

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ANITSAL YAPILARA UYGULANABİLECEK EKLERİN  
ÇEŞİTLERİNİN ARAŞTIRILMASI VE ÖRNEKLERLE  
AÇIKLANMASI

139635

139635


Mimar Nuray AVCI


FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programında  
Hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Prof. Altan AKI



prof. İsmet Ağayılmaz 

Doç. Dr. İclal Diner  


İSTANBUL, 2003

Y.Ü. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMAN TAYIN BİRİMİ

# İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ŞEKİL LİSTESİ .....	v
ÖNSÖZ .....	vii
ÖZET.....	viii
ABSTRACT .....	ix
1. GİRİŞ .....	1
1.1 Araştırmanın Amacı .....	1
1.2 Araştırmanın Kapsamı.....	1
1.3 Araştırmanın Yöntemi.....	1
2. ANIT KAVRAMI .....	2
2.1 Anıt Kavramı ve Anıtları Koruma Yolları .....	2
2.1.1 Anıt'ın Tanımına İlişkin Yaklaşımlar .....	2
2.1.2 Anıt Kavramı.....	3
2.1.3 Anıtları Koruma Yolları .....	3
2.2 Anıtların Yıpranması.....	4
2.2.1 Anıtların Yıpranma Nedenleri .....	4
2.2.1.1 Fiziksel Yıpranma .....	5
2.2.1.2 İşlevsel Yıpranma .....	6
2.2.1.3 Çevresel Yıpranma.....	7
2.2.1.4 Sosyal ve Ekonomik Yıpranma .....	8
3. KORUMA KAVRAMI .....	9
3.1 Korumanın Tanımı ve Koruma Kavramı, Koruma Sorununun Tarihsel Süreç İçinde Değerlendirilmesi .....	9
3.1.1 Korumanın Tanımı ve Koruma Kavramı .....	9
3.1.2 Koruma Sorununun Tarihsel Süreç İçinde Değerlendirilmesi .....	10
3.1.3 Tarihsel Süreç Boyunca Koruma Kavramının Gelişimi .....	12
3.1.4 Türkiye'deki Koruma Hareketleri .....	13
3.2 Koruma Uygulamasına Yaklaşımlar ve Koruma Yöntemleri .....	14
3.2.1 Koruma (Preservation) .....	15
3.2.2 Restorasyon (Restoration).....	16
3.2.3 Konsolidasyon (Conservation ve Consolidation).....	16
3.2.4 Rekonstitüsyon (Reconstitution).....	16
3.2.5 Uyarlamalı Kullanım (Adaptive Use) .....	16
3.2.6 Yeniden İnşa (Reconstruction).....	17
3.2.7 (Replication) .....	17
3.3 Sonuç .....	17
4. ANITLARA EK YAPI TASARIMINA ETKENLER.....	19
4.1 Estetik Değerler.....	19
4.1.1 Çevre .....	19

4.1.2	Ölçek .....	19
4.1.3	Zıtlık .....	20
4.1.4	Form .....	20
4.1.5	Ritim.....	21
4.1.6	Fon Olarak Ek .....	21
4.1.7	Anımsatma .....	21
4.1.8	Malzeme .....	22
4.1.9	Bağlantı .....	22
4.1.10	Sonuç.....	23
5.	ANITLARA EK YAPI TASARIMINA ÖRNEKLER .....	24
5.1	Anıtlara Ek Yapı Tasarımı .....	24
5.1.1	Yatay Ek Yapılar .....	25
5.1.1.1	Sanat Galerisi, Sligo, İrlanda.....	26
5.1.1.2	Joslyn Sanat Müzesi Eki, Omaha, Nebraska, Amerika.....	29
5.1.1.3	Halk Kütüphanesi, Malmö, İsveç.....	31
5.1.1.4	Dulwich Galerisi, Dulwich , İngiltere .....	34
5.1.1.5	Guggenheim Müzesi Eki, Newyork, Amerika .....	38
5.1.1.6	Denver Sanat Müzesi, Denver, Amerika.....	41
5.1.1.7	Belediye Binası, Utrecht, Hollanda.....	43
5.1.1.8	California Fen Bilimleri Akademisi, San Francisco, Amerika .....	47
5.1.1.9	Yahudi Müzesi, Almanya.....	50
5.1.1.10	Ordrupgaard Müzesi Ek Binası, Danimarka .....	54
5.1.1.11	Kraliyet Müzik Akademisi, Londra, İngiltere .....	57
5.1.1.12	Felix Nussbaum Müzesi, Osnabrück, Almanya .....	59
5.1.1.13	Museums Quartier Wien, Avusturya.....	61
5.1.1.14	Chicago Sanat Enstitüsü Eki, Chicago, Amerika.....	68
5.1.1.15	Karlsruhe Sanat ve Medya Teknolojisi Merkezi (ZKM), Almanya.....	71
5.1.1.16	Morgan Kütüphanesi, New York, Amerika .....	74
5.1.2	Düşey Ek Yapılar .....	76
5.1.2.1	Ofis ve Konut Kompleksi, Berlin, Almanya .....	77
5.1.3	Karma Ek Yapılar.....	80
5.1.3.1	Reichstag, Berlin, Almanya .....	80
5.1.3.2	Avrupa Mimari Ve Gelişim Enstitüsü, Rouen, Fransa.....	84
5.1.4	Yer Altında Yapılan Ek Yapılar.....	86
5.1.4.1	Louvre Müzesi, Paris, Fransa .....	87
5.1.4.2	Müzik Konservatuvarı, Sydney, Avustralya .....	90
5.1.5	Anıtların Avlularının Örtülmesi .....	94
5.1.5.1	Kutsal Peygamber Camisi'nin Avlusunun Üzerinin Örtülmesi, Medine, Suudi Arabistan .....	95
5.1.5.2	The British Museum'un Avlusunun Üzerinin Örtülmesi, Londra, İngiltere .....	97
5.1.6	Anıtlara Eleman Eklenmesi.....	100
5.1.6.1	Efes Antik Kenti, Türkiye .....	101
5.1.6.2	Mülheim An Der Ruhr – Su Kulesi, Almanya .....	104
5.1.6.3	Dokümantasyon Merkezi, Nuremberg, Almanya .....	105
5.1.6.4	Niccolo Paganini Oditoryumu, Parma, İtalya .....	108
5.1.7	Yıkılmış Anıtların Yeniden Değerlendirilmesi .....	111
5.1.7.1	Eğitim Kurumu , Zamora, İspanya.....	111
5.1.7.2	Esmâ Sultan Yalısı, İstanbul, Türkiye.....	115

6. SONUÇ .....	116
KAYNAKLAR .....	117
ÖZGEÇMİŞ .....	120



## ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1 Fiziksel Eskime.....	5
Şekil 2.2 Fonksiyonel Eskime.....	7
Şekil 2.3 Yeniden kullanım sorununun çözüm sürecinde ana öğeler .....	8
Şekil 5.1 Lejant .....	25
Şekil 5.2 Tek yönlü ve çok yönlü yatay ek çeşitleri.....	25
Şekil 5.3 Sligo'daki Sanat Galerisi ve sedir kaplı eki.....	26
Şekil 5.4 Sligo'daki yeni sanat galerisinin sergi salonları .....	27
Şekil 5.5 Sligo'daki yeni sanat galerisinin kat planları ve kesiti .....	28
Şekil 5.6 Joslyn Sanat Müzesi ve ekinin planı ve genel görünüşleri .....	30
Şekil 5.7 Malmö Halk Kütüphanesi ve Larsen'in eki .....	32
Şekil 5.8 Malmö Halk Kütüphanesi, plan, kesit ve görünüşler.....	33
Şekil 5.9 Dulwich Galerisi, vaziyet planı ve genel görünüşler .....	35
Şekil 5.10 Dulwich Galerisi, kesit ve galeriden iç görünüşler.....	36
Şekil 5.11 Dulwich Galerisi, plan ve kesitler.....	37
Şekil 5.12 Guggenheim Müzesi, iç görünüşler .....	39
Şekil 5.13 Guggenheim Müzesi'nin ek yapılmadan önceki ve ek yapıldıktan sonraki görünüşleri.....	40
Şekil 5.14 Denver Sanat Galerisi, maket fotoğrafları .....	42
Şekil 5.15 Utrecht'deki sıra evlerin Oudegracht'tan görünümü .....	44
Şekil 5.16 Utrecht Belediye Binası'nın yeni meydan düzenlemesi .....	45
Şekil 5.17 Utrecht Belediye Binası, kat planları .....	46
Şekil 5.18 California Fen Bilimleri Akademisi, eskiz ve vaziyet planı .....	48
Şekil 5.19 California Fen Bilimleri Akademisi, kesitler .....	49
Şekil 5.20 Yahudi Müzesi, genel görüşler .....	51
Şekil 5.21 Yahudi Müzesi, kat planları .....	52
Şekil 5.22 Yahudi Müzesi, vaziyet planı ve kesitler .....	53
Şekil 5.23 Ordrupgaard Müzesi ve Ek Binası .....	55
Şekil 5.24 Ordrupgaard Müzesi, perspektifler .....	56
Şekil 5.25 Kraliyet Müzik Akademisi, vaziyet planı .....	57
Şekil 5.26 Kraliyet Müzik Akademisi, genel görünüşler.....	58
Şekil 5.27 Felix Nussbaum Müzesi, maket fotoğrafları ve dış görünüşler .....	60
Şekil 5.28 Kışlık Binicilik Okulu'nun 1834 yılındaki halini gösteren suluboya resim .....	62
Şekil 5.29 Museums Quartier Wien, yerleşim planı ve eski kışlık binicilik okulunun dış görünüşleri.....	63
Şekil 5.30 Museums Quartier Wien, E+G Salonları plan, kesit ve görünüşler.....	64
Şekil 5.31 Museums Quartier Wien, Leopold Müzesi plan, kesit ve görünüşler.....	65
Şekil 5.32 Museums Quartier Wien, Ludwig Vakfı Viyana Çağdaş Sanatlar Müzesi, genel görünüşler.....	66
Şekil 5.33 Museums Quartier Wien, Ludwig Vakfı Viyana Çağdaş Sanatlar Müzesi, plan, kesit ve görünüş.....	67
Şekil 5.34 Chicago Sanat Enstitüsü, vaziyet planı, eskiz ve zemin kat planı .....	69
Şekil 5.35 Chicago Sanat Enstitüsü, maket fotoğrafları .....	70
Şekil 5.36 Karlsruhe Sanat Ve Medya Teknolojisi Merkezi (ZKM), genel görünüşler .....	72
Şekil 5.37 Karlsruhe Sanat Ve Medya Teknolojisi Merkezi (ZKM), kesit ve genel görünüşler.....	73
Şekil 5.38 Morgan Kütüphanesi, maket fotoğrafı ve ek yapının kesiti.....	75
Şekil 5.39 Düşey ek yapı örnekleri .....	76
Şekil 5.40 Berlin'deki ofis ve konut kompleksinin genel görünüşleri .....	78
Şekil 5.41 Berlin'deki ofis ve konut kompleksinin planlar ve kesitler .....	79

Şekil 5.42 Karma ek yapı örneği .....	80
Şekil 5.43 "Reichstag", genel görünüşler.....	82
Şekil 5.44 "Reichstag", planlar .....	83
Şekil 5.45 Avrupa Mimari ve Gelişim Enstitüsü, genel görünüşler, plan ve kesit .....	85
Şekil 5.46 Yer altında ek yapı örnekleri.....	86
Şekil 5.47 Louvre Müzesi, plan ve kesit .....	88
Şekil 5.48 Louvre Müzesi - Paris.....	89
Şekil 5.49 Sydney'deki Müzik Konservatuvarı, vaziyet planı, görünüş ve kesitler .....	91
Şekil 5.50 Sydney'deki Müzik Konservatuvarı, kat planları .....	92
Şekil 5.51 Sydney'deki Müzik Konservatuvarı, kesit ve kafeden görünüş .....	93
Şekil 5.52 Avluların örtülmesine örnekler .....	94
Şekil 5.53 Kutsal Peygamber Camisi'nin avlusunu örten şemsiyeler.....	96
Şekil 5.54 "Great Court"un çatı örtüsünün genel görünüşleri .....	98
Şekil 5.55 "Great Court", planlar ve kesitler .....	99
Şekil 5.56 Anıtlara eleman eklenmesine örnekler.....	100
Şekil 5.57 Efes antik kenti üst örtüsünün genel görünüşleri ve kesiti .....	102
Şekil 5.58 Efes antik kenti üst örtüsü .....	103
Şekil 5.59 Mülheim An Der Ruhr Su Müzesi, gündüz ve gece görünüşleri .....	104
Şekil 5.60 Nürnberg'deki Dokümantasyon Merkezi, genel görünüşler .....	106
Şekil 5.61 Nürnberg'deki Dokümantasyon Merkezi, plan ve kesitleri .....	107
Şekil 5.62 Niccolo Pagganini Oditoryumu, iç ve dış mekanların genel görünüşü.....	109
Şekil 5.63 Niccolo Pagganini Oditoryumu, plan ve kesitler .....	110
Şekil 5.64 Zamora Eğitim Kurumu, planlar.....	112
Şekil 5.65 Zamora Eğitim Kurumu, kesitler ve iç mekanlardan görünüşler.....	113
Şekil 5.66 Zamora Eğitim Kurumu, genel görünüşler .....	114
Şekil 5.67 Esmâ Sultan Yalısı ve iç mekanları .....	115

## ÖNSÖZ

Zaman içinde kültür anlayışının değişimiyle beraber anıt kavramı da değişmiş ve kapsamı genişletilmiştir. Anıtların korunmasının gündeme gelmesiyle birlikte koruma yöntemleri ve anıtsal yapılara ek yapı tasarımının nasıl olması gerektiği üzerine çeşitli araştırmalar yapılmaya başlanmıştır.

Bu araştırmanın amacı; anıtsal yapılara ek yapı tasarımındaki ilkelerin tanımlanması ve yurtiçi ve yurtdışından örneklerle açıklanması olarak belirlenmiştir.

Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı'nda, araştırmam sırasındaki yardımları ve desteğinden dolayı öncelikle tez danışmanım, Sayın Prof. Altan Akı'ya ve eğitimime katkısı olan herkese teşekkür ederim.



## ÖZET

Toplumların kültürel, sanatsal, sosyal ve ekonomik koşulları hakkında bize geçmişten bilgiler veren anıtsal yapılar, değişen zamanla birlikte gerek insan, gerek doğa tarafından çeşitli müdahalelere maruz kalmışlardır. Anıtsal yapıların korunması ve özgün durumuna döndürülmesi için çeşitli yöntem ve teknikler geliştirilerek gelecek nesillere aktarılması sağlanmıştır. Ancak, mimari anıtların sadece korunması yeterli değildir ve aynı zamanda bir işlev yüklenerek kullanılması gerekir. Yapı strüktürü yapıya verilen işlevden daha uzun yaşar. Bu nedenle anıtsal yapılara yeni bir işlev verileceği zaman ya da kapasitesi mevcut işlevini karşılamaya yetmediği koşullarda ek yapı gerekliliği gündeme gelir.

Araştırmanın amacı; anıtsal yapı kavramı ile anıtsal yapılara ek yapı tasarımındaki ilke ve yöntemlerin örneklerle açıklanması olarak belirlenmiştir.

Tezin içeriği aşağıdaki gibi düzenlenmiştir:

Bölüm 1’de; tezin amaç, kapsam ve yöntemi belirtilmiştir.

Bölüm 2’de; “anıt” kavramı ele alınmış ve anıtın geleneksel ve çağdaş tanımları yapılarak, anıtları koruma yolları üzerinde durulmuş, anıtların yıpranması ve yıpranma nedenleri açıklanmıştır.

Bölüm 3’de; koruma kavramına farklı yaklaşımlar ve tarihsel süreç içinde “koruma” kavramının gelişimi ile koruma yöntemleri araştırılmıştır.

Bölüm 4’de; “anıtsal yapılara ek yapı tasarımı” na etkenler incelenmiş ve geçmişten günümüze ek yapı tasarımına farklı yaklaşımlar üzerinde durulmuştur.

Bölüm 5’de; anıtsal yapılara ek yapı tasarımında uygulanan yöntemler örneklerle açıklanmıştır. Ek yapılar, yatay ekler, düşey ekler, yer altında yapılan ekler ve karma ekler olarak sınıflandırılmıştır. Ayrıca, anıtların avlularının örtülmesi, anıtlara eleman eklenmesi ve yıkılmış anıtlara uygulanan ekler de örneklerle açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Anıtsal yapılar, koruma, ek yapı tasarımı, yenileme, tarihi çevre.

## **ABSTRACT**

Monumental buildings, which give people information about the cultural, artistic, social, and economic states of communities, have faced interventions, by people or nature. Many ways have been developed for conservation of monumental buildings and trying to keep them in their original situation; however only conservation of architectural monuments is not always sufficient and they also have to be used by giving them suitable functions. Structures of the buildings live longer than their functions, so it is thought then to expand original building, in the case of lack of space and the need for a new function to be add to the original one.

The aim of this research is to explain what the monumental buildings are and what approaches can be used to expand them, by giving examples.

The research follows these steps below:

In Chapter 1; the aim, the contents and the methods of the thesis are stated.

In Chapter 2; traditional and contemporary definitions of “monument” and ways to preserve them and reasons for how and why monuments wear out are explained.

In Chapter 3; different approaches to “the concept of preservation” and development of “preservation” in historical progression are researched.

In Chapter 4; “factors for additions to monumental buildings” and different approaches to building additions from past to present are examined.

In Chapter 5; the methods in designing additions to monumental buildings are explained by giving examples of each. Additional buildings are basically classified as horizontal additions, vertical additions, underground additions and mixed additions; except for them covering over the courtyards, partly additions to monuments and the additions to the damaged monuments are explained by examples.

**Key words:** Monumental buildings, preservation, building additions design, renovation, historical environment.

## 1. GİRİŞ

### 1.1 Araştırmanın Amacı

Anıtsal yapı kavramının sadece arkeolojik ya da tarihi öneme sahip yapıları kapsadığı geleneksel ölçekten çıkıp çağdaş anlamıyla anıt kavramının gelişmesi ve kültürel, sanatsal, toplumsal ve tarihi unsurları içeren daha geniş bir alanı kapsamaması ile beraber anıtsal yapıların korunması gerekliliğinin önemi arttı. Dünya'daki koruma hareketleriyle birlikte, anıtların korunması ve aynı zamanda da kullanılmasını sağlamak amaçlanmaktadır.

Anıtsal yapı kavramı ve anıtsal yapıların korunması tezin çıkış noktası olarak benimsenmiş ve anıtsal yapılara uygulanabilecek ekler ve çeşitlerinin araştırılması ve örneklerle açıklanması amaçlanmıştır.

### 1.2 Araştırmanın Kapsamı

Özellikle Venedik Tüzüğü ile beraber kapsamı genişleyen ve önemi artan anıtsal nitelik taşıyan yapılara uygulanan ek yapı tasarımı tezin kapsamını oluşturmaktadır. Tezde yer alan örnek yapılar, çeşitli ulusal ve uluslararası dergilerde yayınlanan makalelerden seçilmiştir. Araştırmanın güncellik sağlaması amacıyla 1990 yılı ve sonrasında anıtsal nitelik taşıyan yapılara eklenen yapılar örnek gösterilmiştir.

### 1.3 Araştırmanın Yöntemi

Yukarıda belirtilen amaç kapsamında,

- 1 Anıt kavramı ve anıtları koruma yolları ile anıtların yıpranma nedenleri ve alınabilecek önlemler,
- 2 Koruma kavramı ve tarihsel süreç boyunca koruma kavramının kapsamının gelişimi ile çeşitli koruma uygulamaları ve yöntemleri,
- 3 Anıtlara ek yapı tasarımı etkileyen faktörler ve ek yapı gerekliliği,
- 4 Anıtlara uygulanan ek yapı uygulamalarının dünyadan ve Türkiye'den örnekler ile açıklanmasında literatür araştırmasına dayalı bir yöntem benimsenmiştir.

## 2. ANIT KAVRAMI

### 2.1 Anıt Kavramı ve Anıtları Koruma Yolları

#### 2.1.1 Anıt'ın Tanımına İlişkin Yaklaşımlar

**Anıt**, 1. önemli bir olayın ya da büyük bir insanın anısını yaşatmak üzere dikilen, göze çarpacak büyüklükte heykel veya yapı, abide.

2. Tarih ve sanat değeri büyük yapı. (Hasol,1998)

**Anıt**, 1. Önemli bir kişi ya da olayın anısını yaşatmak amacıyla yapılan mimari yapıt, heykel, yazıt; abide.

2. Estetik ya da tarihsel açıdan önem taşıyan mimari yapıt.

3. Herhangi bir alanda saygı uyandıran, görkemli, kalıcı yapıt. . (Büyük Larousse, 1986)

**Tarihsel Anıt**, sanat değeri ya da anıları nedeniyle korunması gereken yapı. (Büyük Larousse, 1986)

Weber'e göre "19. yüzyıl "**Anıt**" kavramı günümüzde; farklılıkları ile zenginleşen, eşitlik ilkesi üzerine kurulu, insan hakları ile bağlantılı, demokratik ve hukukun üstünlüğü ilkelerini içeren ve "Kültür Mirası" olarak tanımlanan çok çeşitli görünümleri olan toplumsal bir olgu haline gelmiştir." (Binan, 1999)

**Geleksel tanıma göre** bir yapıtın anıt sayılabilmesi için, halk sanatının ürünü olması ve kentsel ölçekte önem taşıması gerekir. Anıt, etkisini kentin bütününe ya da bir kesimine duyurabilmeli, bir yapının kısıtlı ölçüğünü aşabilmelidir.

**Çağdaş dünyada ise anıt**, artık böylesine dar bir ölçekte düşünülmemektedir. Zamanında doğrudan bir anıt olması için yapılmamışsa da belirli bir kültürün üstün ürünleri olan, sanatsal, tarihsel ya da toplumsal gerekçelerle korunması gerekli görülen her türlü yapı bugün anıt kapsamında düşünülmektedir. Dolayısıyla Partenon Tapınağı, Notre Dame Kilisesi, San Pietro Bazilikası, Süleymaniye Camisi kadar, bir İstanbul mahallesi, sokağı, hatta evi bile anıt sayılabilir. Bu anlamıyla bir yapının anıt olabilmesi için göz önüne alınan tek ölçüt, onun tek başına ya da bir bütünün parçası olarak korunmaya değer görünmesidir. Korunmaya değer olma ölçütü yalnız bir mimarlık ürünü için değil, örneğin kentsel bir simge durumuna gelmiş yaşlı bir ağaç için de geçerlidir. (Ana Britannica)

### 2.1.2 Anıt Kavramı

Anıtlar, sanat, tarih ya da genel olarak kültür tarihi açısından, kamu için olduğu kadar bir ülke, ulus, belirli bir bölge bir kent için önem taşıyan nesnelere dir. Bunlar, ülkelerin ve ulusların tarih, kültür ve sanat alanındaki başarılarının somut belgeleri niteliğindedir. Bu yüzden bakım ve onarımları ulusal olduğu kadar, uluslararası önem taşır.

Anıtlar durumlarına ya da türlerine göre sınıflandırılabilir. Durumlarına göre, sabit anıtlar mimarlık yapılarının tümünü kapsar. Bunlar tek yapı ölçeğinde olabileceği gibi bir mahalle, bir meydan ya da tarihsel bir kentin genel görünümü olabilir. Heykeller, tablolar, el sanatları v.b. devingen anıtlar olarak nitelendirilir.

Türlerine göre ise dinsel, sivil, askeri, teknik ve ekonomik, folklorik, yazılı ve doğal anıtlar olarak sınıflandırılmaktadır. Dinsel anıtlar dinle ilgili tüm etkinlikleri kapsar. Camiler, manastırlar, mezarlıklar, bu gruptandır. Sivil anıtların kapsamıysa daha geniştir. Dinsel ve folklorik olmayan mimarlık anıtlarının hemen tümü sivil anıtlara örnektir. Tarihsel kışlalar, kaleler, askeri amaçlı savunma yapılarıysa askeri anıtlar grubuna girer. Teknik ve ekonomik anıtlar, teknik gelişimin tarihçesini verebilecek önemli sayılabilen yapılardır. Su kemerleri, yel değirmenleri, köprüler bu türden anıtlardır. Yazılı anıtların kapsamında beratlar, arşivler, kitaplar, kitaplıklar bulunur. Doğa olaylarının etkileriyle oluşmuş doğa görünümleri de günümüzde 'anıt' kavramı içerisinde değerlendirilmekte ve bunlar doğal anıtlar sınıfını oluşturmaktadır. Pamukkale, Ürgüp, Göreme bu grup içinde değerlendirilir. (Büyük Larousse, 1986)

Bir nesnenin anıt sayılabilmesi için bir takım değerleri taşıması gerekmektedir. Anıt bu değerlerden birini ya da bir kaçını birden taşıyabilir. Tarihi değer bunlardan yalnızca biridir. Bir nesne, tarihi çağlara ait olmayıp, yakın dönemde yapılmış olsa bile taşıdığı izlenim, simgesellik, enderlik gibi değerlerden dolayı da korunması gerekli anıt sayılabilir. (Onur, 1991)

### 2.1.3 Anıtları Koruma Yolları

Tarihi sürekliliğin sağlanması, kişilere ve topluma sağlıklı bir tarih bilinci kazandırılması için anıtların korunmalarının gereği yadsınamaz. Kişinin sağlıklı olarak toplumsallaşabilmesi, kültürün sürekliliği bilincini edinebilmesi için, yaşadığı çevre ona tarihsel geçmişin işaretlerini, simgelerini aktarabilmelidir. (Onur, 1991)

Anıtlar, genellikle üç kategoriye ayrılacak bir muhafaza programına girmiş durumdadırlar. Birinci kategorinin başlıca malzemesi dinsel yapılardır. Başlangıçtaki fonksiyonlarına hizmet

edebilen bu anıtlar iyi korunabilen örneklerden sayılırlar. Bundan sonraki kategori ise, sadece geçmişe tanıklık etmek üzere, her türlü güncel fonksiyondan arındırılmış anıtları kapsar- ki bunlar müze diye nitelendirilebilecek örneklerdir. Üçüncü kategoride anıtları koruma yöntemi, onlara kendilerini yaşatabilecek yeni bir fonksiyon bulmaktır. Bu durum çoğunlukla iç mekan düzeninde bazı değişiklikleri gerektirebilir.

Yukarıda söylediklerimiz genellikle münferit anıtlar için geçerlidir. Mahalleler, kentsel gruplaşmalar, ya da doğrudan doğruya kentler söz konusu olduklarında, koruma sorununun karşısına toplumsal yaşamın geçirdiği değişim ve başkalaşımlara ayak uydurmak zorunda bulunana işyeri ve konut mimarileri çıkar. (Özer, 1975)

Tarihin, diğer bir deyişle de insan yaşamının baş döndürücü ivmesinden en fazla etkilenen mimari türleri iş, çalışma yerleriyle, konut mimarisidir. Bunların dışındaki mimari yapıtlar, anıtlar hala ayakta durabilmektedir. (Özer, 1975)

Geleceği kurarken geçmişi, vazgeçilmez nitelikleri açısından değerlendirmenin en azından insani, giderek de toplumsal yaşamın dengesi bakımından büyük yararları vardır. Böylece, ana sorunun geleceğin tüm mimari gelişmelerinde geçmişin zaman ötesi verilerinden tavizsiz yararlanabilmenin yollarını arayıp bulmakta yattığı söylenebilir. Endüstri düzeninin henüz el atmadığı dönemlerde ya da diyarlarda toplumsal ilişkilere, günlük yaşantılara, insan davranışlarına duyulan saygı, mekan düzenleme olgusunun her aşamasında kolayca kendini açığa vurur. Demek ki, yerinde saymak veya geriye dönmek söz konusu olamayacağından, geleceğin çok daha hızlı yaşam ivmesini yansıtacak mimarisine de hazırlıklı olmamız, ancak bu mimariyi tasarlarken mimari mirasın yukardaki niteliklerini göz önünde bulundurmamız gerekiyor. (Özer, 1975)

## **2.2 Anıtların Yıpranması**

### **2.2.1 Anıtların Yıpranma Nedenleri**

İnsanın yaradılışında değiştirme eğilimi ve süreklilik isteği yan yana yaşar. (Dinçer, 1988)

Anıt niteliğindeki yapılar, zaman içinde karşılaştıkları çeşitli koşullar yüzünden zarar görürler. Kimi zaman fiziksel nedenlerle kimi zaman da değişen sosyal ve ekonomik koşulların yarattığı nedenlerle yıpranırlar.

Eldeki yapı stoğunu değerlendirilmesi gereken bir kaynak olarak kabul ettiğimizde, bu yapı stoğunun eskimesi ve miadının dolmasının hangi koşullarda oluştuğunun irdelenmesi gerekmektedir. Bir yapının eskimesi, yapısal, işlevsel, çevresel ve ekonomik açıdan

yorumlanabilir. Çevresel ve ekonomik eskime, genellikle işlevsel eskimenin sonuçlarıdır. (Dinçer, 1988)

### 2.2.1.1 Fiziksel Yıpranma

Binaların yapım tekniğine ve malzemesine bağlı olarak belli ömürleri vardır. Mimari anıtların fiziksel yıpranmasındaki en önemli etkenler, zaman , insan ve doğadır.

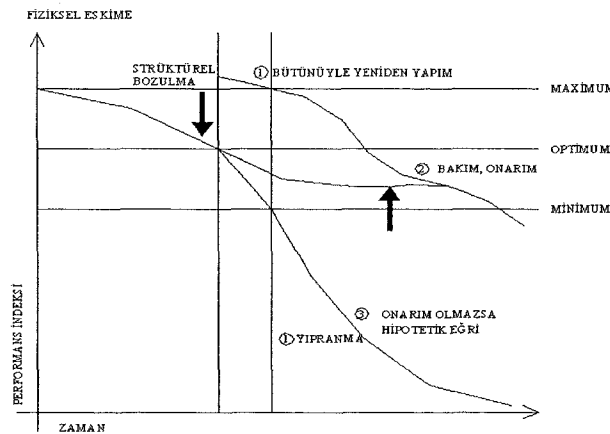
Zamanla anıtın yapıldığı malzemenin yıpranmasıyla beraber anıt da yıpranır. Malzemenin cinsi ve uygulanış biçimi yıpranma süresini doğrudan etkiler.

İnsan, hem anıtın yapım aşamasında hem de korunması sırasında farkında olmadan yapılacak hatalarla ya da savaş ve yağma gibi durumlarda kasıtlı olarak anıtlara zarar verir.

Doğanın anıta vereceği zarar en önemli yıpranma biçimidir. Deprem, sel ya da yangın gibi doğal felaketler sonucu yapılarda çoğu zaman geri dönüşü mümkün olmayan hasarlar ortaya çıkar.

Yapısal eskime yavaş ve sürekli bir gelişme gösterir ve deprem, yangın savaş gibi yıkıcı bir dış etken olmadığı sürece belirgin kademeleri olmaz. Belirli dönemlerde yapılan onarımlar ile geciktirilebilir ama bu onarımlar yapı performansını hiç bir şekilde özgün düzeyine çıkaramaz. (Dinçer, 1988)

Aşağıda, fiziksel eskimenin nasıl olduğu ve hangi sonuçları doğuracağı P.Cowan'ın performans indeksi- zaman tablosunda açıklanmıştır.



Şekil 2.1 Fiziksel eskime

### 2.2.1.2 İşlevsel Yıpranma

İşlev, öncelikle yapı öğelerinin, tek veya tüm, amaca uygunluğu anlamına gelmektedir. Bu, plan özellikleri için olduğu kadar, biçim özellikleri için de geçerlidir. Örneğin her yapı bölümü, kendi içinde belli ihtiyaçları karşılayacak şekilde planlanır. (Kuban)

Yapıların ömrü, işlevlerinin ömründen daha uzun olduğundan, mevcut yapıların işlevdeki değişikliklere uyarlanması, koruma kararları söz konusu olmasa da alışıl gelmiş bir uygulamadır. (Dinçer, 1988)

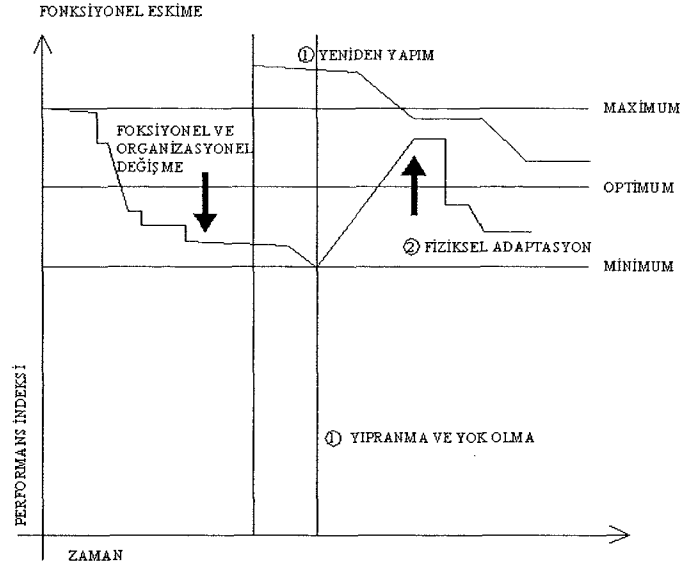
Zamanla değişen yaşam biçimi ve ona bağlı istekler nedeniyle birçok tarihi yapı özgün işlevini yitirmekte, ilk yapılış amacından farklı bir işleve hizmet etmek için uyarlanmaktadır. Hamam, kervansaray, tekke, manastır gibi tarihi yapı türleri ancak özel durumlarda özgün işlevlerini sürdürdüklerinden, bu yapı türlerinin farklı amaçlarla kullanılmaları zorunlu olmaktadır. Konut, otel gibi işlevleri günümüzde de geçerli olan binalar ise bugün yapılan benzerlerinin konfor koşullarını sunmaktan uzak olduklarından, işlevsel olarak eskiyerek standart altı kalmakta, güncelleştirme yapılmadığında, terk edilerek harap olmaktadır. (Ahunbay, 1996)

Teknolojinin hızla değişmesi, eylemleri, eylemlerin sıralarını, kullanılan araç gereci, eylemi gerçekleştirenlerin sayılarını da etkiler. Bir banka binasında gelişen teknolojiye göre yapılan düzenlemeler ya da aile yaşantısının değişmesiyle gelişen konut mimarisi buna örnek gösterilebilir. (Dinçer, 1988)

Yeniden işlevlendirme eski binaların yıkımdan kurtarılması için bir araçtır. Yeniden işlevlendirilmesi büyük zorlamalar getirecek olan tarihi binaların müzeye dönüştürülmesi yoluna gidilmektedir. (Ahunbay, 1996)

İşlevsel eskime, işlemlerin ya da teknolojinin gelişmesi ile belirli aralıklarla ve kademeli olarak değişir. İşlevsel eskimenin belirli bir döneminde göze alınacak bir yapısal yeniden düzenleme, işlevsel performansı büyük ölçüde arttırabilir. Özgün düzeye kadar arttırılamamasının nedeni ise, her yapının en iyi işlevsel performansı özgün işlevi için sağlayabilmesinden kaynaklanır. (Dinçer, 1988)

Aşağıda, işlevsel eskimenin nasıl olduğu ve hangi sonuçları doğuracağı P.Cowan'ın performans indeksi- zaman tablosunda açıklanmıştır.



Şekil 2.2 Fonksiyonel eskime

Cowan, P., (1962-63), "Studies In The Growth, Change and Ageing Of Buildings"

### 2.2.1.3 Çevresel Yıpranma

Mimari anıtlar çevresinden bağımsız düşünülemez. Anıt çevresi ile değerlidir, çevresi yıprandığı, bozulduğu, yok olduğu oranda değerini yitirir. (Onur, 1991)

Eğer çağdaş kültürün, zaman boyutundan soyutlanmış, sadece bugünün koşullarının ürettiği bir olgu olarak değil de bir birikimin sonucunda oluştuğunu kabul ediyorsak, bu birikime yol açan geçmiş dönemlerdeki toplumsal çevreyi ve estetik anlayışı tanımlayan ya da değişik grup ve sınıfların toplumsal koşullarını betimleyen çevreyi de korumalıyız. (Dinçer, 1988)

Venedik Tüzüğü'nün 6. maddesi de çevrenin anıtsal yapıların varlığını nasıl etkilediğini vurgular:

**"Madde 6-** Anıtın korunması, ölçeği dışına taşmamak koşuluyla çevresinin de bakımını içine almalıdır. Eğer geleneksel ortam varsa, olduğu gibi bırakılmalıdır. Kütle ve renk ilişkilerini değiştirecek hiçbir yeni eklentiye, yok etmeye, ya da değiştirmeye izin verilmemelidir"

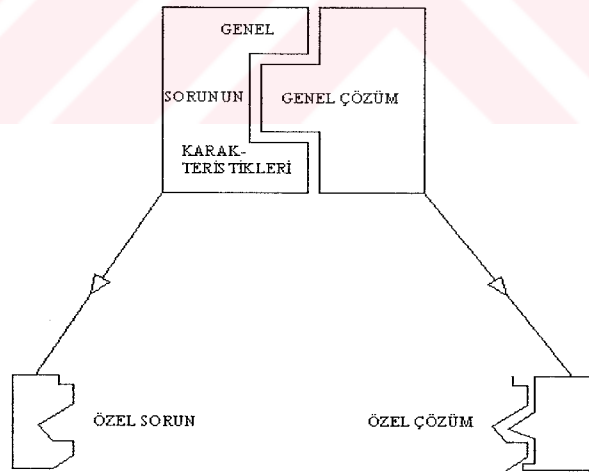
Anıtın özgün durumuna getirilmesi amaçlandığına göre anıtın çevresindeki yaya ve araç yollarının düzenlenmesi, anıta zarar veren bazı yapıların yıkılmasıyla anıtın algılanmasının kolaylaştırılması gibi çevresel düzenlemelerin yapılması kaçınılmazdır.

### 2.2.1.4 Sosyal Ve Ekonomik Yıpranma

Hızlı nüfus artışı ve artan ekonomik eylemler kentsel gelişmeyi ve arazi kullanımı değerlerini etkilemekte, bu da giderek tarihi kentlerin fiziksel yapısını değiştirmektedir. Böylece tarihi kent merkezleri ticaret, hizmet ve diğer sektörlerin baskılı gelişmelerine karşı koyamamakta, tarihi öğeleri ve mimari anıtları zorlamaktadır. (Onur, 1991)

Örneğin tarihi kent merkezlerindeki konutlar o zamanın ihtiyaçlarına göre geniş aileleri barındıracak şekilde yapılmıştır. Kentlerdeki sosyal yapının değişmesi sonucu küçülen ailelere bu konutlar büyük gelmeye başlamış ve aileler yeni yaşam tarzlarına uygun yeni konutlara taşınmayı tercih etmişlerdir. Terk edilen konutlar ya boş kalarak yıkılmaya mahkum edilmiş ya da düşük fiyatlarla kırsal alandan gelenlere kiralanmıştır. Düşük kiraya oturan kiracıların bu konutları korumaları mümkün değildir.

Genellikle, konut sorununu çözmek için mevcut konut potansiyeli değerlendirilmeden yeni konut yapımı yoluna gidilmektedir. Oysa mimari anıtların korunması yoluyla, hem kültürel miras korunmuş olacak hem de düşük maliyetle konut sağlanmış olacak.



Şekil 2.3 Yeniden kullanım sorununun çözüm sürecinde ana öğeler

Kogan, Z., (1956), "Essentials in Problem Solving", Arco Publishing Co., New York.

### 3. KORUMA KAVRAMI

#### 3.1 Korumanın Tanımı ve Koruma Kavramı, Koruma Sorununun Tarihsel Süreç İçinde Değerlendirilmesi

##### 3.1.1 Korumanın Tanımı ve Koruma Kavramı

İnsanların kendilerinden önceki nesillerin yarattığı kültürel değerleri yaşatmak ve gelecek kuşaklara iletmek çabaları, ilkçağlardan bu yana bilinçli ya da bilinçsiz, çeşitli aşamalardan geçerek, günümüzdeki seviyesine ulaşmıştır. Önceleri daha çok taşınır eski eserleri içeren korunacak kültürel değer kavramı, daha sonra taşınmaz eski eserleri de kapsamına almış, giderek bugünkü tarihsel çevre anlayışı ile en geniş sınırına varmıştır. Tarihsel çevre değerlerini yaşatmak ve gelecek kuşaklara iletmek, günümüz insanının önemli görevleri arasına girmiştir. (Akay vd.)

Dünyadaki koruma yaklaşımlarına bakıldığında, korumaya karşı gittikçe artan bir ilgi görülmüş ve koruma bilinci gelişmiştir. Korumanın sadece tek yapı ölçeğinde ele alınmayıp, koruma amaçlı imar planları düzenlenerek, tarihi çevrenin korunmasına yönelik planlı bir yapılanmaya geçilmesi, konuya halkın ilgisinin daha da yoğunlaşması, koruma ile ilgili yasaların günün çağdaş koşullarına göre düzenlenmesi gibi koruma konusunda gelişmeler yaşanmaktadır. Bunlarla birlikte koruma, bakım, onarım, sağlamlaştırma gibi teknik sorunlardan başka; koruma alanlarının kent ile bütünleşmesi, yeni işlevler, yeni gelişmeler gibi konuları da kapsayan geniş çaplı bir ilgi alanı haline gelmiştir. (Akay vd.)

İnsanların yerleşmeyi ve yerleşmede düzeni akıllarına koydukları devirlerden bu yana anıtları koruma kaygısını sürdürdüklerini çeşitli belge ve bulgularda görmekteyiz. Özellikle ilkel toplumlarda, geçmişin temsilcileri olmaktan çok birer simge olarak kabul edilmiş, bunların korunması davranışında da devrin toplumsal yapısının ve sanat akımlarının izleri bulunmuştur. (Aysu, 1977)

Koruma, genellikle tek yapı, yapı grubu ve bir kent bölgesi gibi üç ayrı ölçekte ele alınmaktadır. Günümüzde izlenen bu farklılık yıllar içinde gelişmiştir. Önceleri tek yapı ve yapı grubu için öngörülen koruma, tek bir anıtın ya da sitin geleceğinin çevre bağlamından ayrı tutulamayacağı gerçeğinin anlaşılması üzerine kent bölgelerini hatta tüm kentleri içine alacak boyutlara ulaşmıştır. (Dinçer, 1988)

Korumanın, özellikle yaşamı sürdürüebilmek için bir araç olduğunda birleşmelidir. En geniş mimari anlamıyla, bir yapıya süreklilik sağlayan uygulama olarak, restorasyon, onarım, uyum,

rehabilitasyon, (veya sırasında, yeniden yapım veya tasavvur) yollarıyla gerçekleştirilir. Yerine göre, uzmanlık, bilgi ve deneylerini gereksindirecek genel bir mesleki etkinlik olarak kabul edilmelidir. (Architectural Review, 1975)

Koruma kavramı, tarihsel içeriğinden soyutlanıp, eldeki yapı stoğu ya da yapma çevre için kullanıldığında çok daha geniş kapsamlı ve çok daha gerçekçi bir anlam kazanmaktadır. Günümüz yapma çevresini oluşturan on beş yirmi yıllık yapılar, gelecekte mimari kalıntı oluşturacaktır, yani bugünün tarihsel çevresine yabancı gelseler bile onların da tarihsel çevrenin öğeleri sayılacağı bir dönem gelecektir. (Dinçer, 1988).

Tarihsel çevrenin korunması için, geçmişten günümüze dek birikmiş mirasın günümüz insanı tarafından korunması gerekmektedir. Bu nedenle, günümüz toplumunu oluşturan insan varlığı, birikimleri ve geleceği önemle izlemelidir. Gereken kültür ortamının hazırlanması, gerekirse kültür ortamının oluşturulması planlanmalıdır. Doğanın korunmasından başlayarak, insanlığın ve insanların korunmasına, insanların oluşturduğu tarihsel çevrenin bozulmadan sürdürülmesine kadar özen gösterilmelidir. (Çakılcıoğlu)

Tarihsel süreç içinde, sosyal ve ekonomik yapı değiştikçe, bunların somut dışı vurumu olan mimari ve kentsel oluşumlar da değişmektedir. Kültürel, estetik değer taşıyan yapıtların korunması bu değişim sürecinde çelişkiler yaratır.

Çağdaş koruma kavramı geçmişten günümüze ve geleceğe aktarılabilir veya ömrü uzatılabilir her türlü kültür mirasının, gelecek dünyanın tekdüzeliği tehlikesine karşı, çeşitliliğine temel olacak unsurların korunmasını amaçlar. (Binan, 1999)

Koruma, şimdiye dek, genellikle, müzecilik anlayışı ile ele alınmış, korunan yapı ve alanlar 'yaşamayan, dondurulmuş anılar' görünümünde kalmıştır. Koruma konusunda yeni anlayış, 'yaşatma' kavramını da birlikte ele almaktadır. Koruma, yaşam koşullarının da uyum içinde oluşturulması ile etkinlik kazanır. (Architectural Review, 1975)

Günümüzde artık Kültür Mirasının tanımlanması için eskilik ölçütüne bağlı kalmak gerekmediği kabul edilmektedir. "20. yüzyıl Kültür Mirası" kavramı bu yeni yaklaşımın en güzel örneklerinden biridir. (Binan, 1999)

### **3.1.2 Koruma Sorununun Tarihsel Süreç İçinde Değerlendirilmesi**

Tarihi çevrelere karşı duyarlılık, tarihin çok eski dönemlerinden beri bilinmektedir. Önceleri din-tapınma gibi farklı olgulara bağlı iken, Roma döneminde binanın yapısal özelliklerinin korunmasına, binanın kendisinin bir kültürel değer olarak ele alınmasına ait yazılı belgelere

rastlamak mümkündür.

Mimarlık tarihinin çeşitli dönemlerinde tarihi veya özel niteliği olan çevrelere olan bu ilgi ve saygı, aynen taklit etmeye varan bir bağlılıktan, bu çevrelere yokmuş gibi davranan yaklaşımlar arasında değişmektedir.

Günümüzde yalnız yeni yapıların değil, mevcut yapı stokunun da sağlıklı ve yaşanabilir koşullarda tutulması ve korunması mimarlığın en başta gelen ilgi alanlarından biridir. Atina'da 1933'te toplanan CIAM Kongresinde alınan Atina Antlaşması'nda, bu hususlara açıklıkla değinilir.

XIX. yüzyıl, mimari tasarımı geçmişi körükörüne kopye etmek şeklinde anlıyordu. Bu tutumun sonucunda, söz konusu devrin mimarisi değişik geçmiş üslupların otoritesini kabul eden ve onları yeniden canlandıran revivalizmler ile hepsinden gelişigüzel alıntılar yapan eklektisizmin dışına çıkamamış bulunmaktaydı.

Böyle bir anlayış kuşkusuz tarihi çevrelerde yeni yapı gibi bir endişeye yer vermeyecekti veya geçmişe böylesine körükörüne bağlılığı öngören bir anlayış, kuşkusuz, tarihi çevrelerde yeni yapı yaklaşımına da sınırlı bir bakış açısı getirmekteydi. Bu bakış açısının özünde bir endişe ve yorumdan ziyade mevcutlara benzetme yatar.

XX. yüzyılın ilk yarısında ise, XIX. yüzyıl tutumunun tam tersi olan, geçmişle tüm bağları koparan yalın bir rasyonalizmle karşılaşmaktayız. Mimari mirası reddeden, süsleme ve sembolizme karşı çıkan geometrik formları benimseyen, form fonksiyon ilişkisinden başka bir gerekçeyi kabul etmeyen bu tutum "Less is more" (az çoktur) sloganıyla özetlenmiş bulunmaktaydı. 1920'lerden sonra bütün Dünya'yı sarmaya başlayan bu katı rasyonalizmin sonucunda, mimarinin ancak, minimum ihtiyaçları karşılar haline geldiğini görmekteyiz.

Böyle bir tasarım anlayışı mimari çevreleri kaçınılmaz olarak aşırı bir sadeliğe ve monotonluğa itmiştir. Bu dönemde bölgesel hatta ülkesel farklılıkların ortadan kalktığını, çevre, iklim, v.b. otonom özelliklerin çok az dikkate alındığını görmekteyiz. Brezilya'dan Hindistan'a bütün Avrupa ve Amerika'yı içine alan geniş bir yelpaze içinde mimari uluslararası bir nitelik kazanmıştır. Bu yaklaşım içinde tarihi çevreye uyum, imar kurallarının sınırlaması çerçevesinde kalmaktadır. Yerel ve tarihi özellikleri dikkate almak imar kurallarının (gabari, yoğunluk, yaklaşma sınırları gibi) dışında yadsınan bir tutumdur.

Tarihi çevrelerde yeni yapı sorununa yaklaşım, tarihsel süreç içinde çeşitlilik gösterir. İkinci Dünya Savaşı öncesi, geometrinin kuralları içinde yalınlaşmaya gidilmesi sonucu, yeknesak

bir mimarının ortaya çıkması savaştan sonra pek çok çevrede eleştirilere neden olacaktı. Bunun sonucu çeşitli stillerle tutumlardan meydana gelen bir çeşitlilik devri başlamıştır. Bu çeşitlilik içinde tarihin yeniden keşfedilmesi bulunmaktadır. (İnceoğlu ve Baytin, 1991)

### 3.1.3 Tarihsel Süreç Boyunca Koruma Kavramının Gelişimi

1957 yılında “Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri I. Kongresi” Paris’te toplanmıştır. Bu kongre, ilk defa konusunda gerçekten uzmanlaşmış olan kişilerin toplanmasına neden olması açısından çok önemli olarak nitelenmektedir. 1957 Paris Kongresi sonuç ve tartışmaları Mimari Koruma açısından önemli konuları o yılların gündemine getirmiştir.

Anıtlar restorasyonu açısından bu kongre Venedik Tüzüğü’nün hemen bütün temel ilkelerini olgunlaşmamış ve sistematik hale getirilmemiş bir biçimde içermektedir.

Tarihsel Kent Merkezleri veya Tarihi Çevre açısından ise 1957 Paris Kongresi “Kent İçindeki Tek Anıt” kavramından “Anıt Olarak Kent” kavramına doğru bir kaymanın başlangıcına da sahne olmuştur.

1957 kongresinde geleneksel doku içinde çağdaş tasarım sorunu ve taklit mimarilere ortak bir tepkinin de kuvvetle dile getirildiği görülmektedir.

Uluslararası boyutta 1957 Paris Kongresi Kültür Mirasının bütün insanlığa ait olduğu konusunu daha da açıklığa kavuşturmuş, Büyük Anıtların Korunması ve Kurtarılması konusunda uluslararası dayanışma çağrısı yapılmıştır. Bu kararlar gelecekte UNESCO’nun girişeceği büyük koruma-kurtarma kampanyalarının ve 1972 “Dünya Mirası Anlaşması”nın çekirdeği sayılmalıdır.

Ayrıca büyümekte olan kentlerin sorunları konusuna dikkat çekilmiş, gelecekte ICOMOS (Uluslararası Anıtlar Ve Sitler Konseyi) ni oluşturacak bir Koruma Uzmanları konseyinin oluşturulması 1964 Venedik kongresinden önce 1957’de Paris’te önerilmiştir.

Bundan 7 yıl sonra, Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri II. Kongresi Venedik’te 25-31 Mayıs 1964’de toplanmıştır. Daha bu kongre başında Piero Gazzola ve Roberto Pane tarafından 1931 İtalyan “Carta del Restauro” metni üzerine temellenen bir uluslararası Tüzüğün (Charte) oluşturulması için tartışma başlatılmıştır. (Binan, 1999)

“Bütün Dönemlerin Eklerine Saygı” kuralı 1964 kongresinde kabul edilmiş en önemli ilkelerden biridir. Ayrıca “Yeni eklerin günün damgasını taşıması ve eskisinden ayırt

edilebilmesi” ilkesi modern mimarlık akımının stil ve dekorasyonu reddeden yaklaşımı ile paralellik taşır.

Venedik kartasının giriş bölümü şu saptamayı içermektedir: “Anıtsal eserler gelecek kuşaklara özgünlüklerinin bütün zenginlikleri ile aktarılmalıdır.”

Venedik Tüzüğü, Avrupa tarihinin yaklaşık bir yüzyıllık Mimari Koruma sorunları, düşünceleri ve deneyimleri üzerine temellenmiştir. Koruma konusundaki seçenekler arasındaki küçük farkları gerekçeleri ile birlikte büyük ölçüde kesinleştirmiş bir koruma etiği oluşturmuştur. Venedik Tüzüğü açık ve tartışmasız olarak çağdaş dünya görüşünü ifade eder. Bu Tüzük ile eski dönemlerin istenildiği gibi oynanabilme imkanı olan ANIT’ı artık bir KÜLTÜR VARLIĞI haline dönüştürme yolundadır. (Binan, 1999)

#### **3.1.4 Türkiye’deki Koruma Hareketleri**

Türkiye’de geçmiş dönemlere ait yapıların korunması, ne yazık ki, o da belli bir ölçüde olmak koşuluyla, ancak Cumhuriyet döneminde önem kazanmaya başlamıştır. Buna rağmen, eski eser yıkımı ve tahribi hiçbir zaman etkin olarak önlenememiştir. Zaman zaman ekonomik kökenli spekülatif baskılar, kasıtlı veya kasıtsız ihmaller, yangınlar, imar hareketleri veya mahkeme kararları istenilen oranda korumaya olanak bırakmamıştır.

1950’lerden sonra hızlı kentleşme sonucu yıkıma uğrayan taşınmaz eski eserleri koruma çabaları gündeme gelmiş, imar faaliyetleri sırasında ortaya çıkabilecek imar ve eski eserler sorunlarını çözmek ve korunmalarını denetlemek üzere 2.7.1951 tarihinde Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu kurulmuştur. Bu kurula verilen geniş yetkilere rağmen kararlarını uygulayacak ve denetleyecek bir yardımcı örgütün olmaması, yetersiz ve eskimiş bir eski eser mevzuatı ile çalışma zorunluluğu etkili bir politika geliştirilememesine sebep olmuştur. Bütün bunlara rağmen sorumsuz imar çabalarına karşı koyan tek kurum olarak Türkiye’de koruma tarihinin en önemli kuruluşu olmuştur. (Akay vd.)

Bu kurul 2863 sayılı, Kültür ve Tabiat Varlıklarını koruma Yasası’yla kurulan, Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu’nun çalışmasına başlamasına değin etkinliğini aralıksız sürdürdü. (Büyük Larousse)

1961 TC Anayasası’nın eski eserlerle ilgili tek maddesi olan 50. Madde (1982 Anayasası’nın 63. Maddesi) "Devlet tarih, kültür ve tabiat varlıklarının ve değerlerinin korunmasını sağlar, bu amaçla destekleyici ve teşvik edici tedbirler alır." diyerek devlete tarih ve kültür değeri olan eski eser ve anıtları koruma görevini vermiştir. Bu görevlendirme, ülkede koruma

anlayışının önemli bir adımıdır. (Akay vd.)

Eski yapıların, anıtların kurtarılması özellikle 1975 yılından günümüze dek ülkemizde de büyük bir önem kazanmıştır. 1975 yılı Avrupa Konseyi'nce Avrupa Kültür Mirasını Kurtarma Yılı olarak ilan edilmiştir. Bir çok değerli anıt ve yapıt devlet politikasının bir parçası olarak ve maddi olanaklar elverdiğince kurtarılmaya çalışılmıştır. Ancak, 1975'deki kampanya ile kurtarma çabası yöresellikten öteye evrensellik boyutu kazanmıştır. Başka bir deyişle, yapıtların bölgesel değeri, bu yapıtları tüm insanlığa mal eden bir anlayışla oluşan bir değere yerini vermiştir. (Erder, 1975)

1710 sayılı yasa, 21.7.1983 tarihinde yürürlüğe giren 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun uygulamaya konulmasıyla yürürlükten kaldırılmıştır. 2863 sayılı bu yasa, korunması gerekli olan taşınır ve taşınmaz kültür ve doğa varlıklarıyla ilgili tanımları yapmak ve etkinliklerini düzenlemek, bunlara ilişkin ilke ve uygulama kararlarını almak ve teşkilat kurmak ve görevlerini tespit etmek amacındadır. Yasa, korunması gerekli taşınmaz kültür ve doğa varlıklarına her türlü inşai ve fiziki müdahalede bulunmayı yasaklamıştır. Sit kavramı yeniden tanımlanmış, kentsel sit koruma planlamasıyla ilgili olarak önemli bir adım daha atılmış ve "koruma amaçlı imar planı" kavramı yeni bir planlama türü olarak kabul edilmiştir. Ayrıca, "kullanarak koruma" ifadesinden kaynaklanan etkin bir koruma sistemi de öncelikle amaçlanmıştır. (Akay vd.)

Son gelişme olarak ise, Avrupa Birliğine öncelikle kültürlü ve bilinçli bir şekilde girmek amacıyla Avrupa Tarihi Kentler Birliği de Türkiye Tarihi Kentler Birliğini oluşturulmasını beklemektedir. Bu noktada Avrupa ile kültürel bütünleşme sürecindeki önemli gelişmelerden biri de 22 Temmuz 2000 tarihinde Tarihi Kentler Birliği kurulması ve 16. 8. 2000 tarihinde tüzüğün Bakanlar Kurulunda onay sürecinden sonra 23-24 Mayıs 2001 tarihinde Antalya'da başlangıçta 49 üyeye Tarihi Kentler Birliğine ilk adım atılmasıdır. Avrupa Tarihi Kentler Birliğine entegre olmak, kültürümüzle, tarihimizle bütünleşmiş olarak kendi varlığımızı, kişiliğimizi, onlara kabul ettirmemiz gerekiyor. Bunun için de Tarihi Kentler Birliği her bir kentimizdeki tarihi yapıyı kültürü ortaya çıkarmak çok önemli bir gelişmedir. [11]

### **3.2 Koruma Uygulamasına Yaklaşımlar ve Koruma Yöntemleri**

Kişiler ve oluşturdukları topluluklar geçmişsiz, daha doğrusu geçmişe uzayan kökler olmaksızın yaşayamazlar. Geçmişle ilişkileri ortaya koyan da mimari mirastır. Çok önemli abidelerin dışında, geçmiş asırlara ait mimari şaheserleri ve hatta uyumlu bir bütün teşkil eden daha az önemdeki eski binaları da içeren, keza son devir ilginç örneklerinin de söz konusu

daha az önemdeki eski binaları da içeren, keza son devir ilginç örneklerinin de söz konusu olduğu, bu mimari mirası tehdit eden bir çok tehlike vardır. Bunlar afetler ve harplerin dışında, ülkelerin ekonomik gelişmeleri, sanayileşmeleri ve kentleşmenin kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. (Çubuk, 1975)

Eski eseri korumak onu yaşatmakla mümkündür. Başka bir deyişle eski eser yaşatılabildiği sürece vardır. Bütün eski eserlerin müze olarak korunmaları beklenemez. Eski fonksiyon korunabilir veya korunamıyorsa yapısal bütünlük ve tutarlılık bozulmadan bina yeni bir fonksiyonla yaşatılabilir. (Hasol, 1975)

Onarılıp, kullanılmayan yapılar, çevrelerinde de bozulmaya neden olmaktadır. Bunun yanı sıra, korumanın olmaması ile ortaya çıkabilecek toplumsal sonuçları da göz önünde bulundurmak gerekir. Sağlıksız duruma gelmiş kent bölgeleri, koruma kararları ile canlandırılmadıkça, gitgide daha da bozuluyor, sonunda spekülasyonlarla yaklaşımlar ile tümüyle yok ediliyorlar. İstanbul'da Tarlabası bölgesinin başına gelenler, koruma kararlarında geç kalındığında çevrenin nasıl aşırı derecede bozulup, yıkımcı yaklaşımlara olanak sağladığının çok güncel bir örneğidir. (Dinçer, 1988)

Genel anlamda koruma konusundaki temel yaklaşımları şu şekilde sınıflandırabiliriz:

**Müzeleştirme;** tek yapıları restore ederek, eski yaşamı mumyalama,

**Çevre ile koruma;** yapıları grup halinde, çevre özellikleri ile koruma,

**Kullanım getirerek koruma;** alan veya yapıya yeni işlevler vererek koruma,

**Alan veya yapıların esas işlevlerinin sürekliliğini sağlayıp,** geliştirerek ve kentsel planlama çerçevesi içinde koruma,

**İnsani değerleri koruma;** eski durumun sağladığı insani değerleri koruyan, çağdaş ve sosyal yapıya uygun yeni tasarımlar yapma. (Architectural Review, 1975)

James M. Fitch'in korunacak yapıya uygulanan müdahalenin artan radikalliğine göre olan sınıflandırmasına göre anıt koruma yöntemleri aşağıdaki gibidir:

### 3.2.1 Koruma (Preservation)

Yapının, yeni kullanıcının eline geçtiği fiziki durumu ile korunması. Yapının estetik bütünü eklemeye ya da çıkarmalarla değiştirilmediği bu tür uygulamada, fiziki eskimeyi yavaşlatmak için yapılan müdahaleler de yapıyı değiştirmeyecek niteliktedir. (Dinçer, 1988)

### 3.2.2 Restorasyon (Restoration)

Yapıyı, morfolojik gelişimin geçmiş bir evresindeki fiziki koşullarına döndürme. Bu dönem ya tarihsel bağlar kurarak ya da estetik bütünlüğü koruyacak şekilde saptanır. (Dinçer, 1988)

Bu yöntemle yapıya sonradan eklenmiş parçalar çıkarılabileceği gibi eksik olan parçalar aslına uygun olarak eklenebilir. Tamamlanacak bölüm dışındakiler olduğu gibi korunmalı, tamamlamalar belirli bir mimari dil farkı ile belirtilmelidir.

Bilimsel restorasyonda olabildiğince az müdahaleyle, anıtın tarihi belge ve estetik değerinin korunması amaçlanır. Onarım sırasında yapılan müdahalelerin derecesi, sağlamlaştırılmadan yeniden yapım'a doğru artar. Koruma açısından en uygunu, sağlamlaştırmayla yetinmektir. Ancak anıttaki hasar derecesi arttıkça, müdahalenin kapsamı genişler; tarihi yapıya ekler getiren, dokusunu değiştiren tekniklerin (örneğin: bütünleme, yenileme) uygulanması zorunlu olabilir. (Ahunbay, 1996)

### 3.2.3 Konsolidasyon (Conservation ve Consolidation)

Mimari anıtların sağlamlaştırılması, tahkim ve takviye edilmesini amaçlayan, binanın yapısal ömrünü güvence altına almak için gerçekleştirilen anıt koruma yöntemine konsolidasyon denilmektedir. Yapıların devamlı bakımını yapılır ve koruyarak yeni tutulur. Yapılan ekler mümkün olduğunca en az düzeyde olmalıdır.

Böcek ilaçlamasından, çürüten ahşapların değiştirilmesi ya da yeni temeller konması gibi çok radikal çözümlere kadar farklı uygulamalar olabiliyor. (Dinçer, 1988)

### 3.2.4 Rekonstitüsyon (Reconstitution)

Yapının orijinal haline göre yeniden inşasıdır. Savaş, deprem gibi nedenlerle parçaları kalmış yapıların ya da arkeolojik alanlardan çıkartılan parçaların bir araya getirilip yeniden inşa edilmesi yöntemidir. Ayrıca, bazı durumlarda bir yapı yerinden sökülüp başka yerde yeniden inşa edilebilir.

### 3.2.5 Uyarlamalı Kullanım (Adaptive Use)

Yapının günün koşullarına uyarlanması nedeniyle işlev değişikliğine uğraması ve dolayısıyla yapılan müdahaleleri içerir.

Çoğu kez eski yapıların korunabileceği en ekonomik yol olan bu çözüm, genellikle iç mekanlarda çok radikal değişiklikler getirir. Bu koruma yönteminin uygulanabilmesi için çoğunlukla daha önce sözü edilen yöntemlerin bir ya da birkaçına da gerek duyulur. (Dinçer,

1988) Anıta yapılacak herhangi bir değişiklik anıtın etkisini bozmayacak şekilde olmalıdır.

### 3.2.6 Yeniden İnşa (Reconstruction)

Kaybolmuş ya da yıkılmış binaların yerlerine özgün durumuna göre yeniden yapılmasına rekonstrüksiyon denir. Bu yöntem, arkeolojik, arşivsel ve edebi verilere dayanır.

Tümüyle yıkılmış yok olmuş, ya da çok harap durumda olan bir anıtın veya sitin elde bulunan belgelere dayandırılarak yeniden yapılması ancak özel durumlarda kabul edilen bir uygulamadır. Bir kopya, tarihi yapının kütle ve mekanlarını ancak biçimsel olarak canlandırabilir, anıtın yerini alması olanaksızdır; kısaca tarihi değer taşımaz. Rekonstrüksiyonun gerçekleştirilmesi için yeniden yapımı olanaklı kılacak teknik verilerin fotoğraf, rölöve ve benzeri grafik belgelerin var olması gerekir. Yıkılan yapıya / yapılara ait korunmuş parçaların, kapı, pencere, tavan bezemesi, silmeler vb. özenle ayrılarak saklanması, sağlanabilen tüm özgün parçaların yeni yapıda kullanılması rekonstrüksiyonun tarihi yapıyla ilişkilerini güçlendireceğinden yararlıdır. (Ahunbay, 1996)

### 3.2.7 (Replication)

Hala mevcut olan bir yapının bir kopyasının başka bir yere inşasına denir.

Bir yapının tıpkısını inşa etme (replica) uygulaması tarihi açıdan bir anlam taşımasa da, bir yapım tekniğini sürdürme, geleneği yaşatma bakımından korumaya yönelik olabilmektedir. Japonya'da İse Tapınağı ilk yapıldığı tarihten günümüze dek her yirmi yılda bir ahşap mimari öğeleri aynı ayrıntılarla işlenerek yeniden yapılmıştır. Bu yöntemle, Japonya'nın nemli ikliminde uzun ömürlü olmayan bir tür selvi ile yapılan bu tapınağın özgün biçim ve yapım tekniklerinin günümüze ulaşması sağlanmıştır. Bu süreç tekrarlanmasa, bu tapınak ve ayrıntıları hakkında günümüze belki hiç bilgi ulaşamayacaktı. O açıdan bakıldığında, bu tür yeniden yapım, eski teknolojiyi yaşatma için bir araç gibi görünmektedir. (Ahunbay, 1996)

## 3.3 Sonuç

Önceleri daha çok tarihi niteliği olan yapılarda tek başına değerlendirilen koruma kavramı, artık anıtsal nitelik taşıyan tarihsel, toplumsal ya da sanatsal bir yapı ya da yapı grubunun çevresiyle beraber korunmasını öngörecek şekilde genişlemiştir. Eskiden sadece arkeolojik değeri olan yapılar korunurken günümüzde bir köy evi bile anıt olarak değerlendirilmektedir.

Tarih bilinci ve kültürel değerleri yeniden topluma kazandırmak korumanın başlıca amacıdır. Bir eseri korumak çağdaş bir yaklaşımla yapıya en az müdahalede bulunarak onu yaşatmakla

olur.

Koruma, çevre değişmesinin hızının kontrolüdür. Zaman içerisinde mimari niteliği olan anıtlar çeşitli şekillerde yıpranırlar. Bu yıpranmanın önüne geçmek ya da en aza indirmek amacıyla anıtsal yapılar korunmaya alınır. Ancak anıtı korumak sadece fiziksel varlığını korumakla olmaz, ayrıca yapıyı özgün işleviyle korumak ya da yeni ve ona uygun bir işlev vererek kullanımını sağlamak gerekir.



## 4. ANITLARA EK YAPI TASARIMINDA ETKEN OLAN KRİTERLER

### 4.1 Estetik Değerler

Ek bina tasarımında tasarımcının karşılaştığı zorluklardan biri, mevcut ve yeni öğelerin kombinasyonu ile bütün projenin iyi bir şekilde çalışmasını sağlamaktır. Bu birleşim hem uygun bir şekilde işlevini sağlamalı ve aynı zamanda duyulara hoş gelmelidir. Estetik değerler, bina tasarımının görsel başarısında anahtardır. Değerlendirilmesi gereken estetik değerler çevre, ölçek, zıtlık, form, ritim, fon olarak ek, anımsatma, malzeme ve bağlantıdır.

Tasarımcının ilk adımı, mevcut binayla yeni yapının estetik bütünleştirilmesi hakkında ana kararları almak olmalıdır. Yeni ekin orijinal binanın reproduksiyonu olması istenen bir durumdur. Başarılı bir reproduksiyon, tarihsel motiflerin ve biçimsel dilin eksiksiz bir şekilde anlaşılmasına bağlıdır. Orijinal malzemeleri ve işçiliği sağlamak her zaman mümkün olmayabilir. Yeni yapı özelliklerini soyut bir şekilde tekrar ederek mevcut yapıyı övmeli mi? Başarılı bir soyutlama, orijinal binanın özünü yaratan uyumlu bir projeyle olur. Bunu sağlamak için daha çok yeni yapının kütlesi mevcutla aynı tutulur ve orijinal detayların görsel etkisini öven çağdaş detaylar kullanılır. Ek, orijinal binaya basit bir fon mu oluşturmali? Orijinal binanın verilen öneme değeceği akıldan çıkarılmamalıdır. Veya ek, orijinal yapıya zıt mı olmalı? Böylece her biri farklıdır, aynı zamanda uyumlu bağımsız birer yapı olurlar. (Dibner, 1985)

#### 4.1.1 Çevre

Ek yapı tasarımında en önemli etki arsanın konumu ve çevredir. Eğer orijinal bina tarihi bir bölgenin bir parçasıysa tarihi üsluba, malzemeye ve ölçeğe saygı ve bunun devamını sağlamak önemlidir.

#### 4.1.2 Ölçek

Ölçek, insanlar üstündeki etkisi nedeniyle önemli bir etmendir. Ölçek, insani ve rahat bir duygu veya dehşetli ve güçlü bir etki yaratmak için kullanılabilir. Yeni binanın tasarımcılarının, mevcut binanın ölçeğini vurgulamak veya yeni amaçları karşılayacak yeni bir ölçek yaratma şansları vardır. Ölçek kullanarak insanların onu nasıl bağdaştırdığıyla proje üzerinde derin bir etki oluşturulabilir.

Özellikle şehir merkezlerindeki yapılarda parselin yatayda ve düşeyde maximum kullanım sınırlarından sonuna kadar yararlanılır. Burada mimarların karşılaştığı ikilem, maximum kullanım alanını oluştururken aynı zamanda tarihi yapıyı mümkün olduğunca korumaktır. Bu

gibi durumlarda yeni yapıyla birleştirilirken mevcut yapının oranları mümkün olduğunca korunmalıdır. Korumanın derecesi projenin ihtiyaçlarına ve bazı durumlardaki ekonomik koşullara göre değişir. (Dibner, 1985)

Anıtların ölçü düzenini ve orantılarını etkileyen en önemli özellikleri; dolu ve boş kısımların düzeni ve boyutları, saçak, korniş, plastr vb. öğelerinin düzeni, malzemesi, rengi ve dokusudur. Ek yapı tasarımında anıtlarla çevre arasındaki ve anıtın kendi içindeki ölçü düzenini, oran ilişkilerini bozmamak gerekir. (Onur, 1991)

#### 4.1.3 Zıtlık

Nitelik ve durumları birbiriyle aykırı olma, karşı olma, benzer tarafların bulunmaması durumudur. Ölçekte, renkte, formda, malzemede, ritimde bir kısmında ya da hepsinde yaratılabilir. (Kıran, 1993)

Tasarımcı bazen de orijinal binayı motifleri kopyalamadan fakat sadece onunla çelişerek vurgulayabilir. Eğer yeni ek basit tutulursa çok süslü bir yapı ortaya çıkacaktır. Bu durumda mimar, bütün kompozisyon uğruna kendi tasarımının ikincil bir rol oynamasına razı olmalıdır.

Yeni yapının zıtlık oluşturacak şekilde projelendirilmesi genelde keyfi bir durum gibi görülse de, yine de bu tür tasarım yaklaşımlarının geçerli sebepleri vardır. En yaygın sebep, ek yapının fonksiyonunun orijinal yapıdan farklı olması ve bu nedenle istenilen estetik vurguların mevcut yapıya zıtlık oluşturmasıdır. Diğer bir neden ise, özellikle tarihi yapılara yapılan eklerde, yapı malzemeleri ve bu malzemeleri uygulayabilecek zanaatkarların artık bulunmaması, dolayısıyla da tasarımcının diğer estetik ifadeleri denemek zorunda olmasıdır. (Dibner, 1985)

Teknolojik gelişmelerden yararlanarak günümüzün mimarisine göre bir ek yapı tasarlamak da bir yöntemdir. Bu durumda her iki yapı da kendi döneminin özelliklerini taşıyacaktır. Ekin tasarımında mevcut yapıya uygunluk amaçlansa bile sadece bağlantı noktasında - bu bir köprü ya da birim olabilir - farklı bir malzeme ya da vurguyla zıtlık kullanılabilir.

#### 4.1.4 Form

Ekin kütesinin nasıl olacağına karar vermek, tasarımcının orijinal binanın hissini onu taklit etmeden verebilmesi için bir araçtır. Kütle, detaydan çok form ve şekli tanımlar. Ekin kütlesi genelde mevcut yapı değerlendirilerek dengelenir, böylece toplam görüntü uyum içinde olur. Ekin yüksekliğini mevcut yapıya benzetmek, ya da kaldırım seviyesinden aynı yükseklikteymiş gibi algılatmak eski ve yeniye dengelemenin bir diğer yoludur. Bu temel

çerçeve içinde, tasarımcı mevcut strüktürle olumlu bir ilişkiyi devam ettirecek şekilde ekin detaylarıyla ilgili bazı özgürlüklere sahiptir. (Dibner, 1985)

#### 4.1.5 Ritim

Ritim, bir ögenin veya bir motifin aynı ya da benzer formda düzenli ya da düzensiz aralıklarla tekrar etmesidir. Tasarımcı bir ekin orijinal binayla ilişkisini kurarken bu estetik kavramdan yararlanabilir. Eğer belli bir ögenin ritmi ekte tekrar edildiyse, diğerleri farklı olmasına rağmen eski ve yeni arasındaki devamlılık sağlanmış olur. Eğer ritim tezat oluşturuyorsa, yeni ek orijinal modelden gelişmiş gibi algılanabilir. Hatta ritim, ölçek, malzeme, kütle ve yükseklik gibi diğer kavramları ilişkilendirmek için de kullanılabilir. (Dibner, 1985)

Mimari anıtlara ek yapı tasarımında tasarımcıya en fazla yol gösteren, tasarımcıyı yönlendiren etkenlerden biri, anıtın ritmik düzenidir; mimari anıtın ritmik düzeni ek yapıda yinlendiği zaman, istenen görsel ilişki, süreklilik sağlanabilir. Ters yapıldığı zaman ise, var olan mimari anıta kontrast bir ek yapı tasarımı mümkün olur. Bu arada malzeme, renk, doku gibi diğer etkenlerin de bu ilişkideki rolü unutulmamalıdır. (Onur, 1991)

#### 4.1.6 Fon Olarak Ek

Yeni bir ek fon olarak tasarlandığı zaman, orijinal bina vurgulanmış olur. Mevcut yapı üzerine çekeceği dikkate değmelidir. Bazen de yeni ek orijinal binanın özel bir niteliğini vurgulamak için fon oluşturabilir. Bu gibi durumlarda orijinal bina bütün haliyle dikkat çekemeyecek niteliktedir. Böylece ek hem mevcut olanın iyi yönlerini ortaya çıkarır, hem de diğer yönlerini yeni bir imajla geliştirir. (Dibner, 1985)

#### 4.1.7 Anımsatma

Anımsatma, orijinal yapının göze çarpan karakteristiklerini hatırlatmayı deneyen bir tasarım yaklaşımıdır. Anımsatma, orijinal yapının özünü yaratmak şeklinde olabileceği gibi, yapıyı olduğu gibi taklit ederek de gerçekleştirilebilir. Orijinal binanın bazı motiflerini taklit etmek görsel bağlantıyı sağlar, fakat yeni fonksiyonları ve güncel teknikleri birleştirmede tasarımı özgür bırakır. Bağlantının oldukça güçlü olduğu durumlarda bile gözlemci orijinal binanın nerede bittiğine ve yeni olanın nerede başladığına karar verebilir. Eğer ek mevcut yapıyı tamamen taklit ediyorsa sonuçta ortaya çıkan kompleks bir tek binaymış gibi algılanır. Eski ve yeni arasındaki ek yeri belirgin değildir. Bunu başarıyla sonuçlandırmak için tasarımcı orijinal yapıyı tam anlamıyla tanımalıdır. Ne kadar taklidin hoş ve makul olacağı dikkate alınmalıdır. (Dibner, 1985)

Tarihi yapılara ek yapılırken mevcut yapının üzerindeki motifler veya yapının malzemesi daha çağdaş bir yorumla ek yapıda kullanılabilir. Burada amaç orijinal yapıdaki biçimleri kopyalamadan veya taklit etmeden sadece anımsatmaktır.

#### 4.1.8 Malzeme

Bir ekin estetik analizinde değerlendirilen malzemelerin, renk, doku, şeffaflık ve ölçek açısından incelenmesi gerekir. Yük taşıma kapasitesi, işlenebilirlik, enerji verimi ve maliyet gibi uygulama nitelikleri de bunlarla beraber değerlendirilmelidir. Tasarımcı malzemeyi orijinal yapıyı taklit etmek, formu soyutlamak veya ona tezat oluşturmak amacıyla kullanabilir. Bu seçenekler sınırsızdır.

Venedik Tüzüğü'nde anıtsal yapıya ek yapılırken ekin anıttan nasıl farklılaşması gerektiği vurgulanmıştır:

“**Madde 12-** Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünle uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır; fakat bu onarımın, aynı zamanda sanatsal ve tarihi tanıklığı yanlış bir biçimde yansıtmaması için, özgünden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir”.

Anıtsal yapı ve buna yapılacak ekin farklı dönemlerde yapıldığını vurgulamanın en kolay yolu farklı bir malzeme kullanmaktır. Malzemedeki renk veya doku farklılıkları da iki yapıyı birbirinden ayırmada etkili bir yöntemdir.

#### 4.1.9 Bağlantı

Tasarımcı, mevcut yapıyla ekin fiziksel birleşme yerini tasarımın en önemli yeri olarak dikkate almalıdır. Bağlantı, yüksekliği ve kütleyi devam ettirerek iki yapıyı bütünmüş gibi algılatarak dolaysız yapılacağı gibi, dar bir geçiş de olabilir. Tasarımcı ayrı formları vurgulayarak ya da onları birbirlerine uydurarak bağlantıyı görünüşten kaybettirebilir.

Genellikle yeni yapılan ekler bir geçiş bağlantısı kullanılarak orijinal yapıyla bütünleştirilir ve bu geçişler dar bir koridor ya da sınırlandırılmış bir bölge şeklindedir. Bağlayıcılar kullanıldığında ise her iki yapının da strüktürleri bağımsız olarak algılanabilir. Cam kullanılarak her iki bina ayrı ayrı okunabilir ve farklı dış görünümlere sahip olabilir. Bu geçişler değişik şekillerde yapılabilir. Saklı geçişler, geçişin gizlendiği ve birbirinden farklı iki ayrı yapı olarak ifade edilmek istendiğinde kullanılır. Yeraltı geçişleri, en gizli geçişlerdir ve yer altında oldukları için kesinlikle görünmezler. İki yapı arasındaki yaya geçişini sağlayabildikleri gibi bazı destekleyici fonksiyonları da içlerinde barındırabilirler. Gösterişli geçişler ise, geçişin bütün binanın bir parçası olarak sunulmak istendiğinde kullanılır. Bazı

durumlarda ise yeni ek, yapı topluluklarını birleştiren bağlantı elemanı haline gelebilir. Aralıklarla yapılmış olan kompleksin yapıları sonradan bir ek yapıyla birbirlerine bağlanabilirler. (Dibner, 1985)

#### **4.1.10 Sonuç**

Her bina mimar tarafından oluşturulan kendi kişisel kimliğine ve kendi kişisel estetik değerlerine sahiptir. Estetik etmenlerin kombinasyon ve permütasyonları neredeyse sayısızdır. Tasarımcının yaratıcılığı ve duyarlılığı ile mevcut yapının nitelikleri, ek yapı tasarımında mükemmel bir mimari yaratma sürecinde estetik yargıları belirlemede yol gösterecektir.



## 5. ANITLARA EK YAPI TASARIMINA ÖRNEKLER

### 5.1 Anıtlara Ek Yapı Tasarımı

Tasarıma başlamadan önce ilk yapılması gereken, mevcut yapı hakkında mümkün olduğunca çok şey öğrenmektir. Böylece, orijinal yapının tasarımcısının ne yapmak istediği çok daha iyi anlaşılabilir ek yapılır.

Yapılacak ekin tasarımını şekillendiren en önemli faktör, yapıya verilen işlevdir. Yapının işlevine göre ihtiyaç duyulan alan değişecek ve bu da formu etkileyecektir. Formu etkileyen bir diğer faktör, sirkülasyondur. Sirkülasyonun yönü formun düşey ya da yatay olmasını etkileyecektir.

Tasarımdaki en önemli kriter mevcut yapıya mümkün olduğunca az zarar vermek olmalıdır. Bu doğrultuda ek yapı tasarımında uygulanan yöntemlerden biri ya da bir kaç bir arada kullanılarak ek yapılır.

Bu araştırmada, anıtlara ek yapı tasarımında uygulanan yöntemler aşağıdaki gibi sınıflandırılıp örneklerle açıklanmıştır :

Yatay Ek Yapılar

Düşey Ek Yapılar

Karma Ek Yapılar

Yer Altında Yapılan Ek Yapılar

Anıtların Avlularının Örtülmesi

Anıtlara Elemanlar Eklenmesi

Yıkılmış Anıtların Yeniden Değerlendirilmesi

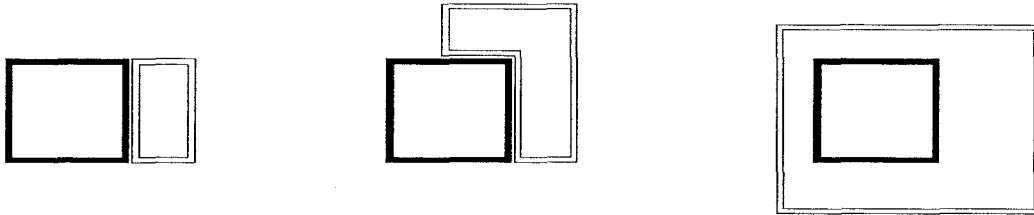
### 5.1.1 Yatay Ek Yapılar

Yatay ekler en kolay uygulanabilen ek biçimidir. Yapı strüktürüne zarar vermediği gibi yapının inşası sırasında mevcut yapının kullanımını engellemediği için tercih edilir. Ancak yatay ek için gerekli koşul, yeni eke olanak sağlayacak yeterli mevcut alanın olmasıdır. Bu çeşit ekler tek katlı olabileceği gibi çok katlı da olabilir ya da kat ilave edilebilecek şekilde tasarlanabilir.

Yatay ekler genellikle fonksiyonel alanın büyümesi gereken yapılarda olur. Ekin hangi yönde olacağını arsanın boyutu ve biçimi belirler. Ek yapı, tek yönlü olabileceği gibi çok yönlü de olabilir. Ek yapı mevcut yapıya yalnızca tek cepheden bağlanabilir ya da mevcut yapının etrafını tamamen kuşatarak cephe açısından yepyeni bir görünüm ortaya çıkartabilir. Bu çeşit ekle yeni alan eklenirken mevcut yapı yeniden kullanılabilir aynı zamanda yapıya yeni bir imaj verilmiş olur. İki yapıyı birbirine bağlayan bağlantı noktası ise dar bir koridor şeklinde veya bütün binanın genişliğinde olabilir.



Şekil 5.1 Lejant



Şekil 5.2 Tek yönlü ve çok yönlü yatay ek çeşitleri

### 5.1.1.1 Sanat Galerisi, Sligo, İrlanda

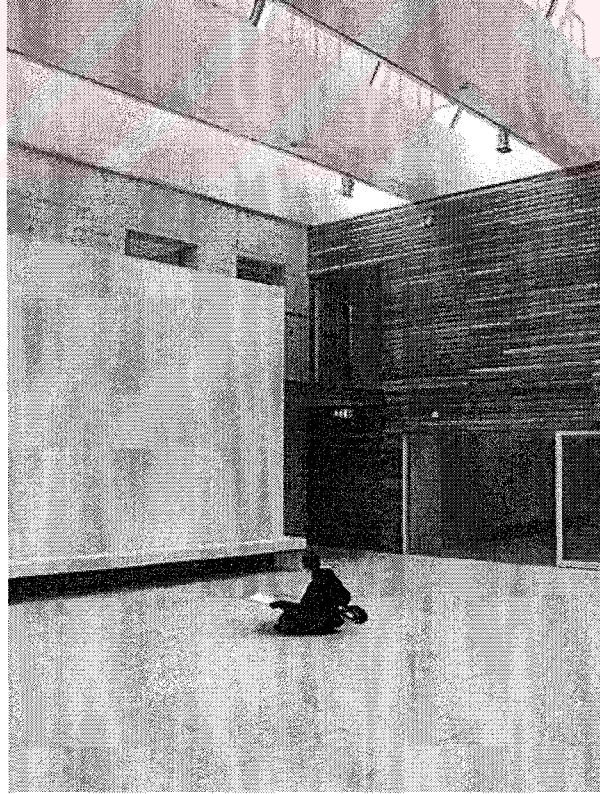
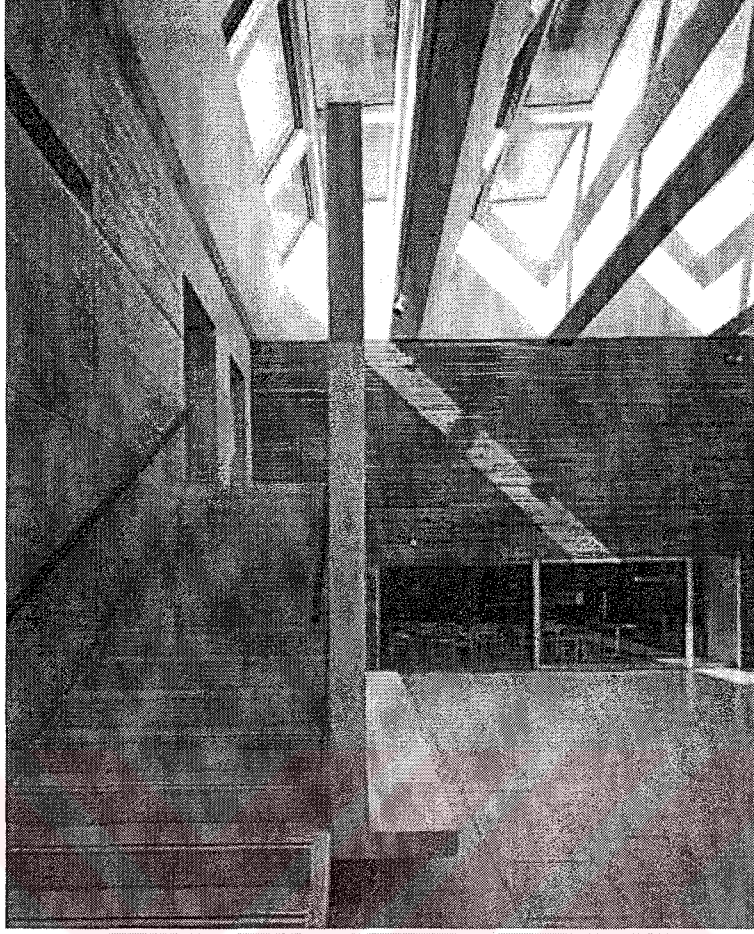
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		1861	Okul
<b>Ek Yapı</b>	Mccullough Mulvin Architects		Sanat Galerisi

The Model School, Kraliçe Victoria dönemine ait, çoğu İrlanda kasabasında yer alan ve çocukları her iki mezhepe göre eğiten bir hayır kurumuydu. Sligo'daki Model School çok uzun zamandır kullanılmıyordu. Son yıllarda resim ve heykel sergilerine, tiyatroye ve film gösterilerine ev sahipliği yapıyordu. Şimdi bina ve müstemilatına Miss Niland'ın koleksiyonuna adanmış bir pavyon eklendi.

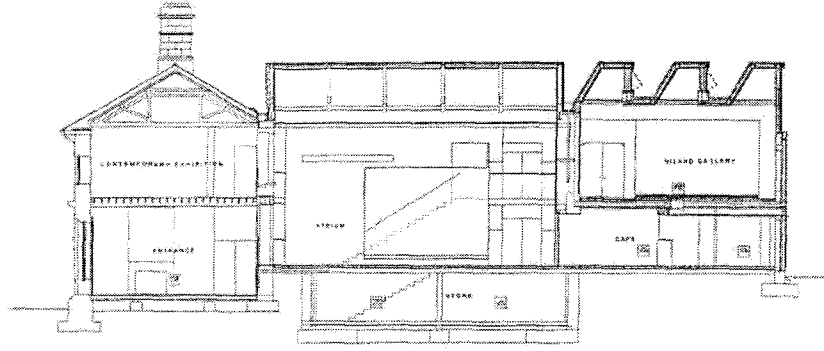
Okulun yanındaki tepede eski avlunun olduğu yere sedir ağacı kaplı kutu eklendi. Üç tane kuzeye yönelmiş çatı ışıklığı Niland Galerisi'nin üzerinde çinko kaplı şapkalar gibi yer alır. Sedir kaplama ek, bitişikteki Kraliçe Victoria dönemine ait duvarın saçak hizasını takip eder. (Ryan, R., Eylül 2001, "Model Renovation", The Architectural Review, 1255:59-61)



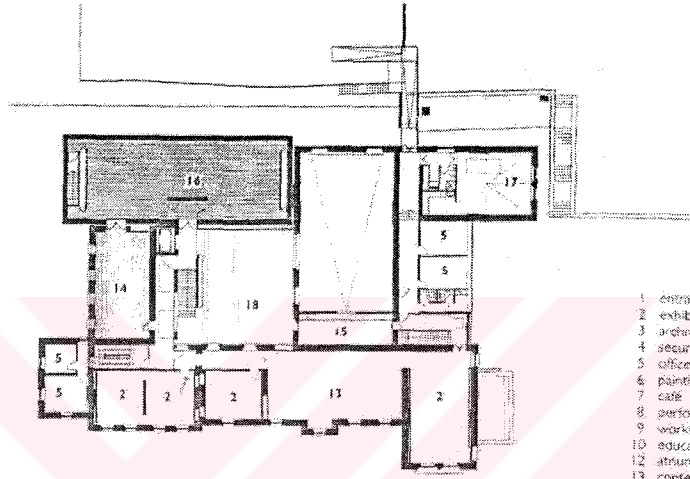
Şekil 5.3 Sligo'daki Sanat Galerisi ve sedir kaplı eki [10]



Şekil 5.4 Sligo'daki yeni sanat galerisinin sergi salonları [10]

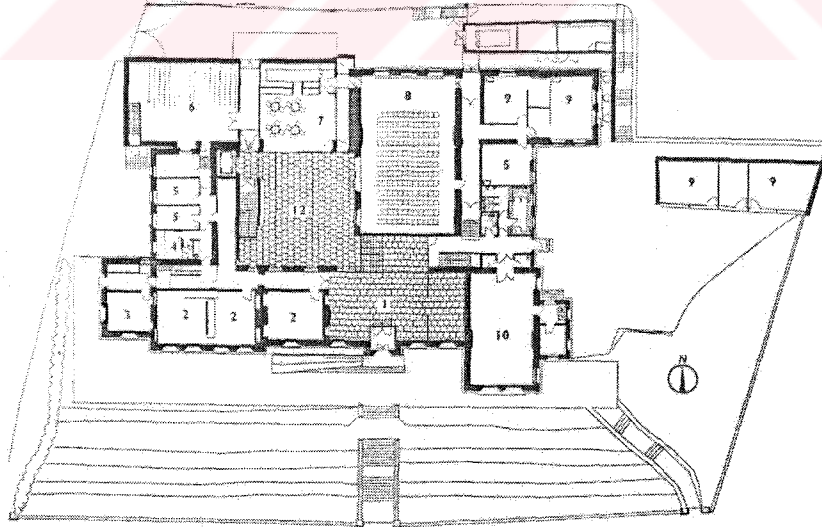


cross section



first floor plan

- 1 entrance
- 2 exhibition space
- 3 archive
- 4 security
- 5 offices
- 6 painting store
- 7 café
- 8 performance space
- 9 workshop
- 10 education room
- 12 atrium
- 13 contemporary exhibit
- 14 west gallery
- 15 projection suite
- 16 Nilans Gallery
- 17 resident studio
- 18 void above atrium



ground floor plan (scale approx 1:500)

Şekil 5.5 Sligo'daki yeni sanat galerisinin kat planları ve kesiti

Ryan, R. (Eylül 2001), "Model Renovation", The Architectural Review, 1255:60, Londra

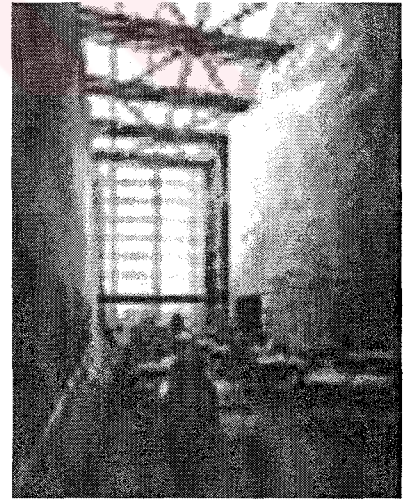
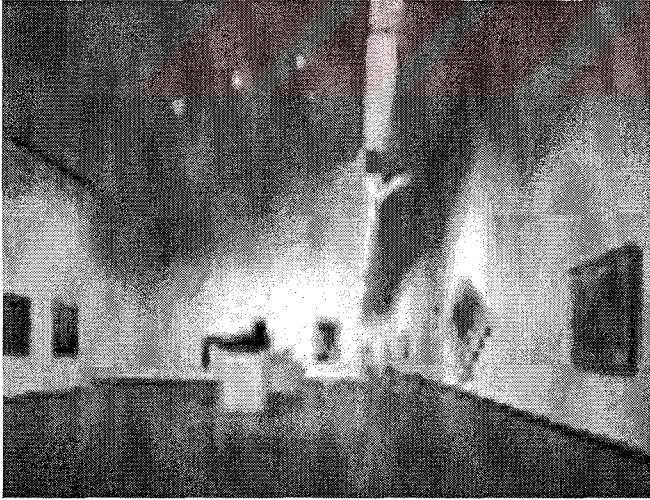
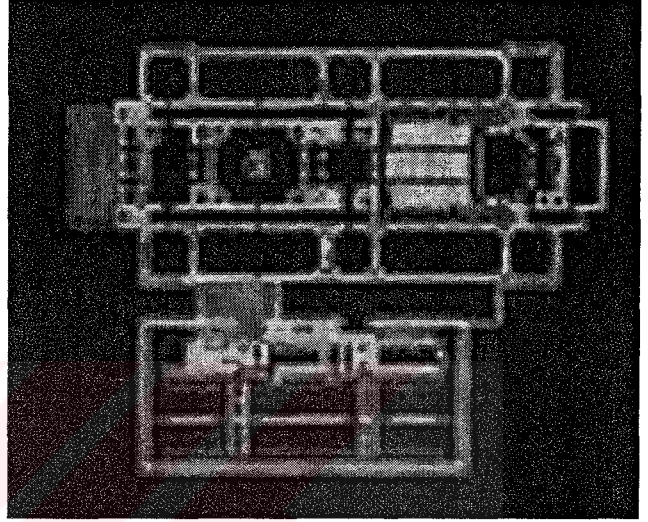
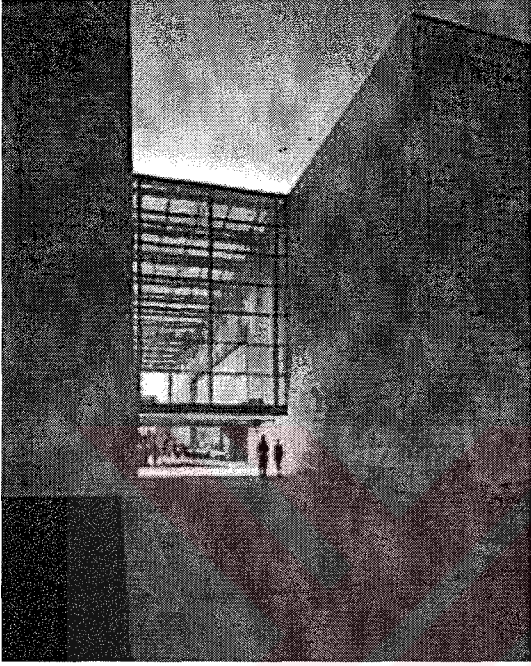
### 5.1.1.2 Joslyn Sanat Müzesi Eki, Omaha, Nebraska, Amerika

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		1931	Sanat Müzesi
<b>Ek Yapı</b>	Foster and Partners	1992-1994	Sanat Müzesi

Joslyn Müzesi Amerika'nın en önemli Art Deco yapılarından biridir. Müzeye eklenen ve 5000 m2den fazla alanı kapsayan yeni kanat, galeriler ve workshop birimlerini içerir. Joslyn Müzesi sanat ve müziği tek bir komplekste bir araya getiren ilginç bir örnektir. İki yanında dar sergi salonları yer alan 1200 kişi kapasiteli bir konser salonunu içerir. Klasik portikli, taş basamaklı ana giriş yerine otoparktan ulaşılan yan giriş kullanılmaktayken, projenin amacı, müzenin ana girişini kullanıma açarak vurgulamak ve orijinal konseptin sadeliğini bozmayacak yeni bir kanat tasarlamaktır.

Yeni kanat katı dikdörtgen bir formdadır ve müzenin oranlarında tasarlanmıştır. Cephe orijinal yapıyla aynı mermerle kaplanmıştır. Eski ve yeni yapıları birbirine bağlamak için cam bir atrium kullanılmıştır. Bu atrium restoran gibi sosyal aktiviteler içindir ve aynı zamanda ikinci girişi oluşturur. Yeni yapının ana katında kontrollü gün ışığıyla aydınlatılan geçici sergi salonları yer alır. Bir alt katta ise depolar, workshop alanları, tuvaletler, bir mutfak ve bir restoran bulunur.

Müzenin girişinde ana aksı güçlendirmek için orijinal giriş yolu ve otopark yeniden düzenlenmiştir. Daha çok kişinin dikkatini çekmek amacıyla yaz konserleri için bir açık hava amfityatrosu tasarlanmıştır. [5]



Şekil 5.6 Joslyn Sanat Müzesi ve ekinin planı ve genel görünüşleri [5]

### 5.1.1.3 Halk Kütüphanesi, Malmö, İsveç

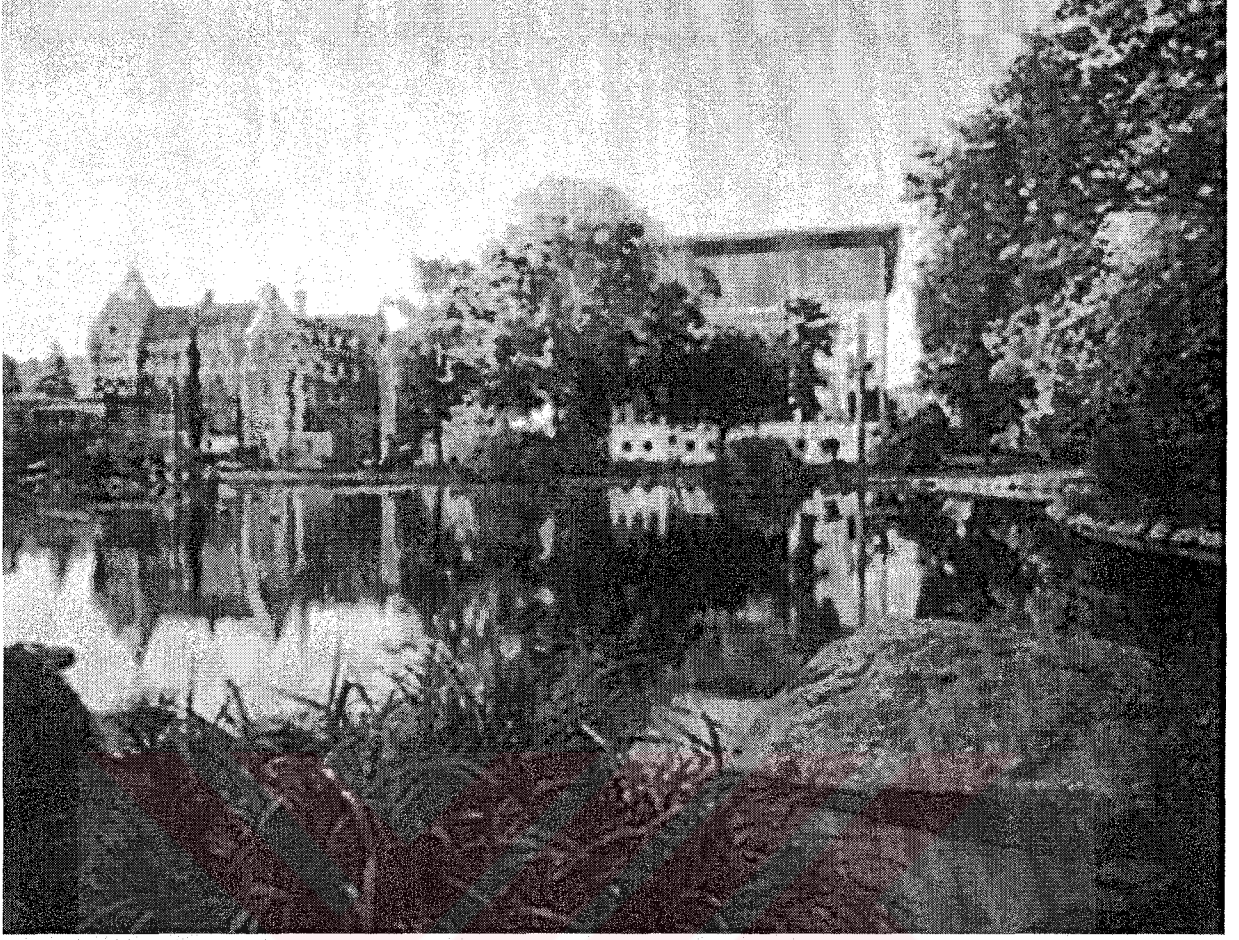
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>	Smedberg		Müze
<b>Ek Yapı</b>	Henning Larsen	1994-1999	Kütüphane

Henning Larsen'in Malmö Halk Kütüphanesi'ne yaptığı ek örnek gösterilecek başarısıyla, basit ve aynı zamanda soylu bir binadır. Mimar, 1992 yılında davet edildiği bir yarışmayı Asplund'ın basitliğini ve görkemini anımsatan projesiyle kazanmıştır. Kütüphane, şehir müzesi olarak neo-Hansa stilinde kırmızı tuğla cepheli ve bakır çatılı inşa edilmişti. Yeni ekler, ortadaki silindirde yer alan giriş ve fuayeyi ve planda üst üste binen karelerden oluşan yeni blokta yer alan dört katlı çalışma alanları ve ofisleri içerir.

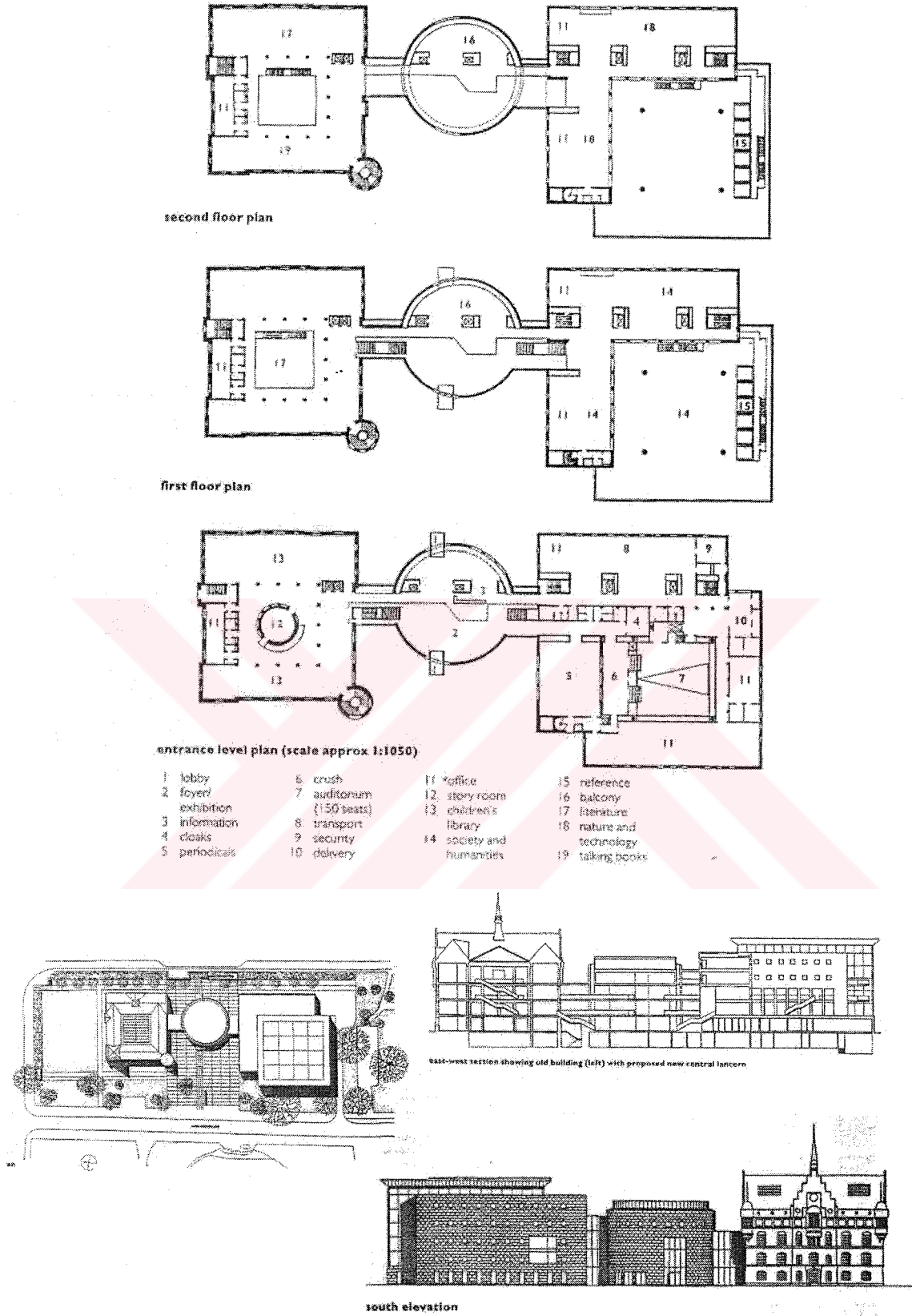
Silindirik kütle, eski yapı ile taş ve cam kütleleri dengeler ve camlı geçişlerle birbirine bağlar. U şeklindeki giriş avlusu iki ana kütle arasında yer alır. Planda iki karenin birbiri içine geçişindeki hüner, Smedberg'in kırmızı ve yeşil müzesi ve mesnet olarak davranan taş kaplı silindiri arasında bir denge kurar.

Giriş silindirin orta aksındandır. Eski ve yeni yapıları birbirine bağlar. Galeriler, boşluğu çevrelemektense boşluğu keserek geçerler. Devam eden tepe ışıkları bütün mekanı çevreler, böylece hacim günün farklı zamanlarına, havaya ve mevsime göre değişir.

Girişteki merdivenlerden çıkınca büyük kütüphane salonu ziyaretçileri karşılar. Dört kat yüksekliğindeki hacmin çatı yükü sadece dört adet daire kesitli kolon tarafından taşınır. Manzara bütün katları kaplayan cam duvarlardan parka açılır. Ağır L şeklindeki kütle üzerindeki ışıklıklar doğu ve güney ışığını taşır. (P. D., Haziran 1998, "Malmö Masterpiece", The Architectural Review, 1216:52-58)



Şekil 5.7 Malmö Halk Kütüphanesi ve Larsen'in eki [8]



Şekil 5.8 Malmö Halk Kütüphanesi, plan, kesit ve görünüşler

P. D., (Haziran 1998), "Malmö Masterpiece", The Architectural Review, 1216:52-58, Londra

#### 5.1.1.4 Dulwich Galerisi, Dulwich , İngiltere

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>	Noel Desfans, Francis Bourgeois	1790-1795	Sergi Salonu
<b>Ek Yapı</b>	Rick Mather Architects	2000	Sergi Salonu

Dulwich Gallery, 1790 ve 1795 yılları arasında 17. ve 18. yy tablolarını sergilemek amacıyla Noel Desfans ve Francis Bourgeois tarafından Polonya Kralı için inşa edildi. 1795 yılında Polonya Krallığı'nın sona ermesiyle koleksiyon sergilenemedi. Desfans'ın 1807'de ölmesi sonucu koleksiyon Dulwich Koleji'ne verildi ve vasiyeti üzerine yeni binanın mimarı arkadaşı olan John Soanne olacaktı.

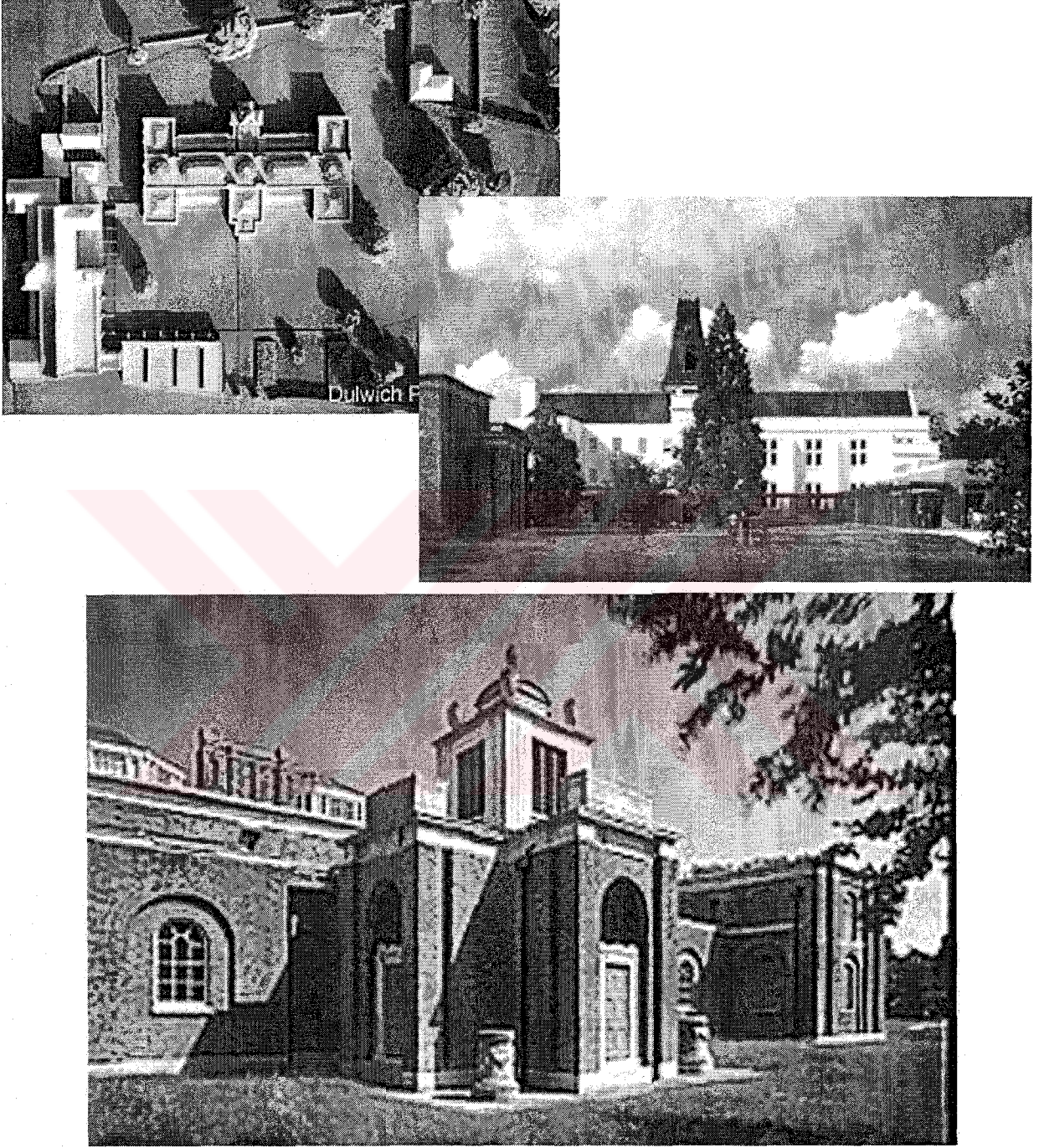
Soanne'in binası kolej kompleksinin güneyinde ayrı olarak inşa edildi. Bu yapı, beş adet tavandan aydınlatılan galeri içeriyordu ve batıda buna şerit halinde bağlanan düşkünler evi vardı. Yapı, sağır simetrik tuğla cephesiyle olarak oldukça basittir. Düşkünler evi 1880'li yıllarda galeriye katıldı. 1909 ve 1939 yılları arasında beş yeni galeri daha doğu cephesi boyunca eklendi, böylece Soanne'in girişi tamamen karartılmış oldu. Austin Vernon tarafından bir veranda eklendi. 1944 yılında atılan bombayla yapı zarar gördü, bu nedenle galeriler ve mozelyum savaştan sonra ekonominin ve modernizmin güçlü olduğu bir dönemde restore edildi.

Dulwich'e Londra'nın ilk halk galerisi olması dolayısıyla saygı gösterildi ancak koleksiyonu sergilemede yetersizdi. Galerinin eğitim programı için yere ihtiyaç vardı. Rick Mather'in projesi mevcut galeriye en az etkiyi yaptığı ve eski kolej binasına şık bir şekilde bağladığı için seçildi.

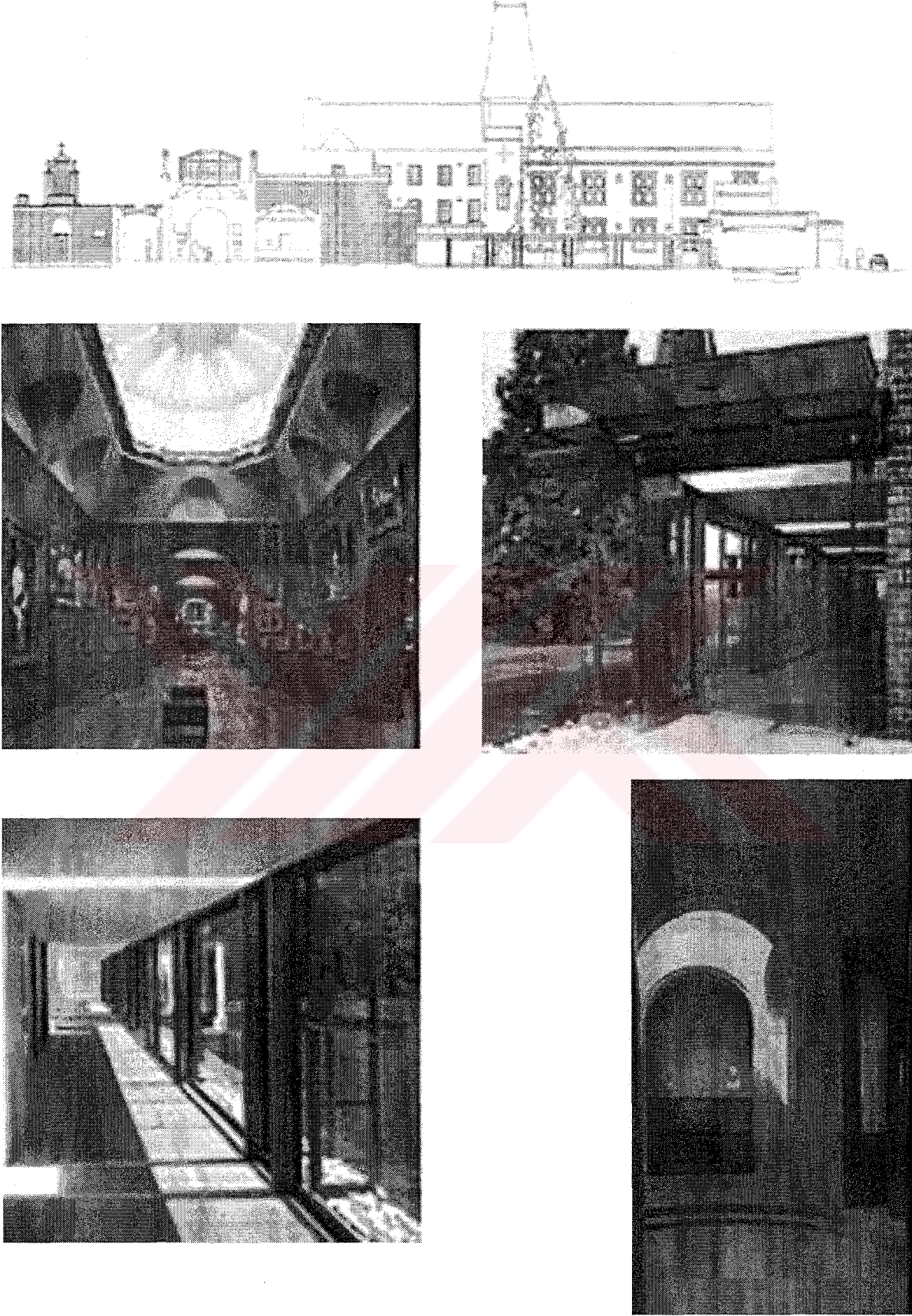
Tasarımın ana teması olan bronz ve cam manastır, bütün yeni elemanları ve Soanne'in yapısını birbirine bağlar. Kolej, yüksekliğini ve oranlarını şapelden alır. Çatısı şapelin pencereleriyle hizalanır ve düşey elemanlar eski binanın payandalarını yansıtır. Dıştaki bronz çerçeve güney ve batı yüzdeki cam duvarları destekler. Çerçevenin aynı zamanda morsalkımları desteklemek için bir çeşit pergola görevi görmesi amaçlanmıştır. Yazları büyük cam panellerin yarısı açılabilir. Manastır bütün yeni mekanları birbirine bağlar ve Soanne'in binasının önünde bir avlu meydana getirir.

Soanne'in galerisi her zaman en büyük öneme sahipti, çünkü gün ışığını mükemmel bir şekilde kullanır. Fakat çatı ışıklıkları neredeyse çürümek üzereydi. Mather bütün çatı ışıklıklarını çift camlı hale getirdi. Dıştaki güvenlik camı ile içteki buzlu cam arasına

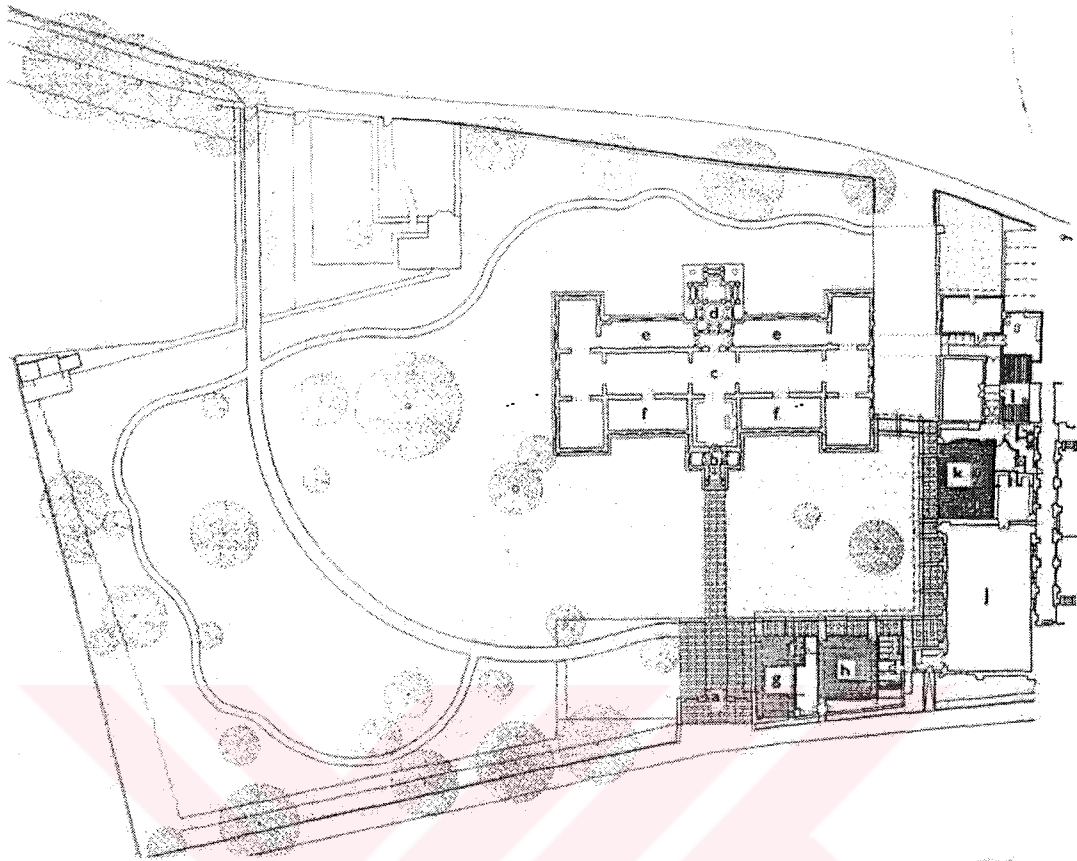
gölgelemeyi yerleştirdi. Ayrıca doğu - batı doğrultusundaki ışıklıkların eğiminin güneşin açısına göre değişmesi nedeniyle doğrudan gelen gün ışığını önlemiş oldu. (P. D., Ağustos 2000, "Spirit of Soane", The Architectural Review, 1242:72-76)



şekil 5.9 Dulwich Galerisi, vaziyet planı ve genel görünüşler [16]



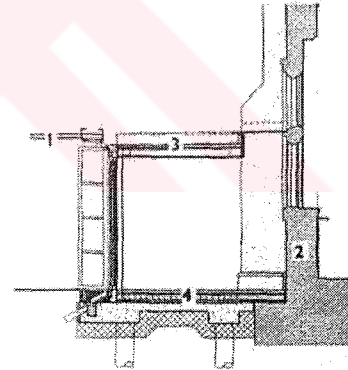
Şekil 5.10 Dulwich Galerisi, kesit ve galeriden iç görüntüleri [16]



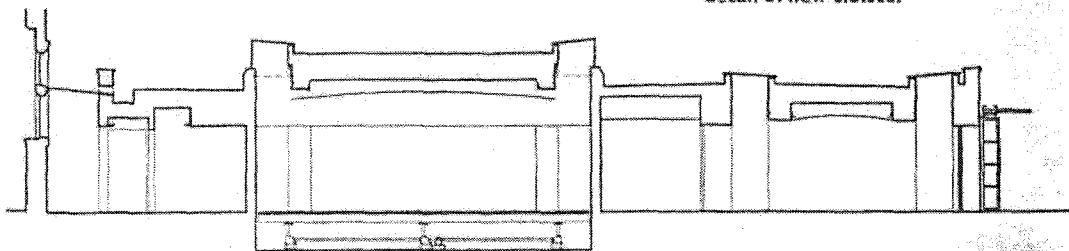
plan (scale approx 1:1300)

- a entrance gate
- b main entrance to gallery
- c Soane's gallery enfilade
- d mausoleum
- e original almshouses
- f Hall range (twentieth century)
- g café
- h Linbury Room
- j college chapel
- k teaching
- l storage

- 1 bronze frame with stainless-steel mesh brise-soleil
- 2 old chapel wall
- 3 single membrane roof
- 4 heated floor with Yorkshire stone finish



detail of new cloister



north-south section through chapel wall, new cloister, Linbury Room and café

Şekil 5.11 Dulwich Galerisi, plan ve kesitler

### 5.1.1.5 Guggenheim Müzesi Eki, Newyork, Amerika

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>	Wright	1957-1959	Müze
<b>Ek Yapı</b>	Gwatmey Siegel	1992	Müze

Wright'ın Newyork, Fifth Avenue'nun üzerinde Central Park'a bakan köşede 1943-1949 yılları arasında tasarladığı ve 1957-59 yıllarında gerçekleştirdiği Guggenheim Müze Binası yapıldığı yıllarda gerek kendi özgün mimarisi, işlev ve form arasındaki gerilimler gerekse çevresel değerler açısından büyük tartışmalara yol açmış, mimarlık tarihinin önemli binalarından biri olmuştur.

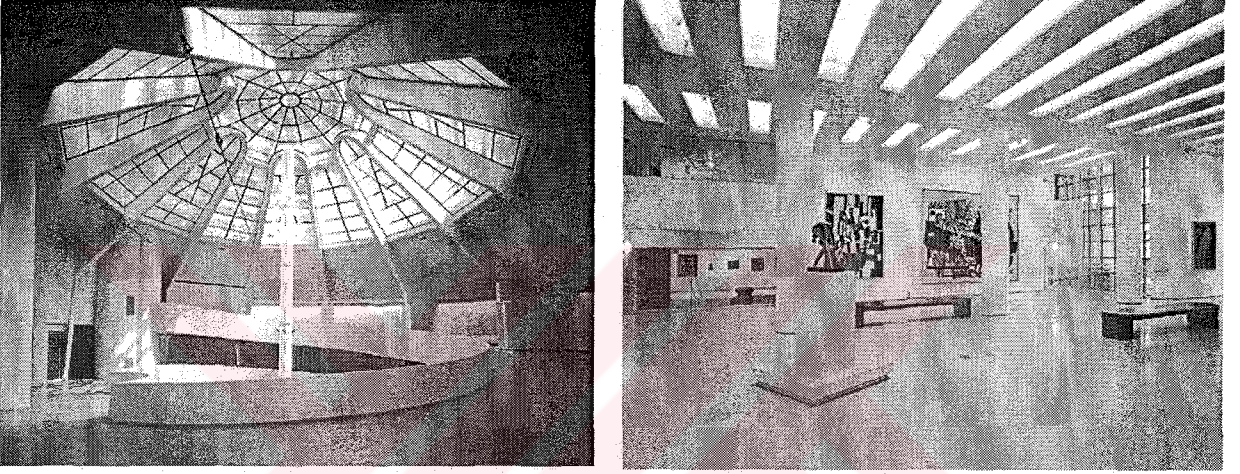
Yaklaşık 62/40 metrelik bir arsaya oturan müzenin kompozisyonu dairesel formlu iki binanın bir katta dikdörtgen bir kolla bağlanmasından oluşmaktadır. Eğik rampalarla spiral olarak yükselen ana kitle sergi mekanı olarak kullanılırken, diğer kütle yönetime ayrılmıştır. Sergi, zemin kattan asansörle en üst kata çıkılarak 430 metre uzunluğundaki rampa yardımıyla sürekli inilen bir düzen içinde izlenebilmektedir.

Wright'ın heykel niteliğindeki simge değeri yüksek esere Gwatmey Siegel'in yaptığı ek de doğal olarak çok büyük tartışmalara yol açmıştır. Wright, 1943'de tasarım aşamasında bir ek önerisi üzerinde çalışmış fakat bu önerisi gerçekleşmemiştir. Müze binası son büyük eke kadar zaman içinde koleksiyonun artışına paralel olarak küçük değişiklikler ve işlevsel dönüşümler yaşamış ve bazı ekler (binayı çevreleyen kaldırımların altı depo mekanı olarak genişletilmiş, çatı feneri kapatılmıştır...) almıştır.

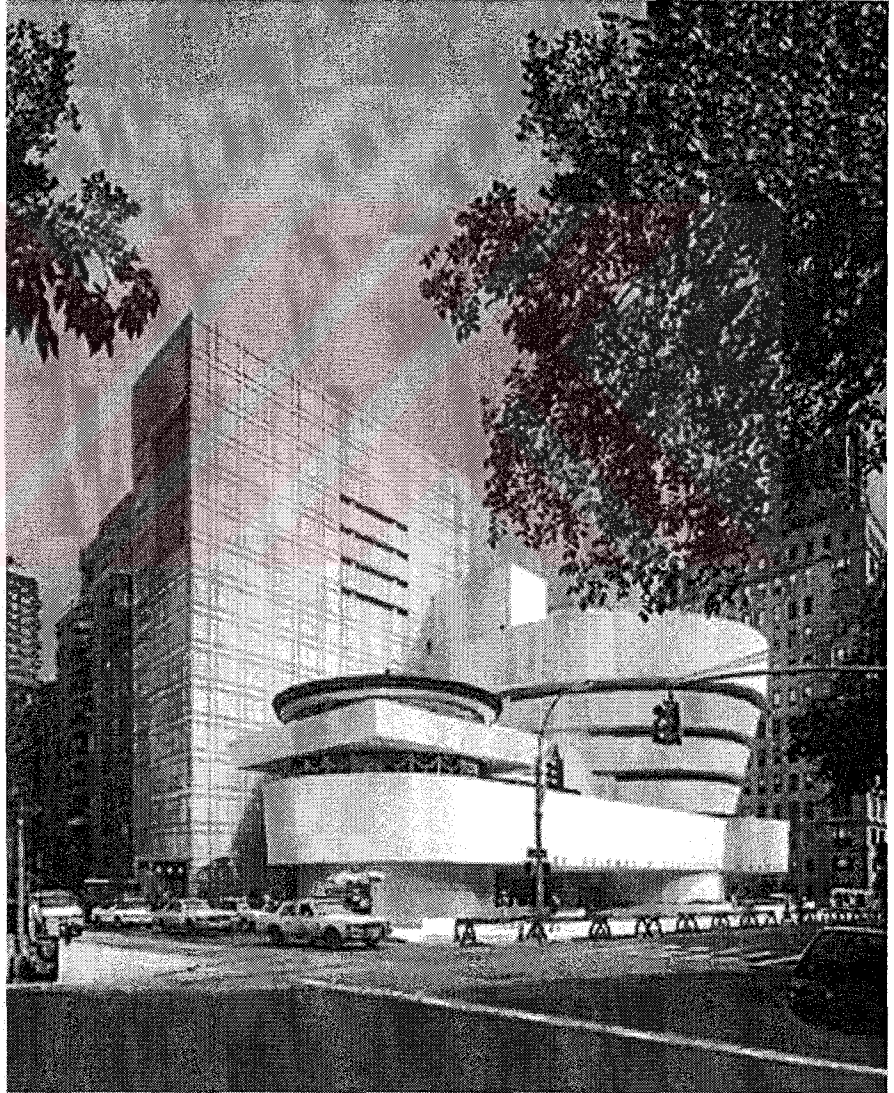
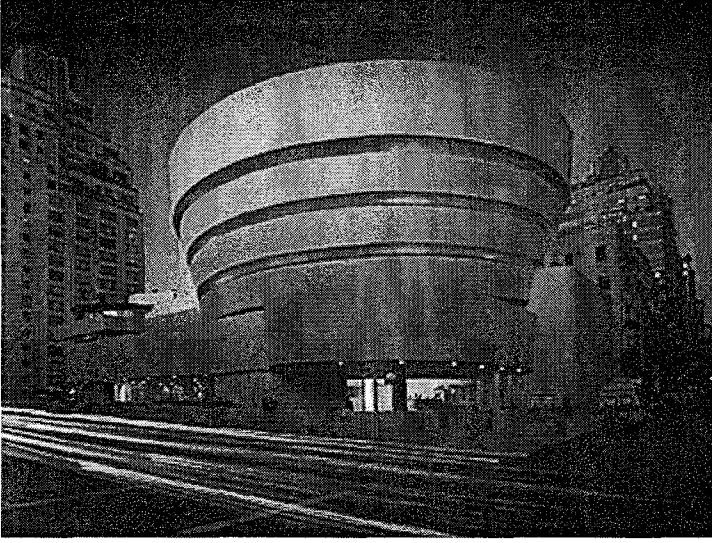
1968'de ise arsanın kuzeydoğusundaki servis avlusunun bulunduğu yerden bir ek gerçekleştirildi. Wesley Peters'in tasarladığı bu 4 katlı beton strüktür binada depolar, teknik hizmet mekanları ve personel ofisleri bulunuyordu. 1974'te zemin kattaki giriş yolu bir restoran ve kitap satış birimleriyle çevrelendi. Başlıca dış değişim, üçgen merdiveni 4. kattan çatıya kadar kapamak; merdiveni ekle büyük yuvarlağın kesişim noktasında bir eklem gibi kullanarak merdivenin ve diğer parçaların biçimlerinin ortaya çıkması yönünden oldu.

Küçük yuvarlağın 3. ve 4. katı yenilenerek Central Park'ı gören sergi mekanlarına dönüştürüldü. Yeni bir 5. katın heykel terası olarak eklenmesi yine binanın Central Park'la olan ilişkisini güçlendiriyor. Yeni galeriler daha önce olmayan ve ihtiyaç duyulan esnekliği sağlamış.

Wright'ın tasarladığı Guggenheim Müze Binası kübik ve dikdörtgene koşullanmış komşularına ve kente kendi eğrisel hatlarıyla karşılık veren aykırı tutumuyla farklı bir binaydı. Ek ise bu çevreyle aykırı binanın uzlaşmasını sağlayan katalizör bir eleman olmuştur. Wright da buna benzer bir etkiyi araştırmış fakat sonuçlandıramamıştı. Ayrıca ek ile beraber mevcut binada yapılan dönüşümlerde, sergi işleviyle ters düşse de spiralin tepesi açılmış filtre camlarla gün ışığı içeri alınmış ve böylece Wright'ın prensipleri uygulanmıştır” (Şahin, 1997)



Şekil 5.12 Guggenheim Müzesi, iç görünüşler [7]

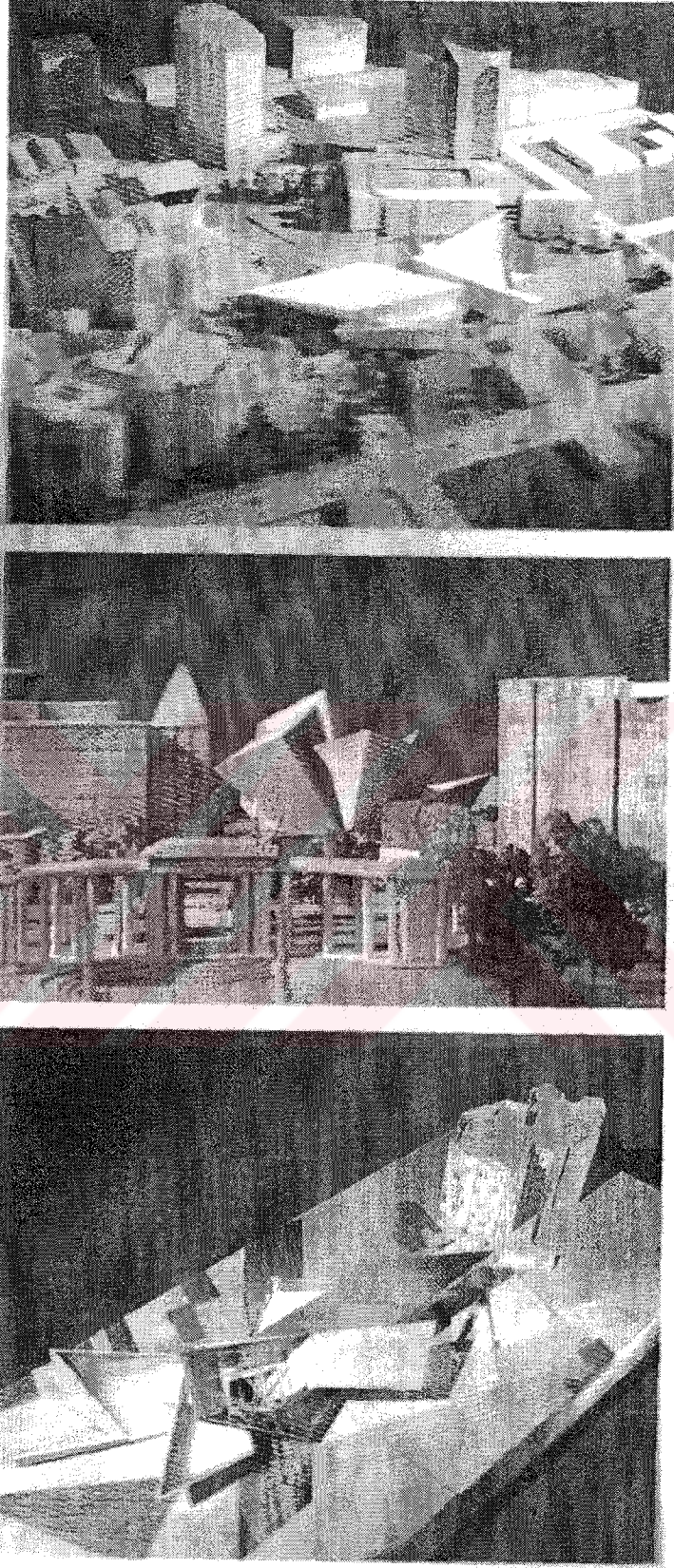


Şekil 5.13 Guggenheim Müzesi'nin ek yapılmadan önceki ve ek yapıldıktan sonraki görüşleri [7]

### 5.1.1.6 Denver Sanat Müzesi, Denver, Amerika

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>			Müze
<b>Ek Yapı</b>	Daniel Libeskind	Yapım aşamasında	Müze

Daniel Libeskind tarafından tasarlanan Denver Sanat Müzesi'nin 16.222 m<sup>2</sup>'lik ek binası 2005 yılında tamamlanmak üzere programlandı. Temmuz 2000 yılında Denver Şehri Seçim Komitesi'nin oybirliğiyle seçtiği müzenin yeni kanadını tasarlama yarışmasını kazanmıştı. Denver Sanat Müzesi'nin yarışmadan beklediği müzenin bugünün dünyasından bakıldığında en yenilikçi mimari projelerden birisini bünyesine alabilmesiydi. Libeskind Denver Sanat Müzesi'nin yeni kanadını Denver merkez parkını güneydeki Golden Triangle komşuluk birimleri ile bağlayan iki hattın bir kompozisyonu olarak tasarlamış. Tasarım 13. Caddeyi geçerek Gio Ponti binasına doğru uzanan bir tür "taşma" içinde hesaplanmış köşeli formların bir sonucudur. Strüktürün merkezinde cam bir tavan ile süzülerek yükselen bir galeri mekanı bulunmakta ve mevcut müze bağlantısı buradan sağlanmakta. Amaçlanan strüktür cam, metal ve taşın dramatik kullanımını niteliyor. İçinde otopark, halk girişleri, yapının strüktürleri, heykeller, caddeler ve kentsel bağlantılar barındıran zemin katın açılı planı buluşma, kutlama, ilişkilendirme, rahatlama, öğrenme ve hoşlanma gibi müze ve onun mekanına ait beklentileri bir araya getiren kentsel kompozisyonun bireysel parçaları içinde biçimlenmiştir. Yapı kendisini kuşatan diğer önemli binaların hem arkasında hem de içinde yer alabiliyor. İçinde çünkü fiziksel bağlantıları var, arasında Michael Graves'in tasarladığı Denver Halk Kütüphanesi, Gio Ponti'nin orijinal müze binası ve onların çevre verilerinden oldukça aykırı bir görüntüsü de var. (Arredamento Mimarlık, 2001, "Yeni Bir Kentsel Nirengi Noktası", 2001/06:12)



Şekil 5.14 Denver Sanat Galerisi, maket fotoğrafları

### 5.1.1.7 Belediye Binası, Utrecht, Hollanda

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		14.yy sonları	Konut ve Ticaret Merkezi
<b>Ek Yapı</b>	Enric Miralles Benedetta Tagliabue	1999	Belediye Binası

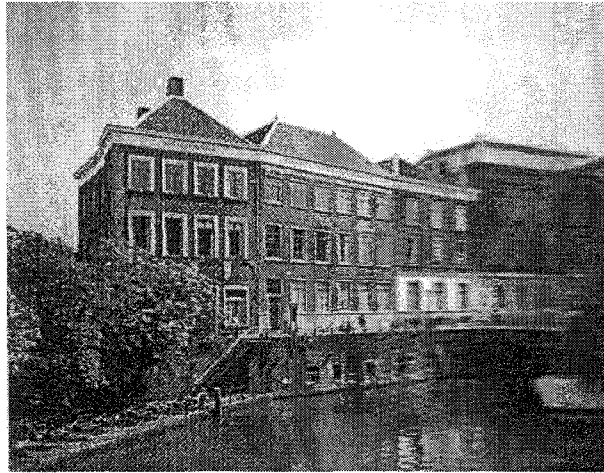
Orta çağın başlıca ticaret kentlerinden biri olan Utrecht, bu ayrıcalığını 1122 yılında kazandı. Belediye binası şehrin merkezinde, Rhine nehrinin bir kolu olan Oudegracht'ın kıvrımında yer alır. Sekiz adet sıra ev 14.yy'ın sonlarında hala isimlerini taşıdıkları seçkin aileler tarafından inşa edilmişti ve ticaret buraya taşınmıştı. Buranın en uygun bölge olduğu düşünüldüğünde, gelişen belediye, idari kullanım amacıyla evleri tek tek satın aldı. İlk olarak sağdaki binayı danışma kurulu için, soldakini ise rahipler salonu, suç salonu, ve borsa binası olarak kullanmaya başladı. 1547 yılında iki köprü arasındaki kanal kapatılarak daha fazla alan elde edildi. 16.yy'ın sonunda meclis binası bir Rönesans cephesine ve çatısında bir çan kulesine sahip oldu. Hemen yanındaki mahkeme binası ise cesur bir giriş kapısına ve bildiriler için bir balkona sahipti. Fakat orijinal sekiz evin de cepheleri görünebiliyordu. Biraz ilerideki evler de alındı ve şehir arşivi, hapisane, yetimler yurdu, postane ve itfaiye gibi belediyeye ilgili fonksiyonlar labirent gibi gelişerek birbirini takip etmeye başladı. 1549 yılında belediyenin şarap deposu daha sonradan restoranlara dönüşen evlerin altındaki mahzenlerde kuruldu. 1823 yılında bu kaosu yok etmek ve yeniden başlamak için bir karar alındı. Fakat sadece meclis ve mahkeme binalarının cephelerinin neo-klasik cepheleri düzeltilebildi. Eski mahkeme binası insanları karşılamakta yetersiz olan iki giriş arasında sıkışıp kalmıştı. 1876 yılında belediye, idari amaçlı kullanımlara çevirmek üzere yakındaki evleri de aldı ve 1916 yılına kadar bütün sıradaki evlerin sahibi oldu. Hepsi neredeyse yeniden inşa edildi, fakat aşama aşama gerçekleştiği için kişisel kimliklerini koruyabildi. 1920 ve 1930'larda hepsinin yeniden inşaatı ile ilgili planlar ertelendi. 1940 yılında sicil dairesi binası lineer bir kanat oluşturacak şekilde arkada yer aldı. Savaş öncesi yapılan görkemli planlar sadece kağıt üzerinde kalmıştı.

Çoğu dönüştürülmüş bina gibi bu alanda da sonunda dağınık ve akıl karıştırıcı bir labirent oluşmuştu. Düşüncesizce yapılan eklemeler ve geçici düzenlemeler kalıcı zararlar vermişti. Gün ışığı yetersizdi ve özürülüler için hiçbir düzenleme yoktu. Merdivenler ve koridorlar dardı, ayrıca meclis odasının akustiği yetersizdi. Diğer taraftan, ihmal sayesinde geçmişten kalan bir çok hazine yapının içinde sabit veya tavan arasında gizlenmiş olarak korunmuş oldu.

14.yy'dan kalma evlerin orijinal strüktürleri en azından mahzenlerde devam ediyordu. Miralles için en önemli problem kanıtları gözden geçirmek ve değerli olanı korumak, aynı zamanda da belediyenin şu anki ihtiyaçlarını sağlayacak şekilde düzeltmekti.

Miralles'in başlıca düşüncesi her zaman aşırı kalabalık bir yer olan Stadhuisbrug üzerindeki baskıyı arkasındaki yeni bir meydana açarak azaltmaktı. Böylece katedrale doğru yeni bir manzara açacaktı ve kalabalık merkezde kaldırımlara kadar uzanan bar ve restoranlarla yeni bir odak noktası oluşturacaktı. Bütün bunların gerçekleşmesi için 1940'da yapılan son ek olan sicil dairesi binası etrafındaki karışıklıkla beraber yıkıldı. Neo-klasik cepheler restore edildi ve eski arka girişe kendi görkemli aksına daha uygun bir rol verildi. Şu anda nikah dairesinin giriş kapısı olarak kullanılıyor. Miralles aynı zamanda Ganzenmarkt'a bakan cepheleri de korudu. Eski köşe girişi kafeteryanın çıkması olarak kullandı. Yeni meydana açılan arka cepheleri ön cepheye dönüştürmek ve nikah dairesinin görkemli neo-klasik kapısıyla yarışan asimetrik bir ana giriş oluşturmak en zor kısımlardı.

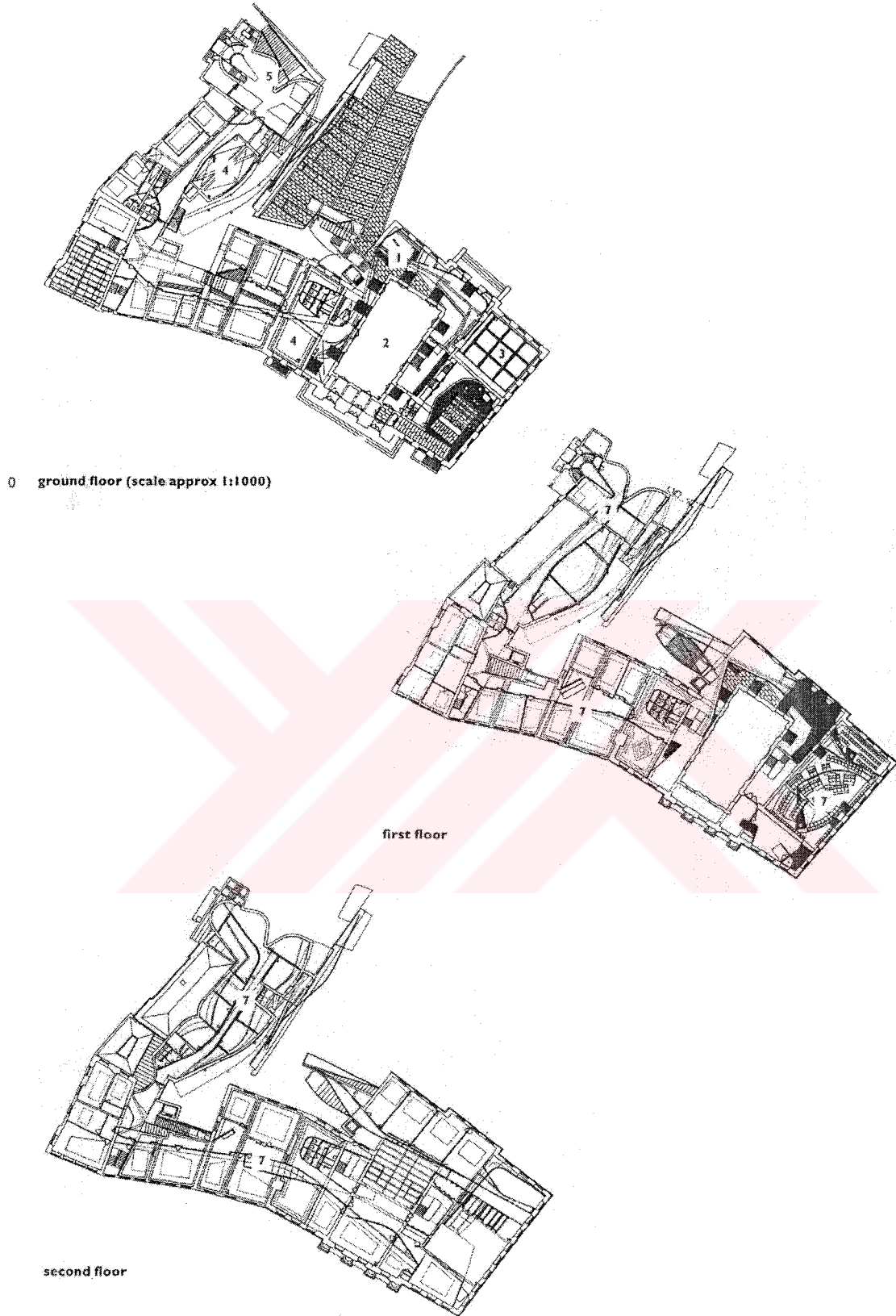
Yeni girişe bakan eski arka cephenin, büyük heykelsi bir çeşme, yeniden kullanılan pencere çerçeveleri ve eski binalardan alınan parçalar ile oldukça özenle hazırlanmış bir kompozisyon olması amaçlandı. Önündeki döşeme kaplama malzemesi de alanları ve seviyeleri tanımlaması açısından önemli bir rol oynar. Malzemelerdeki değişiklikler eski duvarların konumunu belirler ve arkeolojik tarihi açığa vurur. (Jones, P.B., Ekim 2002, "Treat of Utrecht", The Architectural Review, 1268:46-53)



Şekil 5.15 Utrecht'deki sıra evlerin Oudegracht'tan görünümü

Jones, P.B., (Ekim 2002), "Treat of Utrecht", The Architectural Review, 1268:46, Londra





Şekil 5.17 Utrecht Belediye Binası, kat planları

### 5.1.1.8 California Fen Bilimleri Akademisi, San Francisco, Amerika

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		1916	Fen Bilimleri Akademisi
<b>Ek Yapı</b>	Renzo Piano Bulding Workshop	Yapım Aşamasında	Fen Bilimleri Akademisi

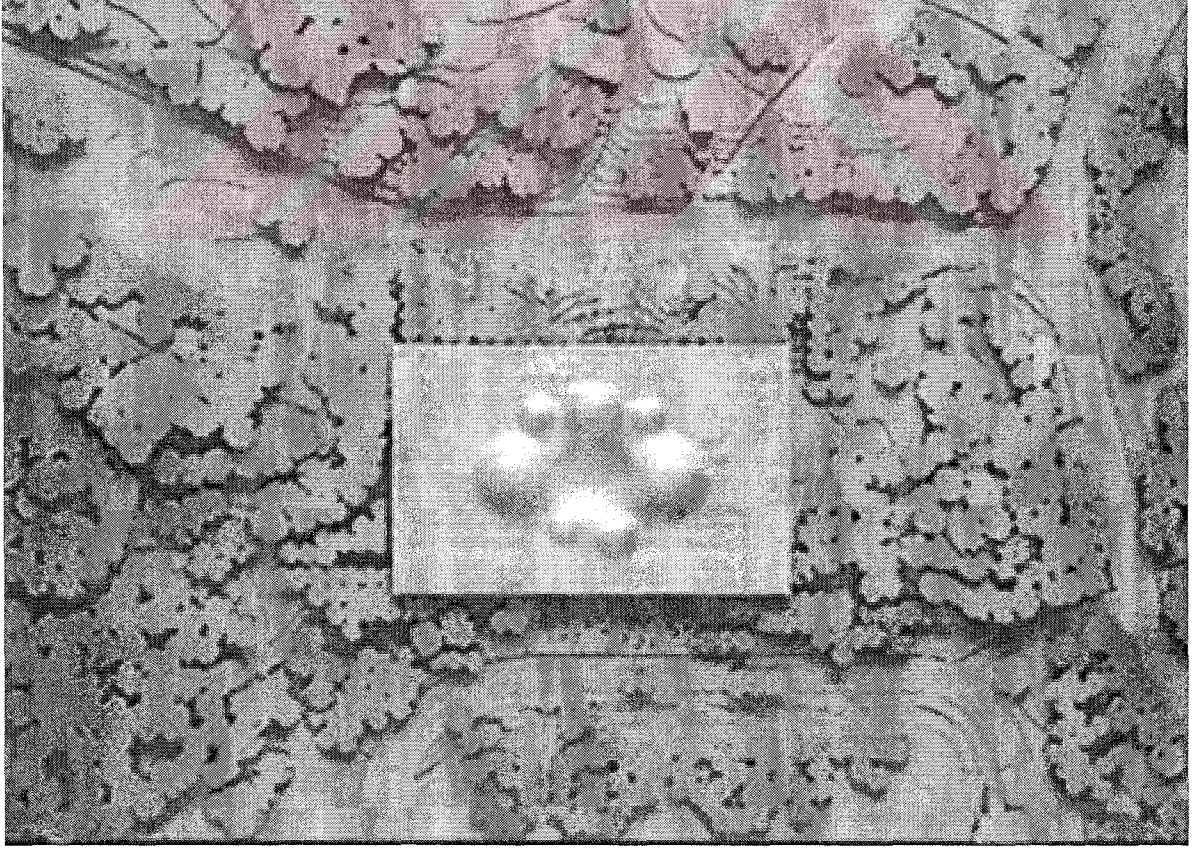
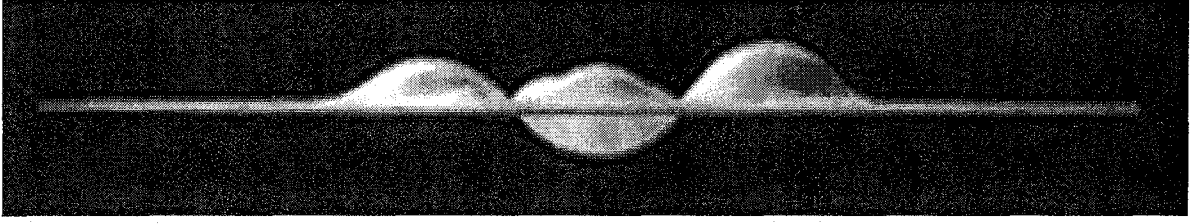
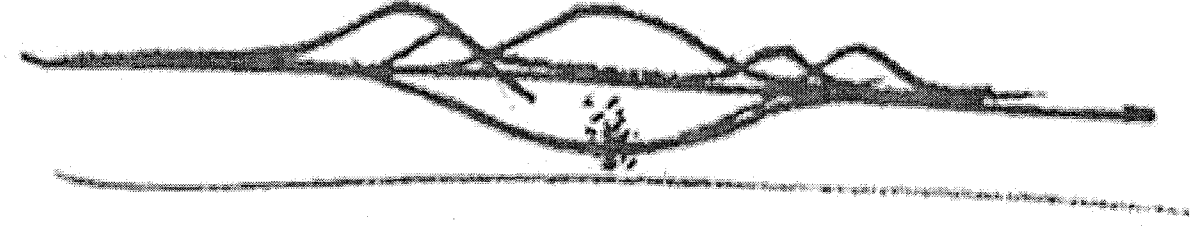
Akademinin yeni bir alana ihtiyaç duymasının iki nedeni var. Bunlardan ilki, 1989'daki deprem nedeniyle daha sağlam bir yapı gerekliliği, diğeri ise bilimdeki ve özellikle de biyolojideki gelişmeler nedeniyle araştırmaların yapılmasına ve örneklerin saklanması olanak sağlayacak alanların yetersizliğidir.

Yeni Akademi, Golden Gate Park'taki doğal çevresine mümkün olduğunca uyum sağlayacak. Akademi, 1916'dan beri yapılan ekler nedeniyle çeşitli fonksiyonlar içeren toplam 12 binadan oluşur ve hepsinin tek bir bina altında birleştirilmesi gerekir. Bu nedenle mevcut yapılardan sadece üç tanesi korunarak restore edilecektir.

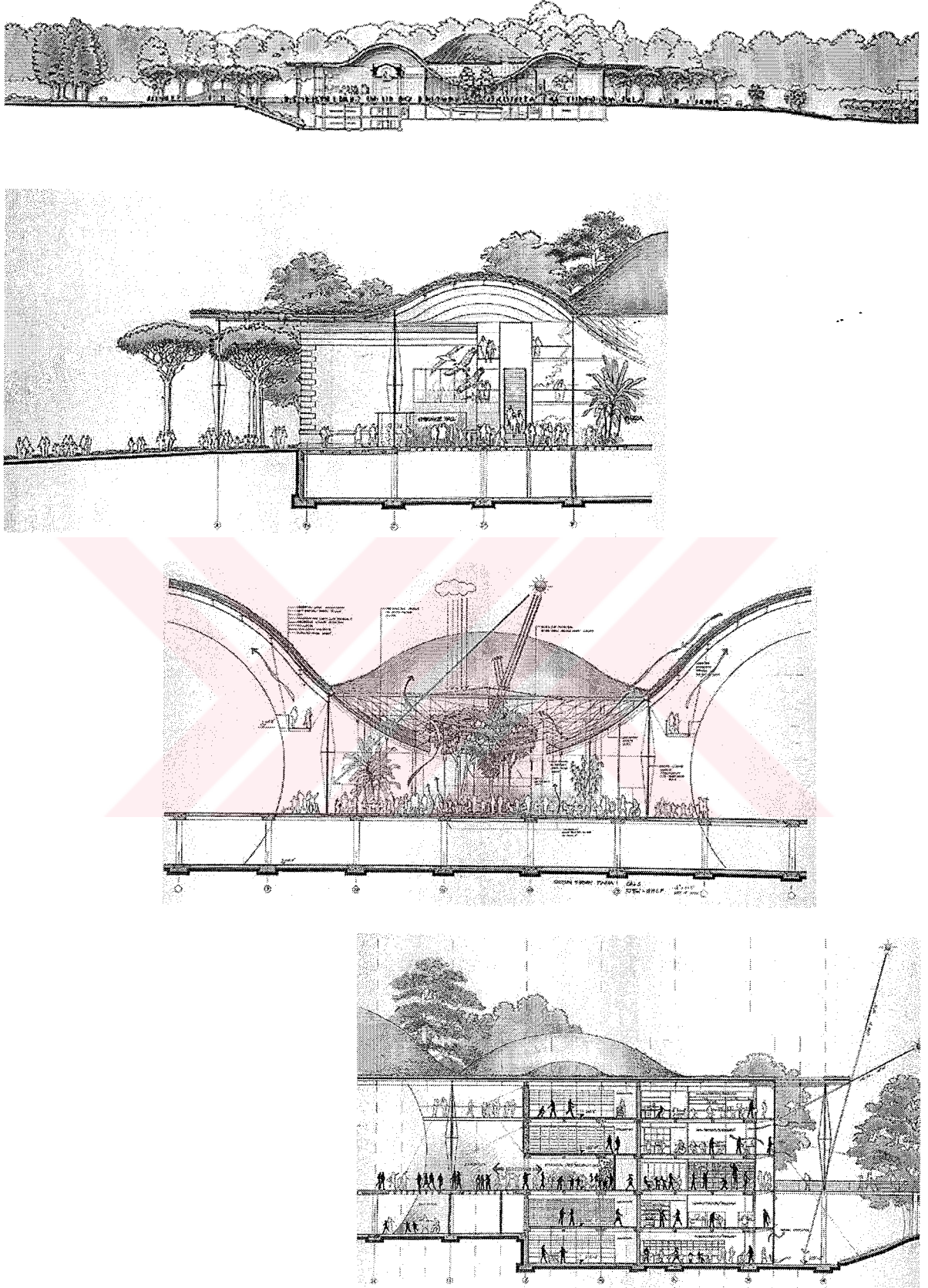
Yeni Akademi'nin mimarisi fiziksel açıdan ve konsept olarak bilim misyonunu yansıtacak. Mevcut yapıdan daha büyük olmayacak, ancak, iç mekanları daha verimli kullanarak ve yer altına da yapı ilave ederek daha fazla bir alana sahip olacak.

En çarpıcı özelliği dev çatısı olan yapının planda dikdörtgen şeklinde fakat kesitte organik bir şekli vardır. Çatı bitkilerle kaplanacak ve Akademi'nin farklı hacimlerini ve fonksiyonlarını mevcut yapılarla aynı yükseklikte olacak şekilde bir araya toplayacak. Bazı noktalarda çatı delinerek temiz havanın içeri girmesine ve ısınan havanın dışarı çıkmasına, aynı zamanda da ışığın içeri girmesine veya güneşten korunmaya olanak sağlanacak.

Doğabilimci yeni merkez, laboratuvarlar, sınıflar ve yeni bir oditoryumu içerecek. Bütün bunlar üç ana başlık altında toplanacak: Yeryüzü, Okyanus ve Boşluk. [17]



Şekil 5.18 California Fen Bilimleri Akademisi, eskiz ve vaziyet planı [17]



Şekil 5.19 California Fen Bilimleri Akademisi, kesitler [17]

### 5.1.1.9 Yahudi Müzesi, Almanya

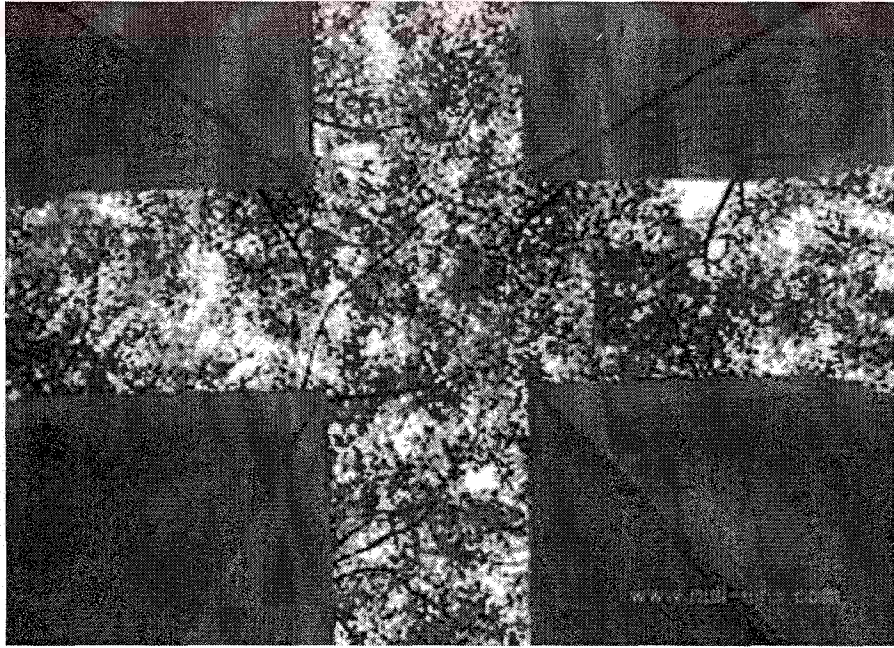
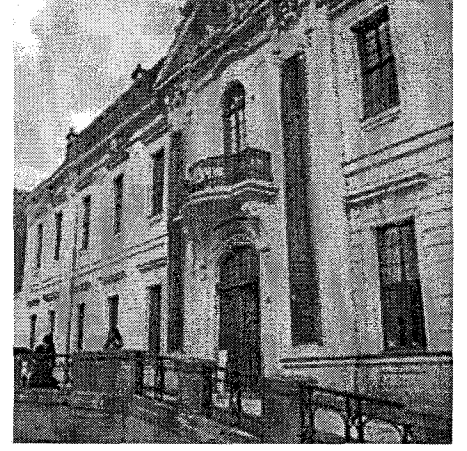
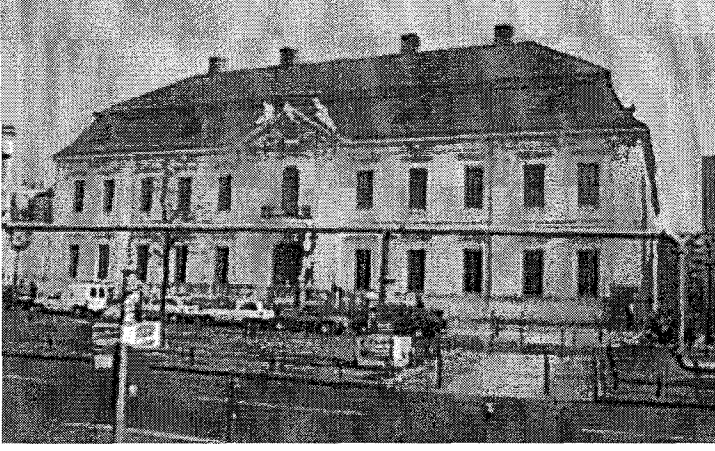
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		1735	Mahkeme Salonu
<b>Ek Yapı</b>	Daniel Liebeskind	1999	Müze

Daniel Liebeskind'in Yahudi Müzesi 1992-1999 arasında yapıldı. Bu yapı, planda bir şimşegi simgeleyen bir zikzak, düşey boyutta da bir şimşegin yer yer çatlattığı bir strüktür. Kırılmış bir yaşam simgesi. Bir zikzak boyunca uzanan çıplak iç mekanda dış çatlaklar ilginç ışık oyunları yaratıyor. Gerilimli, dramatik etkiler. Duvarlar arasında etkiyi güçlendiren siperler önünde tahrip olmuş bir dikenli tel hattı izlenimi veren beton ögeler yerleştirilmiş. Bu yapıya 20. yüzyılın en dramatik olgusunu simgeleyen büyük bir mimari enstalasyon olarak bakılabilir. (Kuban, D., 2001, "Büyük Bir Şantiye Olarak Berlin", Arredamento Mimarlık, 2001/12:90)

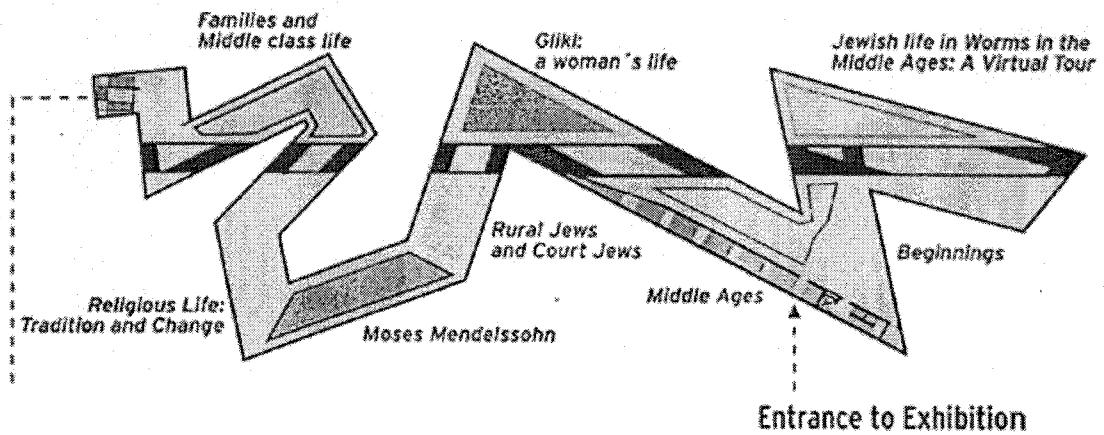
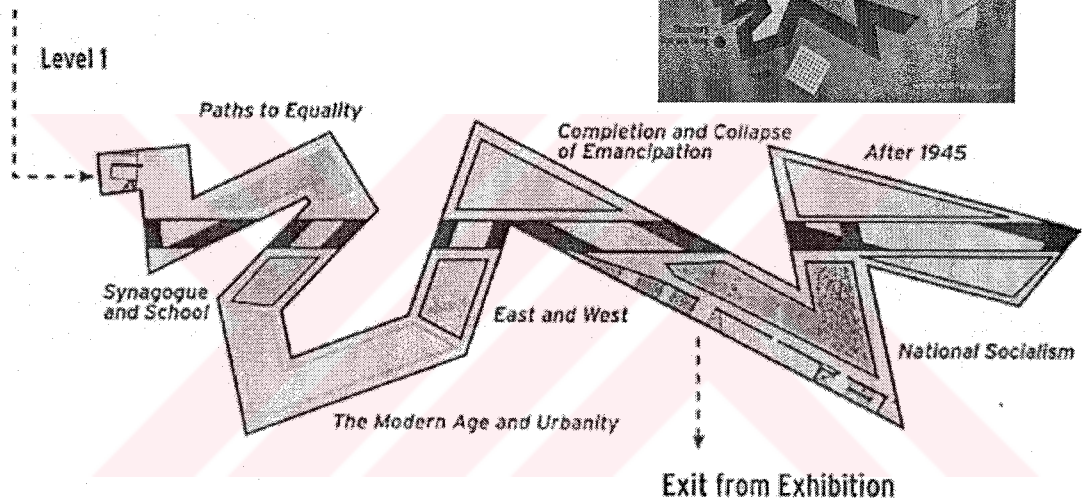
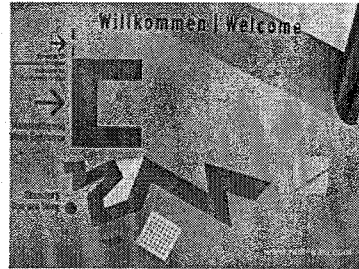
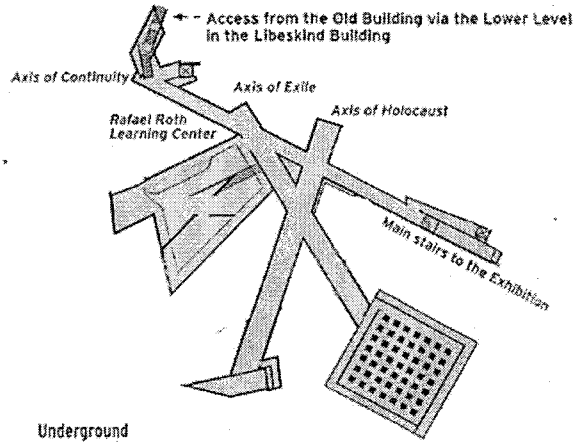
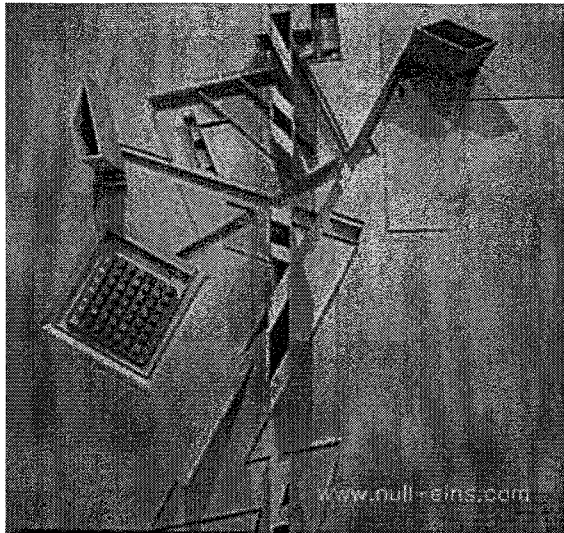
Toplam alan yaklaşık 10 000 m<sup>2</sup> dir. Beş katlı yapı içerdiği alan düşünülürse boyut olarak oldukça yalın ve gösterişsizdir. Savaş öncesinde çoğalan on beş katlı apartman blokları arasında yer alır ve orijinal şehir müzesi Collegienhaus'dan geriye çekilmiş bir şekilde tek başına durur. Yapının iki adet yardımcı binası vardır. Holocaust Void yer altından müzeye bağlanır. 49 adet bitkilendirilmiş beton küp Liebeskind'in yapı ve çevresini düzenlemedeki ustalığını gösterir. Eski Jerusalem'in içinde yetiştirilmesine izin verilen tek bitki olan güller, bu küplerin çevresini sararak pencere düzenindeki açılımları vurgular.

Müzenin planı zemin katta Davut'un Yıldızı'nın izlerini takip eder. Yıldızın kollarını takip eden ziyaretçiler bir rota üzerinde müzeyi gezerler. Müzenin düzenindeki en basit form çizgidir. "Die Leere" (boşluk) hem müzeyi açıklar, hem de bir bölge tanımlar. Bir koridor zemin kattan başlayıp en üst kota kadar yükselen galerilerin içinden geçer ve bir köprüyle son bulur. Ziyaretçiler müzeye mevcut yapıdan -1735'de yapılan Barok görkemini yansıtan Collegienhaus'dan girerler. Yeni yapıya ulaşım yer altından sağlanır.

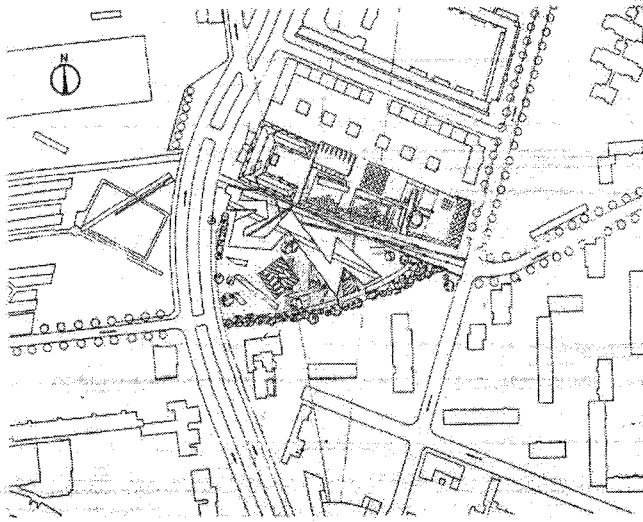
Müzenin yükselmesi -hem içten hem dıştan- şeffaf açıklıkların açılı bir sistemle yerleştirilmesiyle çözülmüştür. Bu pencere düzeni bütün yapının karakteristiğini oluşturur. Dış cephedeki perçinle tutturulmuş çinko kaplama uygun görülen yerlerde delinmiştir. Liebeskind'e göre bu açıklıklar Berlin şehir haritasındaki Yahudilerin yerlerini birleştiren çizgiler olarak tanımlanır. (Spens, M., Nisan 1999, "Berlin Phoenix", The Architectural Review, 1226:40-46)



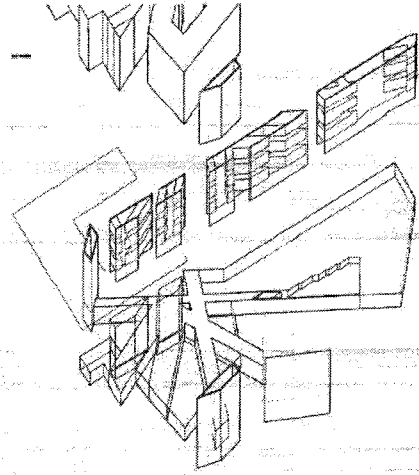
Şekil 5.20 Yahudi Müzesi, genel görünüşler [14]



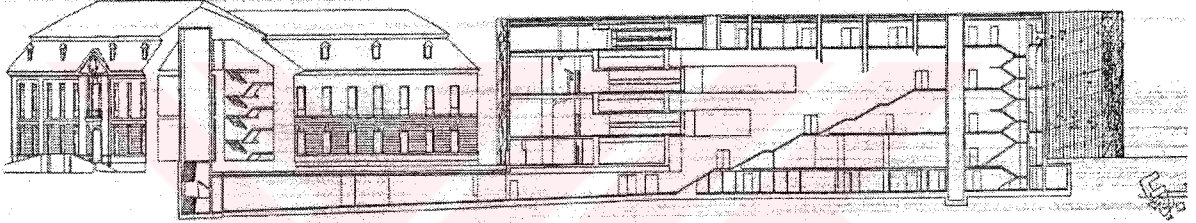
Şekil 5.21 Yahudi Müzesi, kat planları [14]



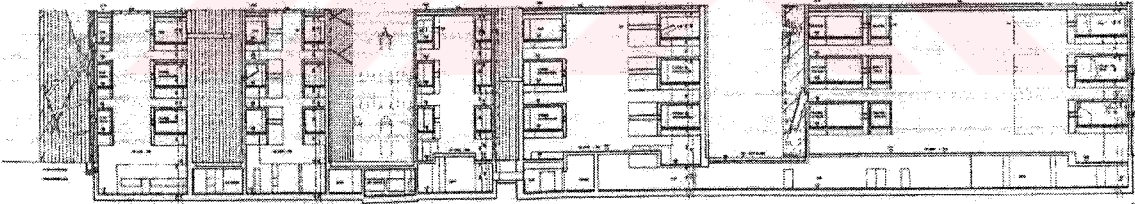
site plan



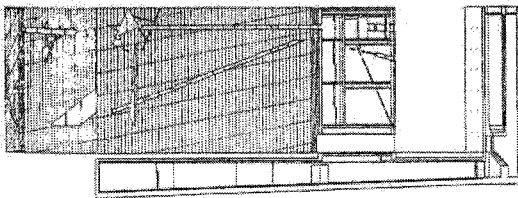
deconstructed axonometric diagram of spatial flow



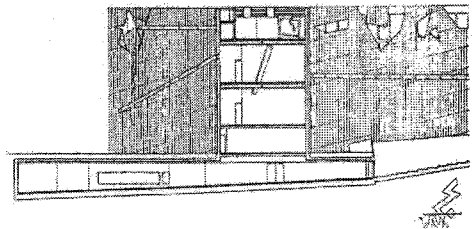
section through great stair which links galleries



section through Die Leere



cross section showing relationship of museum and Holocaust Tower



west-east section through galleries

Şekil 5.22 Yahudi Müzesi, vaziyet planı ve kesitler

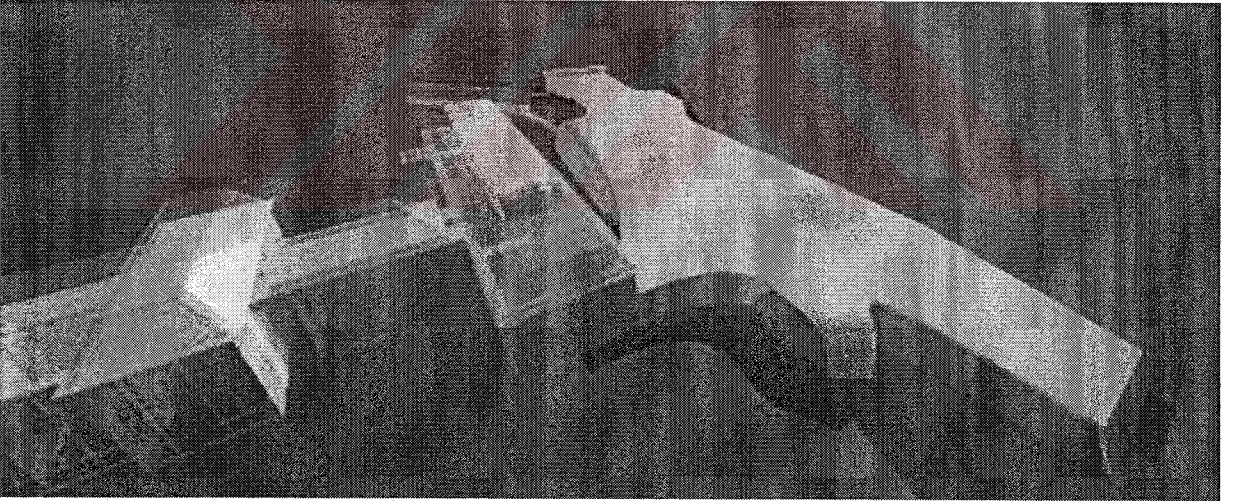
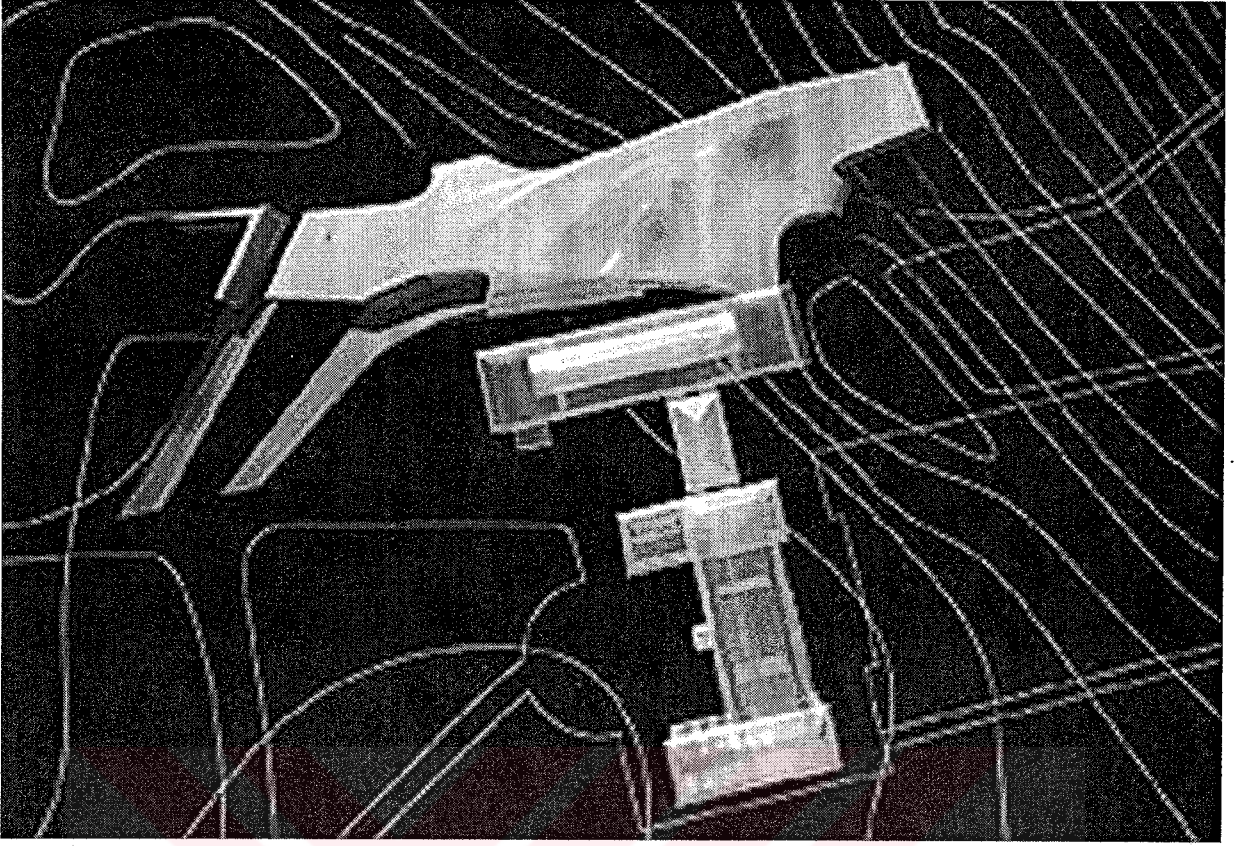
Spens, M., (Nisan 1999), "Berlin Phoenix", The Architectural Review, 1226:40-46, Londra

### 5.1.1.10 Ordrupgaard Müzesi Ek Binası, Danimarka

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>			Müze
<b>Ek Yapı</b>	Zaha Hadid	2001	Müze

Zaha Hadid'in son dönemlerde gerçekleştirdiği tasarımlardan biri olan proje, Danimarka hükümetinin Mart 2001'de açtığı sınırlı katılımlı yarışmanın birincisi. Yarışma 28 Eylül 2001'de sonuçlandı. Hadid'in kazanan projesi, müzeye yapılacak olan eki, farklı dönemlere ait halihazırdaki müze yapılarının tek bir bütün olarak bir araya getirilmesi için bir fırsat olarak yorumluyor. Ek bina doğal peyzajın uyumlu bir parçası iken, aynı zamanda varolan bahçe topografyasına bir katkı oluşturuyor. Topografyanın konturları incelendi ve soyutlandı; ardından zeminden kaldırılarak müzenin kabuğu olarak biçimlendi. Kaldırılan konturların biçimsel dili, ek yapının duvarlarına, çatısına ve strüktürel öğelerine etkiliyor. İçten dışa, dıştan içe vistalar, yaklaşım açıları düşünülmüş. Ziyaretçiler bahçede, yeni ek yapıya yaklaşımda ve binanın içinde sürekli olarak sanatla karşı karşıya. Farklı ölçeklerdeki yapıtlar, değişik bakış açılarından incelenebiliyor. Bina galerilerinin içinde bulunana peyzaj öğeleri, dışarıyla bir denge kurarken, birbirleriyle de doğrudan bir ölçek veya tema ilişkisi içinde. Bu önerideki odalar, içlerinde kalıcı ve geçici koleksiyona ait işlerin sergilendiği bir dizi bağlantılı akışkan mekana dönüştürüldü.

Topoğrafyada gerçekleştirilen düzenlemeler, planın bazı anahtar noktalarında binayı ulaşılabilir kılıyor. Böyle düzenlemelerden birinde bir rampa, ziyaretçileri fuayeye taşıyor. Geçici galeri mekanını yerleştirmek için en alt düzeyde bir hafriyat gerekli kılındı. Bir mutfak, servis alanı, asansör ve ziyaretçi mekanları, yere oyulan küçük bir bodrumla çözüldü. Bir iç rampa ziyaretçileri fuayeden ve geçici sergileme alanından kalıcı sergi mekanına, kafeye ve çok amaçlı alana ulaştırıyor. Ziyaretçilerin galeriler arasındaki hareketini, arazinin yumuşak eğimi yönlendirmekte. Bir duvar ağıyla desteklenen tuval bezini andıran eğrisel kesitli kabukta, doğal ışığı dolaylı içeri alacak biçimde kesikler açıldı. (Arredamento Mimarlık, 2001, "Ordrupgaard Müzesi Ek Binası", 2001/12:34-35)



Şekil 5.23 Ordrupgaard Müzesi ve Ek Binası [21]



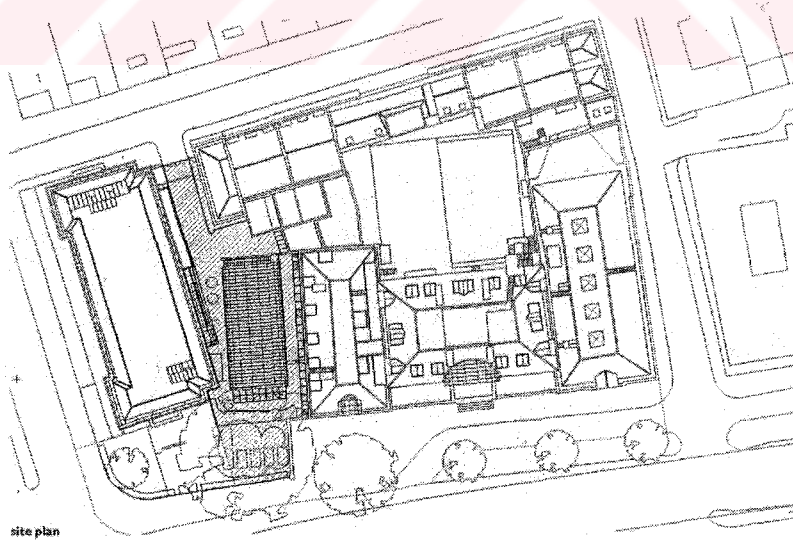
Şekil 5.24 Ordrupgaard Müzesi, perspektifler [21]

### 5.1.1.11 Kraliyet Müzik Akademisi, Londra, İngiltere

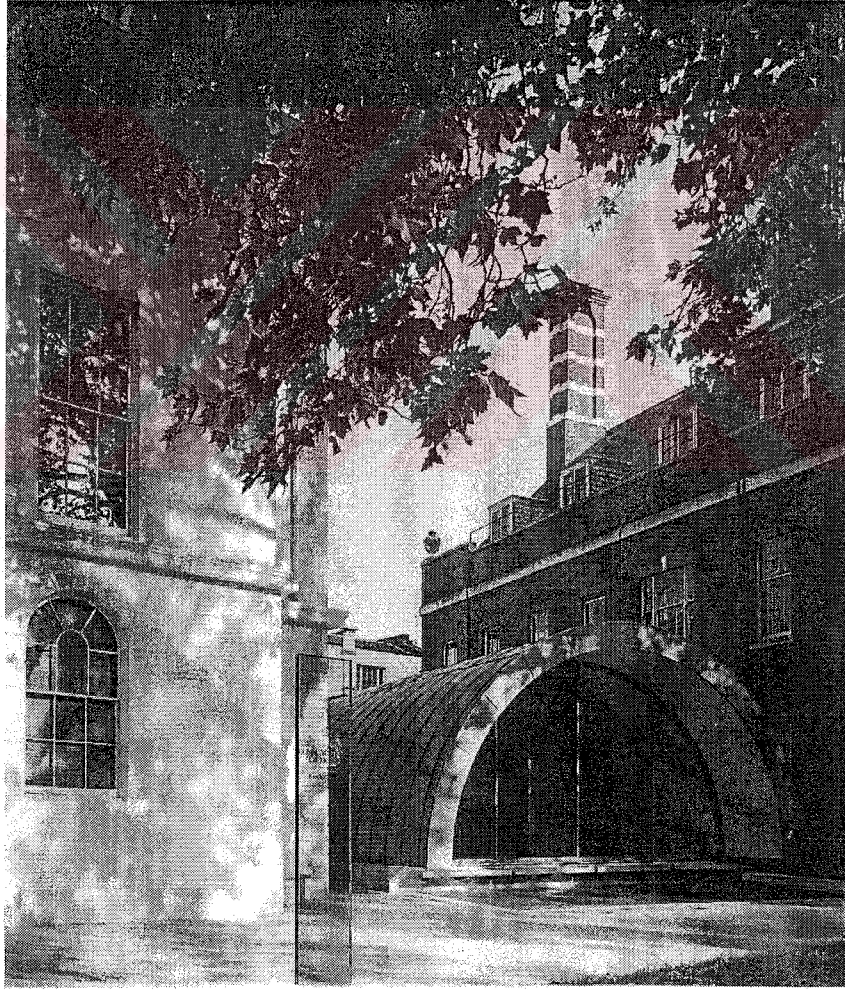
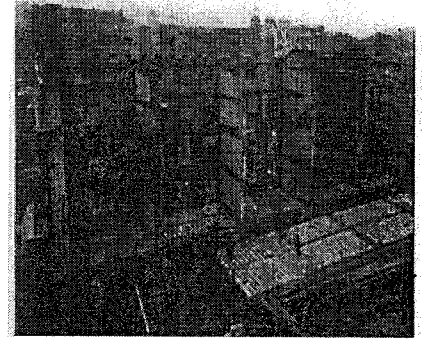
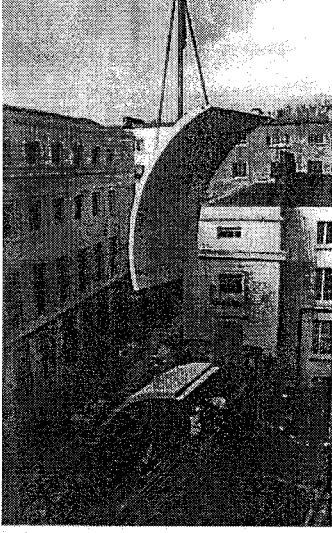
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>	Ernest George	1911	Müzik Okulu
<b>Ek Yapı</b>	John McAslan + Partners	2004	Müzik Okulu

Royal Academy of Music, Londra'da Regent's Park'ın girişinde yer alır. Kampüs masterplanı Nash'in yaptığı terasların sınıflara ve stüdyolara dönüştürülmesini ve bir enstrüman müzesini içerir. Tonoz şeklindeki yeni konser salonu projenin odak noktasını oluşturur. Tarihi yapıya modern eğitim kurumunun ihtiyaçlarına göre adapte edilmesiyle, hayat verilmiştir. 1911 yılında Ernest George tarafından tasarlanan orijinal yapı, öğrenci sayısının artması sonucu büyüme ihtiyacı duymuştur. Düzenleme çalışmaları 2004 yılında tamamlanacaktır.

Tonoz şeklindeki yeni konser salonu oldukça sağduyulu bir yapıdır. Tonozun yüksekliği 8 m.dir. Yapının çoğu toprak altında yer alır ve akademinin mevcut kampüs yapısına yer altında tepe ışıklıklarıyla aydınlatılan bir bağlantıyla bağlanır. Tonoz, patine edilmiş çinko kaplıdır. Güneydeki camlı cephe prekast çatı strüktürünü vurgular. (Tradition and Innovation, John McAslan + Partners, s.52-58)



Şekil 5.25 Kraliyet Müzik Akademisi, vaziyet planı



Şekil 5.26 Kraliyet Müzik Akademisi, genel görünüşler

### 5.1.1.12 Felix Nussbaum Müzesi, Osnabrück, Almanya

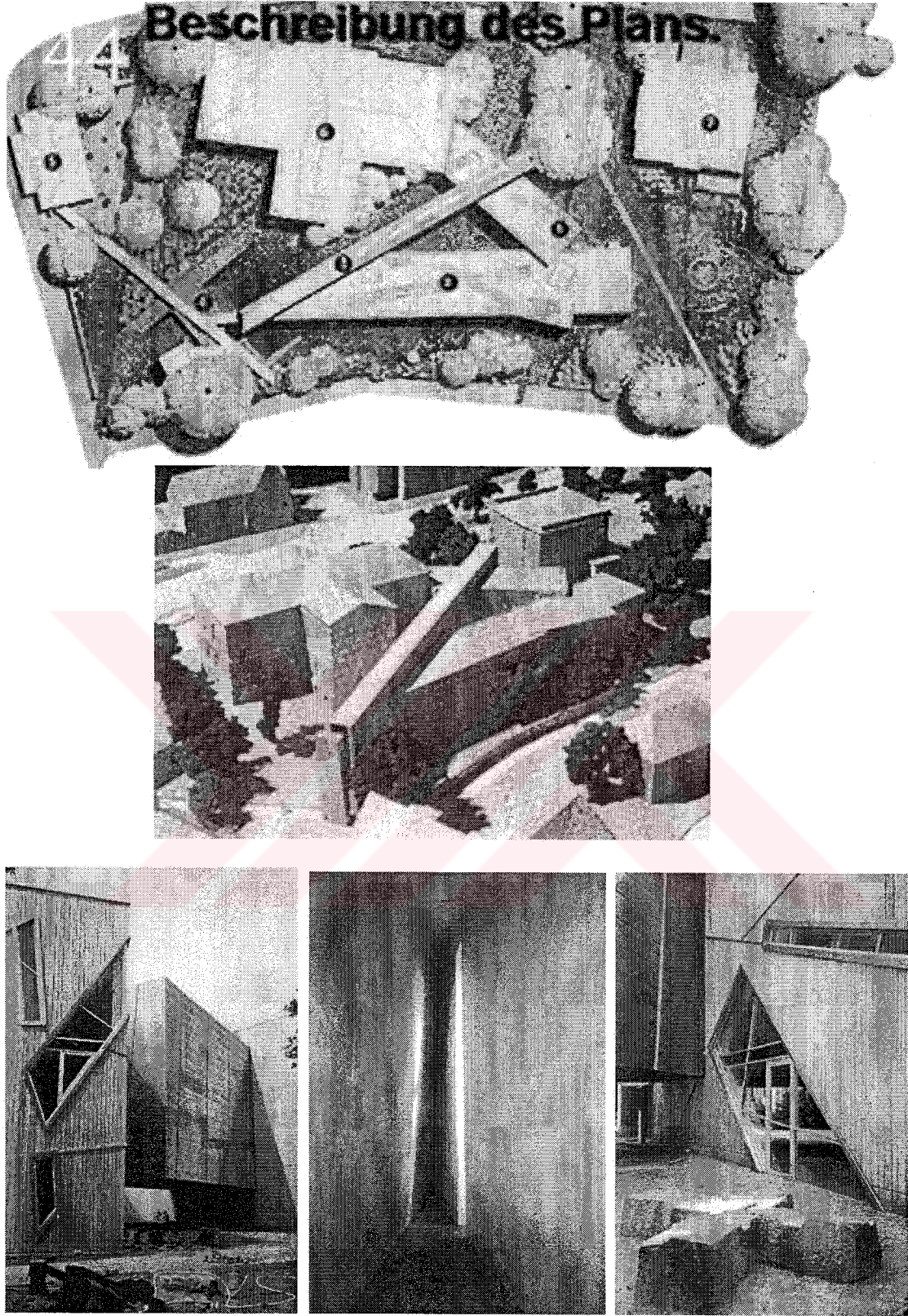
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>			
<b>Ek Yapı</b>	Daniel Libeskind	1995-1998	Müze

Müzenin mekan organizasyonundaki her elemanı, binanın geometrisi, içeriği ve programına kadar her şey Nussbaum'un hayat çizgisini yansıtıyor. Yerine getirilmesi gerekenlerden biri bu binayı, içinde Nussbaum koleksiyonu olan bir müzeye çevirmek olduğu kadar, tüm tarihi etkiyi de yeni bir bütüne dönüştürmek gerekliliği idi. Günümüzdeki boşluğu vurgulamak amacıyla "Tanıklık Edilmemişliğin ve Yapılması Gerekeni Yerine Getirmemişliğin Müzesi" olarak kaybolan kültürel değerleri yerine koyma özelliği taşıyor. Yeni komplekste bir araya gelen farklı elemanlar bir bütünün ayrılmaz parçası olan strüktürü tamamlayıp birleştirirken, bir yandan da şehrin önemli yerlerine göndermeler yaparak kopukluğu vurguluyor.

Müzeyle gelen ziyaretçi, müzenin içine "Çıkışı Olmayan Müze" etkisini kaybettirmeyecek şekilde müzenin önemini vurgulayan ve belleklerde unutulmaz kılan bir girişle yan yüzden ulaşır.

Nussbaum'a ulaşan yol üzerinde Osnabrück'deki Musevi Cemaatinin yaşayışıyla ilgili ip uçları da bulmak mümkündür. Ziyaretçi içeriye girdiğinde sıkıştırılmış bir mekan hissi yaratan bu alan üçgen tepe açıklıklarından aydınlatılarak girişin düşey etkisine karşı bir hacim etkisiyle karşılaşıyor.

Nussbaum'a girişi sağlayan yol yakılıp yıkılmış Sinagog'un yerini vurgularken ayrıca müze kompleksini de görünür hale getirir. Giriş yolu, ziyaretçiyi sıkıştırılmış geometrisiyle yönlendirerek yıldız sembolünü vurgular. Yeni binanın eski müzeye bağlantı noktasında yer alan sergi mekanı sayesinde yeni ve eskinin sadece görsel olarak değil, gerçekten tarihi ve estetik olarak bir araya gelmesi mümkün olur. Varolan müzeyle yeni müzenin birleştirilmesi geçmişteki anıların günümüze ve daha ilerisine taşınması açısından çok önemliydi. Nussbaum Müzesi her ne kadar eski müzeden oldukça farklı gözüküyorsa da form ve fonksiyon olarak tamamen eski müzeyi referans alıyor. Binanın tümüne bakıldığında alanı banalleşmekten koruyan, tamamen homojen bir görüntü oluşmasına izin vermeyen ve tarihi faktörleri izole etmekten alıkoyan bir mimari dayanak olduğunu gözlemliyoruz. (Tasarım, 70: 60-69)



Şekil 5.27 Felix Nussbaum Müzesi, maket fotoğrafları ve dış görünüşler [15]

### 5.1.1.13 Museums Quartier Wien, Avusturya

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		18 ve 19. yy	Binicilik Okulu
<b>Ek Yapı</b>	Ortner & Ortner	2001	Müze

Museums Quartier Avusturya kimliğini tarihsel olarak güçlendirici bir mekan sunmaktadır. Sayısız eski mimari bileşeni, yeni tasarlanmış avlu ve mekanları ile kentin tekil kültürel alanlarını bir eksen üzerinde bir araya getirmektedir. Museums Quartier kompleksi üç yeni yapı tarafından tanımlanır. Yeni Kuntshalle Wien E+G Salonları ile birlikte merkezi bir konumda yer alır. Diğer iki yeni bina - Ludwig Vakfı Viyana Çağdaş Sanatlar Müzesi ve Leopold Müzesi - onun iki yanında konumlanmaktadır.

Fischer von Earlach Kanadı'ndaki ana kapıdan Museums Quartier'a girdiğinizde kendinizi Viyana kentinin en büyük avlusunda bulursunuz. Önünüzde gördüğünüz, bugün E+G Salonları olarak adlandırılan ve arkasındaki yeni Kuntshalle Wien binası ile bütünleşik, restore edilmiş Kışlık Binicilik Okulu binasıdır. Solda Leopold Müzesi ve sağda Ludwig Vakfı Viyana Çağdaş Sanatlar Müzesi'ni içeren yeni binalar konumlanmaktadır. Bu binaların her birinin özel bir bağlamı vardır. Modüler bir strüktür kurgusuna sahip olan iki yeni bina tekil bloklar içinde konumlanan kümeler biçiminde tasarlandılar.

Lepold Müzesi hafif bir görünüme sahiptir. Bu yöredeki eski krallık müzelerinin dik açılı kitle organizasyonunu sürdürüyor ve bu nedenle müze kompleksi içinde Kaiserforum'un aksıyla bağlantı kuran tek yapı o. Sağdaki Ludwig Vakfı Çağdaş Sanatlar Müzesi, Viyana'nın 7. Bölgesinin mimari karakterini yansıtır. Kendi avlusu içinde, kraliyetin resmi dengeleri baskındır; dar bir açıyla kompleksin ana ekseninden sapar. Yönlerin ve ilişkilerin bu karakteri Ortner'in mimarisinin bir ilkesidir. Ortner, baskın, ağır ve karşıt olanın birbiri ile etkileşimini çalışır.

Avlunun beyaz kireç taşı kaplaması Lepold Müzesi'nin cephesini zeminde devam ettirir. Ludwig Vakfı Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin koyu gri bazaltdan yapılan cephesi Lepold Müzesi'nin cephesi ile karşıtlık içindedir. Buna karşılık, Kuntshalle Wien tümüyle kırmızı tuğla kaplıdır. Binicilik Salonu'nun önünde beyaz kireç taşından bir dizi blok, ziyaretçilere rehberlik etmesi ve onları taşların üzerinde oturmaya davet etmesi için yerleştirilmiştir.

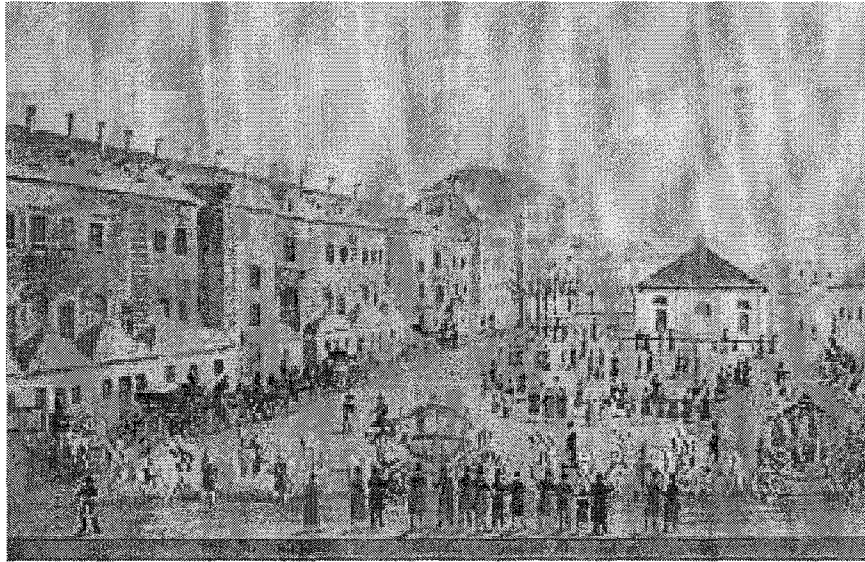
Yeni binaların dış formları bağlamlarını yansıtır ve mevcut yapılarla kesin karşıtlık içindedir. Lepold Müzesi'nin taştan kübik biçimi sofistike bir rol oynar. Yapı yerüstünde 24 metre

yükselir, yer altında 13 metreye dek iner. Sergi mekanları, merkezi atriumu kuşatır ve üst katlardan doğal ışıkla aydınlatılır. Ludwig Vakfi Çağdaş Sanatlar Müzesi masif taş gövdesi, kavisli çatısı ile yeraltından fırlamış gibi görünür. Binanın üst kenarları yuvarlatılmıştır. Lepold Müzesi'nin keskinliğine karşın, bu strüktür az önce biçimlenmeye başlamış etkisini taşır. 41 metre tavan yüksekliğine sahip bir hacmin içinde birbirine bağlanan, altta iki üstte üç katı vardır. 7. Bölgenin yüksek gabarisini nispeten yumuşatmak istercesine, her iki müzenin giriş katı 4 metre yüksekliğindedir.

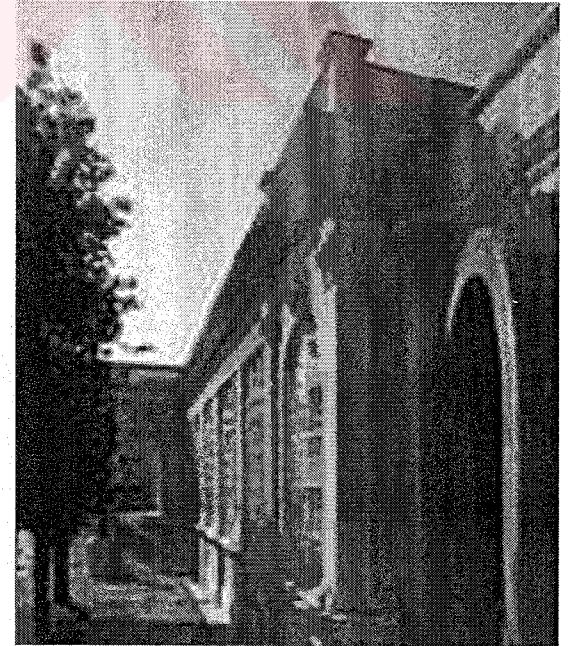
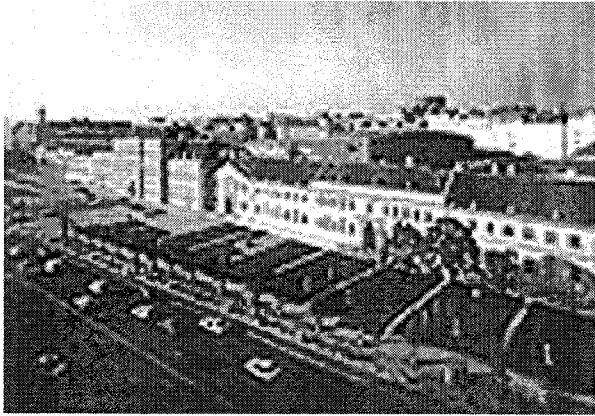
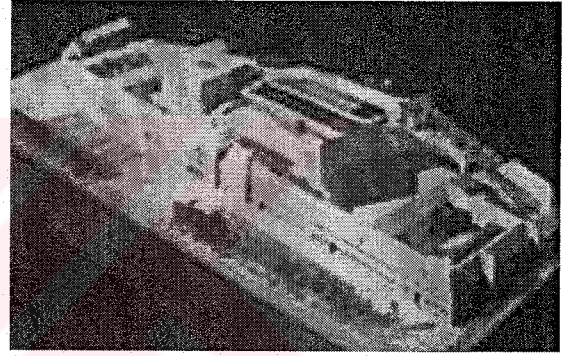
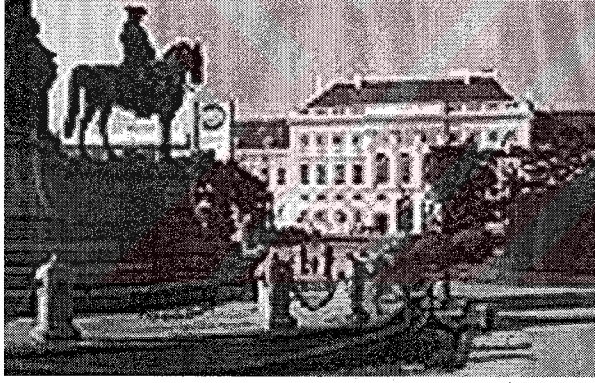
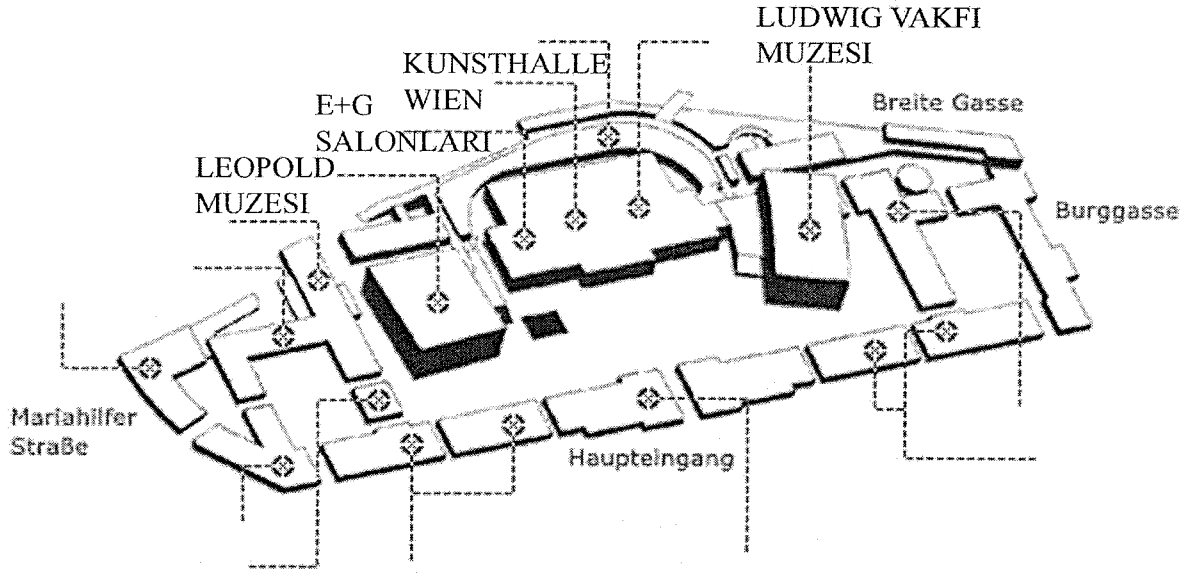
Kunsthalle Wien'in strüktürü bu iki binadan tümüyle farklıdır. Çünkü çatı, duvar ve döşemeleri tuğladandır; bir fabrika binasını anımsatır. Malzeme olarak tuğla seçimi, binanın gelecekteki durumuna referans verir; çağdaş sanatın sürekli sergi mekanı. Kuntshalle uzun dikdörtgen bir kutudur. Tuğla çatısı Binicilik Okulu'nun çatısının kenarına oturur. Kuntshalle'nin ön cephelerdeki ışıklık delikleri dışında açıklığı yoktur. Yapay ışık sanatın mantığını kavramak için kullanılır.

Bu tekil yapılar Museums Quartier'in sayısız açık hava bahçeleri ve avluları ile paylaşılan bağlamında birleşirler. Büyük ana avlu, Viyana kentine yani bir açık hava etkinlikleri mekanı olarak kullanılma fırsatını vaat eder.

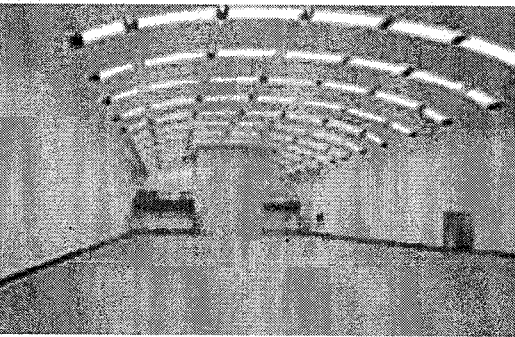
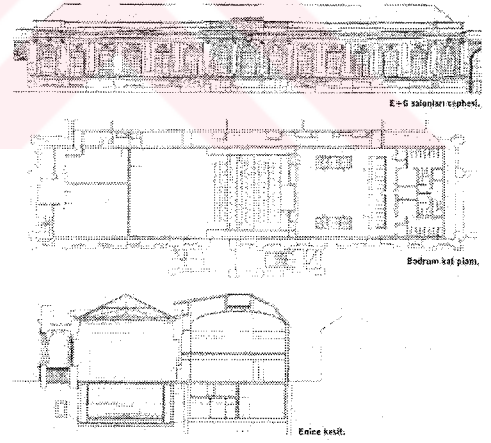
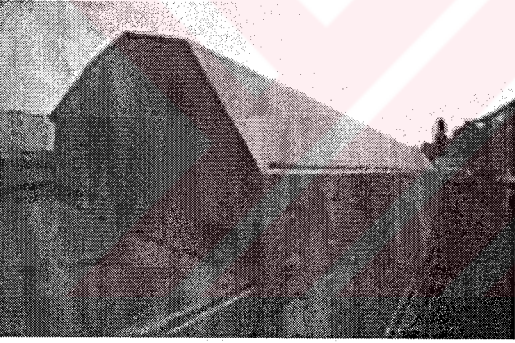
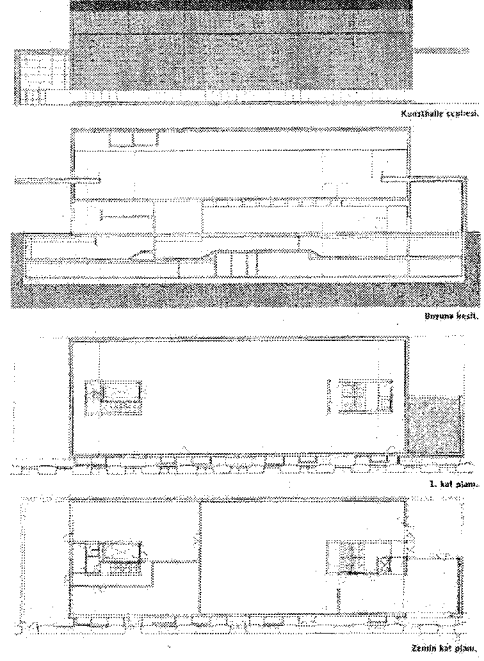
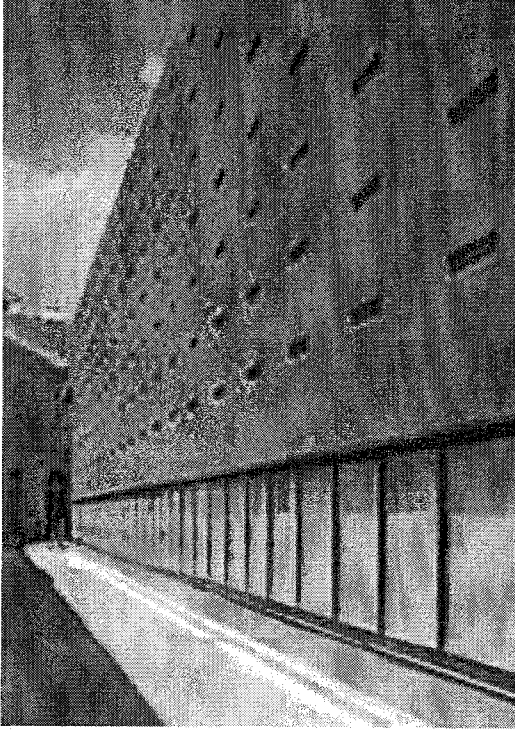
Ek bina-mevcut bina bütünleşme sürecinde farklı form ilişkileri bulunmaktadır. Ek bir birleşme/birleştirme işlemi olmasına rağmen, aynı zamanda genel bir yaklaşımla bir ayırtırmayı da bünyesinde barındırmaktadır. (Arredamento Mimarlık, 2001, 2001/10:48-55)



Şekil 5.28 Kışlık Binicilik Okulu'nun 1834 yılındaki halini gösteren suluboya resim [12]

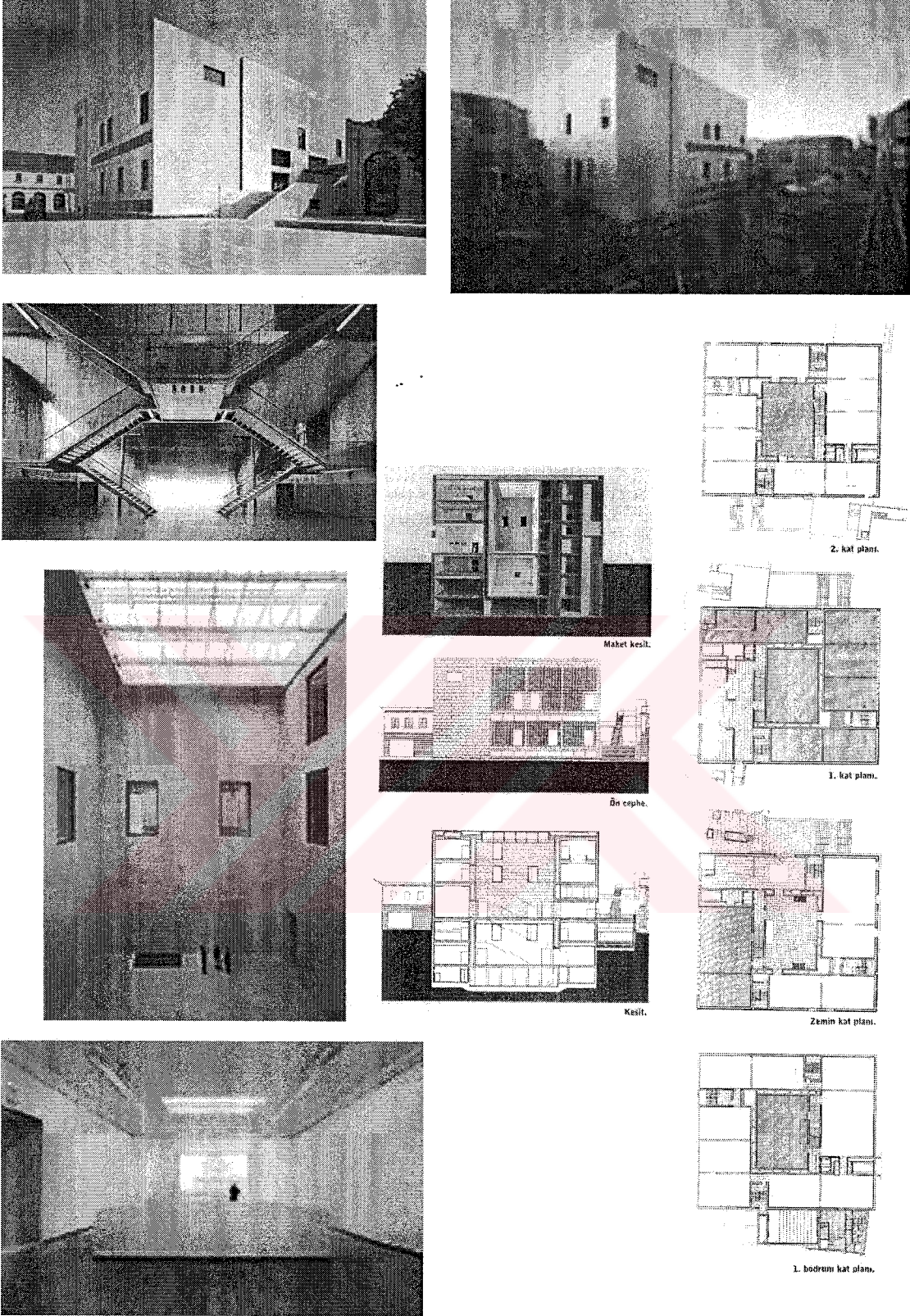


Şekil 5.29 Museums Quartier Wien, yerleşim planı ve eski kışlık binicilik okulunun dış görünüşleri [12]



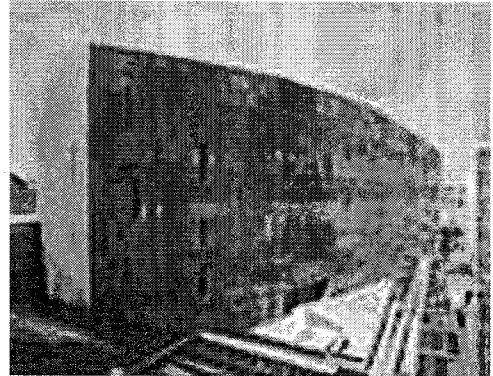
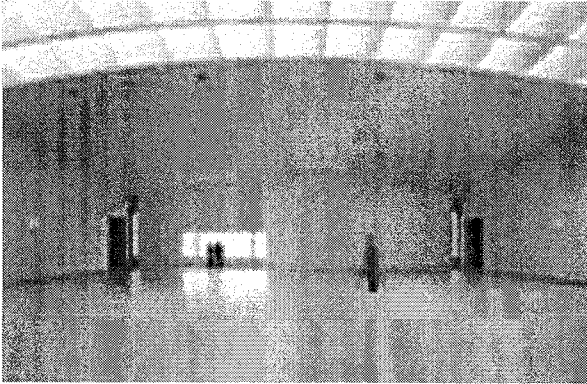
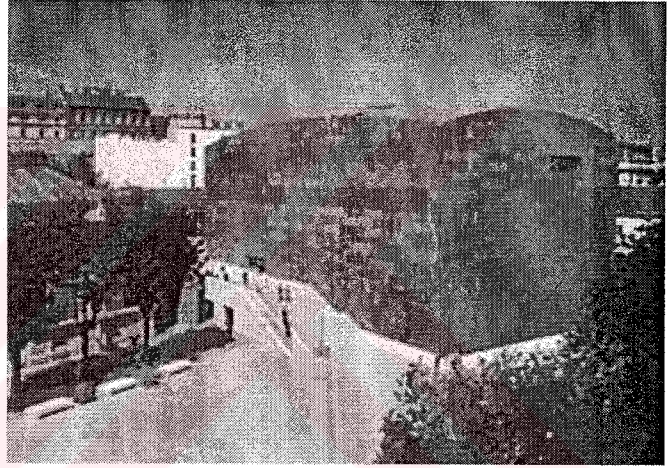
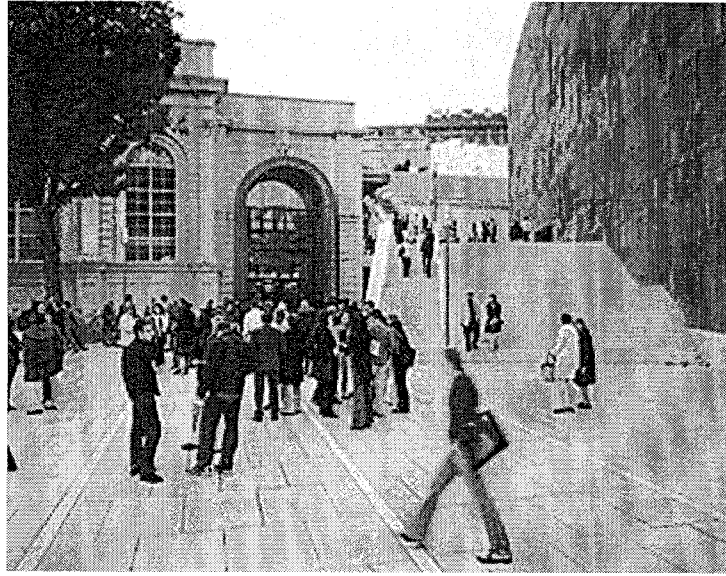
Şekil 5.30 Museums Quartier Wien, E+G Salonları plan, kesit ve görüşler

Arredamento Mimarlık, (2001), "MuseumsQuertier Wien Viyana'nın Yeni Müzeler Kompleksi", 2001/10:48-55, İstanbul



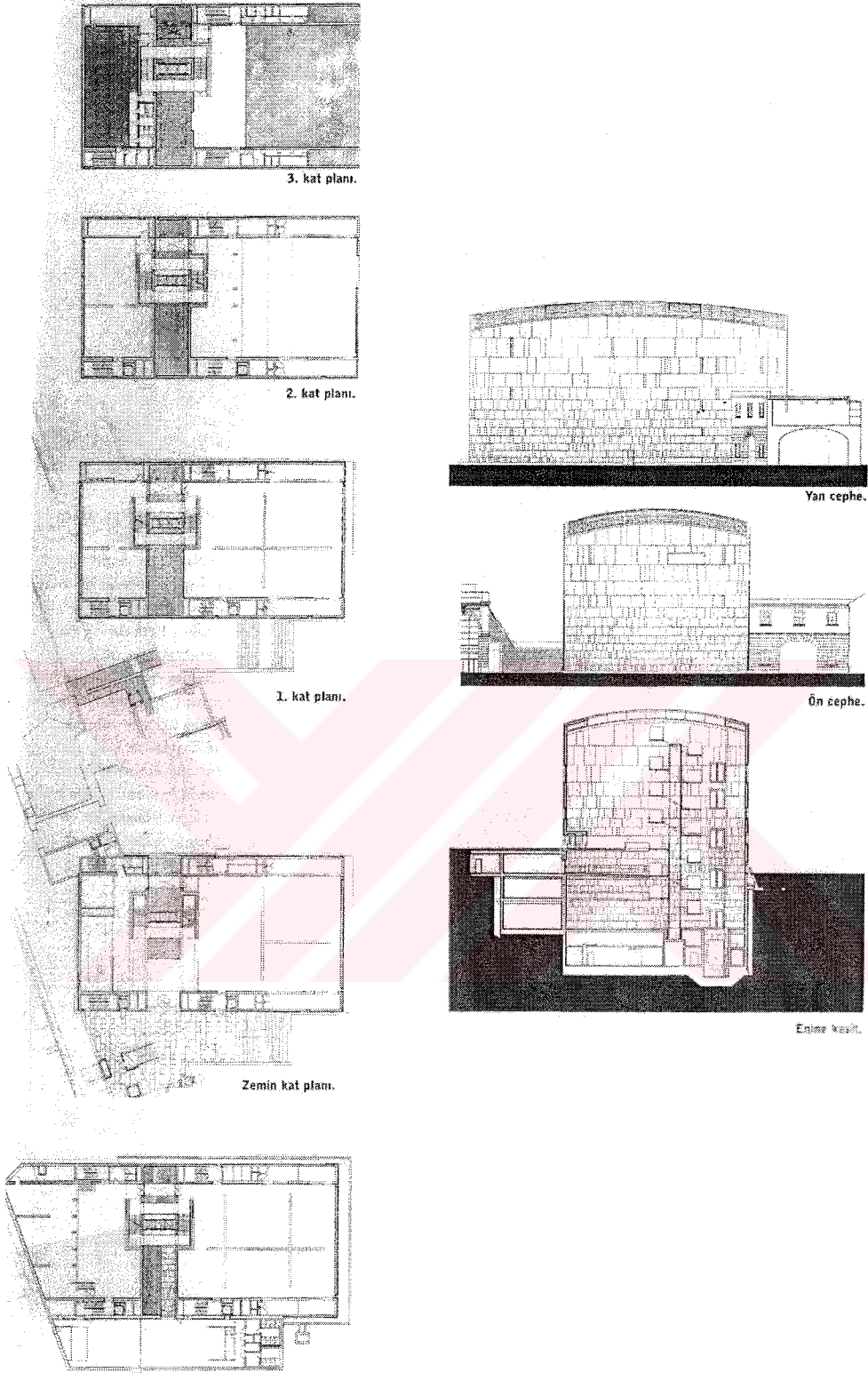
Şekil 5.31 Museums Quartier Wien, Leopold Müzesi plan, kesit ve görünüşler

Arredamento Mimarlık, (2001), "MuseumsQuartier Wien Viyana'nın Yeni Müzeler Kompleksi", 2001/10:48-55, İstanbul



Şekil 5.32 Museums Quartier Wien, Ludwig Vakfı Viyana Çağdaş Sanatlar Müzesi, genel görüşler

Arredamento Mimarlık, (2001), "MuseumsQuertier Wien Viyana'nın Yeni Müzeler Kompleksi", 2001/10:48-55, İstanbul



Şekil 5.33 Museums Quartier Wien, Ludwig Vakfı Viyana Çağdaş Sanatlar Müzesi plan, kesit ve görünüş

Arredamento Mimarlık, (2001), "MuseumsQuartier Wien Viyana'nın Yeni Müzeler Kompleksi", 2001/10:48-55, İstanbul

#### 5.1.1.14 Chicago Sanat Enstitüsü Eki, Chicago, Amerika

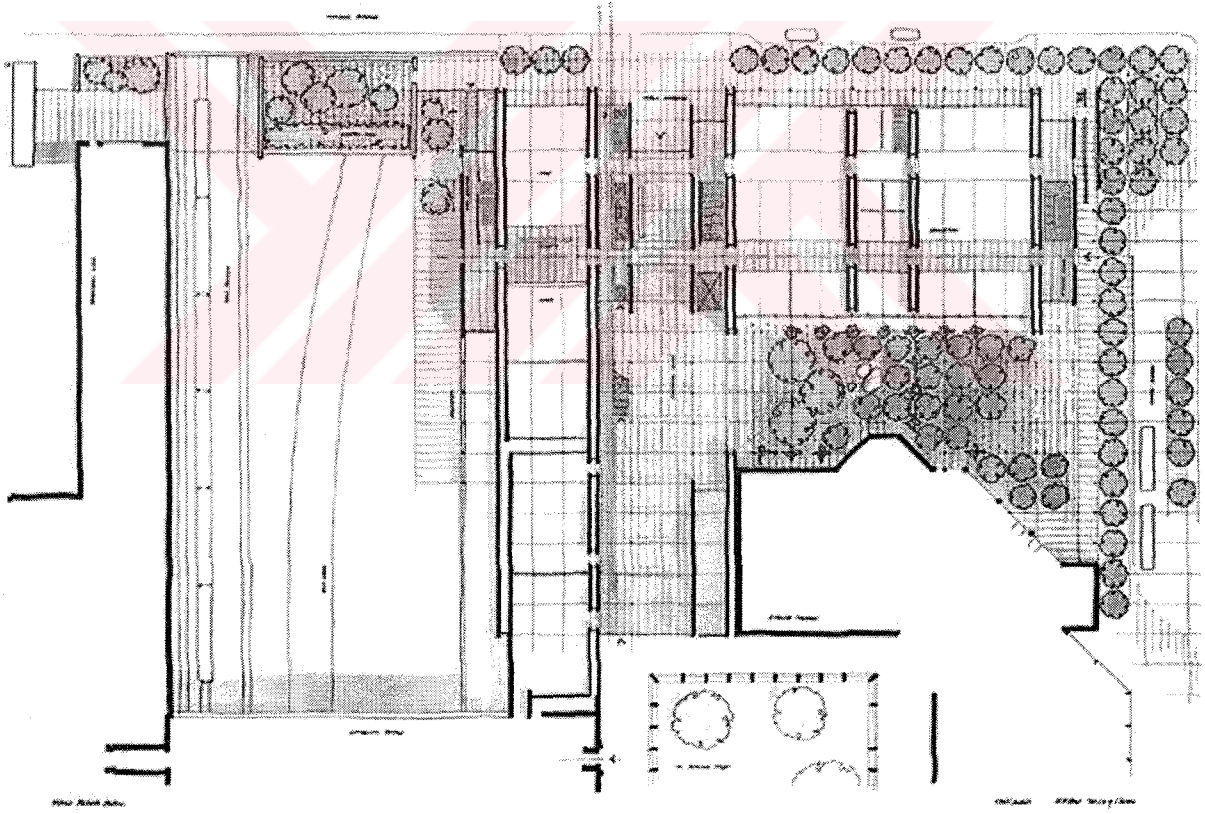
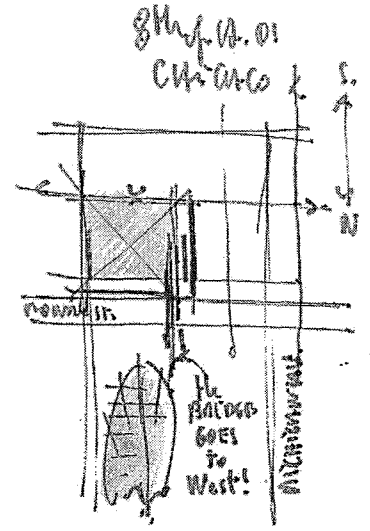
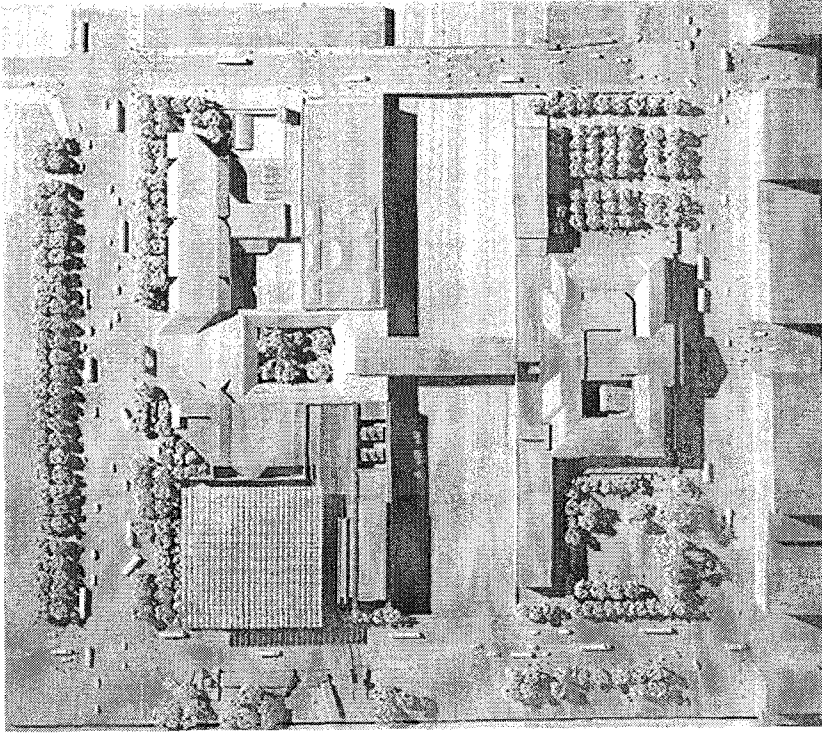
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		19.yy	Sanat Enstitüsü
<b>Ek Yapı</b>	Renzo Piano Building Workshop	Yapım Aşamasında	Sanat Enstitüsü

Mevcut Chicago Sanat Enstitüsü birbirine köprü şeklindeki bir yapıyla bağlanan iki binadan oluşur. Müze yetkilileri ek yapılmasını gündeme getirdiği zaman, projenin başarısının bir masterplan hazırlanmasına bağlı olduğu farkedildi. Bu projede mimarın amacı yeni bir yapı ile sanat galerilerini genişletmek ve mevcut iki bina arasındaki sirkülasyonu düzenlemektir.

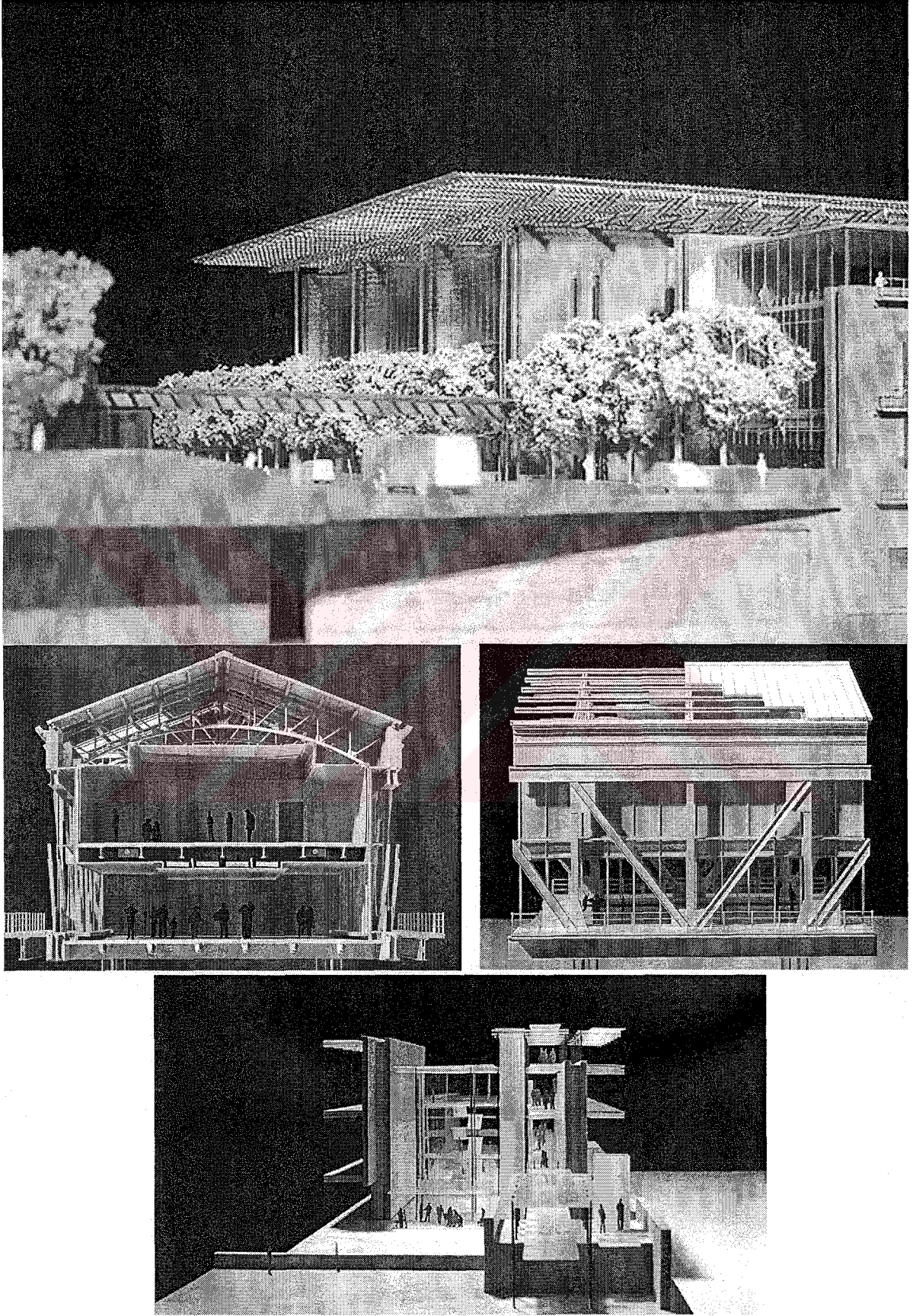
Sanat Enstitüsü'nün kuzeydoğusunda yer alacak olan yeni yapı, hafif cam, çelik ve kireçtaşı kullanılarak inşa edilecek ve böylece 19.yy. mimari özellikleri taşıyan mevcut yapıya uyum sağlayacak. Üç kat zemin üstünde, bir kat da zeminin altında toplam 30.000 m<sup>2</sup> alana sahip olan yeni yapı 9000 m<sup>2</sup> modern ve çağdaş sanat galerileri içerecek. Ayrıca, eğitim birimleri, müze mağazası ve sokak kotunda konumlandırılan bir kafe gibi yeni fonksiyonlar da yer alacak.

Sanat Enstitüsü'nü Lakefront Millenium Gardens'a ve dolayısıyla da 10 000 kişi kapasiteli amfityatroya bağlamak için tavan ışıklıklarıyla aydınlatılan bir iç sokak düzenlenecek. Bu sokak doğu – batı aksında yeni bir sirkülasyon hattı oluşturacak. Sirkülasyonu düzenlemek için Gunsaulus Salonu'nda değişiklikler yapılacak. Çelik strüktüre sahip olan 19. yy yapısının cephe kaplaması sökülerek, tarihsel kimliğini açığa vurmak için kısmen camla kaplanacak.

Yeni yapının çatısı 7,5 m. genişliğinde kare şeklindeki gölgelikli strüktürle korunacak ve üst kat galerilerinin üzerinde bir şemsiye gibi yüzecek. Bu şemsiye aynı zamanda açık hava heykel galerisi olarak kullanılacak olan yeni güney bahçesini de koruyacak. [17]



Şekil 5.34 Chicago Sanat Enstitüsü, vaziyet planı, eskiz ve zemin kat planı [17]



Şekil 5.35 Chicago Sanat Enstitüsü, maket fotoğrafları [17]

### 5.1.1.15 Karlsruhe Sanat ve Medya Teknolojisi Merkezi (ZKM), Almanya

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>	Philip Jacob Manz	1918	Fabrika
<b>Ek Yapı</b>	Architecten Schweger + Partner	1997	Sanat Ve Medya Tekn. Merkezi

Mimar Philip Jacob Manz'ın fabrikası 1918'de tamamlanmış ve listelenmiş bir bina. Etkileyiciliğini devasa hacmi ve bina gövdesinin anıtsal, klasik tasarımına borçlu. Bu tarihi sanayi yapısının asli ve temel karakteristikleri muhafaza edilmiş ve yeniden formüle edilen atölye atmosferinin de temelini oluşturuyor.

Konsept, binanın iç iletişim eksenlerinin Karlsruhe şehir ağının çapraz kamu eksenlerine tekabül etmesini öngörüyordu. Bina içinden geçen kamu yolları ve binanın şehir ağına bağlanması açısından bu, çatının camla kaplanması ve kompleksin daha saydam hale gelmesi amacıyla belirli alanların açılması demek oluyordu. IWKA binası içinden geçen kamu yolları, günlük karşılaşmalar ve iletişim için çeşitli mekanları, fuayeleri bulunan bol ışıklı açık koridorlar şekline dönüştü.

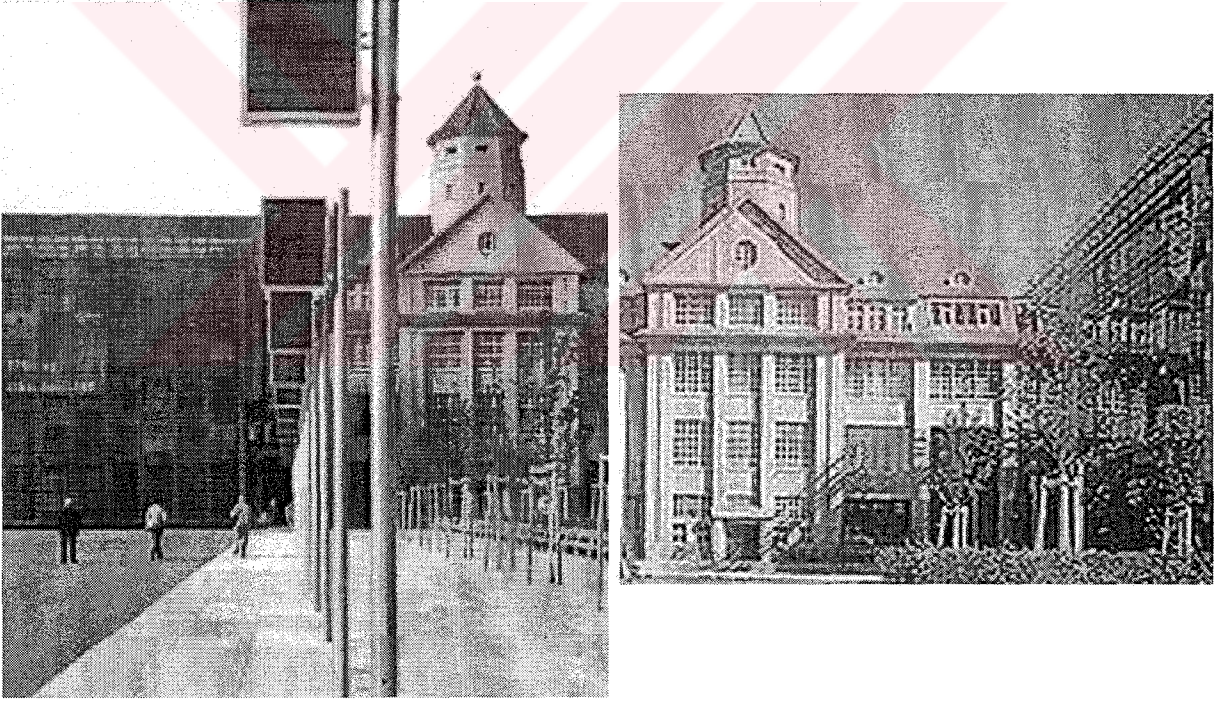
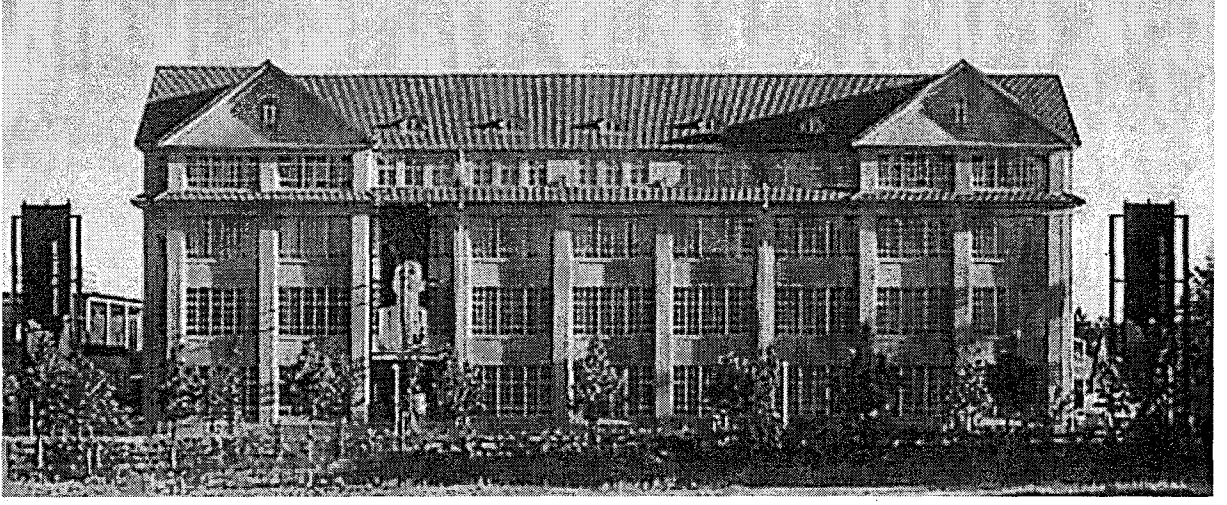
Fabrika betonarme bir yapıydı. İskeleti iyi korunmuştu ve yeni yapıya neredeyse dış duvar işlevi gördü. Fabrika toplam on atriumdan oluşur.

Geçici sergi alanları, sanat müzesi ve medya müzesinin sergi birimleri birbirine komşudur ve bunların kullanımı kolaydır. Birbiri ardına dizilmiş bu birimleri birleştirerek ya da ayrı ayrı kullanmak mümkündür. Farklı yükseklik ve ışığa sahip olmaları, sergi kuratörlerine eserleri sahneleme konusunda pek çok farklı imkan sağlar.

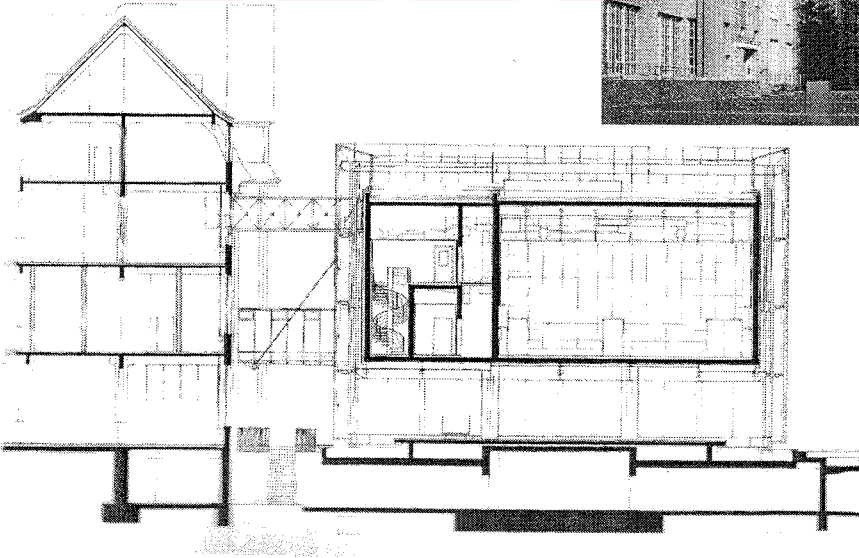
İçerisi anıtsal dışarının aksine açık ve aydınlık. Malzeme ve detayın sade hassaslığıyla birleşen ışık, açıklık ve saydamlıkla elde edilen görünüm, binada stüdyo atmosferini yaratmak için ideal bir zemin. Kurulan yeni zorunlu tesisat ve teknik malzeme, sonradan eklendiği belli olacak şekilde, tarihi anlaşılır kılan yeni katmanlar olarak bırakıldı.

Her binanın kendi tarihi, kökeni ve konumu, geçirdiği değişimler ve gördüğü zarar hakkında anlatacağı bir hikayesi vardır. Her bina bir "bellek mimarisi"ne aittir çünkü her dönem mevcut binaları kendi anlayışına ve belirli toplumsal taleplere göre değiştirir. Geleneğe birbirine taban tabana zıt iki farklı mimari yaklaşım bulunur. Bunların biri gördüğü bina tipleri, formları ve formal düzenleriyle bunların bugün hala bir anlam taşıdığı varsayımı üzerinden bir ilişki kurar; diğeri ise kendi eylemlerinin onayını geçmişte bulur. Belirli bir döneme ait özgül formları aşan ve bugün hala geçerliliğini koruyan belli ilkeler kabul eder;

şeylerin nasıl görüldüğünün tarihsel niteliğini yorumlar. (Domus, Aralık-Ocak 2000, “Belleğin Mimarisi”, 8:104-108)



Şekil 5.36 Karlsruhe Sanat Ve Medya Teknolojisi Merkezi (ZKM), genel görünüşler [23]



Şekil 5.37 Karlsruhe Sanat Ve Medya Teknolojisi Merkezi (ZKM), kesit ve genel görüntüler

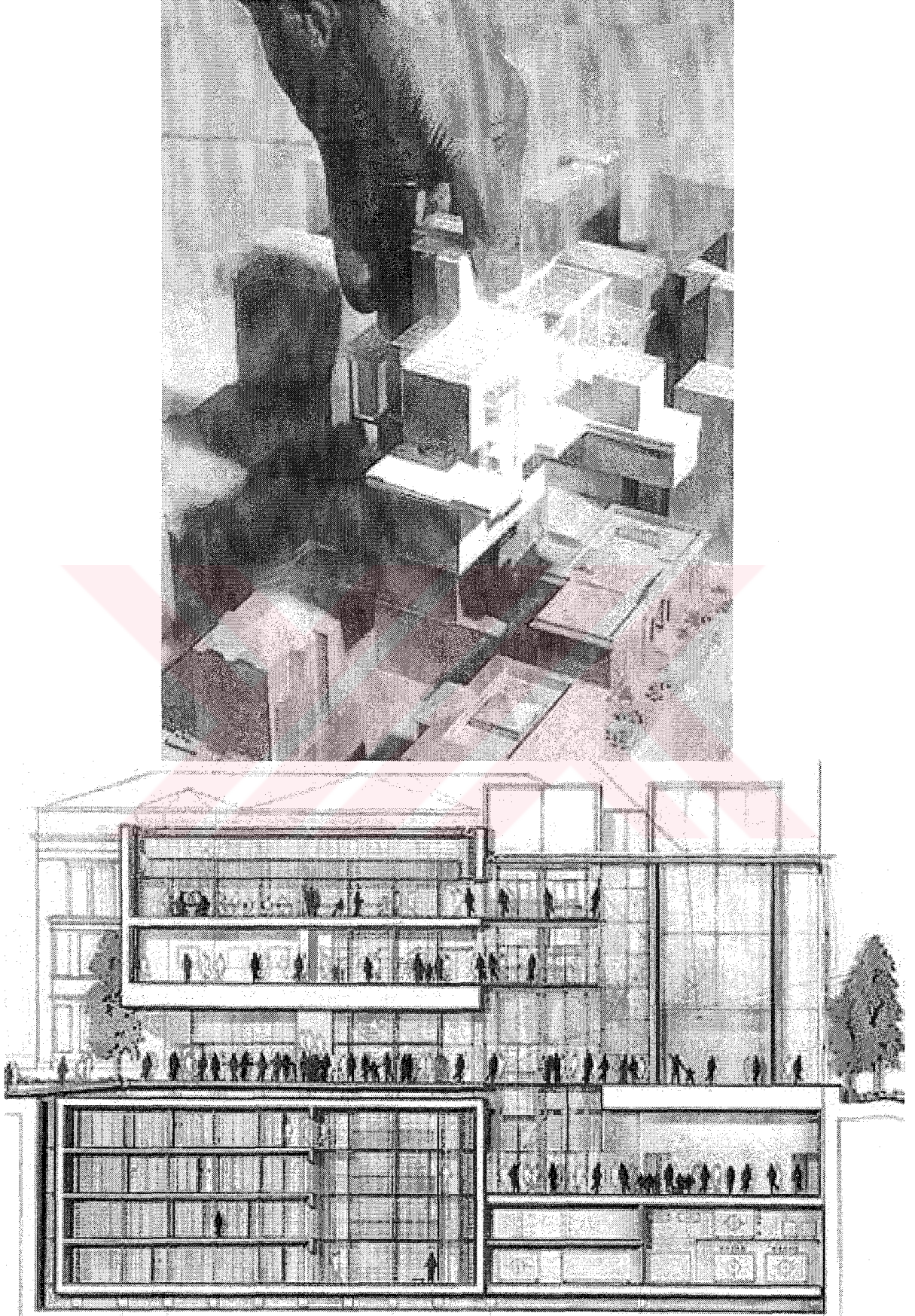
### 5.1.1.16 Morgan Kütüphanesi, New York, Amerika

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>	McKim, Mead & White	1906	Kütüphane
<b>Ek Yapı</b>	Renzo Piano Building Workshop	Tasarım aşamasında	Kütüphane

Morgan kütüphanesinin koleksiyonunun artırılması ve daha çok kişiye hizmet edebilmesi amacıyla genişletilmesine karar verildi. 1906 yılında McKim, Mead & White'in tasarladığı yapı yetersiz kalınca, 1928'de inşa edilen Morgan ailesinin evi de kütüphaneye eklenmişti. Daha sonraları gerektiğinde yapıya bazı ekler ilave edildi.

Yapıya yeni bir ek yapılmasının gündeme gelmesiyle birlikte ilk olarak en önemli sorun olan iç sirkülasyon düzenlendi. Çünkü yapılan bir çok ek nedeniyle karmaşık bir hale gelmişti. Manhattan'ın yoğunluğu nedeniyle mevcut yapıya yeni bir kanat ilave etmek mümkün değildir. Bu nedenle yer altına beş kat ilave edilecek. Buraya 275 kişi kapasiteli bir oditoryum ve koleksiyonun saklanacağı kasalar yerleştirilecek. Zeminin üzerinde ise üç tarihi konağın arasında yer alacak olan yeni yapı inşa edilecek. Son dönemde yapılan eklerin kaldırılmasıyla kazanılan bu alanda üç adet pavyon yer alacak. Mevcut yapılara saygı gösterilerek üç tarihi yapıyla ölçek birliği sağlanacak.

Kompleksin kalbinde yer alacak olan "piazz" Morgan Kütüphanesi'nin altı ayrı kanadı arasındaki sirkülasyonu sağlayacak. Üç pavyonun üzerindeki cam çatı örtüsüyle piazza, bütün aktivitelerin bulunduğu bir odak noktası olacaktır. [17]



Şekil 5.38 Morgan Kütüphanesi, maket fotoğrafı ve ek yapının kesiti [17]

### 5.1.2 Düşey Ek Yapılar

Bir yapıya düşey bir ek yapabilmek için mevcut yapının strüktürünün ilave yükleri taşıyabilecek kapasitede olması gerekir. Bu nedenle tasarıma başlamadan önce gerekli statik koşulların sağlanıp sağlanmadığı kontrol edilmelidir.

Düşey ek yapılarda eski ve yeniyi ayırt etmek bazen zor olabilir. Mimar, mevcut yapıyla yeni yapının nerede başlayıp nerede bittiğinin algılanmasını sağlayacak şekilde tasarım yapmalıdır. Eski ve yeni yapıların düzlemlerinin aynı olduğu yerlerde iki yapı arasında geçişi kolaylaştıran bir alan bırakılır. Eski yapının cephesinin devamlılığını kurmak ve tarihi cephe stilini korumak için kat şilmesi korniş gibi elemanlar kullanılabilir ya da farklı bir malzeme kullanarak ya da cepheyi mevcut yapıdan geriye çekerek anıtsal yapının cephe özelliklerinin korunması sağlanabilir.

Ek yapı düşey olacağından sirkülasyon da düşey olmalıdır. Sirkülasyon elemanı olarak kullanılan merdiven veya asansörler iki yapı arasındaki ilişkiyi kurabilmek için mevcut yapıyı delip geçerek alt katlara ulaşır. Bu nedenle mekan yerleşimleri yapılırken sirkülasyon, göz önünde bulundurulması gereken en önemli faktörlerdendir. (Dibner, 1985)



Şekil 5.39 Düşey ek yapı örnekleri

### 5.1.2.1 Ofis ve Konut Kompleksi, Berlin, Almanya

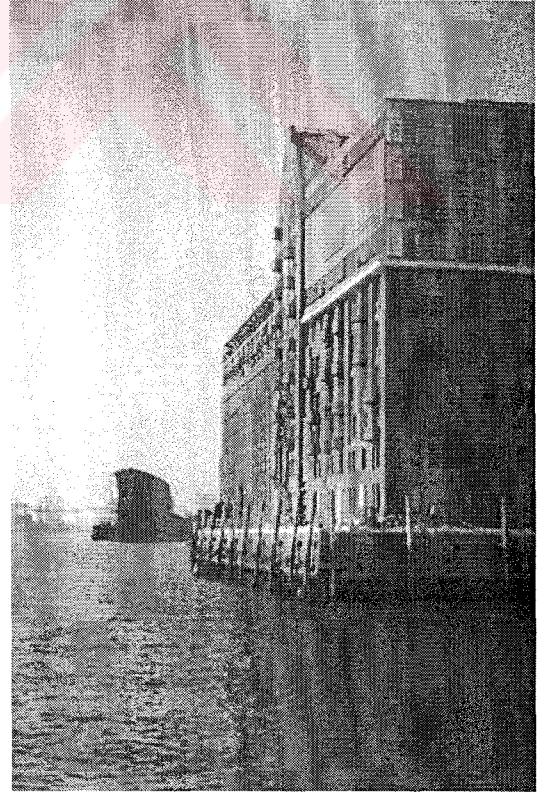
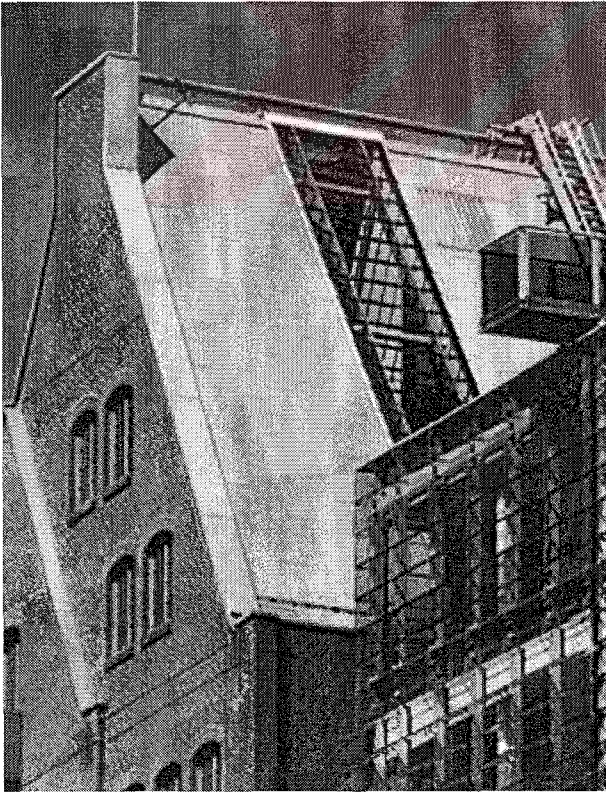
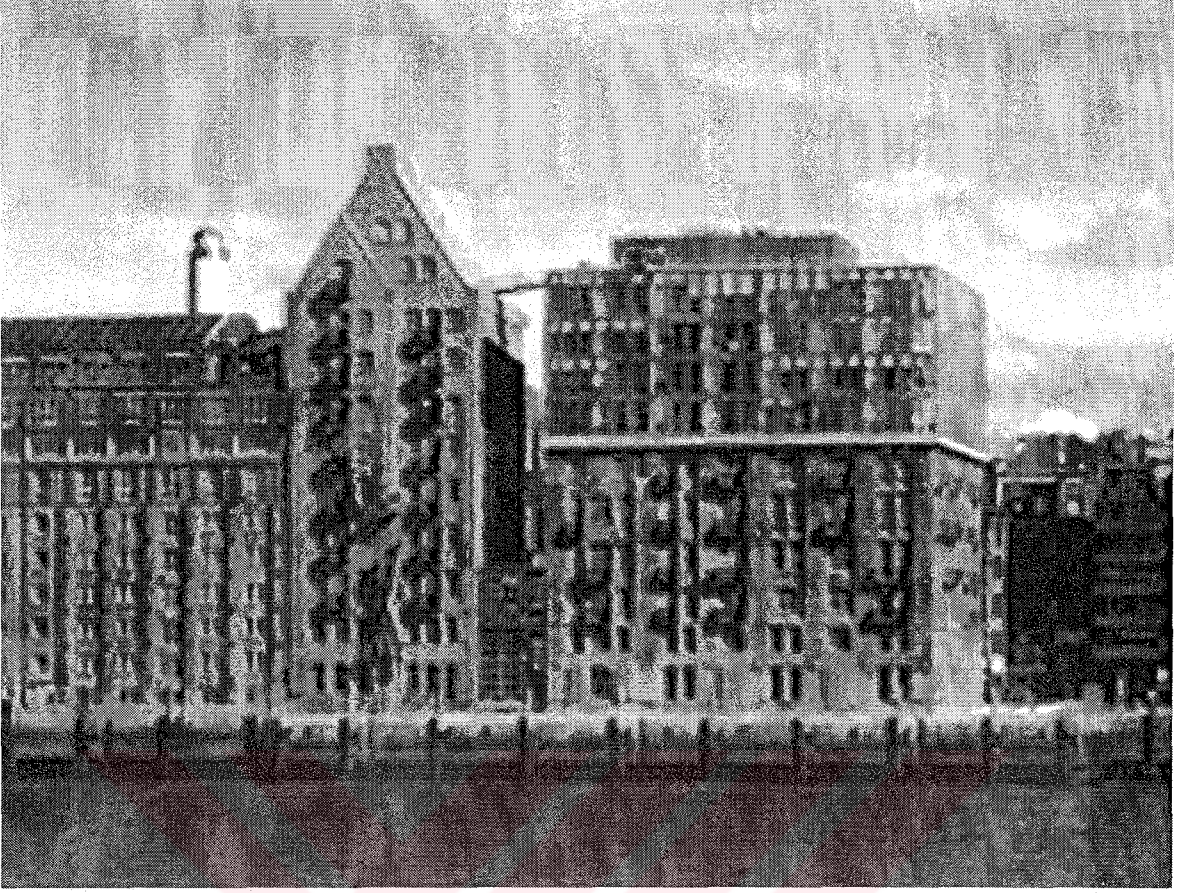
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>			Ambar
<b>Ek Yapı</b>	Jan Störmer	1994-2001	Ofis ve Konut

Elbe'deki Stadlagerhaus (ambar), endüstriyel yapıların yeniden işlevlendirilmesine bir örnektir. Jan Störmer bir ambar ile tahıl silosunu birleştirdi ve 28 çatı katı, 700 m<sup>2</sup>lik tavan arası ve stüdyo ofisleri, 500 m<sup>2</sup>lik nehir kenarında bir lokanta ve 134 araçlık otopark sistemi yarattı. Ambara 4 kat ve siloya yeni bir çatı eklendi. Ambarda ofisler ve konutlar yer alırken, silo otoparka dönüştürüldü. Tasarıma 1994 yılında başlandı ve yapı 2001 yılında kullanılmaya başlandı.

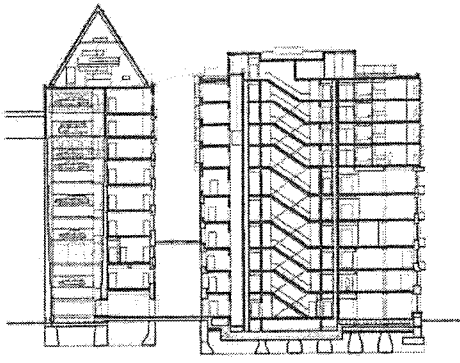
Enerji tasarrufu ve mevsime bağlı seller tasarımı oldukça etkiledi. İki metre kalınlığındaki orijinal duvarlar ve derin nişlere yerleştirilmiş küçük pencereler içerideki sıcaklığı azaltır, bu nedenle havalandırmaya gerek duyulmadı. Pencereler elle kontrol edilebilir. Yağmur suyu bitki örtüsü ve çakıllar aracılığıyla filtre edilir. Sel anında pompalar suyu şehir drenaj sistemine pompalar.

Cilalı granit ve kırmızı tuğla duvarlar, mat yeşil çelikle, tatlı yeşil bakır ve balık puluna benzeyen terracotta ile birleştirilmiştir. Cam levha, nehrin metalik yarı saydamlığı karşısında parlak.

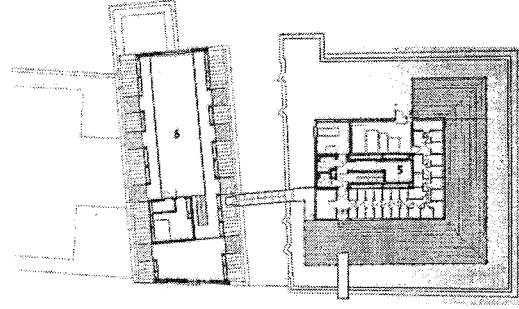
Konut ve ofis katlarına giriş, iki kat yüksekliğindeki camlı fuaye aracılığıyla gerçekleşir. Fuaye aynı zamanda halka açık ve özel alanlar arasında bir bariyer oluşturur. Sadece restoranın ayrı bir girişi vardır. Orijinal üçgen çatı, düşey çizgili bakır ve camlı pencerelerden oluşan yeni bir çatı kaplaması ile tamamlanmıştır. (Dawson, L., Ocak 2002, "Hanseatic Restoration", The Architectural Review, 1259:34-38)



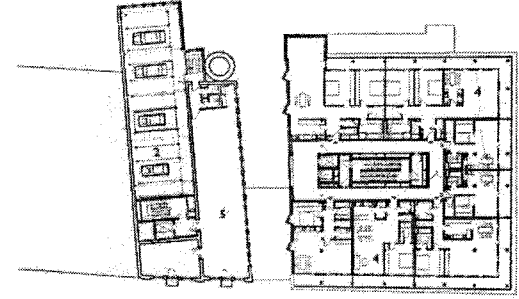
Şekil 5.40 Berlin'deki ofis ve konut kompleksinin genel görünüşleri [18]



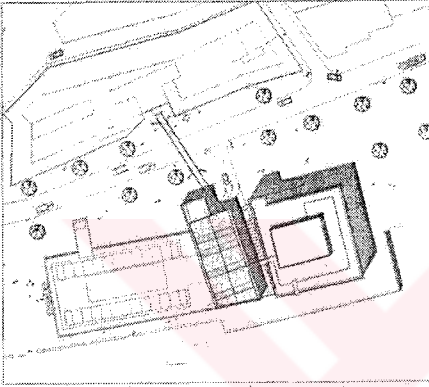
cross section



tenth (top) floor plan

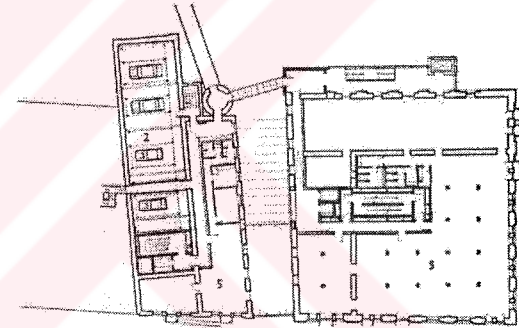


sixth floor plan

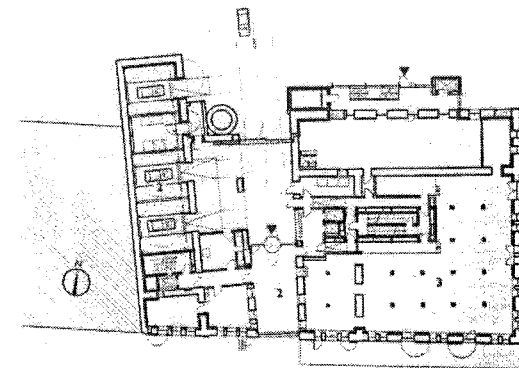
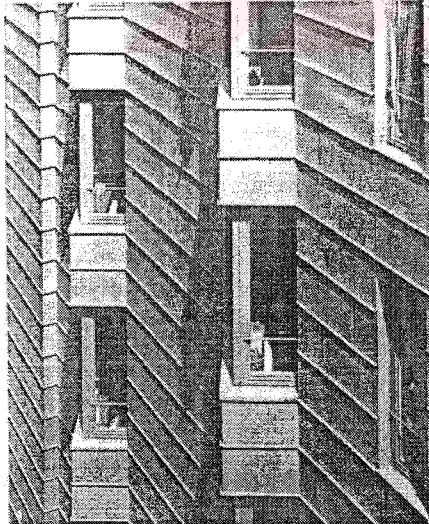


site plan

- 1 entrance hall
- 2 parking
- 3 restaurant
- 4 flats
- 5 entrance/staircase
- 6 lift
- 7 plan



second floor plan



ground floor plan (scale approx 1:1000)

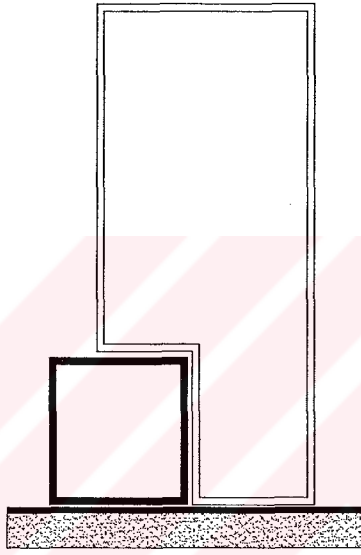
Şekil 5.41 Berlin'deki ofis ve konut kompleksinin planlar ve kesitler

Dawson, L., (Ocak 2002), "Hanseatic Restoration", The Architectural Review, 1259:34-38, Londra

### 5.1.3 Karma Ek Yapılar

Anıtsal bir yapıya aynı zamanda hem yatayda hem de düşeyde ek yapılmasını gerektirebilecek koşullar olabilir. Mimari anıtı yatayda bir kütleyle ilişkilendirirken düşeyde de kat eklemek oldukça karmaşık ve çözülmesi zor bir durumdur.

Mimari anıt ile ek yapının, yatayda ve düşeyde ilişkisini sağlamak ve aynı bina etkisi vermek için yatayda eklenen yapının mimarisi üstte de devam edebilir. Bunun yanında mimari anıtın ölçü ve oranları ile uzlaşırılık sağlamak için ek yapının yataydaki ve düşeydeki bölümleri arasında farklılık yapılabilir. (Onur, 1991)



Şekil 5.42 Karma ek yapı örneği

#### 5.1.3.1 Reichstag, Berlin, Almanya

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>	Paul Wallot	1884-1894	Parlamento Binası
<b>Ek Yapı</b>	Norman Foster	1995-1999	Parlamento Binası

Potsdamer Platz'da ilgi çekici uygulamalardan biri de Norman Foster'ın Reichstag'a eklediği kubbe. Bu yapı Berlin'in yeni simgelerinden. Bu şeffaf kubbe, içinde duvarlara bitişik yükselen rampası ile Wright'ın Guggenheim müzesini anımsatıyor. Fakat çok daha büyük ve cam. Ayrıca mekanın ortasında aynalardan oluşan bir havuza inen çok kenarlı ters bir piramit var. Mekanın asıl gösterisi bu. Reichstag 1884-1894 yılları arasında Paul Wallot tarafından

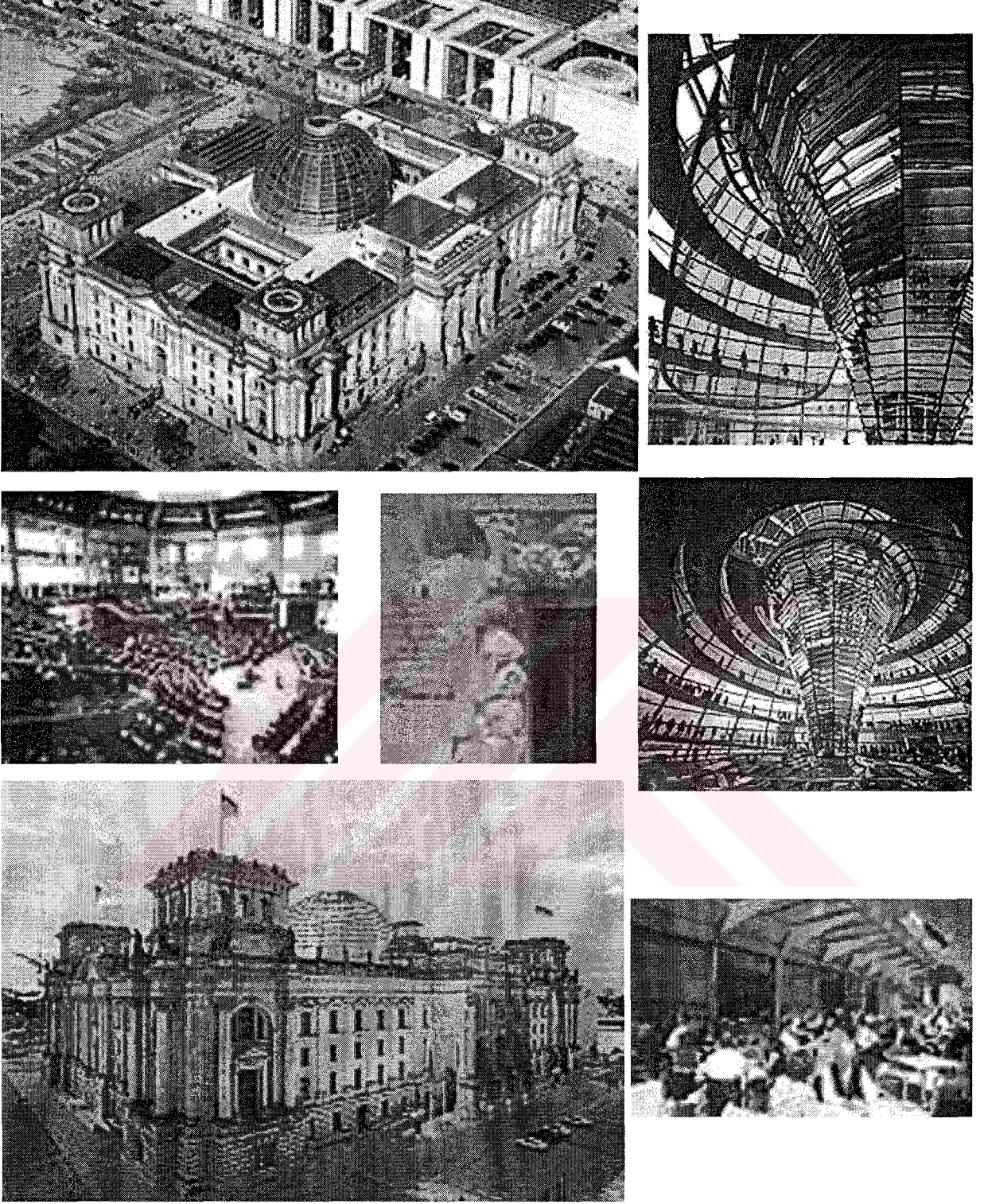
yapılan çok ağır ve çok büyük boyutlarda Neoklasik dev bir yapı. Bu yapıya camdan bir dev kubbe belki aykırı düşmüyor. Yeni malzeme tekniklerinin hassas bir uygulaması. (Kuban, D., 2001, “Büyük Bir Şantiye Olarak Berlin”, Arredamento Mimarlık, 2001/12:90)

Tarihi bina savaşın verdiği tahribat ve sonrasındaki yeniden yapım süreçleri nedeniyle önemli değişikliklere uğramıştı. Kubbe 1950’lerin ortalarında yıkılmıştı. Cepheler 1960’larda restore edilmiş ancak süslemelerin çoğunu bu süreçte yitirmişti. Tarihi iç mekandan kalanları gizleyen alçı kaplamalar ve toksik asbestin tümü söküldü.

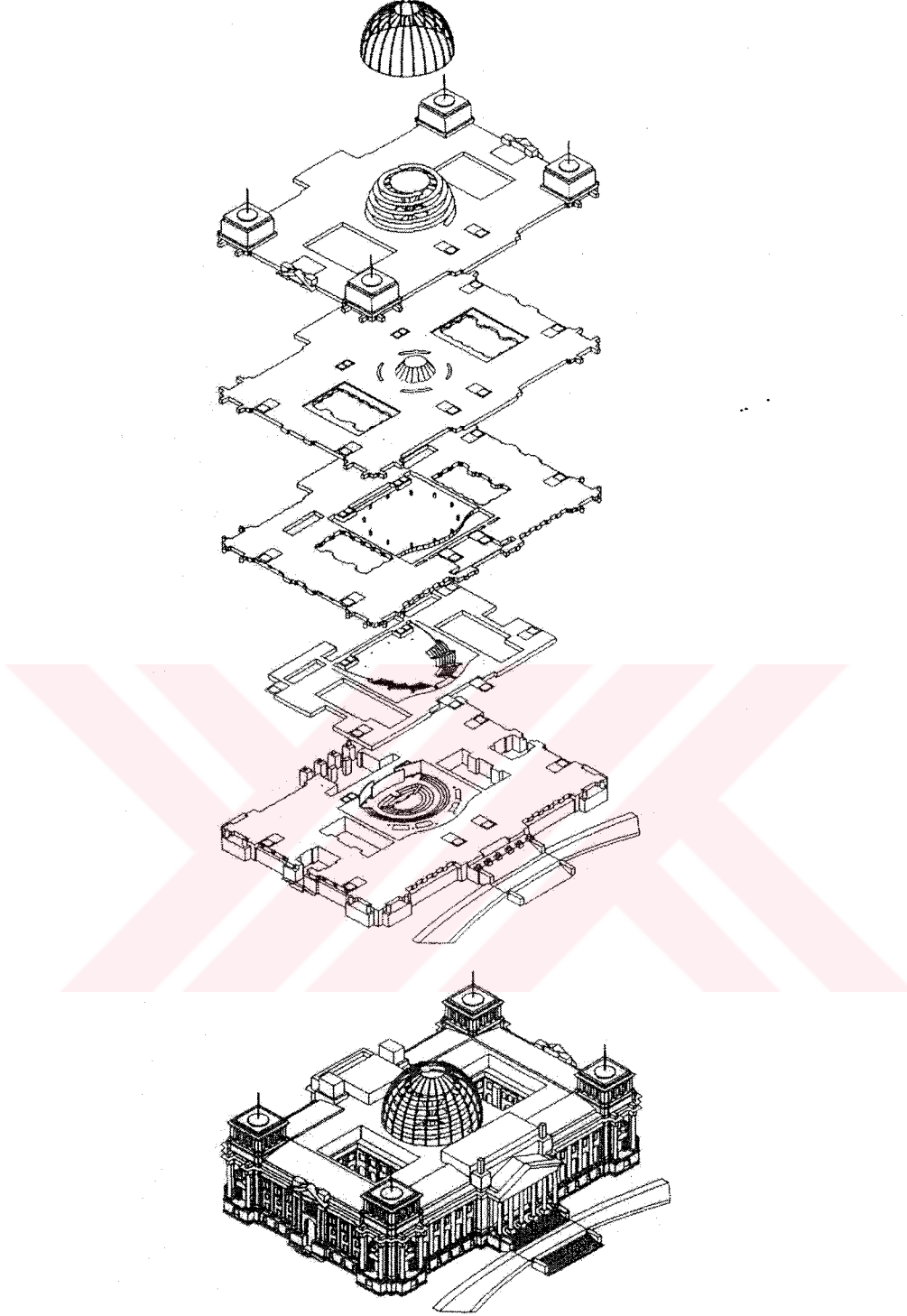
Yeni çalışmayla var olan arasındaki bitişmeler gösteriliyor; ve dokunun tamir edildiği yerde, bu, binanın çok sayıdaki tarihsel tabakasının net olarak görülmesine izin verecek şekilde açığa vuruluyor.

Kamusal alan, çatı terası üzerinde ziyaretçilerin bir restorana ve küçük kubbeye ulaştığı yerden tekrar kendini gösterir. Küçük kubbenin içindeki küçük sarmal rampa, şehrin eşsiz bir görüntüsünü veren bir yükseltilmiş seyir platformuna yönelir ve böylece halka sembolik olarak politika temsilcilerinin üzerine çıkmalarını sağlar.

Reichstag’ın ekolojik dengeyi gözetken, tüketimden çok enerji sağlayan kamusal mimari vizyonunun altında onun iyimserlik ifadesinin ana unsurlarından biri yatar. Hava kararırken ve alttaki bölmeden aydınlatılan kubbenin cam kabarcığı kor haline dönüşürken, Alman demokratik sürecinin gücü ve enerjisine işaret eden bir fener haline gelir. (Domus, Aralık-Ocak 2000, “Vekile Tepeden Bakmak”, 8:85-88)



Şekil 5.43 Reichstag, genel görünüşler [5]



Şekil 5.44 Reichstag, planlar

Öktem K., (Ekim-Kasım 2000), “Geçiş Döneminde Yeni Bir Başkent”, Domus, 7:121, İstanbul

### 5.1.3.2 Avrupa Mimari ve Gelişim Enstitüsü, Rouen, Fransa

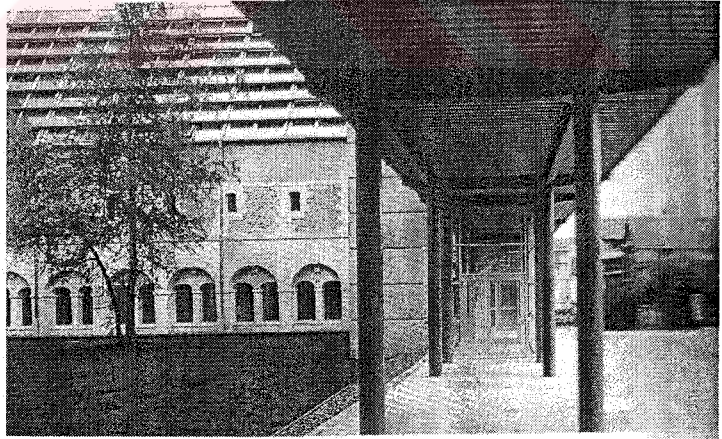
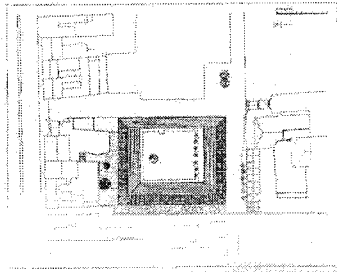
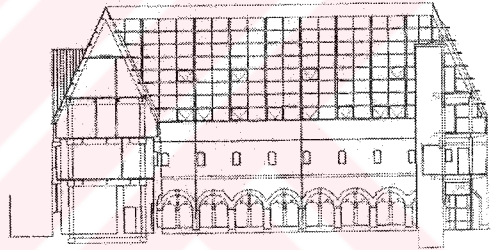
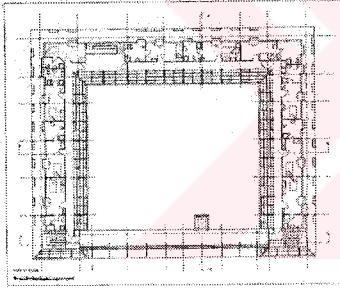
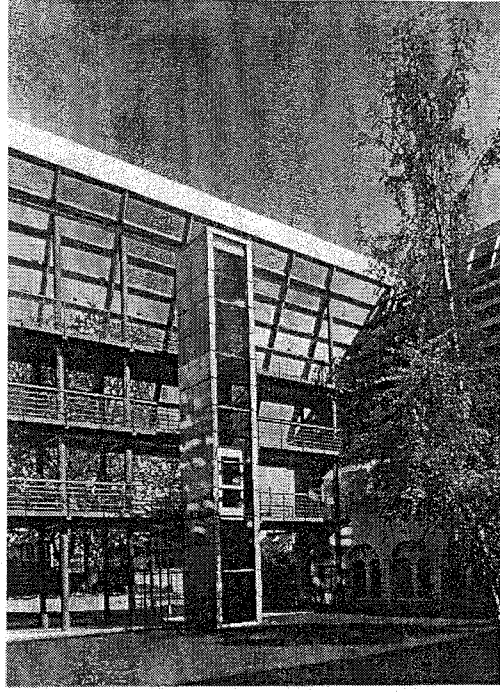
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>			Manastır
<b>Ek Yapı</b>	Massimiliano Fuksas	1991-1992	Enstitü

Tarihi Tövbekarlar Manastırı 19. yüzyıldan itibaren bir çağdaş buluşma yeri ve bir düşünce alışverişi merkezi olarak genişletilmiş ve dönüştürülmüştür. Bu ekle birlikte hem şimdi hem de geçmişi tek bir potada harmanlayacak bir mimari stilin bir kaç yüzyıl yaşındaki bir binaya nasıl ekleneceği sorusunun cevabı olarak şu fikir ortaya çıktı: 19. yüzyıla ait üst iki kat yıkılarak, bu bölgeye özel çatı yapım biçimini iade etmek mümkün olacaktı. Eski manastırın batı kanadı açıktı. Bütün yapılması gereken bu dördüncü kanadın, manastırın ritmine uyan çelik desteklere sahip bir açık galeri biçiminde yeniden yaratılmasıydı.

Enstitü'ye ana girişi, resepsiyon alanını ve farklı iç düzenlemeleri tekrar gruplayarak, projenin en güçlü veçhesi olarak, bir ayırt edici ortam yaratıldı. Bu yeni kanat caddeye kadar uzar, böylece alana yeni dinamik gücünü ve taze görünümünü veren oldukça ayırt edici cepheyi yaratır.

Resepsiyon alanının yanında konumlanan hizmetli bölümü giriş alanının gözlenmesini kolaylaştırır. Konferans odası zemin katta ve manastırda yer alan bir girişe sahiptir, böylece odaya binanın diğer bölümlerinden bağımsız olarak erişilebilir. Caddeyi gören bir dış terasa sahip restoran ve bir sergi salonu sırasıyla doğu ve batı kanatlarına doğru uzanır.

Binanın çeşitli katları arasındaki sirkülasyon esas olarak üç metal merdiven ve dışarıdan görülebilir, batı tepeliklerini süsleyen asansörle sağlanır. Kuzeydoğu köşesinde konumlanan eski, restore edilmiş merdive, sonuç olarak daha özel bir karaktere bürünür. İdari ofisler, ilk katta, doğu kanadında yer alır. Öğrencilerin ve öğretmenlerin kaldığı alanlardaki iki katı örten yeni çatı, manastıra doğru panoramik bir manzaraya izin veren güneş gölgeleyici gibi yatay olarak sabitlenmiş ahşap latalardan oluşturulmuştur. Bununla birlikte dış bölümde çatı oluklu çatıdan inşa edilmiştir. (Fuksas, M., Aralık-Ocak 2000, "Fuksas'ın Paradoksu", Domus, 8:122-126)



Şekil 5.45 Avrupa Mimari ve Gelişim Enstitüsü, genel görünüşler, plan ve kesit

Fuksas, M., Aralık-Ocak 2000, "Fuksas'ın Paradoksu", Domus, 8:124-126, İstanbul

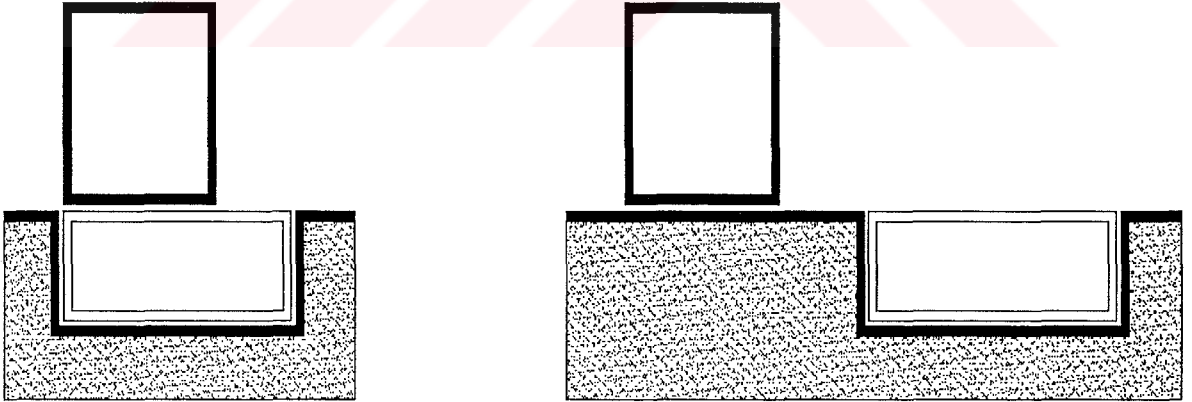
#### 5.1.4 Yer Altında Yapılan Ek Yapılar

Özellikle simgesel değeri ön planda olan ya da heykel niteliğindeki yapılara ek yapılması gerektiği zaman yer altının kullanımı gündeme gelir. Böylece yapıya mümkün olan en az müdahale yapılır ve görsel açıdan minimum etki verilmiş olur. Ayrıca gün ışığına ihtiyaç duymayan sergi salonları, konferans salonları, sinema ve tiyatrolar gibi fonksiyonların yer altında konumlandırılmasıyla yer üstündeki kütleler mümkün olduğunca azaltılmış olur.

Ayrıca, yapının gerçekleşeceği parseldeki alanın istenen fonksiyonları karşılamaması durumunda yapı alanını arttırmak için yer altı kullanılır.

Yer altındaki ek mevcut yapının tam altında yer alabilir ya da mevcut yapının yanında toprak altında düzenlenebilir. Yer altına yapılan eklerin mevcut yapıyla bağlantısı yer altından sağlanabileceği gibi arsanın el verdiği koşullarda zeminin üzerine girişi sağlamak üzere ve bazı fonksiyonları da içeren kütle veya kütleler yerleştirilebilir.

Yer altına doğru genişleme arsanın korunumu için olumludur. Anıtsal yapıya en az zararı veren çözümdür. Aynı zamanda enerji tasarrufu açısından yarar sağlar.



Şekil 5.46 Yer altında ek yapı örnekleri

#### 5.1.4.1 Louvre Müzesi, Paris, Fransa

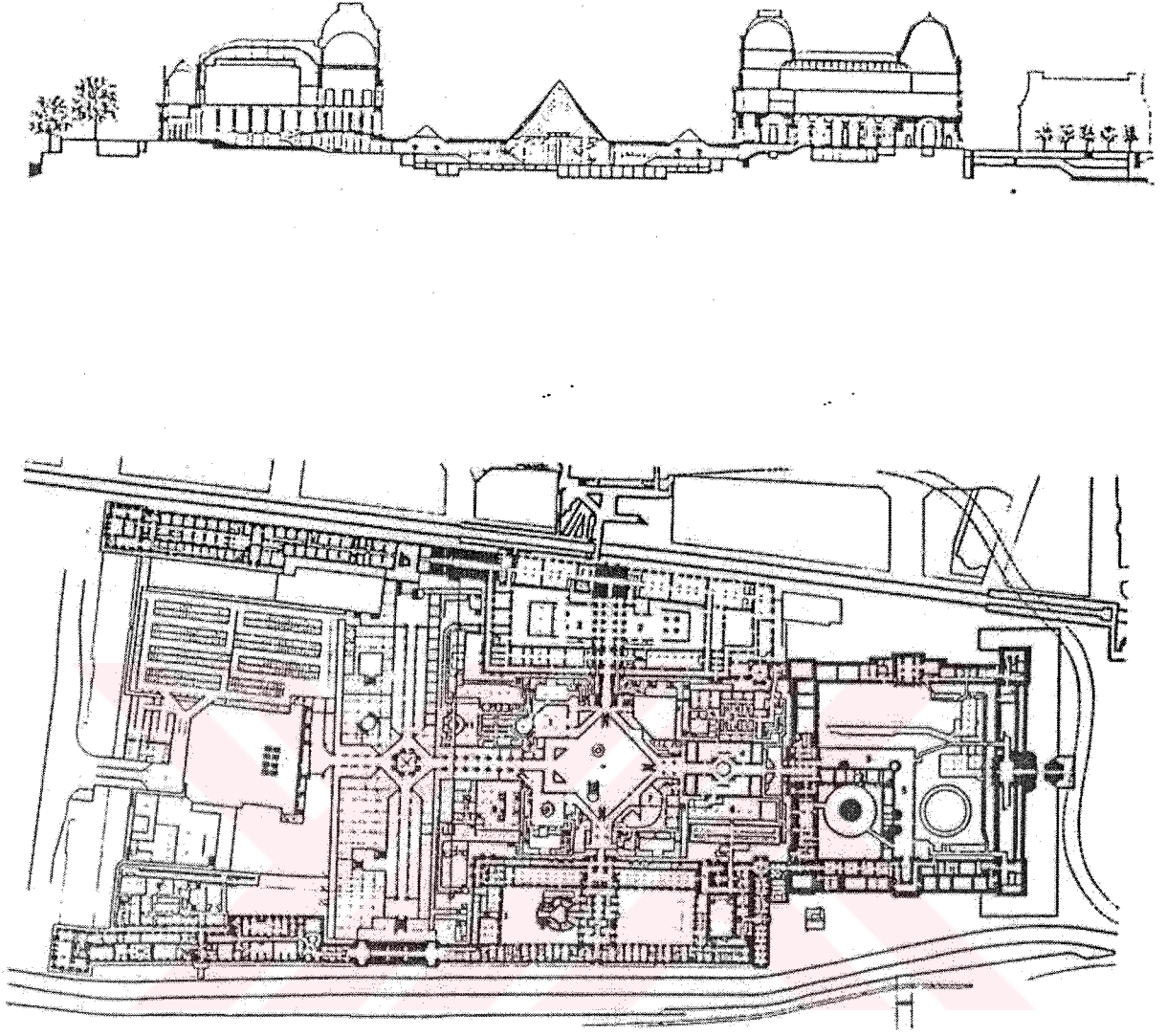
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>	P. Agustin		Ortaçağ Kalesi
<b>Ek Yapı</b>	I.M. Pei	1989	Müze

Louvre, P. Agustin'in yaptığı bir ortaçağ kalesi iken V.Charles döneminde krallık konutuna dönüştürülmüştür. XVII. Yüzyılın ikinci yarısına kadar dikdörtgen avlu etrafında gittikçe genişlemiştir. Aynı yüzyıl terk edilen saray binası 1793'de ise müzeye dönüştürülmüştür. Daha sonra da çeşitli ekler alan yapı 1983'de I.M.Pei'nin cam piramit ekiyle son halini almıştır.

1981'de dönemin Devlet Başkanı olan Mitterand, Louvre'a yeni bir giriş ve düzen oluşturması için I.M.Pei'yi görevlendirmiştir. Amaç, müzenin giriş-çıkışlarını düzenlemek, bir konferans salonu, bir lokanta ile gerekli teknik hacimleri sağlarken yapıyı günün müze anlayışına uyarlamaktır.

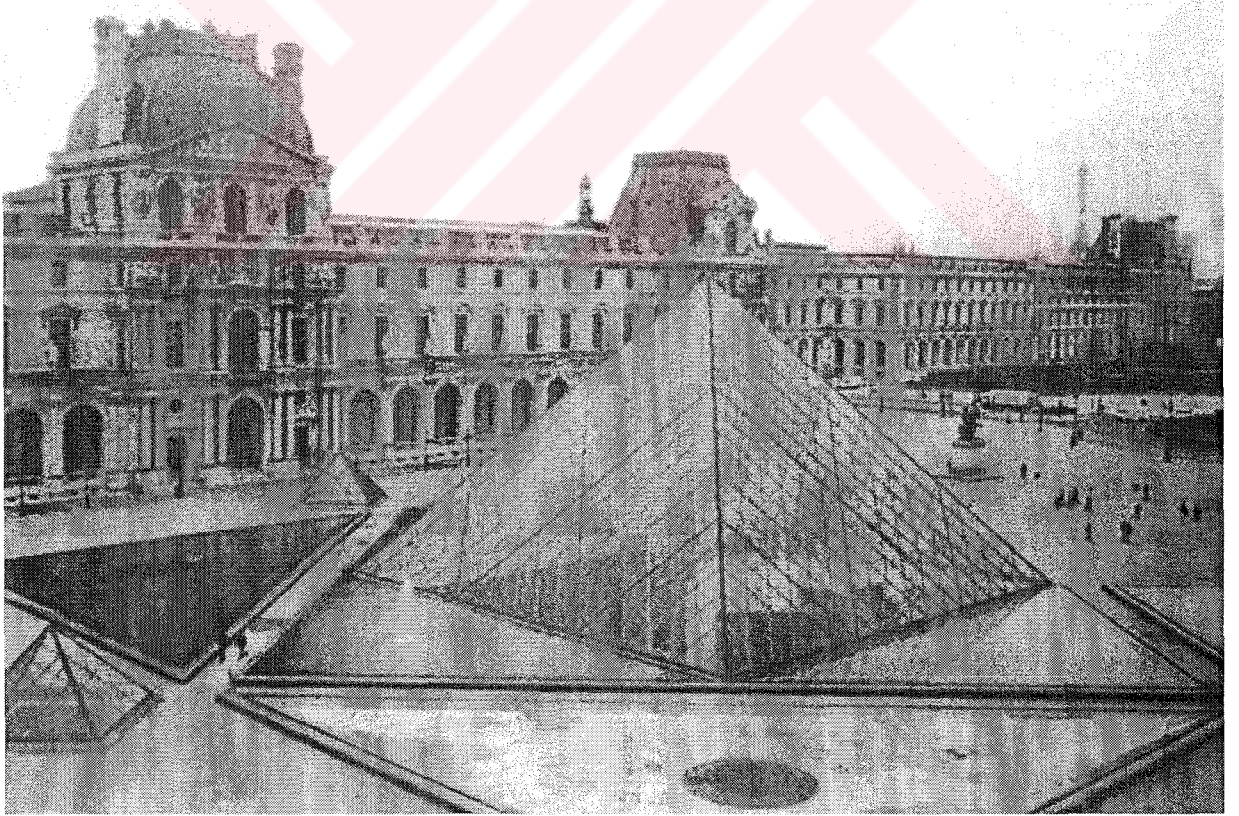
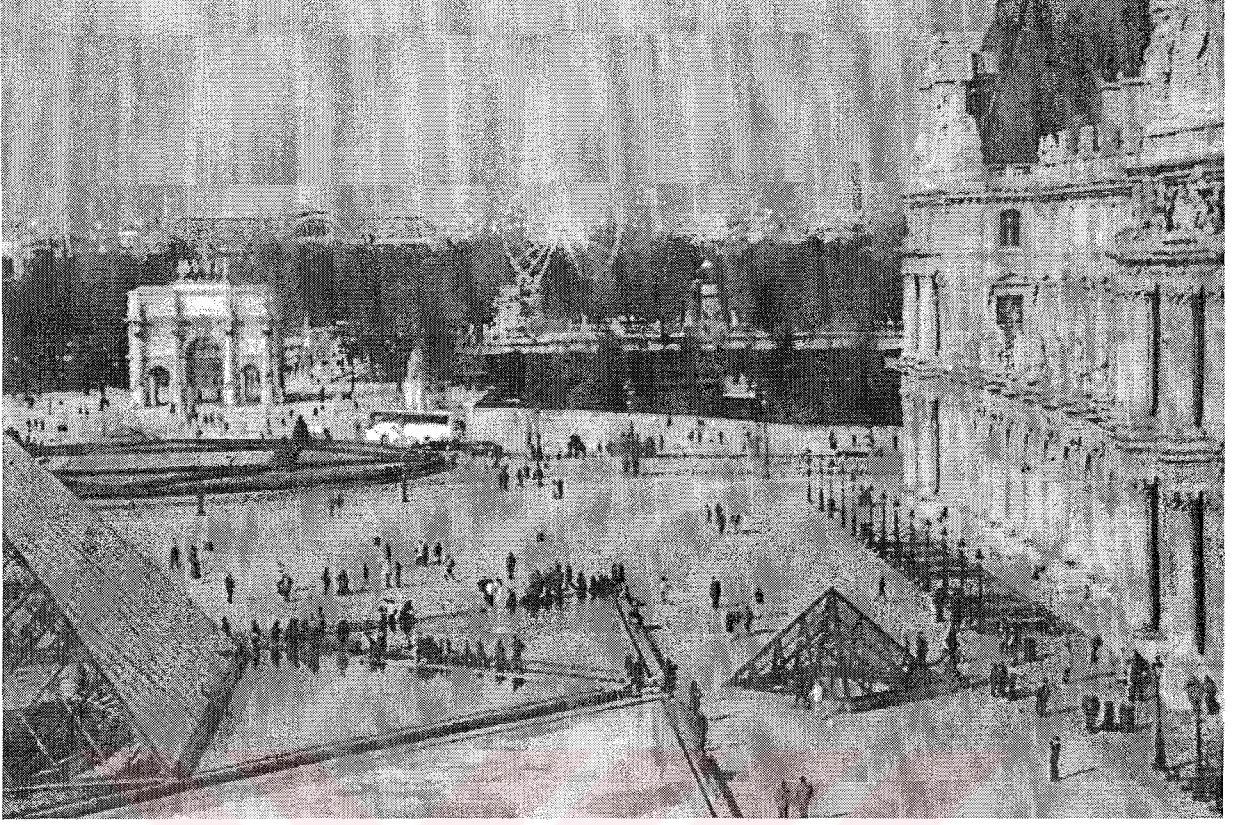
I.M.Pei'nin tasarımı, zeminde görülen kısmıyla 35.00 m. eninde, 21.60 m. yüksekliğinde bir cam piramit ile giriş ve bağlantı hollerinin gün ışığı almasını sağlayan üç küçük piramitten oluşmuştur. Büyük piramit, 9.60 m. yeraltındaki müze girişinin ve etkinlik alanlarının yerüstündeki şeffaf kabuğudur ve yüksekliği 20 m.den fazladır. I.M.Pei'ye göre cam, hem yerin altına ışığı taşıyor, hem de yeraltından Louvre'u görebilmeyi sağlıyor.

Trafiğe bütünüyle kapalı avlunun önü trafiğe açılarak Paris'in sağ ve sol kıyılarını birleştiren bir yol geçirilmiştir. Bu yolun her iki yanı ise yayalara ayrılmıştır. Ulaşım düzenlemesinin bir parçası olarak Napolyon Avlusu'nun eski bahçe düzenlemesi de değiştirilerek sert zeminler arttırılmıştır. (Şahin,1997)



Şekil 5.47 Louvre Müzesi , plan ve kesit

Şahin, M., (1997), “Ek Bina Tasarımında Geometrik Düzen İçindeki Türdeş Yaklaşımların Form İlişkileri Açısından Değerlendirilmesi”, Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul



Şekil 5.48 Louvre Müzesi – Paris [9]

#### 5.1.4.2 Müzik Konservatuvarı, Sydney, Avustralya

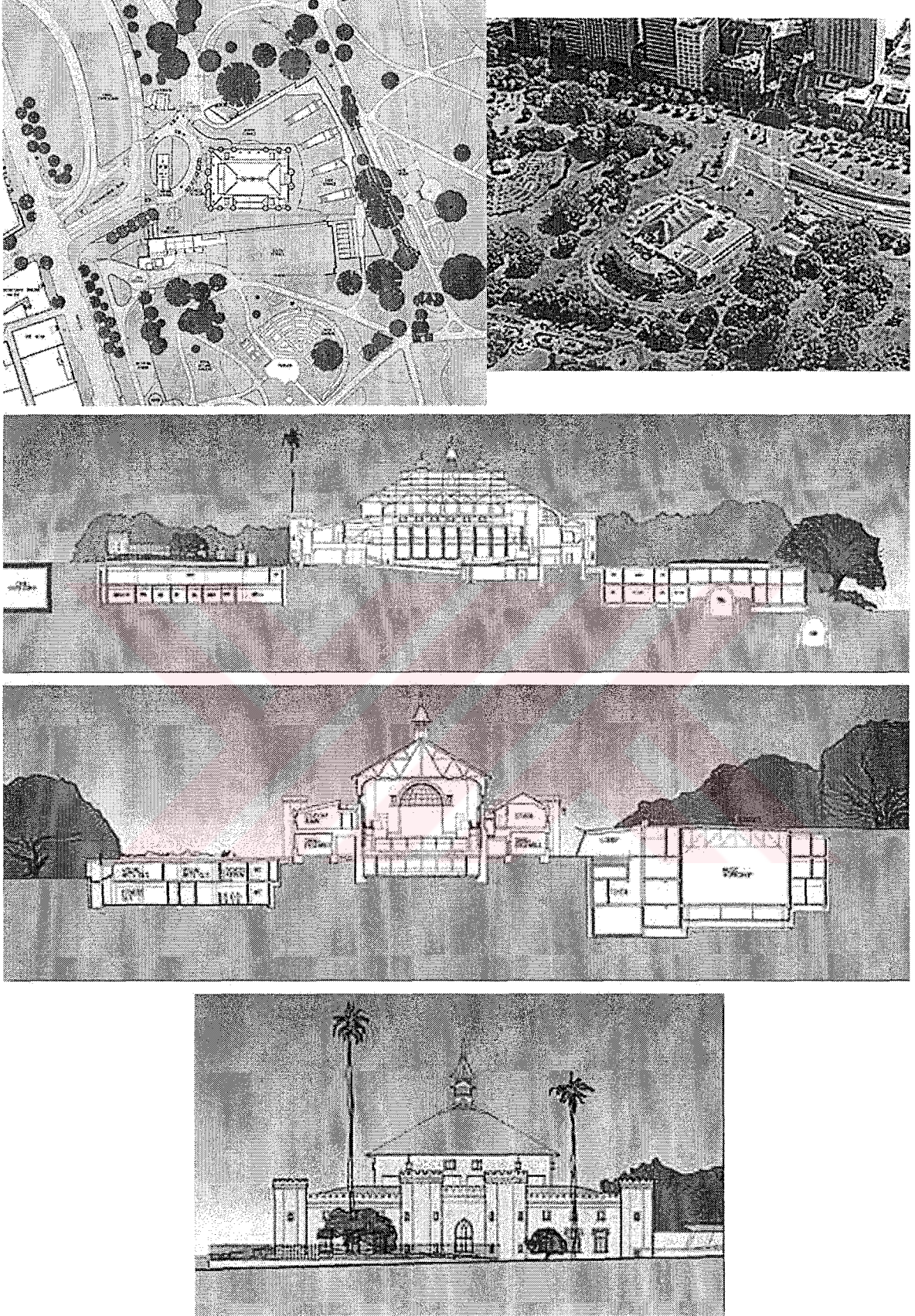
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev	
<b>Orijinal Yapı</b>	Francis Greenway	1816	Ahır	
<b>Ek Yapı</b>	NSW Government Architect Daryl Jackson. Robin Dyke	2001	Müzik	Konservatuvarı

Sidney'deki Botanik Bahçesi'nin içinde yer alan valinin ahır binası 1816 yılında Nash'in öğrencisi olan Francis Greenway tarafından inşa edilmişti. Bu bina Nash'in gotik çalışmalarına benzer ve dikdörtgen planlı klasik bir binadır. 1913 yılında artık kullanılmıyordu ve dönemin devlet mimarı Seymour Wells binayı müzik konservatuvarına çevirdi. En önemli müdahalesi iç avlunun üzerini bir çatıyla örtmek ve burada bir konser salonu yaratmak oldu.

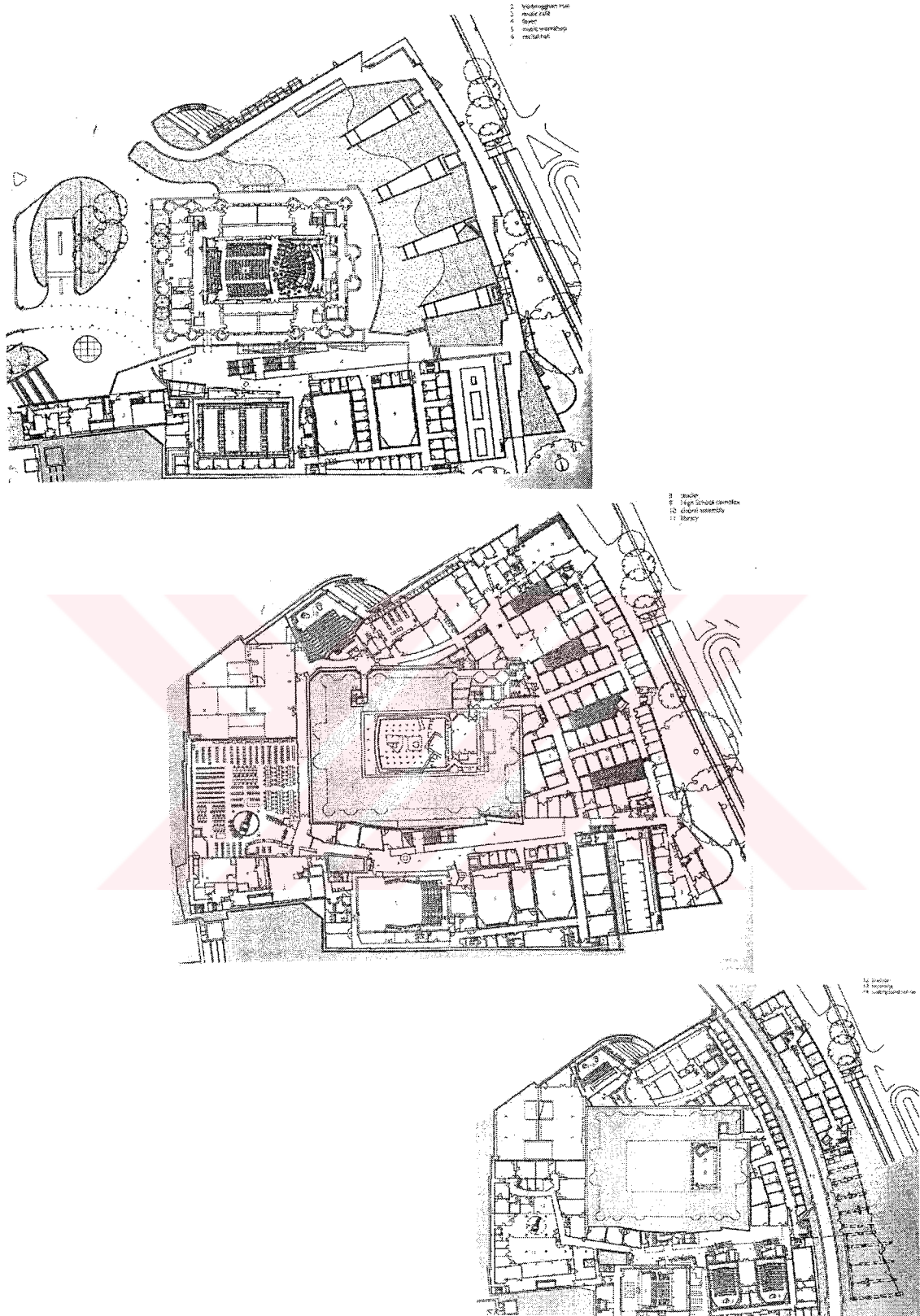
1990'lı yıllarda konservatuvar her yönden yetersizdi. Yapı küçüktü ve akustik problemlere sahipti. Konservatuvarın başka bir yere taşınması için bir çok yer araştırıldı, ancak orijinal yerinde kalmasına karar verildi. Fakat bir çok problem ortaya çıktı. Yeni fonksiyonlar için bir çok kütle eklenmesi gerekiyordu ve muhafazakarlar ise bahçenin ve eski binanın korunmasını istiyorlardı. Sonuçta Greenway'in binasının korunmasına ve 30 000 m<sup>2</sup>lik bir alanın yer altına yerleştirilmesine karar verildi. En üstteki peysajı düzenlenmiş teras bahçeye yukarıdan bakar. Bu yeşil platonun altında ise olağanüstü karmaşık bir labirent yer alır. Yer altındaki küçük stüdyolar ve çalışma - prova odaları mümkün olduğunca, yukarıdan aydınlatılmıştır.

Projedeki en önemli hareket Greenway'in binasının yanında yer alan uzun fuayedir. Dışarıdan algılanan oldukça hafif metal ve cam pavyon ve tabi ki şimdi beyaza çevrilen Greenway'in binasıdır. Pavyon bütün yeni düzenlemenin girişini oluşturur ve yer altındaki mekanlara yönlenmeyi ve aynı zamanda eski binaya girişi sağlar. Uzun hacim tepe ışıklıklarından gelen ışık sayesinde oldukça aydınlıktır.

Verbrugghen Salonu restore edilmiştir ve 1960 yılında yapılan sahne önündeki kemer ve orijinal galeriler, altında ses gölgelemelerine neden olduğu için kaldırılmıştır. Çatı örtüsü prekast beton kabuktan yapılmıştır, böylece yoldan gelen trafik gürültüsü önlenmiş olur. Terasın altındaki 600-750 mm arasındaki toprak örtüsü de stüdyo ve ofisleri dış gürültülerden korur. (Graves, J., Şubat 2002, "Musical Variations", The Architectural Review, 1260:32-39)

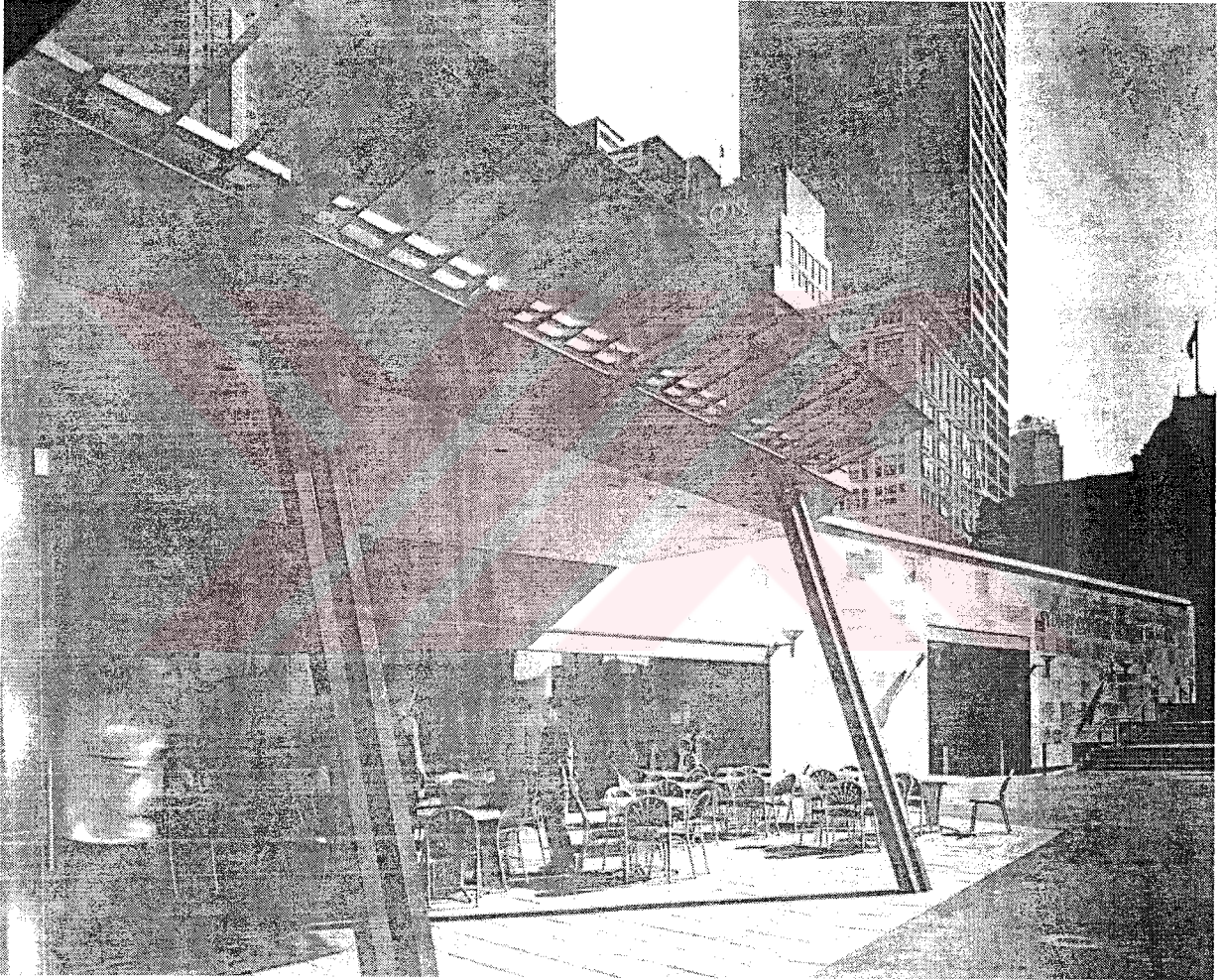
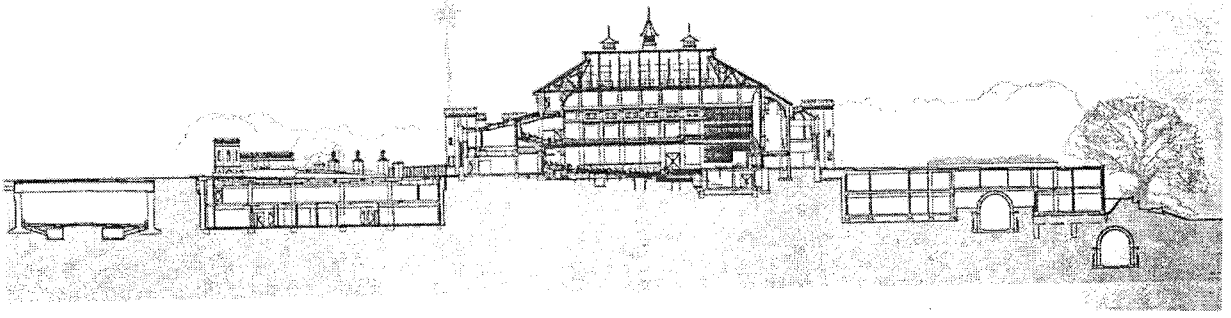


Şekil 5.49 Sydney'deki Müzik Konservatuvarı, vaziyet planı, görünüş ve kesitler [20]



Şekil 5.50 Sydney'deki Müzik Konservatuvarı, kat planları

Graves, J., (Şubat 2002), "Musical Variations", The Architectural Review, 1260:32-39, Londra



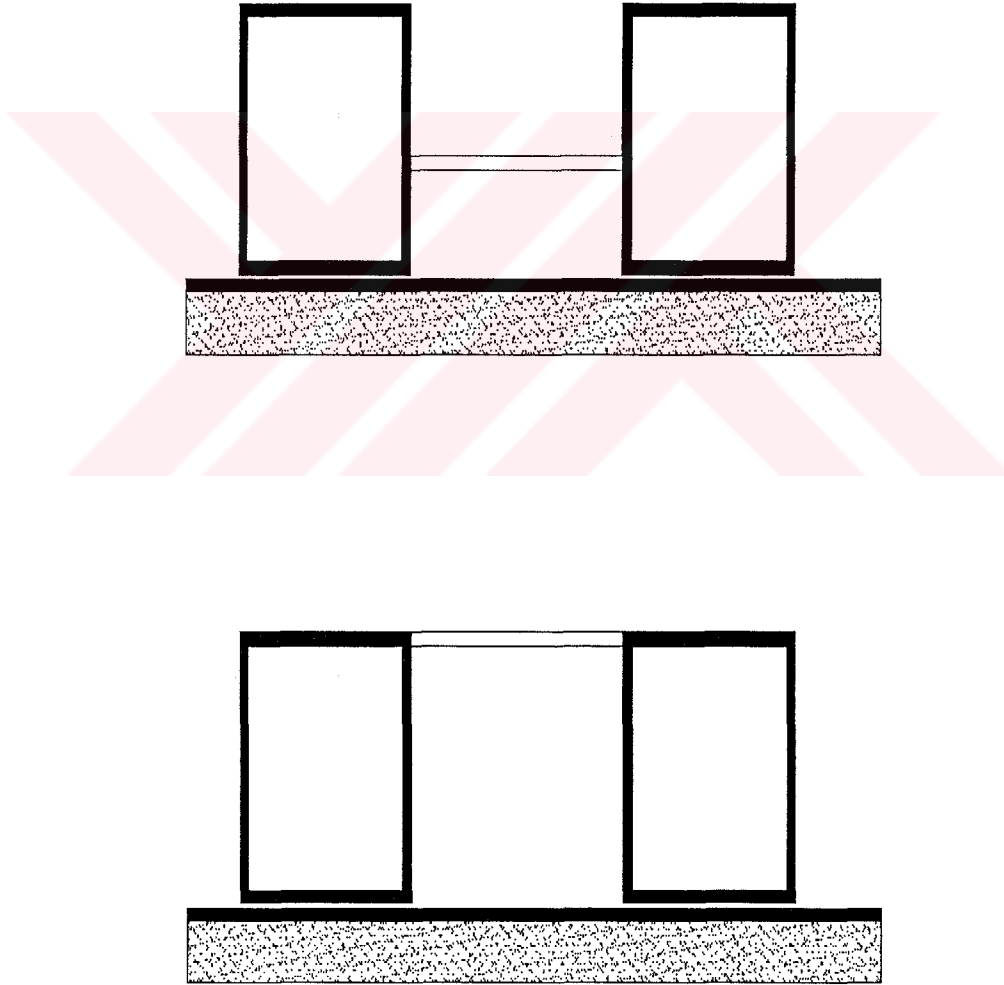
Şekil 5.51 Sydney'deki Müzik Konservatuvarı'nın kesiti ve kafeden görünüş

Graves, J., (Şubat 2002), "Musical Variations", The Architectural Review, 1260:32-39,  
Londra

### 5.1.5 Anıtların Avlularının Örtülmesi

Geleneksel mimaride oldukça fazla kullanılan avlular, yapıların genişletilmesi için oldukça uygun alanlardır ve sadece üzerlerinin örtülmesiyle kullanıma katılabilirler. Özellikle işlevini yitiren yapılara yeni bir işlev verilirken yer kazanmak amacıyla avluların örtülmesi yöntemine gidilir. Avluların üzeri örtülürken genellikle şeffaf malzemeler seçilir ve avluya bakan mekanların da ışık alması sağlanmış olur.

Avluların üzeri zemin kat hizasından ya da çatı hizasından kapatılabilir. Çatı hizasından kapatılan bazı uygulamalarda ilave katlar da eklenebilir. Sadece çatı örtüsü olarak kapatıldığı örneklerde amaç, zemin kata verilen fonksiyonu dış koşullardan korumaktır.



Şekil 5.52 Avluların örtülmesine örnekler

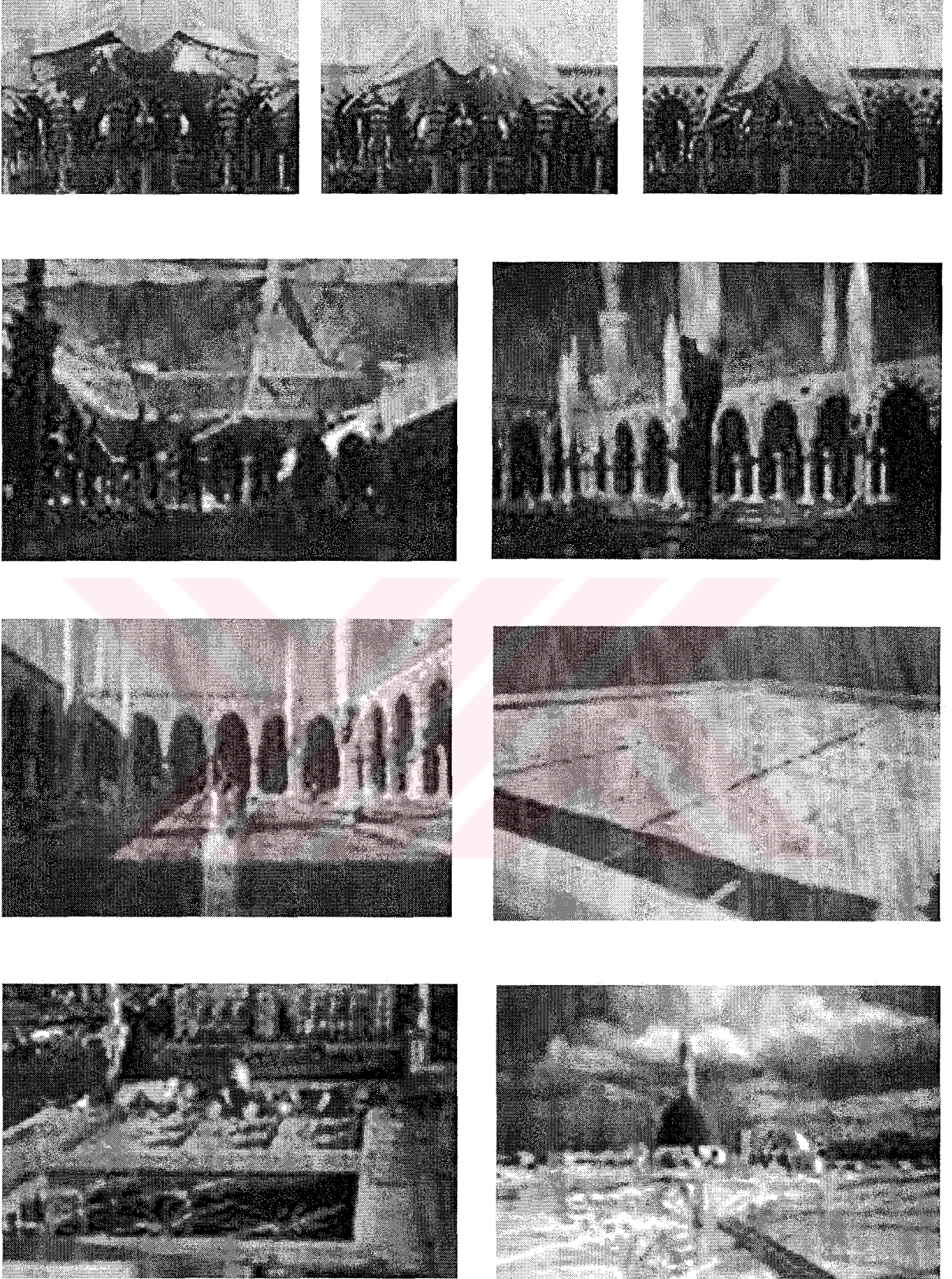
### 5.1.5.1 Kutsal Peygamber Camisi'nin Avlusunun Üzerinin Örtülmesi, Medine, Suudi Arabistan

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>			Cami
<b>Ek Yapı</b>	Bodo Rash	1991-1992	Cami

Medine'deki Kutsal Peygamber Camisi İslam dünyasında Mekke'den sonra ikinci en önemli kutsal alandır. Her gün burada bir araya gelen on binlerce hacıyı ağırlamak için cami, geleneksel açık avlularına doğru büyümeye başladı. Gündüz 45 dereceye varan hava sıcaklığının bunaltıcı etkisini azaltmak, gölgeli ve serin bir mekan yaratmak gerekiyordu. Bodo Rash tarafından tasarlanan ve Buro Happold'un mühendisliğini üstlendiği, Hz.Muhammed Kubbesi'nin hemen yanındaki iki avluyu örten, hafif, açılır kapanır, şemsiye şeklindeki strüktürler yerleştirildi.

Her avlu altı adet hidrolik şemsiye içerir. Şemsiyelerin yükseklikleri 14 metre ve açıklıkları 24 metredir. Şemsiyelerin strüktürü çeliktir ve membranın üzeri teflon kaplıdır. Şemsiyeler, merkezi bir hidrolik silindire bağlıdır ve hareket kontrollerini bu silindir sağlar. Rüzgar kontrol mekanizması sayesinde rüzgarın hızı saniyede 12 metreyi geçtiği zaman şemsiyelerin çalıştırılmasını önler. Çok nadir de olsa, yağmur yağdığı zaman yağmur suyu huni şeklindeki membranın ortasında toplanır ve merkezdeki kolon sayesinde yapının drenaj sistemine bağlanır. Gece aydınlatması için her şemsiye, kolonunun üzerindeki kaplamada yer alan dört adet aydınlatma elemanı içerir. Yazın şemsiyelerin kontrolü yapının havalandırma sistemine bağlanır ve kolonlar aracılığıyla serin hava avluya dağıtılır.

Hacıların hem fiziksel, hem de görsel konforu yavaş ve sessizce hareket eden şemsiyeler sayesinde sağlanmış olur. Zarif gölgelikler aynı zamanda gökyüzü ve çevreyle de ilişkiyi sağlamış olur. (Slessor, K., Mart 1998, "Ethereal Umbrellas", The Architectural Review, 1213:12-13)



Şekil 5.53 Kutsal Peygamber Camisi'nin avlusunu örten şemsiyeler [2]

### 5.1.5.2 The British Museum'un Avlusunun Üzerinin Örtülmesi, Londra, İngiltere

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>	Robert Smirke Sydney Smirke	1753	Kütüphane ve Sergi Salonu
<b>Ek Yapı</b>	Foster and Partners	1994-2000	Kütüphane ve Sergi Salonu

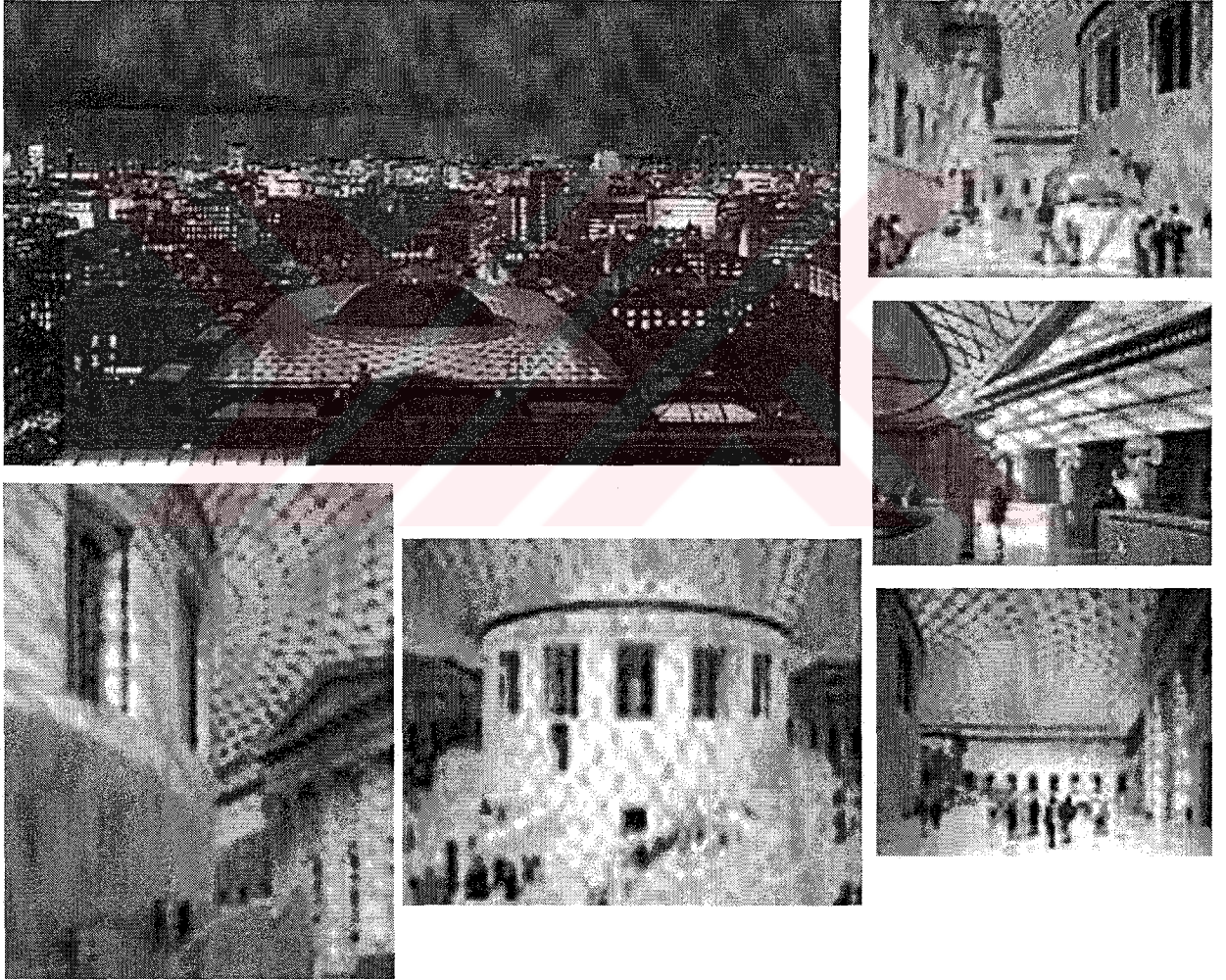
Milenyumla birlikte British Museum'un genişletilmesi ve "Great Court"un üzerinin kapatılması hem ölçeğinin büyüklüğü hem de ülkenin en görkemli kurumlarından birinde yapılan böylesine büyük bir değişiklik nedeniyle İngiltere'de önemli bir yer tutar. Bu yeni imajın amacı daha çok insanı çekmek ve böylece yapıyı daha ulaşılabilir, daha kapsamlı ve daha konforlu bir hale getirmektir. The British Museum ilk olarak 1753 yılında Sloan koleksiyonunu sergilemek üzere Bloomsbury'de büyük bir konak olan Montagu House'da kuruldu. Koleksiyon genişledikçe yapı yetersiz kaldı ve 1816 yılında Robert Smirke tarafından genişletilmesine karar verildi. Yaklaşık 8000 m<sup>2</sup> lik bir avluyu çevreleyen dikdörtgen şeklinde bir yapı tasarlandı. İnşaata 1823 yılında başlandı ve 25 yıl sürdü. Yapı Yunan mimarisinde tasarlandı ve Montagu House'a bağlandı. 1848 yılında Montagu House yıkılarak bu cepheye giriş eklendi. Yapı yine yetersiz kalınca Sydney Smirke tarafından avlunun içine bir okuma salonu yerleştirildi. 1857 yılında açılan bu salon silindirik bir yapıydı ve yarım küre şeklinde bir kubbeye sahipti. Dökme demir strüktür tuğla kaplıydı ve cephe, kemerli geniş pencerelerle delinmişti.

Foster'ın tasarımı müzenin vizyonunu mükemmel bir şekilde açıklıyor. Fonksiyon ve formun birlikteliğini sağlamak amacıyla Smirke'in avlusu kitap yığınlarından temizlendi. Avludaki yuvarlak okuma salonu genel kullanıma açıldı. Avlunun üzeri eliptik bir örtüyle kapatıldı. (P.M., Şubat 2001, "The Great Court", The Architectural Review, 1248:74-79)

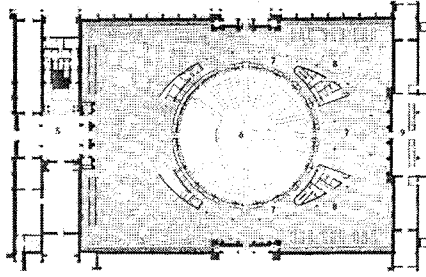
"The Great Courte" kapladığı 6100 m<sup>2</sup>lik alanla Avrupa'nın en büyük etrafı çevrili halka açık alanıdır. Avluya, müzenin ana girişinden görkemli İyon tarzı bir portikodan geçilerek ulaşılır. Burada danışma noktaları, bir kitapçı ve bir kafe yer alır. İki geniş merdiven okuma salonunun silindir kütesinin etrafını çevirerek üst kattaki galerilere ve ara katlara yönelir. Bu katlar planda eliptik formdadır ve geçici sergi salonları ve restoranla içerir. Avludaki katların altında Afrika Etnografya Koleksiyonu için galeriler, 350 ve 150 kişilik salonlar içeren eğitim merkezi ve okul çocukları için birimler yer alır. [5]

Buro Happold tarafından tasarlanan çelik ve cam çatı örtüsü teknolojinin mucizesidir. Mukavemet açısından kemer şeklini almıştır. Kafes şeklindeki kabuk görünen bir destek olmadan taşınır ve çevresindeki yapılara mümkün olduğunca az yük verir. Yapının karmaşıklığı silindir binanın avlunun tam ortasında olmamasından kaynaklanır. Çatı örtüsü dikdörtgenin dört kenarından başlar ve okuma salonunu çevreleyen ve taş kaplama cephenin arkasına gizlenen yirmi adet yeni kolona ulaşır. Üçgen cam panellerin her biri çelik strüktüre tutturulmuştur.

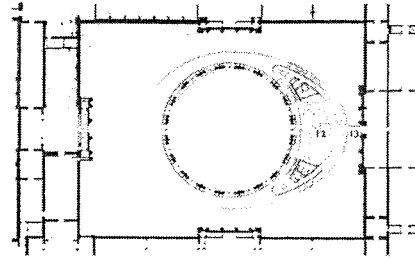
Okuma salonu ve onun yarı eliptik eki, yapının klasik cephesindeki Portland taşıyla zıtlık oluşturması ve cephedeki yamaların açıkça anlaşılması amacıyla açık renk İspanyol taşıyla kaplanmıştır. (P, M., Şubat 2001, "The Great Court", The Architectural Review, 1248:74-79)



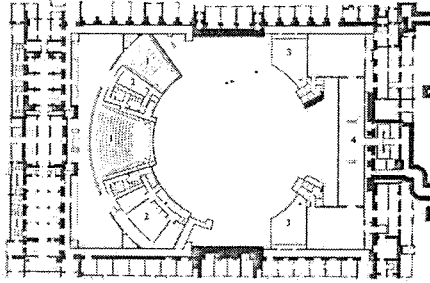
Şekil 5.54 "Great Court"un çatı örtüsünün genel görünüşleri [5]



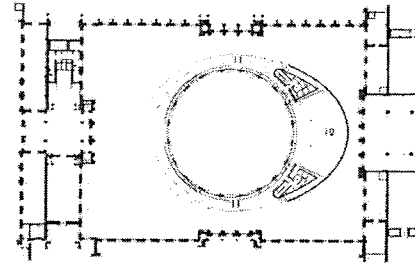
ground floor (scale approx 1:1650)



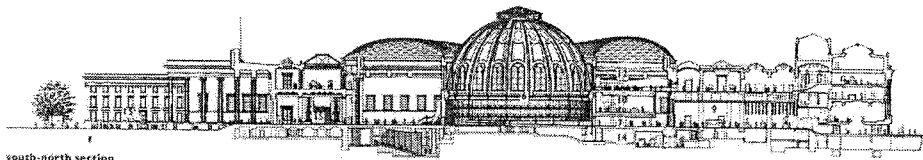
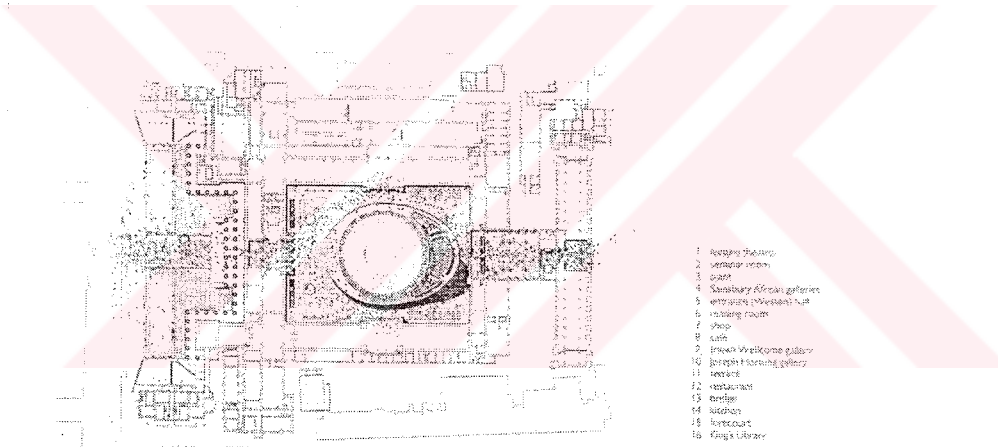
restaurant and upper floor



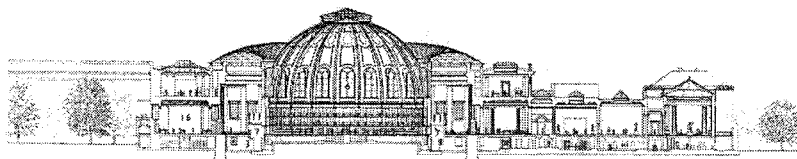
upper basement



Joseph Horning gallery, middle floor



south-north section



east-west section

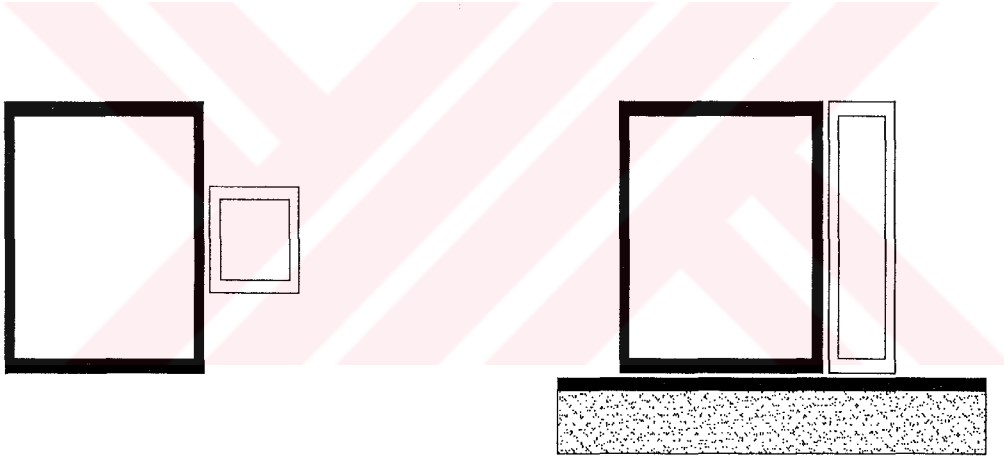
Şekil 5.55 "Great Court", planlar ve kesitler

### 5.1.6 Anıtlara Elemanlar Eklenmesi

Venedik Tüzüğü'nde korunması gerekli mimari anıtlara yeni eleman eklenmesine aşağıdaki gibi değinilmiştir:

“**Madde 13-** Eklemelere, ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, geleneksel konumuna, kompozisyonuna, dengesine ve çevresiyle olan bağıntısına zarar gelmediği durumlarda izin verilebilir”.

Mimari anıtların üzerine giriş saçağı, rüzgarlık, balkon, merdiven gibi elemanlar eklenebilir. İki mimari anıtı birbirine bağlayan bir köprü ya da geçit de bu sınıflamaya girer.



Şekil 5.56 Anıtlara eleman eklenmesine örnekler

### 5.1.6.1 Efes Antik Kenti, İzmir, Türkiye

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		M.Ö. 356	Konut
<b>Ek Yapı</b>	Mühendis Wolfdietrich Ziesel Mimar Otto Haeuselmayer	2000	Müze

Efes, mimarlık ve kültürün üretken bir sentezini somutlaştırdı. M.Ö. 356 yılında Yunanlılar, dünyanın yedi harikasından biri olan ve üretken tanrıça Artemis'e adanan devasa tapınak Artemesium'u inşa etti. M.Ö. 2. yy'da Efes, Eski Doğu Roma İmparatorluğu'nun en büyük dördüncü şehriydi. En önemli yapıları Artemesium, Celsus Kütüphanesi ve tıp okuluydu.

19. yy'dan beri bu muhteşem kayıp şehrin kalıntıları özenli bir şekilde özellikle Avusturya Arkeoloji Enstitüsü'ndeki arkeologların başarısı sonucunda ortaya çıkarılmaya başlandı. (Slessor, C., Kasım 2000, "Housing History", The Architectural Review, 1245:40-41)

1953'den itibaren Hermann Vetter'in başkanlığında şehrin bazı semtlerinin ve çatı evleri 1 ve 2'nin ortaya çıkarılmasına ağırlık verildi: Roma'daki imparatorluk döneminde üst tabakanın büyük şehirde nasıl yaşadığını yansıtan yapılar. [4]

1967 yılında bir grup arkeolog eskiden zenginlerin sahip olduğu bir tepede bir takım kazılara başladı. Alışılmışın dışında iyi bir şekilde korunan binalar, Roman kentsel dokusunun eşsiz bir örneğini oluşturur. Korunmuş freskleri ve zengin cam mozaikleri de içeren bu olağanüstü arkeolojik buluntu dönemin günlük yaşantısı ve kültürü hakkında nadir bilgiler sağlar. (Slessor, C., Kasım 2000, "Housing History", The Architectural Review, 1245:40-41)

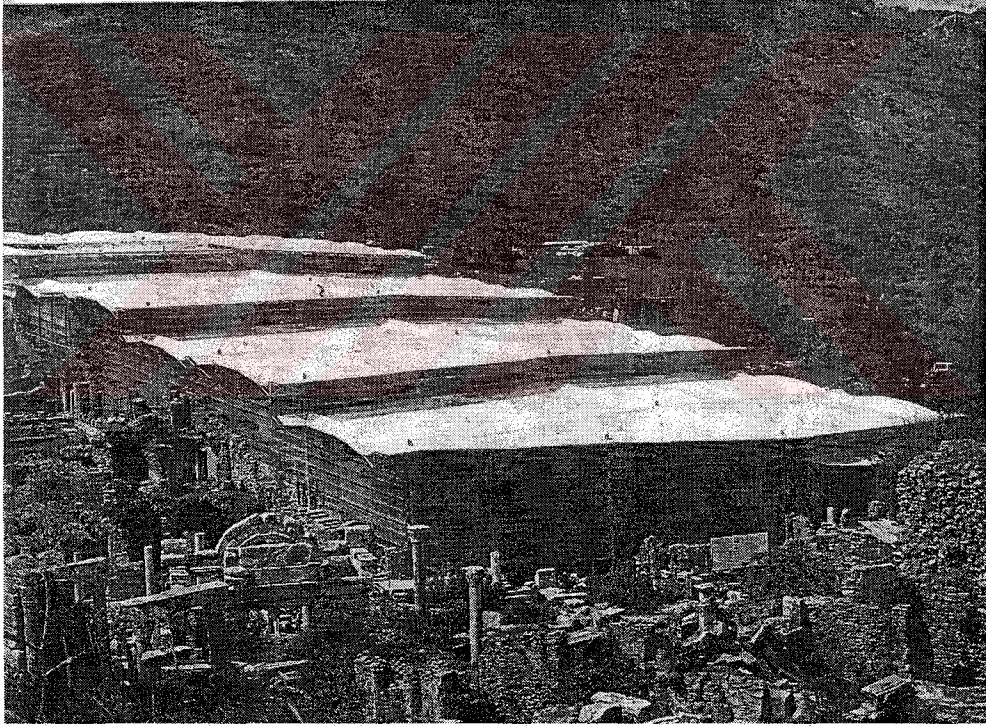
Yedi konutu içeren çatı evleri 2 için, 80 milyon Şilin değerinde ve 4000 m<sup>2</sup> büyüklüğünde bir koruyucu çatının (Mühendis Wolfdietrich Ziesel ile Mimar Otto Haeuselmayer'in taslaklarına dayanılarak) inşa edilmesi, 2000 yılındaki Efes kampanyasının doruk noktalarından biriydi.

Avusturya'nın faaliyetleri şimdi -Anıtlar Yüksek Kurulu'nun da onayı ile- topraktan çıkarılan binanın ziyaretçileri etkileyecek bir hale getirilmesi üzerinde odaklanıyor. [4]

Yüzeye çıkartıldığından beri kalıntılar, bir takım basit sundurma gibi çitlerle korundu, fakat uzmanlara ve ziyaretçilere açık hale getirerek hassas tarihi parçaların en iyi nasıl korunması gerektiği ikilemi hala mevcuttu. Çok yakın bir zamanda, Avusturyalı mühendis Wolfdietrich Ziesel bir öneri sunması için davet edildi. Membran çatıyı destekleyen çelik strüktür ve

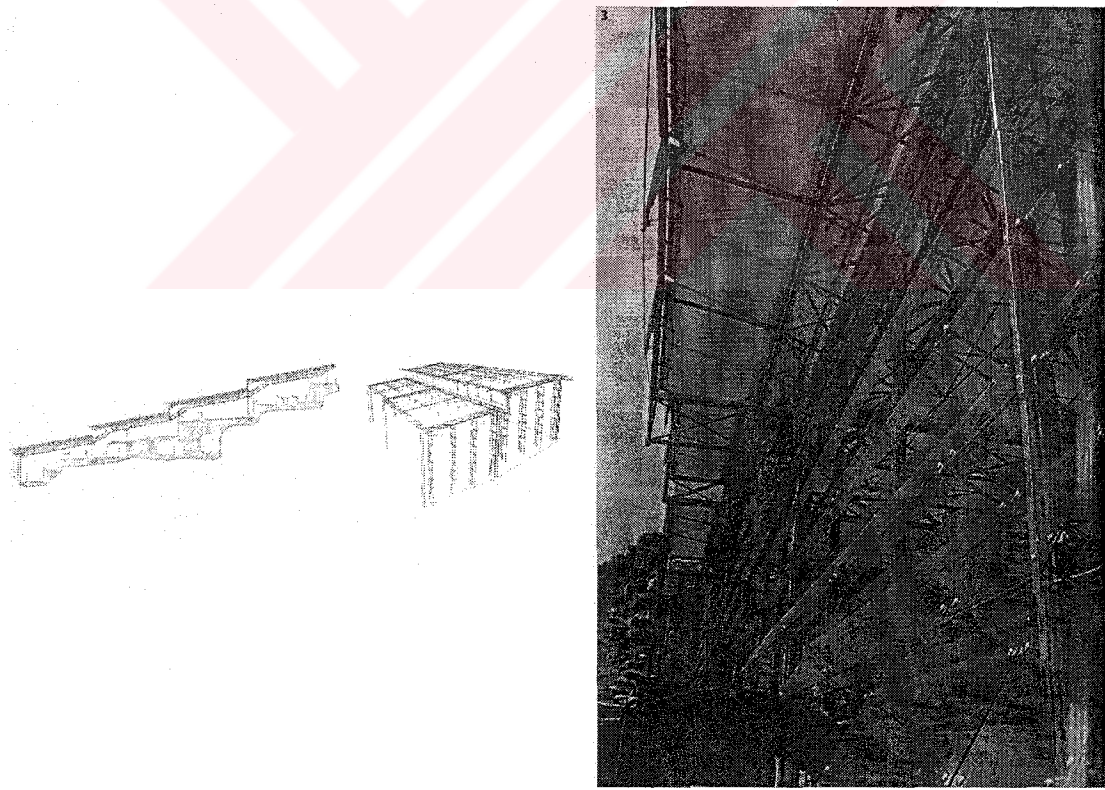
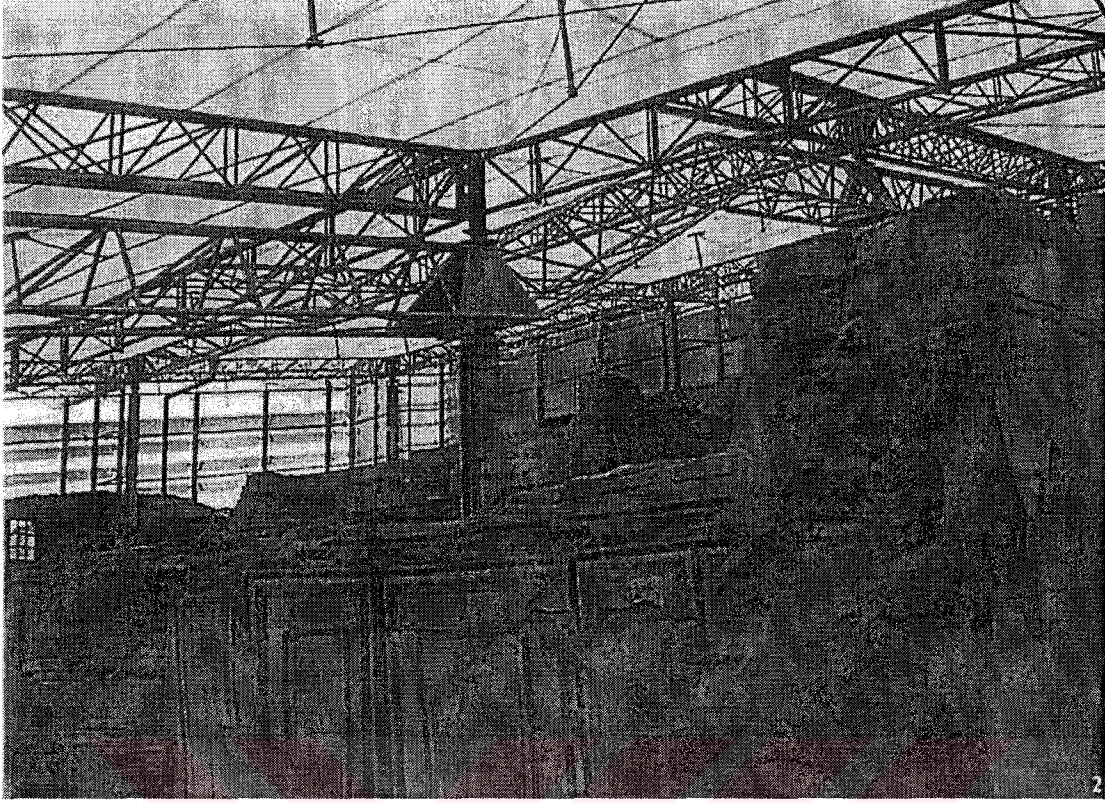
bunun çevresini saran akrilik latalı yan duvarlarından oluşan Ziesel'in yeni korunaklı basamakları ustalıkla ve sağduyulu bir şekilde dik tepeden aşağıya iner.

Çatı, 25x11 metrelik gridlere bölünmüştür. Her bölümde ince membran, destek kablolar aracılığıyla üçgen çelik makaslar arasına tutturulur. Kompozit cam elyafından ve PTFE'den yapılan hafif tente yarısaydamdır, fakat buna rağmen kir ve güneş ışığının etkilerine karşı dayanıklıdır ve sağlamdır. Bütün çatı strüktürünün hafif olması (25kg/m<sup>2</sup>) destekleyici kolonların sayısını azaltır. Kalıntılara zarar vermeyecek şekilde iki sıra alanın kenarı doğrultusunda yer alırken bir tane de merkeze iner. Taze hava binanın latalı yan duvarlarından dolaşarak çatıdaki açıklıklardan yükselir. Doğal olarak içeriği havalandırır ve ziyaretçiler için konforlu bir iklim yaratır. Hafif, ekonomik ve şık olan bütün strüktür parmak uçlarında alanın üzerine basar. (Slessor, C., Kasım 2000, "Housing History", The Architectural Review, 1245:40-41)



Şekil 5.57 Efes antik kenti üst örtüsü

Slessor, C., (Kasım 2000), "Housing History", The Architectural Review, 1245:40, Londra



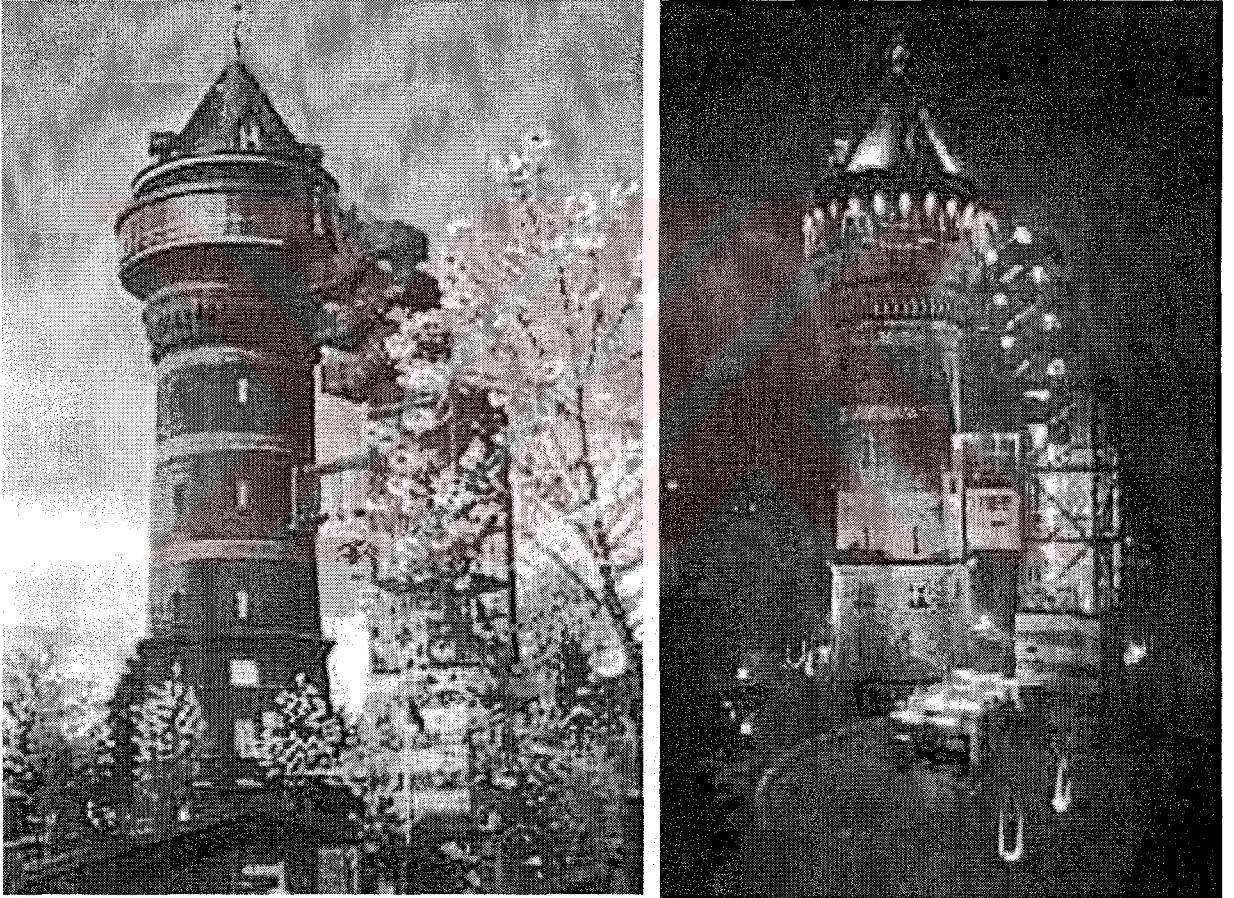
Şekil 5.58 Efes antik kenti üst örtüsünün genel görünüşleri ve kesiti

Slessor, C., (Kasım 2000), "Housing History", The Architectural Review, 1245:40-41, Londra

### 5.1.6.2 Mülheim An Der Ruhr – Su Kulesi, Almanya

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		1892-1893	Su deposu
<b>Ek Yapı</b>		1992	Su Müzesi

500.000 litreye kadar su depolayan kule, 1982’de işlevini yitirmiş ve 1992’de su müzesi olarak hizmete açılmıştır. 37 m. yüksekliğindeki yapının asansör veya merdivenle ulaşılan en üst noktasından bölgeye kuşbakışı bakılabilmektedir. Yapıya merdiven eklenmiştir. (Köksal, G., Aralık-Ocak,2000, ”Yeniden Hayat Bulan Endüstri Yapıları”, Domus, 8:69)



Şekil 5.59 Mülheim An Der Ruhr Su Müzesi, gündüz ve gece görünüşleri [13]

### 5.1.6.3 Dokümantasyon Merkezi, Nuremberg, Almanya

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>	Albert Speer	1933	Kongre Salonu
<b>Ek Yapı</b>	Günther Domenig	2000-2001	Sergi Salonu

Hitler tarafından 1933'de parti meclisinin şehri seçildiği zaman, Albert Speer tarafından masterplanı hazırlanan projeye göre Nuremberg, görkemli Nazi mitingleri için en uygun yerdi ve 1938 yılına kadar her Eylül ayında bir dizi anıtsal stadyum ve kışlalarda toplanıldı. Fakat tarihin yara izleri kolayca silinemez ve bunun gibi miraslarla ilgili ne yapılması gerektiği politik ve kültürel açıdan sancılı problemleri de beraberinde getirir. Tahmin edileceği gibi farklı öneriler ortaya atıldı. Bazıları üçüncü Reich'in fiziksel izlerinin tamamen silinmesi gerektiğini, bazıları ise belirlenen bazı kısımların gelecek nesilleri uyarması ve hatırlatıcı olması açısından korunması gerektiğini savundu. Bu tartışmanın çözümü Almanya'da ortaya çıkan "hatıra endüstri"si oldu. Örneğin, Daniel Libeskind'in "Yahudi Müzesi", Peter Eisenman'ın "Avrupa'da Öldürülen Yahudilerin Anısı" ve Peter Zumthor'un "Terör'ün Topğrafyası" gibi.

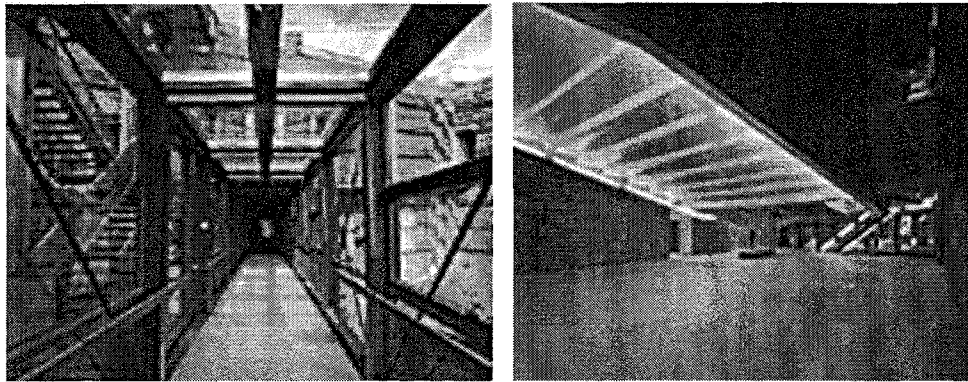
Nuremberg Şehir Meclisi'nin açtığı bir yarışma sonucu Kongresshalle'nin Üçüncü Reich döneminin tarihi belgelerini içeren bir merkeze çevirme görevi Avusturyalı mimar Günther Domenig'e verildi. Aslında Speer'in megaloman planının vitrini olan Kongresshalle şu anda Nazi hürsünün kabalık ve ahmaklığının utanç verici tanığı olan çürüyen neo-klasik bir dinozordur. Geç dönem kolezyumu olarak nitelendirilir ve iki adet ikincil avlu bloklarına bağlanan yarı dairesel bir binayı içerir. Hepsi beraber, 50.000 seyirciyi oturarak ağırlayabilen at nalı şeklindeki bir alanı çevirir, fakat 1930'larda bu kadar büyük bir hacmi kapatacak bir konstrüksiyon inşa etmek imkansızdı, bu nedenle tamamlanamamıştı. Yapı 1942 yılında terk edildi. Bu sırada içi yarımdı ve tuğla duvarların bir çoğu, köle işçiler tarafından cilalanmış granit kaplamalarını bekliyordu.

Domenig'in eki sadece Kongreshhalle'nin kuzeyindeki avlulu blokta etkili olur. Şu anki zaman klapalarla geçmiş sıkıca tutar. Reich'in hantal geometrisinin içinden edebi ve sembolik bir kama geçirir. Bu kama değişik şekillerde algılanabilir; akıllıca düşünülmüş bir bıçak yarısı veya ışığın arındırıcı keskinliği sayesinde kuşatan duvar yığını yırtarak binanın geçmişini ve tarihteki rolünü aydınlatmak. Domenig'in çalışması orijinal yerleşimi engellemez. Bütün yeni sergi salonları hüznü yansıtan mevcut odalardan oluşturulmuştur.

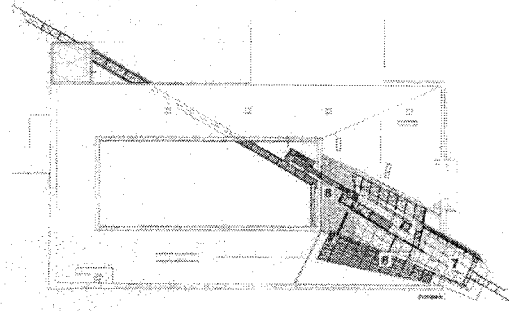
Sadece, binanın yeni çalışma merkezi, çatıda yer alan ve eski geçit töreni alanına bakan ışıklı bir mekandır.

Domenig'in ışık yarığı bloğun diyagonal aksından oldukça farklıdır. Yeni girişi belirleyen kuzeydoğudaki köşede cam bir yarıkla sonuçlanır. Açılı metal ve camdaki narin dil, ağır granit ve tuğla ile biçimsel simetriyi dengelemek için bilinçli olarak hafif ve dinamiktir. Işıklı yarık uzun ve dar bir koridor şeklindedir (1,8 m. genişliğinde ve 130 m. uzunluğunda). Giriş holünden itibaren eğimli olarak yükselir, avluya açılır ve en sonunda Kongresshalle'nin terkedilmiş ana alanında sonlanır. Kirişler bir dart ya da kılıç gibi duvara yerleştirilmiştir.

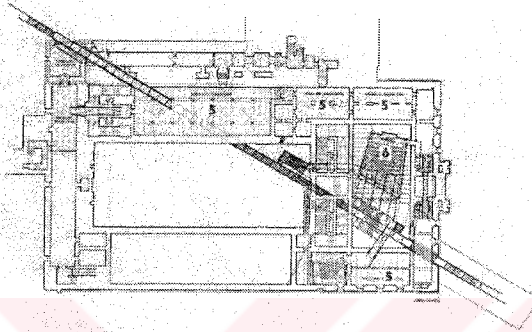
On dokuz adet sergi salonu, İtalyan mermer sütunlar, yüksek tavanlar ve solmuş imparatorluk görkeminin havasını içeren bina içinde L şeklindeki bir rotada yerleştirilmiştir. Işıklı koridor bu mekanları hem bağlar hem de ikiye böler. Son derece rahatsız edici geçmişi ile adlandırıldığı düşünüldüğünde, fiziksel altüstlük hissi ve eski ve yeninin tedirgin bir şekilde bir arada olması, binanın yenilenmesindeki rolüne oldukça uygundur. (Kugel, C., Ekim 2002, "Letting In The Light", The Architectural Review, 1268:64-68)



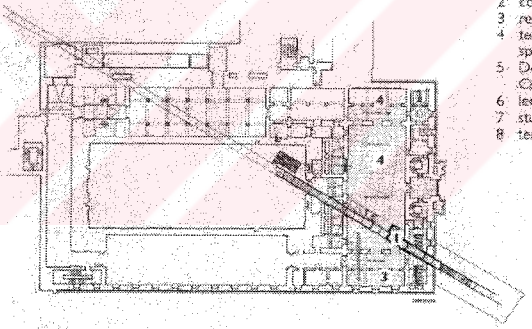
Şekil 5.60 Nüremberg'deki Dokümantasyon Merkezi, genel görünüşler [1]



upper floor plan (study centre)

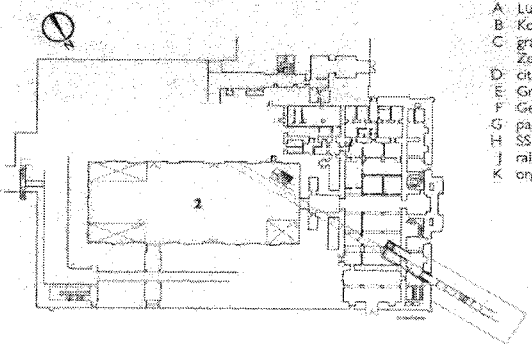


second floor plan



first floor (entrance level) plan

- 1 sloping corridor
- 2 courtyard
- 3 rest area
- 4 temporary exhibition space
- 5 Documentation Centre
- 6 lecture theatre
- 7 study centre
- 8 terrace



- A. Lütoldarena
- B. Kongresshalle
- C. grandstand and Zeppelin field
- D. city stadium
- E. Grand Avenue
- F. German stadium
- G. parade ground
- H. SS barracks
- J. rally reception area
- K. organization camp

Şekil 5.61 Nüremberg'deki Dokümantasyon Merkezi, plan ve kesitleri

#### 5.1.6.4 Niccolò Paganini Oditoryumu, Parma, İtalya

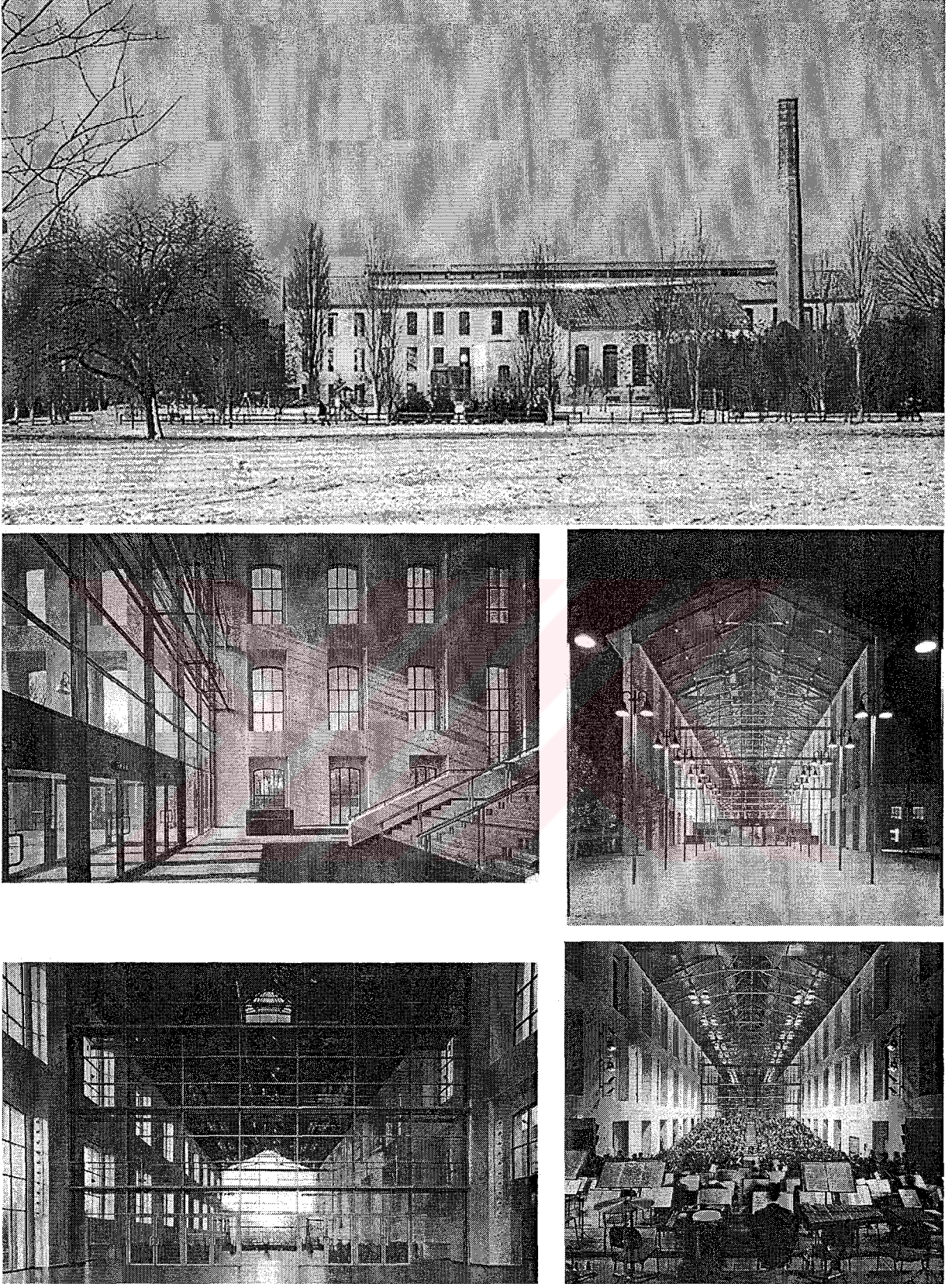
	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		19.yy	Şeker Fabrikası
<b>Ek Yapı</b>	Renzo Piano Building Workshop	1997-2001	Konser Salonu

Parma'da ortaçağ merkezine yakın bir yerde, kullanılmayan bir şeker fabrikasını saran bir çok ağaç örneğinin bulunduğu bir park yer alır. Renzo Piano Building Workshop'tan istenen 19.yy metal ve taş geleneğinin güzel bir örneği olan eski binayı yeni belediye konser salonuna çevirmektir.

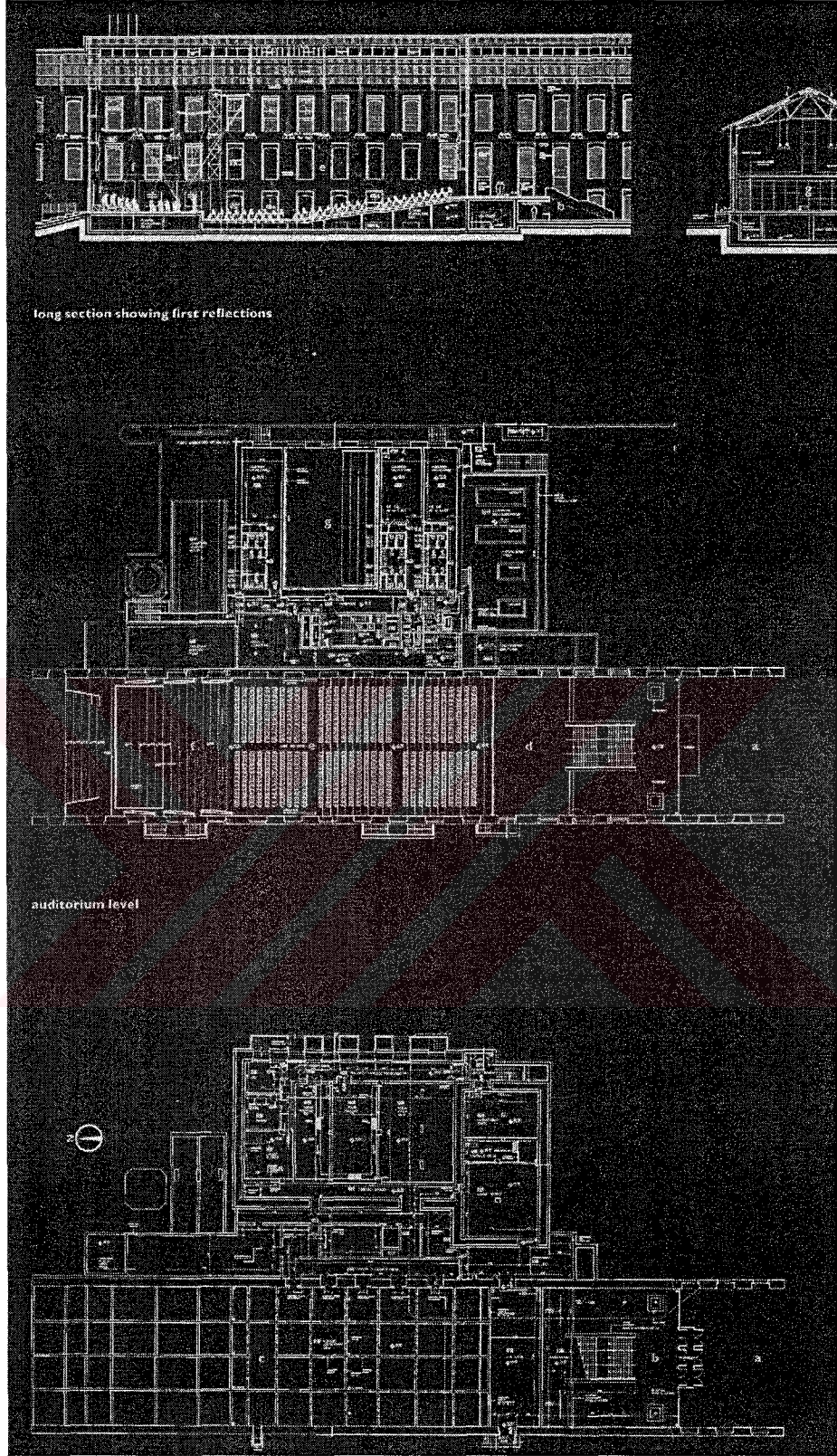
Piano'nun yaklaşımı radikaldi. Oditoryumu ana fabrikanın içine koymaya karar verdi ve yan binaları prova odaları ve diğer hizmetlere ayırdı. Diğer ek binaların hepsi yıkıldı. Ana binanın yan cepheleri korundu ve onarıldı fakat bütün döşemeler ve bölücü duvarlar kaldırıldı.

Çatısı ve çelik kirişleri restore edildi. Böylece üç kat yüksekliğinde ve 90 m. uzunluğunda dev bir tünele benzeyen baraka elde edildi. Piano, bu muazzam hacmin büyümesini, görkemini ve içinde bulunduğu parkla olan ilişkisini korumak istedi. Bu nedenle, daha önceki taş bölücü duvarların yerine, üç adet şeffaf cam bölücü yüzey oluşturdu. Binanın ziyaretçi girişi güneydedir ve bu cephede çatı ve yan duvarlar, ilk cam bölücünün arkasındaki nefes kesici sütunlu girişi yansıtır. Bu şeffaf duvardan geçerek iki kademedeki oluşmuş ve büyük bir merdivenle birbirine bağlanan fuayeye ulaşılır. Bilet satış ve merdivenin arkasındaki vestiyer, girişte insanları karşılar. Merdivenlerden üst kata çıkınca diğer büyük cam duvar ile oditoryumdan sahneye ve onunda arkasından dev hacmin kuzeydeki şeffaf duvarından ağaçlara ve parkın çimenlerine ulaşılır.

Bu kadar sade dikdörtgen bir mekanı müziğe uygun bir hale getirmek için duvarlar akustik, tavanlar ise emici malzemeyle kaplandı. Yaklaşık 250 m<sup>2</sup> olan sahne, hem senfoni orkestrasının hem de büyük koroların konserlerine uygun olacak şekilde tasarlandı. Salon 780 kişi kapasitelidir. Bir konser salonu için alışık olunmayan tek şey konser sırasında dışarıdaki parkın görülebilmesidir. Ancak kişisel performans sırasında yöneticilerin isteği doğrultusunda pencereler perdelerle kapatılabilir. En dokunaklı düzen ise, perdeler yarı açıkken sadece üst kattaki pencerelerden süzülen ışığın ortaçağ katedrallerindeki etkiyi sağladığı zaman gerçekleşir. (Partington, J., Ekim 2002, "Piano Concerto", The Architectural Review, 1268:54-58)



Şekil 5.62 Niccolò Paganini Oditoryumu, iç ve dış mekanların genel görünüşü [17]



Şekil 5.63 Niccolò Paganini Oditoryumu, plan ve kesitler

### 5.1.7 Yıkılmış Anıtların Yeniden Değerlendirilmesi

Tarih boyunca, ister bir kent ister bir ev ya da bir yorgan olsun, herhangi bir şeyin yapım maliyeti, hem emek hem de gereç açısından yüksek oldu. Bu nedenle de her nesne, yıpranmaya, paramparça oluncaya kadar kullanıldı. Son dağılma, yama, model değiştirme ve onarımla mümkün olduğu kadar geciktirildi. Ve çoğu kez, parçalanmış bir şeyin bile sonu mutlak değildi, kalan her ufak parça, yeni bileşimlerde yeniden kullanılmak üzere kapışıldı. (Dinçer, 1988)

Bir felaket sonucu zarar gören ve kullanılamayacak duruma gelen tarihi yapılara yapının kalıntıları tarihi ya da kültürel değerler taşıyabileceği için bir fonksiyon vermek mümkündür.

Yıkılmış anıtlar belgelere dayandırılarak tamamlanabileceği gibi, mevcut kalıntılar kullanılarak çağdaş malzemelerle yeni bir tasarım da yapılabilir.

#### 5.1.7.1 Eğitim Kurumu , Zamora, İspanya

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>		12.yy	Kilise ve Manastır
<b>Ek Yapı</b>	Manuel De Las Casas		Eğitim Binası

Zamora, İspanya'nın kuzeybatısında Portekiz'le bağlantı noktasında yer alır. 12.yy Romanesk ve erken Gotik kiliseleri ile doludur. Bu kiliselerin bazıları kullanılmadığı için bakımsız kaldı. Hispano-Portekiz çalışmaları için bir ortaçağ kilisesinin kalıntıları ile dolu bir alanda bir kurum tasarlama görevi yarışma sonucu Manuel de las Casas'a verildi.

Tarihi koruma içgüdüğü ve modern bir eğitim binasının ihtiyaçlarını bağdaştırmak, çözülmesi oldukça zor bir çelişki yarattı. Casas'ın ana kaygısı kalıntıları restore etmek ve değerini arttırmaktı. Yapılan ekler açık bir şekilde çağdaş fakat orijinal kompleksin anlamını ve hissini korur. Tıpkı çok eski bir yapboz oyunundaki yepyeni parçalar gibi.

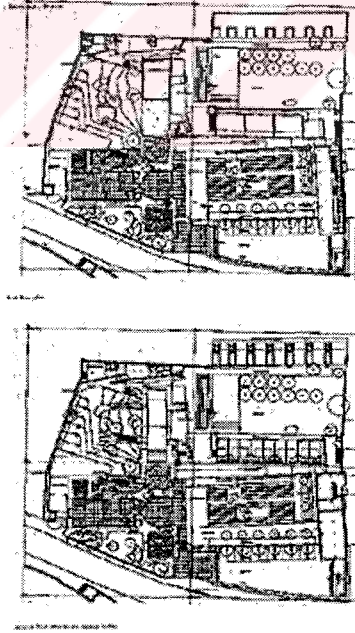
Erken Gotik kilise ve onun yanındaki şapeller, aslında büyük bir manastırın parçalarıydı. De las Casas'a bu kurumu tasarlama görevi verildiğinde manastırın çoğu kısmı yok olmuştu. sadece ana kilisenin apsisinin parçaları ve yanındaki küçük şapellerin parçaları kalmıştı.

Yeni binanın L şeklindeki düzeni, şu anda sadece kalıntıları kalan orijinal manastırın planının dış çizgilerini düzenler ve tanımlar. Alçak ve yatay hacimler alanı ikiye böler. Kuzeydeki yeni bahçe çalılıklar ve erik ağaçları, şu anda olmayan ana kilisenin nefleri boyunca devam eder. Üç derslikten oluşan blok ise bahçenin güneyinde yer alır ve sağda kütüphaneye

bağlanır. Kilise kalıntılarının doğusunda kütüphane ve arşiv, üst katında ise okuma salonu yer alır. Tarihe atıfta bulunmak için sınıflar ve kütüphane herkese açık olan bahçeye açılır. Fakat yatakhaneler daha sessiz olan avlunun etrafında toplanmıştır. Avlunun ortasında küçük ihlamur ağaçları ve restore edilmiş bir değirmen vardır. Eski ve yeni öğeler düz bir çatıyla birleştirilmiştir ve bu çatı aynı zamanda kalıntıları koruyan sütunlu bir giriştir.

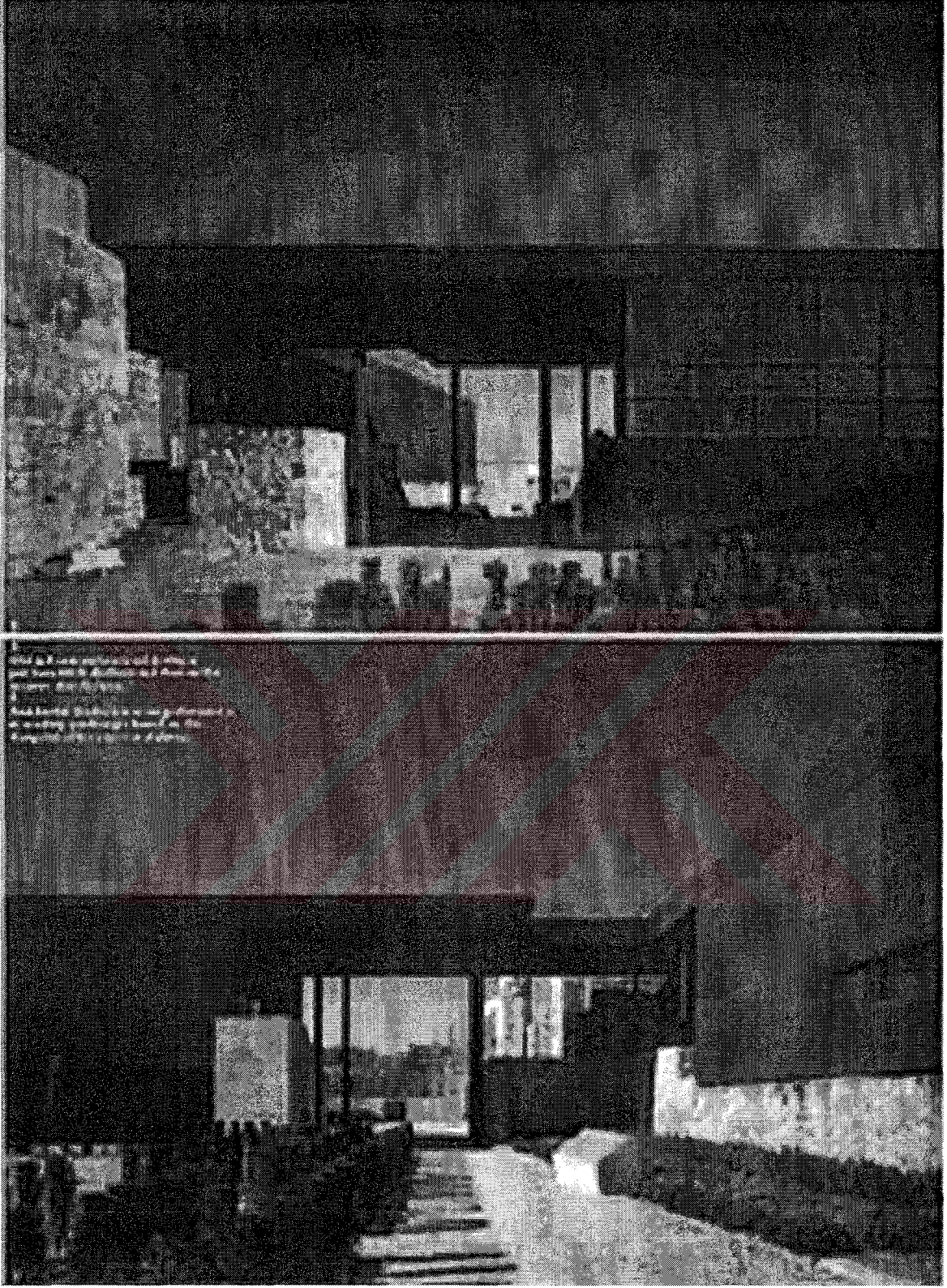
Farklı dokudaki malzemeler açık bir şekilde bir aradadır. Kilise kalıntılarının krem rengi taşı ve yeni binanın pas rengi çelik kaplaması gibi. Yapay olarak aşındırılmış çelik, eski kalıntının yıpranmış taşlarıyla uyum sağlar.

Mümkün olan yerlerde mevcut yapılara da fonksiyonlar verildi. Örneğin manastırın eski mahzeni tören salonuna ve üst katında da kafeteryaya dönüştürüldü. Girişe yakın olan The San Buenaventura Şapeli karşılama ve toplantılar için küçük bir salon olarak düzenlendi. Apsis ise bütün kompleks için görkemli bir giriş olarak düzenlendi. Daha geniş olan Dean Şapeli'ne küçük bir sergi salonu ve konferans salonu yerleştirildi. Yeni alanın bir kısmı, şapelin masif taş duvarlarının karşısında büyüğü bir şekilde görünmesini sağlamak için yüksek bir cam bölmeyle çevrildi. (Bertolucci, C., Haziran 1999, "Religious Revival", The Architectural Review, 1228:34-39)



Şekil 5.64 Zamora Eğitim Kurumu, planlar





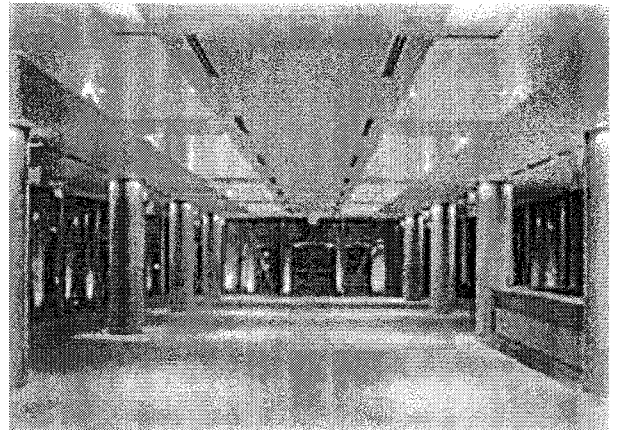
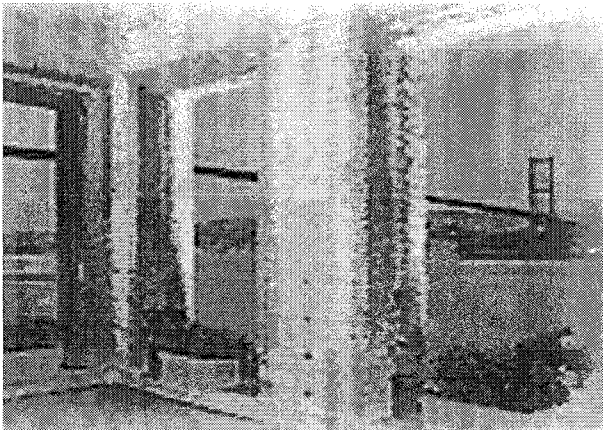
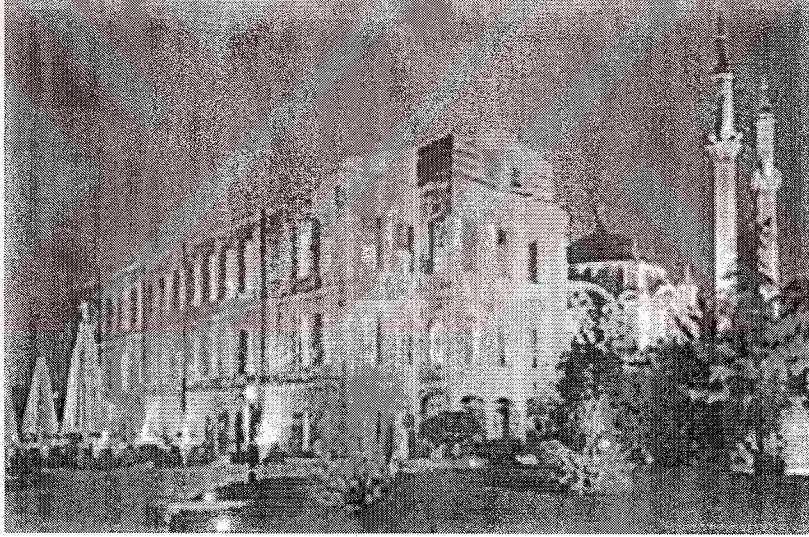
Şekil 5.66 Zamora Eğitim Kurumu, genel görünüşler

Bertolucci, C., (Haziran 1999), "Religious Revival", The Architectural Review, 1228:34-39, Londra

### 5.1.7.2 Esmâ Sultan Yalısı, İstanbul, Türkiye

	Mimar	Yapım Yılı	İşlev
<b>Orijinal Yapı</b>			Yalı
<b>Ek Yapı</b>	Gökhan Avcıoğlu	2000	Çok Amaçlı Salon

Eskiyle yeninin yerelliğini araştıran Avcıoğlu, şehrin eski ve değerli yapılarının farklı kullanımlara yönelik açılması projelerinde de deneyim sahibi. Yaklaşık elli yıl önce geçirmiş olduğu bir yangın sonucu, sadece taş bina iskeleti kalıncaya kadar tahrip olan 19.yy'dan kalma boğazdaki Esmâ Sultan Yalısı, Avcıoğlu tarafından parti ve düğünler için uygun mekan kurgusuna sahip bir restorana dönüştürülmüş. Boğazın bir sembolü haline gelmiş yapı, cephesinde her hangi bir değişiklik yapılmadan korunmuş ve iç mekan dışıyla bütünlük sağlayacak şekilde tasarlanmış. Ortaya çıkan sonuç ise, taş bir yapı içinde konumlanmış zarif cam bir bina. (Avcıoğlu, G., [3])



Şekil 5.67 Esmâ Sultan Yalısı ve iç mekanları

## 6. SONUÇ

Anıtsal yapıları korumak, sadece fiziksel varlığını özgün durumuyla muhafaza etmek değil, aynı zamanda kullanımını sağlamakla olur. Anıtı bir müze elemanı gibi değil, içinde yaşanan bir mekan ya da mekanlar bütünü olarak değerlendirmek gerekir. Bu da anıtın işlevini sürdürmesini sağlamak ya da anıta yüklenen ilk işlevin sürekliliğinin sağlanamadığı durumlarda ona yeni bir fonksiyon vererek mümkün olur. Anıtın işlevini günümüzde de hala sürdürmesi durumunda ya da ona yeni bir fonksiyon verildiğinde çoğunlukla orijinal yapıya müdahale gereği doğar. Anıtsal yapının iç mekan düzenlemelerinde yapılacak küçük değişiklikler bazen yeterli olabilirken, çoğu zaman kullanım alanının yetersizliği nedeniyle ek yapı yapılması gerekliliği doğar.

Mimari bir anıta yapı eklenmesi gündeme geldiği zaman en önemli sorun ekin hangi yönde yapılacağıdır. Ekin yönüne çoğu zaman arazi ve imar koşulları karar verir. Ekin yönünden sonra mimar, yeni ekin tasarımında hangi yöntemi izleyeceğini belirler. Mevcut bir yapıya ek yapmanın bir çok yolu vardır. Tarihi veya mimari açıdan önemli yapılara ek yapı tasarlarırken tarihi yapıyı taklit etmekten zıtlık yaratmaya kadar çeşitli yöntemler uygulanabilir. Her yapının koşulları farklı olduğu için buna uygulanacak ek yapının da kendine özel bir çözümü olacaktır.

**KAYNAKLAR**

- Ahunbay, Z., (1996), Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon, Yapı-Endüstri Merkezi, İstanbul.
- Akay K., Çetiz, S. ve Kara, G., “Bir Envanter Çalışmasından Koruma Politikalarına Göndermeler”, <http://www.kentli.org/makale/ktv.htm>.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, (1987), Anıt, Cilt: 2, İstanbul.
- Arredamento Mimarlık, (2001), “MuseumsQuertier Wien Viyana’nın Yeni Müzeler Kompleksi”, 2001/10:48-55, İstanbul.
- Arredamento Mimarlık, (2001), “Ordrupgaard Müzesi Ek Binası”, 2001/12:34-35, İstanbul.
- Arredamento Mimarlık, (2001), “Yeni Bir Kentsel Nirengi Noktası”, 2001/06:12, İstanbul.
- Aysu, E., (1977), Eski Kent Mekanlarını Düzenleme İlkeleri, Yıldız Teknik Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul.
- Bertolucci C., (Haziran 1999), “Religious Revival”, The Architectural Review, 1228:34-39, Londra.
- Binan, C., (1999), Mimari Koruma Alanında Venedik Tüzüğü’nden Günümüze, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Büyük Larousse (1986), Anıt, Cilt 2:623, İstanbul.
- Cowan, P., (1962-63), Studies in The Growth, Change and Ageing of Buildings.
- Çakılcıoğlu, M., “Koruma Kavramı”, [http://www.kentli.org/makale/meh\\_kor.htm](http://www.kentli.org/makale/meh_kor.htm).
- Çubuk, M., (1976), “Mimari Miras Yılı Eylemleri İçinde 1975 Amsterdam Kongresi ve Bütünleşmiş Koruma”, Yapı, 17:44-46, İstanbul.
- Dawson, L., (Ocak 2002), “Hanseatic Restoration”, The Architectural Review, 1259:34-38, Londra.
- Dibner D. R. ve Dibner, D. A., (1985), Building Additions Design, McGraw-Hill Book Company, New York.
- Diñer, K., (1988), Belgeli Konaklama Tesisi, Eski Yapıların Seçimi İçin Bir Yöntem Önerisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul.
- Domus, (Aralık-Ocak 2000), “Vekile Tepeden Bakmak”, 8:84-90, İstanbul.
- Domus, (Aralık-Ocak 2000), “Belleğin Mimarisi”, 8:104-108, İstanbul.
- Erder, C., (1975), Tarihi Çevre Bilinci, İstanbul.
- Fuksas, M., (Aralık-Ocak 2000), “Fuksas’ın Paradoksu”, Domus, 8:122-126, İstanbul.

- Graves, J., (Şubat 2002), "Musical Variations", The Architectural Review, 1260:32-39, Londra.
- Hasol, D., (1976), "Bir Eski Eserin Öyküsü", Yapı, 17:51-53, İstanbul.
- Hasol, D., (1998), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı-Endüstri Merkezi, İstanbul.
- İnceoğlu, N. ve Baytin, Ç., (1991), "Özel Niteliği Olan Çevrelerde Yeni Yapı Sorunu", Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Jones, P.B., (Ekim 2002), "Treat of Utrecht", The Architectural Review, 1268:46-53, Londra.
- Kazmaoğlu, M., (1976), "Mimari Mirasın Korunması ve Yaşatılmasına Yaklaşımlar", Yapı, 17:57-60, İstanbul.
- Kıran, S., (1993), Anıtsal Yapılara Ek Yapı Tasarımı ve Ek Yapı Tasarımına Etki Eden Etkenler, Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kogan, Z., (1956), Essentials in Problem Solving, Arco Publishing Co., New York.
- Köksal, G., (Aralık-Ocak,2000), "Yeniden Hayat Bulan Endüstri Yapıları", Domus, 8:69, İstanbul.
- Kuban, D., (2001), "Büyük Bir Şantiye Olarak Berlin", Arredamento Mimarlık, 2001/12:90, İstanbul.
- Kugel, C., (Ekim 2002), "Letting in The Light", The Architectural Review, 1268:64-68, Londra.
- Onur, H., (1991), Korunması Gerekli Mimari Yapılara Ek Yapı Tasarımındaki İlkeler, Mimar Sinan Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul.
- Öktem K., (Ekim-Kasım 2000), "Geçiş Döneminde Yeni Bir Başkent", Domus, 7:121, İstanbul.
- Özer, B., (1976), "Mimari Mirası Korumanın Anlamı, Kapsamı ve Sınırları Üzerine", Yapı, 17:33-40, İstanbul.
- P. D., (Haziran 1998), "Malmö Masterpiece", The Architectural Review, 1216:52-58, Londra.
- P. D., (Ağustos 2000), "Spirit of Soane", The Architectural Review, 1242:72-76, Londra.
- P, M., (Şubat 2001), "The Great Court", The Architectural Review, 1248:74-79, Londra.
- Partington, J., (Ekim 2002), "Piano Concerto", The Architectural Review, 1268:54-58, Londra.
- Ryan, R., (Eylül 2001), "Model Renovation", The Architectural Review, 1255:59-61, Londra.
- Slessor, C., (Mart 1998), "Ethereal Umbrellas", The Architectural Review, 1213:12-13, Londra.

Slessor, C., (Kasım 2000), "Housing History", The Architectural Review, 1245:40-41, Londra.

Spens, M., (Nisan 1999), "Berlin Phoenix", The Architectural Review, 1226:40-46, Londra.

Şahin, M., (1997), Ek Bina Tasarımında Geometrik Düzen İçindeki Türdeş Yaklaşımların Form İlişkileri Açısından Değerlendirilmesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Şişman, D., (1998), Eski Kent Dokusunda Yeni Tasarım Kriterlerinin İrdelenmesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Tapan, M., (1995), Koruma Bilinci, Cemre Basın Yayın, İstanbul.

Tasarım, 70:60-69, İstanbul.

Tradition And Innovation, John Measlan + Partners, 52-58, Londra.

## İNTERNET KAYNAKLARI

- [1] [www.archconsult.com](http://www.archconsult.com)
- [2] [www.archnet.org](http://www.archnet.org)
- [3] [www.architera.com](http://www.architera.com)
- [4] [www.byegm.gov.tr/yayinlarimiz/disbasin/2001/01/08](http://www.byegm.gov.tr/yayinlarimiz/disbasin/2001/01/08)
- [5] [www.fosterandpartners.com](http://www.fosterandpartners.com)
- [6] [www.greatbuildings.com](http://www.greatbuildings.com)
- [7] [www.guggenheim.org](http://www.guggenheim.org)
- [8] [www.hlt.dk](http://www.hlt.dk)
- [9] [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)
- [10] [www.mcculloughmulvin.com](http://www.mcculloughmulvin.com)
- [11] [www.metu.edu.tr/home/wwwstrat/gruplar/yazarlar/arastirmalar/muratsoy](http://www.metu.edu.tr/home/wwwstrat/gruplar/yazarlar/arastirmalar/muratsoy)
- [12] [www.mqw.at](http://www.mqw.at)
- [13] [www.muelheim-ruhr.de](http://www.muelheim-ruhr.de)
- [14] [www.null-eins.com](http://www.null-eins.com)
- [15] [www.osnabrueck-net.de](http://www.osnabrueck-net.de)
- [16] [www.rickmather.com](http://www.rickmather.com)
- [17] [www.rpbw.com](http://www.rpbw.com)
- [18] [www.stoermer-architekten.de](http://www.stoermer-architekten.de)
- [19] [www.tschumi.com](http://www.tschumi.com)
- [20] [www.usyd.edu.au/su/conmusic](http://www.usyd.edu.au/su/conmusic)
- [21] [www.zaha-hadid.com](http://www.zaha-hadid.com)
- [22] [www.ziesel.at](http://www.ziesel.at)
- [23] [www.zkm.de](http://www.zkm.de)

**ÖZGEÇMİŞ**

Doğum tarihi	26.12.1979	
Doğum yeri	İstanbul	
Lise	1993-1996	Beşiktaş Lisesi
Lisans	1996-1997	Yıldız Teknik Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü, İngilizce Hazırlık
	1997-2001	Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans	2001-2003	Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı

**Çalıştığı kurumlar**

2000-2001 Mi'n Design

2002-Devam ediyor İndaro Tasarım