

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANABİLİM DALI**

**İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**YENİDEN İŞLEVLENDİRİLEN YAPILARDA ÇAĞDAŞ EKLERİN İNCELENMESİ:  
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ ÖRNEĞİ**

**HAZIRLAYAN**

**EKİN ÜÇLER BİLMEZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ DANIŞMANI**

**PROF. DR. CAN MEHMET HERSEK**

**ANKARA-2021**

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

Tarih: 26/08/2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Ekin Üçler Bilmez

Öğrencinin Numarası:21810193

Anabilim Dalı:İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Programı:İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı:Prof. Dr. Can Mehmet Hersek

Tez Başlığı:Yeniden İşlevlendirilen Yapılarda Çağdaş Eklerin İncelenmesi: Dresden Askeri Tarih Müzesi Örneği

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 118 sayfalık kısmına ilişkin, 26 / 08 / 2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8.'dir. Uygulanan filtrelemeler:

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

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

Öğrenci İmzası:.....

**ONAY**

Tarih: 26 / 08 / 2021

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Dr. Can Mehmet Hersek

## TEŞEKKÜR

Tez yazım aŐamasında her zaman yanımda olan, beni yönlendiren, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan değerli tez danışmanın Prof. Dr. CAN MEHMET HERSEK'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Tez sürecimde her zaman yanımda olan, maddi ve manevi hiçbir desteğini benden esirgemeyen sevgili annem HEYECAN GERÇEKER'e, sevgili babam İBRAHİM ÜÇLER'e ve sürecin getirdiği tüm iniŐ çıkıŐlarda daima yanımda olan; bana olan inancını daima koruyan ve beni her daim destekleyen sevgili eŐim TUĞCAN BİLMEZ'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışmamı onlara armağan ediyorum.

# ÖZET

## YENİDEN İŞLEVLENDİRİLEN YAPILARDA ÇAĞDAŞ EKLERİN İNCELENMESİ: DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ ÖRNEĞİ

Ekin Üçler Bilmez

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Yüksek Lisans Programı

Danışman: Prof. Dr. Can Mehmet Hersek

2021

21.yüzyılda kültür varlığı yapıların korunması ve gelecek nesillerin kullanımına sunulması giderek artan bir yaklaşımdır. Var olan yapının onarılarak kullanımı hem kültürel hem de ekonomik açıdan sürdürülebilirliği desteklemektedir. Kaynakların etkili kullanımı ve yeni bir inşaata kıyasla çevre kirliliği yaratmaması sebebiyle de koruma tercih edilmektedir. Kültür varlığı statüsünde bir yapı için koruma gündeme geldiğinde tercih edilen yöntemlerden bir tanesi yeniden işlevlendirmedir. İşlev değişikliği yapının farklı bir amaçla kullanılmasıyla sonuçlanmaktadır. Yapının üstleneceği yeni kimliğin yapıyı zorlamayacak türde olması önemsenmektedir. Kültür varlığı yapılarda müzeye dönüşüm yapının orijinal kimliği ve özgün dokusuna en az zarar veren seçeneklerden bir tanesidir. Bu sebeple işlev değişikliğinde tercih edilen düzenlemeler arasında yer almaktadır.

İşlevlendirme sonucunda yapının güncel fonksiyonunda değişimler meydana gelmektedir. Bu değişimlerin kültür varlığının mekânsal organizasyonları ve servis altyapısı bakımından uygun olmaması durumu, eklenti yapılanmalarını gündeme getirmektedir. Modern yapım teknikleri ve malzemelerle tasarlanmış eklentiler çağdaş ek olarak adlandırılmakta ve dört başlık altında gruplanmaktadır. Bu gruplardan bir tanesi de aykırı yaklaşımdır. Venedik Tüzüğü kapsamınca yapıya getirilen eklentilerin okunabilmesi ve yeni eklenmiş her öğenin eski yapıdan ayrılabilir olması esastır. Aykırı eklentiler bu maddeyle uyumluluk göstermektedir.

Eklentilerin tasarımında farklı mimari akımlar referans olarak alınmaktadır. Aykırı yaklaşımda tasarlanacak eklentinin yapıdan ayrılması için mimari yaklaşım dikkatle seçilmektedir. Kültür varlığı statüsündeki yapılara modern ya da post-modern eklentiler yapılması aykırı eklentilerin oluşturulması için etkili bir yoldur.

Yukarıda açıklanan sebepler doğrultusunda kültür varlığı statüsündeki müze yapılarına getirilen çağdaş eklentilerin incelenmesi için 1876 yılında Almanya'nın Dresden şehrinde Neo-Klasik stilde inşa edilen; ilk işlevi silah deposu olup daha sonra müzeye dönüştürülmüş ve 2011 yılında çağdaş bir eklentiyle tekrar açılmış Dresden Askeri Tarih Müzesi örnek olarak seçilmiştir.

Çalışma altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde restorasyon, koruma ve yeniden işlevlendirme kavramları, ikinci bölümde yeniden işlevlendirilerek müzeye dönüştürülen yapılarda eklenti ihtiyacı ve sebepleri, üçüncü bölümde yeniden işlevlendirilerek müzeye dönüştürülmüş kültür varlıklarında Dekonstrüktivizm anlayışıyla tasarlanmış çağdaş eklentilerle birlikte, incelenen yapının mimarı Daniel Libeskind ele alınmaktadır. Bölümde Libeskind'in mimarlık kariyeri ve Dekonstrüktivizm ile olan ilişkisi incelenmektedir. Dördüncü bölüm Dresden Askeri Tarih Müzesi'nin müdahale öncesi ve sonrasına ilişkin durumunu analiz etmekte, beşinci bölümde söz konusu müdahalenin yapının yeni işleviyle birlikte edindiği kazanımların koruma ilkeleri temel alınarak değerlendirilmesine yer verilmiştir. Altıncı ve son bölüm değerlendirmeleri özetleyerek sonuç ve çıkarımlara yer vermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Yeniden İşlevlendirme, Müzeye Dönüşüm, Dekonstrüktivizm, Çağdaş Ek, Daniel Libeskind, Dresden Askeri Tarih Müzesi

## **ABSTRACT**

### **EXAMINATION OF CONTEMPORARY ADDITIONS IN ADAPTIVE REUSE OF BUILDINGS: THE CASE OF THE DRESDEN MILITARY HISTORY MUSEUM**

Ekin Üçler Bilmez

Interior Architecture and Environmental Design Master Program

Supervisor: Prof. Dr. Can Mehmet Hersek

2021

In the 21st century, preservation of cultural heritages and helping them to be available for future generations is an increasingly important approach. The repair and use of the existing building support both cultural and economic sustainability. Conservation is also preferred because of the efficient use of resources and the fact that it does not create environmental pollution compared to new construction. One of the preferred methods, when conservation is considered for cultural heritage, is re-functioning. Function change results in using the structure for a different purpose. The crucial point here is that the new identity which building will adopt should be compatible with the old function of the building. For cultural heritage, transformation into a museum causes the least damage to the building's original identity and original nature. This is the reason, it is among the most preferred building type for function changes.

Some changes could be observed in the current function of the building as a natural outcome of re-functioning. These changes might not be coherent with the old building in terms of the spatial organization and infrastructure for cultural heritage services, which usually creates a consideration of building extensions. The extensions designed with modern construction techniques and materials are named contemporary additions and have four different types. One of them is contrarian extensions. According to the Venice Charter, every addition could be read clearly and each newly added element should be separated easily from the old building. Contrarian extensions are compatible with this article.

Different architectural styles can be chosen by the architect as a reference for the design of the extensions. The architectural approach must be carefully selected to separate the extension from the original building. Designing modern or post-modern extensions for cultural heritage is an effective way to create contrarian extensions.

Given reasons create the foundation for examining museum buildings with contemporary additions that can be described as cultural heritage. For this purpose, the Dresden Museum of Military History has been chosen as a research example. The original building built in 1876 with Neo-Classical style, formerly functioned as an armory. Later on, the building was converted into a museum. With the addition of the extension, the museum re-opened in 2011.

The study consists of six chapters. In the first part, the concepts of restoration, protection, and re-functioning, in the second part, the need for and reasons for add-ons in buildings that are re-functionalized and converted into museums, and in the third part, the architect of the building, Daniel Libeskind, is examined together with the contemporary add-ons designed with the understanding of Deconstructivism in the cultural properties that have been re-functionalized and converted into museums. In the chapter, Libeskind's architectural career and his relationship with Deconstructivism are analyzed. The fourth chapter examines the situation of the Dresden Military History Museum before and after the intervention. In the fifth chapter, the evaluation of the gains of the intervention, together with the new function of the building, is given based on conservation principles. The sixth and last chapter summarizes the evaluations and concludes the study.

**Key Words:** Adaptive Reuse, Conversion to Museum, Deconstruction, Contemporary Additions, Daniel Libeskind, Dresden Museum of Military History.

# İÇİNDEKİLER

<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>i</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iv</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vi</b>
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	<b>xi</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BÖLÜM I: RESTORASYON VE KORUMA KAVRAMLARI</b> .....	<b>7</b>
<b>1.1.Restorasyon ve Koruma Kavramının Tanımı ve Tarihsel Gelişimi</b> .....	<b>7</b>
<b>1.2. Restorasyon ve Koruma Teknikleri</b> .....	<b>10</b>
<b>1.3. Yeniden İşlevlendirme ve Sağlıklılaştırma</b> .....	<b>14</b>
1.3.1. Mekânsal Müdahaleler .....	16
1.3.2. Yatay ve Düşey Bölünmeler .....	17
1.3.3. Ekler .....	19
1.3.3.1. Mekânsal Eklentiler.....	21
1.3.3.2. Donatı, Tefriş ve Dekorasyon Eklentileri .....	24
<b>BÖLÜM II: YENİDEN İŞLEVLENDİRİLEREK MÜZEYE DÖNÜŞTÜRÜLEN</b> <b>KÜLTÜR VARLIĞI YAPILARDA EKLENTİ SORUNU</b> .....	<b>29</b>
<b>2.1. Kültür Varlıklarının Yeniden İşlevlendirilmesinde Müzeye Dönüşüm</b> .....	<b>31</b>
<b>2.2. Kültür Varlıklarının Müzeye Dönüşümündeki Sorunlar</b> .....	<b>32</b>
2.2.1. Müzeye Dönüştürülen Yapıların Özgün Karakterlerinin (Plan ve Mekân Özelliklerinin) Korunma Sorunu.....	34
2.2.2. Müzeye Dönüştürülen Yapıların Mekânsal Yetersizliklerinin Giderilmesi Sorunu .....	35
<b>2.3. Kültür Varlıklarının Müzeye Dönüşümündeki Sorunların Mekânsal Eklenti Yolu ile Çözümü</b> .....	<b>42</b>
2.3.1.Çağdaş Mekânsal Eklentilerin Gerekliği .....	43
2.3.2. Çağdaş Mekânsal Eklentilerin Tarihsel Gelişimi.....	44
2.3.3.Çağdaş Mekânsal Ek Uygulamalarında Farklı Yaklaşımlar .....	45

2.3.3.1. Üslup Taklidi.....	45
2.3.3.2. Geleneksele Öykünme.....	46
2.3.3.3. Saygılı Yaklaşım .....	47
2.3.3.4. Aykırı Yaklaşım .....	48
<b>BÖLÜM III: YENİDEN İŞLEVLENDİRİLEREK MÜZEYE DÖNÜŞTÜRÜLEN KÜLTÜR VARLIĞI YAPILARDA AYKIRI YAKLAŞIM ANLAYIŞIYLA YAPILMIŞ DEKONSTRÜKTİVİST EKLENTİLER.....</b>	<b>50</b>
<b>3.1. Dekonstrüktivizm Akımının Tarihsel Gelişimi.....</b>	<b>55</b>
<b>3.2. Dekonstrüktivizm ve Çağdaş Ek İlişkisi.....</b>	<b>62</b>
<b>3.3. Dekonstrüktivist Eklerin Müze Mekânına Yansıması .....</b>	<b>64</b>
<b>3.4. Dekonstrüktivist Eklerin Mimarı Daniel Libeskind .....</b>	<b>65</b>
3.4.1. Daniel Libeskind'in Mimarlık Kariyeri ve Tasarım Anlayışı .....	66
3.4.2. Daniel Libeskind ve Müze Tasarımı .....	69
<b>BÖLÜM IV: DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ .....</b>	<b>72</b>
<b>4.1. Konumu .....</b>	<b>73</b>
<b>4.2. Tarihçesi .....</b>	<b>74</b>
<b>4.3. Tasarımcısı .....</b>	<b>75</b>
<b>4.4. Müzenin Müdahale Öncesi Durumuna ilişkin Mimari Analiz.....</b>	<b>77</b>
4.4.1. Yapının Özgün Mimari Üslubu.....	77
4.4.2. Plan Analizi .....	78
4.4.3. Cephe Analizi.....	80
4.4.4. Taşıyıcı ve Strüktürel Sistemi .....	83
4.4.5. Bezeme Özellikleri.....	84
<b>4.5. Müzenin Müdahale Sonrası Durumu .....</b>	<b>86</b>
4.5.1. Müdahalenin Mimari Üslubu .....	88
4.5.2. Müdahale Sonrası Eklentinin ve Özgün Yapının Ortak Plan Analizi .....	89
4.5.3. Müdahale Sonrası Eklentinin ve Özgün Yapının Ortak Cephe Analizi.....	92
4.5.4. Özgün Yapıda Gerçekleştirilen Eklentiler, Onarımlar ve Müdahaleler.....	94
4.5.5. Müdahale Sonrası Eklentinin İç Mekân Analizi .....	103
<b>BÖLÜM V: DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİNİN DEKONSTRÜKTİVİST EKLENTİ İLE İŞLEVSEL KAZANIMLARININ KORUMA İLKELERİ ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ .....</b>	<b>121</b>

<b>5.1. Eklentinin İşlevsel Açıdan Değerlendirilmesi .....</b>	<b>121</b>
5.1.1. Mekânsal Ölçekte Yapılan Müdahalelerin İşlevsel Katkı Değerlendirmesi ....	122
5.1.2. İç Mekân Donatı Elemanları Ölçeğinde Yapılan Müdahalelerin İşlevsel Katkı Değerlendirmesi .....	132
<b>5.2.Eklentinin Koruma İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi.....</b>	<b>138</b>
5.2.1.Eklentinin Özgün Plan Düzeninin Korunma Durumuna Etkisi .....	139
5.2.2.Eklentinin Özgün Cephe Düzeninin Korunma Durumuna Etkisi .....	140
5.2.3.Eklentinin Özgün Malzemelerin Korunma Durumuna Etkisi.....	141
5.2.4.Eklentinin Özgün Bezemelerin Korunma Durumuna Etkisi.....	142
<b>BÖLÜM VI: SONUÇ .....</b>	<b>143</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>148</b>
<b>İNTERNET KAYNAKLARI .....</b>	<b>155</b>

## TABLolar LİSTESİ

<b>Tablo 1:</b> Yeniden İşlevlendirme Projelerinde M¼dahale Dereceleri ve Değişim T¼rleri Tablosu...	15
<b>Tablo 2:</b> Malzeme t¼r¼ ve işık duyarlılığı tablosu .....	40
<b>Tablo 3:</b> 1900'den G¼n¼m¼ze Mimari Akımlar Tablosu.....	51
<b>Tablo 4:</b> Dresden Askeri Tarih M¼zesi Kronolojik Değişimi .....	75
<b>Tablo 5:</b> Cephanelik Yapısı Bezeme Tablosu.....	84
<b>Tablo 6:</b> Kat-Mahal Dağılım Tablosu.....	92
<b>Tablo 7:</b> Dresden Askeri Tarih M¼zesi Tematik Sergi Alanları Dağılımı .....	103
<b>Tablo 8:</b> İşlevsel Katkı Değerlendirme Kriterleri Tablosu.....	122
<b>Tablo 9:</b> D¼řey Eklentiler- Giriş Kat.....	122
<b>Tablo 10:</b> Yatay Eklentiler- Giriş Kat .....	123
<b>Tablo 11:</b> Sirk¼lasyon Ekleri-Giriş Kat .....	123
<b>Tablo 12:</b> D¼řey Eklentiler- Birinci Kat.....	124
<b>Tablo 13:</b> Yatay Eklentiler- Birinci Kat .....	125
<b>Tablo 14:</b> Sirk¼lasyon Ekleri-Birinci Kat.....	125
<b>Tablo 15:</b> Podyum-Birinci Kat .....	126
<b>Tablo 16:</b> D¼řey Eklentiler- İkin-ci Kat.....	127
<b>Tablo 17:</b> Yatay Eklentiler- İkin-ci Kat .....	128
<b>Tablo 18:</b> Podyum-İkin-ci Kat.....	128
<b>Tablo 19:</b> Sirk¼lasyon Ekleri-İkin-ci Kat.....	129
<b>Tablo 20:</b> D¼řey ve Yatay Eklentiler- Üç¼nc¼ Kat .....	130
<b>Tablo 21:</b> Sirk¼lasyon Ekleri-Üç¼nc¼ Kat.....	130
<b>Tablo 22:</b> D¼řey ve Yatay Eklentiler- D¼rd¼nc¼ Kat.....	131
<b>Tablo 23:</b> Sirk¼lasyon Ekleri-D¼rd¼nc¼ Kat .....	131
<b>Tablo 24:</b> Aydınlatma Ekleri- Giriş Kat .....	132
<b>Tablo 25:</b> Teknik Donanım Ekleri-Giriş Kat .....	132
<b>Tablo 26:</b> Tefriş Ekleri-Giriş Kat .....	133

<b>Tablo 27:</b> Aydınlatma Ekleri- Birinci Kat .....	133
<b>Tablo 28:</b> Teknik Donanım Ekleri-Birinci Kat .....	134
<b>Tablo 29:</b> Tefriş Ekleri- Birinci Kat .....	134
<b>Tablo 30:</b> Aydınlatma Ekleri- İkinci Kat .....	135
<b>Tablo 31:</b> Teknik Donanım Ekleri-İkinci Kat.....	135
<b>Tablo 32:</b> Tefriş Ekleri- İkinci Kat .....	136
<b>Tablo 33:</b> Aydınlatma ve Teknik Donanım Ekleri- Üçüncü Kat .....	136
<b>Tablo 34:</b> Tefriş Ekleri- Üçüncü Kat .....	137
<b>Tablo 35:</b> Aydınlatma ve Teknik Donanım Ekleri- Dördüncü Kat .....	137
<b>Tablo 36:</b> Tefriş Ekleri- Dördüncü Kat.....	138
<b>Tablo 37:</b> Korunma Derecesi Değerlendirme Kriterleri .....	138
<b>Tablo 38:</b> Plan Düzeninin Korunma Durumu Değerlendirmesi .....	139
<b>Tablo 39:</b> Cephe Düzeninin Korunma Durumu Değerlendirmesi.....	140
<b>Tablo 40:</b> Özgün Malzemelerin Korunma Durumu Değerlendirmesi .....	141
<b>Tablo 41:</b> Özgün Bezemelerin Koruna Durumu Değerlendirmesi .....	142

## ŞEKİLLER LİSTESİ

<b>Şekil 1:</b> St. Peter's Bazilikası'na yapılan eklentiler, yılları ve mimarları .....	20
<b>Şekil 2:</b> Yerleştirme, ilave etme ve karıştırma müdahalelerine ait kütleli temsiller. ....	23
<b>Şekil 3:</b> İskenderiye Kütüphanesi .....	30
<b>Şekil 4:</b> Tarihi çevrede yapılan tasarımların sınıflandırılması .....	45
<b>Şekil 5:</b> Richmond Riverside, Londra .....	46
<b>Şekil 6:</b> Hotel Fouquet Barriere, Paris	
<b>Şekil 7:</b> Hotel Fouquet Barriere, Paris .....	47
<b>Şekil 8:</b> Hereford Katedrali, İngiltere	
<b>Şekil 9:</b> Hereford Katedrali, İngiltere .....	48
<b>Şekil 10:</b> Louvre Müzesi, Paris	
<b>Şekil 11:</b> Louvre Müzesi, Paris .....	49
<b>Şekil 12:</b> Crystal Palace, Londra	
<b>Şekil 13:</b> Crystal Palace, Londra .....	51
<b>Şekil 14:</b> Red House, Londra .....	52
<b>Şekil 15:</b> Theo van Doesburg, Space-Time Construction	
<b>Şekil 16:</b> Piet Mondrian, Composition .....	53
<b>Şekil 17:</b> Schöreder House, Uthrect	
<b>Şekil 18:</b> Red & Blue Chair .....	53
<b>Şekil 19:</b> Falling Water House, Pensilvanya .....	54
<b>Şekil 20:</b> Villa Savoye, Paris	
<b>Şekil 21:</b> Alman Pavyonu, Barselona .....	55
<b>Şekil 22:</b> Guild House, Philadelphia .....	56
<b>Şekil 23:</b> Black Square, 1915 .....	57
<b>Şekil 24:</b> Tatlin's Tower, 1917 .....	57
<b>Şekil 25:</b> Parc de la Vilette, Paris .....	59
<b>Şekil 26:</b> Parc de la Vilette, Paris .....	59
<b>Şekil 27:</b> Parc de la Vilette tasarım organizasyonu; noktalar, çizgiler ve yüzeyler .....	60
<b>Şekil 28:</b> Dekonstrüktivist Mimarlık Sergisi	
<b>Şekil 29:</b> Dekonstrüktivist Mimarlık Sergisi .....	61

<b>Şekil 30:</b> Rooftop Remodelling, 1988	
<b>Şekil 31:</b> Rooftop Remodelling, 1988.....	63
<b>Şekil 32:</b> Daniel Libeskind.....	65
<b>Şekil 33:</b> Micromegas, 1979. ....	67
<b>Şekil 34:</b> Chamber Works, Daniel Libeskind.....	67
<b>Şekil 35:</b> Mimarlıkta Üç Ders projesinin özeti, 1985. ....	68
<b>Şekil 36:</b> Okuma Makinesi	
<b>Şekil 37:</b> Hafıza Makinesi	
<b>Şekil 38:</b> Yazı Makinesi.....	69
<b>Şekil 39:</b> Berlin Yahudi Müzesi.....	70
<b>Şekil 40:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi .....	71
<b>Şekil 41:</b> Royal Ontario Müzesi Kristal Eklentisi .....	71
<b>Şekil 42:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi Eklenti Öncesi Görünüm.....	72
<b>Şekil 43:</b> Dresden Bombalama Öncesi Görünüm	
<b>Şekil 44:</b> Dresden Bombalama Sonrası Görünüm.....	73
<b>Şekil 45:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi Konumu .....	73
<b>Şekil 46:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi, 1880 .....	74
<b>Şekil 47:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi, 1880 .....	74
<b>Şekil 48:</b> Georg Hermann Nicolai.....	76
<b>Şekil 49:</b> Villa Struve, Dresden.....	76
<b>Şekil 50:</b> Cephanelik Yapısı, Hermann Nicolai .....	78
<b>Şekil 51:</b> Cephanelik Yapısı Şematik İnceleme .....	79
<b>Şekil 52:</b> Cephanelik Yapısı Simetri Aksı Şeması .....	79
<b>Şekil 53:</b> Cephanelik Yapısı, 1897.....	80
<b>Şekil 54:</b> Cephanelik Yapısı Simetri Aksı Şeması .....	80
<b>Şekil 55:</b> Cephanelik Yapısı Giriş Bölümü.....	81
<b>Şekil 56:</b> Cephanelik Yapısı Cephe Analizi 1 .....	81
<b>Şekil 57:</b> Cephanelik Yapısı Cephe Analizi 2 .....	82
<b>Şekil 58:</b> Cephanelik Yapısı Pencere Detayı.....	82
<b>Şekil 59:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi Kesiti.....	83

<b>Şekil 60:</b> Cephanelik yapısı zemin kat iç görünüm .....	83
<b>Şekil 61:</b> Cephanelik Yapısı İç Mekân Bezemeleri Örneği 1 .....	85
<b>Şekil 62:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi Gece Görünüşü.....	87
<b>Şekil 63:</b> Kama Formlu Ek Yapı, Daniel Libeskind.....	89
<b>Şekil 64:</b> Eklenti ve Cephanelik Birleşim Şeması .....	90
<b>Şekil 65:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi Plan Analizi.....	90
<b>Şekil 66:</b> Kronolojik sergi plan görünümü .....	91
<b>Şekil 67:</b> Tematik sergi plan görünümü .....	91
<b>Şekil 68:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi Cephe Görünümü .....	93
<b>Şekil 69:</b> Eski-Yeni Yapı Cephe Detayı 1.....	94
<b>Şekil 70:</b> Eski-Yeni Yapı Cephe Detayı 2.....	94
<b>Şekil 71:</b> Cephanelik Yapısı Eklenen Çıkarılan Duvarlar .....	95
<b>Şekil 72:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi Sirkülasyon Şeması .....	96
<b>Şekil 73:</b> Hayvanlar ve Ordu Tematik Sergi Alanı İç Mekân İnşaatı-1 .....	97
<b>Şekil 74:</b> Hayvanlar ve Ordu Tematik Sergi Alanı İç Mekân İnşaatı-2.....	97
<b>Şekil 75:</b> Cephanelik- Ek Yapı İç Mekân Birleşimi .....	98
<b>Şekil 76:</b> Kronolojik Sergi- Tematik Sergi Birlikte Görünüm- 1 .....	98
<b>Şekil 77:</b> Kronolojik Sergi- Tematik Sergi Birlikte Görünüm- 2 .....	99
<b>Şekil 78:</b> Kronolojik Sergi- Tematik Sergi Birlikte Görünüm- 3 .....	99
<b>Şekil 79:</b> Kronolojik Sergi Alanı Platformlu Sergileme Ünitesi .....	100
<b>Şekil 80:</b> Kronolojik Sergi Kutu Formlu Sergileme Ünitesi .....	100
<b>Şekil 81:</b> Kronolojik Sergi Vitrin Sergileme Ünitesi.....	101
<b>Şekil 82:</b> Kronolojik Sergi Kutu Ünite Yerleşimi .....	101
<b>Şekil 83:</b> Kronolojik Sergi Duvar Kullanımı- 1 .....	102
<b>Şekil 84:</b> Kronolojik Sergi Duvar Kullanımı- 2 .....	102
<b>Şekil 85:</b> Eklenti İç Mekân Sirkülasyon Elemanı Diyagramı.....	104
<b>Şekil 86:</b> Dresden Askeri Müzesi Ek Yapı Merdiveni .....	104
<b>Şekil 87:</b> Dolaşım Podyumu -1 .....	105

<b>Şekil 88:</b> Dolaşım Podyumu -2.....	105
<b>Şekil 89:</b> Love & Hate Enstalasyonu, Charles Sandison.....	106
<b>Şekil 90:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi, Zemin Kat Görünümü .....	107
<b>Şekil 91:</b> Teknoloji ve Ordu Tematik Sergi Alanı İç Görünüş .....	107
<b>Şekil 92:</b> Koruma ve Yıkım Tematik Sergi Alanı Zemin Kat Görünüş.....	108
<b>Şekil 93:</b> Koruma ve Yıkım Tematik Sergi Alanı Üst Görünüş .....	108
<b>Şekil 94:</b> Koruma ve Yıkım Tematik Sergi Alanı İç Görünüş .....	109
<b>Şekil 95:</b> Vücutların Oluşumu (Formation of Bodies) Tematik Sergi Alanı .....	110
<b>Şekil 96:</b> Vücutların Oluşumu (Formation of Bodies) Vitrin-Masa Sergi Ünitesi.....	110
<b>Şekil 97:</b> Hayvanlar ve Ordu Tematik Sergi Alanı İç Görünüş -1.....	111
<b>Şekil 98:</b> Hayvanlar ve Ordu Tematik Sergi Alanı İç Görünüş -2.....	112
<b>Şekil 99:</b> Savaş ve Acı Tematik Sergi Alanı .....	113
<b>Şekil 100:</b> Savaş ve Acı Sergileme Ünitesi Yakın Görünüm .....	113
<b>Şekil 101:</b> Politika ve Güç Kullanımı Tematik Sergi Alanı İç Görünüş.....	114
<b>Şekil 102:</b> Ordu ve Moda Tematik Sergi Alanı İç Görünüş .....	115
<b>Şekil 103:</b> Savaş ve Oyun Tematik Sergi Alanı İç Görünüş -1 .....	115
<b>Şekil 104:</b> Savaş ve Oyun Tematik Sergi Alanı İç Görünüş -2 .....	116
<b>Şekil 105:</b> Savaş ve Anma Tematik Sergi Alanı İç Görünüş.....	116
<b>Şekil 106:</b> Savaş ve Anma Tematik Sergi Alanı Sergileme Ünitesi .....	117
<b>Şekil 107:</b> Savaş ve Anma Sergi Alanı Dinlenme Bankı .....	118
<b>Şekil 108:</b> Dresden Şehri Panoramik Seyir Terası .....	118
<b>Şekil 109:</b> Dresden Askeri Tarih Müzesi, Dikey Şaft Örneği .....	119

## GİRİŞ

Şehir yapılanmaları tarih boyunca sosyal, kültürel ve ekonomik ilerlemeler sonucunda meydana gelen ihtiyaçlara çözümler üretmekte ve bu çözümlere bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Tarihi, kültürel, siyasi, ekonomik ve sosyal birçok gelişmenin izlerini taşıyan kentler katmanlı yapılanmalara sahiptir. Eski ve yeninin bir arada varlık gösterdiği birçok farklı şehir yapılanması mevcuttur. Teknolojik gelişmeler, yeni iş alanlarının oluşması, değişen konut anlayışları gibi çeşitli sebeplerle şehirler gelişim, dönüşüm ve genişleme göstermektedir. Şehirlerin sınırlarının genişlemesi sürecinde yeni yapıların inşa edilmesi bir çözüm yolu olarak tercih edilebilir. Ancak 21.yüzyılda sürdürülebilirlik, var olanı değerlendirmek ve yeniden işlevlendirmek kavramları da tasarımın kapsadığı alanlar içerisine girmektedir. Yeni bir yapının inşası yerine mevcut bulunan bir yapının değerlendirilerek ihtiyaç duyulan işleve adapte edilmesi yaklaşımı yaygınlık kazanmaktadır. İçinde bulunduğumuz bilgi çağında, veri aktarımının önemi; ancak, tarihin tüm katmanlarının kümülatif biçimde korunması sayesinde mirasların gelecek nesillere aktarılabilmesi ve yol göstereceği bilinci yerleşmiştir. Bu doğrultuda; kentlerin ve toplumların hem soyut hem somut tüm kültürel miraslarını sürdürerek yenilenmeleri gerektiği düşüncesi, teoride ve uygulamada benimsenmiştir (Masathoğlu, 2013). Günümüzde tarihi yapı ve alanların mimari özellikleriyle, buldukları yerleşimlerin karakteristik kimliğini belirlemeleri ve aynı zamanda geçmiş dönemlerin yaşam ve kültürünün bir belgesi oldukları için korunarak gelecek kuşaklara aktarılmaları arzu edilmektedir. Bugün gelişmiş pek çok ülkede yapılar ve oluşturdukları yerleşim dokuları bir kültür varlığı olarak tescillenip korumaya alınmaktadır. Bir başka olgu da yapıların zaman içinde bozulma ve deformasyona uğraması ve hatta tümüyle harabe haline gelmesidir. Böylece kullanım dışı kalarak bakımsız hale gelen yapılar eskime, çürüme ve kayıplarla tamamıyla yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu noktada yapıların korunmasının temel gereği kullanımlarının devam ettirilmesidir. Ancak yadsınamaz bir gerçek olarak tarihi süreç içerisinde bu yapıların pek çoğuna ait özgün işlevlerin bugün ya nitelik değiştirmesi ya da tümüyle ortadan kalkması söz konusudur. Bu durumda söz konusu yapıların değerlendirilmesi ve kullanımlarının devamlılığının sağlanması yapıların güncel mekân ihtiyaçları doğrultusunda düzenlenmesi ve yeniden işlevlendirilmesi sonucunda mümkün olmaktadır. Birer kültür varlığı ve mirası olarak kabul edilen yapıların mevcut işlevleriyle yaşatılarak güncel hayata katılması veya yeni bir işlev yüklenmeleri

durumunda, bir başka anlatımla koruma müdahalelerine konu olmaları sonucunda yapıların günümüz sağlık, konfor ve kullanım koşullarına uyarlanması gerekmektedir. Bugün uluslararası kuruluşlarca kabul edilmiş ilkelere göre restorasyon veya farklı bir koruma müdahalesi ile eserlere yeni bir fonksiyon verilmesi söz konusu olduğunda yapının tarihi ve estetik niteliklerinden taviz verilmeyeceği kabul edilmiştir. Bu anlamda ünlü mimarlık Tarihçimiz Prof. Dr. Doğan Kuban yapıyı kurtarmak için yeni fonksiyonun yalnızca bir araç olduğunu ifade etmektedir (Kuban, 1996).

Mimari restorasyon ilkelerinin yoğun bir biçimde tartışıldığı dönem, çok ağır kayıplara yol açan II. Dünya Savaşı'nı izleyen dönemdir. On binlerce tarihi yapının büyük hasar gördüğü bir dünyada, restorasyonun yalnız belgesel ve tarihi anlam üzerinde durmasının kabul edilemeyeceği, estetik, yaratıcı ve soyut değerlerin de hesaba katılması gerektiği dile getirilmektedir (Mazlum, 2014). Bu uygulamaların yaygınlaşmasıyla birlikte yapılar üzerinde uygulanacak büyük ya da küçük herhangi bir müdahalenin sınırlarının çizilmesi ve yapıya olan etkilerinin belirli bir düzeyde tutulması amacıyla uluslararası ve yerel koruma tüzükleri ve bildirgeleri oluşturulmuştur. Bu yayınlar; tüzükler ve yazılı bildirgeler olarak sınıflandırılmaktadır. 21.yüzyılda koruma ve restorasyon çalışmaları söz konusu tüzüklerin belirlediği sınırlar içerisinde yürütülmekte ve yapının onarımında benimsenecek en uygun yaklaşım yine bu sınırlara göre belirlenmektedir.

Tarihi yapılar bir toplumun kültürünün ilerleyişine ve gelişim sürecine ayna tutan; aynı zamanda mimarlık tarihine de kaynaklık eden, özgün kimliklere sahip mekânlardır. Tarih boyunca saraydan kiliseye uzanan geniş bir yelpazede, farklı türlerde bina tiplerinin ihtiyaç doğrultusunda yapılan eklemelerle genişlediği görülmektedir. Ek, dilbilimdeki tarifine uygun olarak bir şeyin anlamını ya da değerini değiştiren bağımlı bir biçim birimdir. Dönüştürür, yön değiştirir ya da 'ek bent' olur (Şahin, 2011). Yapıların orijinal dokusuna eklenen mekânsal öğeler 'çağdaş ek' başlığı altında gruplandırılmaktadır. Çağdaş ekler, eklemelendikleri çevreye ve yapıya göre farklılık göstererek uyum sağlamakla birlikte yapıldığı dönemde gelişim gösteren yeni tekniklerin, teknolojik ilerlemelerin, malzemelerin ve kültürün yansıdığı tasarımlardır. Çağdaş eklerin, koruma anlayışının ve tasarım sürecinin kesişim noktasında yer alması sebebiyle yapıya olan etkileri ve katkıları çeşitli tartışmalara konu olmaktadır. Yapılan çalışmada çağdaş ekler dört ana başlıkla gruplandırılmaktadır. Bu başlıklar; özgün yaklaşım, geleneksele öykünme, aykırı yaklaşım ve saygılı yaklaşım olarak sıralanmaktadır. Günümüzde yapılara

yüklenen sayısız yeni işlev önerilerinin arasında müze işlevi büyük bir oranda ilk sıralarda yer almaktadır. Müze işlevi yüklenen yapılar toplumsal ölçekte bir kullanıma sahne olurken aynı zamanda kendisini de sergileyebilmektedir. Dolayısıyla bu tez kapsamında takdim edilen çalışmada çağdaş ekler, tarihi çevre yapılarından müzeler bağlamında incelenmiş; çağdaş ek yaklaşımlarından 'aykırı' temasına örnek teşkil edebilecek yapı türleri analiz edilmek üzere seçilmiştir.

Müzeler, kültürel ve tarihi birikimlerin buluşma noktası niteliğinde yapılardır. İnsanlık tarihi boyunca inşa edilen müzeler; savaşların getirmiş olduğu yıkımlar, yangınlar ve doğa olayları gibi çeşitli etkenlerden dolayı bozulmuş veya yapının yaşlanmasının kaçınılmaz bir getirisi olarak yıpranmış ya da deforme olmuş durumdadır. Müzelerde koruma ve restorasyon ihtiyacının ortaya çıkması bu bozulmaların artmasına dayanmaktadır. Farklı mekânsal bölümlenmelere ve işlevlere sahip müzeler, zarar görmüş ve yıpranmış bölümlerinin tekrar kullanıma kazandırılmasıyla yenilenmektedir. Çalışmada, koruma ve restorasyon uygulamalarına konu olan müzelerde çağdaş ek yapılanmaları; mekânsal, strüktürel ve sirkülasyon alanlarındaki eklemeler doğrultusunda incelenmektedir. İncelenen örnekler çağdaş ek ihtiyacı ile çağdaş ekin işlevsel açıdan yapıya olumlu veya olumsuz katkıları yönüyle yorumlanmaktadır.

Yeni teknolojiler ve malzemeler sayesinde koruma ve restorasyon işlemleri ivme kazanmaktadır. Bunun sonucunda yeni bir yapı inşa etmek yerine var olanın kullanımı tercih edilirken aynı zamanda sürdürülebilir yapı ve çevre olgularına da katkı sağlanmaktadır. Çok katmanlı ve özgün tasarım diline sahip yapılar çoğalarak kültürel birikimi ve çeşitliliği desteklemektedir.

### **Tez Çalışmasının Amacı**

Koruma ve restorasyon çalışmalarında meydana gelen işlevsel dönüşümlerde yapılara mekânsal ve eleman düzeyinde eklenti yapılması gereği ortaya çıkmaktadır. Yapılan bu eklentiler ve uygulamalar çeşitli tartışmalara yol açmaktadır. Eklentiler ülkeden ülkeye ve uygulamaları yapan mimara göre farklılık göstermektedir. Günümüzde Dekonstrüktivizm anlayışıyla oluşturulmuş ek uygulamalarına konu olan çok sayıda müze yapısı bulunmaktadır. Çalışmada söz konusu eklentilere sahip yapılar arasında ilk sıralarda yer alan Dresden Askeri Tarih Müzesi'nin eklenti sayesinde işlevsel açıdan kazandıkları ve koruma ilkeleri açısından verilen ödünlerin saptanması yolu ile mimari bir

değerlendirilmesinin yapılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda incelemede çağdaş ekin yapının tarihi, mimari ve estetik özellikleri üzerine olumlu veya olumsuz etkilerini değerlendirmektedir.

### **Tez Çalışmasının Kapsamı**

Çalışmada kapsam bağlamında sınırlandırmalar ilk olarak eklenti türünün mimari dili uyarınca gerçekleştirilmiştir. Eklendiği yapının mimari üslubuna aykırı tutum benimseyen uygulamalar dikkate alınmıştır. Eklentiler farklı mimari akımlar çerçevesinde şekillendirilebilmektedir. Çalışmada Dekonstrüktivizm akımına örnek teşkil eden eklenti tipolojisi incelenmektedir. Dekonstrüktivizm, dünya çapında etkili olmuş bir akım olması sebebiyle birçok mimar tarafından benimsenmiştir. Akıma dair başarılı yapıtlar ortaya koyan temsilcilerden birisi de Daniel Libeskind'dir. Libeskind hem Dekonstrüktivist bir mimar olması, hem müzeler üzerinde çalışmalar yapması hem de birden fazla müze yapısına çağdaş ek tasarımlarıyla katkı sağlaması sebebiyle kapsam sınırları içerisine dâhil edilmiştir. Libeskind'in yeniden işlevlendirilerek müzeye dönüştürülmüş ve çağdaş eklentiler ile yapılandırılmış çalışmaları içerisinde seçilen Dresden Askeri Tarih Müzesi'ne ait eklenti sirkülasyon, sergileme, aydınlatma, donatı, tefriş ve dekorasyon başlıkları için olumlu ya da olumsuz katkıları yönüyle incelenmiştir. Ayrıca eklentini orijinal yapı ile kurmuş olduğu ilişki de olumlu ya da olumsuz olması açısından değerlendirilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde restorasyon ve koruma kavramları incelenmiş ve bu kavramların tarihsel gelişimlerinde değinilmiştir. Ayrıca bu bölümde sağlıklılaştırma ve yeniden işlevlendirme kavramları açıklanmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde kültür varlıklarının yeniden işlevlendirilmesi, yeniden işlevlendirmede müzeye dönüşüm, müzeye dönüşüm sonucunda ortaya çıkan tasarımsal ve mekânsal problemler ve bu problemlere çözüm önerisi olarak çağdaş ekler incelenmiştir. Bu bölümde ayrıca çağdaş eklerin tarihsel gelişimi, yapılara eklenti getirilmesinin gerekliliği ve çağdaş ek tasarımındaki farklı yaklaşımlar da incelenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümü Dekonstrüktivizm ve mimar Daniel Libeskind'e ayrılmıştır. Bu bölümde öncelikle Dekonstrüktivizm akımı ve akımın gelişimi irdelenmiştir. Bu akımın önemli temsilcilerinden olan Daniel Libeskind'in mimarlık

kariyeri ve Dekonstrüktivizmle olan ilişkisi, müzelerde aykırı çağdaş ekler ile ilişkilendirilerek incelenmiştir. Ek olarak mimarın aykırı çağdaş eklentilere örnek teşkil eden yapılarından Dresden Askeri Tarih Müzesi uygulanan mekânsal eklentiler; sirkülasyon, donatı, tefriş, dekorasyon ve aydınlatma unsurları üzerinden değerlendirilmektedir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde örnek olarak seçilen müze yapısına getirilmiş olan, Dekonstrüktivist yaklaşım etkisinde kurgulanmış aykırı çağdaş eklerin yapıya olan olumlu katkıları ve olumsuz etkileri incelenerek analiz edilmektedir. Bu etkiler yapının iç mimarisi kapsamında, kültür varlığının özgün mekânsal özellikleri üzerindeki olumlu ya da olumsuz kazanımlar açısından değerlendirilecektir.

Çalışmanın beşinci bölümünde araştırma ve analizler sonucunda elde edilen bilgiler özetlenerek tablo haline getirilmiştir. Bu tablolar üzerinden eklentinin yapıya etkisi ve katkısı değerlendirilmiştir. Çalışmanın altıncı ve son bölümünde ise araştırmaya yönelik sonuç ve gelecek uygulamalar için önerilere yer verilmiştir.

### **Tez Çalışmasının Yöntemi**

Çalışmada birincil yöntem literatür taramasıdır. Çağdaş ekler, restorasyon ve koruma, müze tasarımı, müzelerde mekânsal düzenlemeler, yeniden işlevlendirme, müzeye dönüşüm ve Dekonstrüktivizm konularında yazılmış yüksek lisans ve doktora tezleri, kitaplar, makaleler ve süreli yayınlar incelenmiştir. Restorasyon ve koruma konularında uluslararası geçerliliğe sahip mevzuatlar ve tüzükler de çalışmaya dâhil edilmiştir. Örneklerin açıklamasında kullanılmak üzere görsel materyaller toplanmıştır. İç mimarlık disiplini açısından incelemenin yürütülebilmesi için çalışmaya örnek teşkil eden müzeye ait kat planları, kesitler ve görünüşler derlenmiştir. Aynı zamanda müze içerisinde çekilmiş fotoğraflar da kaynak olarak kullanılmaktadır.

Günümüz teknolojisi sanal gerçeklik kavramını ulaşılabilir hale getirmektedir. Sanal gerçeklik birçok konsol oyununda kullanıldığı gibi, mimari yapıların içlerinin her yönden görülmesine olanak da sağlamaktadır. Örnek seçilen müze yapısı uluslararası ölçekte tanınırlığa sahip ve dünyanın her yerinden ziyaretçi alan bir müzedir. Bu yapının herkese ulaşılabilir olması açısından sanal gerçeklik yardımıyla müze içerisinde dolaşımı

sağlayan ara yüzler mevcuttur. Çalışmada müze içerisinde yapılan sanal gerçeklik turlarıyla birlikte, müze içerisinde çekilen çeşitli videolardan da faydalanılmıştır.

Çalışmanın bir diğer elektronik kaynağı ise müzelerin tasarımcısı Daniel Libeskind ile yapılmış olan röportajlardır. Çeşitli çevrimiçi platformlardan tasarımcının verdiği konferanslar, röportajlar ve katıldığı seminerlerde yapmış olduğu konuşmalar derlenerek incelenmiştir. Bu sayede tasarımcının özgün bakış açısına ve mimari anlayışına ulaşmak amaçlanmıştır.

# BÖLÜM I: RESTORASYON VE KORUMA KAVRAMLARI

## 1.1.Restorasyon ve Koruma Kavramının Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Doğan Hasol (2014) tarafında kaleme alınan 'Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü' uyarınca restorasyon kavramı 'Aslına uygun olarak onarma' ifadeleriyle tanımlanmaktadır. Bu tanımlamadan yola çıkarak restorasyonun eskimiş; esas kullanım işlevini veya herhangi bir parçasını yitirmiş yapıların onarılması olarak açıklanması mümkündür. UNESCO ise koruma kavramını 1976 yılında yayınlanan 'Tarihi Alanların Korunması ve Çağdaş Rollerini Konusunda Tavsiyeler' isimli bildirmede; tarihi ya da geleneksel alanlar ve çevrelerinin tanımlanması, onarımları, sağlıklılaştırılmaları, bakımları ve yeniden canlandırılmaları olarak açıklamaktadır. Kültürel mirasların sonraki nesillere aktarımının sağlanması açısından restorasyon ve koruma çalışmaları önem teşkil etmektedir.

Koruma, kültür varlıklarını güvenle geleceğe aktarmak için yapılan sürekli bakım, konservasyon, restorasyon ve izleme işlemlerini kapsayan çalışmalardır (Ahunbay, 2019). Tarih süresince koruma ve restorasyon kavramları birbirleriyle iç içe olmuş ve birlikte gelişim göstermiştir. Çağdaş korumanın bir etkinlik alanı olarak çok geniş bir kapsamı vardır. Her türlü yapının tümel bütünlemesinden yeniden kullanım için değiştirilmesine; arkeolojik sit korumadan kent yenilemeye, peyzaj düzenlemeden doğal çevre korumasına, mimarlık kapsamındaki her ürünün teknolojisine, bakım ve koruma yöntemlerine, en eski yapı tekniklerinden en çağdaş malzeme teknolojisine, dendrokronolojiden fotogrametriye ve yapay, doğal malzeme analizlerinin fiziksel ve kimyasal yöntemlerine kadar, bilim ve teknik alanıyla dolaylı ya da dolaysı ilişkisi vardır (Kuban, 1984). Günümüzde koruma çalışmalarına kaynaklık edecek tüzükler ve belgeler bulunmaktadır. Bu sayede koruma faaliyetleri belirli ilke ve temellere oturtularak geçmiş yüzyıllarda sıkça karşılaşıldığı üzere kişisel görüşler ve dönemin popüler mimari akımları temel alınarak yapılan müdahalelerin önüne geçilmesi sağlanmıştır.

Koruma ve restorasyon faaliyetleri çoğunlukla kültür mirasları ve tarihi eserleri kapsayan çalışmalar olmakla birlikte bazı arkeolojik alan ve eserler için de uygulanan çalışmalar mevcuttur. Koruma, bir kültürel varlığın varoluş biçimini, geçmişini ve taşıdığı önemi anlamakla başlar (Eyüpgiller, Zakar, 2018). Koruma antik çağlarda yalnızca kutsal kabul edilen dini yapılar ve tapınaklar için geçerli sayılan bir kavram olmuştur. Geçmişte dini, ulusal, ideolojik simge olan, yaygın beğeni kazanan yapıtlar toplumun iradesiyle, ya da yaptırın kişinin geleceği düşünerek hazırladığı maddi kaynaklarla, örneğin vakıflarla

yaşatılmıştır (Ahunbay, 2019). Modern çağlarda koruma kavramı yalnızca yapıları değil parklar, bahçeler ve arkeolojik alanları da kapsamaktadır. Sadece saraylar, hanlar ya da müzeler değil bir şehrin; caddenin ya da sokağın ayrılmaz bir parçası gibi değerlendirilen veya geçmiş kimliğini yansıtan herhangi bir yapı da koruma altına alınabilmektedir.

Günümüzde koruma kavramının eriştiği nitelikli kapsamın başlangıcı 1789 Fransız Devrimi'nin getirdiği yıkımdan geriye kalan parçaları koruma arzusuyla olmuştur. Fransız Devrimi sonrası hasar görmüş yapıların onarımı mimar Eugene Emmanuel Viollet le Duc tarafından gerçekleştirilmiştir. Le Duc yaptığı onarım çalışmalarıyla restorasyon tarihinin öne çıkan isimlerinden olmuş ve yaşadığı dönemde birçok yapıyı koruma amacı ile restore etmiştir. Le Duc restorasyona bakış açısını şu cümleler ile ifade etmektedir: 'Hem restorasyon terimi hem de restorasyonun kendisi moderndir. Bir binanın restore edilmesi onun korunması, onarılması yeniden inşa edilmesi değil, daha önce hiç olmadığı bir tamlık durumuna yeniden kavuşturulmasıdır' (Le Duc, çev. 2019). Ancak Le Duc'un koruma ve restorasyon anlayışı günümüzde Venedik Tüzüğü tarafından net bir şekilde reddedilmektedir. Tüzüğün 12.Maddesi: 'Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünlüğe uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır; fakat bu onarımın aynı zamanda artistik ve tarihi tanıklığı yanlış bir şekilde yansıtmaması için, orijinalinden ayır edilebilecek şekilde yapılması gerekmektedir.' ifadesini içermektedir. Le Duc ise restore ettiği yapılarda değişime giderken uygun gördüğü stil dışında kalan tüm katmanları ve detayları elimine ederek yapının geçmişine dair tüm izleri ortadan kaldırmıştır. Tarihi yapılar birçok farklı süreçten ve onarımdan geçmeleri sebebiyle bünyelerinde barındırdıkları her bir katman, malzeme ya da mimari dil farklılığı önem arz etmektedir. Bu bilgiler ilerleyen nesiller ve restorasyon uzmanları için geçmiş yaşama ışık tutarak sağlıklı sonuçlar ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır. Ancak Le Duc gibi hiçbir kanıta ve kesin bilgiye dayanmayan müdahaleler yapan mimarlar birçok yapının orijinal dokusuna hasar vererek yapının kimliğini zedelemiş ve bazı dönemlere ait izleri kalıcı olarak silmiştir.

Uygulamış olduğu teknikler günümüzde geçerli olan restorasyon ve koruma yaklaşımına ters düşse de, Le Duc'un savunduğu ilkelerden bir bölümü modern restorasyon anlayışıyla bağdaşmaktadır. Örneğin, restorasyona başlamadan önce anıtın durumunun çizim ve fotoğraflarla ayrıntılı olarak belgelenmesi ve restorasyon sonrası durumla karşılaştırılması; restoratör mimarın, üzerinde çalıştığı anıtın yapıldığı dönemdeki üslubu, yöresel özellikleri, yapım teknikleri üzerine derinlemesine araştırma yaparak bilgi

sahibi olması, anıtın strüktür düzenini anlaması ve çok iyi tanınması gerekliliğini vurgulamış, ayrıca üslup birliğine gitmek için sonradan eklenmiş bölümleri kaldırmanın her zaman doğru olmayacağını, eğer daha sonra yapılan ek ve değişiklikler sanat tarihinin bir noktasını aydınlatıyorlarsa, korunabileceklerini; anıtta yapılan değişiklikleri gizlemek yerine belirgin duruma getirmenin doğru olduğunu belirtmiştir (Ahunbay, 2019).

Eugene Emmanuel Viollet le Duc tarafından gerçekleştirilen restorasyon faaliyetlerine en büyük tepki Arts & Crafts akımının da kurucularından olan mimar William Morris tarafından gösterilmiştir. 1877 yılında İngiltere’de Antik Yapıları Koruma Topluluğu (SPAB), Morris’in genel sekreterliğiyle birlikte hayata geçirilmiştir. Restorasyon kavramının oluşumunda rol oynayan bu topluluğun kurucularından biri de John Ruskin’dir. Morris, Ruskin ve topluluğun diğer üyelerinin katılımıyla birlikte SPAB Manifestosu 1877’de yayınlanmıştır. Manifestoda, koruma ve restorasyon amacıyla yapılan müdahalelerin yapıya faydadan çok zarar getirdiği savunulmaktadır. Manifestoyla birlikte mimarlık dünyasına ‘Korumacı Onarım’ kavramı tanıtılmıştır (Orbaşlı, 2008). Söz konusu kavram bir yapının sağlıklı ve uzun ömürlü bir yaşam sürmesi için düzenli yapılan bakım ve onarım faaliyetlerini ifade etmektedir. SPAB ve Morris’e göre restore etmek ve başka bir mimari stile ya da yapıya öykünmek yapının kendi otantik kimliğine zarar vermektedir. Bu sebeple yapılan müdahalelerin tamir ve onarım ölçeğinde kalması gerektiği fikrini savunmuşlardır.

Koruma kavramı birçok ülke ve kültür için farklılık gösterse de koruma kaygısı her milletin kültür mirası için geçerli olmuştur. İnşaat, malzeme, uygulama ve anlayış tarzları ne kadar farklı olursa olsun, restorasyon eyleminin belli kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmesi adına yazılı kararlar alma ve ilkeler belirleme gerekliliği doğmuştur. 20.yüzyılda dünyanın değişik ülkelerinden koruma uzmanları bir araya gelerek uygun koruma yaklaşım ve müdahalelerini tanımlamış; restorasyonlarda uluslararası koruma kurallarının gözetilmesini kararlaştırmışlardır (Ahunbay, 2019). Korumayla ilgili yapılan ilk uluslararası toplantı 1931’de Atina’da gerçekleşmiştir. Bu toplantı sonucunda ise Atina Tüzüğü kararları alınmıştır. Atina Tüzüğü’nde yer verilen kararlar İtalya Kültür Bakanlığı tarafından Carta del Restauro ismiyle resmi olarak yürürlüğe konmuştur. Atina’daki toplantının önemli kararlarından biri restorasyonla ilgili uygulamaları yönlendirecek ve danışmanlık yapabilecek uluslararası kuruluşların oluşturulmasıdır (Ahunbay, 2019). Restorasyon alanında tarihe geçen bir diğer önemli toplantı ise 1964’te Venedik’te

gerçekleşen II. Uluslararası Tarihi Yapı Mimar ve Teknisyenleri Kongresi olmuştur. Kongrede alınan kararlar Venedik Tüzüğü ismiyle bir araya getirilerek yayınlanmıştır.

Venedik Tüzüğü'nü takip eden en önemli uluslararası gelişme ise Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi'nin kurulmasıdır. Konsey 1965'te Varşova'da gerçekleşen toplantıda kurulmuş ve ICOMOS ismini almıştır. ICOMOS amaçlarını: dünyadaki koruma uzmanlarını bir araya getirerek, bir mesleki diyalog ve fikir alışverişi forumu oluşturmak; koruma ilke, teknik ve siyasetleri üzerinde bilgi toplamak, değerlendirmek ve yaymak; koruma alanında uzmanlaşmış belgeleme merkezlerinin kurulması için ulusal ve uluslararası otoritelerle işbirliği yapmak; mimarlık mirasının korunmasını ve geliştirilmesini amaçlayan uluslararası sözleşmelerin kabulü ve yürürlüğe sokulması için çalışmak; tüm dünyada koruma uzmanları için eğitim programlarının düzenlenmesine katkıda bulunmak; yüksek düzeyde meslek insanlarının ve uzmanların bilgi ve birikimini, uluslararası topluluğun hizmetine sunmak olarak listelemiştir (<http://www.icomos.org.tr>). ICOMOS yüzden fazla ülkede aktif olarak çalışan komitelere sahiptir. Bu komitelerde koruma alanında uzman isimler görev almaktadır. Tek bir çatı altında toplanılması sayesinde koruma alanında kapsamlı çalışmalar yürütülebilmektedir.

Koruma alanında faaliyet gösteren kuruluşlar yalnızca ICOMOS ile sınırlı kalmamaktadır. Avrupa Konseyi ve UNESCO gibi kuruluşlar da koruma kavramının gelişmesi konusunda çalışmalar yürütmektedir. UNESCO, uluslararası değer taşıyan anıtların ve sit alanlarının korunması için 1972'de Dünya Mirası Sözleşmesi'ni hazırlamıştır. Ülkeler, kendi topraklarında bulunan ve Dünya Mirası listesinde yer alması arzu edilen alan ve yapıları UNESCO'ya bildirerek kayıt altına almaktadır.

## **1.2. Restorasyon ve Koruma Teknikleri**

Koruma: tarih ya da sanat değeri taşıyan yapıların, doğal değerlerin ya da kent parçalarının yaşamlarını sürdürebilmeleri muhafaza, onarım ve bakımına ilişkin gerekli önlemleri almaktır (Hasol, 2014). Tarihi çevrenin korunması çabalarının dayandığı pek çok neden vardır. Bunlar kültürel değerler olabilir; hayranlık, merak, övünç vb. duygusal değerler olabilir, işlevsel, ekonomik, sosyal, siyasal vb. nedenler olabilir (Terece, 2013). İnsan hayatının ve doğal çevrenin ayrılmaz bir parçası olan tarih, günümüze ulaşan fiziksel kanıtlar sayesinde takip edilebilmektedir. Tarihe tanıklık eden ve geçmiş dönemlere ışık tutan en önemli ve okunur kaynaklar ise yapılardır. Bugün gördüklerimiz yalnızca basit

‘tarihi’ kalıntılar değil aynı zamanda ziyaretçiler ve yaşayanlar için anlam ifade eden ve anılar barındıran; bir şehrin özünü oluşturan karakterler, mekân algısında önemli rol oynayan mihenk taşlarıdır (Orbaşlı, 2008).

Koruma, tarihi yapının ömrünü uzatmak için yapılan çeşitli müdahalelerdir. Mimari bir anıtın korunmasında, o anıtın geçmişi, yerinde yapılan incelemelerden ve anıtla ilgili yazılı ve sözlü kaynaklardan, anıtın mevcut durumunun ve anıta yapılan tüm müdahalelerin kayıt altına alınmasıyla; anıtın geleceği ise onun gelecekte nasıl bir şekilde, nasıl bir işlevle varlığını sürdüreceğiyle ilgilidir (Eyüpgiller ve Zakar, 2018). Koruma etkinliğinde amaç var olan yapıların değerlendirilerek bünyelerinde barındırdığı tarihi izlerin yeni nesillere aktarımını sağlamakla birlikte mevcut yapı yükündeki artışın azalmasına yardımcı olmak; sürdürülebilir bir yaklaşım benimseyerek hâlihazırda inşa edilmiş, çeşitli alt yapıları tamamlanmış ve sıfırdan inşa etmeye kıyasla çok kısa sürede tamamlanacak işlemlerin uygulanmasıyla yapının modern hayata kazandırılması ve yeni bir işlev edinerek aktif kullanımının tekrar sağlanmasıdır. Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi yapıların içlerinde yaşanıyor olması, onların sürekli bakım görebilerek büyük çaplı bozulmalardan korunmalarını sağlamaktadır (Hersek, 1993).

Koruma kültür mirasının aktardığı mesajları ve değerleri muhafaza etmeli, hatta mümkünse onları yükseltmelidir (Feilden, 2003). Koruma ve restorasyon çalışmalarına başlanmadan önce izlenmesi gereken adımlar mevcuttur. Öncelikle yapının güncel durumu belgelenmelidir. Belgeleme esnasında yapıda oluşan hasarlar tespit edilmeli ve bu hasarların sebepleri belirlenmelidir. Yapının mimari kimliğini tespit etmek de büyük önem taşımaktadır. Anıtın tasarımında etkili olan estetik anlayışının, mimari tasarım ilkelerinin irdelenmesi; yapıldığı dönemin sanat akımlarının belirlenmesi, ait olduğu yapı tipinin tanınması ve tipolojik olarak değerlendirilmesi konuları yapının sanat değerinin ortaya çıkarılması açısından değerlidir (Ahunbay, 2019). Müdahale sürecinde yapının yalnızca inşaat öncesi durumunun belgelenmesi yeterli değildir. Yapının değişen her bölümü ilerleyen nesillere kaynaklık etmesi amacıyla müdahale sürecinde mutlaka belgelenmeli ve kayıt altına alınmalıdır. Ekler ve müdahaleler tarihi yapının bünyesine uyumlu olmalı, gerek görüldüğünde tarihi dokuya zarar vermeden geri alınabilmelidir. Onarım kapsamında yapılan tüm işlemler belgelenmeli ve etkileri izlenmelidir (Ahunbay, 2019). Koruma faaliyetlerinin gerçekleştirilmesi için çeşitli teknikler ve ilkeler uygulanmaktadır. Uygun teknik seçimi yapının durumuna ve yapılacak müdahalelerin boyutuna göre seçilmektedir.

## **İyileştirme**

İyileştirme, mevcut durumda kullanım açısından yetersiz olan yapı veya yapı grupları için söz konusu olan bir müdahale türüdür (Eyüpgiller, Zakar, 2018). İyileştirme aynı zamanda bazı kaynaklarda rehabilitasyon olarak da ifade edilmektedir. İyileştirme harap ya da terk edilmiş eski yapıların, tarihsel çevrelerin, değişen gereksinimleri karşılayacak biçimde onarılarak çağdaş yaşama katılmasının sağlanmasıdır (Hasol, 2014). İyileştirme düzenli onarım ve bakımdan çok daha geniş kapsamlı çalışmaktadır. İyileştirme sürecinde yapının güncel kullanıma uygun olacak biçimde tamir edildiği, yapıya eklemeler ve değişiklikler yapıldığı gözlemlenmektedir. İyileştirme uygulamalarında sağlamlaştırma, güçlendirme, yenileme gibi onarım yöntemleri tercih edilmektedir. İyileştirmede amaç yapının maruz kaldığı kötü koşullar sonucunda ortaya çıkan hasarlara karşı dayanıklılığı arttırmak; hasarlar sonucunda meydana gelen olumsuzlukları azaltmak ve düzeltmektir.

## **Bütünleme**

Bütünleme; ihmal, yangın, deprem, savaş hasarıyla zedelenmiş, bir kısmı kopmuş, yıkılmış, kaybolmuş tarihi yapıların ve kent dokularının tekrar kullanılabilir duruma getirilmesi; yapısal güvenliklerinin sağlanması, estetik bütünlüklerine kavuşturularak göze hoş görünmeleri amacıyla yapılan işlemlerdir (Ahunbay, 2019). Bütünleme uygulamalarında amaç yapının mimari dilinin yeniden kazanılmasıdır. Bütünleme yapının tamamında uygulanabileceği yalnızca bir bölümde, bir elemanda ya da bir sistemde uygulanabilir. Tüm restorasyon ilkelerinde olduğu gibi bütünleme uygulamalarında da tahmine dayanan işlemler yapılmamalıdır. Yapılacak eklentiler, düzeltmeler ve müdahaleler somut ve kesin bilgilere ve belgelere dayandırılmalıdır.

## **Taşıma**

Taşıma, bir kültür varlığının özgün konumdan, çevresinden koparılarak başka bir alana götürülmesidir (Eyüpgiller ve Zakar, 2018). Günümüzde taşıma yerine kültür varlıklarının buldukları konumda korunması yaklaşımı tercih edilmektedir. Taşıma konusunda Venedik Tüzüğü'nün 7. maddesi şu ifadeleri kullanmaktadır: 'Bir anıt tanıklık ettiği tarihin ve içinde bulunduğu ortamın ayrılmaz bir parçasıdır. Anıtın tümünün ya da bir parçasının başka bir yere taşınmasına, anıtın korunması bunu gerektirdiği ya da çok önemli ulusal ve uluslararası çıkarların bulunduğu haller dışında izin verilmemelidir.' Yapıların ya

da kültür varlıklarının taşınması durumunda özgün bağlamın ve diğer kültürel elementlerin kaybolduğu görülmektedir (Orbaşlı, 2008). Bu sebeple anıtların yeni taşındıkları çevrenin eski çevreye benzerlik teşkil etmesi olumlu sonuçlar sağlanmasına yardımcı olmaktadır.

### **Temizleme**

Temizleme; anıtların ve kentsel sitlerin genel etkisini bozan, tarihi ve estetik değer taşımayan eklerden arındırılması işlemidir (Ahunbay, 2019). Temizleme kentsel ölçekte ve yapı ölçeğinde olmak üzere iki grupta incelenebilir. Kentsel ölçekte temizleme işlemleri kent içerisinde denetimi iyi sağlanmayan, yerleşim alanının görüntüsünü ve karakterini zedeleyen plansız, çarpık ve uygunsuz yapılaşmaların ortadan kaldırılması işlemidir. Yapı ölçeğinde temizleme ise daha çok yapının yüzeyleri ve malzemeleriyle ilgili olan temizlik işlemlerini kapsamaktadır. Tarihi yapıların iç ve dış cephelerinde; zemin ve tavanlarında meydana gelen is, pas, kir, küf, toz gibi oluşumların ve zarar gömü, yer yer dökülme ve kayıplara uğramış sıva, badana ve boya katmanlarının arındırılması işlemidir. Temizleme işlemini amacı yapıyı orijinal görünüşüne en yakın haline geri döndürmektir (Orbaşlı, 2008). Özellikle yapı yüzeylerinde gerçekleştirilen temizlemelerde yapı malzemelerinin zarar görmeyeceği yöntemler seçilmesi önemlidir.

### **Sağlamlaştırma**

Türk Dil Kurumu sağlamlaştırmayı sağlam bir duruma getirmek, pekiştirmek olarak tanımlamaktadır. Tanıma uygun olarak mimaride sağlamlaştırma da bir yapıyı güçlendirmek ve pekiştirmek anlamına gelmektedir. Tarihi yapılar güvenli olma özelliklerini yeniden kazanabilmeleri için güçlendirici takviyelerle desteklenmektedir. Tarihi yapılara müdahalede atılacak ilk adım, özgün yapının daha uzun süre ayakta kalmasını, yaşamasını sağlayacak konservasyon ve sağlamlaştırma işlemleridir (Ahunbay, 2019). Sağlamlaştırma uygulamaları zemin ve taşıyıcı sistemlerde uygulanabileceği gibi malzeme ölçeğinde sağlamlaştırmalar da yapılmaktadır.

### **Rekonstrüksiyon**

Rekonstrüksiyon, hayatta kalmayan bir yapının, peyzajın, sit alanının ya da objenin belirli bir dönemdeki görünümünün yeni inşaat, form, özellik ve detaylandırma yoluyla tasvir edilmesi eylemi ve süreci olarak tanımlanmaktadır (Wong, 2007). Doğal afetler, savaşlar, bakımsızlık ve ilgisizlik tarihi yapılarda kayıp ve hasarlara sebep olmaktadır. Bu

kapsamda yerel halkta, yöre için önemli tarihi ve simge değeri taşıyan anıt ve alanların yeniden yapım isteği yoğunlaşmaktadır (Ahunbay, 2019). Yapının ya da tarih sitin özgün özelliklerinin kayba uğraması sebebiyle bu teknik çok tercih edilmemelidir. Orijinaline form, malzeme, yapı dili hatta taşıyıcı sistem olarak birebir benzerlik gösterse de yeni yapılan bina geçmişi olmaması sebebiyle herhangi bir tarihi değer teşkil etmeyecektir. Kesin ve somut kanıtlara dayandırılmayan yapılanmalardan kaçınılmalıdır. Restorasyon müdahalelerinde yeniden yapım, zorunlu durumlarda yapı elemanı ölçeğinde sınırlı kalarak koruma amacını aşmamalıdır (Eyüpgiller ve Zakar, 2018).

### **1.3. Yeniden İşlevlendirme ve Sağlıklılaştırma**

Değişen yaşam koşulları, teknolojik gelişmeler, konut yapılanmaları; savaşlar, bakımsızlık, yangınlar ve çeşitli doğal afetler gibi farklı etkenler sebebiyle bazı tarihi yapılar boş kalmaktadır. Kullanım ömrünü dolduran; inşa edildiği dönemdeki işlevini ve fonksiyonlarını kaybeden ve günümüzde atıl olarak ifade edilebilecek yapıların yeniden hayata döndürülmesi için başvurulabilecek farklı yöntemler bulunmaktadır. Bu yöntemlerden bazıları yukarıda tanımlanarak açıklanmıştır. Atıl yapıların tekrar kullanımını sağlamak için iyileştirme, bütünleme, taşıma, temizleme, sağlamlaştırma ve rekonstrüksiyon haricinde başvurulabilecek etkili uygulamalar arasında yeniden işlevlendirme (yeniden kullanım, uyarlama) ve sağlıklılaştırma da yer almaktadır. Geçmişte savunma, eğitim, sağlık, konaklama, sanayi tesisleri olarak kullanılan binalardan bir kısmı iyi durumdadır ancak; tasarımları, donanımları günümüzde kullanım için yeterli bulunmamaktadır (Ahunbay, 2019). Bu durumla karşı karşıya kalan yapıları modern yaşam koşullarına uyarlamak için tercih edilen müdahale yöntemi yeniden işlevlendirmedir. Douglas (2006) yeniden işlevlendirmeyi bir yapıya uygulanan ve yapının yeni koşulları ve gereksinimleri karşılamaını sağlayan herhangi bir müdahale, ekleme, yeniden kullanım ya da geliştirme olarak tanımlamaktadır (Tablo 1). Burden (2004) ise bu kavramı uyarlama sonucunda yeni ihtiyaçları karşılayabilir hale getirme olarak tanımlamıştır. Orbaşlı (2008) yeniden işlevlendirmeyi adaptasyon ya da uyarlama olarak ifade etmekte ve bu müdahale türüyle ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: ‘Birçok yapı yaşamı süresince işlev değişimiyle karşı karşıya kalacaktır ve bu değişim sonucunda yapının planı ve dokusunda değişiklikler meydana getirecektir. Bir yapıda yeni işlevi karşılamak üzere yapılan değişiklikler, genellikle tarihi yapının kullanımını ve yararlılığını sürdürmek içindir. Ancak yeni işlevin

yapının dokusuna ve bütünlüğüne olan uygunluğu, dikkatli düşünülmesi gereken bir konudur’.

**Tablo 1:** Yeniden İşlevlendirme Projelerinde Müdahale Dereceleri ve Değişim Türleri Tablosu

**Kaynak:** Douglas, J. (2006). *Building Adaptation* (2nd Edition) kaynağından derlenen bilgiler doğrultusunda oluşturulmuştur.

MÜDAHALE ÖLÇEĞİ	DEĞİŞİM SEVİYESİ	DEĞİŞİM TÜRÜ	ÖRNEK
Küçük Ölçekli Müdahaleler	İlımlı Değişimler	Yüzelere uygulanan küçük müdahaleler. Küçük ölçekli eklentiler. Tesisat iyileştirmeleri.	Yeni yer döşemeleri, çatı yenilemeleri. Boyama/yeniden boyama/sıva/dış duvarları yeniden sıvalama. Pencere, kapı ve banyo – mutfak ekipmanlarının değiştirilmesi.
Orta Ölçekli Müdahaleler	Güçlü Değişimler	Dönüşüm şeması. Yüze ve elemanlarda büyük yenilemeler. Teknik donanımlarda büyük iyileştirmeler. Kapasitenin genişletilmesi. Strüktürel değişiklikler. Eski yapının kullanımında büyük değişiklikler.	Kullanımın apartman dairesinden ofise çevrilmesi ya da tam tersi değişim. Duvarların yeniden giydirilmesi. Çatıların gelişmiş ısı özellikleri uyarınca tamir edilmesi. Yeni havalandırma sistemi kurulması. Servis ve taşıma eklentileri. Büyük yatay ya da dikey eklentiler. Duvar ve zemin eklentileri ya da çıkarımları. Terk edilmiş ya da yıkılmış yapıların dönüşüm ve yenilenmesi.
Büyük Ölçekli Müdahaleler	Köklü Değişimler	Kapsamlı tamirat çalışmaları. Ana dış duvarların arkasında yeni bir yapı inşa edilmesi. Yapının kapasitesini genişletmek ya da düşürmek için kapsamlı mekânsal ve strüktürel eklemeler ya da yapının kullanım amacının değiştirilmesi.	Harabe durumdaki çok katlı yapıların restore edilmesi. Dış cephe muhafaza çalışmaları. Mevcut bir yapıya eklentilerin yanı sıra iç ve dış düzeninin değiştirilmesi.

Doğal afetler ve savaşlar sonrasında insanlar yaşadıkları çevreyi tekrar yaşanabilir hale getirmeye, kayıpları gidermeye çabalamaktadır. Bu kapsamda yerel halkta, yöre için önemli tarihi ve simge değeri taşıyan anıt ve alanların yeniden yapım isteği yoğunlaşmaktadır (Ahunbay, 2019). Venedik Tüzüğü 5.maddesinde yeniden kullanıma ilişkin şu ifadeler yer almaktadır: ‘Anıtların korunması her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir. Bunun için bu çeşit bir kullanma arzu edilir, fakat bu nedenle yapının planı ya da süslemeleri değiştirilmemelidir. Ancak bu sınırlar içinde yeni işlevin gerektirdiği değişiklikler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir’. Yapıya yeni bir kullanım amacı tahsis etmeden önce yapının limitleri iyi analiz edilmelidir. Yapının var olan tasarımsal ve strüktürel varlığına ters düşmeyecek ya da onu zorlamayacak yeni bir işlevin tercih edilmesi olumlu sonuçlar doğurmaktadır. Yapının

özgün kimliği korunmalı, temsil ettiği kültürel değerlere saygı gösterilmelidir. Her ‘zaman’ dilimi, her yapıt, geçmişten geleceğe bir köprüdür. Bugünün kültürel birikimi bu çağda geçerlidir. Zaman boyutu içinde işlevler değişebilmekte, fakat yapılar kalmaktadır. Bu durum, eski yapıların gelecekte de bu defa başka bir açıdan çağdaş kullanıma açılmasını gerektirebilir (Altınoluk, 1998). Yeniden işlevlendirme eskiyen kültür miraslarını harap olmaktan ve yıkımdan korumaktadır.

Wong (2017) sağlıklılaştırmayı binanın tarihi karakterini korurken devam eden veya değişen kullanımları karşılamak için yapıyı değiştirme veya yapıya ekleme yapmak olarak tanımlamaktadır. Kimi kaynaklar sağlıklılaştırma ve rehabilitasyon kavramlarını birlikte kullanmaktadır. Sağlıklılaştırma daha çok kentsel düzeyde yapılan müdahaleleri kapsamaktadır. Çoğunlukla bu müdahale türünde bir sokak ya da caddenin tümüyle iyileştirilmesi söz konusudur. Kentsel canlandırmanın/sağlıklılaştırmanın amacı, terk edilmiş kültür mirasının çağdaş yaşama katılması, yaşam kalitesinin iyileştirilmesidir (Ahunbay, 2019). Diğer restorasyon ve koruma tekniklerinde olduğu gibi sağlıklılaştırmaya müdahaleleri de yapılırken farklı alanlardan profesyonellerden destek alınmalı; ihtiyaç dışı olarak değerlendirilen tarihi yapıların faydalı kullanımları ve yapının mimarisine saygı duyacak, arkeolojik ve tarihi değerlerine sahip çıkacak çalışmalar yapılması güvence altına alınmalıdır (Feilden, 2003).

### **1.3.1. Mekânsal Müdahaleler**

Hasol (2104), mekânı insanı fiziksel çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemler sürdürmesine elverişli boşluk; boşluğun sınırlandırılmasıyla ortaya çıkan ve içindekilerin görsel izlenim ve algısına açık, belirleyici ortam olarak tanımlanmaktadır. Tüm yapılar, kullanım amaçları uyarınca farklı mekânların bir araya gelmesiyle şekillenmektedir. Yapıya ait iç mekân kurgusunda en önemli faktör yapının işlevidir. Kuban (1980) işlevi şöyle tanımlamaktadır: ‘İşlev (fonksiyon), gereksinmelerin belirlediği istekler ve onların programlanması anlamına gelmektedir. Aynı terim bazen doğrudan doğruya biçim seçiminin nitelikleriyle de ilgili olarak kullanılmaktadır.’ Tarihi yapının yeni bir işlev kazandırılarak korunması ve yaşatılması gündeme geldiğinde yapının mekânsal kurgusunda da değişimler yapılması gündeme gelecektir. Bu durumda öncelikle yeni işlevin gerektirdiği ihtiyaçlar belirlenmelidir. İhtiyaçlar doğrultusunda, var olan yapının mekânsal analizi yapılmalı; iç mekâna yönelik duvar ekleme-çıkarma, asma kat tasarlama, yeni pencere-kapı boşlukları açma ya da eskileri kapatma ve yeni sirkülasyon alanları

yaratma konusundaki gereklilikler saptanmalıdır. Her koruma tekniğinde olduğu gibi mekânsal müdahaleler de orijinal dokuda en az bozulma ve değişim ilkesini gözeterek tasarlanmalıdır. Yeni mekânsal müdahaleler var olan forma dikkatlice yerleştirilmelidir (Brooker ve Stone, 2018). Bir otel ile bir müzenin yapısal ihtiyaçlarının birbirinden farklı olacağı göz önünde bulundurulmalı, yeni fonksiyon yapının var olan limitlerini zorlamayacak şekilde seçilmelidir.

Tarihi yapıya yeni bir işlev kazandırma sürecinde yapının meydana gelecek değişimlere uyum sağlama kapasitesi değerlendirilmelidir. Douglas (2006) bu değerlendirmeyi adapte edilebilme kriterleri olarak tanımlamaktadır. Söz konusu kriterler şu şekilde listelenebilir: dönüşebilme kapasitesi, sökülebilme kapasitesi, parçalanabilir olma, genişleyebilir olma ve esneklik. Örneğin; esnek plan yapısına sahip olmayan binalarda yeni işlevin uygulamaya geçilmesi için daha fazla ekleme çıkarma yapma ihtiyacıyla karşılaşılabilir. Bu durumda işlev değişikliğine gidilmeden önce ayrıca yapının adapte olma kriterlerine uygunluğu da değerlendirilmelidir.

Bir yapı içerisinde farklı grupta elemanlar bulunmaktadır. Hersek (1993) bu elemanları iki grup altına toplamıştır. 1.Grup Elemanlar: Yapının özgün bünyesinde bulunan ancak zamanla kaybolmuş ya da günümüz standartlarındaki kullanıma cevap veremeyen elemanlardır. Bunlara örnek olarak kapı-pencere kanatları, döşemeler, çatı örtüleri ve bacalar gibi elemanları sayabilir. 2.Grup Elemanlar: Yapıya işlev gereği eklenen elemanlardır. Yapılara eklenen ıslak hacimler, mutfaklar, ısı merkezleri gibi birimler bu türdeki sabit elemanlar olup mobilyalar, aydınlatma armatürleri, ısıtma panelleri, vitrinler ve benzerleri ise hareketli elemanlardır. Yeni işlev doğrultusunda yapılacak mekânsal müdahaleler 2.grup elemanlara dâhil olan, sonradan eklenen yeni mekânlar; ıslak hacimler, mutfaklar ve ısı merkezleridir. Eski binaya verilen işlevin sonucu olarak binanın yeni iç mekân donatımı, özellikli binalar dışında zamana uygun olmalıdır (Altınoluk, 1998). Yapılan müdahaleler yapının orijinal dokusundan mutlaka ayrılmalı, yeni yapım teknikleri ve malzemelerin kullanımıyla sonradan eklendiği vurgulanmalıdır.

### **1.3.2. Yatay ve Düşey Bölünmeler**

Bir yapının formu ve geçmiş zamanlardaki kullanım şekli, yapının yeniden kullanımına ait karakterle doğrudan ilişkilidir (Brooker ve Stone, 2017). Tarihi yapılar ilk inşa edildikleri işlevlerine uygun yüksekliklerde ve bölümlenmelerde tasarlanmıştır.

Örneğin; farklı sektörler için kullanılsa bile endüstri yapıları hem yatay hem düşey düzlemde geniş açıklıklar sunmaktadır. Bu noktadan hareketle işlev ve mekân kurgusu arasında doğrudan bir bağlantı kurmak mümkündür. İşlev en çok göze çarpan değişiktir, ancak sirkülasyon rotası, oryantasyon, mekanlar arasındaki ilişki, eklemeler yapılması ve bazı alanların yıkılması gibi alanlarda başka türlü değişiklikler de yapılabilir (Doğan ve Doğan, 2018). Yeniden işlevlendirilen tarihi yapılar için Wong (2017) ‘ev sahibi yapı’ ifadesini kullanmakta ve bu kavramı şu şekilde tanımlamaktadır: ‘Bir ev sahibi yapı belirli ya da belirsiz bir süre zarfı için yeni bir kullanım alanı yapısıdır.’ Ev sahibi yapılar farklı gruplara ayrılmaktadır, bunlar: kabuk yapı, tamamlanmamış yapı, parçalanmış yapı, grup yapılar ve kalıntı durumundaki yapılarıdır. İşlev değişikliği sonucunda iç mekâna ait müdahalelerin en çok gözlemlendiği ev sahibi yapı türü kabuk yapılarıdır. Bu tür yapılar yalnızca iç mekân düzenlemeleri dramatik şekilde değişir, yapının dış çeperi müdahale görmemektedir.

Brooker ve Stone (2017) yeniden işlevlendirilen yapıların iç mekân düzenlemelerinde kullanılmak üzere belirli taktiklerden bahsetmekte ve taktiği şu şekilde tanımlamaktadır: ‘Taktikler, belirli sayılarda mekânsal aygıtları kullanarak iç mekânda belirli kimlikleri yaratmayı tanımlamak için kullandığımız bir terimdir.’ Fisher-Gewirtzman (2016) ise taktikleri yapının asıl özellikleri olarak tanımlamaktadır. Altı ana taktik bulunmaktadır: düzlem, obje, ışık, yüzey, açıklık ve hareket. Yatay ve düşey bölümler düzlem taktiğinin etkili olarak kullanıldığı alanlardır.

Hasol (2014) yüzeyi bir cisimden uzaydan ayıran dış ve yaygın bölümü, yatay olarak tanımlamakta; yapıda yüzeyler, düzlem yüzeyler ve eğri yüzeyler olarak genelde iki ana bölümde toplandığını ifade etmektedir. Bir yapı içerisinde en belirgin yüzeyler zemin, tavan ve duvarlardır. Mekânsal bölümlenimin ana unsurları olan duvar, zemin ve tavanlar yapının yatay ve düşey elemanlarını oluşturmaktadır. Bir mekânı tanımlı hale getirmek için bu yüzeylerden yararlanılması gerekmektedir. Yatay ve düşey bölümler bir mekânın sınırlarını belirlemektedir. Yüzeylerin kullanımı sayesinde iç mekâna hareketlilik, yönlendirme, dinamizm gibi farklı kavramlar entegre edilmektedir. Tarihi yapının var olan dokusu yeni işlev için yeterli alan sağlamıyorsa yatay ve düşey bölümler eklenmesi yöntemine başvurulmaktadır. Bu durumda yeni duvarlar ve zeminler eklenebileceği gibi seçilen işlevin gerektirmesi durumunda duvarlardan bazıları çıkarılabilir ya da ihtiyaç duyuluyorsa bu yüzeylerde yeni açıklıklar oluşturulabilir. Yeterli yüksekliğin sağlanması

durumunda yeni bir asma kat tasarlanabilir. Uygulanan bölümlemeler sebebiyle iç mekâna ait sirkülasyon alanları değişiklik gösterebileceği gibi bazı koşullarda merdiven, rampa ya da asansör benzeri sirkülasyon elemanlarının da eklenmesi söz konusu olmaktadır.

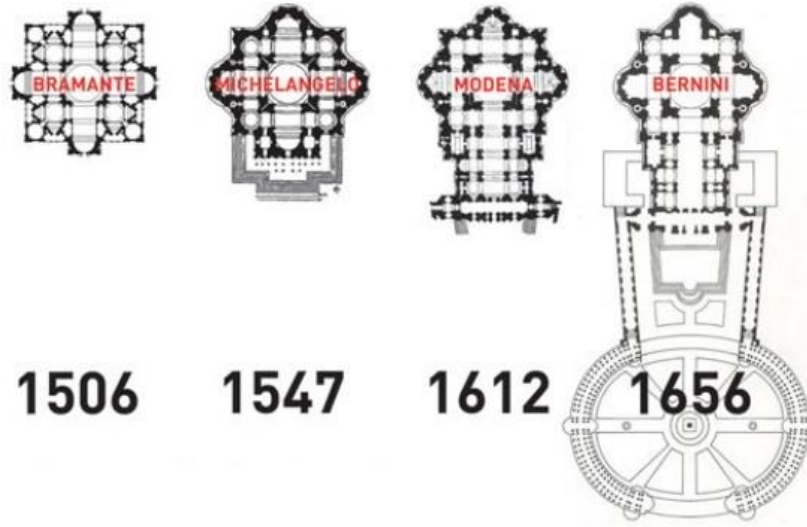
Yatay ve düşey bölümlemeler uygulanırken bazı durumlardan kaçınılmalıdır. Douglas (2006) tarihi yapıların iyileştirilmesi sürecinde şu maddelerin dikkate alınmasını tavsiye etmektedir: Yapının genel karakterini tanımlayan iç mekânlar ve kat planları korunmalı ve muhafaza edilmelidir. Belirli bir yapı tipini yansıtan, belirli kişiler veya olaylarla direkt ilgisi olan mekânların bölümlenmesinden kaçınılmalıdır. Yapının karakterini tanımlayan mekânları ve tarihi düzenini etkileyecekse tavanlarda ve zeminlerde açıklık yapılmasından kaçınılmalıdır. Yüksek ve süslemeli tavanlar yapının karakterinin parçasıysa asma tavan uygulamalarından kaçınılmalıdır. Yapılan tüm müdahalelerin geri alınabilir olmasına ve yapının orijinal dokusuna zarar vermemesine muhakkak dikkat edilmelidir.

### **1.3.3. Ekler**

İşlev değişikliğinin benimsendiği koruma ve restorasyon çalışmalarında tarihi yapıya eklemeler yapılması sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Söz konusu yapı edineceği yeni işlev için yeterli mekânsal imkânları karşılamadığında yapının yatay ya da dikey düzlemde genişlemesi seçenekleri değerlendirilmektedir. Yapının durumu ve bulunduğu arazideki konumu, arazinin genişliği, yapının çevresinde yer alan şehir örüntüsü gibi parametrelerin analiz edilmesiyle birlikte yapının hangi yönde gelişmesinin elverişli koşullar sağlayacağı değerlendirilerek eklemelere yönelik kararlar verilmektedir. Venedik Tüzüğü'nün 13.maddesi eklentiler hakkında şu ifadelerle yer vermektedir: 'Eklemelere ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, geleneksel konumuna, kompozisyonuna, dengesine ve çevresiyle olan bağlantısına zarar gelmediği durumlarda izin verilebilir.'

Bir yapının genişletilmesi, geliştirilmesi, yeniden donatımı ya da güncellenmesi söz konusu olduğunda tasarımcı ve mimarların başvurabileceği farklı yöntemler mevcuttur. Bu yöntemlerden bir tanesi de yapıya eklenti yapmaktır. İnsanlık tarihi boyunca ihtiyaç duyulan koşullar sonucunda yapılara eklemeler yapıldığı gözlemlenmektedir. 1506 yılında Vatikan'da inşa edilen St. Peter's Bazilikası; 1547, 1612 ve 1656 yıllarında farklı eklemelerle genişleyerek yapılara eklenti ile müdahalenin kökenlerinin eskiye dayandığına dair örnek teşkil etmektedir. Bazilika' ya farklı tarihlerde yapılan eklentilerin hepsi farklı

mimarlar tarafından gerçekleştirilmiştir (Şekil 1). Gerçekte, büyük tarihi eserlerin çoğu zaman içinde yapılan eklemelerin ürünüdür (Wong, 2017).



**Şekil 1:** St. Peter's Bazilikasına yapılan eklentiler, yılları ve mimarları.

**Kaynak:** Wong, L. (2017). *Adaptive Reuse* (1st Edition). Sayfa: 192

Ekleme ve rekonstrüksiyon çalışmaları, koruma ve restorasyon disiplinin henüz belirli ilkelere dayandırılmadığı dönemlerde yapının tarihi ve fiziksel bağlamına uygun olacak şekilde planlanmaktaydı. Bu durumun bir sonucu olarak yapının hangi bölümünün eklenti, hangi bölümünün ise orijinal olduğuna dair ayırım yapılması zorlaşmaktadır. Binalara eklenti yapılması ancak 18.yüzyıl sonrasında; yapıların tarihi ve mimari değerlerinin farkına varılması ve gelecek nesiller için korunması isteğinin gelişmesiyle bir sorun haline gelmeye başlamıştır. 19.yüzyılda koruma hareketinin birleşmesiyle birlikte eski yapıların korunması konusuna daha dikkatli yaklaşılmaya başlanmıştır (Torres, 2009). 20.yüzyılın ortalarında, Carlo Scarpa eski ile yeniye kasıtlı olarak ayırt etme tekniğini mükemmelleştirmiştir. Scarpa, modern bir tasarım dilini dikkatli bir ayırıştırma ile birleştirerek ve boşluklar kullanarak eski yapıyı ile yeni eklentileri birbirinden ayırmıştır (Brooker ve Stone, 2018).

Torres (2009) ekleri üç farklı yaklaşımda gruplandırmıştır: yapının orijinali ile aynı stil ve malzemelerin kullanıldığı benzer yaklaşım, soyutlama ve zıt yaklaşım. Restorasyon ve koruma kuramı uyarınca ekler yapının orijinal kimliğinden malzeme ve tasarım dili

olarak ayrılmalıdır. Eklentilerin farklı bir dili yansıttığı gözlemleyenler tarafından muhakkak okunabilir olmalıdır. Eski ve yeni birliktedir sunabilmek, süreklilik ve farklılık konularını çözümleyebilmek başarı sağlar. Eklerin günümüz mimarisi yansıtacak biçimde tasarlanması ve eski yapıya uyum sağlaması beklenmektedir (Ahunbay, 2019). Bu etkenler göz önünde bulundurularak oluşturulacak ek için doğru tasarım dili ve yaklaşımı belirlenmektedir.

### **1.3.3.1. Mekânsal Eklentiler**

Tüm yapıların kendine özgü yaratım hikâyeleri vardır. Yapının dili onu gözlemleyenlere, onun içinde yaşayanlara ya da onu kullananlara bu yaratım hikâyesini aktarmakta ve anlatmaktadır. Bu dil yapıyı inşa edenlerin kültürel yaklaşımını; mimarın yeteneklerini ve kapasitesini, proje sahibinin isteklerini, dönemde sıkça tercih edilen inşaat teknikleri ve malzeme türlerini ortaya koymaktadır. Bu sebeple yapıların özgün kimliklerinin korunması hassasiyetle ve dikkatle ele alınması gereken bir konudur.

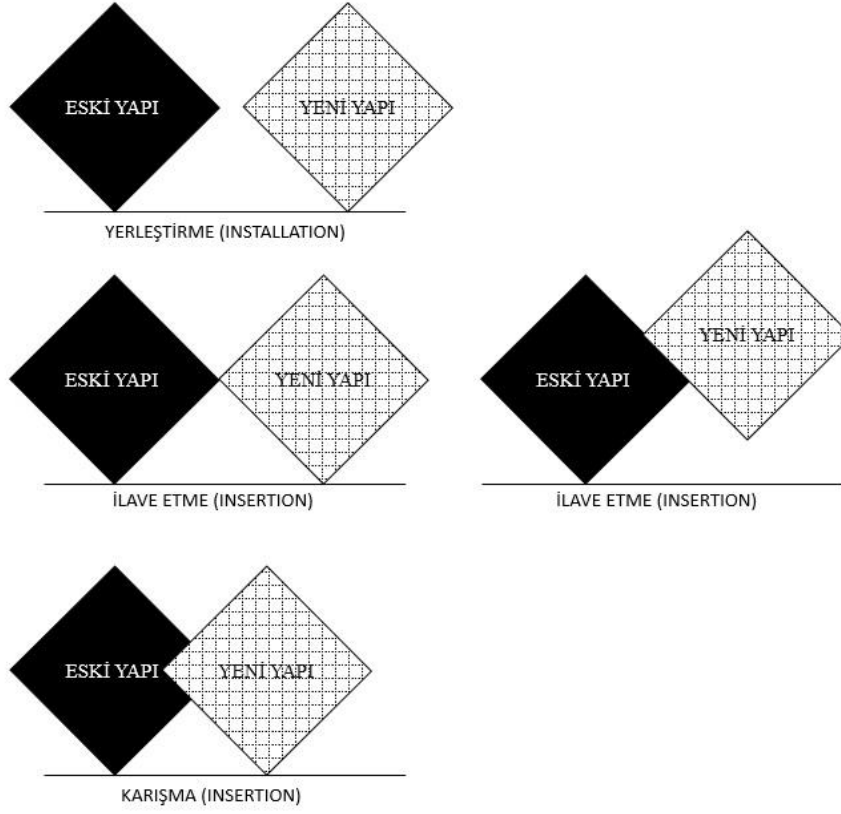
Yapılar, tarih boyunca yeniden kullanılmış olsa da yeni mimari müdahaleler yapıya yeni bir soluk kazandırmanın yaratıcı bir yolu olarak görünmekte, aynı zamanda yapıya ekonomik ve sosyal değerler kazandırmaktadır (Fisher – Gewirtzman, 2016). Bir kültür mirasının işlevini ve kullanımını değiştirmek farklı türde uygulamalar yapma gerekliliği oluşmaktadır. Bu uygulamalardan bir tanesi de yapıya eklenti yapmaktır. Eklenti müdahale türünde hem iç hem de dış mekânda değişiklikler meydana gelmektedir. Yapının yatay ya da düşey düzlemde hacmini arttırmak için yapılan eklentiler mekânsal müdahalelerdir. Bu müdahaleler sonucunda kullanılabilir alan artmakta, yapının bölümlenmesi yeni fonksiyona uyum sağlayacak şekilde düzenlenmektedir.

Yatay eklentiler yedi grupta incelenebilir. Bunlar; yapının ön bölümüne yapılan eklentiler, yapının yan bölümlerine yapılan eklentiler, yapının arka bölümüne yapılan eklentiler, yapının uçlarına yapılan eklentiler, yapının köşelerine yapılan eklentiler, bağlantılı eklentiler ve sıra dışı / standart olmayan eklentilerdir. Douglas (2006) yatay eklentilerin kullanılması durumunda dikkat edilmesi gereken bazı kriterleri listelemektedir: ‘Yeni eklenti her zaman olmasa da ideal olarak ana yapıdan küçük boyutta olmalıdır. İki yapı arasında erişim kesinlikle sağlanmalıdır. Bu erişim genellikle iki yapının bitişik duvarlarına bir açıklık eklenmesiyle sağlansa da alternatif olarak zemin kat veya üst katlarda var olan ya da yeni tasarlanmış bir açıklıkla ilişkilendirilecek şekilde bir bağlantı

koridoru oluşturulabilir. Yeni yapının tasarımı eskiyle aynı olmasa da onunla uyumlu görünmelidir’.

Düşey eklentiler ise tavan arası eklentileri, çatı pencereleri, çatı ışıklıkları, çatı eklentileri ve çatı katı eklentileri olarak beş grupta incelenebilir. Çatı katı eklentileri ve tavan arası eklentileri kullanılabilen yeni alanlar sağlarken çatı pencereleri, çatı ışıklıkları ve çatı eklentileri mekâna hava ve ışık girişinin sağlanmasına destek vererek var olan alanın değerlendirilmesine yardımcı olmaktadır. Düşey eklentilerin mekânsal yansımaları hakkında Wong (2017) şunları ifade etmektedir: ‘En yaygın eklenti türlerinden olan çatı penceresi eğimli tavan boşluğu yüksekliğini arttırarak aksi takdirde kullanılamayacak bir alanı oda haline getirmektedir. Çoğunlukla düz çatılarda görülen bir eklem türü olan çatı katı eklemeleri yapının ana kütle üzerine yeni bir hacim eklenmesini sağlamaktadır.’ Gerekli görülen durumlarda hem yatay hem de dikey eklentiler birlikte kullanılabilir.

Brooker ve Stone (2018) ise eklentileri yatay ve düşey olarak gruplandırmak yerine farklı bir sistem tercih ederek üç başlıkta toplamıştır. Gruplama sistemlerini strateji olarak tanımlamaktadırlar. Var olan bir yapıyla çalışırken stratejiler, yapının güncel durumu ve yeni ihtiyaçların kombinasyonu sonucunda belirlenmektedir. Bunlar; yerleştirme (installation), ilave etme (insertion) ve karışma (intervention) olarak listelenmektedir (Şekil 2). Yukarıda bahsedilen üç stratejik grubun belirlenmesinde yeni eklentilerin orijinal yapı ile temas halinde olan yüzey miktarları temel alınmaktadır. Yerleştirme (installation) uygulamalarında eski ve yeni yapı birbirlerinden bağımsız olarak var olmakta; yeni elemanlar yapı orijinal haline döndürülmek istendiğinde kaldırılabilir. İlave etme (insertion) ise köşeden köşeye ya da yüzeysel bağlantılardan oluşmakta, eklentiler mevcut sınırlar içerisine yerleştirilmektedir. Karışma (intervention) grubuna giren müdahalelerde eski ve yeni yapılar tamamen içe geçmiş durumda olacaktır (Fisher-Gewirtzman, 2016). Bu tanımlamalardan yola çıkarak yerleştirmenin en sembolik, karışmanın ise en birleşik yapısal ilişkileri sunduğu ifade edilebilir.



**Şekil 2:** Yerleştirme, ilave etme ve karıőtma m¼dahalelerine ait k¼tlesel temsiller.

**Kaynak:** Fisher-Gewirtzman ve Brooker ve Stone kaynaklarından derlenen bilgilerle hazırlanmıőtır.

Farklı isimler ya da yaklaőtımlarla ele alınmıőt olsa da mekânsal eklentiler aynı amaca hizmet etmektedir. Bu amaç, eski yapının eksik ve yetersiz kaldıőt işlevlere çöz¼m getirmektir. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde mekânsal ekler yapının karakterini oluőturmakta ve ona yeni bir katman kazandırmaktadır. Mekânsal eklenti ve değişiklikler yapıda özg¼n olarak bu türden hacimler bulunmadıőt durumlarda ana plan Şeması bozulmadan yapılmalı aksi takdirde mevcut eski mekân yeniden d¼zenlenmelidir. Eğer yeni bir mekân daha b¼y¼k olan eski bir hacim içinde oluőturulacaksa yeni ek mutlaka malzeme, form ve boyutları ile eski b¼l¼mlerden kolayca ayırt edilebilmeli ve g¼n¼m¼z¼n damgasını taŐımalıdır (Hersek, 1993).

### 1.3.3.2. Donatı, Tefriş ve Dekorasyon Eklentileri

Kültür miraslarında bozulmalar hem cephelerde hem de iç mekânlarda meydana gelmektedir. İç mekâna yönelik bozulma ve kayıplar donatı, tefriş ve dekorasyon boyutlarında incelenmektedir. Hasol (2014) bu üç kavramı şu ifadelerle açıklamaktadır: Donatı: Donatmaya yarayan şeyler, teçhizat. Servis eşyası ve mobilyalar binanın, kentsel mobilya kentin donatılarıdır. Tefriş: (Mobilya ile) Döşeme. Dekorasyon: Yapıların içinde ya da dışında uygulanan bezeme işi. Bu tanımlardan yola çıkarak iç mekân eklentilerinin malzeme, mobilya ve teknik servisler bazında gerçekleştiği ifade edilebilir.

Kültür mirasının iç mekânında yapılan iyileştirmeler yapı içerisinde yaşayacak bireylerin konfor ve sağlığını artırmaya yönelik müdahalelerdir. İç mekânda kullanıcı konforunu etkileyen faktörler hava sıcaklığı, bağıl nem, ortalama ışımaya sıcaklığı, hava hareketi, hava temizliği, ses, titreşim ve ışıktır. Bu faktörlerden ilk dördü ısı konfor üzerinde başlıca öneme sahiptir (Ching, 2014). Örneğin; hava çok kuru olduğunda kullanıcılar soğuk algınlığı ya da nezle olmaya daha yatkın olmaktadır. Hava çok nemli olduğunda ise başka sağlık problemleri baş göstermektedir (Riggs, 2013). Yeni inşa edilen binalarda kullanıcı konforuna yönelik parametreleri baştan belirleyerek gereken servis sistemlerini ayarlamak, tarihi yapılara kıyasla daha kolay bir işlemdir. Tarihi yapılarda yeterli düzeyde servis alanı sağlamak, yapının çağdaş kullanıma uyarlanmasında karşılaşılan en büyük zorluklardan biridir. (Orbaşlı, 2008). Yapıların âtıl hale gelmesinde 21.yüzyıl yaşam standartlarına uygun servislerin bulunmamasının etkili olabileceği göz önünde bulundurularak yeniden işlevlendirme sürecinde bu eksiklerin giderilmesi üzerinde dikkatle durulmalıdır.

Tarihi yapılarda önceki kullanıcı tarafından kurulmuş olan ısıtma sistemleri bulunabilir ancak bu sistemler her zaman yapının yeni kullanımına uygun olacak şekilde işlememektedir (Forsyth ve White, 2012). Yapıda var olan sistem etkili çalışıyorsa ya da temizlenip tamir edilerek çalışabilir duruma getirilecekse kullanımı sürdürülebilir ancak sistem etkinliğini yitirmişse yenisinin kurulması değerlendirilmelidir. İç mekân içerisinde ısı kontrolünün etkili sağlanmaması yapının dokusundaki nemi ortaya çıkarabileceğinden çürüme ve bozulmalara sebep olabilir. Bu nedenle yeni ısıtma sistemlerinin yapıya dâhil edilmesi dikkatli bir planlama gerektirmektedir. Isıtma ve soğutma sistemleri genellikle yapı dokusu boyunca yönlendirilmesi gereken yüksek miktarda boru gerektirmektedir. Bu borular yapı dokusunun yanı sıra yapının performansını da etkilemektedir. Bazı servis

ekipmanları kirişler arasındaki mevcut döşemelerin altına yerleştirilebilir ya da eski servis veya havalandırma bacalarında, çatı boşluklarında, depolama alanlarında veya dolaplarda dikey geçişler için boşluklar bulunabilir (Orbaşlı, 2008). Kullanılacak en uygun sistemin seçilmesinde yapının bulunduğu bölgenin iklim koşulları dikkate alınmalıdır. Soğuk ve sıcak iklimler farklı oranlarda nem seviyeleri barındırdığından tercih edilecek servis teçhizatları farklılık gösterebilir. Douglas (2006) tarihi yapılara eklenebilecek üç çeşit ısıtma sisteminden söz etmektedir. Bu sistemler: Bölgesel radyan ısıtma sistemleri (açık gazlı ya da elektrikli, yön etkili ısıtıcılar), bölgesel ısıtma elemanları (sıcak su veya elektrikli konvektörler, depolama ısıtıcıları, oturma sistemlerine ya da duvarlara sabitlenmiş ısıtıcı paneller) ve konveksiyonlu veya radyan kanallı, düşük sıcaklıklı zemin paneli ısıtma sistemleri. Isıtma sistemlerinin eklenmesi gereken durumlarda yapının orijinal dokusuna en az zararı verecek seçenek değerlendirilmeli ve kullanılmalıdır. Radyatörlü ısı sistemleri yerine zeminden ısıveren klima sistemlerini kullanarak mimari karaktere saygı gösterilebilir (Hersek, 1993).

Aydınlatma iç mekân tasarımının önemli bir parçasıdır. Işık, mekân içerisindeki objelerin şekil, doku ve renklerini görmemizi sağlar (Ching, 2014). Işık kullanımı ile mekâna derinlik kazandırılabilir, vurgulanmak istenen bölgeler aydınlatılırken saklanmak istenen alanlar karanlık bırakılabilir. Işık aynı zamanda yönlendirme için de etkili bir araçtır. İç mekânda ışık kullanımı doğal ve yapay ışık olarak ikiye ayrılmaktadır. Doğal ışık kaynakları pencereler ve çatı ışıklıkları, yapay ışık kaynakları ise aydınlatma elemanlarıdır. Doğal ya da yapay ışık bir iç mekânın hem işlevsel hem duygusal yönden etkilemektedir (Grimley ve Love, 2007). Mekânsal kurgulamalar yapılırken ışığın etkileri mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Çoğu tarihi binanın, bugün alışkın olduğumuzdan farklı aydınlatma seviyeleri ve kaynaklarıyla tasarlandığını hayal etmek zordur. Bu yapıların çoğu mumlar ve kandillerle desteklenen gün ışığına bağlıdır (Orbaşlı, 2008). Gaz lambalarının aydınlatma seçeneği olarak sunulması ise 19.yüzyılı bulmaktadır. 1879'da Edison'un ampülü icat etmesiyle birlikte yapılarda elektrik kullanımı yaygınlaşmaya başlamış, bunun sonucu olarak yapay ışık kaynaklarının iç mekânlarda kullanımı da artış göstermiştir. Tarihi yapılara aydınlatma eklentisi yapmadan önce erken aşamalarda hangi yapay aydınlatma türlerinin kullanılacağını belirlemek önemlidir (Forsyth ve White, 2012). Sonraki aşama olarak her mekânın aydınlatma ihtiyacı belirlenmelidir. Aydınlatma gündüz de kullanılacaksa güneş ve doğal ışığı destekleyecek şekilde tasarlanabilir (Douglas, 2006).

Tarihi yapılarda ışığın kullanım amacı önemlidir. Yapılacak aydınlatma eklentileri yapının iç veya dış mekânına ait bazı özellikleri vurgulamak için kullanılabilir (Orbaşlı, 2008). Aydınlatma aynı zamanda yeni ve eski arasındaki ilişkiyi vurgulamak için de kullanılabilir (Brooker ve Stone, 2018). Yeni aydınlatma elemanlarının tarihi binaya entegre edilmesinden önce direkt ya da indirekt aydınlatma yöntemlerinden hangisinin tercih edileceğine karar verilmelidir. Açıkta kullanılacak aydınlatma elemanlarının sonradan eklendiğinin belli olması için yapının orijinal dokusundan farklı bir dilde, modern tasarımda aydınlatma elemanlarının tercih edilmesi gerekmektedir. Tarihi bir yapının kullanımı söz konusu olduğu için demir ferforje aydınlatma elemanları, kandiller ve gaz lambaları gibi detayların kullanımı tercih edilmemelidir. Kullanıcı ya da ziyaretçi yapıya eklenen yenilikleri mutlaka ayırt edebilmeli, bunun sağlanması için de eklentiler tasarım olarak farklı bir dil konuşmalıdır. Bu ilke aydınlatma elemanları için de geçerlidir. Çok değişik aydınlatma imkânlarına sahip olduğumuz bugün eklektik ve sahte elemanlar yerine indirekt aydınlatma dâhil birçok metoda başvurulabilir (Hersek, 1993). Tarihi yapılar içerisinde elektrik kaçakları kaynaklı yangınlar oluşma ihtimali yüksektir. Birçok tarihi yapı ahşap karkasa sahip olduğundan yangın sonucu ağır tahribat alması olasıdır. Bu sebeple aydınlatma elemanlarının konumlarına dikkatle karar verilmeli ve eklendikleri noktaların mutlaka güvenilir olmasına dikkat edilmelidir.

Tarihi yapıların yeni bir işleve adapte edilmesi sonucunda tefriş ve dekorasyon ölçeğinde de değişikliklerin meydana geldiği gözlemlenmektedir. Objeler bir mobilya elemanı, bir dükkândaki bir çift ayakkabı ya da bir müzede sergilenen bir eser de olsalar iç mekân tasarımının odak noktasıdır (Brooker ve Stone, 2018). Bir mekân içerisinde kullanılan objelerin ve mobilyaların yerleşimleri, boyutları, malzemeleri ve renkleri, kullanıcının mekân algısını ve bakışını şekillendiren unsurlardır. Aynı zamanda sabit ya da hareketli mobilyaların kullanımı sirkülasyonu ve hareket alanlarını da şekillendiren belirteçlerdir. Yeniden işlevlendirilen yapılarda tefriş bazında eklemelere ihtiyaç duyabilmektedir. Restore edilen anıtların birçoğu sanki birer etnografya müzesi gibi halılar, kilimler, bakır işler ile doldurularak bu yapıların tarihsel kullanımlarına ve yaşam biçimlerine de pek uymayan sahte dekorlar oluşturulmaktadır (Hersek, 1989). İç mekân tefrişlerinde eklendiği dönemi yansıtmayan mobilya ve dekoratif obje kullanımından kaçınılmalıdır. Öncelikli olarak var olan mobilyanın tamir edilerek yeniden kullanılması değerlendirilmelidir. Mevcut yapılarla çalışmak her zaman hâlihazırda yerinde olanların

dönüştürülmesine yol açacaktır (Brooker ve Stone, 2018). Dikkatli bir inceleme sonucunda mekânda dönüşüme elverişli olan ve olmayan elementler ayrılarak değerlendirilebilir. Bu sayede daha sürdürülebilir bir bakış açısı geliştirilmiş olacaktır. Mobilya kullanılmaz haldeyse ya da yeni işleve uygunluk göstermiyorsa ekleme yapılabilir. Mekânın mevcut durumuna bağlı olarak mobilya, döşeme, halı, duvar kâğıdı, boyalı dekoratif materyaller ve resimler gerekli olabilir. Tüm gereksinimlerin özgün bir üretim anlayışı ve teknik olarak uygun bir bakış açısıyla temin edilmesi gereklidir (Forsyth ve White, 2012).

Malzemeler mekânlarda özel mekânsal kimlikler yaratmak için seçilmekte ve kullanılmaktadır (Brooker ve Stone, 2018). İç mekânın karakteristik özellikleri yalnızca mobilya kullanımıyla değil; duvar, tavan ve zemin gibi yüzeylerde tercih edilen malzemeler ve bu yüzeylere uygulanan bezemelerle de tanımlanmaktadır. Belirli kumaş seçimleri, duvarlarda ya da tavanlarda tekrar eden desenlerin kullanımı ve renk şemaları yapının tasarım tarihi konusunda aydınlatıcı özellikleri simgelemektedir. Bu sebeple orijinal malzemenin kullanımı ve korunması önem teşkil etmekte ancak her durumda bu mümkün olmamaktadır. Mekân içerisindeki dekoratif elemanlardan bazıları zaman içerisinde kaybolmuş, kirlenmiş ve üstü kapatılmış olabilir. Eklenti yöntemine başvurmadan önce ele alınan yapı incelenmeli, kayıp ve kirlenmiş/örtülmüş malzemeler belirlenmelidir. Kirlenmiş yüzeylerin yeniden kullanımı için temizlemeye başvurulmaktadır. Tarihi kentleri, yapıları korumak, cephelerinin, iç mekânlarının sanatsal değerini daha iyi sunmak için temizlik çalışmalarına ihtiyaç duyulmaktadır (Ahunbay, 2019). Temizlik çalışmalarında bezemelerin zarar görmemesine ya da bir parçanın kopup kaybolmamasına dikkat edilmelidir.

Dekoratif alçı kaplamalar 16.yüzyıl ortalarından itibaren iç mekânlarda kullanılmaktadır. Alçı kaplamaların yapımında kullanılan kireç, ideal bir sanat malzemesi olarak görülmektedir. Heykel modellemekten elle yapılan ya da kalıplarla oluşturulan üç boyutlu süslemelere kadar geniş alternatiflerde kullanılmaktadır (Forsyth, 2008). Kültür miraslarına ait iç mekânlarda sıklıkla karşılaşılan bir başka bezeme türü de duvar resimleridir. Duvar resimlerinin korunmasına ilişkin olarak ICOMOS ilkelerinde: 'Restorasyonun amacı duvar resminin özgün tasarımına ve tarihine saygı göstererek biçiminin ve içeriğinin okunurluğunu artırmaktır. Estetik bütünleme hasarın görünürlüğünün azaltılmasına katkıda bulunur ve özgün olmayan malzeme üzerine yapılmalıdır' ifadeleri yer almaktadır. Bezemelere yapılacak eklentiler konusunda

Ahunbay (2019) ‘Onarımlarda bezemelerin ayrıntıya girmeden, genel izlenimi verecek şekilde bütünlemeleri uygun bulunmaktadır. Böylece genel kompozisyon hakkında bir fikir verilmekte, ancak sanat eseri ve sanatçı kopya edilmemektedir’ açıklamalarında bulunmaktadır.

Yalnızca bezemelerin değil tüm dekoratif öğelerin taklit edilmesinden ve kopyalanmasından kaçınılmalıdır. Yapıya eklenmesi gerekli görülen her türlü dekoratif ürün eklendiği dönemin dilini yansıtmalıdır. Orijinal olmayan dokuların eklenmesi eski ile yeninin ayrımını zorlaştıracığından kültür karmaşasına sebebiyet vermektedir. Eksik malzemelerin tamamlamasında aynı tür malzemenin, örneğin ahşap ya da tuğla, farklı doku ve renkteki alternatifleri tercih edilerek eklemenin sonradan yapıldığı vurgulanmalıdır. Eklemeler yapının mimari diline saygı duyularak, güncel teknik ve malzemelerin kullanımıyla gerçekleştirilmelidir.

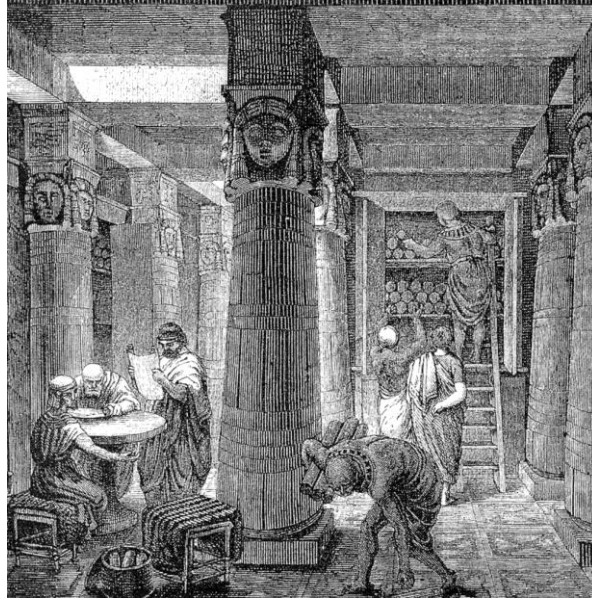
## **BÖLÜM II: YENİDEN İŞLEVLENDİRİLEREK MÜZEYE DÖNÜŞTÜRÜLEN KÜLTÜR VARLIĞI YAPILARDA EKLENTİ SORUNU**

Kültürel miras; bir ülke veya bölgenin tarihi ve kültürü hakkında bilgi veren somut ve soyut her türlü taşınır veya taşınmaz eserdir (Alparslan ve Alparslan, 2019). Kültürel miras her çeşit yapı türü olabileceği gibi günümüzde arkeolojik alanlar ve sit alanları da kültür mirası kapsamında değerlendirilebilmektedir. Kültürel miras kavramı ilk olarak 1972’de Paris’te düzenlenen UNESCO konferansında kullanılmıştır. Bu konferansta imzalanan ‘Dünya Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ metninde kültür mirası kavramı yazılı olarak geçmektedir. Bu sözleşme uyarınca kültür mirası, anıtlar; sit alanları ve yapı grupları olarak üç başlık altında toplanmıştır.

Dünya üzerinde çeşitli boyutlarda, ölçeklerde ve işlevlerde tasarlanmış ancak günümüz koşullarına uyum sağlayamaması sebebiyle terk edilerek çürümeye bırakılmış kültür varlığı mevcuttur. Mimari miras, kültürel mirasın en önemli bileşenlerinden biridir. Toplumsal varlığımız, kimliğimiz, tarihsel süreklilik içerisinde kültürel mirasımız olan anıtlar, yapılar, kentsel dokular, sosyal ve manevi değerler ile ifade bulur (Sönmez, 2019). Bu bağlamda miras yapılarının korunması değerlendirildiğine başvurulanan yöntemlerden biri yapının işlevinin değiştirilmesidir. Tapan (2007) korumayla ilgili olarak şu ifadeleri kullanmaktadır: ‘Korumadaki en doğru yaklaşımlardan biri kullanarak koruma olduğundan, kültürel miras olarak nitelendirdiğimiz anıtsal yapıları korumak ve çağdaş gereksinimler doğrultusunda kullanabilmek koruma politikalarının vazgeçilmez ögesi olarak kabul edilmektedir’ (Aktaran, Asatekin ve Yıldız, 2016). İşlev değişikliğinde sıkça tercih edilen yaklaşımlardan bir tanesi de yapının müzeye dönüştürülmesidir. Sezgin ve Karaman (2009), müzelerin toplum içerisindeki işlevlerini maddeleştirirken şu ifadeye yer vermiştir: ‘Dünyanın giderek küreselleştiği günümüzde, kültürel kimliklerin yapılanmasına ve korunmasına destek olmak.’ Bu tanımdan hareketle kültür varlıklarının müzeye dönüşümünün toplumun kültürel kimliğinin gelişimine katkı sağladığı ifade edilebilmektedir. Müzeye dönüşümle birlikte toplumsal değerlere sahip çıkılmasının yanı sıra yapının da korunması amacına erişilmiş olmaktadır.

Müze kavramının kökenleri Antik Yunan devrine uzanmaktadır. Antik Yunan’da, başlarda, müzelere adanmış bahçe, tapınak, kutsal kalıntı odaları gibi birçok yere, hatta

kimi festivaller kadar kitaplara da müze denebiliyor (Artun, 2006). Ancak tarihte bilinen ilk müze İskenderiye Müzesi olarak kabul edilmektedir (Şekil 3). İskenderiye Müzesi, Büyük İskender'in Mısır'ı fethi sonrasında, M.Ö. 4.yüzyılda kurulmuştur. Müze bünyesinde büyük bir kütüphane barındırması sebebiyle bazı kaynaklarda İskenderiye Kütüphanesi olarak da isimlendirilmiştir.



**Şekil 3:** İskenderiye Kütüphanesi

**Kaynak:** [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0skenderiye\\_K%C3%BCt%C3%BCphanesi#/media.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0skenderiye_K%C3%BCt%C3%BCphanesi#/media.jpg)

Rönesans'la birlikte Avrupa'da bir müzeleşme hareketi başlar. Koleksiyonculuğa asıl anlamını kazandıran ve 18 ile 19.yüzyıllarda kurulan modern müzelerin birikimini sağlayacak olan bu harekettir (Artun, 2017). Müzelerin kökenini oluşturan obje toplama ve biriktirme eylemi, koleksiyonculuğa evrilmiştir. Bu koleksiyonlarda yer alan objeler farklı ve egzotik ürünler olmaları sebebiyle nadirler olarak adlandırılmaktadır. Koleksiyonculuğun gelişmesi ve ilerlemesi sonucunda sahip olunan nesnelere sergilenmesine yönelik istekte artış gerçekleşmiştir. İlk etapta sergileme faaliyetleri koleksiyonerin sahip olduğu nadir eserlerden oluşan nadire kabinelerinin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Nadire kabineleri modern müze anlayışının temelini oluşturmaktadır. Kabineler içerisinde her çeşit objenin bulunduğu görülmektedir. Söz konusu objeler beş temel gruba ayrılmaktadır. Bu gruplar; naturalia, artificialia, scientifica, mirabilia ve bibliotheca olarak adlandırılmaktadır. Nadire kabineleri koleksiyon sahibinin kişisel kullanımına hizmet etmekte, halkın bu sergilere erişimi bulunmamaktadır.

Tarihte, kişisel koleksiyon mantığıyla temellenen müzecilik kavramı; insanlık tarihi boyunca kaçınılmaz iletişim ve neticesindeki etkileşim dürtüleri nedeniyle, uzun ve meşakkatli bir geçiş neticesinde kamusal yapısına ulaşmıştır (Alparslan ve Alparslan, 2019). Günümüzde müzeler toplumların kültürel değerlerini vurgulayan kamusal mekanlar olmakla birlikte, müzelerin sınıf farkı gözetmeden tüm vatandaşların kullanımına açılmasının tarihçesi çok eskilere dayanmamaktadır. Kamusal müzeler kelimenin tam anlamıyla bir yeniliktir ve ilk örnekleri, 18.yüzyıl sonunda kurulan British Museum ve Louvre'dur. Bu iki ulusal kurum hem bütün yurttaşlara açıktır hem de kamu malı sayılır (Lorente, 2011). Müzeler, gelişim tarihleri boyunca çeşitli değişimlere adapte olabilmeleriyle değişime ve gelişime açık yapılar oldukları ifade edilebilmektedir. Müze işlevine sahip yapılar zamanın getirisine göre şekillenebilmekte ve güncel ihtiyaca göre düzenlenebilmektedir.

Küresel ölçekte kültürel miras niteliğindeki yapıların, uluslararası ve ulusal ölçütler çerçevesinde ele alınarak, sahip oldukları değerlerin farkına varılıp, mekan tasarımı aracılığıyla çağdaş yaşamda tekrar yer edinebilmeleri sağlanmaya çalışılmaktadır (Kandemir, 2013). Bu durum karşısında mimari bir çözüm olarak yapıya eklenti yapılması gündeme gelmektedir. Eklentiler yeni ihtiyaçlara ev sahipliği yapacak mekansal kurgularla düzenlenmektedir. Bu sayede eski yapının özgün kimliği korunabilmekte ve yeni işlev sebebiyle yapıda oluşabilecek kayıpların önüne geçilebilmektedir. Değişime uğrayan yapının bir kültür varlığı olduğu unutulmamalı, kendi özgün dokusunun korunması teşvik edilmelidir. Bu sebeple eklenti olarak kurgulanan mimari müdahalelerin koruma açısından pozitif getirilere sahip olduğu ifade edilebilmektedir. Tarihi çevrelerin yeni yapı ya da ekler barındırması, kentin yaşayan bir yapıda olduğunun göstergesidir (Sağlam ve Tavşan, 2019).

## **2.1. Kültür Varlıklarının Yeniden İşlevlendirilmesinde Müzeye Dönüşüm**

Uluslararası müzeler komisyonu (ICOM) müze kavramını toplumun ve toplumsal gelişimin hizmetinde; halka açık, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık eden materyaller üzerinde araştırmalar yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan, inceleyen ve bu materyali eğitim amacı ile topluma estetik zevkler kazandırmak için sergileyen kar düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kuruluş olarak tanımlamaktadır. Allan (1963) ise müzeyi koleksiyonların inceleme, etüt ve zevk almak amacıyla yerleştirildiği yapı olarak tanımlamaktadır (Aktaran, Karaman ve Sezgin, 2009).

Yapılar toplumların kültürel kimliklerini yansıtmakta ve onların tarihsel gelişimlerine ışık tutmaktadır, bu sebeple korunmaları ve gelecek nesillere aktarılmaları önem teşkil etmektedir. Kültür varlıklarında zamanla özgün işlevinin geçerliliğini yitirmesi sonucu kullanım kaybı oluşmaktadır. Yapıların aktif kullanımlarının azalması ve bir sebeple terk edilmesi sorunu çeşitli düzenlemeler ve müdahalelerle giderilebilmektedir. 1950 sonrasında kültürel miras alanında yaşanan gelişmeler göz önüne alındığında, kültürel mirasın, taşıdığı sanatsal veya bilimsel değer yanı sıra, ‘insanlığın ortak mirası’ olmasından ötürü korunması gerektiği anlayışı ortaya çıkmıştır (Alparslan ve Alparslan, 2019). Mevcut bir yapının restorasyon ve yeni bir düzenlemeyle yeniden işlevlendirilmesi, genellikle, tarihi miras niteliği taşıyan anıtsal yapılar için geçerlidir. Böylece bir yandan bu tür yapıların korunması hedeflenirken diğer taraftan ihtiyaç duyulan işlev için de bir mekan kazanılmış olur. Müzelerin büyük çoğunluğu da bu tür mekanlara sahiptir (Özkasım, 2015).

Binalara atfedilen yeni işlevler kimi zaman yapının özgün işlevinden edinmiş olduğu özellikleri ve imkanları zorlayıcı koşullar yaratabilmektedir. Yeni işlevler içinde temel biçimlenişlerini zorlamayan fonksiyonlar da vardır kuşkusuz ve bu fonksiyonlar müze veya müzemesi kullanımlardır. Müze veya bunun niteliğindeki kullanımlar, yapıların mekansal organizasyonunu ve bütünlüğünü bozmayan yaklaşımlardır (Zeren, 2010). Bir kültür varlığının müzeye dönüştürülmesinin tercih edilmesinin, yapının korunmasına olumlu katkıda bulunacağı ifade edilebilmektedir. Yapının müze işlevi verilerek kullanıma sunulması sayesinde hem yapının kültürel mesajlarının aktarımı korunacak hem de tarihi bir yapı orijinal kimliğinden çok fazla ödün verilmeden modern yaşamın bir parçası haline gelecektir.

## **2.2. Kültür Varlıklarının Müzeye Dönüşümündeki Sorunlar**

Müze yapıları genel olarak; mevcut bir yapının yeni bir düzenlemeyle yeniden işlevlendirilmesi ya da müze olarak kullanılmak üzere yeni bir yapının inşa edilmesi şeklinde oluşturulurlar (Özkasım, 2015). Bir yapının işlevsel olarak eskimesi onun farklı bir kullanım amacıyla dönüştürülmesinde etkili bir rol oynamaktadır. Her yeni yapının işlevi, yapının tamamlandığı ilk günden başlayarak zaman içinde geçerliliğini kaybeder. Standart bir yapının çoğunlukla 10-20 sene, çok iyi planlanıp inşa edilmiş bir yapının ise 40 sene boyunca özgün işlevini devam ettireceği söylenebilir (aktaran Pekol, 2010, Burley, 1980). Louis Sullivan’ın 1896 yılında ifade ettiği ve mimarlık tarihinde önemli bir etki

yaratan ‘form follows function’ (form işlevi takip eder) ifadesi yeniden işlevlendirme uygulamalarında izlenen bir yöntem olamamaktadır. Yapının yeni bir işlev üstlenmesi durumunda yapılan uygulamalar var olan mekânsal özelliklere saygı duyarak geliştirilmektedir. Bu durumda yeniden işlevlendirme uygulamalarında işlevin formu takip ettiği söylenebilmektedir.

Yeni bir yapı tasarlanırken göz önünde bulundurulması gereken kriterler, dönüşüm ve uyarılma projelerine kıyasla çok daha azdır. Yapıya yeni bir fonksiyon kazandırılırken yapının mekânsal özellikleri, çevresi, bulunduğu konum gibi değerlendirilmesi gereken farklı unsurlar mevcuttur. Kültür varlığının dönüşüm geçirirken ait olduğu çevreden soyutlanmaması, o çevrenin aktif bir parçası haline gelmesi hedeflenmektedir. Bu değerlendirme göz önüne alındığında eski yapılara müdahalelerin sınırlarının çizilmesi ve özgün dokunun korunmasının kültürel devamlılık açısından önem teşkil ettiği ifade edilmektedir. Var olan bina, yeni işlevinin seçiminde etkili olmalıdır. Bunun tersi bir yaklaşım mevcut yapının dokusunu göz ardı eden bir duruma sebep olur (Pekol, 2010).

Eski yapıların mimarlık tarihine olan katkısı yadsınamazdır. Geçmiş yüzyıllara ait detaylı işçiliğin, mekânsal organizasyonların ve dekorasyon öğelerinin korunması gelecek nesillere referans sağlamakla birlikte toplumların kültürel kimliklerinin sürdürülmesine de katkı sağlamaktadır. Ancak yapıların korunması adına yapılan değişiklikler dikkatle ele alınmalıdır. Yalnızca moda olanı yakalamak adına yapılan ve tarihi değerlere saygı göstermeyen değişimler tercih edilmemelidir. Koruma ve değişim arasındaki dengenin sağlanması zor ama tercih edilmesi gereken yöntemdir (Blozies, 2012).

Bir müzenin mimari mirası olması durumunda hem tasarımcılar hem de müzeografi açısından çeşitli problemler doğabilir (Günçe ve Mısırlısoy, 2014). Müzeye dönüştürme projelerinde karşılaşılan problemler temel olarak iki başlık altında toplanmaktadır. Bunlar: yapının özgün karakterini koruma sorunu ve mekânsal yetersizliklerin giderilmesi sorunudur. Kültür varlığının müzeye dönüşümünde karşılaşılabilecek problemleri en aza indirmek adına gerekli araştırmalar projeye başlanmadan yapılmalıdır. Yapının özgün kimliğine ve bağlamına ait bilgiler toplanmalı, yapılacak dönüştürme projesinin orijinal olduğu kadar eski yapının bağlamına uygunluğu da gözetilmelidir. Eski yapı teknikleri ve servis elemanlarının kullanımıyla inşa edildiğinden, tarihi yapıda mekânsal eksikliklerle karşılaşılması mümkündür. Bu yetersizliklerin giderilmesinde yapıya zarar vermekten

kaçınılmalı, yapının hâlihazırda kullanılabilir her parçası değerlendirilmelidir. Yıkıp yeniden yapma, tamamen yok etme ya da üstünü kapatma gibi yanıtıcı müdahaleler yerine; malzemenin, mobilyanın ya da dekoratif öğelerin tekrardan kullanımı dönüşüm projelerine benimsenmesi gereken bir tutumdur.

### **2.2.1. Müzeye Dönüştürülen Yapıların Özgün Karakterlerinin (Plan ve Mekân Özelliklerinin) Korunma Sorunu**

Yeniden işlevlendirme söz konusu olduğunda yerleşmiş tasarım prensiplerinin yeniden sorgulanması gerekmektedir çünkü bu durum bir tasarım işi ve estetik bir sorundur (Pekol, 2010). Dönüşüm projelerinde tasarım, yapının etkili kullanımı için zemin oluştururken estetik, görsel olarak uyum ve çekiciliği desteklemekte; böylece yapı kullanıcıyı davet etmektedir. Yapıların ikincil fonksiyonlarının ihtiyaç programı, özgün mekân kurgularına, cephe özelliklerine aykırılıklar içerebilmektedir ya da tarihi yapının yenilenme sürecinde öngörülen ikincil fonksiyonun ihtiyaç programı, tarihi yapının mekânsal kapasitesini aşabilir (Zeren, 2010). Bu sebeple işlev belirlenmesi ve yeni işlev ışığında iç mekân tasarımı çalışmaları önem taşımaktadır. Müze mekânları birçok farklı deneyimin yaşanmasında etkilidir. Her müze, kullanıcıya sunacağı deneyimler ve ileteceği mesajlar konusunda biriciktir (Marchan, 2010). Bir müze iç mekânı kullanıcıları karşılayabilir, kucaklayabilir, ilham verebilir, kullanıcıya konfor hissi aşılayabilir, aitlik duygusunu pekiştirebilir. Tüm bu pozitif yönlerin yanı sıra kullanıcıyı dışarıda bırakabilir, yasaklar yaratıp sınırlar çizebilir ve kafasını karıştırabilir. Örneklenen deneyimlerin hissedilmesi mekânın tasarımı ve planlanmasıyla ilişkilidir. Özgün mekânsal özelliklerin korunması müzenin iletmesi amaçlanan mesajın korunmasına katkı sağlamaktadır.

Optimal bir mekânsal düzenlemeye ulaşmak için bir binanın içini boşaltmak, binanın kimliğini ve mevcut yapısını gelecekte başka bir şekilde kullanma yeteneğini etkili bir şekilde ortadan kaldırır (Breitling ve Cramer, 2007). Bu bağlamda değerlendirildiğinde yapıya verilen yeni işlevin, orijinal mekânsal özellikleri yok etmemesine dikkat edilmelidir. Kimi işlevlendirme projelerinde yapının özgün kimliği hiçe sayılarak yeni fonksiyonun baskın olduğu sonuçlar görülmektedir. Yeni işlevin ihtiyaçları doğrultusunda bazı mekanların yok edildiği, yeni pencere ve kapı boşlukları açıldığı, tasarım bütünlüğü gözetmeksizin duvar yıkma ve eklemelerinin yapıldığı örnekler mevcuttur. İyi işlenmiş bir tasarım, eski binanın bir parçasıymış gibi davranmaz veya kendini bilinçli bir şekilde yeni bir nesne olarak ilan etmezken, mevcut binanın ambiyansı ile bağlantı kurmaktadır. İlginç

olan, yeni ile eski arasındaki ilişkiden kaynaklanan yanlış ayırım değil yaratılan yeni bütündür: cesur ifadeden ziyade atmosfer, geçmiş ve bugünün katman oluşturmasıdır (Boyd ve Hunt, 2017). Bu katmanların okunurluğu ve ayırt edilebilirliği sayesinde yapının yorumlanmasında karmaşa yaşanmamaktadır. Bazı yapılar, iç mekan şekillenmeleri, bölümleri ve planlamalarıyla önem teşkil etmektedir. Bu gibi durumlarda özgün tasarım öğelerini yok etmek yapının korunmasına katkı sağlamamakta, aksine yapıyı olmadığı bir şeye dönüştürerek farklılaşmasına sebep olmaktadır.

### **2.2.2. Müzeye Dönüştürülen Yapıların Mekânsal Yetersizliklerinin Giderilmesi Sorunu**

Ziyaretçinin müzeye çıktığı yol, binanın dış cephesi, girişi, tuvaletler gibi umumi tesisler, güzergâh, müze mekânlarının yapısı ve müzeden çıkış, ziyaretçinin müze deneyimini oluşturur (Marchan, 2010). Müzeler birden fazla mekânın organizasyonundan oluşmaktadır. Bu sebeple tasarım süreçlerinde düşünülmesi gereken farklı unsurlar mevcuttur. Yeniden işlevlendirilerek müzeye dönüştürülen yapılarda söz konusu unsurların etkili ve birbirleriyle uyumlu çalışmasını sağlamak daha zorlayıcı bir süreçtir. Tasarımcı ya da mimar var olan mekân yapılarını, bölümlenmelerini, sirkülasyon elemanlarını, dekorasyon ve tefriş öğelerini, pencereleri, kapıları kısaca orijinal iç mekân dokusunun her parçasını düşünerek hareket etmek zorundadır.

Müzelerin kullanıcının ilgisini çekecek şekilde düzenlenmesi, ziyaretçilerin deneyimlerinin daha kalıcı olmasına ve yapının tüm unsurlarını özümsemesine katkı sağlamaktadır. Ziyaretçilerin sıkılmasını engellemesinin etkili bir yolu, müzenin farklı odalarının veya farklı bölümlerinin görünümünü ve 'hissini' değiştirmektir. Tavan yükseklikleri, zemin yüzeyleri, parlaklık veya karanlık, renk şemaları, mobilyaların "sertliği" veya "yumuşaklığı", sergilere ve temaya uyacak şekilde değiştirilebilir ve birinden diğerine geçerken ziyaretçileri uyanık tutacaktır (Ambrose ve Paine, 2006). Bu sebeple iç mekan tasarımının temel kriterlerinden olan sirkülasyon, aydınlatma ve malzeme seçimi müzelerde önem teşkil etmektedir. Müzelerde iç mekan tasarımının önemli bileşenlerinden bir tanesi de sergileme alanlarıdır. Müze, sergileme işlevi doğrultusunda planlanmış bir mekandır. Sergilemenin nasıl yapıldığı, ünitelerin planlaması ve yerleşimi tüm dolaşımı etkilemektedir. Aynı zamanda sergileme ünitelerinde bulunan tarihi eserlerin güvenliği, ışık ve ortam koşullarından en az ölçüde hasar görmesi gibi koruma temelli ihtiyaçlar da sergilemenin şekillenmesi etkilemektedir. Müzelerde yalnızca

sergilerde bulunan değil, depolara kaldırılmış objeler ve sanat eserleri de mevcuttur. Aktif olarak sergilenmese de bu ürünlerin korunması da üzerinde durulması gereken bir konudur. Tarihi bir yapının tüm bu gereklilikleri yeterince etkili bir biçimde karşılamaması ihtimal dahilindedir. Mevcut bir yapı, bulunduğu ortama bağlıdır; yalnızca o belirli duruma özgü belirli niteliklere sahiptir (Brooker ve Stone, 2008). Dönüşüm projesine başlanmadan önce iç mekanın yeni işleve yönelik hizmet kapasitesi mutlaka değerlendirilmelidir.

### **Sirkülasyon ile İlgili Sorunlar**

Kültür miraslarının yeniden işlevlendirilmesi sonucunda edinmiş olduğu fonksiyon, yapıda aynı anda çok sayıda kullanıcının bulunması durumunu meydana getirebilir. Müze fonksiyonu verilen yapılarda da ziyaretçi sirkülasyonu yoğun olmakta ve aynı anda kalabalık sayılarda kullanıcı yapıdan faydalanmaktadır. Zeren (2010) çok sayıda ziyaretçinin mekânda bir anda varlık göstereceği dönüşüm uygulamalarında ya da tarihi yapının yanına inşa edilen bina ölçeğindeki eklere ulaşım bağlamında entegrasyonunun söz konusu olduğu durumlarda, ihtiyaca göre yatay ya da düşey sirkülasyon elemanları gereksiniminin ortaya çıktığını ifade etmektedir. Tarihi yapının önceki işlevinin yüksek oranda kalabalığı aynı anda ağırlamaya elverişli olmaması durumunda, yapının orijinal dokusunda bulunan sirkülasyon elemanları yeterli olmamaktadır. Örneğin; tarihi bir konut yapısında yalnızca tek bir merdiven bulunabilmektedir. Bununla birlikte günümüzde fiziksel yetersizliklere sahip bireyler için mekânların erişilebilir olması önemli bir unsurdur. Bu çerçevede; tüm kullanıcılar için benzer ya da eşdeğer kullanım kolaylığı sağlanmalı, herhangi bir kullanıcı ayrıştırılmamalı ya da etiketlenmemeli, tüm kullanıcılar için mahremiyet, emniyet ve güvenlik koşulları eşit olmalı; tasarım tüm kullanıcılar için çekici hale getirilmelidir (Kandemir, 2013). Tekerlekli sandalye ile kültür varlığı bir yapının iç mekânında konforlu bir dolaşım sağlanamaması durumuyla karşılaşabilmektedir. Yasalar uyarınca çok katlı kamu yapıları ve ticari yapılarda asansör bulunması fiziksel yetersizliklere sahip bireyler için zorunlu kılınmıştır. Asansöre alternatif olarak, yüksek sayıda insanı etkili ve konforlu bir şekilde belirli sayıda kata taşıyan yürüyen merdivenler tercih edilebilmektedir (Ching, 2014).

Sirkülasyon yalnızca insan dolaşımı için değil, mekândaki temiz hava dolaşımı için de sağlanması gereken bir koşuldur. Tarihi yapılarla ilgilenen birçok insanın en sık karşılaştığı problemlerden bir tanesi pencerelerdir (Cothran, 2011). Birçok eski yapı

mimarisinde çok sayıda ve geniş pencereler barındırması sebebiyle bu yapıların iç mekânlarında hava sirkülasyonu sağlanmasında kullanılmaktadır. Ancak yapının korunma koşullarına bağlı olmak üzere, düzenli bakım yapılmayan binalarda pencerelerin açılmaması ya da kullanım dışı kalması söz konusudur. Bu durumda iç mekânın havalandırılmasında teknik ekipmanlardan destek alınması gündeme gelmektedir. Yeterli havalandırmanın sağlanmadığı koşullarda mekân içerisinde koku oluşumu gerçekleşebilmekte; havasızlık sebebiyle nesnelere ve yapının özgün ve otantik malzemelerinde bozulmalar gözlemlenmektedir.

Sağlamlaştırmak adına eski merdivenin güçlendirilmesi, estetik düzeyden ziyade bir gerekliliktir, ama yerine yepyeni bir tasarım konulduğunda yapının biçimsel bütünlüğü bozulmaktadır (Pekol, 2010). Tarihi yapının kimliğinin korunabilmesi için yapılan müdahalelerin okunabilir olması gerekmektedir. Bu kural sirkülasyon elemanları için de geçerlidir. Hiçbir elemanın üstü kapatılmamalı ya da sökülerek yeni ve kusursuz bir ürün mekâna entegre edilmemelidir.

### **Aydınlatma ile İlgili Sorunlar**

Işık kaynakları ve aydınlatmalar bir mekânın okunabilirliği ve algılanması üzerinde önemli etkiye sahiptir. Yetersiz aydınlatma, görme ve algılama üzerinde olumsuz etkilere yol açmaktadır. Ayrıca aydınlatma yön bulma faaliyetleri için de önem teşkil etmektedir. Müzelerde aydınlatma eserlerin görülmesi, algılanması ve özümsemesi açılarından önemli olduğu kadar dolaşım alanlarının ve geçişlerin vurgulanmasıyla yön bulmanın kolaylaştırılması amacıyla da kullanılmaktadır. Işık, tüm malzemeler içinde en temel olandır; o olmadan biçim görselleştirilemez, mekân takdir edilemez ve atmosfer yaratılamaz (Brooker ve Stone, 2008).

Tarihi yapılarda temel ışık kaynağı doğal ışık yani gün ışığıdır. Bu durumun yapının inşa edildiği tarihe bağlı olarak yapay ışıkla da desteklendiği görülebilmektedir. Tarihi yapıların birçoğunda kullanılan aydınlatma elemanları gaz lambaları, kandiller ve mumlu şamdanlardır. Bu yapay ışık kaynakları havanın erken karardığı kış günlerinde ya da gece gerçekleştirilecek etkinliklerde yeterli ışık seviyesine ulaşılmasını mümkün kılmamaktadır. Sonuç olarak yapının ancak belli saatlerde tümüyle etkili bir şekilde kullanıldığı gözlemlenmektedir. Tüm iç mekanlarda aydınlatma söz konusu olduğunda en etkili sonuç doğal ve yapay ışığın birlikte kullanımıyla sağlanmaktadır. Uzlaşma

mümkündür. Bir galerinin bölümleri gün ışığı ile aydınlatılabilirken, sergilere düşen ışık yapay olabilir ve örneğin bir difüzör paneli kullanılarak kontrol edilebilir. Gün ışığı nesnelerin korunması konusunda tehlike yaratabileceğinden dikkatlice kontrol edilmesi gereklidir (Ambrose ve Paine, 2006).

Müze dönüşüm projelerinde farklı yapay ışık kaynaklarının kullanılmasına ihtiyaç duyulabilmektedir. Özellikle sergilenen eserlerin direkt ya da indirekt aydınlatma kullanımı ile vurgulanması önem teşkil etmektedir. Müzelerin ana misyonu olan sergileme ve koruma görevleri göz önüne alındığında, bu iki hedefin olabildiğince başarılı şekilde yerine getirilmesinde aydınlatmanın vazgeçilmez bir unsur olduğu kabul edilir (Yöndem, 2019). Bu sebeple dönüşüm kararıyla müze haline getirilen kültür varlığının modern yaşamda yer bulmasında aydınlatmanın rolü büyüktür.

### **Sergileme ile İlgili Sorunlar**

Sergiler, ziyaretçi ile müzenin mekanizması arasındaki ara yüzdür (Marstine, 2006) Sergileme müze yapılarının temel fonksiyonudur. Bu yapı tipolojisinde tüm etkinlikler, mekân bölümlenmeleri ve dolaşım alanları sergileme faaliyeti göz önüne alınarak tasarlanmaktadır. Müzelerde sergileme ünitelerinin organizasyonu, sirkülasyon alanları ya da aydınlatma gibi etkenler başarılı bir sergileme tasarımında önemli rol oynamaktadır (Günçe ve Mısırlısoy, 2014).

Müzelerde birçok farklı sergileme tekniği kullanılmaktadır. Eserlerin ziyaretçilere sunulmasında kullanılan sergileme yöntemleri basit ya da karmaşık tasarımlar kullanılarak yapılabilmektedir. Tasarım serginin vermek istediği mesaja, amaca ya da türüne göre farklılık göstermektedir. Sergilemede, serginin yerleştirildiği ve kurgulandığı mekân, tasarım kararlarının alınması üzerinde etkili ve önemli bir faktördür. Sergileme yalnızca üniteler yoluyla değil tüm bir odanın ya da bölümün kullanılmasıyla da gerçekleştirilebilir. Oda düzenlemeleri- tarihi bir binada- gerçek, orijinal düzenlemeler olabilir veya mevcut en iyi kanıt ve araştırmaya dayalı modern rekonstrüksiyonlar olabilir. Oda düzenlemeleri, mobilya veya resimleri orijinal olarak oluşturuldukları ortamlarda sunmanın yanı sıra tarihi noktalar oluşturmanın da etkili bir yoldur. Örneğin, fakir insanların yaşam alanı, zenginlerinkiyle karşılaştırılabilir. Ziyaretçilerin odanın bir kısmına girmelerine veya sadece içeri bakmalarına izin verilebilir (Ambrose ve Paine, 2006).

İyi düzenlenmiş sergiler daha çok ziyaretçi çekilmesine yardım ederek kullanım dışı kalmış yapının tekrar canlanmasına katkı sağlamaktadır. Ziyaretçilerin müze deneyimlerini güvenli ve konforlu bir şekilde tamamlayabilmesi içi sergileme kurgusu dikkatle planlanmalıdır. Mekan içerisinde basamak ya da kot farkı yaratılmamalı, var olanlar düzlenmeli, yok edilemiyorsa mutlaka ışık, renk gibi dikkat çekici unsurlarla bunlar fark edilir kılınmalıdır (Alparslan ve Alparslan, 2019). Kültür varlığı yapının sunduğu mekansal özellikler sergi tasarımını direkt olarak etkileyeceğinden kimi yapılarda belirli müdahaleler uygulanmadan sergi düzeni yaratılması mümkün olmayabilmektedir. Yapının mekansal kapasitesinin yetersiz kalması durumunda sergi tasarımı ve yapılması da olumsuz etkilenecektir.

### **Eserlerin Korunma ve Muhafazası ile İlgili Sorunlar (Isı, Nem, Işık)**

Müzelerde farklı türde malzemelerden oluşturulan objeler sergilenmektedir. Resimlerden mobilyalara, tarihi giysilerden heykellere kadar geniş yelpazede ürün grubu müze ve koleksiyon türüne göre ziyaretçilerin kullanımına sunulmaktadır. Müzeler tarihi eserlerin yalnızca sergilenmesinde değil korunması konusunda da rol oynamaktadır. Sergilemede en önemli faktörlerden biri yapıtların güvenliğini sağlamak ve malzemelerinin bozulmasına engel olmaktır. Eserlerin bozulmasına sebep olan üç ana unsur mevcuttur. Bunlar: ısı, nem ve ışıktır.

Organik nesnelere, yüksek veya uzun süreli ışığa maruz kaldıklarında bozulmalar meydana gelmektedir. Bu bozulma kendini solma, renk bozulması, gevrekleşme ve ayrışma olarak gösterebilir (Marstine, 2006). Malzemelerin bozulmasında ışığa karşı duyarlılıkları önemli rol oynamaktadır. Tablo 2 müzelerde sergilenen eserlerde kullanılan farklı malzemelerin ışığa karşı duyarlılıklarını listelemektedir. Işık kaynaklı bozulmanın önüne geçilmesinde eserlerin yapay ya da doğal ışığa maruz kaldıkları sürelerin kontrol edilmesi önemlidir. Zararlı UV ışınlarının tarihi eserler ile direkt temasından kaçınılmalıdır.

**Tablo 2:** Malzeme türü ve ışık duyarlılığı tablosu

**Kaynak:** Alparslan ve Alparslan (2019). *Bir Mirasın Yönetim Merkezi Olarak Müze*.

GRUP	MALZEME TÜRÜ
Işığa Karşı Duyarsız	Taş, metal, seramik, değerli taşlar, cam, emaye vb. malzemeler
Düşük Duyarlılığa Sahip	Yağlı boya, tutkallı boyalar, doğal deri, ahşap, boynuz, kemik, fildişi, laklar, bazı plastik türleri
Orta Duyarlılığa Sahip	Eski kumaşlar, suluboyalar, pastel boyalar, eski halılar, baskı ve çizimler, el yazıları, minyatürler, duvar kağıtları, doğa bilimi örnekleri
Yüksek Duyarlılığa Sahip	İpek, bazı uçucu boyalar, gazete kağıdı

Koleksiyonlarda yer alan eserlerin bozulmasında yüksek oranda nem ve sıcaklığa maruz kalma da oldukça etkilidir. Bu durumda eserlerde biyolojik bozulma olarak sınıflandırılan değişimler meydana gelmektedir. Biyolojik bozulma; aşırı nem, sıcaklık veya zararlıların (böcek ve kemirgenler) besin arzı gibi çeşitli faktörlerden kaynaklanmaktadır (Yöndem, 2019). Eserlerde küf oluşumu, mantar ya da çürüme gibi bozulmalar bu gruba dâhil edilmektedir. Biyolojik bozulmaların önüne geçilmesinde iç mekân iklimlendirmesi önemli rol oynamaktadır. Ortamın sıcaklığı daimî olarak kontrol edilmeli ve belirli bir derece aralığında kalması sağlanmalıdır. Bununla birlikte mekân içerisinde bağıl nemin de kontrol edilmesi önem teşkil etmektedir. Ahşap, fildişi, kemik, parşömen, deri, tekstil ürünleri, hasır sepet ve örgüler gibi nem geçirici malzemeler bağıl nem yükseldiğinde şişer, düştüğündeyse büzülür (Thomson, 1990). Tüm bu gerekliliklerin sağlanması için de yapıda etkili çalışan bir iklimlendirme sistemi bulunmalıdır. Tarihi yapıların büyük çoğunluğunda modern servis sistemleri mevcut bulunmamakta, bina alt yapıları da bu hizmetlerin karşılanması için yeterli gelmemektedir. Bu koşullar göz önüne alındığında tarihi yapılarda çevre kontrolünün daha zor olduğu, dolayısıyla bozulmaların meydana gelmesinin daha sık karşılaşılabilecek bir durum olduğu söylenebilmektedir.

## Yapıların Donatı, Tefriş ve Dekorasyon Sorunları

Bir yapının tarihî karakterini taş, ahşap veya çelik gibi dış mekân malzemeleri, çatılar, çıkmalar ve pencereler gibi dış mekân elemanları, alçı ve boya gibi iç mekân malzemeleri, merdivenler, bezemeler ve odaların düzenlenmesi gibi iç mekân elemanları, strüktürel ve mekanik sistemlerinin tümünün oluşturduğu bütün tanımlar (Pekol, 2010). Kültür varlığının iç mekânında bulunan malzemelerin, mobilyaların ve objelerin yeni fonksiyonun bir parçası haline getirilerek kullanımının sağlanması koruma açısından olumlu bir yaklaşımdır. Ayrıca var olan malzemelerin değerlendirilmesi hem kültürel hem de mimari açıdan sürdürülebilir bir yaklaşım olduğundan tercih edilen bir yöntemdir. Orijinal dekorasyon öğelerinin ve mobilyaların korunması söz konusu kültür varlığının gelecek nesillere aktarımı üzerinde olumlu bir etkiye sahip olacaktır.

Bir iç mekânda kullanılan malzemeler, mekânın kendisi ile onu çevreleyen çevresel koşullar arasında içsel bir ilişkiye sahiptir (Brooker ve Stone,2008). Bu ilişkinin korunarak yeni fonksiyona aktarılması, var olan ve sonradan eklenen arasındaki dil farkını vurgulayarak yapının okunmasında karmaşa oluşmasını engelleyebilmektedir. Eski bir yapı yalnız biçimi, yapımı ya da işlevleri ile değil, taş, tuğla, ahşap gibi yapım gereçlerini işleyişle de belli özellikler taşıyabilir. Ayrıca nakışları, oymaları, alçı işleri, kalem işleri, hattatlık işleri, madencilik işleri, yaldızlama işleri gibi ayrıntılarla donatılmış olabilirler (Alsaç, 1995). Bu sebeple hiçbir dekorasyon öğesi ya da eseri koruma başlığı altında yok edilmemelidir. Yapı tarihinin yorumlanmasına katkı sağlayan iç mekân dekoru ve eserler olmadan bina hiçbir kültürel ruhu olmayan bir kabuğa benzemektedir (Cothran, 2011). Ancak yeni işleve ev sahipliği yapacak yapının iç mekân elemanları her koşulda fonksiyon ile uyum sağlamamaktadır. Sabit ve hareketli mobilyaların yerleşimi ve düzenlenişi, duvar ve tavanlarda yer alan süslemeler, kullanılan aksesuarlar ve malzemeler yeni işlev için yetersiz kalabilmekte, işleve zıt düşebilmekte ya da fazla gelebilmektedir. Sonuç olarak tasarımcılar ve mimarlar tarafından iç mekânda yeni dekoratif düzenlemeler ve mobilya seçimleri yapılması değerlendirmeye alınmaktadır.

### 2.3. Kùltür Varlıklarının Mùzeyeye Dönüşümündeki Sorunların Mekânsal Eklenti Yolu ile Çözümü

Eski yapıların korunması için belirli önlemlerin alınması gerekmektedir. Bazı durumlarda yalnızca koruma ve onarım yeterli olmamaktadır. Yapının durumunun ve ihtiyaçlarının belirlenmesi sonucunda müdahale tipi ve seviyesine karar verilmektedir. Kùltür mirasları için çoğu zaman yeni bir işleve uyarılma ve adapte etme seçenekleri gündeme gelmektedir. Bu seçeneklerin yanı sıra sıklıkla başvurulmuş bir başka yöntem ise ek yapılmasıdır. Eklentilerin kökeni eski çağlara dayansa da günümüzde de koruma alanında pek çok farklı tartışmaya konu olmaktadır. Torres (2009), bu tartışmaların kökeninde tarihi yapıya yeni ya da genişleyen bir kullanım için ek yapılması gerekliliği doğduğunda benimsenmesi gereken doğru yaklaşımın kararlaştırılması olduğunu ifade etmektedir.

Ek, bir tasarım kaygısı taşımak ile birlikte öncelikli olarak işlevsel bir sorunu çözmeye yöneliktir (Sağlam ve Tavşan, 2019). Kùltür varlığı olarak ifade edilen eski yapılarda, modern yaşamın getirdiği ihtiyaçlara yönelik servis alt yapıları ve mekânsal eksiklikler bulunması sık karşılaşılan bir durumdur. Söz konusu probleme çözüm olarak yapılara eklentiler getirilmektedir. Kùltür varlığının korunmasında yapının müzeyeye dönüştürülmesi tercih edildiğinde, eski yapının ihtiyaçlarının yeni eklentilerle çözümlenmesi yöntemi benimsenebilmektedir. Ek yapılması durumunda tarihi bina kendi varlığını olduğu şekilde sürdürebilme şansı elde etmektedir.

Kentte bulunan yapıların, kent yaşamının her evresini yeterince tanımlayabilmeleri için, zaman içerisinde kesintisiz olarak süregelmeleri, bir diğer deyişle her dönemden kalan yeteri kadar örnek olması esastır (Madran, 2001). 21.yüzyılda gelişen koruma anlayışı ve çağdaş yaklaşımlar sayesinde birçok kentin bünyesinde eski yapılar eklerle yenilenerek şehir silüetine katılmıştır. Ekler yalnızca mekânın yanına, önüne, arkasına ya da üstüne inşa edilen kütleler olmak mecburiyetinde değildir. İki yapıyı birbirine bağlayan, ulaşım ve sirkülasyon amaçlarına hizmet eden çözümler de ek sınıfına dahil olmaktadır. Bu tipolojide kurgulanmış geçitler, mekân boyutlarının elverişli olması halinde dinlenme alanı ya da kafe gibi ikincil fonksiyonlara da ev sahipliği yapabilmektedir.

Eklenti yapımında vurgulanması gereken bazı önemli noktalar vardır. Koruma kuramı uyarınca eklerin inşa edildiği tarihi yansıtması ve orijinal yapının okunamaz bir parçası haline gelmemesi önem teşkil etmektedir. Çağdaş eklerin yapının özgün

kimliğinden ayrılması gerekliliği Venedik Tüzüğü'nde de vurgulanmaktadır. Korunacak tarihî yapılara yapılacak en büyük saygısızlık onların formlarını kopya etmektir (Bektaş, 2001). Eski-yeni arasındaki okunabilirlik yapılan tasarımla güvence altına alınmalıdır. Form, malzeme, renk gibi farklı vurgularla eski-yeni ilişkisi açıklayıcı bir yaklaşımla ortaya konulmalıdır. Benzer şekilde, keyfi olarak yapılan taklitler; görüntüleri ezberlemekte, özgünlük ise görüntüleri oluşturan unsurların nedenleri ve anlamları ile ilgilenmektedir (Vanlı, 2007). Bağlam dışı, yalnızca kopyalama amacıyla yapılan eklerden kaçınılmalıdır. Ek, yapının özgün dokusuna öykünebilir; ondan referanslar alabilir ancak tamamen kopyası olacak şekilde planlanmasından kaçınılmalıdır.

### **2.3.1.Çağdaş Mekânsal Eklentilerin Gerekliliği**

İnşa edilen her mimarlık ürünü, zamanın malzemeler üzerindeki kaçınılmaz etkisi sonucunda yaşlanarak eskimektedir. Kurrent'in (2001) 'Her yeni yapı tamamlandığı anda tarihin bir parçası olmuştur.' ifadesi yapıların hızlı bir şekilde eskiyerek tarihi ürünler haline gelmesine gönderme yapmaktadır. Eskiyen yapıların modern yaşam standartlarına hizmet edecek yeterliliğe getirilmesine yönelik müdahaleler binadan binaya değişmekte ve her yapının kendi bağlamı özelinde değerlendirilerek belirlenmektedir. Her yapı, geçirdiği sürece ve içinde bulunduğu koşullara bağlı olarak farklı oranlarda bozulma ve eksikliklerle günümüze ulaşmaktadır. Kimi yapılar için küçük ölçekli bakım ve onarımlar, yapının yaşamına sağlıklı bir şekilde devam etmesine olanak sağlarken kimi yapıların yetersizlikleri ancak ek hacimlerin ve strüktürlerin inşasıyla giderilebilmektedir.

Bir yapıya dikkate değer yeni bir form eklemenin nedenleri, daha fazla zemin alanı ihtiyacından yeni bir programa uyum sağlamak için iç mekânın tamamen yeniden çalışılmasına kadar geniş bir yelpazede çeşitlilik göstermektedir (Bloszies, 2012). Bu tanımlamadan yola çıkarak eklerin fonksiyonel ihtiyaçları karşılamak amacıyla inşa edildikleri ifade edilebilmektedir. Tamamen yeni bir tasarım ürünü olan çağdaş ek, ilişki kuracağı ve eklemleneceği yapıya göre düzenlenmektedir. Ekin yapıyla olan ilişkisi kadar çevresiyle olan ilişkisi de önemsenmelidir. Tarihi yapının ait olduğu çevreye yabancılaşmaması, çevresiyle olan ilişkisinin zarar görmemesi çağdaş ek tasarımında dikkat gerektiren noktalardır.

Zeren (2010) ise tarihi yapılara ek getirilmesinin iki nedenden kaynaklandığını ifade etmektedir. Bu nedenlerden birincisi, tarihi yapıların yenilenmeleri sürecinde yapıya

verilen ikincil işlevlere hizmet edecek yeni mekanların gereksinimi; ikincisi ise hasar gören tarihi yapıların hasarlı bölümlerinin estetik, işlevsel ya da strüktürel denge açısından bütünlenmesi gereksinimidir. Ek yapımında temel amacın yapının aktif kullanılmasını sağlamak olduğu unutulmamalıdır. Koruma kuramı çerçevesinde yapılan her müdahalede olduğu gibi çağdaş eklerde de gelecekte yapının orijinal haline döndürülme ihtiyacının doğabileceği gözetilmelidir. Yeni eklentiler yapının özgün bileşenlerine zarar vermeden, geri alınabilir şekilde tasarlanmalıdır.

### **2.3.2. Çağdaş Mekânsal Eklentilerin Tarihsel Gelişimi**

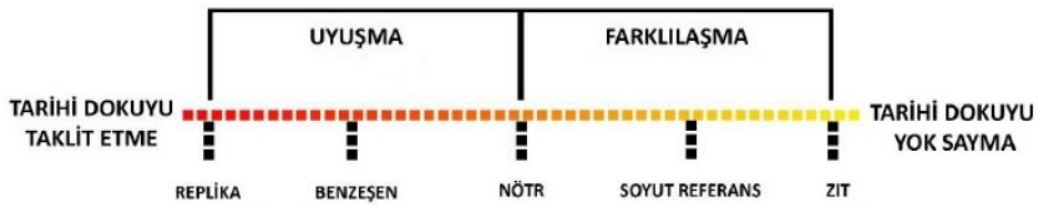
Yapılara, kapasitelerini ve yeterliliklerini artırmak için müdahaleler yapılmaktadır. Eklentiler, bu müdahale yöntemlerinden bir tanesidir. Mimari bir uygulama olarak ekler, eski bir tarihi kökene sahip olmasına rağmen tarih boyunca göz ardı edilmiştir (Wong, 2017). Restorasyon kavramının gelişmesiyle birlikte çağdaş ekler de daha sık gündeme gelen ve tartışılan tasarım uygulamaları arasında yerini alan yaklaşımlar arasına katılmıştır. 19.yüzyılda, koruma hareketinin ivme kazanması da çağdaş ek çalışmaları üzerinde olumlu bir etki yaratmıştır. Tarihi dokuya zarar vermeden çağdaş kullanım ihtiyaçlarının karşılanmasını sağlaması sebebiyle ekler korumada sıklıkla tercih edilen yaklaşımlardan bir tanesidir.

Koruma hareketinden önce eklenti çalışmaları, yapının mimari kanıtlarının ve eski mimari bağlamının kavranmasıyla ama genel olarak yeni bir stilde gerçekleştirilmekteydi (Torres, 2009). Koruma anlayışının yaygınlaşması sonucu yapılan eklerin, kültür varlığının tarihi dokusu üzerindeki etkileri de göz önünde bulundurulmalı ve bu yapılarla dikkatle yaklaşılmalıdır. Sönmez (2019), tarihi mimari mirasa eklenen ek yapıların inşasının son 20-30 yılda mimarlık gündeminde önemli bir yer edindiğini ifade etmektedir. Günümüzde kültür varlığının eklentilerle genişletilmesi sıklıkla tercih edilen bir tasarım anlayışı olmuştur. Endüstri Devrimi öncesi tarihi dönemlerde eklenti modelleri tarihi yapıya ait detayların kopyalanması sebebiyle, kademeli ve basit bir değişim düzenine sahiptir (Al-Jameel ve Saffo, 2011). Eklentilerin farklı yaklaşım başlıkları altında gruplandırılması ise yine yakın tarihte şekillenen bir olgudur. Özellikle modern mimarinin gelişmesi, yeni malzemeler ve yapım tekniklerinin keşfedilmesiyle birlikte farklı tasarımlara sahip eklerin geliştirilmesi, ek olgusunun farklı kollara ayrılarak incelenmesine katkı sağlamıştır.

### 2.3.3.Çağdaş Mekânsal Ek Uygulamalarında Farklı Yaklaşımlar

Koruma yaklaşımının alt sınıflarından biri olan çağdaş ek uygulamaları, tarihsel gelişimi süresince farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Tarihi dokuda yeninin inşasına ilişkin uygulama örnekleri incelendiğinde, eskiyi taklit ile eskiyi yok sayma arasında çeşitlenen farklı yaklaşımların sürecin başından beri var olduğu görülür (Altınöz, 2010). Yaklaşımlar mimar ve tasarımcıya göre farklılaşmakla birlikte yapının bağlamına göre de değişebilmektedir.

Tarihi çevrede tasarım yaklaşımları farklı kaynaklara göre değişen şekillerde sınıflandırılmaktadır. Fakat gruplandırmaların tamamı benzerlik gösterme, nötr olma ve zıtlık üçgeninde şekillenmektedir (Şekil 4).



Şekil 4: Tarihi çevrede yapılan tasarımların sınıflandırılması.

**Kaynak:** Sağlam ve Tavşam (2019). *Tarihi Çevrede Çağdaş Eklerin Biçimsel ve Kavramsal Kriterlere Bağlı Karşılaştırılması*.

Çağdaş eklemelerin yapıldığı örnekler incelendiğinde dört ana grup öne çıkmaktadır. Bu gruplar: replika, benzeşen, soyut referans ve zıt yaklaşımlardır. Söz konusu yaklaşımlar farklı başlıklar ile de ifade edilebilmektedir. Replika - üslup taklidi, benzeşen – geleneksele öykünme, soyut referans – saygılı yaklaşım, zıt ise aykırı yaklaşım olarak karşılık bulmaktadır. Sınıflandırma yapılırken ekin yapıyla olan ilişkisi referans alınmaktadır. Bu ilişkinin çıkış noktası ise tarihi yapının üslubu ile çağdaş ekin üslubu arasındaki uyum ya da zıtlıktır.

#### 2.3.3.1. Üslup Taklidi

Bu yaklaşımla üretilen eklerin bir bakıma orijinal yapının kopyası olduğu ifade edilebilmektedir. Yaklaşımın temelinde, tarihi yapının tamamen referans alınması ve tasarımın yapıdan uzaklaşmayacak şekilde planlanması anlayışı bulunmaktadır. Bu yöntem ile üretilen yeni yapı; yeni onarılmış bir tarihi yapı mı yoksa tarihi dokuya eklenen yeni bir yapı mı olduğu karmaşası yaşatır, bu yönde bir tartışmaya yol açar (Zeren, 2010). Uygulamanın bir sonucu olarak yeni eklenti ya da yeni yapı görünmez hale gelerek

kaybolabilmektedir. Bu grup yapılara örnek olabilecek Richmond Riverside, sonradan eklenen bir yapı olmasına karşın üslup, boyut, malzeme kullanımı, çatı biçimlenişi ve pencere tipolojileriyle içinde bulunduğu çevrenin birebir kopyası durumundadır (Şekil 5).



Şekil 5: Richmond Riverside, Londra

**Kaynak:** <https://qtarchitects.com/projects/commercial/richmond-riverside>

Bu yöntemde yeni yapı yapılacak tarihi çevrede yoğun olarak kullanılan “mekân örgütlenmesi, cephe kurgusu, taşıyıcı sistem ve malzeme özellikleri” değerlendirilerek bu unsurların aynen kullanılması hedeflenir (Arslan, Dişli ve Orhan, 2020). Uygulamada benimsenen bu yaklaşım sebebiyle mimarlık tarihçileri tarafından bu tipolojideki eklentiler taklit etme olarak yorumlanmaktadır. Restorasyon ve koruma kuramı gereği sonradan eklenen malzeme, bölüm ve parçaların okunabilir ve eski yapıdan ayrılabilir olması ilkesi göz önünde alındığında bu yaklaşımın kurama ters düştüğü ifade edilebilmektedir.

### 2.3.3.2. Geleneksele Öykünme

Çağdaş eklerde geleneksele öykünme yaklaşımı kimi kaynaklarda uyumlu ek ya da yorumlamaya dayanan eklenti olarak karşılık bulmaktadır. Zeren (2010), ise bu yaklaşımı ‘tarihi dokudan alınan referansların günümüze taşınması olarak tanımlayarak, geleneksele öykünme’ olarak adlandırmaktadır. Şekil 6 ve Şekil 7’de görselleri bulunan Hotel Foquet Barriere içinde bulunduğu tarihi çevreye cephe ve kütle özellikleriyle uyum göstermekte

ancak malzeme kullanımı ve renk şeması olarak çevresinden farklılaşmaktadır. Yapı, geleneksele öyküen yaklaşım doğrultusunda oluşturulmuş tasarımlara örnek teşkil etmektedir.



Şekil 6: Hotel Fouquet Barriere, Paris



Şekil 7: Hotel Fouquet Barriere, Paris

**Kaynak:** <https://www.archdaily.com/24801/hotel-fouquet-barrier-eduard-fanchanc>

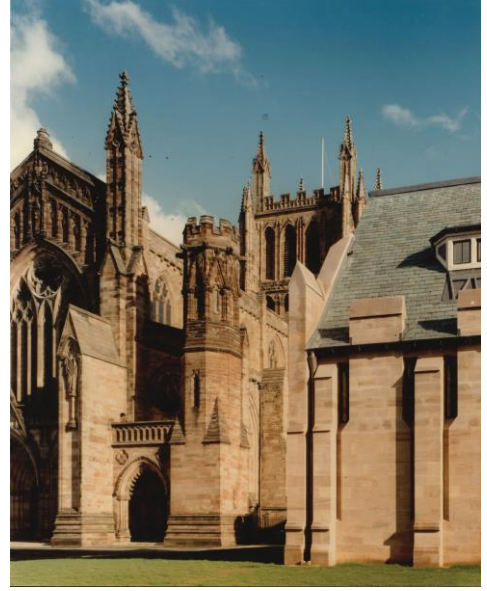
Geleneksele öyküen anlayışla ilgili Altınöz (2010): ‘Tarihi bir kent dokusunda bölgedeki yaygın mimari öğelerin, elemanların, biçimlerin vb. kapsamlı analiz edilmesi, yorumlanması ve günümüz malzemesi ile teknolojisi kullanılarak tasarım yapılması yaklaşımına dayanmaktadır’ tanımlamasını yapmaktadır. Bu yaklaşımda dikkat edilmesi gereken nokta soyutlama yapılmasıdır. Referansların yeterince soyutlanamaması durumunda yeni ek tarihi yapının kopyası haline gelebilmektedir. Çağdaş ek ve kültür varlığının üslubu farklı olmalı, sonradan eklenen ile orijinal doku arasındaki bu farklılık okunabilir olmalıdır.

### 2.3.3.3. Saygılı Yaklaşım

Kurrent (2001) eski çevrede yeni tasarımlar yapılırken saygı ve incelik kavramlarına dikkat çekmektedir. Eski yapıya saygıyla yaklaşırken, yeni tasarımların inceliklerle ilerletilmesi anlayışını savunmaktadır. Saygılı yaklaşım ile oluşturulan çağdaş ekler Kurrent’in düşüncelerini destekler niteliktedir. Bu yöntemle yapılan yeni yapı, tarihi dokuya saygılı, modern ve yalın biçimleniş sergileyen, tarihi yapının önüne geçmeyen aynı zamanda kendi döneminin üslubunu taşıyan prensiplerle üretilir (Arslan, Dişli ve Orhan, 2020).



Şekil 8: Hereford Katedrali, İngiltere



Şekil 9: Hereford Katedrali, İngiltere

**Kaynak:** <https://www.elbourn-architects.com/dd-03-hereford-cathedral-mappa-mundi-building>

Davies (2003) saygılı yaklaşımın tarihi çevrede tasarım söz konusu olduğunda belki de dünya çapında en çok kabul edilen yaklaşım olduğunu ifade etmektedir. Whitfield Architects tarafından tasarlanan ve Hereford, İngiltere’de inşa edilen katedral eklentisi saygılı yaklaşıma örnek teşkil eden bir yapıdır. Hereford Katedrali’ne yapılan eklenti bir kütüphanedir (Şekil 8, Şekil 9). Mappa Mundi Binası olarak da adlandırılan yapı hem yeni bir ekleme olarak orijinal dokudan ayırt edilebilmekte hem de üslup ve malzeme seçimiyle katedrali gölgelemeyerek tarihi yapıya saygı göstermektedir.

#### 2.3.3.4. Aykırı Yaklaşım

Tarihi dokudan tamamen bağımsız şekilde yapılanmış tasarımlar bu yaklaşım grubuna dâhildir. Aykırı yaklaşımla tasarlanmış eklentiler zıtlık kavramı temel alınarak kurgulanmaktadır. Çoğunlukla eklenmiş oldukları tarihi yapıyı gölgede bıraktıkları görülmektedir. Bu yaklaşım yanlış yorumlamanın önüne geçilmesinde en etkili yol olarak kabul edilmektedir (Al-Jameel ve Saffo, 2011).

Zeren (2010) aykırı yaklaşımla ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: ‘Karşıtlık yöntemiyle yapılan çağdaş yapılar, günümüzde mimari olarak gelinen en son noktayı belirgin bir şekilde ortaya koymaktadırlar. Bu yapılar sayesinde malzeme, teknoloji ve anlayış anlamında mimarinin geçtiği sürecin okunması çok kolaydır.’ Bu yaklaşım ilgi çekici sonuçlar doğurabileceği gibi kimi zaman istenmeyen görüntülerin ortaya çıkmasına

da sebebiyet vermektedir. Estetik algısının korunması açısından eski ve yeni arasındaki zıtlığın kontrollü bir şekilde ayarlanması önem teşkil etmektedir.



Şekil 10: Louvre Müzesi, Paris



Şekil 11: Louvre Müzesi, Paris

**Kaynak:** <https://www.elbourn-architects.com/dd-03-hereford-cathedral-mappa-mundi-building>

Bu yaklaşımın en bilinen örneği cam piramit eklentisiyle Louvre Müzesi'dir (Şekil 10, Şekil 11). Mimar I.M.Pei tarafından inşa edilen üç farklı cam strüktür, orijinal dokudan hem form hem malzeme kullanımı yönüyle oldukça farklıdır. Mimar, geleneksel yapının gölgelenmesine mâni olmak amacıyla daha şeffaf bir strüktür yapılmasını tercih etmiş, bu sebeple cam kullanmıştır. Louvre Müzesi'ne eklenen 3 piramit, müzenin giriş ve çıkış noktalarını temsil etmekte ve sirkülasyonu düzenlemektedir.

### **BÖLÜM III: YENİDEN İŞLEVLENDİRİLEREK MÜZEYE DÖNÜŞTÜRÜLEN KÜLTÜR VARLIĞI YAPILARDA AYKIRI YAKLAŞIM ANLAYIŞIYLA YAPILMIŞ DEKONSTRÜKTİVİST EKLENTİLER**

Mimarlık, insan sanatlarının en eskilerinden birisidir. İnsanoğlunun doğumuyla birlikte başlamış ve gelişiminin farklı aşamalarında ona eşlik etmiş, o değiştikçe değişmiş ve onun farklı etkilerini yansıtmıştır (Hoteit, 2015). Hoteit'in ifade ettiği etkilerin yansımaları, tasarım tarihinde birçok farklı kimliğe bürünen mimari akımlardır. Bu yaklaşımların ortaya çıkmasında bireylerin sosyal yaşamlarının değişmesi, aile yapısında meydana gelen farklılıkların konut anlayışına yansımaları, kutsal ve dini mekân kavramlarının şekillenmesi gibi çeşitli olaylar etkili olmuştur. Farklı malzemeler ve yapım tekniklerinin keşfedilmesiyle birlikte tasarımın sınırları gelişmiştir ve günümüzde de gelişmeye devam etmektedir. Bu olgudan yola çıkarak tasarımın sürekli bir devinim, değişim ve dönüşüm içerisinde olduğu ifade edilebilmektedir. Mimarlık kaçınmadığımız sanattır. Vahşi doğada değilsek her uyanık anımızda onunla birlikteyiz; o içinde yaşadığımız sanat biçimidir (Roth, 2014).

Tarihi süreçte toplumsal değişim üzerinde en etkili gelişmelerden bir tanesi Endüstri Devrimidir. Devrim siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel birçok unsuru derinden etkileyerek köklü farklılaşmalara yol açmıştır. Söz konusu değişimler tasarım alanında da yansıma bulmuştur. Devrim sonrasında birçok farklı mimari akım ve yaklaşımın denenip uygulanmıştır (Tablo 3). Endüstri Devrimi kırsal alan ile kentsel alan arasındaki ilişkiyi altüst etmiştir (Birol, 1996). Bireylerin istihdam seçeneklerinin çeşitliliği sebebiyle fabrikaların bulunduğu kentlere göç etmesi sonucunda toplu konutlar inşa edilmiş, artan üretim ihtiyaçları ise yeni fabrika yapılanmalarına duyulan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Endüstri Devrimi yalnızca farklı yapı tipolojilerine olan ihtiyaç ve talebin artışında değil; yeni malzemelerin keşfedilmesi ve kullanımının yaygınlaşmasında da etkili olmuştur. Devrim sonrası inşa edilen yapılarda malzeme olarak beton, cam ve demirin sıklıkla tercih edildiği gözlemlenmektedir. 19.yüzyıl öncesinde demir ve çelik, mimari özellikleri sebebiyle beğenilmemekte; dönemin hâkim yaklaşımlarından Neo-Klasisizm ve Romantizm taşıyıcı örme duvar konstrüksiyonun kullanıldığı geçmiş çağlardan etkilenmektedir (Fazio, Moffet ve Wodehouse, 2004). Dökme demir ve camın strüktür

olarak kullanıldığı yapılara ilk örneklerinden birisi Joseph Paxton tarafından 1851 yılında, Londra'daki ilk dünya sergisi için inşa edilen Crystal Palace'dır (Şekil 12, Şekil 13).



Şekil 12: Crystal Palace, Londra



Şekil 13: Crystal Palace, Londra

**Kaynak:** <https://www.archdaily.com/397949/ad-classic-the-crystal-palace-joseph-paxton>

Endüstri Devrimi sonrası modern mimarlığa doğru ilerleyen süreçte tasarım üzerinde etkili yaklaşımlardan ikisi 'Arts and Crafts' ve 'Art Nouveau' olmuştur. Art Nouveau, Batı Avrupa'da 1892 yılında ortaya çıkan büyük dekoratif sanat hareketi sonucunda doğmuştur (Lahor, 2007). Arts and Crafts akımının en önemli temsilcisi William Morris; en tanınan örneği ise Philip Webb ile birlikte tasarladığı Red House'tur (Şekil 14).

**Tablo 3:** 1900'den Günümüze Mimari Akımlar Tablosu.

**Kaynak:** Roth (2014) ve Melvin (2015) kaynaklarından derlenmiştir.

AKIMLAR	ETKİLİ OLDUĞU DÖNEM (1900'DEN GÜNÜMÜZE)				
	1900	1925	1950	1975	2000
Prairie Stili	1900-1915				
Ulusal Romantizm	1890-1910				
Fütürizm	1910-1940				
Nordik Stil		1930-1970			
Dışavurumculuk	1910-1930				
Modernizm		1930-1960			
Konstrüktivizm	1920-1935				
Pürizm	1915-1925				
Bauhaus	1919-1933				
Art Deco	1920-1930				
Ulusal Üslup	1920-1970				
Streamline		1935-1955			
Mid-Century Modern		1933-1957			
Brütalizm			1960-1970		
Postmodernizm			1940-2001		
Metabolizm			1960-1970		
Teknoizm				1970-	
Dekonstrüktivizm				1980-	
Çevreselcilik				1990-	



**Şekil 14:** Red House, Londra

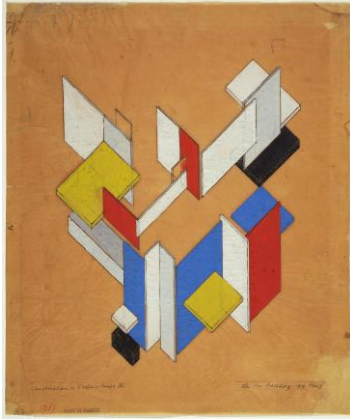
**Kaynak:** <http://architectuul.com/architecture/red-house>

Crystal Palace sonrası dönemi takip eden modern mimarlık akımları öncelikle modernizm başlığı altında toplanmaktadır. Erken modernizmin gelişmesinde Werkbund hareketi etkili olmuştur. Werkbund'un temel hedefi tasarım ve sanayi alanlarının ortak çalışması ile zanaatın ve sanatın gelişmesine katkı sağlamak, nitelikli ürünler elde etmeyi (Bingöl, 2019). 20.yüzyılın başlarında, Endüstri Devrimi'nin de etkisiyle birlikte Kübizm ve Fütürizm akımları yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Söz konusu akımlar hem sanatta hem de mimari de etkili olmuş ve soyutlama kavramını merkezlerine alarak ilerlemiştir.

Sanatçıların ve zanaatkârların ortak çalışması sonucu tasarım yapılması kavramını benimseyen etkili anlayışlardan bir tanesi de Bauhaus Okulu'dur. Okul bir akım ya da mimari dil olmamakla birlikte modern mimarlığın oluşumunu etkileyen yaklaşımların temellerinin atıldığı yer olarak bilinmektedir. Kurucusu Walter Gropius'tur. Okulun kurulma amacı sanatçıyı içinde yaşadığı toplum, sosyal konular üzerinde bilinçlendirmek ve ona sorumluluk yüklemektir (Aydın, Bulat ve Bulat, 2014). Ayrıca Bauhaus Okulu temel tasarım eğitiminin şekillenmesine öncülük etmesi sebebiyle de önem taşımaktadır.

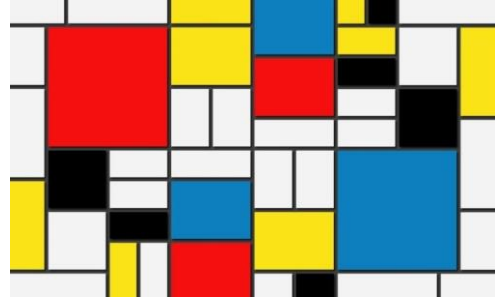
1918 yılında ilk manifestosunu yayınlayan, 1921 ve 1924 yılları arasında etkin bir şekilde uygulanan bir başka akım ise De Stijl Hareketi olmuştur. Akımın iki önemli temsilcisi olarak Piet Mondrian ve Theo van Doesburg gösterilmektedir. Şekil 15 ve Şekil

16, De Stijl Hareketi'nin temel özelliklerini yansıtan sanat eserlerine örnek teşkil etmektedir. De Stijl akımı aynı zamanda Neo Plastisizm olarak da isimlendirilmektedir.



Şekil 15: Theo van Doesburg, Space-Time Construction

Kaynak: <https://artsearch.nga.gov.au>



Şekil 16: Piet Mondrian, Composition

Kaynak: <https://www.oggusto.com>

Akımın önemli mimari temsilcilerinden bir tanesi Gerrit Rietveld'dir. Rietveld'in, Utrecht'te tasarladığı Schöreder House (Şekil 17) Neo Plastisizm akımının en bilinen yapılarından biridir. Ayrıca Rietveld'in tasarlamış olduğu Red and Blue Chair (Şekil 18) de De Stijl akımının mobilya tasarımı üzerine yansımalarına örnek olarak gösterilmektedir.



Şekil 17: Schöreder House, Utrecht

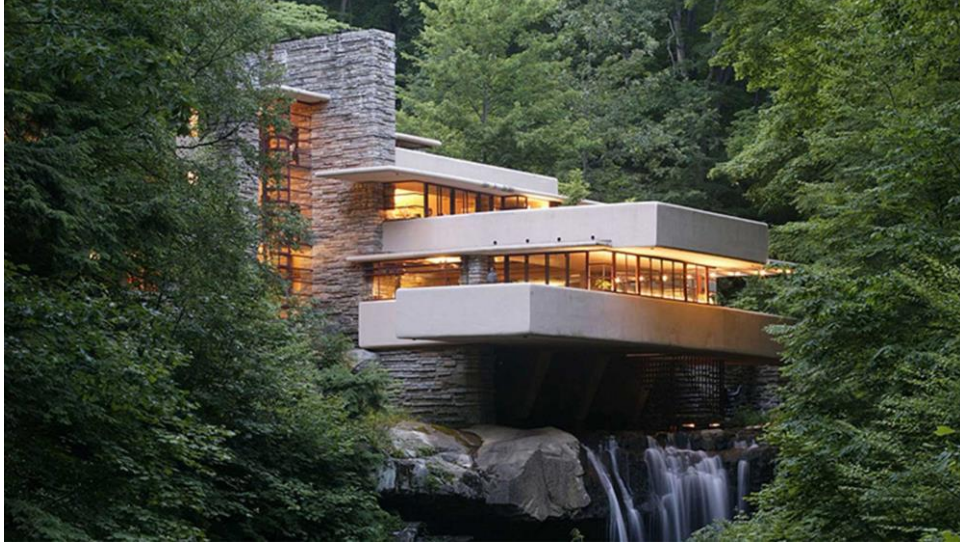
Kaynak: <https://www.archilovers.com>



Şekil 18: Red & Blue Chair

Kaynak: <https://rietveldoriginals.com>

Frank Lloyd Wright gibi, bu akımı daha sonraki yıllarda benimseyip savunucu olmuş ya da yapıtlarında Neo Plastisizm etkilerinin görüldüğü başka mimarlar olduğu kabul edilmektedir (Biol, 1996). Wright'ın en bilindik eseri Falling Water House 'dur (Şekil 19)



**Şekil 19:** Falling Water House, Pensilvanya

**Kaynak:** <https://mimarobot.com/forum/wiki/frank-lloyd-wright/>

1920 ve 30’lu yıllar arasında modern mimarlıkta ‘Uluslararası Üslup’ benimsenmiştir. Bu yaklaşım ‘Uluslararası Tarz’ ya da ‘İsviçre Üslubu’ olarak da isimlendirilebilmektedir. Üslup, fonksiyonlizmin doğuşuna katkı sağlamıştır. Fonksiyonlizm bazı kaynaklarda işlevselcilik olarak da karşılık bulmaktadır. İşlevselcilik, biçimin hizmet ettiği işleve uygun olarak geliştirilebileceğini savunur (Melvin, 2015).

Modern mimarlığın gelişim sürecinde etkili akımlardan birisi de pürizm olmuştur. Pürist mimarlar tasarımda doğruluğu savunmaktadır. Akımın önemli temsilcileri arasında Le Corbusier ve Mies van der Rohe yer almaktadır. Pürizmin oluşumunda Corbusier’in yapmış olduğu çalışmaların etkisi büyüktür. Corbusier soyut formların ve onlar arasındaki ilişkilerin mimarlığın anlamını oluşturduğunu ve gözlemleyenlerden duygusal geri dönüşler alınmasını sağladığını savunmaktadır. Ona göre mimarlığın temeli bu anlayıştır (Simic, 2006). Le Corbusier’in Villa Savoye tasarımı (Şekil 20) ve Mies van der Rohe’nin Barselona’da sergilenen Alman Pavyonu tasarımı (Şekil 3.21) pürist stilde tasarlanmıştır.



Şekil 20: Villa Savoye, Paris



Şekil 21: Alman Pavyonu, Barselona

**Kaynak:** <https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2/> **Kaynak:** <https://miesbcn.com/the-pavilion/>

Modern mimarlığın öncüleri salt işlevsel kullanımı ve kullanımın desteklenmesi için gerekli strüktürel araçlar tarafınsan belirlenen yeni bir üslubu yaratmaya çalıştılar (Roth, 2014). Bu doğrultuda yapılan birçok deneme, farklı akımların gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Teknolojinin insan yaşamında önemli bir unsur haline gelmesi ve tüketimin hızlanması sonucunda mimari anlayışlar da evrim geçirmiş ve çağın gerekliliklerine ayak uydurmaya gayret etmiştir. 1945'ten 80'lere kadar geçen süreçte mimarlık alanında gerçekleşen gelişmelerden birçoğu Uluslararası Üsluba karşı tepkiler içermektedir. Neredeyse tüm mimarlar üslubun etkisi altına girmiş ancak bazıları onu genişletmeye ve hatta reddetmeye başlamış ve diğer tasarım yaklaşımlarını benimsemiştir (Fazio, Moffet ve Wodehouse, 2004). Bu gelişmenin sonucu olarak mimarlıkta postmodernizm dönemi başlamıştır.

### 3.1. Dekonstrüktivizm Akımının Tarihsel Gelişimi

Modernizm; süslemeden uzak, yalın, tekdüze tasarımları ve evrensel olma kaygısı sebebiyle eleştirilmiştir. Mimarlık dünyasında modernizmin çeşitliliğin önünde engel teşkil ettiği, mimarlığı yalnızca belirli bir grup insanın anlayacağı bir olguya dönüştürdüğü düşüncesi yaygınlaşmaktadır. Yapıların kullanıcısıyla iletişim ve etkileşim halinde bulunması fikrinin belirginleşmeye başlamasıyla birlikte modernizmin popülerliğini giderek kaybetmesi ve yaklaşıma karşı çıkan sanatçıların yeni denemelerde bulunması sonucunda postmodern mimarlık doğmuştur. Birkaç mimar, modern mimarının ötesine geçerken deneysel bir yol izlemiş; ya modernist tarzın bir karışımını benimsemiş ya da modernizmi önceki modlarla karıştırmıştır (Jencks, 1977). Robert Venturi tarafından tasarlanan Guild House postmodernizm anlayışının başlangıcına örnek teşkil eden yapı olarak kabul edilmektedir (Şekil 22).

Diğer şeylerin yanı sıra postmodern eleştiriler, mimarlık için temel bir referans olarak, kültürel söyleme dönüş yoluyla modernizmin teknolojiye olan önyargısına saldırmıştır (Bandyopadhyay, Lomholt, Temple, & Tobe, 2010). Genel olarak modernizmin onayladığı ve benimsediği her yaklaşıma bir başkaldırı olarak ifade edilse de postmodernizmin tam bir tanımı bulunmamaktadır. Sınırların net bir şekilde çizilememesi sebebiyle hangi yapının postmodern bir tasarım, hangisinin bu anlayış dışında kalan bir tasarım olduğuna dair keskin sınıflandırmalar yapılamamıştır. En azından, karmaşık, ikonografik, nonlinear, ironik ve imajlara bağlı her yapının postmodern olamayacağı konusunda yorumlar artmaktadır (Aras, 2015).

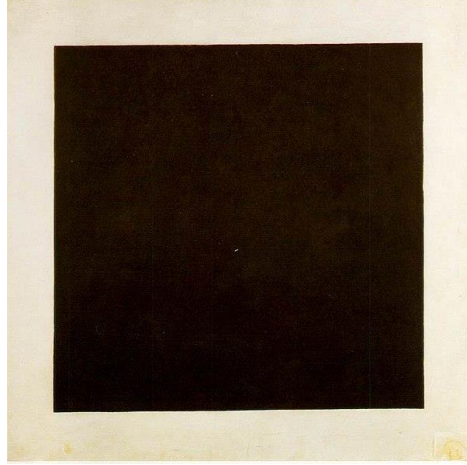


Şekil 22: Guild House, Philadelphia

**Kaynak:** <https://architecturalvisits.com/en/guild-house-venturi-postmodernism/>

Postmodernizm dönemi farklı mimari stillerin denendiği ve uygulandığı bir süreçtir. Bu stiller içerisinde dekonstrüktivizm de yer almaktadır. Kelime anlamı olarak dekonstrüksiyon yapı söküm/yapı bozum anlamlarına gelmektedir. Melvin (2015) dekonstrüktivizmi şu ifadelerle açıklamaktadır: 'Dekonstrüktivizm, yeni bir biçimsel yaratıcılık ile mimarlığın kuramsal temelini çeşitlendirme girişimleri arasındaki ortak zemini tanımlar.' Dekonstrüktivizm yaklaşımının kökeni Rus avangardına dayanmaktadır. Rus avangardı süprematistler ve konstrüktivistler olarak iki ana akım etrafında toplanır. Bu iki akım da kübizm ve fütürizm etkisinde gelişir (Güven, 2017). Süprematizm temellerini soyut geometrilere dayandırırken konstrüktivizm temeline makine estetiğini koymaktadır. Süprematizmin en önemli öncüsü Kazimir Malevich ve onun soyut kompozisyonlardır. Sanatçının en ses getiren eseri 'Black Square' isimli çalışması olmuştur. Resim beyaz fon

üzerinde tek bir siyah kareden oluşmaktadır (Şekil 23). Konstrüktivizm akımında ise öncülüğü Vladimir Tatlin yapmaktadır. Tatlin'in konstrüktivist anlayışla tasarladığı en önemli eseri ve akımın en belirgin örneği Tatlin's Tower'dır (Şekil 24). Kule 3. enternasyonal için tasarlanmış ve üretilmiştir.



Şekil 23: Black Square, 1915

Kaynak: <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Malevich.black-square.jpg>



Şekil 24: Tatlin's Tower, 1917

Kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Vladimir-Yevgrafovich-Tatlin>

Dekonstrüktivizm temellerini felsefe ve edebiyata dayandırmaktadır. Norris (2002) yapı sökümü şu ifadelerle tanımlamaktadır: 'Yapısöküm geleneksel değerler ve konseptler kabul edildiğinde, eleştirinin olması gereken her şeyin aktif antitezidir.' Yapı söküm öncelikle edebi eserlerin incelenmesinde kullanılan bir kavram olmuş, temelini eleştiriye

ve metnin parçalanarak deşifre edilmesine dayandırmıştır. Felsefede bu akımın en büyük temsilcisi Jaques Derrida'dır. Derrida felsefeden yola çıkarak yapı sökülme hakkındaki fikirlerini edebiyat aracılığıyla aktarmıştır. Wigley'e göre (1995), filozof her şeyden önce, durmaksızın gerçekçi bir yapı üretmeye çalışan bir mimardır. Akımın mimarideki temellerinin atılmasında Derrida'nın metinleri, yapı sökülme hakkındaki tespitleri ve çözümlerinin etkili olması, Wigley 'in ifadesini destekler niteliktedir.

Dekonstrüktivizm edebiyatta ise metnin yapısında parçalanma olarak karşılık bulmuştur. Bu yaklaşımın mimari dile uyarlanması da yine parçalanma üzerinden ilerlemektedir. Ancak bu sefer parçalama temel geometrik formların bozulması yoluyla gerçekleştirilmektedir. Roth (2014) tasarım yaklaşımı olarak dekonstrüksiyon için şu ifadeleri kullanmaktadır: 'Mimari, yalıtılmış bir soyut görüngü olarak var olur ve 'işlevi' bir yersizlik ve yönelimsizlik duygusunu artırmaktadır.' Tüm tanımlamaların ve ifadelerin sonucunda dekonstrüksiyon muğlak, rahatsız edici ve düzensiz bir tasarım anlayışı olarak görünse de dekonstrüktivist mimarlar eserlerini belirli bir bağlam çerçevesinde şekillendirmiş ve soyutlamaya yoluyla mesajlarını aktarmayı amaçlamışlardır.

Dekonstrüksiyon rahatsız edici ve yıkıcıdır, maskeleri düşürür, altüst eder, söker, ortaya çıkarır, zorlar ve favori bir ifadeyle, skandaldır (Ellis, 1989). Dekonstrüktivizm mimaride birdenbire ortaya çıkan bir yaklaşım değildir. Tarihsel ilerleyişi incelendiğinde kırılma noktası olarak ifade edilebilecek iki önemli olaya dikkat çekmek gerekmektedir. Bunlardan birisi Parc de la Villette projesi için başlatılan tasarım yarışması; diğeri ise New York MoMA'da açılan ve küratörlüğünü Mike Wigley ile Philip Johnson'un üstlendiği 'Dekonstrüktivist Mimarlık' sergisidir. Proudfoot (1991) dekonstrüktivizmin mimarlığa yansımaları konusunda şu ifadeleri kullanmaktadır: 'Dekonstrüksiyonun isim babası ve yaratıcısı olan Jacques Derrida süreci bir mimari tasarım üslubu olarak sunmamıştır: felsefe ve mimarlık arasındaki bağlantı Philip Johnson, Mark Wigley ve Peter Eisenman tarafından sağlanmıştır.

Dekonstrüktivist stilin yapı olarak ilk örneği Bernard Tschumi'nin Parc de la Villette projesidir (Şekil 25, Şekil 26). Proje, Paris'te gelişmemiş ve terk edilmiş, 125 dönümlük halkın kullanımına açık bir arazinin canlandırılması amacıyla başlatılan uluslararası bir yarışmaya tasarım önerisi olarak sunulmuştur. Yarışma 1982 ve 1983 yılları arasında gerçekleşmiş, 470 aday içerisinde Bernard Tschumi seçilmiştir. Tschumi

proje tasarımını Peter Eisenman ve Jacques Derrida ile iş birliği halinde iletmiştir. Parc de la Villette'in amacı, mimaride geleneksel prensipler kullanılmadan da karmaşık bir mimari organizasyon inşa etmenin mümkün olduğunu kanıtlamaktır (Tosic, 2017).



Şekil 25: Parc de la Vilette, Paris

Kaynak: <https://www.archdaily.com/92321/ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi>

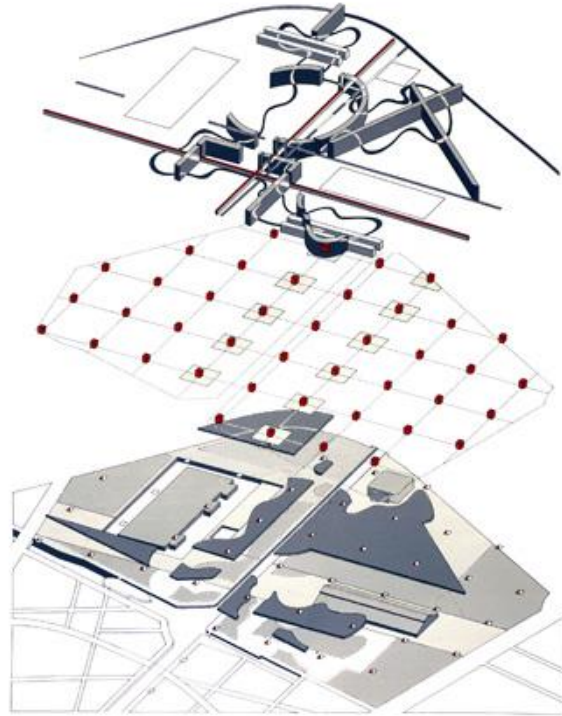


Şekil 26: Parc de la Vilette, Paris

Kaynak: <https://www.archdaily.com/92321/ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi>

Tschumi projenin tasarımında üç temel organizasyonu referans almıştır. Bunlar noktalar, çizgiler ve yüzeylerdir (Şekil 27). Nokta, çizgi ve yüzeylerin belli bir düzen

içerisinde çakıştırılması ile erişilen projedeki noktalar sistemi bir boyutu 10 metre olan küplerin aksiyel dağılımıdır. Çizgiler sistemi ise kesişen akslardır. Yüzeyler sistemi de daire, kare, üçgen gibi geometrik formlardan oluşmaktadır (Soygeniş,1989). Park projesinde alana dağıtılmış olan kırmızı renkli kütleler dikkat çekmektedir. Bu kütleler ‘folly’ olarak isimlendirilmektedir. Sözlük karşılığı ‘süs olarak yapılmış bina’ olan folly strüktürleri amaçsız olarak park içerisine konumlandırılmış gibi görünse de tasarımda Tschumi’nin amacı mekânı kullanıcının tanımlaması olmuştur. Her bir folly kullanıcıyla etkileşim içerisindedir ve kullanıcının arzu ettiği aktiviteleri yapmasına olanak sağlamaktadır. Parkın şehrin bir boyutu olması ve pastoral bir manzara olması fikirlerini reddeden Tschumi parkı tekil anlamı olmayan bir mekân olarak geliştirmiştir (Maden, 2008).



**Şekil 27:** Parc de la Vilette tasarım organizasyonu; noktalar, çizgiler ve yüzeyler

**Kaynak:** <https://www.archdaily.com/92321/ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi>

Derrida’nın Parc de la Villette projesine katkısıyla ilgili Hoteit (2015) şunları ifade etmektedir: ‘Aralarındaki güçlü ilişkiden dolayı Eisenman Jacques Derrida’yı, Eisenman’ın çoktan formüle etmeye başladığı dekonstrüktivizm ilkelerine göre parkın

tasarımı için fikir önerisinde bulunması amacıyla kendisine katılması için davet etti. ‘Follies’ tasarımı bu iki adam arasındaki ilk direkt iş birliğini işaret etmektedir.’ MoMA’daki dekonstrüktivist mimarlık sergisinde de önemli bir rolü bulunan Eisenman’ın akımın öncü mimarlarından olduğu ifade edilebilmektedir.

Dekonstrüksiyonun mimarlık alanındaki ilerleyişinde mihenk taşı olarak kabul edilen bir diğer gelişme ise New York Modern Sanat Müzesi’nde (MoMA) 1988 yılında açılan ‘Dekonstrüktivist Mimarlık’ sergisidir. Sergide yedi dekonstrüktivist mimara ait eserler sergilenmektedir. Wigley (1988) dekonstrüktivist mimarlar için şu tanımlı yapmaktadır: ‘Dekonstrüktivist bir mimar yapıları yıkan değil, onların içlerinde yer alan ikilemleri ortaya çıkarandır. Dekonstrüktivist mimar, mimarlık geleneğinin saf biçimlerini kanepeye bırakan ve bastırılmış katışıklığın semptomlarını tanımlayandır.’ Sergide yer alan mimarlar ve eserleri şunlardır: Frank O. Gehry – Ghery House ve Familian House, Daniel Libeskind – City Edge, Rem Koolhaas – Apartment Building and Observation Tower, Peter Eisenman – Biocenter for the University of Frankfurt, Zaha M. Hadid – The Peak, Coop Himmelblau – Rooftop Remodelling, Apartment Building ve Skyline, Bernard Tschumi – Parc de la Villette. Sergide tasarımlara ait eskizler, görselleştirmeler, proje maketleri ve projelerin final hallerine ait gerçek fotoğraflar olmak üzere birçok görsel veri ziyaretçilere sunulmuştur (Şekil 28, Şekil 29).



Şekil 28: Dekonstrüktivist Mimarlık Sergisi



Şekil 29: Dekonstrüktivist Mimarlık Sergisi

**Kaynak:** <https://www.archdaily.com/868063/ad-classics-1988-deconstructivist-exhibition-johnson-wigley-new-york-museum-of-modern-art-moma>

Sergiye ait bir katalog daha sonra New York Modern Sanat Müzesi Kütüphanesi tarafından yayınlanmıştır. Katalogda projelerde çalışan ekiplerin künyesi, projelerin aşamalarına dair kronolojik bilgilendirmeler ve projelerin tasarım anlayışlarını açıklayan

yazılar yer almaktadır. Görsel verilere geçilmeden önce her mimar ve proje için bu bilgilerin mevcut bulunduğu bir sayfa ayrılmıştır. Kataloğun ön sözünde Philip Johnson (1988) dekonstrüksiyon ile ilgili şu ifadelerde bulunmaktadır: ‘Dekonstrüktivist mimarlık yeni bir stil değildir. Onun gelişimini modern hareketin mesihi coşkısına, Katolik ya da Kalvinist davanın ayrıcalıklığına borçlu değiliz. Dekonstrüktivist mimari hiçbir mevcudiyeti temsil etmez; bu bir inanç değildir. Üç uyum kuralı yoktur. Yedi mimar bile değildir.’

### **3.2. Dekonstrüktivizm ve Çağdaş Ek İlişkisi**

Bollack (2013) eklentilerin mimarideki yansımaları konusunda: ‘Mimari problem, eskinin yeniyle ilişki sorunu olarak tanımlanabilir ve bu ilişkiyi yönetmenin yolu taklit, kompozisyon veya modülerliğe dayalı değil; ayrılık, entegrasyon ve tarihle birlikte tasarlanma fikirleriyle çözümlenmektedir’ ifadelerini kullanmaktadır. Bir çözümlene yolu olan çağdaş ek, eklenildiği yapıyla mevcut görsel ilişkisi temel alınarak farklı başlıklar altında gruplanmaktadır. Bu gruplar: Üslup taklidi, geleneksele öykünme, saygılı yaklaşım ve aykırı yaklaşım olarak adlandırılmaktadır. Her grup için eklerin yapıyla olan ilişkisi, eklerin inşa edildiği mimari dil ve kimlik dikkate alındığında bu gruplardan dekonstrüktivist stilde yapılanmaya uygun bulunabilecek çağdaş ek grubunun aykırı yaklaşımın sınırları içerisinde kalması, diğer ek tipolojilerine kıyasla daha olası görünmektedir. Eklentiler yapıya hem yatay hem de düşey düzlemde eklenebilmektedir. Eklenti büyük bir kütle olma zorunluluğu taşımamaktadır. Yalnızca çatıya eklenen yeni bir strüktür ya da iki yapıyı birbirine bağlamak üzere tasarlanmış bir geçiş elemanı da eklenti kavramının çatısı altına bulunmaktadır. Eklentinin yapılma amacı ya da türü onu herhangi bir mimari stile uygun yapmamakla birlikte özel bir tasarım diliyle şekillendirilmesine de engel teşkil etmemektedir.

Dekonstrüktivizm sadece sıfırdan inşa edilen yapılar için tercih edilecek bir stil olarak kabul edilmemelidir. Johnson ve Wigley, MoMA’da açılan dekonstrüktivist mimarlık sergisinin kapsamını yalnızca ilk kez hayata geçirilen yapılarla sınırlı tutmamıştır. Örneğin Coop Himmelblau’nun sergide yer alan projelerinden ‘Rooftop Remodelling’ (Şekil 30, Şekil 31) tarihi bir yapı için yeniden tasarlanan çatı örtüsünü göstermektedir. Viyana’da yer alan ve 1988 yılında tasarlanan yapı, ofis binası olarak yeniden dönüştürülmüş ve bu kullanım için çağdaş bir teknikte tasarlanmış bir çatı binaya eklenmiştir.



Şekil 30: Rooftop Remodelling, 1988



Şekil 31: Rooftop Remodelling, 1988

**Kaynak:** <https://divisare.com/projects/305869-coop-himmelb-l-au-wolf-d-prix-partner-rooftop-remodeling-falkestrasse-wien>

Aykırı yaklaşım grubundaki ekler yapısı gereği mimari dile zıt olarak kurgulanmaktadır. Venedik Tüzüğü'nün 13.maddesi uyarınca eklemelerin görsel olarak orijinal yapıdan ayrılabilir ve okunabilir olması esastır. Yapılan ek çalışmalarının binadan ayrılması adına seçilen malzemeler ve tasarım dili yapıya zıt düşebilmektedir. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde çağdaş eklerin çoğunun zıt grup başlığı altında toplandığı yönünde bir sonuç çıkarılması mümkün olabilmektedir. Ancak ekin görsel olarak zıtlık taşıması onu bir mimari anlayışı tamamen yansıttığı anlamına gelmez. Her zıtlık içeren tasarımın dekonstrüktivist olduğu yönünde bir değerlendirmenin yapılmasından kaçınılmalıdır. Tschumi (2017) kopma stratejileri olarak isimlendirdiği dekonstrüktivizm ilkeleri hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır:

- 'Sentez kavramını reddetmek, ayrışma fikrini, kopma analizi fikrini benimsemek;
- Kullanım ile mimari biçim arasındaki geleneksel karşıtlığı reddetmek ve tıpatıp aynı mimari analiz yöntemlerine birbirinden bağımsız olarak ve aynı biçimde tabi kılınabilecek iki terimin üst üste bindirilmesi ya da yan yana getirilmesini kabul etmek;
- Bir yandan yeni bir tanım önerirken, bir yandan da sınırları havaya uçurarak mimari sistemin bütününe yayılan dinamik güçleri tetikleyen ayrışma, üst üste bindirme ve kompozisyonu, bir yöntem olarak vurgulamak.'

Dekonstrüktivist mimariye ait ilk yapısal örneği veren Tschumi'nin tanımlamasından yola çıkarak çağdaş bir eki bu gruba dâhil etmek için dinamizm, hareketlilik, belirsiz sınırlar gibi bazı kavramların eklentinin tasarım dilinde bulunması gerektiği ifade edilebilmektedir.

### **3.3. Dekonstrüktivist Eklerin Müze Mekânına Yansıması**

II. Dünya Savaşı esnasında birçok Avrupa şehri bombalanarak yıkıma uğramıştır. Tarihi özelliğe sahip yapılar ciddi hasarlar görmüş, kimi tamamen yok olmuş kimi ise önemli ölçüde parçasını kaybetmiştir. Bir bölümü hasar görmüş, ya da yok olmuş yapı ve öğeleri ilk tasarımındaki bütünlüğe kavuşturacak biçimde geleneksel ya da çağdaş malzeme kullanılarak bütünlenirler-tamamlanırlar (Zeren, 2010). Bu tamamlamalar yapıya eklenti yapılması yoluyla gerçekleştiğinden ek sınıfında değerlendirilmektedir.

Ekler her fonksiyonda yapı için kullanılmaktadır. Yapıya ek getirilmesi için yapının özel ya da eşsiz bir işleve sahip olması şart değildir. Tarihi yapılara getirilen eklentilerde amaç orijinal binanın korunması ve kullanımda kalarak âtil duruma düşmesini engellemektir. Tarihi yapı çevresi, zamanın geçişiyle yumuşatılmış harika ve uyumlu bir bütün oluşturmak için bir araya gelen yığılmalar, eklektik tarzlar, karışık ve uyumlu malzemeler, çeşitli çatı hatları ve düzensiz biçimlerden meydana gelen bir karışımdan oluşmaktadır. Buna katkıda bulunmak, sonraki sahiplerin ve kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılamak için kullanım değişikliği ve adaptasyondan kaynaklanan, kaçınılmaz olarak dönüştürücü bir süreçtir. Bu, binaların yaşamasına izin vermektedir (Boyd ve Hunt, 2017). Ekler tarihi bir yapının müzeye dönüştürülmesinde araç olarak da kullanılabilir. Yapının ilk işlevi müze değilse ek mekânsal kurguya destek verecek ve eksik alanların tamamlanmasına katkıda bulunacaktır.

Eklenti tasarımının başarılı olması için eski ve yeni arasında fark edilebilir bir kontrast bulunmalıdır (Blozies, 2012). Kontrastın yakalanmasında ise dekonstrüktivizm devreye girmektedir. Eklentilerin uygulandığı müze yapılarının çoğu modernizm öncesi mimari anlayışların etkisiyle tasarlanmış tarihi yapılardır. Yapının diline zıtlık oluşturmak adına modern ya da postmodern üslupta eklentiler tercih edilebilmektedir. Postmodern bir yaklaşım olan dekonstrüktivizm de yakalanması hedeflenen zıtlık için olumlu bir sonuç elde edilmesine katkı sağlayabilmektedir.

### 3.4. Dekonstrüktivist Eklerin Mimarı Daniel Libeskind

Daniel Libeskind (Şekil 32), 12 Mayıs 1946 yılında Polonya Lodz'da dünyaya gelmiştir. Doğumu II. Dünya Savaşı'nın bitişinden bir sene sonraya denk gelmektedir. Ailesi, Nazi rejimi etkisinde yaşamaktayken savaşın çıkmasıyla birlikte Polonya'dan göç etmiştir. Savaş sonrası dönemde Libeskind'in ailesi, Doğu Avrupa'daki birçok Yahudi aile gibi anti-semitizm ve Yahudi karşıtlığıyla yüzleşmiştir. 1957 senesinde Libeskind ailesi İsrail, Tel Aviv'e göç etmiştir. Taşınmalarından 2 sene sonra, Libeskind' in Amerikan-İsrail Kültür Vakfı'ndan bir burs kazanması sonucu tüm aile New York'a taşınmıştır. (Akoğlu, 2019)



Şekil 32: Daniel Libeskind.

**Kaynak:** <https://www.davidgillgallery.com/daniellibeskind>

Daniel Libeskind profesyonel eğitimine müzik ile başlamış ve sonunda virtüöz olmuşsa da müzik kariyerini bırakmıştır. Maden (2008) Libeskind'in müzik kariyerini bırakmış olsa bile müziği bırakmadığını, müziği çeşitli ilgi alanları üzerinden, özellikle matematik, sayılar, çizimler ve genel olarak sanatla ilişkilendirerek ele aldığını, sonrasında ise mimarlık alanına girdiğini ifade etmektedir. Mimarlık diplomasını 1970 yılında; yüksek lisans derecesini ise tarih ve mimarlık tarihi alanında, 1972 yılında almıştır. Mimarlık diplomasını New York'ta yer alan Cooper Union Üniversitesi'nden, yüksek lisans derecesini ise İngiltere'de yer alan Essex Üniversitesi'nden almıştır. Libeskind Cooper Union'da Peter Eisenman'ın öğrencisi olarak eğitim görmüştür (Ionescu, 2017). Eisenman kendisine öncülük ve mentorluk yapmıştır.

Yüksek Lisans derecesini almasını takip eden yıllarda Libeskind, ABD, Toronto, Kanada ve Londra'da bulunan farklı üniversitelerde öğretmenlik yapmıştır. 32 yaşında,

Michigan'da yer alan Cranbrook Sanat Akademisi'nde yönetici pozisyonuna gelmiştir. 7 sene burada çalıştıktan sonra Milan'a taşınarak Merchitecture Intermundium isimli öze bir mimarlık enstitüsünün hem kuruculuğunu hem de yöneticiliğini yapmıştır (Beeck, 2011).

Studio Libeskind isimli mimarlık ofisini 1989'da Berlin Yahudi Müzesi yarışmasını kazanmasının ardından Berlin'de kuran mimar ofisini, 2003 yılında Dünya Ticaret Merkezi'nin rekonstrüksiyon projesini sürdürmek için New York'a taşımıştır (<https://libeskind.com/profile/>). Libeskind okul arkadaşı ve meslektaşı olan Nina Lewis ile evlidir ve üç çocuğu bulunmaktadır.

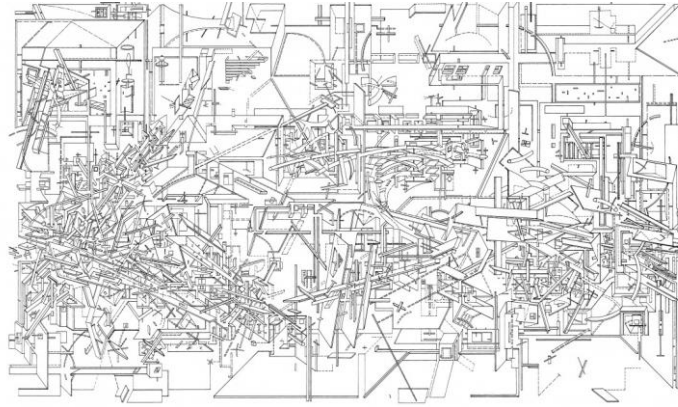
### **3.4.1. Daniel Libeskind'in Mimarlık Kariyeri ve Tasarım Anlayışı**

Libeskind'in çizime olan ilgisi New York'a taşındığı yıllarda artış göstermeye başlamıştır. Bu süreçte çaldığı akordeondan uzaklaşarak el pratiğini geliştirmek için Bronx Bilim Lisesi'nde çizim dersleri almaya yönelmiştir. Sanatçı olmak isteyen Libeskind (2004), kendisini sanat yerine mimariye yönelmesi konusunda yönlendirenin annesi olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir: 'Annem, bir sanatçı mı olmak istediğimi sordu. Bir çatı katında, kalem alacak paran bile olmadan aklıktan ölmek mi istiyorsun? Kendin için istediğin hayat bu mu? Ama anne dedim, birçok başarılı sanatçı da var mesela Andy Warhol. Buna karşılık annem, her Warhol'a karşılık binlerce parasız garson var. Bir mimar ol. Mimarlık bir meslek ve aynı zamanda sanat şeklidir. Mimarlıkta her zaman sanat icra edebilirsin ancak sanatta mimarlık yapamazsın. Böylece bir taşla iki kuş vurmuş olursun, dedi.'

Birçok mimarlık tarihçisi tarafından, sergiye katılan altı mimarla birlikte dekonstrüktivizmin önemli temsilcilerinden bir tanesi olarak gösterilmektedir. Dekonstrüktivist mimaride hem bir düşünür hem de uygulayıcı olsa da Libeskind kendisini hiçbir zaman bir dekonstrüktivist olarak adlandırmamıştır (Akoğlu, 2019). Libeskind'in tasarımları müzik, felsefe, matematik, edebiyat, tarih gibi birçok disiplini bir arada barındırmakta ve onlardan beslenerek şekillenmektedir. Mimarın en bilinen eserlerinden birkaçı: Berlin Yahudi Müzesi eklentisi, Dünya Ticaret Merkezi, Dresden Askeri Tarih Müzesi eklentisi, Royal Ontario Müzesi eklentisi, Victoria & Albert Müzesi eklentisi ve Felix Nussbaum Müzesi olarak sıralanabilmektedir (Beeck, 2011).

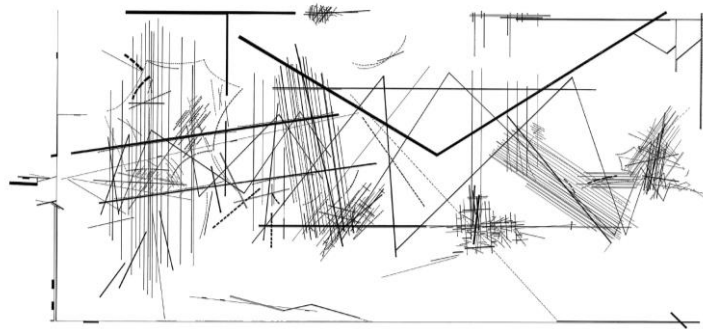
Mimarın meslek hayatı 1989 yılında kazandığı Berlin Yahudi Müzesi eklenti yapısı yarışmasına kadar daha çok teorik olarak ilerlemiştir. Libeskind'e göre mimarlık 17

özellikle betimlenmelidir: beklenmedik, riskli, iletişimsel, iyimser, ham, el, açıklanamaz, etkileyici, boşluk, demokratik, keskin, gerçek, politik, duygusal, karmaşık ve radikal (Daniel Libeskind TEDx Konuşması, 2009). Birçok farklı okulda öğretmenlik yapan ve dersler veren Libeskind'in o dönem yaptığı çizimler sonraki yıllarda inşa edilen yapılarına ait tasarımlarının referans noktası olarak kabul edilmektedir. Özellikle iki çalışması; 'Micromegas' (Şekil 33) ve 'Chamber Works' (Şekil 34) çizim setleri dikkat çekmektedir. Micromegas çizim seti, Voltaire'in satir türünde bir hikâyesinden esinlenerek oluşturulmuş 10 adet çizimden meydana gelmektedir (<https://libeskind.com/work/micromegas/>).



Şekil 33: Micromegas, 1979.

Kaynak: <https://libeskind.com/work/micromegas/>

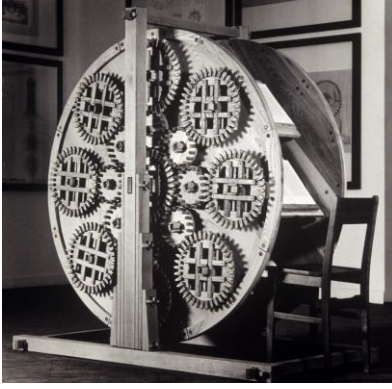


Şekil 34: Chamber Works, Daniel Libeskind.

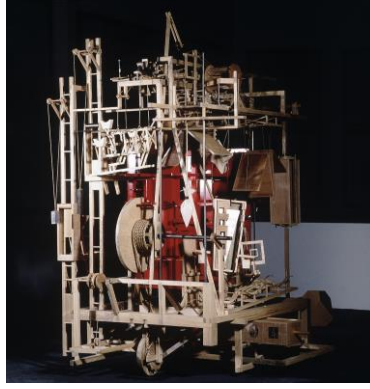
Kaynak: <https://libeskind.com/work/chamber-works>

Chamber Works ise iki set olmak üzere toplamda 28 çizimden oluşmaktadır. Capanna (2014) Libeskind'in 'Chamber Works' çizim seti ve mimari tasarımları arasındaki ilişkiyi şu sözlerle ifade etmektedir: 'Chamber Works'de resimsel formda denenilen bu metodolojik süreç aynı zamanda Berlin Müzesi'nde Yahudi Müzesi için ayrılmış eklenti





Şekil 36: Okuma Makinesi



Şekil 37: Hafıza Makinesi



Şekil 38: Yazı Makinesi

**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/cranbrook-machines/>

Libeskind, 1987 yılında Berlin’de City Edge yarışmasında aldığı birincilik ödülü ve 1988 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi’ndeki Dekonstrüktivist Mimarlık sergisi ile mimarlık dünyasına kendini tanıttı (Ekincioglu, 2001). Bu gelişmeleri takip eden yıllarda mimarın çalışmaları teoriden pratiğe evrilmiştir. Daniel Libeskind birçok yarışmaya katılımcı olarak davet edilmiş ve yapıtları dekonstrüktivist mimarlığın örnekleri olarak hayat bulmuştur.

### 3.4.2. Daniel Libeskind ve Müze Tasarımı

ICOM’un kendi ağ portalı üzerinden verdiği bilgiye göre müze tanımı, Uluslararası Müzeler Konseyi Tüzüğü’nde (ICOM Statutes) 24 Ağustos 2007 tarihinde şu şekilde tanımlamıştır: “Bir müze, eğitim, çalışma ve eğlence amacıyla insanlığın ve çevresinin maddi ve maddi olmayan mirasını koruyan, araştıran, iletişim kuran ve sergileyen, topluma açık, toplumun hizmetinde ve gelişiminde kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur (Bostancı, 2019). Müzeler yapıları gereği tarihle iç içe alanlardır. Kaynaklarını tarihten almaktadır. Sergiler çoğunlukla tarihi resimler, objeler ya da insanlık tarihinde etki bırakmış olaylara dair kronolojik dokümanlardır.

Müze tasarımında farklı mimari disiplinlerden faydalanılabilmektedir. Tercih edilen mimari üslup tasarımcının belirlediği bir unsurdur. Müzeler şehir silüetlerinin önemli bir parçası olmaları ve turizm açısından ziyaretçilerin uğrak noktaları haline gelmeleri istendiğinden tasarımları dikkat gerektirmektedir. İkonik mimarlık bir şehri ya da kasabayı kültürel haritaya yerleştirebilir. Diğer yapı türlerinde nadiren deneyimlenen görsel bir şölen ve fırsat duygusu yaratarak, müze ziyaretinin keyfine büyük ölçüde katkıda

bulunabilir (MacLeod, 2005). MacLeod'un ifadelerinden yola çıkarak müzeler için tasarımın öncelikli ve önemli bir unsur olduğu ifade edilebilmektedir.

Daniel Libeskind'in mimarlık kariyerinde öne çıkan tasarımlarının içerisinde müzeler üzerine yaptığı çalışmalar bulunmaktadır. Libeskind kendi mimari stilini farklı alanlardan faydalanarak oluşturmaktadır. Bu alanlardan bir tanesi de tarihtir. Mimarlık tarihinde yüksek lisansa derecesine sahip olan mimar, tasarımlarında geçmişi ve tarihi bir unsur olarak kullanmıştır. Libeskind (2004), Breaking Ground isimli kitabında tarih ve mimariyi birlikte ele alması konusuna şu sözlerle değinmektedir: 'Gençliğinde sıkça kendini yerinden edilmiş hissedilen bir göçmen olarak, dünya felaketlerinden sonra tarihi anlayan, farklı bir mimari yaratmaya çalıştım.'

Aynı anda hem mimarinin sınırlarına dikkat çeken hem de radikal formlar kullanan Libeskind'in mimarlığı; kayıp, yokluk ve hafıza gibi duyguları ifade etmek için çizgiler, boşluklar, kesişen geometriler ve yamuk açılar etrafında şekillenmiş ve yalnızca mimarlık tarihinin değil insanlık tarihinin de yeniden tasarlanması olarak tanımlanmaktadır. Bu sebeple genellikle müze tasarlamış olması şaşırtıcı değildir (Maden, 2008). Bu bağlamda tasarımcının yapıtlarının sembolik anlamlar içerdiği ifade edilebilmektedir. Berlin Yahudi Müzesi ve Dünya Ticaret Merkezi tarihi olaylardan esinlenerek tasarladığı müzelere örnek olarak gösterilmektedir. Libeskind'in müze çalışmalarında çağdaş ekler dikkat çekmektedir. Bu bağlamda öne çıkan müze çalışmaları arasında Berlin Yahudi Müzesi (Şekil 39), Dresden Askeri Tarih Müzesi (Şekil 40), Royal Ontario Müzesi Kristal Eklentisi (Şekil 41) yer almaktadır.



Şekil 39: Berlin Yahudi Müzesi

**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>



Şekil 40: Dresden Askeri Tarih Müzesi

Kaynak: <https://libeskind.com/work/military-history-museum/>



Şekil 41: Royal Ontario Müzesi Kristal Eklentisi

Kaynak: <https://libeskind.com/work/royal-ontario-museum/>

## BÖLÜM IV: DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ

Dresden Askeri Tarih Müzesi, Berlin Yahudi Müzesi'ne benzer şekilde Daniel Libeskind'in yapının tasarımı için başlatılan bir yarışmayı kazanarak hayata geçirmiş olduğu müzelerden bir tanesidir. Studio Libeskind, yarışma kurallarının dışında cesur bir tasarım sunduktan sonra 2001 yılında eklentinin tasarımcısı olarak seçilmiştir. Stüdyonun projeye yaklaşımı müzenin, kurumun vizyonuna ulaşmak için kimliğini değiştirmesi gerektiği yönündedir. Studio Libeskind'in internet sitesinde yer alan: 'Bu projenin benzersiz zorluğu, orijinal özetin, eklentinin tarihi cepheye müdahale edilmemesini gerektirmesiydi' ifadeleri, projenin tamamlanması için özenli ve detaylı bir çalışmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır.



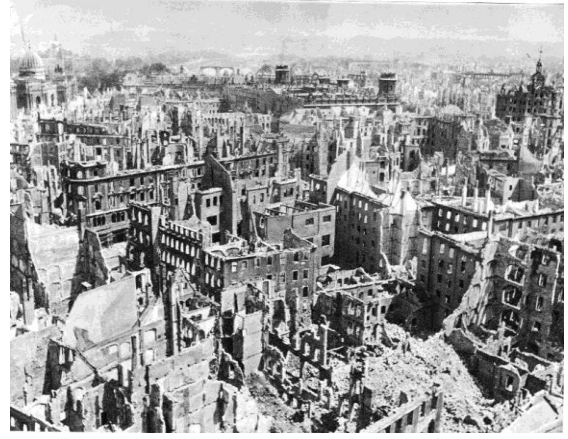
Şekil 42: Dresden Askeri Tarih Müzesi Eklenti Öncesi Görünüm

**Kaynak:** Rusnak, Szewczyk (2018).

Dresden'in muazzam sembolik değeri Avrupa'nın kültür ve sanat merkezi olmasına dayanmaktadır (Fuchs, 2012). Şehir, görünümü haricinde savaş sırasında Alman yetkililerin demiryolu ve karayolu ağlarının merkezi olması yönüyle de önem taşımaktadır. Bu sebeple II. Dünya Savaşı'nda büyük hasar görmüştür. Şehir Barok bir silüete sahiptir (Şekil 42). 13-15 Şubat 1945'te gerçekleşen bir bombalama sonucunda şehrin büyük çoğunluğu yıkılmıştır (Şekil 43). Bundeswehr'de yer alan cephanelik, sağlam kalmayı başarmış birkaç yapıdan birisidir.



Şekil 43: Dresden Bombalama Öncesi Görünüm

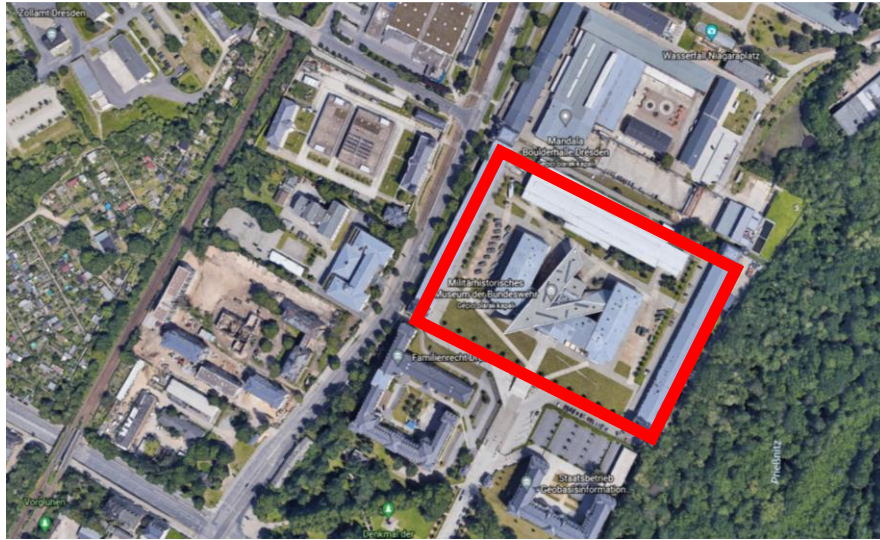


Şekil 44: Dresden Bombalama Sonrası Görünüm

**Kaynak:**<https://www.thevintagenews.com/2015/05/02/pictures-of-dresden-before-and-after-the-wwii-bombing/>

#### 4.1. Konumu

Dresden Almanya’da bulunan, kültürel çeşitliliğe sahip bir şehirdir. Münih gibi Dresden de yüzyıllar boyunca Berlin'e karşı kesinlikle Prusyalı olmayan bir kimliği savunmuş olan, bölgesel bir başkenttir. Şehir, Alman siyasi ve kültürel kimliğini bugüne kadar belirleyen güçlü bölgesel yönetim sistemi anlayışının bir örneğidir (Fuchs, 2012).



Şekil 45: Dresden Askeri Tarih Müzesi Konumu

**Kaynak:**<https://earth.google.com/web/search/Museum+of+Military+History,+Olbrichtplatz,+Dresden,+Almanya/> Resim üzeri işaretleme yazar tarafından yapılmıştır.

Müze, Dresden şehir merkezinden 20 dakika uzaklıkta Olbrichtplatz Meydan’ında yer almaktadır. İronik bir şekilde, müzenin savaş sırasında askeri kışla olarak kullanılması

göz önüne alındığında, Elbe nehrinin 3 kilometre ötesindeki şehrin tarihi merkezinden ve dolayısıyla müttefiklerin ana odağından uzakta bulunması sayesinde yapı bombalama olayından kurtuldu (Baird, 2016). Söz konusu stratejik konumu sayesinde Neo-Klasik ana yapı günümüze kadar hasar görmeden ulaşmayı başarmıştır.

#### 4.2. Tarihçesi

Dresden Askeri Tarih Müzesi'ne ev sahipliği yapan orijinal yapı (Şekil 46, Şekil 47) Kraliyet Sakson Ordusu için bir cephanelik olarak, İmparator I. Wilhelm tarafından verilen emirle Fransa-Prusya Savaşı'ndaki 1871 Prusya zaferinin anılması için yapılmıştır (Barnstone, 2020).



Şekil 46: Dresden Askeri Tarih Müzesi, 1880

**Kaynak:** [https://www.mdr.de/zeitreise-regio/staedte/dresden/albertstadt-102\\_showImage-zeitreise-dresden-110\\_zc-219a0a81.html](https://www.mdr.de/zeitreise-regio/staedte/dresden/albertstadt-102_showImage-zeitreise-dresden-110_zc-219a0a81.html)



Şekil 47: Dresden Askeri Tarih Müzesi, 1880

**Kaynak:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/36/Photomappe\\_Albertstadt\\_Dresden\\_Seite\\_17.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/36/Photomappe_Albertstadt_Dresden_Seite_17.png)

Müze, 110 yılı aşkın çalkantılı bir geçmişe sahiptir (Tablo 4). 1897'den itibaren Dresden'in Albertstadt merkezindeki cephaneliğin ana binası art arda, Kraliyet Arsenal Koleksiyonuna ve Kraliyet Sakson Ordu Müzesi'ne; 1923/24 sonrasında Sakson Ordu Müzesi'ne ve 1938'den sonra Wehrmacht Ordu Müzesi'ne ev sahipliği yapmıştır. 1972'den sonra GDR Ordu Müzesi olarak isimlendirilmiş, Almanya'nın yeniden birleşmesinden yedi ay öncesinde müze, Militärhistorisches Museum Dresden olarak yeniden adlandırılmıştır (Pieken, 2012).

**Tablo 4:** Dresden Askeri Tarih Müzesi Kronolojik Değişimi

**Kaynak:** Pieken (2012) kaynağından derlenmiştir.

YAPI	
İŞLEV	TARİH
Silah Deposu- Cephanelik	1876
Kraliyet Arsenal Koleksiyonu	1897
Kraliyet Sakson Müzesi	1897
Sakson Ordu Müzesi	1923-1924
Wermacht Ordu Müzesi	1938
GDR Ordu Müzesi	1972
Müze Kapalı	1989-2011
Dresden Askeri Tarih Müzesi	2011

#### 4.3. Tasarımcısı

Neo-Klasik cephanelik yapısı Georg Hermann Nicolai tarafından tasarlanmıştır (Şekil 48). Mimar 10 Ocak 1812'de Torgau'da doğmuştur. 10 Temmuz 1881'de hayatını kaybetmiştir. Hermann Nicolai, Dresden Akademi'sinde mimarlık üzerine eğitim almıştır.



**Şekil 48:** Georg Hermann Nicolai

**Kaynak:** [https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann\\_Nicolai\\_\(Architekt\)#/media/Datei:Portr%C3%A4t\\_Hermann\\_Nicolai](https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Nicolai_(Architekt)#/media/Datei:Portr%C3%A4t_Hermann_Nicolai)

Nicolai, Dresden’de yer alan Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi mimarlık bölümünde, 1850 yılından ölümüne kadar profesör olarak görev almıştır. Dresden’de bulunan önemli yapılardan biri olan Villa Struve, Nicolai tarafından tasarlanmıştır (Şekil 49). Helas (1985) bu yapının tasarımı hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır: ‘Bu villanın kat planı ve cephelerinin mükemmel bir şekilde dengelendiği ve göze çarpmayan bu yapının işçilik kalitesinin mükemmel olduğu söylenmektedir.’



**Şekil 49:** Villa Struve, Dresden

**Kaynak:** <https://www.archinform.net/arch/83033.htm>

1871 yılındaki savaştan sonra İmparator, Gottfried Semper’in Berlin İnşaat Akademisi’ndeki halefi Georg Hermann Nicolai’yi, Dresden’in Albert Şehri (Albertstadt) üzerinde yer alan bir tepede, Fransa-Prusya Savaşı sonrası ödenen tazminatları finansman olarak kullanarak bir cephanelik inşa etmesi için görevlendirdi (Barnstone, 2020).

Görevlendirmenin ardından Hermann Nicolai, neoklasisizm anlayışının 19.yüzyıldaki örneklerinden birisi olan cephaneliği 1873-1877 yılları arasında tasarlamış ve inşaatını tamamlamıştır.

#### **4.4. Müzenin Müdahale Öncesi Durumuna İlişkin Mimari Analiz**

Libeskind'in 2001 yılında yarışmayı kazanması öncesi Dresden Askeri Tarih Müzesi'ne ev sahipliği yapan neoklasik strüktür kullanım dışıdır. Berlin Duvarı'nın yıkılmasının takip eden süreçte Alman Hükümeti yapının statüsü hakkında kararsız kalmıştır. Bu kararsızlığın sonucunda 1989 yılında yapı kapatılmıştır. Müzenin yeniden açılması ise 2011 yılında gerçekleşmiştir.

Cephanelik yapısının yer aldığı Albertstadt'da, 1871 Fransa-Prusya Savaşı'ndan sonra kışla, askeri hastaneler, mühimmat fabrikaları, askeri mahkeme, askeri hapishane, ordu fırını, askeri lojmanlar, topçu depoları, atölyeler ve bir garnizon kilisesinden oluşan bir kompleks inşa edilmiştir (Kibel, 2018). Cephanelik de bu kompleksin içinde yer almaktadır. 1873 ile 1877 arasında inşa edilen cephanelik, zamanının tipik bir yapısıdır ve rafine bir neoklasik tarzda yürütülmüştür. Merkezi konumu, neoklasik süslemeleri, yüksekliği ve yerel kaynaklı pembemsi sarı renkte Elbe kumtaşı kullanımı, cephaneliğin bütününe etkileyici bir varlık kazandırmaktadır (Barnstone, 2020).

##### **4.4.1. Yapının Özgün Mimari Üslubu**

Yapının tasarımcısı olan Nicolai, neoklasik üslubu kullanmıştır. Neoklasisizm yalnızca mimaride değil; sanat, edebiyat ve müzik gibi farklı alanlarda da etkili olmuş bir yaklaşımdır. Palmer (2011), neoklasik mimarlık hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır: 'Neoklasisizm, Avrupa'da 1750'lerde başlayıp 1830'lara kadar süren, geç neoklasisizm ile birlikte 1870'lere kadar devam eden klasik sanat ve mimarinin yeniden canlanmasını ifade etmektedir.'

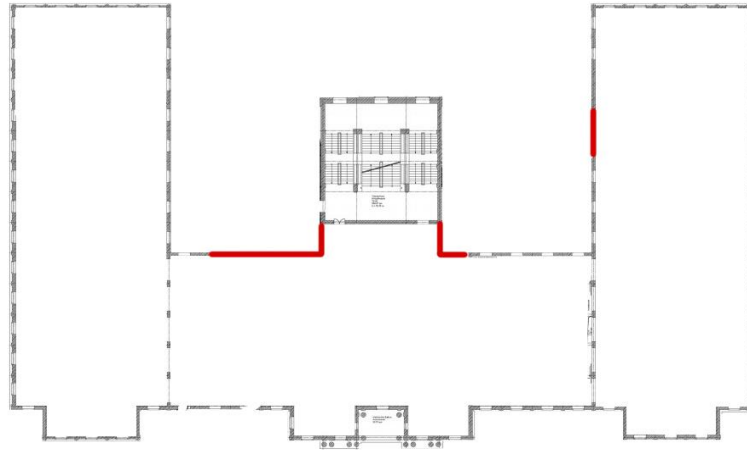
Küçükköroğlu (2014) neoklasisizm akımıyla birlikte mimari yapıların özellikle cephe düzenlemelerinde antik çağın mimari elemanlarının biçimlerin yönelme olduğunu belirtmektedir. Bu sebeple mimari üslubun tespit edilmesi açısından cephe özellikleri önem teşkil etmektedir.

Neoklasisizm akımı etkisinde tasarlanan bir yapıda aranacak özellikler konusunda Akın (2019) şu ifadeleri kullanmaktadır: 'Birbirini dik açıyla kesen çizgilerin görüldüğü

yüzeylerde kıvrımlar bulunmamakta ve köşeler pahlanmamaktadır. Neo-Klasik üslupta inşa edilen yapılar genellikle içten düz tavanlar ve tonozlarla; dıştan da düz, ya da kırma çatılarla örtülmektedir. Neoklasik mimaride genellikle lentolarla çevrelenmiş, alınlıklarla sonlanan dikdörtgen pencere sistemleri tercih edilmekte ve bu pencerelerin üzerinde üç tip alınlık görülmektedir. Bunlar üçgen, kırık ve yarım yuvarlak formludur.’ Neo-Klasik mimari anlayış için anahtar kelimeler simetri, uyum, netlik, yalınlık, denge ve sadelik olarak sıralanabilmektedir.

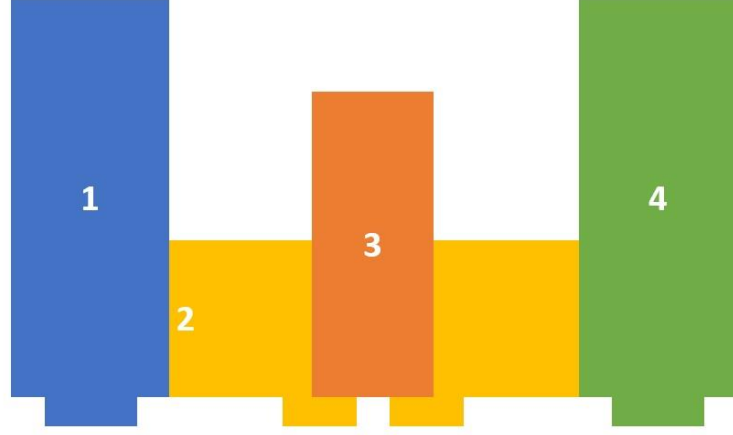
#### 4.4.2. Plan Analizi

Dresden Askeri Tarih Müzesi yapısının bilinen ilk işlevi cephaneliktir. Orijinal yapı E formlu plan şemasına sahiptir. Bu şemada sağ ve solda iki kanat, ortada ise ana merdivenin yerleşik bulunduğu sirkülasyona ayrılmış bir orta kanat bulunmaktadır (Şekil 50). Plan sade, yalın ve fonksiyonel bir yapıya sahiptir (Barnstone, 2020). Formu köşelidir, yumuşatılmış ya da yuvarlanmış bölümleri bulunmamaktadır. Plan şematik olarak incelendiğinde yapının dikdörtgen formların bir araya getirilmesiyle düzenlendiği görülmektedir (Şekil 51).



Şekil 50: Cephanelik Yapısı, Hermann Nicolai

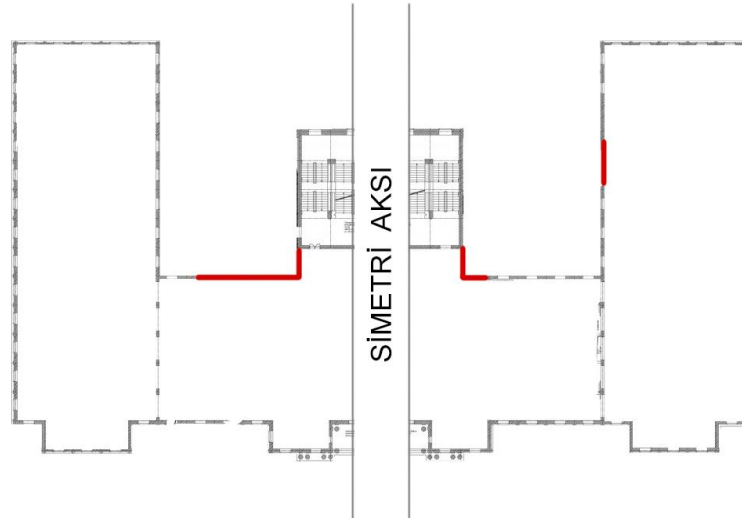
**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/military-history-museum/> Plan üzerindeki işaretlemeler yazar tarafından yapılmıştır.



**Şekil 51:** Cephanelik Yapısı Şematik İnceleme

**Kaynak:** Şema yazar tarafından oluşturulmuştur.

Plan simetrik olarak düzenlenmiştir (Şekil 52). Planın ön kısmında cepheye hareketlilik kazandıran 4 adet çıkıntı gözlemlenmektedir. Bu düzenleme de simetrik olarak organize edilmiştir. Sağ, sol ve orta kanattaki girinti ve çıkıntıların birbirleriyle aynı ölçülerde olduğu ifade edilebilmektedir. Yapıda mekân işlevi takip etmektedir (Pieken, 2012). İşlevsellik Neo-Klasik üslupta sıklıkla uygulanan bir yaklaşımdır. Orijinal yapı zemin kat, birinci ve ikinci kat olmak üzere toplamda üç katlıdır. Katlar arası dolaşım E formun ortasında yer alan dikdörtgenin üst bölümüne yerleştirilmiş merdiven aracılığıyla sağlanmaktadır.



**Şekil 52:** Cephanelik Yapısı Simetri Aksı Şeması

**Kaynak:** Şema yazar tarafından oluşturulmuştur.

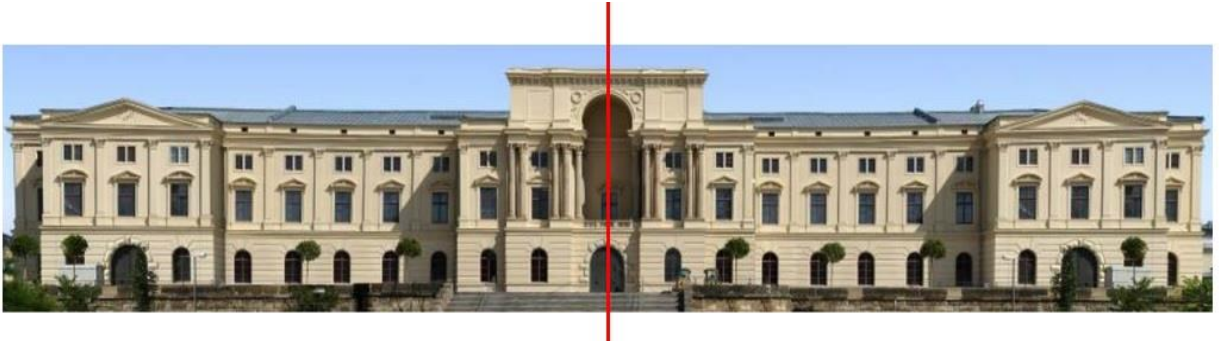
#### 4.4.3. Cephe Analizi

Cephanelik yapısı cephe özellikleri bakımından incelendiğinde simetrik bir düzenleme dikkat çekmektedir (Şekil 53). Yapının tam ortasına bir simetri aksı yerleştirildiğinde sağ ve sol kanatların pencere ve kapı sayıları, tasarımları, boyutları ve cephe hareketliliğini sağlayan kütleli çıkıntılarının boyutları ile konumları bakımından birebir örtüştüğü gözlemlenmektedir (Şekil 54).



Şekil 53: Cephanelik Yapısı, 1897

**Kaynak:** Kibel (2018).



Şekil 54: Cephanelik Yapısı Simetri Aksı Şeması

**Kaynak:** Rusnak, Szewczyk (2018). Görsel üzeri işaretleme yazar tarafından yapılmıştır.

Pieken (2012) yapı cephesinin üç bölümden oluşan bir düzenlemeye sahip olduğunu ifade etmektedir. Bu üçlü düzenleme sağ kanat, sol kanat ve giriş bölümleriyle vurgulanmaktadır. Yapının giriş kapısı büyük bir kemer ile belirlenmiştir. Söz konusu kemer, cephede yer alan 8 adet kolon ile desteklenmektedir. Bu bölüm cephenin merkezini oluşturmaktadır (Şekil 55).



Şekil 55: Cephanelik Yapısı Giriş Bölümü

**Kaynak:** <https://www.dezeen.com/2011/11/17/dresden-museum-of-military-history-by-daniel-libeskind-more-images/> Görsel yazar tarafından düzenlenmiştir.

Cephede tüm zemin kat yüksekliği boyunca devam eden yatay bir bant bulunmaktadır (Şekil 56). Birinci ve ikinci katlara ait cephe bölümü ise simetrik olarak düzenlenmiş, duvara yapışık gömme sütunlar ile bölümlenmiştir (Şekil 57).



Şekil 56: Cephanelik Yapısı Cephe Analizi 1

**Kaynak:** Şekil yazar tarafından düzenlenmiştir.



**Şekil 57:** Cephanelik Yapısı Cephe Analizi 2

**Kaynak:** Şekil yazar tarafından düzenlenmiştir.

Pencereler, gömme sütunlar tarafından belirlenmiş alanlara yerleştirilmiştir. Zemin katta yer alan pencerelerin üst bölümleri yarım yuvarlak formdadır ve taş bant üzerinde vurgulanmıştır; birinci katta yer alan pencereler dikdörtgen formdadır ve hem yarım daire hem de üçgen alınlıklarla vurgulanmıştır, ikinci kat pencereleri dikdörtgen formda ve alınlıksızdır (Şekil 58). Tüm cephe düzeninde oluğu gibi pencerelerde de simetrik yerleşim uygulanmıştır.

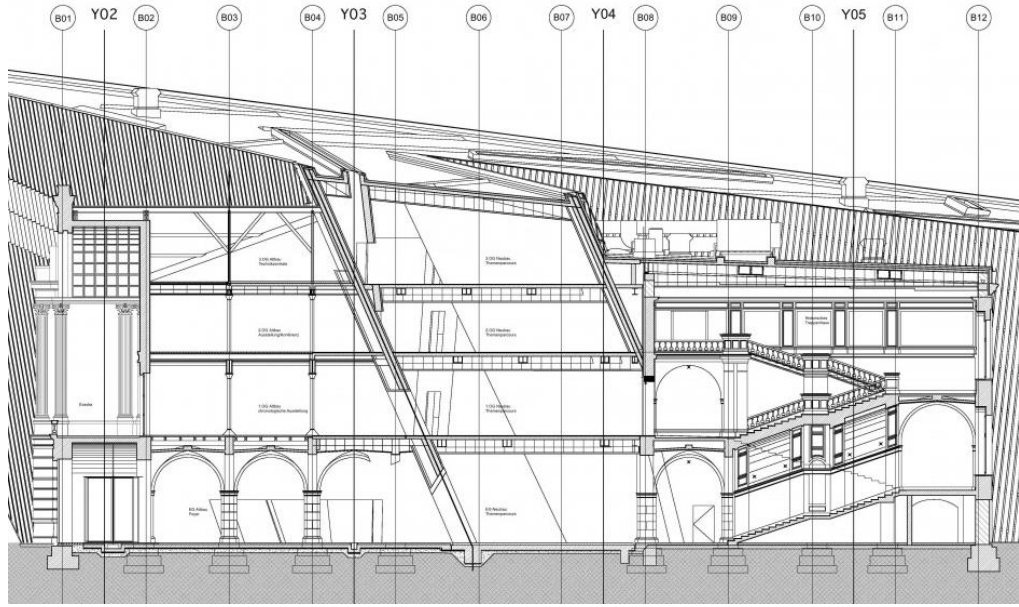


**Şekil 58:** Cephanelik Yapısı Pencere Detayı

**Kaynak:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail\\_of\\_Facade\\_of\\_Military\\_Museum\\_-\\_Dresden\\_-\\_Germany.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail_of_Facade_of_Military_Museum_-_Dresden_-_Germany.jpg)

#### 4.4.4. Taşıyıcı ve Strüktürel Sistemi

Yapının taşıyıcı ve strüktürel sisteminin analizinde kesiti referans alınmıştır (Şekil 59). İç mekânda, zemin katta taş kaplama kolonların kullanıldığı, birinci ve ikinci katta ise taşıyıcı olarak bu kolonların kullanılmadığı görülmektedir. Yine zemin katta kolonların tavana doğru kemer şekli alarak tonozlu yapıyı oluşturduğu görülmektedir (Şekil 60)



Şekil 59: Dresden Askeri Tarih Müzesi Kesiti

Kaynak: <https://libeskind.com/work/military-history-museum/>



Şekil 60: Cephanelik yapısı zemin kat iç görünüm

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=1LUOeHLug0U>

Barnstone (2016) yapının strüktürel ve taşıyıcı sistemi hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır: ‘Orijinal yapı, zemin katta kumtaşı sütunlara ve ikinci ve üçüncü katlarda çelik sütunlara sahiptir. Bu sütun denizi, tavanda çelik kirişleri destekleyen kumtaşı sütunlar ile 5m x 5m gridal ızgara üzerine yerleştirilmiştir. Zeminler ve çatı tamamen ahşaptan, duvarlar ve cepheler kumtaşından yapılmıştır.’

#### 4.4.5. Bezeme Özellikleri

Hermann Nicolai tarafından tasarlanan cephanelik yapısının Neo-Klasik özellikler taşıdığı belirlenmiştir. Neoklasik mimaride, mimari öğeler estetik kaygılardan çok, fonksiyonel amaçla kullanılmıştır. Yapının strüktürel öğelerinin zaman zaman bezendiği görülmektedir. Ancak hiçbir zaman strüktür, öge olarak ikinci plana atılmamış ya da bezemeler bir tabaka halini alarak yapının önüne geçmemiştir (Akın, 2019).

**Tablo 5:** Cephanelik Yapısı Bezeme Tablosu

**Kaynak:** Tablo yazar tarafından oluşturulmuştur.

MEKAN BÖLÜMÜ	BEZEME
GİRİŞ KEMERİ	
PENCERE ALINLIKLARI	
GÖMME KOLONLAR	
ÇATI ALINLIĞI	
KEMER TAŞIYICILARI	
YATAY BANT	

Bezemeleer iç mekân ve cephe olarak iki farklı başlıkta gruplandırılmıştır. Yapının cephesi i mekânına kıyasla bezeme yönünden daha zengindir. Cephede yer alan kemer, pencere alınlıkları, gömme kolonlar, kemeri taşıyan kolonlar, çatı alınlıkları ve yatay bant dekoratif bezemelerle işlemiştir (Tablo 5).

İç mekân tonozlu tavan düzeniyle kurgulanmıştır. Bezemeleer, tavanlarda tonozların oluşturduğu kemerler üzerinde görölmekte, tavanlarda bezemeye rastlanmamaktadır (Şekil 61) Cepheye benzer olarak iç mekânda da duvara gömülü kolon uygulamalarının kullanımı görölmektedir. Kolonlar üzerinde kemerlere kıyasla daha sade bezeme uygulamaları mevcuttur. (Şekil 62).



Şekil 61: Cephanelik Yapısı İç Mekân Bezemeleeri Örneği 1

**Kaynak:** <https://www.dezeen.com/2011/09/29/dresden-museum-of-military-history-by-daniel-libeskind/>



**Şekil 62:** Cephanelik Yapısı İç Mekân Bezemeleri Örneği 2

**Kaynak:** <https://www.dezeen.com/2011/09/29/dresden-museum-of-military-history-by-daniel-libeskind/>

#### **4.5. Müzenin Müdahale Sonrası Durumu**

1989 yılında müze kapatılmıştır. Berlin Duvarı'nın yıkılması sonucunda bir araya gelen yeni birleşmiş Almanya devleti, müzenin kullanımı konusunda karasız kalarak kapanmasına karar vermiştir. 2001 yılına kadar müze hakkında kesin bir sonuca varılamamıştır. 2001 yılına gelindiğinde ise, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Dresden'i harap eden savaş hakkında tekrar düşünmek amacıyla müzenin yeniden şekillendirilmesi için hükümet tarafından bir mimari yarışma düzenlenmiştir (Ukabi, 2015). Müzenin savaşlarla ilgili kahramanlık hikâyeleri yerine farklı perspektifler sunması ve ziyaretçileri kendi fikirlerini oluşturmaya teşvik etmesi yeni yapıda sunulması beklenen yaklaşımlardır.

Daniel Libeskind'in yarışmayı kazanmasının ardından müze, yeni eklentinin oluşturulması için gereken 6 yıllık inşaat sürecini tamamlayarak 2011'de açılmıştır (Şekil

63). Johntson-Weiss (2016) müze için şu ifadeleri kullanmaktadır: ‘Adına rağmen, Dresden Askeri Tarih Müzesi geleneksel bir müzeden çok bir tür melez müze olarak görülebilir.’ Müze yapısal olarak eski ve yeninin karışımı olmanın yanı sıra, sergi düzeni olarak da kronolojik sergi ve tematik sergi olarak iki farklı türün karışımıdır. Müze Almanya’daki en büyük askeri tarih müzesidir.



Şekil 63: Dresden Askeri Tarih Müzesi Eklenti Sonrası Görünüm

Kaynak: <https://libeskind.com/work/military-history-museum/>



Şekil 62: Dresden Askeri Tarih Müzesi Gece Görünüşü

Kaynak: <https://libeskind.com/work/military-history-museum/>

Ek yapı, yerden 30 metre yükseklikte ve diyagonal olarak tasarlanmıştır. Eklenti cam, beton ve çelikten yapılmış ve delikli çelik paneller ile kaplanmıştır (Barnstone, 2020). Kama formu strüktür hem malzeme yönüyle hem de görünüm yönüyle eski yapıya zıt düşmekte ve ondan ayrılmaktadır. Bu yaklaşım Libeskind'in tasarımı olan Royal Ontario müzesinde de görülmektedir. Müzede eklenti hem form hem görüntü yönüyle eski yapıya zıt olmakla birlikte Dresden'e benzer olarak eski yapıyı kesmiş ve onun içerisinden cepheye taşacak şekilde yerleştirilmiştir.

#### **4.5.1. Müdahalenin Mimari Üslubu**

Daniel Libeskind, New York Modern Sanatlar Müzesi'nde 1988 yılında düzenlenen Dekonstrüktivist Mimarlık sergisine katılmak üzere eseri seçilen yedi mimardan bir tanesidir. Sergi sonrası dekonstrüktivizm akımıyla ilişkilendirilen tasarımcılar arasında yer almaktadır. Libeskind'in mimari üslubu hakkında Kibel (2018) şu ifadeleri kullanmaktadır: Mimar, zaman içinde mekânsal olarak güvenilmez ve kararsız olarak nitelendirilir. Göç eder, yer değiştirir, hareket eder. Böylelikle Libeskind, sınırlara meydan okuyan dünyalar arasında dolaşan bir tür hileci figür haline gelir.' Kibel'in ifadeleri, Tschumi tarafından 'kopma stratejileri' olarak tanımlanan dekonstrüktivist mimari ilkeleriyle örtüşmektedir.

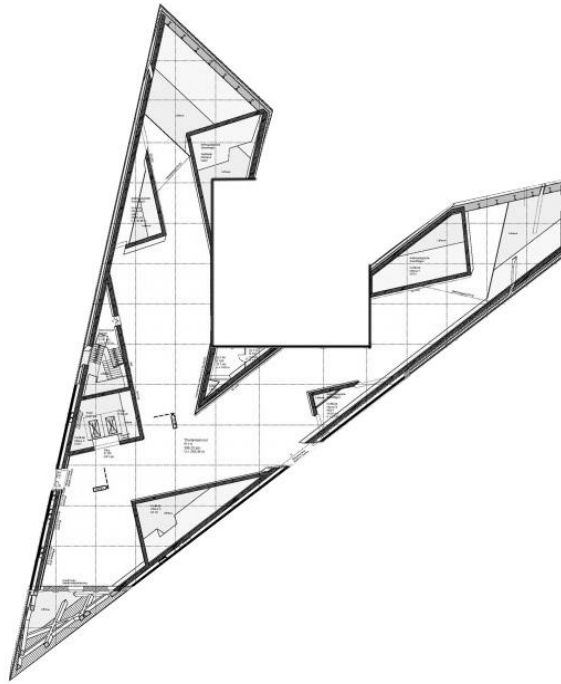
Orijinal cephanelik yapısına Libeskind tarafından kama formu, üçgen bir ek yapı getirilmiştir. Eklentinin mimari üslubu dekonstrüktivizmdir. Bu eklenti kimi eleştirmenler tarafından olumlu, kimileri tarafından olumsuz olarak değerlendirilmiştir. Cercel (2018) eklentiyle ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: 'Kama, sembolik ve fiziksel olarak düşünmek için alanlar açar, eşitsizlik yaratır ve kırık görüş eksenleri üretir. Bununla birlikte, böylesine soğuk anıtsal bir dekonstrüktivizm aynı zamanda duyguların, tutkuların ve kolektif dayanışmaların özgürleştirici sosyal projelerin inşasında oynayabileceği olumlu rolü de engeller.'

Sergi küratörlerinden Gorch Pieken (2013), kama formu strüktürün serginin ilk ve en büyük elemanı olduğunu ifade etmektedir. Bu ifadeden yola çıkarak eklentinin formu ve tasarımı yaratılmak istenen etki için önemli bir araç olarak değerlendirilebilmektedir. Eklentinin orijinal strüktüre zıt düşen formuna dair Winter (2017) şu ifadeleri kullanmaktadır: 'Libeskind'in baş döndürücü açılarının, eğik kavislerinin ve sivriltilmiş köşelerinin dekonstrüktivist bir sözcük hazinesiyle işaretlenen dikeyliği, niteliksel olarak

dikeylikten 'canlandırıcı, fedakâr, dürüst ve cesaretli dili -çoğunlukla maskülen ve üniformalı- ve kurtarıcı umut dili' olmasıyla farklıdır.'

#### 4.5.2. Müdahale Sonrası Eklentinin ve Özgün Yapının Ortak Plan Analizi

Neoklasik mimari, Daniel Libeskind tarafından tasarlanmış çelik, zikzak şekilli kama ile hem içten hem dıştan çapraz olarak bölünmüştür (Baird, 2016). Bu strüktür cephaneliğin simetrisini bozarak dinamik ve dikkat çekici bir görüntü ortaya çıkarmıştır. Ek yapı E şekilli orijinal plan düzeninin orta bölümünden sol kanada doğru taşacak şekilde şekillenmiştir (Şekil 64). Bunun sonucunda dikdörtgen formlu orijinal yapı üçgen formlu eklenti ile kesilmiştir (Şekil 63). Cephanelik ve eklentinin birleşimi sonucunda Dresden Askeri Tarih Müzesi nihai formunu almıştır (Şekil 65).



Şekil 63: Kama Formlu Ek Yapı, Daniel Libeskind

**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/military-history-museum/> Plan yazar tarafından düzenlenmiştir.

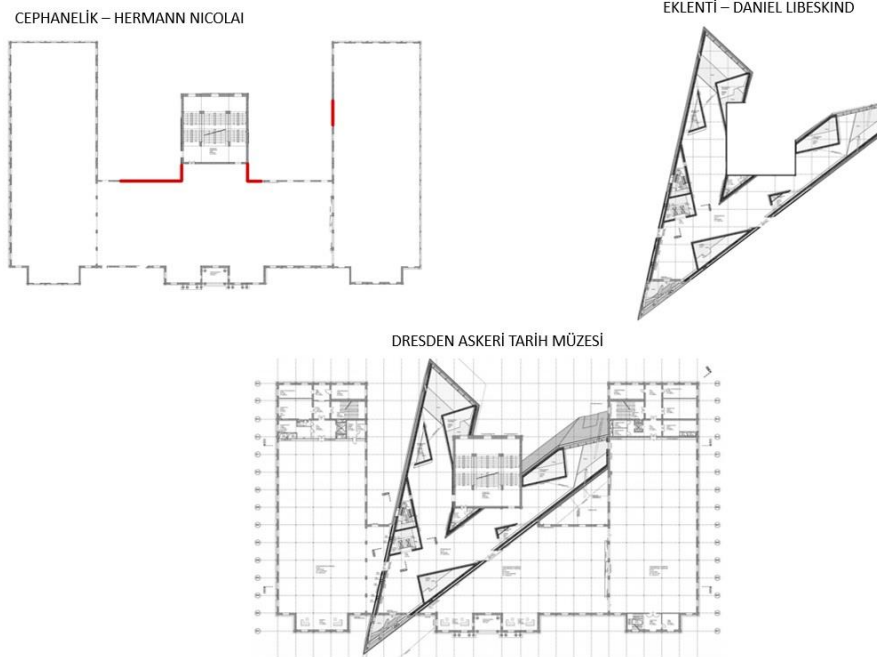
Müze giriş cephanelikten sağlanmaktadır. Bina içerisinde farklı konseptlerde tasarlanmış iki ayrı sergi ziyaretçiyi karşılamaktadır (Şekil 66). Bir yanda cephanelik yapısının kanatlarında bulunan, tarihlere göre düzenlenmiş bir zamanda yolculuk sunan kronolojik tur; diğer yanda yeni yapıda bulunan, Daniel Libeskind tarafından tasarlanan, tematik bir kesit sunan tur bulunmaktadır (Pieken, 2012). Tematik düzenlemede kronolojik bir sıralama yoktur. Onun yerine farklı sergi başlıkları seçilmiş ve düzenlemeler bu

başlıklara uyum sağlayacak şekilde yapılmıştır. Örneğin; savaş ve müzik, savaş ve moda, savaş ve dil gibi temalar belirlenmiştir (Şekil 67). Kronolojik sergi üç geniş döneme bölünmüştür: 1300-1914, 1914-1945 ve 1945-günümüz (Cercel,2018). Ziyaretçi gezisine istediği bölümden başlayabilmektedir. Tablo 6, katlara ait mahallerin listesini içermektedir.



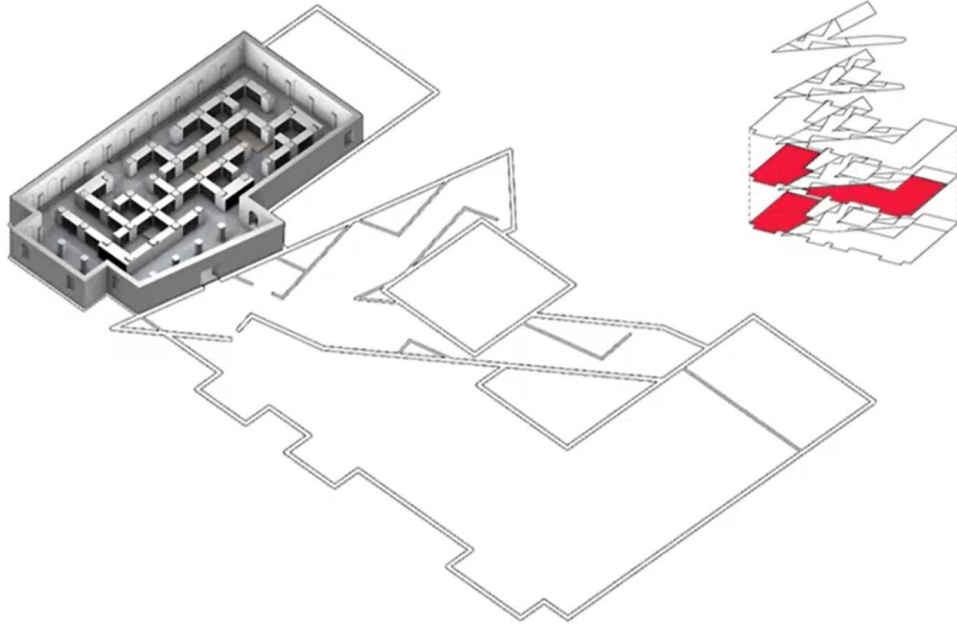
Şekil 64: Eklenti ve Cepanelik Birleşim Şeması

**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/military-history-museum/> Plan üzerindeki renklendirmeler yazar tarafından yapılmıştır.



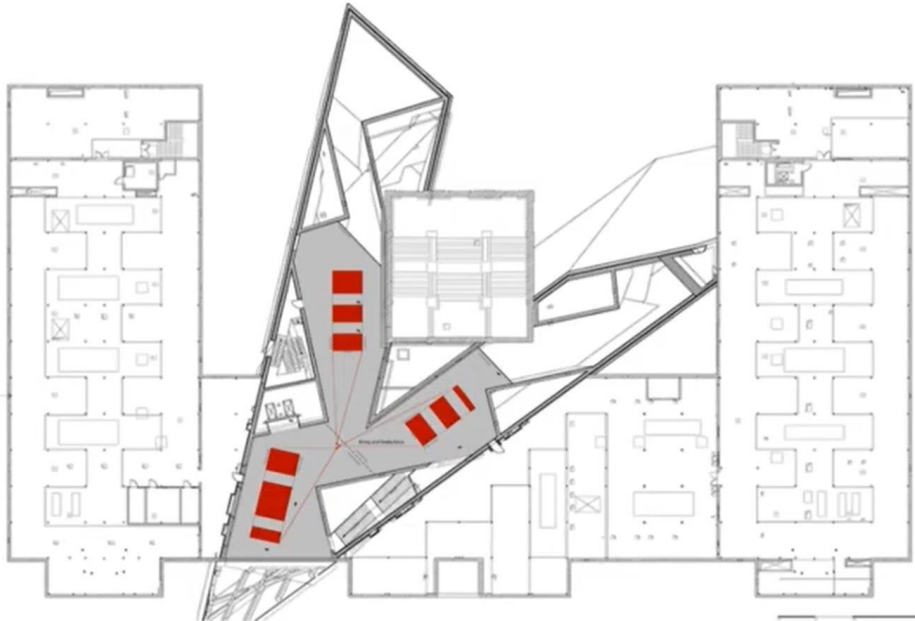
Şekil 65: Dresden Askeri Tarih Müzesi Plan Analizi

**Kaynak:** Şekil yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 66: Kronolojik sergi plan görünümü

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=BDDIDJITA1o&t=4s>



Şekil 67: Tematik sergi plan görünümü

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=BDDIDJITA1o&t=4s>

**Tablo 6:** Kat-Mahal Dağılım Tablosu

**Kaynak:** <https://tecne.com/wp-content/gallery/dresden-3/?NA>

KAT PLANI	MAHALLER					
	TEMATİK SERGİ	FUAYE VE MAĞAZA	GEÇİCİ SERGİ	KRONOLOJİK SERGİ	TEKNİK ODALAR	TARİHİ MERDİVEN
ZEMİN KAT	1	2	3	4		
4. KAT	1				5	
KESİT		2				6

#### 4.5.3. Müdahale Sonrası Eklentinin ve Özgün Yapının Ortak Cephe Analizi

Cephanelik yapısı ve eklenti hem tasarım üslubu hem de kullanılan malzemeler yönünden birbirlerine zıttır. Zıtlık kavramının en belirgin okunduğu bölüm ise yapının cephesidir. Burada eski ve yeni net bir şekilde birbirinden ayrılmıştır (Şekil 68, Şekil 69, Şekil 70). Kama form eklendiği bölümde cepheyi tamamen örtmüş olsa da cam ve delikli

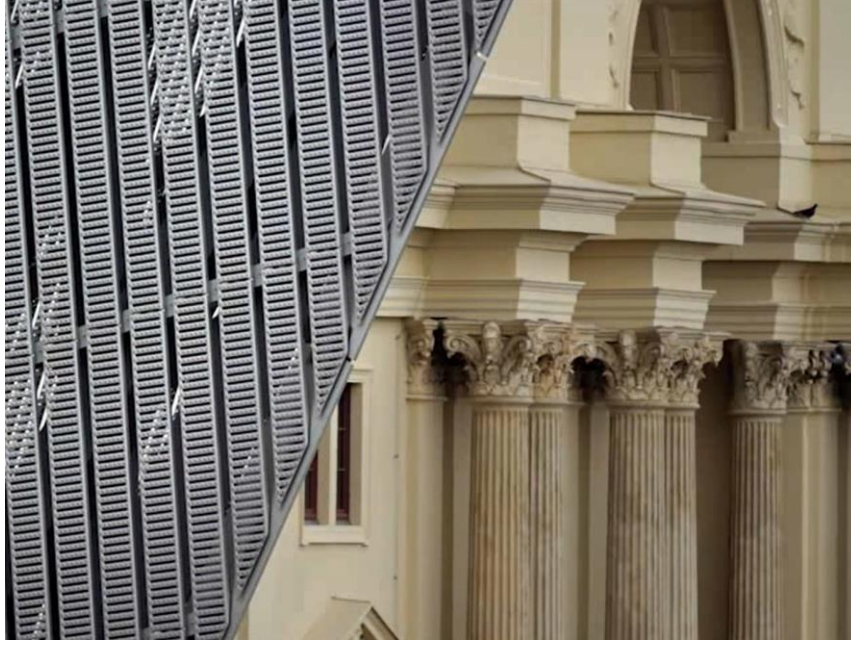
çelik panel kullanımı sayesinde transparan özellikler taşımaktadır. Müzenin yakınına gelindiğinde eklenti arkasında kalan orijinal cephe görülebilmektedir.



**Şekil 68:** Dresden Askeri Tarih Müzesi Cephe Görünümü

**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/military-history-museum/>

Yeni cephenin açıklığı ve şeffaflığı, mevcut binanın opaklığı ve sertliği ile zıtlık oluşturmaktadır. İkincisi, otoriter geçmişin ciddiyetini temsil ederken, birincisi yeniden hayal edilen demokratik toplumun açıklığını yansıtır (Baird, 2016). Bu ifadeden yola çıkarak, Daniel Libeskind'in Berlin Yahudi Müzesi tasarımında esinlendiği gibi toplumsal olaylardan etkilendiği ve bunu tasarımına yansıttığı söylenebilmektedir. Bu müze için kullanılan sembolik kavramlar demokrasi ve açıklık olmuştur. Neoklasik yapıya ait cephenin aksine dekonstrüktivist eklentiye ait cephede bezemeye rastlanmamaktadır.



Şekil 69: Eski-Yeni Yapı Cephe Detayı 1

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=1LUOeHLug0U>



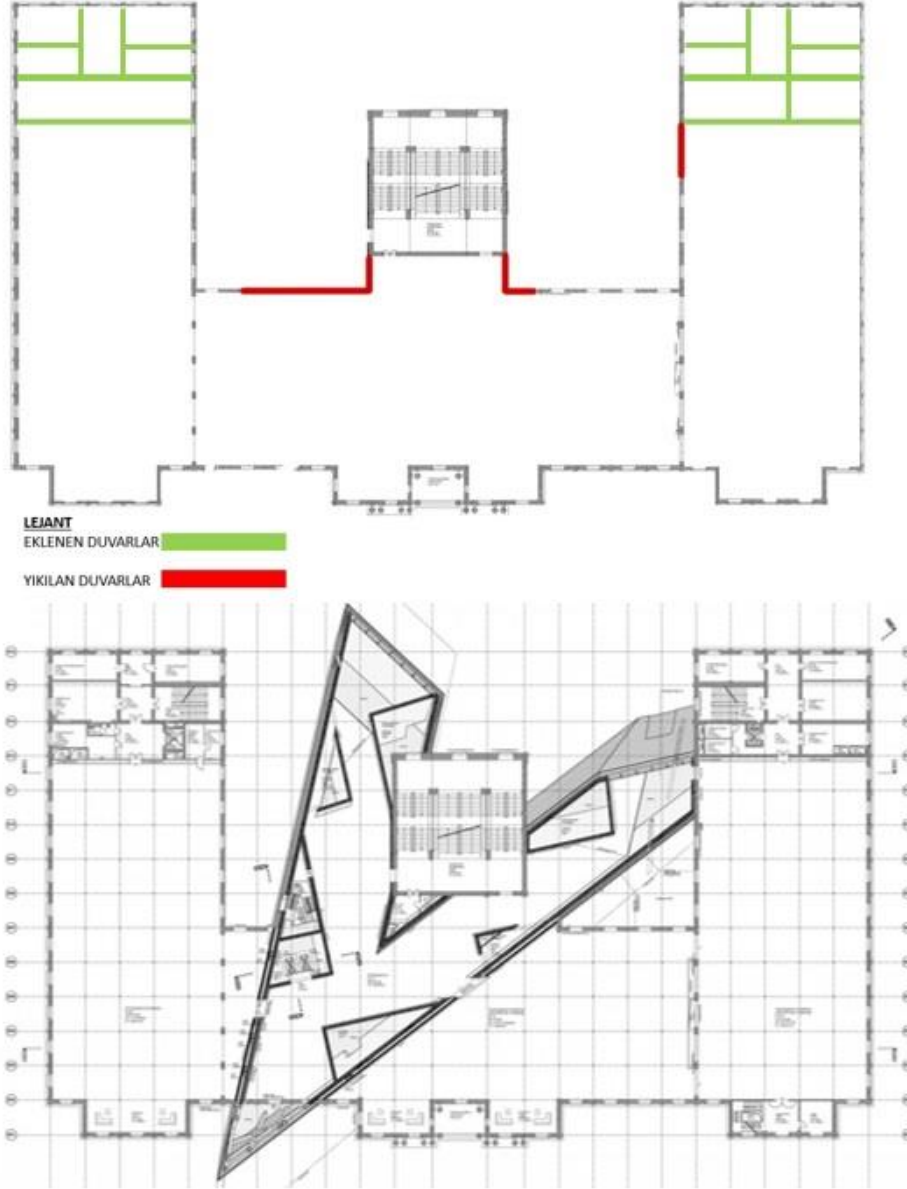
Şekil 70: Eski-Yeni Yapı Cephe Detayı 2

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=1LUOeHLug0U>

#### 4.5.4. Özgün Yapıda Gerçekleştirilen Eklentiler, Onarımlar ve Müdahaleler

Neo-Klasik cephanelik yapısında eklentiyle birlikte planda değişiklikler yapılmıştır. Daniel Libeskind'in eklentisinin yapı içerisine entegre edilmesi bazı duvarların kırılması

ile sonuçlanmıştır. Bununla birlikte orijinal yapıya yeni bölümlerinin getirilmesi de söz konusu olmuştur. Cephaneliğin sağ ve sol kanatlarının uç noktalarına duvar eklemeleri yapıldığı plan üzerinde görülmektedir (Şekil 71).

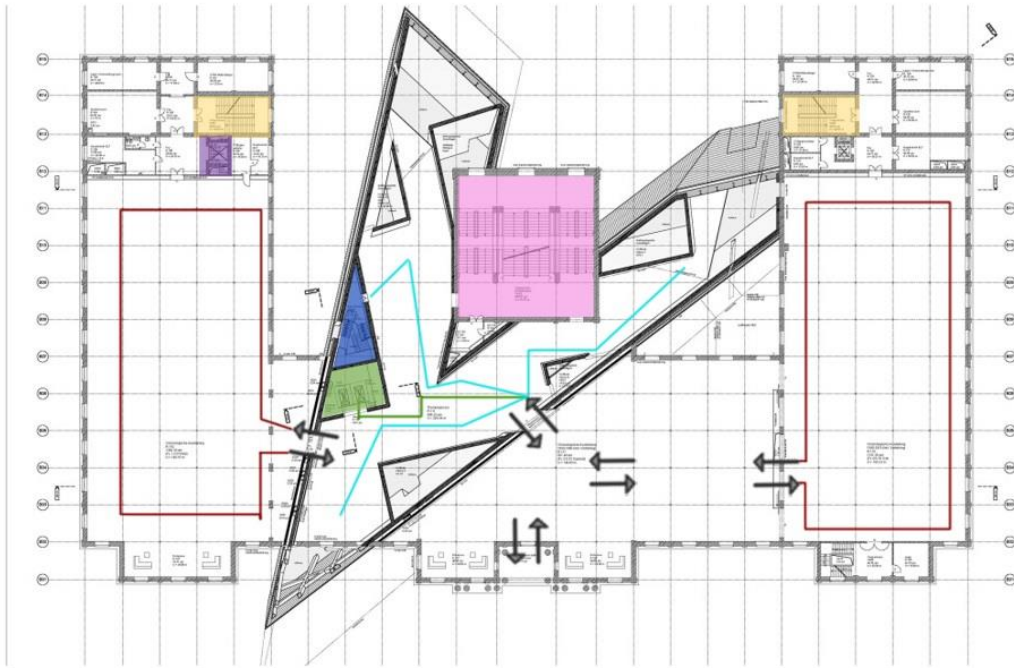


**Şekil 71:** Cephanelik Yapısı Eklene Çıkarılan Duvarlar

**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/military-history-museum/> Plan üzerindeki renklendirmeler yazar tarafından yapılmıştır.

Barnstone (2020) bu eklemelerin servis alanı oluşturduğunu, merdiven ve asansör içerdiğini belirtmektedir. Bu sayede servis alanlarının sirkülasyonu ile sergi alanlarının sirkülasyonu birbirinden ayrılmıştır (Şekil 72). Kronolojik sergini birinci katına ulaşmak

için ziyaretçi cephanelik yapısında yer alan eski merdiveni kullanmalıdır (Jaeger, 2020). Söz konusu merdiven yapının orta kanadına yer almaktadır.



**LEJANT**

KRNOLOJİK SERGİ DOLAŞIM HATTI  
DRESDEN MANZARASI ULAŞIM HATTI  
TEMATİK SERGİ DOLAŞIM HATTI  
SERGİ ALANI MERDİVEN  
SERGİ ALANI ASANSÖR  
SERVİS ALANI MERDİVEN  
SERVİS ALANI ASANSÖR  
KRNOLOJİK SERGİ MERDİVENİ



**Şekil 72:** Dresden Askeri Tarih Müzesi Sirkülasyon Şeması

**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/military-history-museum/> Plan üzerindeki renklendirmeler yazar tarafından yapılmıştır.

Yapının ekle uyumunun sağlanması için tercih edilen tek yöntem yıkım olmamıştır. Bazı noktalarda, yeni sergileme alanları yaratılırken yapının özgün dokusunda yer alan kolonlar, kemerler ve tonozlar yeni eklenen duvar ve tavanların arkasında kalarak görünürlüklerini yitirmişlerdir (Şekil 73, Şekil 74).

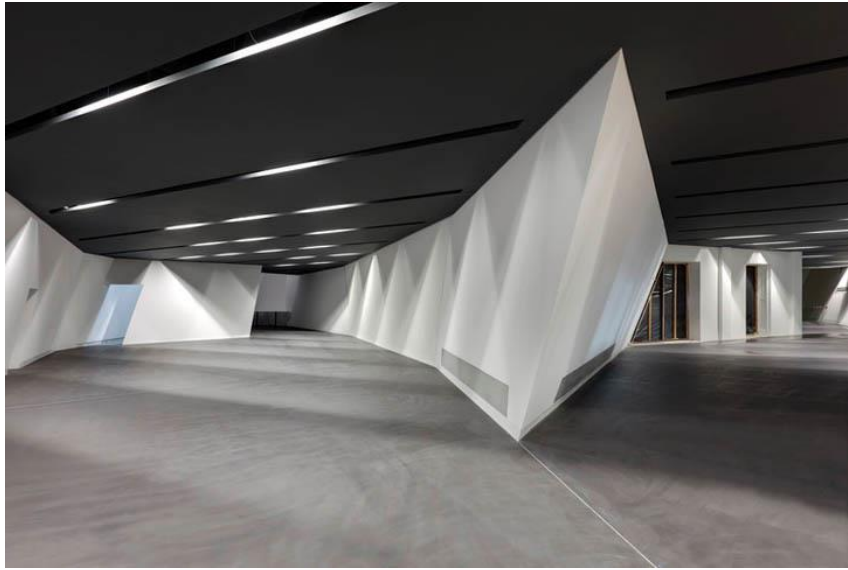
Kronolojik serginin farklı bölümlerini ziyaret etmek için, ziyaretçinin kama içindeki tematik sergiyi gezmesi gerekmektedir; dolayısıyla mimari tasarım, kronolojik ve tematik sergilerin zorunlu olarak iç içe geçtiği etkisini yaratmaktadır (Busby, Muller, & Woolford, 2015). İç içe geçmenin sonucu olarak mekân içerisinde eski ve yeni yapının bir arada yer aldığı sergileme alanları oluşmuştur (Şekil 75). Eklenti yapı hem form hem

malzeme kullanımı yönüyle cephanelikten görünür biçimde ayrılmaktadır. Bu sayede eski ve yeni arasındaki okunabilirliğin korunduğu ifade edilebilmektedir.



Şekil 73: Hayvanlar ve Ordu Tematik Sergi Alanı İç Mekân İnşaatı-1

**Kaynak:** [https://www.archdaily.com/172407/dresden%25e2%2580%2599s-military-history-museum-daniel-libeskind?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/172407/dresden%25e2%2580%2599s-military-history-museum-daniel-libeskind?ad_medium=gallery)



Şekil 74: Hayvanlar ve Ordu Tematik Sergi Alanı İç Mekân İnşaatı-2

**Kaynak:** [https://www.archdaily.com/172407/dresden%25e2%2580%2599s-military-history-museum-daniel-libeskind?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/172407/dresden%25e2%2580%2599s-military-history-museum-daniel-libeskind?ad_medium=gallery)



Şekil 75: Cephanelik- Ek Yapı İç Mekân Birleşimi

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>

Neoklasik cephanelik yapısına ait parçaların tematik sergi içerisinde görünür durumda olduğu alanlara da rastlanmaktadır (Şekil 76, Şekil 78). Ancak tematik sergi ve kronolojik serginin bir arada yer aldığı kimi alanlarda orijinal yapıya ait mimari öğelerin (örneğin kolon ya da kemerler gibi) bir kısmının kapatıldığı bölümler de mevcuttur (Şekil 77).



Şekil 76: Kronolojik Sergi- Tematik Sergi Birlikte Görünüm- 1

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>



Şekil 77: Kronolojik Sergi- Tematik Sergi Birlikte Görünüm- 2

Kaynak: <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>



Şekil 78: Kronolojik Sergi- Tematik Sergi Birlikte Görünüm- 3

Kaynak: <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>

Dresden Askeri Tarih Müzesi, eski cephanelik yapısının kanatlarında, Alman ordusunun tarihini üç farklı zaman dilimine ait bölümlerde sunmaktadır: 1300-1914 (zemin kat batı), 1914-1945 (birinci kat batı) ve 1945-günümüz (birinci kat doğu). Kronolojik serginin üç bölümü de üç bilgi katmanına bölünmüştür. Bunlar: tanıtım amaçlı sembolik

vitrinler, ana kronoloji için vitrinler ve geniş kapsamlı bölümler ya da ‘bilgi odaları’ (Busby, Muller, & Woolford, 2015). Kronolojik sergi düzenlemesinin sağlanması için yapıya donatı ve tefriş ölçeğinde eklentiler getirildiği görülmektedir. Farklı türde bilgi aktarımlarını vurgulamak için birbirinden farklı sergileme elemanlarının kullanımı tercih edilmiştir. Bunlar; platformlu sergileme üniteleri (Şekil 79), kutu formu sergileme üniteleri (Şekil 80) ve vitrin sergileme üniteleri (Şekil 81) olarak listelenebilmektedir.



Şekil 79: Kronolojik Sergi Alanı Platformlu Sergileme Ünitesi

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=NLQajX68-7Y&t=408s>



Şekil 80: Kronolojik Sergi Kutu Formu Sergileme Ünitesi

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=BDDIDJITA1o&t=579s>



**Şekil 81:** Kronolojik Sergi Vitrin Sergileme Ünitesi

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>

Hem platformların hem de kutuların yerleşiminde yeni eklenen elemanlar yerden yükseltilerek orijinal yapının zeminiyle direkt bağlantı kurulması engellenmiştir. Kutular kimi noktalarda kolonları içine alacak şekilde tasarlanırsa da kolonu tamamen kapatmamıştır (Şekil 81). Ünitenin altından kolonun varlığı okunabilmekte, ayrıca kutuların tavana kadar uzatılmaması sayesinde tonozların görünürlüğü de korunabilmektedir.



**Şekil 82:** Kronolojik Sergi Kutu Ünite Yerleşimi

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=BDDIDJITA1o&t=579s>

Sergileme üniteleri haricinde duvarlar tablo ya da resim gibi görsel anlatım öğelerinin yerleştirilmesi amacıyla da kullanılmıştır (Şekil 83, Şekil 84). Mekân içerisinde sergileme elemanları açısından zengin bir dil tercih edilmiştir.



Şekil 83: Kronolojik Sergi Duvar Kullanımı- 1

**Kaynak:** <https://www.dezeen.com/2011/11/17/dresden-museum-of-military-history-by-daniel-libeskind-more-images/>



Şekil 84: Kronolojik Sergi Duvar Kullanımı- 2

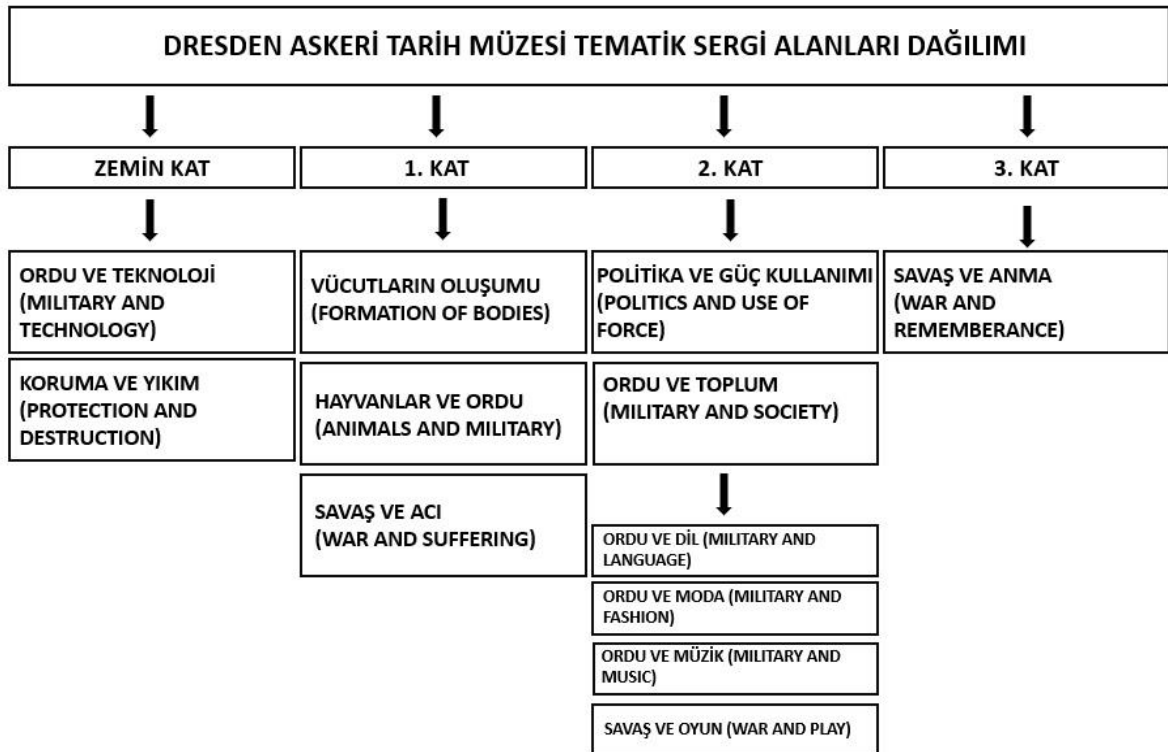
**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/military-history-museum/>

#### 4.5.5. Müdahale Sonrası Eklenimin İç Mekân Analizi

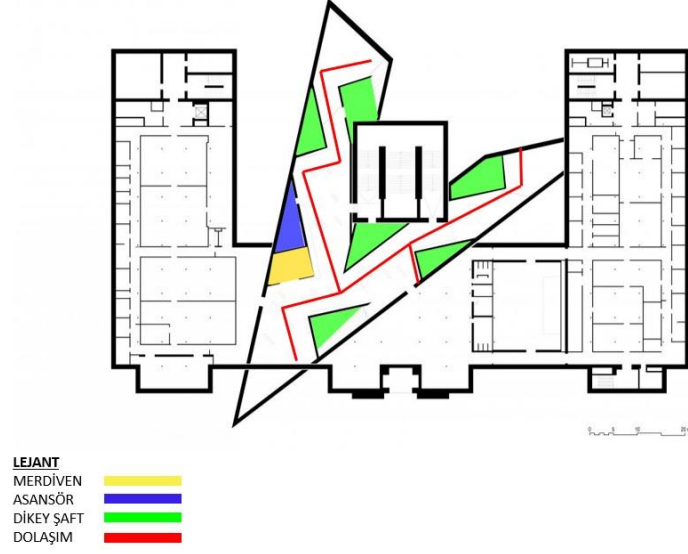
Kama formlu ek strüktür içerisinde tematik sergi alanları ve Dresden manzarasının panoramik olarak izlenebildiği bir teras bulunmaktadır (Tablo 7). Bu bölümde yer alan sergi kronolojik bir düzenlemeye sahip değildir. Johnston-Weiss (2016) tematik sergi hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır: ‘Bu bölümde objeler ve içerikler aşağıda listelendiği şekilde, soyut ve somut konulara dayandırılarak sınıflandırılmıştır. Bölümler: Dresden Manzarası (View of Dresden), Savaş ve Anma (War and Remembrance), Politika ve Güç Kullanımı (Politics and the Use of Force), Ordu ve Toplum (Military and Society), Moda ve Ordu (Fashion and Military), Müzik ve Ordu (Music and Military), Dil ve Ordu (Language and Military), Savaş ve Oyun (War and Play), Vücutların Oluşumu (Formation of Bodies), Hayvanlar ve Ordu (Animals and Military), Savaş ve Acı (War and Suffering), Teknoloji ve Ordu (Technology and Military) ve Koruma ve Yıkım (Protection and Destruction) olarak listelenmektedir. Böylece mekânsal düzenleme, sergi teması mimari üslup ve tasarım yönleriyle birbirinden farklı iki dil yaratılarak orijinal olan ile yeni eklenen arasındaki ayırım vurgulanmıştır.

**Tablo 7:** Dresden Askeri Tarih Müzesi Tematik Sergi Alanları Dağılımı

**Kaynak:** Pieken (2012) kaynağında yer alan bilgiler doğrultusunda yazar tarafından oluşturulmuştur

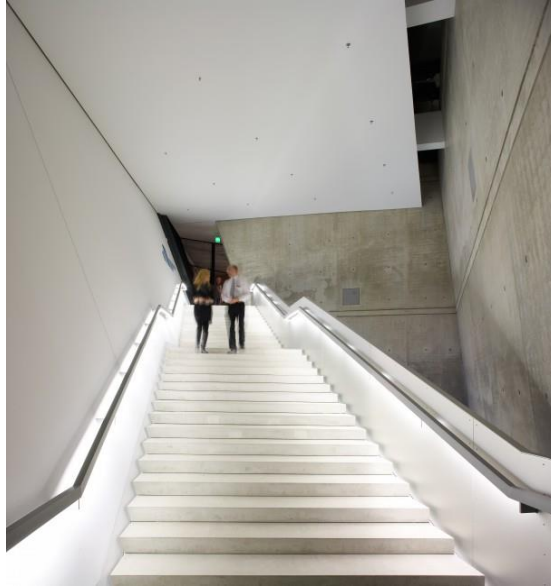


Ek yapının içerisinde dolaşım merdiven ve asansörler aracılığıyla sağlanmaktadır (Şekil 85). Asansör yalnızca 4.Katta yer alan panoramik seyir terasına ulaşımı sağlamaktadır. Katlarda yer alan sergilere erişmek için mekân içerisinde konumlandırılmış merdiven kullanılmaktadır (Şekil 86).



Şekil 85: Eklenmiş İç Mekân Sirkülasyon Elemanı Diyagramı

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>. Plan üzerindeki renklendirmeler yazar tarafından yapılmıştır.



Şekil 86: Dresden Askeri Müzesi Ek Yapı Merdiveni

**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/military-history-museum/>

İç mekânda kimi alanlarda, dolaşımı sağlamak için podyumların kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu podyumların kullanımıyla sergilenen objelerin farklı açılarda ve yüksekliklerde deneyimlenmesi imkânı yaratılmaktadır (Şekil 87, Şekil 88).



Şekil 87: Dolaşım Podyumu-1

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>



Şekil 88: Dolaşım Podyumu -2

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>

Ek yapıda yer alan tematik sergi 8 ana başlık ve 4 alt başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklar çerçevesinde farklı sergileme teknikleri kullanılarak iç mekân tasarımları yapılmıştır. Eklenmeye ilk girişte ziyaretçiyi büyük bir dijital enstalasyon karşılamaktadır (Şekil 89) Enstalasyon sanatçı Charles Sandison tarafından tasarlanmıştır. Bu sergide 'Love' ve 'Hate' kelimeleri, açılı tasarlanmış düz beyaz duvarlar üzerine yansıtılmaktadır. Kelimeler sürekli hareket halindedir.



**Şekil 89:** Love & Hate Enstalasyonu, Charles Sandison

**Kaynak:** [https://www.dresden.de/en/advertisement/museum\\_of\\_military\\_history.php](https://www.dresden.de/en/advertisement/museum_of_military_history.php)

Tematik turun yaklaşık 1200 metrekare ile en büyük sergi alanına sahip zemin katta, özellikle ağır ürünlere ait sergilemeler yer almaktadır (Şekil 90). Teknik gelişmelerin ordu ve sivillerin kullanımı arasındaki yakın bağlantı 'Ordu ve Teknoloji' başlıklı bölümde ziyaretçilere sunulmuştur (Pieken, 2012). Zemin katta yer alan bu bölümde geçmişten günümüze ordu tarafından kullanılmış her türlü aygıt ve araç sergilenmektedir. Bu temaya ait sınırlar açılı ve beyaz boyalı duvarlarla belirlenmiştir. Duvarlarda bezeme kullanımı ya da sergileme elemanı görülmemektedir. Farklı türde objeler platform sergileme, vitrin sergileme ve ayaklı sergileme üniteleri kullanılarak mekân içerisinde konumlandırılmıştır (Şekil 91).



Şekil 90: Dresden Askeri Tarih Müzesi, Zemin Kat Görünümü

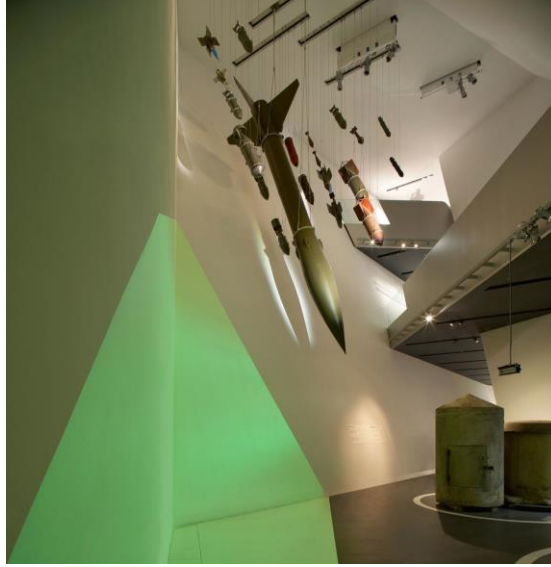
**Kaynak:** <https://www.dezeen.com/2011/11/17/dresden-museum-of-military-history-by-daniel-libeskind-more-images/>



Şekil 91: Teknoloji ve Ordu Tematik Sergi Alanı İç Görünüş

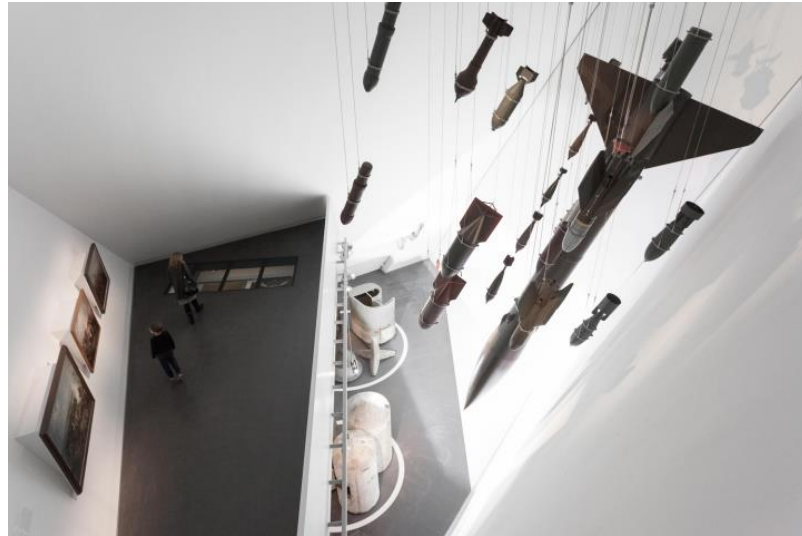
**Kaynak:** <https://retaildesignblog.net/2017/11/23/military-museum-by-studio-libeskind-dresden-germany/>

Zemin katta ‘Koruma ve Yıkım (Protection and Destruction)’ başlıklı bir diğer tematik sergi yer almaktadır. Bu bölüme hem zemin kattan hem de birinci katta yer alan podyumdan bakış sağlanmıştır. Zemin katta tavandan sarkıtılan füzeler ziyaretçinin üstüne gelmektedir (Şekil 92). Podyumdan bakıldığında ise ziyaretçi füzeleri üstten görmektedir (Şekil 93). Sergi alanını sınırlandıran duvarlar beyaz ve açıktır. Duvarlarda bezeme kullanımı yoktur. Tavandan sarkıtılan füzeler de yine açılı bir şekilde konumlandırılmıştır



**Şekil 92:** Koruma ve Yıkım Tematik Sergi Alanı Zemin Kat Görünüşü

**Kaynak:** <https://www.dezeen.com/2011/11/17/dresden-museum-of-military-history-by-daniel-libeskind-more-images/>



**Şekil 93:** Koruma ve Yıkım Tematik Sergi Alanı Üst Görünüşü

**Kaynak:** <https://retaildesignblog.net/2017/11/23/military-museum-by-studio-libeskind-dresden-germany/>

Bu bölümde aynı zamanda zeminde sergilenen bazı objeler mevcuttur. Bu objeler platform üzerine konumlandırılmamış, sınırları zemin üzerine çizilen beyaz daireler ile belirlenmiş alanlara yerleştirilmiştir. Bu alanda zeminle birlikte duvar da sergileme amaçlı kullanılmıştır. Duvara yerleştirilen küçük boyutlu bir vitrin görülmektedir (Şekil 94).



**Şekil 94:** Koruma ve Yıkım Tematik Sergi Alanı İç Görünüş

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=NLQajX68-7Y&t=408s>

Ek yapının birinci katında ‘Vücutların Oluşumu (Formation of Bodies)’ isimli tematik sergi yer almaktadır. Pieken (2013) bu temayla ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: ‘Dikey shaftlardan birini kesen 30 metre uzunluğunda bir vitrin-masa askere alınma emrinden başlayarak askeri oluşumun tamamlanmasına, asker bedeninin yenilgi ve ölüm nedeniyle dağılmasına kadar çizgisel bir sergileme mevcuttur.’ Pieken’in vitrin-masa olarak adlandırdığı sergi ünitesinin üst yüzeyi camla kaplıdır (Şekil 95). Ünitenin alt kısmında, ziyaretçinin tercihi doğrultusunda açıp kapatabileceği, bilgilendirme ve detayların yer aldığı çekmeceler bulunmaktadır (Şekil 96).



**Şekil 95:** Vücutların Oluşumu (Formation of Bodies) Tematik Sergi Alanı

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>



**Şekil 96:** Vücutların Oluşumu (Formation of Bodies) Vitrin-Masa Sergi Ünitesi

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=BDDIDJ1TA1o&t=611s>

Bu katta aynı zamanda ‘Hayvanlar ve Ordu (Animals and Military)’ isimli tematik sergi bulunmaktadır. Sergide savaş sürecinden insanlar kadar hayvanların da etkilendiği anlatılmak istenmiştir. (Şekil 97).



Şekil 97: Hayvanlar ve Ordu Tematik Sergi Alanı İç Görünüş -1

**Kaynak:** <https://www.dezeen.com/2011/11/17/dresden-museum-of-military-history-by-daniel-libeskind-more-images/>

Yakından bakıldığında tüm hayvanların vücutlarında hasarlar bulunduğu görülmektedir. Örneğin en önde yer alan filin dişlerinden bir tanesi kırıktır. Sergi alanı zemin kat sergi alanlarına benzer şekilde, açılı ve beyaz duvarlarla oluşturulmuştur. Duvarın önünde, yine beyaz ve eğimli bir kütle olarak tasarlanmış bir ünite bulunmaktadır. Bu ünite gezi esnasında yorulan ziyaretçilerin dinlenmesi için bank işlevi görmektedir. Alanın merkezinde uzun, podyum şeklinde ahşap bir sergileme ünitesi bulunmaktadır. Figürler ünite üzerinde konumlandırılmıştır (Şekil 98).



**Şekil 98:** Hayvanlar ve Ordu Tematik Sergi Alanı İç Görünüş -2

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>

Katta yer alan bir diğer tematik sergi alanı ‘Savaş ve Acı (War and Suffering)’ bölümüdür. Bu bölüm koyu renk keçe yüzeyli, yürünebilir bir sergi kutusundan oluşmaktadır (Şekil 99). Ziyaretçi üç alt bölüm olan ‘ölüm’, ‘yaralanma’ ve ‘anma’ bölümlerini gezmek için kutu içerisine girmelidir. Aynı anda en fazla beş ziyaretçinin dolaşımına izin veren dar alan içerisinde, ölü ve kurbanlara saygı duyacak biçimde düzenlenmiş vitrinlerin bir kısmında yer alan sürgülü pencereler ziyaretçi tarafından açılabilir; bu sayede ziyaretçiler ölüm ve ıstırap nesnelere görmek isteyip istemediklerine kendileri karar vermektedir (Busby, Muller, & Woolford, 2015)



**Şekil 99:** Savaş ve Acı Tematik Sergi Alanı

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>

Keçe sergi kutusunun yanında vitrinli sergileme üniteleri bulunmaktadır. Bu ünitelerde protez insan uzuvları sergilenmektedir. Beyaz bir duvar üzerine konumlandırılmış vitrinler duvara asılmıştır. Beyaz renkli üniteler serginin bütünüyle uyumlu görünecek şekilde yamuk formda tasarlanmıştır (Şekil 100). Vitrin camları üzerinde soyut insan figürleri resmedilmiştir.



**Şekil 100:** Savaş ve Acı Sergileme Ünitesi Yakın Görünüm

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>

Tematik serginin ikinci katında ‘Politika ve Güç Kullanımı (Politics and the Use of Force)’ teması bulunmaktadır (Şekil 101). Merdiven, açılı bir kemere bağlanmakta ve sergi alanının girişini tanımlamaktadır. Üç yönde yayılan ve bunu yaparken herhangi bir potansiyel kronolojik beklentiyi kesen otuz üç sergileme duvarına sahip on dokuz çift taraflı panelde yasal ve yasadışı güç kullanımını yansıtılmaktadır. Her panelde bir resim ya da vitrin içerisinde bir obje bulunmaktadır (Jaeger, 2020). Bu bölümde ana sergi elemanı resimdir.



**Şekil 101:** Politika ve Güç Kullanımı Tematik Sergi Alanı İç Görünüş

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=BDDIDJITA1o&t=579s>

Politika ve güç kullanımı toplamda dört alt temaya sahiptir. Bunlar: Moda ve Ordu (Fashion and Military), Müzik ve Ordu (Music and Military), Dil ve Ordu (Language and Military) ve Savaş ve Oyun (War and Play) temalarıdır. Sergi alanı açılı ve beyaz duvarlarla tanımlanmıştır. Bu alanda da dinlenme bankı kullanımı görülmektedir. Pieken (2013) Ordu ve Dil temasında savaşların yarattığı kendine has terminolojinin ve bu terimlerin günlük kullanıma yansımalarının ele alındığını ifade etmektedir. Jaeger (2020) ise Müzik ve Ordu temasında 1935-1945 yıllarına ait Alman askeri şarkı sözlerinin yazılı olduğu 11 adet kartpostalın sergilenmekte olduğunu belirtmiştir.

Ordu ve Moda temasını yansıtan alanlarda vitrin formu sergileme üniteleri kullanılmıştır (Şekil 102). Bu bölümde ordu mensupları tarafından kullanılan çeşitli üniforma ve kıyafetler sergilenmektedir. Vitrin sergileme ünitesinin yanında ise sanat

eserlerinin kullanımıyla oluşturulan sergileme üniteleri yer almaktadır. Bu üniteler ‘Z’ formu tasarlanmış olup ortalarında bir tablo bulunmaktadır. Resim harici bölümleri beyaz bırakılan ünite de bilgilendirmeler de bu alanlar üzerine işlenmiştir.



**Şekil 102:** Ordu ve Moda Tematik Sergi Alanı İç Görünüş

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=NLQajX68-7Y&t=408s>

Alt temalardan sonucusu olan ‘Savaş ve Oyun (War and Play)’ bölümünde savaş döneminin etkisinde kalarak üretilmiş oyuncaklar sergilenmektedir (Şekil 103). Mekânda farklı bir sergileme yaklaşımı olarak büyük ölçekli oyuncaklar duvarlara asılmış, küçük ölçekli oyuncaklar (arabalar, askerler, tanklar vb.) ise podyumun solunda yer alan camlı vitrine yerleştirilmiştir (Şekil 104).



**Şekil 103:** Savaş ve Oyun Tematik Sergi Alanı İç Görünüş -1

**Kaynak:** <https://www.dezeen.com/2011/11/17/dresden-museum-of-military-history-by-daniel-libeskind-more-images/>

Bölüme ait duvarlar açılı olarak tasarlanmış, beyaz boya kullanımı yerine çıplak beton görüntüsü tercih edilmiştir. Podyumun parapeti de açılı forma sahiptir.



Şekil 104: Savaş ve Oyun Tematik Sergi Alanı İç Görünüş -2

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=BDDIDJITA1o&t=611s>

Üçüncü katta Savaş ve Anma (War and Remembrance) teması bulunmaktadır. Bu bölümde de açılı bir giriş kemeri ziyaretçiyi karşılamaktadır (Şekil 105). Neo-Klasik yapıda yer alan kutu formulu sergileme elemanlarına benzer üniteler bu alanda göze çarpmaktadır. Buradaki fark ünitelerin direkt olarak zemine bağlanmasında ve yerde bulunan raylar üzerinde hareket ettirilmesindedir (Şekil 106).



Şekil 105: Savaş ve Anma Tematik Sergi Alanı İç Görünüş

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=BDDIDJITA1o&t=579s>

Sergileme ünitelerinin dış çerçevesinde, içerisinde bulunan objelerin ait olduğu olay ya da mekânı tanımlayan cümleler yazılıdır (örneğin; Auschwitz gibi). Üniteler yüz yüze bakacak şekilde sıralanmış olup her yüze farklı konseptlere ait ürünler yerleştirilmiştir. Bu bölümde de açılı formda, beyaz renkli kütesel banklar kullanılmıştır (Şekil 107).



**Şekil 106:** Savaş ve Anma Tematik Sergi Alanı Sergileme Ünitesi

**Kaynak:** [https://www.archdaily.com/172407/dresden%25e2%2580%2599s-military-history-museum-daniel-libeskind?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/172407/dresden%25e2%2580%2599s-military-history-museum-daniel-libeskind?ad_medium=gallery)



**Şekil 107:** Savaş ve Anma Sergi Alanı Dinlenme Bankı

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum>

Dördüncü ve en üst katta Dresden Panoramik Seyir Terası (View of Dresden) bölümü yer almaktadır (Şekil 108). Kata erişim asansör aracılığıyla sağlanmaktadır. Bu alanda ahşaptan tasarlanan sergileme üniteleri kullanılmıştır. Cercel (2018) bu bölümde Dresden, Rotterdam ve Wielun şehirlerinin yıkımıyla alakalı objelerin (Dresden ve Wielun'dan beton plakalar, aslen Rotterdam yetimhanesinin girişini süsleyen bir heykel) sergilendiğini ifade etmektedir. Sabit mobilya olarak serginin diğer bölümleriyle benzerlik gösterecek şekilde beyaz bank kullanılmıştır.



**Şekil 108:** Dresden Şehri Panoramik Seyir Terası

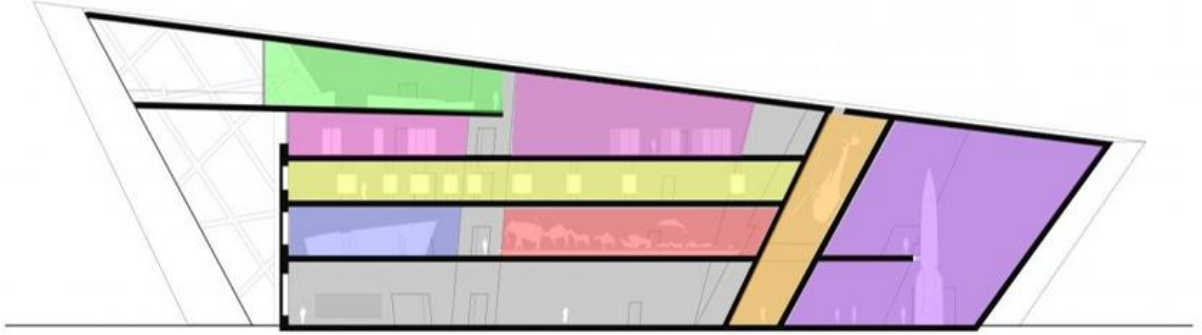
**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=NlQajX68-7Y>

Libeskind'in kama strüktürünün cephaneliği kestiği eski ve yeni binaların kesiştiği noktada ışık, 28 metrelik bir şafttan inerek eski binanın fuayesine iyice nüfuz etmektedir. Yeni yapı, Daniel Libeskind'in 'dikey şaftlar' olarak adlandırdığı toplam altı şaft içermektedir (Pieken, 2012). Tematik serginin çeşitli yerlerinde bu şaftlar; kimi bölümlerde sergilenen objelerin şaftı oluşturan dikey duvara direkt bağlanmasıyla tanımlanmış (Şekil 88); kimi bölümlerde ise zemine yerleştirilmiştir. Savaş ve Oyun temasında büyük ölçekli oyuncakların asıldığı duvar (Şekil 103) ve yine bu bölümde yer alan V2 Roketinin yerleştiği alan da bu şaftlara örnek teşkil etmektedir (Şekil 109). Tematik sergi alanlarının kama strüktür içerisinde mekânsal olarak dağılımı Şekil 110'da gösterilmiştir.



**Şekil 109:** Dresden Askeri Tarih Müzesi, Dikey Şaft Örneği

**Kaynak:** <https://libeskind.com/work/military-history-museum/>



**LEJANT**

DRESDEN MANZARASI

SAVAŞ VE ANMA

POLİTİKA VE GÜÇ KULLANIMI

SAVAŞ VE ACI

HAYVANLAR VE ORDU

DİKEY ŞAFT 1

DİKEY ŞAFT 2

SAVAŞ VE OYUN



**Şekil 110:** Tematik Sergi Alanı Mekansal Dağılım Şeması

**Kaynak:** <https://holzerkobler.com/project/military-history-museum> Şekil üzerindeki renklendirmeler yazar tarafından yapılmıştır.

## **BÖLÜM V: DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİNİN DEKONSTRÜKTİVİST EKLENTİ İLE İŞLEVSEL KAZANIMLARININ KORUMA İLKELERİ ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ**

İnşa edildiği dönemin teknik donanımlarına sahip olan ve mekânsal özellikleri bu doğrultuda şekillendirilmiş yapıların 21.yüzyıl ihtiyaçlarına cevap verememesi doğal bir sonuçtur. Yukarıda ayrıntıları ile anlatılmış olan Dresden Askeri Tarih Müzesi'nin de yeniden işlevlendirilirken eklentiler ile düzenlenmesinin müze organizasyonuna sağlamış olduğu katkılar önemlidir. Ancak uluslararası tüzüklere göre, koruma ilkeleri açısından söz konusu eklentinin değerlendirilmesi de gereklidir. Bilindiği gibi koruma çalışmalarında ve özellikle yeniden işlevlendirme çalışmalarında yapılara yüklenen yeni işlevin çağdaş konfor ve sağlık koşulları çerçevesinde gerçekleştirilebilmesi için uygulamalar zaman zaman ilkeler bazında bazı ödünler verilerek yapılmaktadır. Dresden Askeri Tarih Müzesi'nin de bu anlamda değerlendirilmesi gelecekte yapılması olası yeni müze işlevlendirmeleri ve başka yapılar için de bazı önerilerin geliştirilmesi açısından önem teşkil etmektedir.

### **5.1. Eklentinin İşlevsel Açıdan Değerlendirilmesi**

Cephanelik yapısının müze olarak işlev değiştirmesi sürecinde orijinal yapıya çeşitli eklentiler getirilmiştir. Söz konusu eklentilerin yapının yeni işlevi üzerindeki etkileri iki farklı gruba ayrılarak incelenmiştir. Bunlar: mekânsal ölçekte yapılan müdahalelerin değerlendirilmesi ve eleman ölçeğinde yapılan müdahalelerdir. Değerlendirme kriterlerinin belirlenmesinde Venedik Tüzüğü esas alınmıştır. Tablo 8 değerlendirmede temel alınan kriterleri listelemektedir.

**Tablo 8:** İşlevsel Katkı Değerlendirme Kriterleri Tablosu

EKLENTİNİN İŞLEVSEL KATKISI	DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ
<b>KATKILI</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Eklenti yeni işlevin sürdürülebilmesi için gereklidir.</li> <li>Eklenti yeni işlevde gerçekleştirilen faaliyetleri desteklemektedir.</li> <li>Eklenti mekânsal kurgunun oluşumuna katkı sağlamaktadır.</li> <li>Eklenti yapının özgün dokusuna zarar vermemektedir.</li> <li>Eklenti çağdaş yapım teknikleri ve malzemelerle yapılmıştır.</li> <li>Eklenti özgün dokudan kolaylıkla ayırt edilmektedir.</li> </ul>
<b>NÖTR</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Eklenti çağdaş yapım teknikleri ve malzemelerle yapılmıştır.</li> <li>Eklenti özgün dokudan kolaylıkla ayırt edilmektedir.</li> <li>Eklenti yapının özgün dokusuna zarar vermemektedir.</li> </ul>
<b>KATKISIZ</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Eklenti yeni işlevin sürdürülebilmesi için gerekli değildir.</li> <li>Eklenti yeni işlevde gerçekleştirilen faaliyetleri desteklememektedir.</li> <li>Eklenti mekânsal kurgunun oluşumuna katkı sağlamamıştır.</li> <li>Eklenti yapının özgün dokusuna zarar vermektedir.</li> <li>Eklenti çağdaş yapım teknikleri ve malzemelerle yapılmamıştır.</li> <li>Eklenti özgün dokudan ayırt edilememektedir.</li> </ul>

### 5.1.1. Mekânsal Ölçekte Yapılan Müdahalelerin İşlevsel Katkı Değerlendirmesi

#### Giriş Kat

**Tablo 9:** Düşey Eklentiler- Giriş Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER		İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ			
		MEKANSAAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – DÜŞEY EKLENTİLER					
		MEKANLAR	BÖLÜCÜ ELEMAN (DUVAR)	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ	
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	GİRİŞ KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Doğu Kanadı)	Eklenmiş	✓		
			Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmiş	✓		
	EKLENTİ	Tematik Sergi Giriş Alanı	Eklenmiş	✓			
		Ordu ve Teknoloji Sergi Alanı	Eklenmiş	✓			
		Koruma ve Yıkım Sergi Alanı	Eklenmiş	✓			

Ek tasarılanırken cephanelik yapısı yeni bir işlev kazanarak müzeye dönüştürülmesi sebebiyle yeni iç mekânların yaratılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Yeni mekânların

yaratılmasında ise yatay ve düşey eklentiler önemli rol oynamaktadır. Duvar eklemeleri mekânları tanımladığından bu eklentiler işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 10:** Yatay Eklentiler- Giriş Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – YATAY EKLENTİLER					
			MEKANLAR	TAVAN	ZEMİN	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	GİRİŞ KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Doğu Kanadı)	Eklenmemiş	Eklenmemiş	✓		
		Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmemiş	Eklenmemiş	✓			
	EKLENTİ	Tematik Sergi Giriş Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
		Koruma ve Yıkım Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
		Ordu ve Teknoloji Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			

Cephanelik yapısı önceden inşa edilmiş zemin ve tavanlara sahiptir. Bu sebeple eski yapıda eklenti yapılmaması olumlu olarak değerlendirilmiştir. Eklenti ise yeni inşa edildiğinden mekânların oluşturulması için tavan ve zeminlerin eklenmesi gerekmektedir. Bu sebeple eklenti yapıdaki yeni zemin ve tavanlar işleve katkılı ve olumlu olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 11:** Sirkülasyon Ekleri-Giriş Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – SİRKÜLASYON EKLERİ					
			MEKANLAR	ASANSÖR	MERDİVEN	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	GİRİŞ KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Doğu Kanadı)	Eklenmemiş	Eklenmemiş		✓	
		Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmemiş	Eklenmemiş		✓		
	EKLENTİ	Tematik Sergi Giriş Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
		Koruma ve Yıkım Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmemiş		✓		
		Ordu ve Teknoloji Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmemiş		✓		

Tematik Sergi giriş alanında, serginin üst katlarına erişimin sağlanması için yeni bir sirkülasyon elemanı tasarlanmıştır. Yeni yapıda dolaşımın sağlanması açısından merdiven eklentisi işlevin sürdürülmesine katkılı olması sebebiyle olumlu olarak değerlendirilmiştir. Bu merdiven haricinde yeni yapının zemin katında başka bir dolaşım elemanı bulunmamaktadır. Ancak bu durum işleve ne katkı sağlamakta ne de olumsuz bir koşul yaratmaktadır Cephanelik yapısında yer alan Tematik Sergi ise orijinal yapının kendi merdivenini kullanmaktadır. Koruma yönüyle bu seçim olumludur ancak eski merdivenin kullanılmasının işlev üzerinde olumlu ya da olumsuz bir etkisi bulunmadığından nötr olarak değerlendirilmiştir.

### ***Birinci Kat***

**Tablo 12:** Düşey Eklentiler- Birinci Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER		İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – DÜŞEY EKLENTİLER				
			MEKANLAR	BÖLÜCÜ ELEMAN (DUVAR)	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	BİRİNCİ KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmiş		✓	
		EKLENTİ	Vücutların Oluşumu Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		
			Savaş ve Acı Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		
			Hayvanlar ve Ordu Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		

Yeni yapıda gerçekleştirilen duvar eklemeleri yeni oluşturulan mekânları tanımladığından bu eklentiler işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir. Cephanelik yapısına eklenen duvarlar olmadan da sergilemenin düzenlenmesi mümkün olarak değerlendirildiğinden bu müdahale nötr olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 13:** Yatay Eklentiler- Birinci Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – YATAY EKLENTİLER					
			MEKANLAR	TAVAN	ZEMİN	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
<b>DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ</b>	<b>BİRİNCİ KAT</b>	<b>CEPHANELİK</b>	Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmemiş	Eklenmemiş	✓		
		<b>EKLENTİ</b>	Vücutların Oluşumu Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
		Hayvanlar ve Ordu Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
		Savaş ve Acı Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			

Bu kat için yatay eklentilerde yapılan değerlendirmeler ile giriş kat için yapılan değerlendirmeler aynı doğrultudadır. Tüm eklentiler işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 14:** Sirkülasyon Ekleri-Birinci Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – SİRKÜLASYON EKLERİ					
			MEKANLAR	ASANSÖR	MERDİVEN	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
<b>DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ</b>	<b>BİRİNCİ KAT</b>	<b>CEPHANELİK</b>	Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmemiş	Eklenmemiş		✓	
		<b>EKLENTİ</b>	Hayvanlar ve Ordu Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmemiş		✓	
		Savaş ve Acı Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmemiş		✓		
		Vücutların Oluşumu Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	✓			

Bu kat için sirkülasyon eklerinde yapılan değerlendirmeler giriş kat için yapılan değerlendirmelerle aynı doğrultudadır.

**Tablo 15:** Podyum-Birinci Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER		İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
		MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – YATAY EKLENTİLER				
		MEKANLAR	BÖLÜCÜ ELEMAN (PODYUM)	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	BİRİNCİ KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmemiş		
		EKLENTİ	Vücutların Oluşumu Sergi Alanı	Eklenmemiş		
		Hayvanlar ve Ordu Sergi Alanı	Eklenmemiş			
		Savaş ve Acı Sergi Alanı	Eklenmiş		✓	

Libeskind müze tasarımında kimi katlarda ‘podyum’ olarak ifade ettiği, mekânın farklı yüksekliklerden algılanması amacıyla düzenlenmiş bölümler tasarlamıştır. Bu alanlar ziyaretçinin savaş konusunda farklı duygular deneyimlemesi amacıyla yaratılmıştır. Ancak podyumlar müzenin sergilemesi ya da dolaşımına ek bir katkı sağlamadığından bu eklenti nötr olarak değerlendirilmiştir.

### ***İkinci Kat***

İkinci kattan itibaren cephanelik yapısı bitmekte, bundan sonraki katlarda yalnızca eklentiye ait bölümler yer almaktadır. Değerlendirmelerin hepsi eklentiye yönelik yapılmıştır.

**Tablo 16:** Düşey Eklenmeler- İkinci Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER		İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
		MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – DÜŞEY EKLENTİLER				
		MEKANLAR	BÖLÜCÜ ELEMAN (DUVAR)	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	İKİNCİ KAT	CEPHANELİK	-			
		EKLENTİ	Politika ve Güç Kullanımı Sergi Alanı	Eklenmiş	✓	
		Ordu ve Toplum Sergi Alanı	Eklenmemiş			
		Ordu ve Dil Sergi Alanı	Eklenmemiş			
		Ordu ve Moda Sergi Alanı	Eklenmemiş			
		Ordu ve Müzik Sergi Alanı	Eklenmemiş			
		Savaş ve Oyun Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		

Ordu ve Toplum, Ordu ve Dil, Ordu ve Moda ve Ordu ve Müzik temalarının hepsi Politika ve Güç Kullanımı temasının alt kolları olarak düzenlenmiştir. Burada ana mekân Politika ve Güç Kullanımı için tasarlanmış olup alt kollar için mekânsal bir ayırım yapılmamış; temalar farklı türden ürünlerin sergilenmesiyle birbirinden ayrılmıştır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde bu alanlara duvar eklenmemesinin işlev üzerinde olumlu ya da olumsuz bir katkısı bulunmamaktadır. Politika ve Güç Kullanımı ile Savaş ve Oyun alanlarının sınırları ise yeni duvarlar ile belirlenmiştir. Bu eklenmeler ise sergi alanlarının yaratılmasını desteklemeleri yönüyle işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 17:** Yatay Eklentiler- İkinci Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ			
		MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – YATAY EKLENTİLER						
		MEKANLAR	TAVAN	ZEMİN	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ	
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	İKİNCİ KAT	CEPHANELİK	-					
		EKLENTİ	Politika ve Güç Kullanımı Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
		Ordu ve Toplum Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
		Ordu ve Dil Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
		Ordu ve Moda Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
		Ordu ve Müzik Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
		Savaş ve Oyun Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			

Zemin ve tavan eklentileri sergi alanlarının yaratılmasını desteklemeleri yönüyle işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 18:** Podyum-İkinci Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER		İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
		MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – YATAY EKLENTİLER				
		MEKANLAR	BÖLÜCÜ ELEMAN (PODYUM)	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	İKİNCİ KAT	CEPHANELİK	-			
		EKLENTİ	Politika ve Güç Kullanımı Sergi Alanı	Eklenmemiş		
		Ordu ve Toplum Sergi Alanı	Eklenmemiş			
		Ordu ve Dil Sergi Alanı	Eklenmemiş			
		Ordu ve Moda Sergi Alanı	Eklenmemiş			
		Ordu ve Müzik Sergi Alanı	Eklenmemiş			
		Savaş ve Oyun Sergi Alanı	Eklenmiş		✓	

Birinci ve ikinci katlarda yer alan podyum ekleri aynı doğrultuda değerlendirilmiştir.

**Tablo 19:** Sirkülasyon Ekleri-İkinci Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ			
		MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – SİRKÜLASYON EKLERİ						
		MEKANLAR	ASANSÖR	MERDİVEN	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ	
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	İKİNCİ KAT	CEPHANELİK	-					
		EKLENTİ	Politika ve Güç Kullanımı Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓		
		Ordu ve Toplum Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmemiş				
		Ordu ve Dil Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmemiş				
		Ordu ve Moda Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmemiş				
		Ordu ve Müzik Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmemiş				
		Savaş ve Oyun Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmemiş				

Mekân içerisinde dolaşımın sağlanması için merdiven eklenmesi işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

### *Üçüncü Kat*

Yapının üç ve dördüncü katlarında tek mekân yer aldığından bu katlarda yapılan değerlendirmelerde düşey ve yatay eklentiler birleştirilmiş, sadece sirkülasyon ekleri ayrı olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 20:** Düşey ve Yatay Eklentiler- Üçüncü Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER				İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – DÜŞEY VE YATAY EKLENTİLER						
			MEKANLAR	BÖLÜCÜ ELEMAN (DUVAR)	ZEMİN	TAVAN	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	ÜÇÜNCÜ KAT	CEPHANELİK	-						
		EKLENTİ	Savaş ve Anma Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		

Üçüncü katta bulunan zemin, tavan ve duvar eklentileri sergi alanlarının yaratılmasını desteklemeleri yönüyle işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 21:** Sirkülasyon Ekleri-Üçüncü Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – SİRKÜLASYON EKLERİ					
			MEKANLAR	ASANSÖR	MERDİVEN	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	ÜÇÜNCÜ KAT	CEPHANELİK	-					
		EKLENTİ	Savaş ve Anma Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓		

Mekân içerisinde dolaşımın sağlanması için merdiven eklenmesi işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

## Dördüncü Kat

Tablo 22: Düşey ve Yatay Eklentiler- Dördüncü Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER				İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – DÜŞEY VE YATAY EKLENTİLER						
			MEKANLAR	BÖLÜCÜ ELEMAN (DUVAR)	ZEMİN	TAVAN	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	DÖRDÜNCÜ KAT	CEPHANELİK	-						
		EKLENTİ	Panoramik Seyir Terası	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		

Panoramik Seyir Terasının mekândan çıkarılması durumunda müze işlevi ve sergilerin sirkülasyonu bozulmamaktadır. Dolayısıyla bu mekân, işlev üzerinde bir katkıya sahip değildir. Bu sebeple mekânın tasarlanmasında kullanılan eklerin varlığı nötr olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 23: Sirkülasyon Ekleri-Dördüncü Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – SİRKÜLASYON EKLERİ					
			MEKANLAR	ASANSÖR	MERDİVEN	OLUMLU	NÖTR	OLUMSUZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	DÖRDÜNCÜ KAT	CEPHANELİK	-					
		EKLENTİ	Panoramik Seyir Terası	Eklenmiş	Eklenmemiş	✓		

Teras kata ulaşımın sağlanması için asansör eklenmesi işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

## 5.1.2. İç Mekân Donatı Elemanları Ölçeğinde Yapılan Müdahalelerin İşlevsel Katkı Değerlendirmesi

### Giriş Kat

Tablo 24: Aydınlatma Ekleri- Giriş Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER - AYDINLATMA					
			MEKANLAR	GENEL AYDINLATMA	BÖLGESEL AYDINLATMA	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	GİRİŞ KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Doğu Kanadı)	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
		Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
	EKLENTİ	Tematik Sergi Giriş Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	✓			
		Koruma ve Yıkım Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	✓			
		Ordu ve Teknoloji Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	✓			

Sergi işlevinin sürdürülebilmesinde aydınlatma etkin bir rol oynamaktadır. Bu sebeple aydınlatmaya yönelik eklentiler tüm katlar ve mekânlar için işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 25: Teknik Donanım Ekleri-Giriş Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER		İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER – TEKNİK DONANIM				
			MEKANLAR	HAVALANDIRMA SİSTEMİ (HVAC)	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	GİRİŞ KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Doğu Kanadı)	Eklenmiş	✓		
		Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmiş	✓			
	EKLENTİ	Tematik Sergi Giriş Alanı	Eklenmiş	✓			
		Koruma ve Yıkım Sergi Alanı	Eklenmiş	✓			
		Ordu ve Teknoloji Sergi Alanı	Eklenmiş	✓			

Havalandırma, kapalı alanlarda insan sağlığının ve konforunun sağlanması açısından önem teşkil etmektedir. Bu sebeple havalandırma ekleri tüm katlar ve mekânlar için işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 26:** Tefriş Ekleri-Giriş Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER					İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER - TEFRİŞ							
			MEKANLAR	VİTRİN SERGİLEME	PLATFORM SERGİLEME	DUVARDA SERGİLEME	OTURUM ÜNİTESİ	KATKILI	NÖTR	KATKILI
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	GİRİŞ KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Doğu Kanadı)	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
		Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
	EKLENTİ	Tematik Sergi Giriş Alanı	Eklenmemiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			
		Koruma ve Yıkım Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓			
		Ordu ve Teknoloji Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	✓			

Müze yapılarının en önemli unsuru sergilemedir. Sergiler müze işlevinin sürdürülmesi açısından önem teşkil etmektedir. Dresden Askeri Tarih Müzesi’nde farklı türde sergileme yöntemleri kullanılarak ziyaretçiye çeşitli deneyimler sunulmuştur. Bu sebeple sergileme elemanlarının kullanımı ve çeşitliği dördüncü kat harici tüm katlar ve mekânlar için işleve katkılı olarak değerlendirilmiştir.

### ***Birinci Kat***

**Tablo 27:** Aydınlatma Ekleri- Birinci Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER - AYDINLATMA					
			MEKANLAR	GENEL AYDINLATMA	BÖLGESEL AYDINLATMA	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	BİRİNCİ KAT KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
		EKLENTİ	Vücutların Oluşumu Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	✓		
	Hayvanlar ve Ordu Sergi Alanı		Eklenmiş	Eklenmemiş	✓			
	Savaş ve Acı Sergi Alanı		Eklenmiş	Eklenmemiş	✓			

**Tablo 28:** Teknik Donanım Ekleri-Birinci Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER		İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER – TEKNİK DONANIM				
			MEKANLAR	HAVALANDIRMA SİSTEMİ (HVAC)	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	BİRİNCİ KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmiş	✓		
		EKLENTİ	Vücutların Oluşumu Sergi Alan	Eklenmiş	✓		
			Hayvanlar ve Ordu Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		
			Savaş ve Acı Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		

**Tablo 29:** Tefriş Ekleri- Birinci Kat

			EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER					İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
			ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER - TEFRİŞ							
			MEKANLAR	VİTRİN SERGİLEME	PLATFORM SERGİLEME	DUVARDA SERGİLEME	OTURUM ÜNİTESİ	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	BİRİNCİ KAT	CEPHANELİK	Kronolojik Sergi (Batı Kanadı)	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
		EKLENTİ	Vücutların Oluşumu Sergi Alan	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓		
			Hayvanlar ve Ordu Sergi Alanı	Eklenmemiş	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓		
			Savaş ve Acı Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		

**İkinci Kat**

İkinci kattan itibaren cephanelik yapısı bitmekte, bundan sonraki katlarda yalnızca eklentiye ait bölümler yer almaktadır. Değerlendirmelerin tümü eklentiye yönelik yapılmıştır.

**Tablo 30:** Aydınlatma Ekleri- İkinci Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ			
		ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER - AYDINLATMA						
		MEKANLAR	GENEL AYDINLATMA	BÖLGESEL AYDINLATMA	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ	
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	İKİNCİ KAT	CEPHANELİK	-					
		EKLENTİ	Politika ve Güç Kullanımı Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
			Ordu ve Toplum Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
			Ordu ve Dil Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
			Ordu ve Moda Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
			Ordu ve Müzik Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		
			Savaş ve Oyun Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	✓		

**Tablo 31:** Teknik Donanım Ekleri-İkinci Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER		İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ			
		ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER – TEKNİK DONANIM					
		MEKANLAR	HAVALANDIRMA SİSTEMİ (HVAC)	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ	
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	İKİNCİ KAT	CEPHANELİK	-				
		EKLENTİ	Politika ve Güç Kullanımı Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		
			Ordu ve Toplum Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		
			Ordu ve Dil Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		
			Ordu ve Moda Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		
			Ordu ve Müzik Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		
			Savaş ve Oyun Sergi Alanı	Eklenmiş	✓		

**Tablo 32:** Tefriş Ekleri- İkinci Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER					İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
		ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER - TEFRİŞ							
		MEKANLAR	VİTRİN SERGİLEME	PLATFORM SERGİLEME	DUVARDA SERGİLEME	OTURUM ÜNİTESİ	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	İKİNCİ KAT	CEPHANELİK	-						
		EKLENTİ	Politika ve Güç Kullanımı Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓	
	Ordu ve Toplum Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓			
	Ordu ve Dil Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓			
	Ordu ve Moda Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓			
	Ordu ve Müzik Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓			
	Savaş ve Oyun Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	Eklenmemiş	✓			

### Üçüncü Kat

Yapının üç ve dördüncü katlarında tek mekân yer aldığından bu katlarda yapılan değerlendirmelerde aydınlatma ve teknik eklentiler birleştirilmiş, sadece tefriş ekleri ayrı olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 33:** Aydınlatma ve Teknik Donanım Ekleri- Üçüncü Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER				İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
		ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER – AYDINLATMA VE TEKNİK DONANIM						
		MEKANLAR	GENEL AYDINLATMA	BÖLGESEL AYDINLATMA	HAVALANDIRMA SİSTEMİ (HVAC)	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	ÜÇÜNCÜ KAT	CEPHANELİK	-					
		EKLENTİ	Savaş ve Anma Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmiş	Eklenmiş	✓	

**Tablo 34:** Tefriş Ekleri- Üçüncü Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER					İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
		ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER - TEFRİŞ							
		MEKANLAR	VİTRİN SERGİLEME	PLATFORM SERGİLEME	DUVARDA SERGİLEME	OTURUM ÜNİTESİ	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	ÜÇÜNCÜ KAT	CEPHANELİK	-						
	EKLENTİ	Savaş ve Anma Sergi Alanı	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓		

### *Dördüncü Kat*

**Tablo 35:** Aydınlatma ve Teknik Donanım Ekleri- Dördüncü Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER			İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ			
		MEKANSAL ÖLÇEKTE MÜDAHALELER – SİRKÜLASYON EKLERİ						
		MEKANLAR	ASANSÖR	MERDİVEN	OLUMLU	NÖTR	OLUMSUZ	
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	DÖRDÜNCÜ KAT	CEPHANELİK	-					
	EKLENTİ	Panoramik Seyir Terası	Eklenmiş	Eklenmemiş	✓			

**Tablo 36:** Tefriş Ekleri- Dördüncü Kat

		EKLENTİ SONRASI YAPILAN MÜDAHALELER					İŞLEVSEL KATKI DEĞERLENDİRMESİ		
		ELEMEN ÖLÇEĞİNDE MÜDAHALELER - TEFRİŞ							
		MEKANLAR	VİTRİN SERGİLEME	PLATFORM SERGİLEME	DUVARDA SERGİLEME	OTURUM ÜNİTESİ	KATKILI	NÖTR	KATKISIZ
DRESDEN ASKERİ TARİH MÜZESİ	DÖRDÜNCÜ KAT	-							
	CEPHANELİK								
	EKLENTİ	Panoramik Seyir Terası	Eklenmemiş	Eklenmiş	Eklenmemiş	Eklenmiş	✓		

Bu alanda kullanılan sergi ürünleri yıkılan Dresden Şehrine ait bazı kalıntıları içermektedir. Söz konusu sergi alanının mekândan çıkarılması müzenin işlevinde bir aksamaya sebep olmayacağından işleve katkısı nötr olarak değerlendirilmiştir.

## 5.2.Ekentinin Koruma İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi

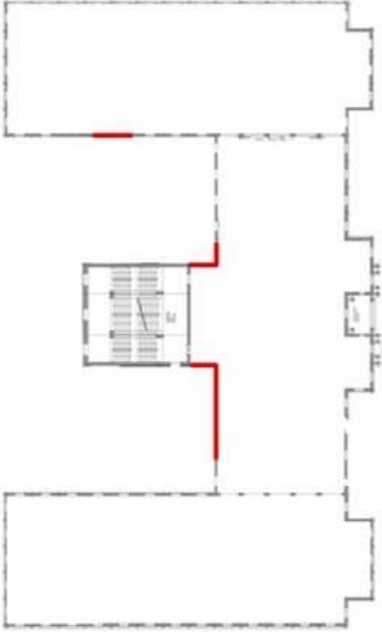
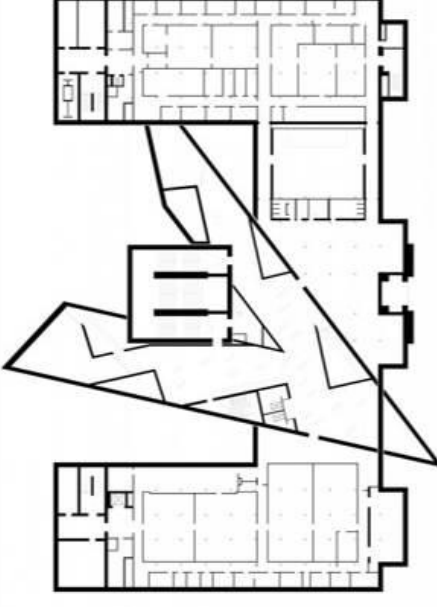
Bu bölümde, işlev değiştirerek müzeye dönüştürülen cephanelik yapısına getirilen çağdaş eklentinin, özgün yapının korunma durumuna hangi oranda katkı sağladığı değerlendirilmektedir. Korunma durumunun değerlendirilmesinde temel alınan kriterler ve bu kriterler doğrultusunda oluşturulmuş korunma derecelerinde Venedik Tüzüğü referans alınmıştır (Tablo 37).

**Tablo 37:** Korunma Derecesi Değerlendirme Kriterleri

KORUNMA DERECEŚİ	DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ
ÖZGÜN KİMLİĞİ KORUNMUŞ	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Eklenti sonrası özgün yapının planı korunmuştur.</li> <li>•Eklentiler özgün yapının cephesi korunmuştur.</li> <li>•Eklenti sonrası özgün yapının bezemeleri korunmuştur.</li> <li>•Yeni eklenti özgün yapının kütle ve renk ilişkilerine saygılıdır.</li> <li>•Yeni eklenti özgün yapının bütünüyle uyumludur.</li> <li>•Yeni eklenti özgün yapıdan kolayca ayırt edilebilmektedir.</li> </ul>
ÖZGÜN KİMLİĞİ KISMEN KORUNMUŞ	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Eklenti sonrası özgün yapının planı kısmen korunmuştur.</li> <li>•Eklentiler özgün yapının cephesi kısmen korunmuştur.</li> <li>•Eklenti sonrası özgün yapının bezemeleri kısmen korunmuştur.</li> <li>•Yeni eklenti özgün yapının kütle ve renk ilişkilerine kısmen saygılıdır.</li> <li>•Yeni eklenti özgün yapının bütünüyle kısmen uyumludur.</li> <li>•Yeni eklenti özgün yapıdan kısmen ayırt edilebilmektedir.</li> </ul>
ÖZGÜN KİMLİĞİ KORUNMAMIŞ	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Eklenti sonrası özgün yapının planı tamamen değişmiştir.</li> <li>•Eklentiler özgün yapının cephesi tamamen değişmiştir.</li> <li>•Eklenti sonrası özgün yapının bezemeleri kaybolmuş ya da değiştirilmiştir.</li> <li>•Yeni eklenti özgün yapının kütle ve renk ilişkilerine zıt düzenlenmiştir.</li> <li>•Yeni eklenti özgün yapının bütünüyle zıt düşmektedir.</li> <li>•Yeni eklenti özgün yapıdan ayırt edilememektedir.</li> </ul>


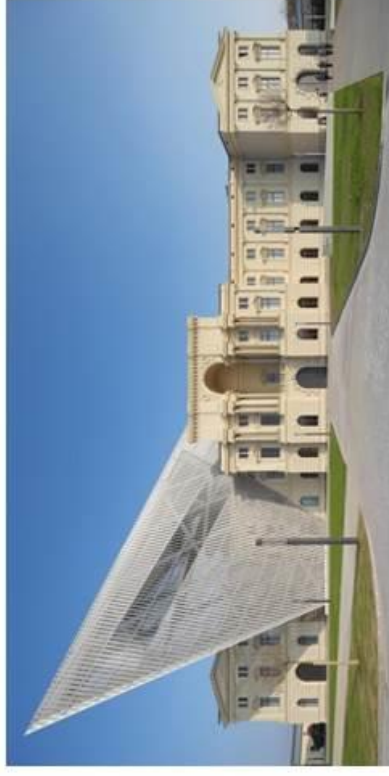
## 5.2.1.Eklentinin Özgün Plan Düzeninin Korunma Durumuna Etkisi

Tablo 38: Plan Düzeninin Korunma Durumu Değerlendirmesi

PLAN ŞEMASI	
EKLENTİ ÖNCESİ	EKLENTİ SONRASI
	
<b>AÇIKLAMALAR</b>	
<p><b>EKLENTİ ÖNCESİ:</b> Neo-Klasik cephanelik yapısı inşaatından eklentiye kadar plan ölçeğinde müdahaleye maruz kalmamıştır. Yapı 1945 yılında gerçekleşen Dresden bombalamasında da hasar almamıştır. Bu sebeple onarım geçirmemiştir.</p>	
<p><b>EKLENTİ SONRASI:</b> Kama formu eklenti cephaneliğe entegre edilirken kimi duvarlar yıkılmıştır. Servis alanlarına yönelik ihtiyaçların karşılanması içinse yapıya yeni duvarlar eklenmiştir. Eklemelelerin yapılmasına karşın cephaneliğin özgün planı büyük oranda okunur durumdadır.</p>	
<p><b>SONUÇ:</b> Eklenti öncesi yapıya herhangi bir yapısal müdahale bulunmadığından yapı müdahaleye kadar tamamen korunmuştur. Ek sonrasında cephanelik yapısının özgün plan şemasının korunduğu gözlemlenmektedir.</p>	
<b>DEĞERLENDİRME</b>	
<b>KORUNMA DERECESİ</b>	✓
KORUNMUŞ	
KISMEN KORUNMUŞ	
KORUNMAMIŞ	

## 5.2.2.Eklentinin Özgün Cephe Düzeninin Korunma Durumuna Etkisi

Tablo 39: Cephe Düzeninin Korunma Durumu Değerlendirmesi

CEPHE ÖZELLİKLERİ		DEĞERLENDİRME	
EKLENTİ ÖNCESİ	EKLENTİ SONRASI	KORUNMA DERECESİ	
		KORUNMUŞ	✓
<b>AÇIKLAMALAR</b>		KISMEN KORUNMUŞ	
<p><b>EKLENTİ ÖNCESİ:</b> Neo-Klasik cephanelik yapısı inşaatından eklentiye kadar cephe ölçeğinde müdahaleye maruz kalmamıştır. Yapı 1945 yılında gerçekleşen Dresden bombalamasında da hasar almamıştır. Bu sebeple onarım geçirmemiştir.</p>		KORUNMAMIŞ	
<p><b>EKLENTİ SONRASI:</b> Eklenti orijinal cephenin büyük çoğunluğuyla direkt temas halinde değildir ancak cephenin bir bölümünü kapatmaktadır. Kapanan bölüm eklentinin yarı transparan olması sebebiyle yakından görülebilmektedir</p>			
<p><b>SONUÇ:</b> Eklenti öncesi yapının cephesinde bir değişim bulunulmadığından yapı müdahaleye kadar tamamen korunmuştur. Ek sonrasında cephanelik yapısının özgün cephe özelliklerinin korunduğu gözlemlenmektedir.</p>			

### 5.2.3.Eklentinin Özgün Malzemelerin Korunma Durumuna Etkisi

Tablo 40: Özgün Malzemelerin Korunma Durumu Değerlendirmesi

MALZEME KULLANIMI						
EKLENTİ ÖNCESİ			EKLENTİ SONRASI			
İÇ MEKAN	TAŞ	KUMTAŞI	AHŞAP	LINOLYUM	CAM	KEÇE
				BETON	HALI	ÇELİK PANEL
CEPHE		KUMTAŞI				CAM
<b>ÇELİK</b>						
<b>DEĞERLENDİRME</b>						
<b>AÇIKLAMALAR</b>						
<p><b>İÇ MEKAN:</b> Neo-klasik cephanelik yapısı eklentiye kadar iç mekan malzemesi yönüyle değişime uğramamıştır. Eklenti sonrası çağdaş malzemelerin kullanımını tercih edilerek eski ve yeni arasındaki fark vurgulanmıştır. Ancak kimi alanlarda orijinal doku eklentinin getirilmesi sonucunda kapanmıştır</p> <p><b>SONUÇ:</b> Bazı malzemelerin görünürlüğü yitirmesi sebebiyle iç mekanda malzemeler kısmen korunmuştur.</p> <p><b>CEPHE:</b> Cephanelik yapısı eklentiye kadar cephede kullanılan malzemeler yönüyle değişikliğe uğramamıştır. Eklentinin inşaatında cephenin herhangi bir bölümü yıkılmamış ya da malzemeleri sökülmemiştir. Yeni strüktür cam ve çelikten tasarlanmış, bu sayede eski ve yeni arasındaki fark vurgulanmıştır.</p> <p><b>SONUÇ:</b> Eklenti sonrası cephe ölçüğünde hiçbir malzeme kaybı gözlemlenmemiştir. Özgün malzemeler korunmuştur.</p>						
			<b>KORUNMA DERESESİ</b>			
			KORUNMUŞ			
			KISMEN KORUNMUŞ			
			KORUNMAMIŞ			
			KORUNMUŞ			
			KISMEN KORUNMUŞ			
			KORUNMAMIŞ			

## 5.2.4.Eklentinin Özgün Bezemelerin Korunma Durumuna Etkisi

Tablo 41: Özgün Bezemelerin Korunma Durumu Değerlendirmesi

BEZEME KULLANIMI			
EKLENTİ ÖNCESİ		EKLENTİ SONRASI	
KULLANILMIŞ	KULLANILMAMIŞ	KULLANILMIŞ	KULLANILMAMIŞ
İÇ MEKAN	✓		✓
CEPHE	✓		✓
AÇIKLAMALAR			
<p><b>İÇ MEKAN:</b> Neo-klasik cephanelik yapının mimari üslubuna uygun olarak iç mekan ölçüğünde bezeme kullanımı görülmektedir. Ancak eklenti sonrası bazı bezemelerin üzeri boyanmış ve kimi yerlerde duvarların arkasında kalmıştır.</p>			
<p><b>SONUÇ:</b> Eklenti sonrasında iç mekanda yer alan bezemeler kısmen korunmuştur.</p>			
<p><b>CEPHE:</b> Eklenti mimari üslubu sebebiyle süslemeden uzak ve yalın bir tasarım ortaya koymaktadır. Cam ve çelikten tasarlanan yeni strüktür bezeme barındırmamaktadır. Eklentinin yarı transparan özelliği sayesinde kütle arkasında kalan cephe yakın mesafeden okunabilir durumdadır. Eklenti sonrası bezemeler sökülmemiştir.</p>			
<p><b>SONUÇ:</b> Eklenti sonrası cephe ölçüğünde bezeme kaybı görülmemektedir. Bezemeler korunmuştur.</p>			
DEĞERLENDİRME			
KORUNMUŞ		KORUNMA DERESESİ	
KISIMEN KORUNMUŞ		✓	
KORUNMAMIŞ			
KORUNMUŞ		✓	
KISIMEN KORUNMUŞ			
KORUNMAMIŞ			

## BÖLÜM VI: SONUÇ

Kültür varlıklarının korunması hem mimari bellek hem de toplumsal bellek açısından önemlidir. Bir toplumun gelişimi ve ilerleyişine ait en somut kanıtlar yapı ölçeğindedir. Yapı gruplarına ait cephe özellikleri, malzeme ve yapım teknikleri, donatı, tefriş, dekorasyon, plan şeması gibi birçok öge insanlık tarihine dair gelişmelere ışık tutacak bilgilerdir. Koruma hem özgün yapısal değerlerin sürdürülmesi hem de kültür mirasının gelecek kuşaklara aktarımının sağlanması açısından önemli bir mimari yaklaşımdır. Bunun yanı sıra korumanın sürdürülebilir bir yaklaşım olduğu da unutulmamalıdır. Yapının yıkılması ve yerine sıfırdan inşa edilen bir strüktür konulması hem atık oluşumu hem de malzeme kullanımı açısından korumaya kıyasla çevreye büyük zarar vermektedir. Tüm bu sebepler göz önünde bulundurulduğunda bir kültür varlığı için en iyi kararın koruma ve yaşatma olduğu ifade edilebilir.

Koruma müdahalelerinde benimsenen yaklaşımlardan birisi kullanarak korumadır. Bu doğrultuda yapı hem koruma altına alınmış hem de kullanımının devamlılığı sağlanarak tekrar âtil duruma düşmesi engellenmiş olacaktır. Kullanım devamlılığının sağlanması açısından yapıya ait fonksiyonun 21.yüzyıl ihtiyaçlarına uyum sağlayıp sağlamadığı öncelikli olarak değerlendirilmelidir. Değerlendirme doğrultusunda korumayla birlikte işlev değişikliğinin gündeme gelmesi seçenekler arasındadır. Bu durumda yapı hem koruma altına alınmış hem de yeniden işlevlendirilerek hayata kazandırılmış olacaktır.

Yeniden işlevlendirmede esas, yapılacak değişikliklerin eski yapıya ve onun özgün dokusuna en az zararla yürütülmesidir. Bunun haricinde tarihi dokunun kapatılmaması da mutlaka dikkate alınması gereken bir yaklaşımdır. Yeni bir işlev edinilmesi sonucunda yapının özgün kimliği mutlaka okunur bırakılmalıdır. Kültür varlığı yapılarda, ilk işlev uyarınca yapının mekânsal ve teknik özelliklerinin yeni fonksiyon için yeterli kalmadığı durumlarla karşılaşmak mümkündür. Bunun sonucunda eklentiler gündeme gelmektedir. Eklentiler tarihi yapı içerisine konumlandırılmayacak mekânsal ve teknik özellikleri, yapının özgün dokusuna zarar vermeden çözümlenmenin etkili bir yöntemidir. Burada önemli nokta, eski ve yeni ayrımının görünür kılınmasıdır. Küçükten büyüğe her türlü ekleme, örneğin dekoratif bir öge ya da bir merdiven, mutlaka sonradan eklendiğini yansıtacak şekilde tasarlanmalıdır. Bu yaklaşımla birlikte kavram kargaşasının önüne geçilerek bilginin doğru aktarımı sağlanmış olacaktır. Koruma uygulamaları sonucunda

kültürel dokunun zedelenmesinden ve yapının kimliğinin kaybolmasından dikkatle kaçınılmalıdır.

Çalışmada ele alınan Dresden Askeri Tarih Müzesi'ne ait neoklasik yapının ilk işlevi cephaneliktir. İnşa edildiği döneme ve mimari üsluba ait kimliği yansıtan bir cephe ve iç mekân düzenlemesine sahiptir. Yapının hem cephesi hem planı simetrik olarak düzenlenmiştir. Aynı şekilde cephe ve planda açılı düzenlemelere rastlanmamaktadır. Yapının cephesinde yer alan pencereler yine simetrik olarak düzenlenmiştir. Pencere boşlukları haricinde yapının cephesinde açıklık yer almamaktadır. İnşa edildiği dönemde yerel kaynaklı kumtaşı, ahşap ve taşıyıcı strüktür için çelik malzeme tercih edilmiştir. Kumtaşı cephe kaplamasında ve iç mekânda kolonlarda görülmektedir. Yapının tavanları kubbeli şeklinde düzenlenmiştir. Yapı inşasından 19 yıl sonra müze olarak işlev değiştirmiştir. Müze tür olarak askeri müze sınıfındadır. 1989 yılında kapanana kadar farklı isimlerle adlandırılmış olsa da müze işlevini sürdürmeye devam etmiştir. Kapanmasının ardından 2001 yılına kadar yapı ile ilgili herhangi bir aksiyon alınmamıştır. 2001 yılında müzenin yeniden düzenlenmesi için açılan yarışmayı Daniel Libeskind kazanmıştır. Yapının işlevi askeri müze olarak korunacaktır ancak vurgulanması gereken nokta savaşa dair yaklaşımın değişmesinin istenmesidir.

Daniel Libeskind, yapıda savaş temasını sembolik olarak yorumlamış ve yapıyı bu çerçevede şekillendirmiştir. Ancak eklentinin iç mekân tasarımı ve cephe tasarımı mimari anlayış yönüyle karşılaştırıldığında dekonstrüktivizmin cephedeki egemenliğini iç mekâna aynı oranda yansıtamadığı ifade edilebilir. Dış cephenin dramatik formu, köşeli ve sert yapısı iç mekân düzenlemesinde aynı oranda karşılık bulamamıştır. Tarihi yapı ve yeni eklenti arasındaki zıtlık cephede başarılı ve etkili biçimde vurgulanmışken iç mekânda aynı zıtlık sadece belirli alanlarda görülmektedir. Bu durumda Libeskind'in yapıyı tasarlarken iç mekâna yönelik bir kaygı taşımadığı, yalnızca sembolik bir kabuk yarattığı ifade edilebilmektedir.

Eklenti ve eski yapı cephe özellikleri açısından karşılaştırıldığında ilk izlenim eski yapının çağdaş ekten kolayca ayrılabilirdiği yönünde olacaktır. Burada, simetrik ve kumtaşı cepheye tamamen zıt düşecek şekilde, üçgen formlu, köşeli, çelik ve camdan inşa edilen bir eklenti uygulaması görülmektedir. Eklentinin formu gibi konumu da açılı tasarlanmıştır. Malzeme ve form olarak yapıdan net bir şekilde ayrılmış olsa da eklentinin

bir bölümü cephenin sol kanadına ait bir bölgeyi kapatmaktadır. Bu noktada neoklasik kumtaşı cephe, çelik ve cam strüktürün arkasında kalmıştır. Eklentinin tasarımı cam uygulaması sebebiyle şeffaf olarak yorumlanabilmekte, belli oranda transparanlık sağladığı ifade edilebilmektedir. Ancak neoklasik yapının cephesi ilk bakışta tam olarak seçilememektedir. Yapıyı seçmek için çok yakınına gidilmesi ya da gece ışıklandırmasında gözlem yapılması gerekmektedir. Günışığında cephe net olarak görülememektedir. Bu durumda cephenin bütünlüğünün bozulduğu ve orijinal dokunun kesintisiz algılanmasının önüne geçildiği saptanmaktadır. Ek olarak, görkemli eklenti kültesi dikkati özgün dokudan uzaklaştırmakta ve yapının ilk fark edilen ve en çok göze çarpan özelliği haline gelmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde özgünlüğün korunması açısından olumsuz bir yaklaşım yaratıldığı ifade edilebilmektedir.

Çağdaş ek ve eski yapı iç mekân özellikleri açısından karşılaştırıldığında kimi özelliklerin özgünlüğün korunması açısından olumlu, kimi özelliklerin ise olumsuz olduğu ifade edilebilmektedir. Yeni kütle, yapının ortasından dışına doğru şekillenmiştir. Yapıyı kesmesi sebebiyle orijinal dokuya ait bazı bölümlerin yok olduğu plan üzerinde görülmektedir. İç mekân düzenlemeleri yapılırken tematik sergi alanı oluşturulması amacıyla bazı alanlarda orijinal dokunun yeni duvarların ardında kaldığı saptanmıştır.

Malzeme kullanımı ve form yönüyle ele alındığında eski ve yeni arasındaki farkın açık bir şekilde okunduğu görülmektedir. İç mekânda bulunan taş kaplamalar eklentide taklit edilmemiş ya da devam ettirilmemiştir. Taşıyıcı eleman desteğinin gerekli olduğu bölümlerde beyaz boyalı, silindir formlu çelik kolonların kullanıldığı görülmektedir. İç mekânın özgün özelliği olan kubbeli tavanlar örtülmemiştir. Yapının özgün tasarımından gelen düz ve açık form korunmuştur. Ek yapı köşeli ve açılı düzenlemelere sahiptir. Renk şeması çoğunlukla gri, beyaz ve siyahtır. Beton duvarlar yer yer boyasız olarak kullanılmıştır. Eski ve yeninin birleşimi form farkıyla vurgulanmıştır. Ziyaretçi hangi ögenin orijinal hangisini eklenti olduğu konusunda zorluk çekmeden yorum yapabilir.

Donatı, tefriş ve dekorasyon yönüyle eski ve yeninin kıyaslanmasında özgünlüğün korunması konusunda bazı problemlerle karşılaşmaktadır. Eski yapıda kronolojik yeni yapıda ise tematik sergileme alanları mevcuttur. İki sergi alanı birbirinden farklı şekilde tasarlanmış, bu sebeple ayırt edilmesi kolaydır. Ancak sergi ünitelerinin hepsi yeni eklenmiştir. Sergileme ünitelerinde kullanılan malzemeler ve ünitelerin tasarımı

değerlendirildiğinde, sonradan yapılan eklemeler olduklarının ayırt edilmesinde problem yaşanmamaktadır. Fakat kronolojik sergi bölümünde müzenin önceki yıllarına ait korunmuş ve yaşatılmış herhangi bir öğeye rastlanmamaktadır. Bu da orijinal dokuya ait tefriş ve dekorasyon elemanlarının korunmadığı olarak yorumlanabilmektedir.

Aydınlatma elemanları açısından eski ve yeni yapı değerlendirildiğinde özgünlüğün korunmadığı ifade edilebilmektedir. Mekân içi aydınlatmaların hepsi sonradan eklenmiş, çağdaş ve son teknoloji ürünü aydınlatma elemanlarıdır. Yapının orijinal dokusunda bulunan aydınlatma elemanlarına dair herhangi bir örneğe rastlanmamaktadır. Aydınlatmaya dair olumlu bir yaklaşım doğal ışık kullanımında benimsenmiştir. Pencere kapatılmamış ya da orijinal cephe düzenini bozacak yeni bir pencere eklenmemiştir. Çoğunlukta camdan tasarlanmış eklenti doğal ışığın yapıya girişine engel teşkil etmemektedir.

Son olarak eski ve yeni yapı sirkülasyon elemanları yönüyle ele alındığında okunabilirliğin korunduğu ifade edilebilmektedir. Orijinal yapının orta kanadında yer alan merdiven kapatılmamış veya yok edilmemiş, kronolojik sergi alanının sirkülasyonuna dâhil edilerek kullanımı sağlanmıştır. Eklentide dolaşımın düzenlenmesi için yeni bir merdiven tasarlanmış ve eklentinin en yüksek noktası olan panoramik seyir terasına erişmek için bir asansör eklenmiştir. Ancak yapı iç mekânda kullanıcı konforu yönüyle ele alındığında, sirkülasyon eklentilerinin yetersiz kaldığı gözlemlenmektedir. Mekân içerisinde tekerlekli sandalyeli ya da bebek arabalı ziyaretçilerin hareketini kolaylaştıracak hiçbir rampa bulunmaması; dördüncü kat haricinde hiçbir kata asansörle ulaşımın sağlanamıyor olması bazı ziyaretçilerin iç mekânda yaşadıkları deneyimi zorlaştırabilecek durumlardır.

Yapının genel durumu değerlendirildiğinde seçilen işlevin olumsuz olmadığı sonucuna varılmıştır. Müze işleviyle birlikte orijinal doku büyük çoğunlukta korunarak günümüze ulaşmıştır. Ancak vurgulanması gereken önemli noktalar mevcuttur. Yapıya eklenti getirilirken yalnızca yeni strüktürün değil, orijinal dokunun da düzenlenmesi üzerinde titizlikle durulmalıdır. Mimari açıdan iki yapının birbirinden ayrılabilirdiği görülmektedir. Ancak iç mimarlık disiplini yönüyle değerlendirildiğine özgün iç mekân dokusunun korunmasında bazı aksaklıklar yaşandığı ifade edilebilmektedir. Yapılan inceleme sonucunda Dresden Askeri Tarih Müzesi'nin çağdaş ek uygulamalarına olumlu yönlere kaynaklık edeceği ifade edilebilmektedir. Eski yapının korunması, eski ve yeninin

kolaylıkla birbirinden ayrılabilir bir anlayışla tasarlanması yapının gelecek uygulamalara ışık tutabilecek bir referans olmasını sağlamıştır.

Koruma ve restorasyon çalışmaları, alanında tecrübeli ve yetkin kişilerce yürütülmesi gereken önemli uygulamalardır. İncelemeden hareketle, iç mekân dokusunun korunması açısından, koruma projelerinde çalışan uzman ekiplerin bünyelerinde koruma ve restorasyon alanında tecrübeli iç mimarların bulunmasının özgünlüğün korunması açısından fayda sağlayacağı ifade edilebilir.

Çağdaş ek uygulamaları 21.yüzyılda yaygınlaşmaya başlamıştır. Korumanın modern yüzü olan bu uygulamalar yalnızca kültür varlıkları için değil farklı türde yapılar için de tercih edilmektedir. Çağdaş eklentilere dair uygulamaların analizi, olumlu ve olumsuz yönlerinin ortaya konması yeni uygulamalara ışık tutacak ve daha doğru sonuçlar elde edilmesine yardımcı olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Ahunbay, Z. (2019). *Kültür Mirasını Koruma İlke ve Teknikleri*. İstanbul: Yem Yayın.
- Ahunbay, Z. (2019). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. İstanbul: Yem Yayın.
- Akoğlu, B. (2019, Haziran). Yüksek Lisans Tezi. *The Deconstruction of Identity in Daniel Libeskind's Architecture*. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.
- Al-Jameel, A. H., & Saffo, B. H. (2011, Mart). *Patterns of Additions to Old Buildings*.  
Research Gate:  
[https://www.researchgate.net/publication/304783859\\_Patterns\\_of\\_Additions\\_to\\_Old\\_Buildings](https://www.researchgate.net/publication/304783859_Patterns_of_Additions_to_Old_Buildings) adresinden alındı
- Alparslan, C., & Alparslan, Ö. (2019). *Bir Mirasın Yönetim Merkezi Olarak Müze*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Alsaç, Ü. (1995). *Türkiye'de Restorasyon*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Altınoluk, Ü. (1998). *Binaların Yeniden Kullanımı*. İstanbul: Yem Yayın.
- Altınöz, G. B. (2010). Tarihi Dokuda 'Yeni'nin İnşası. *Ege Mimarlık Dergisi*, 18-26.
- Ambrose, T., & Paine, C. (2006). *Museum Basics*. Oxon: Routledge.
- Aras, L. (2015). 21.Yüzyılda Postmodern Mimarlığa Naif Bir Bakış: Bitiş mi, Dönüşüm mü? *Uludağ Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Dergisi*, 11-21.
- Arslan, H. D., Dişli, G., & Orhan, Ş. B. (2020). Tarihi Çevrede Yeni Yapı Tasarımının Müze İşlevi Özelinde Değerlendirilmesi. *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 71-101.
- Artun, A. (2006). *Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri - Sanat Müzeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2017). *Mümkün Olmayan Müze Müzeler Neler Gösteriyor ?* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2019). *Müzecilik Yazıları Modern Sanat Müzesinin Tasarımı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Asatekin, G., & Yıldız, E. (2016). Anıtsal Yapıların Kullanım Sürecinde Değerlendirilmesine Yönelik Bir Model Önerisi. *METU Journal of The Faculty of Architecture*, 161-182.
- Baird, K. (2016). A Cast of Thousands: Stela at Militärhistorisches Museum Der Bundeswehr, Dresden. *The Cultures of Memory*, 43-66.

- Bandyopadhyay, S., Lomholt, J., Temple, N., & Tobe, R. (2010). *The Humanities in Architectural Design: A Contemporary and Historical Perspective*. Oxon: Routledge.
- Barnstone, D. A. (2020). Paradoxes of War Critique on Display: The Dresden Bundeswehr Museum of Military History. *Australian and New Zealand Journal of Art*, 90-106.
- Beeck, C. (Berlin). *Daniel Libeskind and The Jewish Museum*. 2011: Jaron Verlag.
- Bektaş, C. (2001). *Koruma Onarım*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Bennet, T. (1995). *The Birth of The Museum History, Theory, Politics*. Oxon: Routledge.
- Bingöl, İ. E. (2019). Bauhaus'dan önce: Deutscher Werkbund ve . *Mimarist*, 56-62.
- Birol, G. (1996, Ağustos). Yüksek Lisans Tezi. *19. Yüzyıl Endüstri Devrimi Sonrasında Mimari Akımlar*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- Bloszies, C. (2012). *Old Building, New Designs*. New York: Princeton Architectural Press.
- Bollack, F. A. (2013). *Old Buildings New Forms New Directions in Architectural Transformations*. USA: The Monacelli Press.
- Boyd, I., & Hunt, R. (2017). *New Design for Old Buildings*. Newcastle: Riba Publishing.
- Breitling, S., & Cramer, J. (2007). *Architecture In Existing Fabric Planning Designing Building*. Basel: Brickhauser.
- Brooker, G., & Stone, S. (2008). *Interior Architecture: Context + Environment*. Switzerland: Ava Publishing.
- Brooker, G., & Stone, S. (2018). *Rereadings 2: Interior Architecture and the Design Principles of Remodelling Existing Buildings*. London: Riba Publishing.
- Burden, E. E. (2004). *Illustrated Dictionary of Architectural Preservation: Restoration, Renovation, Rehabilitation, Reuse*. New York: McGraw-Hill.
- Ching, F. D. (2014). *Building Construction Illustrated, Fifth Edition*. New Jersey: Wiley.
- Costello, L. A. (2013). Performative Memory: Form and Content in the Jewish Museum Berlin. *Liminalities: A Journal of Performance Studies*.
- Cothran, N. A. (2011). Master of Historic Preservation. *How Communities Can Adaptively Use Historic Buildings as Museums For Education and Community Growth*. Georgia, Athens: University of Georgia.
- Davies, M. (2003). *Design in the Historic Environment*. Building Conservation: <https://www.buildingconservation.com/articles/design/design.htm> adresinden alındı

- Doğan, F., & Nersessian, N. (2012). Conceptual Diagrams in Creative Architectural Practice: The Case of Daniel Libeskind's Jewish Museum. *Architectural Research Quarterly*, 15-27.
- Douglas, J. (2006). *Building Adaptation (Second Edition)*. Oxford: Elsevier.
- Ekincioglu, M. (2001). *Çağdaş Dünya Mimarları Daniel Libeskind*. İstanbul: Boyut Matbaacılık.
- Ellis, J. M. (1989). *Against Deconstruction*. New Jersey: Princeton University Press.
- Ellison, D. A. (2011). The Spoiler's Art: Embarrassed Spaces as Memorialization. *The South Atlantic Quarterly*, 89-100.
- Eyüpgiller, K. K., & Zakar, L. (2018). *Mimari Restorasyon Koruma Teknik ve Yöntemleri*. İstanbul: Ömür Matbaacılık A.Ş.
- Fazio, M., Moffet, M., & Wodehouse, L. (2004). *A History of World Architecture*. London: McGraw-Hill.
- Feilden, B. M. (2003). *Conservation of Historic Buildings (Third Edition)*. Oxford: Elsevier.
- Fisher-Gewirtzman, D. (2016). Adaptive Reuse Architecture Documentation and Analysis. *Journal of Architectural Engineering Technology*.
- Fuchs, A. (2012). *After the Dresden Bombing Pathways of Memory, 1945 to the Present*. London: Palgrave Macmillan.
- Grimley, C., & Love, M. (2013). *The Interior Design Reference + Specification Book*. Massachusetts: Rockport Publishers.
- Günçe, K., & Mısırlısoy, D. (2014). *Adaptive Reuse of Military Establishments As Museums: Conservation vs. Museography*. Wit Press: <https://www.witpress.com/elibrary/wit-transactions-on-the-built-environment/143/29322> adresinden alındı
- Güven, C. E. (2017). *Rus Avangardının Günümüz Ötesindeki Mirası: Avangart Düşünceye Bir Bakış ve Dekonstrüktivistler Üzerinden Güncel İle Karşılaştırma*. Academia: [https://www.academia.edu/33475856/RUS\\_AVANGARDININ\\_G%C3%9CN%C3%9CM%C3%9CZ%C3%9CN\\_%C3%96TES%C4%B0NDEK%C4%B0\\_M%C4%B0RASI\\_AVANGART\\_D%C3%9C%C5%9E%C3%9CNCEYE\\_B%C4%B0R\\_BAKI%C5%9E\\_VE\\_DEKONSTR%C3%9CKT%C4%B0V%C4%B0STLER\\_%C3%9CZER%C4%B0NDEN\\_G%C3%9CNCEL\\_%C4%B0LE\\_KAR](https://www.academia.edu/33475856/RUS_AVANGARDININ_G%C3%9CN%C3%9CM%C3%9CZ%C3%9CN_%C3%96TES%C4%B0NDEK%C4%B0_M%C4%B0RASI_AVANGART_D%C3%9C%C5%9E%C3%9CNCEYE_B%C4%B0R_BAKI%C5%9E_VE_DEKONSTR%C3%9CKT%C4%B0V%C4%B0STLER_%C3%9CZER%C4%B0NDEN_G%C3%9CNCEL_%C4%B0LE_KAR) adresinden alındı
- Hasol, D. (2014). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayın.

- Hersek, C. M. (1993). Ülkemizde Yapı Ölçeğindeki Restorasyonlarda Tefriş ve Dekorasyon. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi*, 321-333.
- Hoteit, A. (2015). Deconstructivism: Translation From Philosophy to Architecture. *Canadian Social Science*, 117-129.
- ICOMOS. (tarih yok). ICOMOS: <https://www.icomos.org/en> adresinden alındı
- Ionescu, A. (2017). *The Holocaust and Its Context*. London: Palgrave Macmillan.
- Jaeger, S. (2020). *The Second World War in the Twenty First Century Museum*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.
- Jencks, C. A. (1977). *The Language of Post - Modern Architecture*. London: Rizzoli International Publications.
- Johnson, P., & Wigley, M. (1988). *Deconstructivist Architecture*. New York: The Museum of Modern Art.
- Kandemir, Ö. (2013, Şubat). Sanatta Yeterlilik Tezi. *Kültürel Miras Kapsamındaki Yapıların, Çağdaş Yaklaşımlarla Müze İşlevine Adaptasyonları: 'Yeni' Mekansal Deneyimler*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Karadeniz, C. (2018). *Müze Kültür Toplum*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Karaman, A., & Sezgin, M. (2009). *Müze Yönetimi ve Pazarlaması*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Kuban, D. (1980). *Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*. İstanbul: Yem Yayın.
- Kuban, D. (1984). Çağdaş Koruma, Tasarım ve Planlama İlişkilerine Kuramsal Bir Yaklaşım. *Mimarlık Dergisi*, 3-5.
- Kuban, D. (1996). Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar. *Vakıflar Dergisi*.
- Kurrent, F. (2001). Eski Bir Çevrede Yeni Yapılaşma. *Mimarlık*, 39-41.
- Lahor, J. (2007). *Art Nouveau*. New York: Parkstone Press International.
- Libeskind, D. (1922). Between the Lines: The Jewish Museum, Berlin. *Research in Phenomenology*, 8287.
- Libeskind, D. (1990). Between the Lines: Extension to the Berlin Museum, with Jewish Museum. *Assemblage*, 18-57.
- Libeskind, D. (1995). *Daniel Libeskind: Traces of The Unborn*. Michigan: The University of Michigan.

- Libeskind, D. (1997). *Radix Matrix: Architecture and Writings*. Munich: Prestel Verlag.
- Libeskind, D. (2004). *Breaking Ground: Adventures in Life and Architecture*. New York: Riverhead Books.
- Lorente, J. P. (2016). *Çağdaş Sanat Müzeleri*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- M.Roth, L. (2014). *Mimarlığın Öyküsü Öğeleri, Tarihi ve Anlamı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Macdonald, S. (2006). *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Macleod, S. (2005). *Reshaping Museum Space Architecture, Design, Exhibitions*. Oxon: Routledge.
- Made, F. (2008, Haziran). Yüksek Lisans Tezi. *Between Deconstructivist Architecture and Hyper-Historicism: Daniel Libeskind and Turkish Architects*. İzmir: İzmir Teknoloji Üniversitesi.
- Madran, E. (2001). Kent Belleğinin Oluşumunda Mimarlık Yapıtları. *Mimarlık*, 47-49.
- Marchand, K. (2010). Master Thesis. *Converting Pre-Existing Buildings Into Value Added Museum Spaces*. Amsterdam, Netherlands: Reinwardt Academy.
- Marstine, J. (2006). *New Museum Theory and Practice An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Masatlıoğlu, S. E. (2013, Mart). *Kentsel ve Toplumsal Dokulara Sürdürülebilir Bir Yaklaşım Olarak Endüstri Mirasının Yeniden İşlevlendirilmesi*. Researchgate: [https://www.researchgate.net/publication/340460990\\_KENTSEL\\_VE\\_TOPLUMSAL\\_DOKULARA\\_SURDURULEBILIR\\_BIR\\_YAKLASIM\\_OLARAK\\_ENDUSTRI\\_MIRASININ\\_YENIDEN\\_ISLEVLENDIRILMESI/stats](https://www.researchgate.net/publication/340460990_KENTSEL_VE_TOPLUMSAL_DOKULARA_SURDURULEBILIR_BIR_YAKLASIM_OLARAK_ENDUSTRI_MIRASININ_YENIDEN_ISLEVLENDIRILMESI/stats) adresinden alındı
- Mazlum, D. (2014). Koruma Kuramının Mimari Rekonstrüksiyona Bakışı. *Mimarlık Dergisi*.
- Melvin, J. (2015). *...İZMLER: Mimarlığı Anlamak*. İstanbul: Yem Yayın.
- Michael, F., & Lisa, W. (2012). *Interior Finishings & Fittings for Historic Building Conservation*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Norris, C. (2002). *Deconstruction*. New York: Routledge.
- Orbaşlı, A. (2008). *Architectural Conservation*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Özkasım, H., Küçükhasköylü, N., Demirel Gökcalp, Z., Tezcan Akmehmet, K., & Atagök, T. (2015). *Müzecilik ve Sergileme*. Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- Pekol, B. (2010, Ağustos). Doktora Tezi. *İstanbul'da Yeni İşlevlerle Kullanılan Tarihi Yapıların Üslup Sorunsalı*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Proudford, P. R. (2011). Deconstructivism and Architectural Science. *Architectural Science Review*, 55-63.
- Raths, R. (2012, Haziran). *From Glory to Doubt and Back Again ? The Changing Mainstream of Military Museums in Western Europe*. Deutsches Panzermuseum Munster: [https://daspanzermuseum.de/wp-content/uploads/2017/02/From\\_glory\\_to\\_doubt\\_Netzversion\\_Englisch.pdf](https://daspanzermuseum.de/wp-content/uploads/2017/02/From_glory_to_doubt_Netzversion_Englisch.pdf) adresinden alındı
- Riggs, J. R. (2013). *Materials and Components of Interior Architecture*. New Jersey: Pearson Education.
- Sağlam, K., & Tavşan, C. (2019). Tarihi Çevrede Eklerin Biçimsel ve Kavramsal Kriterlere Bağlı Karşılaştırılması. *Yakın Mimarlık Dergisi*, 48-65.
- Simic, A. (2006, August 14). Master of Science in Architecture. *Le Corbusier's Purist Period and the Concept of Truth in Architecture*. Cincinnati, ABD: University of Cincinnati.
- Soygeniş, M. (1989). Mimarlıkta Biçimsel Arayışlar Dekonstrüktivizm. *Mimarlık Dergisi*, 96-98.
- Sönmez, A. (2019). Tarihi Yapı ve Ek Yapı İlişkisinde Çağdaş Yaklaşımlar Alman Tarih Müzesi ve Çağdaş Ek Yapısı. *Yapı Dergisi*.
- Sönmez, A. (2019). *Tarihi Yapı ve Ek Yapı İlişkisinde Çağdaş Yaklaşımlar Alman Tarih Müzesi ve Çağdaş Ek Yapısı*. Yapı Dergisi: <https://yapidergisi.com/tarihi-yapi-ve-ek-yapi-iliskisinde-cagdas-yaklasimlar-alman-tarih-muzesi-ve-cagdas-ek-yapisi/> adresinden alındı
- Şahin, M. (2011). Bir Yanılsama: Ek. *Mimarlık Dergisi*.
- Thomson, G. (1990). *The Museum Environment*. London: Butterworth-Heinemann Ltd.
- Torres, Z. N. (2009). Master of Historic Preservation. *Historic Buildings and Contemporary Additions: The Elements of a Cohesive Design Relationship*. University of Maryland.
- Tosic, J. (2017). Deconstruction in Architecture - Continuous Translation Through an Open Project. *AM Journal*, 99-107.
- Tschumi, B. (2018). *Mimarlık ve Kopma*. İstanbul: Janus.

- Ukabi, E. B. (2016). Harnessing the Tension from Context-duality in Historic Urban Environment. *Journal of Sustainable Development*, 77-88.
- UNESCO. (tarih yok). UNESCO: <https://en.unesco.org/> adresinden alındı
- Was, C. (2015). Practicing Theory. Concepts of Early Works of Daniel Libeskind as References for Real Arcitecture. *Quart*, 99-121.
- Wigley, M. (1997). *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Hunt*. London: The MIT Press.
- Wong, L. (2017). *Adaptive Reuse: Extending the Lives of Buildings*. Switzerland: Birkhauser.
- Young, J. E. (200). Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin: The Uncanny Arts of Memorial Architecture. *Jewish Social Studies*, 1-23.
- Yöndem, İ. A. (2019). *Müzelerde Aydınlatma ve Önleyici Koruma Yöntemi Olarak Işığın Denetimi*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Zeren, M. T. (2010). *Tarihi Çevrede Yeni Ek ve Yeni Yapı Olgusu Çağdaş Yaklaşım Örnekleri*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.

## İNTERNET KAYNAKLARI

UNESCO: <https://en.unesco.org> adresinden alındı

ICOMOS: <https://www.icomos.org/en> adresinden alındı

Daniel Libeskind Biyografisi: <https://libeskind.com/profile/> adresinden alındı.

Daniel Libeskind TEDx Konuşması: <https://www.youtube.com/watch?v=G8w4UQL6aI0>

Dresden Müzesi: <https://libeskind.com/work/military-history-museum/>

Dresden Askeri Tarih Müzesi 360 Derece Panoramik turu:

<https://www.youtube.com/watch?v=NLQajX68-7Y&t=636s>

Dresden Askeri Tarih Müzesi Tur Videosu:

<https://www.youtube.com/watch?v=1LUOeHLug0U&t=1s>

Studio Libeskind Web Sayfası: <https://libeskind.com/>

Dresden Askeri Tarih Müzesi: <https://libeskind.com/work/military-history-museum/>

Best in Heritage, Dresden Askeri Tarih Müzesi Tanıtım Videosu:

<https://www.youtube.com/watch?v=BDDIDJ1TA1o&t=579s>

Orijinal Yapı Tarihçesi:

[http://www.dresdner-stadtteile.de/Neustadt/Albertstadt/Strassen\\_Albertstadt/Stauffenbergallee/Militarmuseum/militarmuseum.html](http://www.dresdner-stadtteile.de/Neustadt/Albertstadt/Strassen_Albertstadt/Stauffenbergallee/Militarmuseum/militarmuseum.html)