



YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

türkiye'nin modern mimarlık miras..

Doktora Tezi

elvan polat

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE VE DOKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI

Yer No (DDC): R151/1285

Kayıt No

4363

Geldiği Yer

Fen Bilim. Dsk

Tarih

18.05.09

Fiyat

16.951

Fatura No

Araştırma No

Ek

255070203999900084409000

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

139

**TÜRKİYE’NİN MODERN MİMARLIK MİRASININ
KORUNMASI:
KURAM VE YÖNTEM BAĞLAMINDA
BİR DEĞERLENDİRME**

Y. Mimar Elvan Ebru OMAY POLAT

FBE Mimarlık Anabilim Dalı Rölöve-Restorasyon Programında
Hazırlanan

DOKTORA TEZİ

Tez Savunma Tarihi : 10 Temmuz 2008
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Cengiz CAN (YTÜ)
Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Nur AKIN (İKÜ)
: Prof. Dr. Uğur TANYELİ (YTÜ)
: Doç. Dr. Can BİNAN (YTÜ)
: Doç. Dr. Yegân KÂHYA (İTÜ)

İSTANBUL, 2008

İÇİNDEKİLER

Sayfa

KISALTMA LİSTESİ.....	iv
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
ÖNSÖZ.....	xi
ÖZET.....	xii
ABSTRACT.....	xiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi.....	3
2. MODERN MİMARLIK MİRASININ MODERN KORUMA KURAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ	5
2.1 Modern Koruma Kuramının Temel Kavramları, Ölçütleri ve Değerleri	5
2.2 Modernist Söylemin Koruma Kuramına Bakışı.....	15
2.3 Modern Koruma Kuramı Bağlamında Modern Mimarlığın Değerlendirilmesi	18
2.3.1 Modern Mimarlık Mirası Kavramının Ortaya Çıkışı	18
2.3.2 Modern Mimarlık Mirası'nın Kapsamı	22
3. KORUMA KURAMI VE PRATİĞİNİ MODERN MİMARLIK MİRASI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRME.....	25
3.1 Koruma Kuramı.....	25
3.1.1 Özgünlük Kavramı	25
3.1.2 Koruma Ölçütleri.....	31
3.1.2.1 Tarihi Belge ve Hafıza Kavramı	31
3.1.2.2 Yenilik ve Eskiilik Değerinin Çatışması	34
3.1.2.3 Sanat Değeri ve Estetik Değer.....	38
3.1.3 Modern Mirasın Koruma Ölçütleri.....	40
3.2 Kuramın Pratiğe Yansımaları.....	44
3.2.1 Pratikte Özgünlük: Malzeme ve Strüktür Sorunları	44
3.2.2 Rekonstrüksiyonun Olumlanması	48
3.2.3 Yeniden İşlevlendirme Olanakları.....	52
4. TÜRKİYE'NİN MODERN MİMARLIK MİRASI	55
4.1 Modern Koruma Anlayışının Türkiye'de Koruma Alanına Yansımaları.....	55
4.2 Türkiye'nin Modern Mimarlık Mirasının Kapsamı	57
4.3 Koruma Ölçütleri.....	59
4.3.1 İstanbul Adliye Sarayı	64

4.3.2	İstanbul Manifaturacılar Çarşısı	69
4.3.3	Ankara Ulus Kent Merkezi.....	73
4.4	Yasal Statü ve Tescil Süreci	76
4.4.1	Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası	79
4.4.2	Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası ve Lojmanları.....	82
4.4.3	TC Karayolları 17. Bölge Müdürlüğü Kompleksi.....	86
5.	TÜRKİYE’NİN MODERN MİMARLIK MİRASININ KORUNMASI.....	89
5.1	Bilinçsiz Müdahaleler.....	89
5.1.1	Değişiklikler ve Ekler.....	89
5.1.1.1	İnönü Stadyumu	89
5.1.1.2	Levent Yerleşimi	92
5.1.1.3	Ataköy I. ve II. Kısım Yerleşmeleri	95
5.1.2	Yıkımlar.....	97
5.1.2.1	Eski Şark Eserleri Müzesi Giriş Saçağı.....	98
5.1.2.2	Ayhan Apartmanı	100
5.1.2.3	Bossa Apartmanı	102
5.2	Koruma Amaçlı Müdahaleler.....	104
5.2.1	Restorasyon Çalışmaları.....	104
5.2.1.1	Florya Deniz Köşkü.....	104
5.2.1.2	Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi (DTCF).....	107
5.2.1.3	İller Bankası	109
5.2.2	Yeniden İşlevlendirme	112
5.2.2.1	Bursa Sümerbank Merinos Fabrikası	112
5.2.2.2	Türkiye Denizcilik İşletmeleri Binaları.....	114
5.2.2.3	Talimhane’de Kentsel Dönüşümler.....	116
6.	DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	121
KAYNAKLAR.....		129
ÖZGEÇMİŞ		139

KISALTMA LİSTESİ

CIAM: Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi)	29
DOCOMOMO: Documentation and Conservation of Modern Movement (Modern Hareketin Belgelenmesi ve Korunması)	29
GEEAYK: Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu	30
ICOMOS: International Council of Monuments and Sites (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi)	33
KTVKKBK: Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu	33
KTVKK: Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu	33
KTVKYK: Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu	34
mAAN: Modern Asian Architectural Network (Modern Asya Mimarlık Ağı)	34
WHC: World Heritage Convention (Dünya Mirası Konvansiyonu)	36
WHL: World Heritage List (Dünya Mirası Listesi)	36

ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 3.1.2.1.1 Auerbach Evi'nin özgün detayları ve renk kullanımının yeniden üretildiği restorasyonu. (Omay, E., 2003)..... 29
- Şekil 3.1.2.1.2 Bauhaus Dessau binasının yeniden inşa edilen köprüsü ve giydirme cephe detayı (Omay, E., 2003)..... 29
- Şekil 3.1.2.1.1 “Politik Metafor olarak Bauhaus” , Iwao Yamawaki'nin 1932 tarihli Kolaj Çalışması (Das Bauhausgebaeude in Dessau 1926–1999, Stiftung Bauhaus Dessau, Birkhaeuser Verlag, Germany, 1998:87). 33
- Şekil 3.1.2.1.2 Bauhaus Dessau'nun 1976 restorasyonundan sonra “iade-i itibarı” (Paul, W., 1998)..... 33
- Şekil 3.1.2.1.3 Almanya'da II: Dünya Savaşı ile özdeşleştirilen yapı stokunun belgelenmesi ve korunmasına yönelik yayınlardan biri (Durth, Nerdinger, 1998)..... 34
- Şekil 3.1.2.2.1.1 Bauhaus Dessau'daki konutların eskilik değerinin istenmediği ve yenilik değerini ön planda tutarak restore edilen örnekleri (Omay, E., 2003) 36
- Şekil 3.1.2.2.2 Rotach Evleri'nde özgün detaylar korunmuş, ancak yüzeyde pürüzsüzlüğü sağlayacak temizlik yapılmamıştır (Omay, E., 2003)..... 37
- Şekil 3.1.2.2.3 Doldertal Evleri'nin görsel etkisi ve *aurasını* koruyan restorasyonu (Omay, E., 2003)..... 37
- Şekil 3.1.2.3.1 Makine estetiğinin temel alındığı şeffaf ve sağır yüzeylerle oluşturulan cephe estetiği, Van Nelle Fabrikası, Rotterdam, Hollanda (Omay, E., 2003)..... 39
- Şekil 3.1.2.3.2 Weissenhofsiedlung, Scharoun Evi, yatay ve düşey çizgilerle eğrisel hatların bir arada kullanıldığı estetik yaklaşım (Omay, E., 2003). 39
- Şekil 3.1.2.3.3 Taut'un Zehlendorf yerleşimindeki konut bloğunun restorasyonu. Yapıda biçimsel değişiklik ve eklerin yanı sıra, renk kullanımı da sanat değeri ve estetik değeri iade etmek amacıyla özgün hale getirilmiştir (Brenne, 2005). .. 40
- Şekil 3.1.2.3.1 Weissehofsiedlung'da hatalı olarak değerlendirilen restorasyon kararları yüzünden ikinci kez restore edilen Le Corbusier bloğu, (Omay, E., 2003) 46
- Şekil 3.1.2.3.2 Scharoun'un Siemesstadt'daki pürüzsüz ve keskin yüzeyleri ile korunan konut bloğu, (Omay, E., 2003) 46
- Şekil 3.1.2.3.3 Onkel Tom's Hütte, Taut'un renk kullanımının yeniden canlandırılması (Omay, E., 2003) 47
- Şekil 3.1.2.3.4 Einstein Kulesi'nin restorasyon sonrası görünümü, (Omay, E., 2003)..... 48
- Şekil 3.1.2.3.1 Gropius Evi'nin yerindeki konut ve hangisinin korunacağı ya da

rekonstrüksiyon konusundaki tartışmaları duyuran belge (Omay, E., 2003) ...	50
Şekil 3.1.2.3.2 Barcelona Pavyonu, tüm detayları ile yeniden inşa edilmiştir. Ancak <i>aurası</i> , özgün olandan farklıdır, kullanılan malzemeler bugünün malzemeleridir (Omay, E., 2007).	51
Şekil 3.1.2.3.3 Gropius'un Bauhaus Weimar'daki odası, modernist mekanların farklı ölçeklerde rekonstrüksiyonuna örnek olarak renk, mobilya ve malzeme kullanımı ile yeniden oluşturulmuştur (Omay, E., 2003).	52
Şekil 3.1.2.3.1 Haus am Horn, Weimar. Gropius ve Stam'ın tasarladığı konutun tüm mekânları, malzemesi, mobilyaları ve aksesuarları yeniden inşa edilmiş ve ziyarete açılmıştır. Kullanım, mimarlık hafızasının canlandırılmasıyla sınırlıdır (Omay Polat, 2003).	54
Şekil 3.1.2.3.2 Villa La Roche, Paris. Le Corbusier'nin tasarladığı konut bir müze ya da modern bir anıt olarak yeniden kullanılmaktadır (Omay Polat, 2003).	54
Şekil 3.1.2.3.1. Adliye Sarayı'nın inşa edildiği arazide tarihi katmanlar: Bizans kalıntıları, Osmanlı Sarayı ve yeni öneri (KTVKK Arşivi, proje dosyası).	65
Şekil 3.1.2.3.2 Adliye Sarayı'nın inşa edilen bölümü ve St. Euphemia Kilisesi kalıntıları (3 Ocak 1966 Interpres Gazetesi, KTVKK Arşivi, proje dosyası)	66
Şekil 3.1.2.3.1 1948 yangınının ardından özgün dokunun yok olduğu alan ve bulvar (Tekeli arşivi).	70
Şekil 3.1.2.3.2 İMÇ avlularından Süleymaniye'ye bakış, mevcut dokuyla görsel sürekliliğin sağlanması temel tasarım ölçütlerinden biridir (Tekeli arşivi).	70
Şekil 3.1.2.3.3, Şekil 3.1.2.3.4 Osmanlı dönemi han mimarisinde cephe düzeni ve İMÇ'de cephe düzenine yansması (Tekeli arşivi).	71
Şekil 3.1.2.3.5 Özgün tasarımda bütüncüllük ve bugün dışa açılan yeni cephe düzeninin yarattığı karmaşa (Tekeli arşivi ve E. Omay, 2006).	72
Şekil 3.1.2.3.1, Şekil 3.1.2.3.2 Krippel'in Atatürk heykeli ve meydanın kimliğini tanımlayan yapılar (www.ulusgirisimi.org).	74
Şekil 3.1.2.3.3 Ulus Meydanı'nda yıkılması planlanan yapılar (www.ulusgirisimi.org).	75
Şekil 3.1.2.3.4 Kamuoyu projeye olan tepkisini, Ankaram Platformu, koruma ile ilgili kurumları, meslek odalarını ve Ulus çarşı odalarını bir araya getiren Ulus Girişimi gibi örgütlerle göstermiştir (www.ulusgirisimi.org).	75
Şekil 3.1.2.3.1 Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası'nın inşa edildiği dönemdeki görünüşü. (Kambek, E. Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası Restorasyon	

Şekil 3.1.2.3.1 Projesi, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İTÜ, 2005).....	80
Şekil 3.1.2.3.2. Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası'nın 1997 yılında yapılan ilk tescil başvurusundaki durumunu gösteren fotoğraf (KTVKB tescil öneri dosyasından).	81
Şekil 3.1.2.3.3 Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası'nın renk değişimi ve eklentilerle sıradanlaşan cephe düzeni (Omay, E., 2007).....	82
Şekil 3.1.2.3.1 Sümerbank yerleşkesinin özgün mimarisi (Omay, E., 2004).	83
Şekil 3.1.2.3.2 Yatay ve düşey vurgularla oluşturulan modernist cepheler (Omay, E., 2004).	84
Şekil 3.1.2.3.3. Sümerbank yerleşkesinde dış usta evlerinin renk değişimi, bakımsızlık ve eklentilerle sıradanlaşan cepheleri (Asiliskender, B.,2002)	85
Şekil 3.1.2.3.1 Karayolları Genel Müdürlük binası ve tüm yapı grupları (www.arkitera.com).....	86
Şekil 5.1.1.1.1 İnönü Stadı'nın özgünlüğünü koruyan anıtsal cephe düzeni (Omay, E., 2005).	91
Şekil 5.1.1.1.2, Şekil 5.1.1.1.3 İnönü Stadı'nın açık tribününün inşa edildiği yıllardaki görsel etkisi, 2005'de eklenen üst örtüyle niteliğini yitirmiştir. (Anon., 1994 ve Omay, E., 2006).....	92
Şekil 5.1.1.2.1 4. Levent'in ilk yapıldığı yıllardaki görünümü, modernist mimarlık nitelikleri taşıyan konut blokları (Anon., 1956).	92
Şekil 5.1.1.2.2, 1. Levent'te özgün konut dokusuna ait korunabilmiş iki örnek (Omay, E., 2006).	93
Şekil 5.1.1.2.3 1. Levent'in konut ve çarşı dokusunda yapılan cephe değişiklikleri (Omay, E., 2006)	95
Şekil 5.1.1.3.1 Ataköy I. Kısım'a bakış. Modernist yaklaşımı tanımlayan kübik düz çatılı kitleler ve renk kullanımı yerleşimin niteliklerindendir (Omay, E., 2006).	96
Şekil 5.1.1.3.2 Ataköy II. Kısımda bozulmaya tipik bir örnek: Açık özgün balkon dışında diğerleri farklı şekillerde kapatılmıştır (Omay, E., 2006).	96
Şekil 5.1.1.3.3 Ataköy II: Kısımda cephe düzeninde yapılan değişiklikler. Açıklıklar ve doluluk boşlukların düzeninin değişimi, kütlelerin niteliğini bozmaktadır (Omay, E., 2006).....	96
Şekil 5.1.2.1.1 Müzenin Vallauray tarafından tasarlanan özgün girişi. Rekonstrüksiyon bu fotoğrafa dayanarak yapılmıştır (KTVKBK arşivi).....	99
Şekil 5.1.2.1.2 Nezih Eldem'in tasarımı olan ve yıkılan giriş mekânı (KTVKBK arşivi).	99
Şekil 5.1.2.1.3 Müzenin rekonstrüksiyonu yapılan giriş merdiveninin günümüzdeki fotoğrafı (KTVKBK arşivi)	99

Şekil 5.1.2.2.1 Ayhan Apartmanı'nın yapıldığı yıllardaki özgün cephe düzeni (Arkan, 1939:103).....	100
Şekil 5.1.2.2.2 Ayhan Apartmanı'nın yıkılmadan önce özgünlüğünü koruyan cephe düzeni (Omay, E., 2002).	101
Şekil 5.1.2.2.3 Ayhan Apartmanı'nın yıkım sonrası rekonstrüksiyonu. Yapının kütlesi, cephe düzeni ve tüm mimari dili değiştirilmiştir (Omay, E., 2006).	102
Şekil 5.1.2.3.1 Bossa Apartmanı'nın yıkım sürecinde strüktürünü gösteren bir fotoğraf (Adana KTVKKBK arşivi)	103
Şekil 5.1.2.3.2 Bossa Apartmanı'nın iç mekânının niteliğinin okunabildiği bir fotoğraf (Adana KTVKKBK arşivi)	103
Şekil 5.2.1.1.1 Florya Deniz Köşkü'nün inşa edildiği yıllarda konum ve mimari niteliğinin algılandığı hava fotoğrafı (TBMM Mili Saraylar Arşivi).....	105
Şekil 5.2.1.1.2 1993 yılında yapılan restorasyonda, düz söveli sade doğramaların üzerine profilli gölgelik eklenmiştir (TBMM Milli Saraylar Arşivi,1993).....	106
Şekil 5.2.1.1.3 Ahşap ve beton ayakların farklı görsel etkisi (TBMM Milli Saraylar Arşivi)106	
Şekil 5.2.1.1.4 Köşkün ahşap kırma çatısı ve restorasyon sonrası inşa edilen düz çatı (TBMM Milli Saraylar Arşivi).....	107
Şekil 5.2.1.2.1 DTCF'nin iç mekan tasarımı ve renk kullanımı (KA-BA arşivi).	108
Şekil 5.2.1.2.2 DTCF inşa edildiği yıllarda. Anıtsal cephe düzeni Taut'un mimari sentezini görselleştirmektedir (DTCF arşivi).....	109
Şekil 5.2.1.2.3 Yapıda görülen bozulmalar, muhdes ekler ve özgün olmayan renk kullanımı (KA-BA arşivi)	109
Şekil 5.2.1.3.1 Modern mimarlık ürünlerinde geleneksel malzeme ve yapım sistemi kullanıldığını örnekleyen kamış üzerine alçı sıva detayı (Omay, E., 2005)...	110
Şekil 5.2.1.3.2 İller Bankası'nın özgün Ankara taşı cephesinin temizliği (Omay, E., 2005)	111
Şekil 5.2.1.3.3 Yapının bütüncül tasarım niteliğini vurgulayan özgün iç mekân detayı (Omay, E., 2005).....	111
Şekil 5.2.2.1.1 Merinos Fabrikası'nın yapıları ve Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin ilk önerisi. Bu öneride fabrika dışında tüm alan yeşil alan olarak tasarlanmıştır. (Bursa Büyükşehir Belediyesi arşivi, 2005).....	113
Şekil 5.2.2.1.2 Fabrika kompleksinin tümünde kullanılan doğrama ve korkuluk detayları, (Omay, E., 2005)	114
Şekil 5.2.2.2.1 Yolcu Salonu'nun kıyıdan görünümü. Mimari nitelikler korunmuş olmakla	

Önsöz	birlikte cephede renk seçimi olumsuzdur (Omay, E., 2005).	115
Şekil 5.2.2.2.2	20 no'lu antreponun cephe düzeni, (YTÜ Restorasyon ABD arşivi, 1999) ..	116
Şekil 5.2.2.3.1	Talimhane dokusunun özgün niteliklerini koruyan ancak işlevini yitirmiş yapıları ve çevresinde yükselen otel yapıları (Omay, E., 2005).....	118

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın hazırlanması, uzun bir araştırma ve analiz sürecini gerektirdi. Bu süreç, birçok kişi ve kurumun desteğiyle kolaylaştı. Öncelikle tez danışmanım Cengiz Can'a bilimsel desteğinin ötesinde gösterdiği anlayış için teşekkürü borç bilirim. Beni koruma disiplininin bu yeni alanında çalışmaya teşvik eden Can Binan ve İhsan Bilgin'in desteğini her zaman hissettim. Tez izleme komitesinde yer alan Nur Akın ve Uğur Tanyeli değerli görüşleriyle çalışmanın biçimlenmesinde büyük katkı sağladılar.

DAAD kurumundan burs almamı ve Berlin Teknik Üniversitesi'nin tüm olanaklarından yararlanmamı sağlayan Johannes Cramer, yurtdışında bulunduğum süre boyunca çalışmalarını ve yayınlarını cömertçe paylaşan Anke Zalivako, Winfried Brenne, Helge Pitz ve bu süre içinde benimle birlikte modern mimarlığın izini süren eşim Murat Polat, tezin araştırma sürecine büyük katkıda bulundular.

Çalışmanın Türkiye ayağında TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nda yer alan belgelere ulaşmamı sağlayan Erol Savran ve Çiğdem Fadıllıoğlu'na; konuya yönelik bilgi birikimlerinden ve arşivlerinden yararlanmama izin veren Doğan Tekeli, Mehmet Konuralp, Muhteşem Giray, Lütfi Ünver, Dilek Karaağaç ve Gülgün Kabaoğlu, Emre Madran ve Elvan Altan Ergut'a teşekkür ediyorum.

YTÜ Mimarlık Fakültesi Restorasyon Anabilim Dalı öğretim kadrosunun desteği olmaksızın bu çalışma sonuçlanamazdı. Ebru Akgün, Altuğ Çaçur, Banu Çelebioğlu, Senem Doyduk, Ebru Erdönmez ve Gül Ünal başta olmak üzere, tezimi sonuçlandırmam konusunda sabırla yardımcı olan tüm dostlarım, zorlu süreçleri atlamamı sağladı. Pınar Ayan Arabacıoğlu ve Burak Haznedar tezin sonlandırılabilmesi için teknik desteklerini esirgemediler.

Hayatımın bu yoğun döneminde de yanımda olan ve akademik dünyada var olma konusunda beni yüreklendiren annem Ruşen Omay, babam Eren Omay ve kardeşim Bülent Omay'a her zaman müteşekkireceğim.

ÖZET

TÜRKİYE’NİN MODERN MİMARLIK MİRASININ KORUNMASI: KURAM VE YÖNTEM BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME

Modern mimarlık mirasının kültür varlığı olarak tanımlanmasının ardından, koruma kuram ve pratiğinde gündeme gelen tartışmaları temel alan çalışma, altı bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın amacı ve yönteminin anlatıldığı giriş bölümünün ardından, ikinci bölümde, koruma ölçütlerine odaklanan bir bakışla modern koruma tarihinin modern mimarlıkla olan ilişkisi ve çelişkiler netleştirilmeye çalışılmış, modern mimarlığın kültür varlığı olarak kabulü ve bu mirasın tanım ve içeriğinin ortaya çıkış süreci tanımlanmıştır.

Üçüncü bölüm, koruma kuramının modern mimarlık mirası bağlamında yeniden değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Mevcut koruma kavram ve ölçütleri, modern mimarlık mirasının katılımıyla tanım ve içerik açısından yeniden tartışılmış, yeni ölçütler tanımlanmıştır. Koruma kuramının farklı bakış açılarıyla biçimlenen ve koruma pratiğini de etkileyen 20. yüzyıl sonundaki bu dinamik süreç kuramsal tartışmalar ışığında irdelenmiştir.

Dördüncü bölümde koruma kuramının ve modern mimarlık mirasının Türkiye’ye özgü koşulları tanımlanmıştır. Modern koruma kavramının ve modern mimarlık mirasına bakışın yasada ve toplumda nasıl algılandığı ve yansıma bulduğu örneklerle tanımlanmaya çalışılmıştır.

Beşinci bölüm, Türkiye’nin modern mimarlık mirasını konu alan uygulamalarda farklı müdahale türleri ve boyutlarıyla bu dönem mimarisini korumaya yönelik yaklaşımın resmini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Sonuçların tartışıldığı altıncı bölümde; modern mimarlık mirasını korumanın uluslararası ve Türkiye’ye özgü ortak ve farklı sorunları tanımlanmış, korumanın bu yeni alanında belgeleme, değerlendirme ve koruma kararlarının alınmasındaki problematik ve çözüm önerileri tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Koruma tarihi, koruma kuramı, koruma ölçütleri, modern mimarlık mirası, Türkiye’nin Cumhuriyet dönemi mirası, 20. yüzyıl mirası

ABSTRACT

This six section study is structured upon the discussion of the theory and practice of conservation after the modern architectural heritage is defined as a part of cultural heritage. The introductory section involves the objective and the method of the study.

The section, by a view which focuses on conservation values, clarifies the relationship and antagonism between the history of conservation and the history of modern architecture. The process of the recognition of the modern architecture as a part of cultural heritage, the definition and the content of this heritage is revealed.

The third section aims to re-evaluate the conservation theory, through the concept of modern architectural heritage. The current concepts and values are discussed in terms of their content and definition with the addition of modern architectural heritage and new values and criterion are designated. This dynamic process of the late 20th century, which is sculptured by the different views in the theory of conservation and eventually effecting the practice of conservation, is discussed in the light of conceptual antagonisms.

The fourth section defines the theory of conservation and the modern architectural heritage through the subjective conditions of Turkey. The legal and social reflections of the concept of modern conservation and modern architectural heritage are defined and supported by examples.

The fifth section aims to reflect the practice of the modern architectural heritage in Turkey, and the differences in the types and borders the of interventions.

The last section consists of the results, and defines the common and the different problems the conservation of modern architectural heritage in Turkey and in the world. The problematics and the solutions of the documentation, evaluation and making of the decisions in this new field of conservation are discussed

Keywords: History of conservation, conservation theory, heritage values, modern architectural heritage, Turkey's cultural heritage of Republican period, 20th century architectural heritage

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

Koruma kavramı, Dünya Mirası Anlaşması çerçevesinde; “anıtlar, yapı grupları ve sitlerle tanımlanan kültürel mirası anlamak, malzemesinin korunmasını sağlamak ve gerekli olduğu halde tanıtımı, restorasyonu ve gelişimi için kullanılan yöntemlerin tümü” olarak tanımlanmaktadır*. Korumanın nesnesi olan kültürel mirasın ve onun bileşenlerini oluşturan kültür varlığının tanımının ve kapsamının anlaşılmasına ve nasıl korunacağına ilişkin tartışmalar, 18. yüzyılın sonundan itibaren korumanın kendi başına bir disiplin olarak ele alınmasını gerektirecek biçimde yoğunlaşmıştır.

Kültür varlığını temsil eden ilk kavram olan “anıt”ın içeriği zaman içinde farklılaşmıştır. 17. yüzyılın sonunda arkeolojiyle bağlantılı olarak kullanılan bu kavram, daha sonraki dönemlerde hafıza ve toplumsal bellekle bağlantılı olarak kullanılmış, estetikle ilişkili değeri de ön plana çıkmaya başlamıştır. Fransız İhtilali sonrasında Fransa’nın yeni ulusal kimliğini oluşturmak için anıtlar kullanılmış ve sözlük anlamında güç, ihtişam ve güzellik ön plana çıkmıştır. Günümüze gelindiğinde, yapının güzelliği ve yüceliğinin yanı sıra, teknik açıdan önemli oluşları da anıt kavramının bir parçası olmuştur (Choay, 1997:16).

Kültürel mirasın tanımı, kapsamı, ölçeği ve koruma yöntemleri, 19. yüzyılın kuram ve pratiğe katkıları ile şekillenmiştir. 20. yüzyılda modernizmin etkisindeki korumanın çelişkili yönleri, 1964 tarihli Venedik Tüzüğü’nün uluslararası düzeyde kabul edilmesi ile daha istikrarlı bir yapıya oturtulmaya çalışılmıştır.

Bu dönemde koruma, mevcut olanı muhafaza etmeye yönelik yaklaşımla durağan bir alan olarak algılanma eğilimindedir. Ancak bu genel kabulün aksine, mimarlık düşüncesi ve pratiğindeki değişimlerle de bağlantılı olarak devingen bir tavır sergilemektedir. Bu devingen tavır, 20. yüzyıl sonunda modern mimarlık mirasının gündeme gelişiyle birlikte yeniden kendini göstermiştir. Korumanın bu yapısı, bu disiplini ilgilendiren sorunların çeşitli ulusal ve uluslararası toplantılarda tartışılarak dönemin gerekliliklerine ve koşullarına göre değişen alt başlıkları konu alan tüzük ve bildirgelerle desteklenmesini gerektirmektedir. Kuramsal yapı, 1980’lerden itibaren koruma kuramı ve ölçütlerinin yeniden tartışılmasını gerekli kılan bir alanda yoğunlaşmıştır: 20. yüzyılın sona ermesiyle, bu yüzyıl yapılarının kültürel mirasın bir

* Bkz. <http://whc.unesco.org/en/conventiontext>

parçası olarak yeni bir kimlik kazanması. Bu konuyla ilgili tartışmalar, başlangıçta “20. yüzyıl mimari mirası” başlığı altında ele alınmıştır. Ancak 20. yüzyıl başına tarihlenen Art Nouveau, Art Deco gibi üsluplar koruma bağlamında değerlendirildiğinde estetik, malzeme, strüktür açısından kültür varlığı kimliğiyle kamuoyunda da kabul gören mirasla ortak nitelikler taşımaktadır. 1920’lerde Modern Hareket ile başlayan dönemin ürünleri ise; değişen tasarım anlayışları, yeni malzemeler, yeni teknolojiler ve yeni üretim sistemlerinin kullandığı, bir başka deyişle değişimin şekillendirdiği yapı ve yapı gruplarıdır.

Hem nitelik, hem nicelik açısından koruma kapsamındaki geleneksel mimari mirastan farklılaşan ve “modern mimarlık mirası” kavramıyla tanımlanan kültür mirasının yeni bileşenleri, koruma bağlamında iki farklı bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Bu görüşlerden ilkinin savunucuları, modern mimarlık mirasının günümüzde geçerli olan modern koruma kuramını oluşturan temel kuramsal ve pratik sorunları ve çözümleri açısından farklılık içermediği ve yeni bir kavramsal altyapıya gereksinim olmadığı düşüncesindedir. İkinci görüş ise, modern mimarlık mirasının gündeme gelişi ile koruma kuramında temel kavram ve ölçütlerin yeniden değerlendirilmesi ve uygulamaya da yansıtılması gerekliliği üzerinde durmaktadır. Bu çalışmanın kuramsal altyapısı, modern koruma kuramında açılımlar yapan bu tartışmaların irdelenmesinin gerekliliği üzerinden kurgulanmıştır.

Türkiye’de koruma problemlerine kuramsal bağlamda sınırlı bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Korumaya bakış, “eski eser” imgesinin ve bu imgeyi destekleyen, yasal olarak da tanımlı, belirli bir zaman dilimi ile sınırlıdır. Son yıllarda Türkiye’nin modern mimarlık mirasının onarıma ihtiyaç duyması ve tescil kararlarının alınması; koruma kurullarını, uzmanları ve kamuoyunu koruma alanının uluslararası düzeyde ilgi gören bu alanının Türkiye’ye özgü problemleri ile karşı karşıya bırakmıştır.

Modern mimarlık mirasının korunması ile ilgili kuramsal tartışmalar, Türkiye’nin koruma platformuna yeni taşınmaktadır. Bu dönem yapılarının korunmasını destekleyecek kuramsal yapı yeni oluşmaktadır. Mevcut koruma ölçütlerinin dışında uluslararası platformda tanımlanan ölçütlerin içeriklerinin tartışılması ve Türkiye’ye özgü sorunların ve korumaya temel oluşturacak ölçütlerin belirlenmesi, koruma pratiğinin niteliğini de belirleyecektir.

Koruma alanının güncel durumuna ilişkin bu analiz, çalışmanın temel amaçlarını belirlemiştir: Modernizmin merkezindeki kuramsal tartışmaların periferisindeki Türkiye’ye taşınarak ortak ve farklı alanların belirlenmesi; kültür mirasının içeriğinin modern mimarlık mirası ile gelişmesinin ardından koruma kuramının ve pratiğinin güncel sorunları ve çözüm önerilerinin

tartışılması; Türkiye'nin modern mimarlık ürünlerinin koruma bağlamında yeniden değerlendirilmesi ve gerek kuramsal boşluğu tamamlayacak gerek pratiğe yönelik dinamik bir koruma yaklaşımı için öneriler getirmektir.

1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi

Çalışmanın kapsamını belirleyen ve kültürel mirasın yeni alanında irdelenen yapı ve yapı grupları için kullanılacak kavram “modern mimarlık mirası” olarak kabul edilmiştir. Konu ile ilişkili Türkçe kaynaklarda yer alan “modern mimarlık”, “modernist mimarlık”, “Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığı” gibi kavramlar için özellikle zaman boyutu açısından irdelendiğinde bir dil birliğinin var olmayışı, koruma açısından da temel bir problem olarak gözlemlenmiştir. 1920'lerin modern dilini yansıtan ilk örneklerden 1970'lere uzanan zaman dilimi, Türkiye'nin modern mimarlık mirasını tartışmada önerilen zaman dilimi olmuştur. Bu miras için uluslararası platformda başlangıcı Modern Hareket'in ortaya çıkışı ile tanımlanan zaman dilimi, savaş sonrası Modernizmi'nin de dahil edilmesiyle 1975'lere dek uzanmaktadır^{1*}.

Çalışmanın kuramsal temelini oluşturmak için Modernizmin mimarlık ürünlerinin kültür mirası kapsamında değerlendirilmesini konu alan yayınlar incelenmiştir. Bu kapsamda değerlendirilen yapıların bazıları, bu alandaki tartışmaları netleştirmek için örnek olarak seçilmiştir. Kuramda ve pratikte tartışmaların yoğunlaştığı konuları ve problemleri tanımlamak amacıyla incelenen yapıların seçimi için temel ölçüt, mimarlığa ve kente olumlu ya da olumsuz katkılarıyla “ikonik^{***}” örnekler olarak değerlendirilen ve koruma bağlamında gündeme gelen yapıların seçimi olarak belirlenmiştir. Bu konuda temel kaynaklar, örgütün ve çalışmalarının çıkış noktası modern mimarlık mirasının belgelenme ve korunma sorunları olan uluslararası çalışma grubu DOCOMOMO^{***}'nin yayınları olmuştur. Modernist mimarlığın olduğu kadar modern koruma sorunlarının merkezindeki Avrupa ve ABD kaynaklı kuramsal metinlerin yanı sıra koruma müdahaleleri ile konunun farklı alanlarında açılım sağlayacak yapı ve yapı grupları çalışmanın temelini oluşturmuştur.

Türkiye'nin modern mimarlık mirasının tanımlanması, bu kapsamdaki yapı ve yapı

* Konu ile ilgili kuramsal çalışmaların artmasıyla, zaman boyutunun bir sınırlayıcı olmaması yönündeki görüş benimsenerek yakın tarihli örnekler modern mimarlık mirası kapsamında değerlendirilmiştir.

** İkonik nesneler; bir düşünce veya akımı simgeleyen tekil örneklerdir. Dönemin mimarisini ve anlayışını simgeleyen ve tarihyazımında yer etmiş örnekler modern mimarlık mirasının da simge yapıları olmuştur.

*** DOCOMOMO (Documentation and Conservation of Modern Movement) uluslararası çalışma grubunun

gruplarının nasıl belirleneceği, korumanın tüm aşamalarını etkileyen temel sorun olarak tanımlanabilir. Modernizmin ana çizgisini taşıyan mimarlık farklı bir altyapıdaki bu coğrafyaya ithal edilmiş ve daha çok üsluba dayalı bir tarihyazımının konusu olmuştur. Bu konu, “Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı” ile ilgili metinler ve inşa edildikleri dönemin temel yayını “Arkitekt” dergisindeki tanıtım metinleriyle desteklenmiştir.

Koruma kapsamında değerlendirilecek örneklerin kimliğine ve hangi değerleri taşıdığına dair belirsizlikler, bu alandaki eksikliğe işaret etmektedir. Çalışma kapsamında incelenen kurul kararlarındaki gerekçeler ve uzmanlar arasında olduğu kadar kamuoyuna taşınan tartışmalardaki ifadeler, bu sorununun varlığını desteklemektedir. Tartışmalı tescil kararları, müdahale biçimleri ve yıkımlarla gündemde olan modern mimarlık ürünleri, diğer temel koruma sorunlarını netleştirmek amacıyla örnek yapı ve yapı grupları olarak çalışma kapsamında yer almıştır. Bu örneklerin koruma süreci ve müdahale biçimlerine ilişkin bilgiler, yapıların mimarları ya da restore eden uzmanlardan alınan belge ve sözlü görüşler ile desteklenmiştir.

2. MODERN MİMARLIK MİRASININ MODERN KORUMA KURAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1 Modern Koruma Kuramının Temel Kavramları, Ölçütleri ve Değerleri

Koruma tarihinin kronolojik tarihyazımının dışında, koruma kuramını tanımlayan ve pratiğini yönlendiren kavram ve değerlerin ortaya çıkışı ve değişen hiyerarşisini incelemek, 20. yüzyıl mirasının gündeme gelişiyle ortaya çıkan tartışmalara temel oluşturması açısından anlamlıdır. Bu nedenle, çalışmanın ilk bölümünde, 19. ve 20. yüzyılda koruma kuramının ve pratiğinin temellerini oluşturan kavramlar ve değerler üzerinden bir koruma tarihi okuması yapılması amaçlanmıştır.

Korunması gerekli kültür mirasını tanımlamak, sınıflandırmak ve koruma altına alınacak yapıları belirlemek için onlara atfedilen değerler, koruma kuramının temel tartışma konularından biridir. Koruma ile ilişkilendirilen temel kavramların, ölçütlerin ve değerlerin tanımları, içeriği ve birbirleriyle ilişkisi, 18. yüzyılın sonundan günümüze bu alandaki düşünsel gelişmelerin etkisi ile tartışılmış, koruma ile ilişkilendirilen değerlere yenileri eklenmiştir.

Koruma kuramına yapılan katkılar, Jokilehto tarafından şöyle tanımlanmıştır: Modern koruma anlayışı ve onu tanımlayan değer ve ölçütlerin sistematik olarak ele alınışı, 18. yüzyılda Bellori ve Winckelmann'ın görüş ve yaklaşımlarıyla arkeoloji ve sanat tarihi çalışmalarının artmasıyla başlamıştır. 19. yüzyılda Ruskin, Morris ve Boito'nun eleştirel yaklaşımı ile gelişmiş, 20. yüzyılın başında Riegl, Giovannoni ve Brandi'nin katkılarıyla modern koruma kuramına dönüşmüştür (Jokilehto, 1999:303).

Korumanın temel soruları olan “neyin, neden, nasıl korunacağı” ile ilgili bilimsel temellere dayanan araştırma ve tartışma süreci ve modern koruma anlayışının temelini atılması, 18. yüzyıl sonlarında gerçekleşmiştir. Bu döneme dek “kavramsal/simgesel”, “işlevsel/ekonomik” ve “sanatsal/estetik” değerler, koruma ölçütleri veya değerleri olarak kabul görmüştür. Choay, 18. yüzyıla dek değerler hiyerarşisinde en son sırada sanatsal/estetik değer yer aldığını söylemekte ve sanatta estetik kavramının sınırlarının çizildiği bu dönemde, kültür varlıkları ile ilgili metinlerde “güzellik” kavramına sık rastlanmadığını belirtmektedir (Choay, 1997:90). 18. yüzyılda sanat tarihi ve arkeoloji disiplinlerine sistematik ve bilimsel bir yaklaşım getiren Johann Joachim Winckelmann, (1717–1768) arkeolojik kazılardaki buluntular başta olmak üzere, sanat eserleri ve anıtlara bakış açısını değiştirmiştir.

Araştırmaları iki konuya yoğunlaşmıştır: İdealize edilen Antikitenin ve Yunan sanatının ideal, Neo-klasik güzellik anlayışını vurgularken, sanat eserlerinin kategorizasyonu ve tarihselliği üzerinde durmuştur. Sanat yapıtlarının ve anıtların estetik ve tarihi değerlerini tanımlayacak sistematik dokümantasyon çalışmaları yapılmasının gerekliliğine dikkati çekmiştir*. Anıtların belgelenmeden yok edilmesine tepki göstermektedir. Geçmişin sanat yapıtlarını sistematik ve eleştirel bir yaklaşımla incelemeyen modern yaratıların aynı düzeye erişemeyeceğini vurgulamıştır (Jokilehto, 1999:63). Bu görüşleri, tarihi ve estetik değerlerin tanımlanmasında kullanılacak bilimsel yaklaşımın ilk adımlarını oluşturmuştur. Bu yaklaşım, modern koruma ilkelerinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Arkeoloji alanındaki bu gelişmeler, kültür varlıklarına atfedilen değerler hiyerarşisinde bir farklılık yaratmıştır. Estetik değer kavramının sorgulanmasının yanı sıra, “tarihi belge değeri” kavramının da giderek estetik değer karşısında güçlenmesi sonucunu getirmiştir**. Winckelmann, geç 18. yüzyılda Neoklasisizm ve tarihselciliğin yükselişinde etkili olurken, tarihsellik, ulusallık ve estetik kavramlarının sorgulandığı ve kültür mirasının bu kavramlar bağlamında yeniden değerlendirildiği bir dönem başlamıştır (Choay, 1997:109). 19. yüzyıl Avrupa’ında, endüstri devriminin getirisi olan hızlı kentleşme ve farklılaşan gereksinimler mevcut kent dokusunun dönüşümünü hızlandırmış ve bu dönüşüm kentlilik bilincinin etkisiyle sorgulanmaya başlamıştır. Geleceğe yönelik teknoloji ve yaşam biçiminin bu dönüşümü, Avrupa toplumunun geçmişini değerlendirme ihtiyacını ve buna bağlı olarak da tarihselcilik akımını beslemiş ve 19. yüzyıl ortasından itibaren Avrupa ve periferisinde mimarlık kuramı ve pratiğini etkilemiştir. Tarihselcilik, Avrupa’nın yücelttiği estetik, dini ve politik yaklaşımlarla ilişkilenen simge değeriyle koruduğu Antik Çağ, Rönesans ve Gotik dönemlerin mimari yaklaşımlarını yeniden canlandırmıştır. “Romantikler” ve “historisistler”*** arasındaki tartışmalar, tarih alanının bilimsel açıdan gelişmesine katkıda bulunmuş ve “tarihi belge değeri”nin koruma alanının temel kavramlarından biri olmasında etkili olmuştur.

* Erder, Winckelmann’ın yaklaşımını, “eski eser ilgisine bir düzen getirmek” olarak tanımlamaktadır (Erder, 1975:66).

** Kuban’ın vurguladığı gibi, “ideal güzellik” arayışında arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan fragman ve yapı kalıntılarının harabe görüntüsü ve bir bütün olarak estetik değerden yoksun olması, tarihi belge olma durumunu güçlendirerek, koruma kuramının temel değerlerinden biri olmasında etkili olmuştur. (Kuban, 2000:36).

*** 19. yüzyılın tarihselci akım temsilcileri kendi geçmişlerini “romantizm” ve “historisizm” etkisinde iki farklı açıdan değerlendirmişlerdir: Antik Roma, Ortaçağ idealizmi ve Klasisizm ile tanımlanan geçmişe hayranlık duyma ve geçmiş araştırma ve yorumlama. Bu iki yaklaşımın çatışmaları ve ortak yönleri anıtların ulusal tarihin bir parçası olarak değerlendirilmesinde temel oluşturmuştur. (Erder, 1975:62, Jokilehto, 1999:137).

Bu dönemde anıtlara yaptığı müdahaleler ve kuramsal yaklaşımlarıyla arkeolojik alanda aranan ideal güzellik kavramını daha yakın dönem anıtlarında sorgulayan kuramcı ve uygulamacı Eugène Emanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) olmuştur. Viollet-le-Duc’ün, bilimsel araştırmalara dayanan*, tarihsel yapıların çevrelerinden bağımsız olarak, kendi sahip oldukları değerleri yücelten tarihselcilik etkisindeki yaklaşımı, koruma kuram ve pratiğinde bir dönüm noktası olmuştur. Yapıların onarımında önceden var olmayan, ancak olması gereken ideal bir üslup birliğine ulaşmasını savunduğu söylemi ve restorasyon uygulamaları, döneminde büyük tartışmalara neden olan bir söylemi gerçekleştirmiştir. Yaptığı uygulamalara hâkim olan “stilistik rekonpozisyon” anlayışına yapılan eleştiriler, koruma kuramının gelişiminde önemli rol oynamıştır. Özellikle Fransa’da koruma ve değerler konusu, Viollet-le-Duc’ün uygulamaları ile yeniden tartışılmıştır. Sadece uzmanlar arasında değil, dönemin entelektüellerince de yapılan eleştirilerle gündeme taşınan kavramlar, “ulusal değer”, “hafıza kavramı”, “konservasyon”, “estetik değer” ve “özgünlük” olmuştur**.

Choay’e göre; 19. yüzyılda estetiğe verilen değer artması ve romantizmin etkisi, entelektüellerin, yazar ve sanatçıların mimari mirasın korunması konusunda ısrarla durduklarını açıklamakta yetersiz kalmaktadır: Yeni bir tarihsel dönemin başladığını ve zamanın sürekliliği içinde “*travmatik bir kesinti*” yaşandığının bilincindeydiler. Yeni bir dönemin doğuşu ve getireceği sonuçlar mimari mirasın yeniden değerlendirilmesi ve korunması konusunu gündeme getirmiştir. “Geçmişin elleriyle inşa ettiği dünya, sürekliliğini ve homojenliğini kaybetmekteydi” (Choay, 1997:103). Rönesans’tan beri geçmişe ait yapılar barındırdıkları bilginin ve estetik zevk ile çağdaş olana yol gösteren, yaklaşılabilen ya da etkilenilebilen yapılar, 1820’lerden itibaren mimari anıtlar, onarılamayan, kayıplarının yerine konamayacağı bir duruma gelmiştir. Karl Friedrich Schinkel, 1815’de Almanya’daki tarihi yapıların durumuyla ilgili yazdığı raporda, acil ve sağlam önlemler alınmazsa, “*kısa bir süre sonra daha önce yerleşilmemiş ürkütücü, çıplak topraklara gelen yeni bir koloni gibi*” kalınacağı yönündeki korkusunu dile getirmiştir. (Aktaran, Wohlleben, 1988:8)

Endüstrileşme ve modernleşme ile mimari mirasın çatışmalı ilişkisi bu dönemde başlamıştır.

* Eugène Emanuel Viollet-le-Duc, koruma kuramına sistematik bakış açısı ile restorasyonu bilimsellik ile ilişkilendirmiştir. Karşılaştırmalı ve eleştirel bir mimarlık tarihi ve yapım sistemleri analizi olan “Mimarlık Üzerine Dersler” isimli eserinin sonuç bölümünde, yüksek düzeyde sanatın, ancak özgürlük ve bilimin bir arada bulunduğu bir ortamda geliştirilebileceğine olan inancını dile getirmiştir (Viollet-le-Duc, 1987 [1881] :431).

** Fransa’da Victor Hugo ve Honoré de Balzac, endüstrileşmenin sanatı yok ederek sanat eserlerinin yerini üretim nesnelerinin aldığını, İngiltere’de Thomas Carlyle, sadece fiziksel dünyanın değil, ruhsal dünyanın da makineleştiğini vurgulamaktadır (Choay, 1997:103).

Tarih doku ve mimari miras kayba uğrarken, karşıt görüşler, korumanın sistematik bir yaklaşımla gündeme gelmesini sağlamıştır.

Viollet-le-Duc'un geliştirdiği üslupsal bütünlüğü bozan ekleri kaldırarak, eksik görülen ya da yıkılmış bölümlerin tamamlanmasını öneren yenileme, tamamlama ve rekonstrüksiyon uygulamalarının görüldüğü stilistik restorasyona karşı görüşlerin önderliğini, 19. yüzyılın ortalarından itibaren John Ruskin (1819–1900) yapmıştır. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture* (1849) isimli eserinin "The Lamp of Memory" bölümünde, dönemin restorasyon anlayışını eleştirel bir bakışla değerlendirmiş, üzerinde durduğu kavram ve ölçütlerle modern koruma kuramının günümüzde de geçerli yönlerini vurgulamıştır. Korumanın 20. yüzyılın sonuna dek temel değerlerinden biri olacak eskilik değeri kavramı, Ruskin'in görüşleri ile biçimlenmiştir.

Ruskin'e göre; bir sanat eseri zanaatçı ya da sanatçı tarafından ona özel bir tarihsel bağlamda yaratılan özgün bir yaratıdır. Kişisel özverinin sonucu ortaya çıkan bu yaratı, Tanrı'nın yansımasının, doğadaki güzelliğin algılamasını sağlamaktadır. Yaşlanma süreci bu güzelliğe katkıda bulunur. Yaşlanma izleri bir nesnenin sahip olduğu temel niteliklerdendir ve güzelliğin yüzyıllar içinde olgunlaşması olarak değerlendirilebilir. Ruskin, patina ve pitoresk kavramlarının üzerinde durmuştur. Pitoresk tanımlamasını, yıkılmış yapılarla birlikte kullanmaktaydı. Tarihi yapılarda tesadüfi, yıkık pitoresk görüntüler temel değeri teşkil etmiyorlardı, pitoreske asillik kazandıran malzemedeki eskimenin izleri olan patina, "zamanın altın lekesi" idi (Ruskin, 1849, 1989:186).

Ruskin, romantik akım etkisindeki görüşlerinde, tarihsellik barındıran ulusal bir mimarlık kavramı çerçevesinde anıtların toplumsal hafıza ve "tarihi belge niteliği"ni de vurgulamıştır*. Tarihle bağlantılandırılan bir mimarlık ve onun ulusal anlamını yüceltecek iki temel amacı, "tarihsel olabilecek nitelikte bir mimarlık yaratmak ve ikinci olarak da geçmişin en değerli hazinesi olarak korumak" olarak tanımlamaktadır (Ruskin, 1849, 1989:178). Anıtın modern replikası değil, kendisini ulusun ve geçmişin gerçek mirası olarak görmüştür. Bu yaklaşım, özgünlük kavramı ve eskilik değerini ön plana çıkarmıştır.

Özgünlüğün yok edilmesini temel alan eleştirilere dayalı başlayan konservasyon hareketi, tarihi yapıların korunması, konservasyonu ve bakımını ön planda tutmuştur. Bu çabalar

* "Onsuz (mimarlık olmadan) yaşayabiliriz, onsuz tapınabiliriz ancak onsuz hatırlayamayız. (...) şiirle mimarlık insanın unutuşuna karşı zafer kazanır" (Ruskin, [1849], 1989, s.178)

sonucunda, “restorasyon” kelimesi stilistik rekompozisyonu tanımlayan olumsuz bir anlam kazanırken, “konservasyon” kavramı ön plana çıkmış ve *konservasyon hareketi* olarak adlandırılan ve “restore etmek yerine olduğu gibi korumaya ağırlık veren” bu yaklaşım, tüm Avrupa’da yayılmaya başlamıştır***.

Morris, bir manifesto ile modern restorasyonu kişisel yargılara bağlı olmakla suçlamıştır. Bu manifesto, modern koruma yaklaşımının temelini oluşturan niteliktedir. Tarihi yapıların değerlendirilmesi ile ilgili iki temel faktör belirlenmiştir: Korumayı belli üslup özellikleri temel alınarak uygulanan bir alan olmaktan çıkararak, mevcut yapı stokunun eleştirel bir değerlendirmesinin yapılması ve tarihi anıtların, ancak özgün malzemeleri ile *in situ* olarak korunursa, ait oldukları dönemin bir tanığı olarak değerlendirilebilir olmaları. Restorasyon veya kopyalamaya yönelik bir girişim, özgünlüğün kaybına ve sahte bir ürünün ortaya çıkmasına neden olur. Bu dönemde etkin olan temel uygulama prensipleri, “konservasyona yönelik tamir” ve “periyodik bakımla bozulmaların önlenmesi”dir. (Jokiletho, 1999:186)

19. yüzyılın koruma kuram ve pratiğini yönlendiren iki farklı görüşü değerlendirip Viollet-le-Duc ile karşıt gelişen Morris ve Ruskin’in görüşlerini analiz ederek, özgünlüğü temel alan bir sentez oluşturan isim, Camillo Boito (1836–1914) olmuştur. Boito, tarihi yapıyı ne Viollet-le-Duc gibi üslupsal bütünlük, ne de Ruskin gibi kendi haline bırakılması gereken bir anı olarak değil, bir tarihi ve estetik belge olarak değerlendirmiş ve restorasyonu, bu belgeyi bütün içeriğiyle korumak için yapılan bir teknik müdahale olarak tanımlamıştır. Kuban, Boito’yu, bu yaklaşımıyla restorasyon konusunda bugünkü anlayışa en yakın yargıları ortaya koyan mimar ve kuramcı olarak tanımlamıştır (Kuban, 2000:29).

Bu görüşe göre sadece patina değil, zaman içinde oluşan tabakalar (*palimpsest*) da korunmalıdır. Boito, Viollet-le-Duc’ün kaldırarak ya da tamamlayarak rekonstrüksiyonunu yaptığı uygulamalara ve üslupsal tipoloji oluşturarak yapının tek defaya özgü karakterini yok sayan yaklaşımına karşıydı. Ancak, yapıların –başka bir koruma yöntemi kalmadığında– restore edilebileceği görüşüyle, Morris ve Ruskin’den uzaklaşıyordu. Yapıların özgün olmayan restore edilen bölümleri özgün olandan ayrılmalıydı (Choay, 1997:124).

Boito, 1884 yılındaki bir çalışmasında hem Ruskin’i hem Viollet le Duc’ü eleştirmiştir. Viollet le Duc’ün önerdiği gibi, kendini anıtın mimarının yerine koymak tehlikelidir. Bunun

yerine, anıtın artistik ve *pitoresk* yapısını korumak için ne gerekiyorsa yapılmalıdır. Yanıltıcı olabilecek her tür müdahaleden kaçınılmalıdır. Ancak, Ruskin'in yapıya mümkün olduğunca dokunmama ve gerekirse harabeye dönüşmesine izin verme yaklaşımına da karşı çıkmaktadır. Bu tür saf bir konservasyonun, örneğin Venedik gibi bir şehirde uygulanmasının imkânsız olduğunu düşünmektedir (Aktaran, Jokiletho, 1999:98).

Erder, Boito'nun yaklaşımındaki, anıtı "kısaltmadan, eklenmeden, uydurulmadan, yazarı tarafından yazılmış olduğu şekilde okunabilen bir kitap gibi" okumak istemesinin, onun hem belgelemeye hem onarıma verdiği önemi göstermek olduğunu söylemektedir. (Erder, 1975:85)

Boito, Antikite, Ortaçağ ve Rönesans'tan çağdaş mimarlığa uzanan üç farklı dönemdeki mimarlık ürünlerini, ilk olarak arkeolojik değerlerine, ikinci olarak pitoresk görünüşlerine, üçüncü olarak da mimari güzelliklerine göre sınıflandırmıştır*. Restorasyon ve konservasyonun amacı, bu değerlerin öne çıkanlarının temel alındığı uygulamalar olmalıdır. Cornelius Gurlitt, 19. yüzyılda yapılan tamamlamaların, yapılarda barındırdıkları fiziksel özellikler ve soyut değerler açısından geri dönüşü olamayacak hasarlar yarattığı ve restoratörlerin yapıların özgün tarihi sürecini belgelemede ve aktarmada karmaşa yaratacak tamamlamalar yaptığını savunuyordu.

Germen ülkelerindeki 19. yüzyıl sonundaki ekonomik gelişmeler, caddelerin trafiğe göre düzenlenmesi, spekülasyonlar, yönetici kurumların bu konudaki ilgisizliği, kentsel dokuların tahrip olmasına neden olmuştur. 1899 yılında ilk kez yayımlanan *Die Denkmalpflege* (Koruma ve Onarım) dergisinde bu konuya dikkat çekilmiş, tarihi bir kentin güzelliğinin ziyaretçilerin gelmesiyle değerlendirileceği vurgulanmıştır.

Tarihi bir yapının tarihsel ve arkeolojik değerlerini arka planda tutarak artistik değerinin öne çıkarıldığı bu yaklaşım, korumada "tarihsel okulu" temsil ederken, "Modernist okul", anıtın tarihsel bütünlüğünün korunmasından yanaydı. Yapılacak ekler, Morris ve Boito'nun yaklaşımında olduğu gibi, günün geçerli üslubunda yapılmalıydı.

19. yüzyılın ikinci yarısında İtalya'da da entelektüeller İtalyan uygarlığının temel izlerinin kentlerde görüldüğünü söylemektedir. Modern kentleşme olgusunun bu tarihi kentleri tehdit

*Eskilik ve güzellik temel alınarak farklı elemanları değerlendirmek kolay olmamaktaydı, bazı durumlarda güzellik eskiliğin önüne geçebilirdi (Jokilehto:1999:205).

ettiği görüşü öne çıkmaktadır.

19. yüzyılın sonlarında, Hausmann'ın Paris'inin etkisi, Roma haricindeki büyük İtalyan kentlerinde benzer yaklaşımların uygulanmasıyla sonuçlanmıştı. 1890'da SPAB ve Fransız modellerine göre oluşturulan kuruluş, anıtları üç grupta değerlendiriyordu: 1. tarihi ya da artistik değeri olan yapılar, 2. toplum yararına başka bir yere taşınabilecek tarihi ya da artistik değeri olan yapılar ya da yapı elemanları, 3. sanat tarihi bağlamında değerlendirilecek yapılar. Anıtın tanımı: kamuya ya da kişiye ait herhangi bir dönemden kalma yapı, artistik karakter ya da toplum hafızası için önem taşıyan bir harabe, bu karakterdeki taşınır ya da taşınmaz obje veya parçalar (Jokiletho, 1999:207).

19. yüzyıl boyunca tarihi yapıların korunmasına yönelik farklı yaklaşımlar tartışılmıştır. Uygulamalar genel olarak stilistik restorasyondan etkilenmiştir. Ancak konservasyonu savunanların etkisi ile bu yaklaşım zamanla gerilemiştir. Bu dönem, teknik ve endüstriyel gelişimin çok hızlı olduğu bir dönemdir. Kent merkezleri büyümüştür. Aynı zamanda araştırma ve arkeolojinin önem kazandığı bir dönemdir. Birçok ülke yasalarla ve devlet kontrolündeki sistemlerle sanat ürünleri ve koleksiyonlarını, antik yapıları ve kamu yapılarını tanımlayan kültürel mirası farklı yönlerden değerlendirmişlerdir. Modern koruma kuramı ve ilkelerinin temelleri burada yatmaktadır. Bu dönemlerin özgün eserleri de farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmiş ve koruma olgusundan koruma söylemine, onarımdan restorasyona ve modern koruma anlayışına uzanan süreç başlamıştır.

19. yüzyılda koruma ve restorasyon konusundaki gelişmelerin sonuçları, 20. yüzyılda gündeme gelen yeni kavramlar ve tartışma alanları yaratmıştır. Koruma kuramı ve restorasyon pratiği üzerine eleştiriler, Viollet-le-Duc'ün yaklaşımını tartışan ve Ruskin'in görüşlerini destekleyen yöndedir. Romantizm ve tarihselciliğin etkisi 20. yüzyıl başında sürmektedir.

Bugünkü koruma anlayışının temellerinin oluşmasında 20. yüzyıl başındaki bu tartışmalarda gündeme gelen kavramların önemi büyüktür. 19. ve 20. yüzyıl düşünürlerinin tartıştığı kavramlar ve değerler koruma kuramında da yansıma bulmuştur. Descartes, Kant, Winckelmann, Hegel, Marx, Comte ve Nietzsche gibi düşünürler, değerlerle ilgili modern yaklaşımı belirlilik (specificity) ve rölativiteyi vurgulayarak geliştirdiler. Felsefi açıdan, Henri Bergson'un zaman, süreklilik, yaratıcı gelişim kavramları, Husserl'in fenomenoloji ve daha sonra strüktüralizm ve linguistik, koruma kuramını etkiledi. Mutlak ilahi olandan görece kültürel değerlere geçiş konusu öncelikle Nietzsche tarafından ele alınmıştır. "Tanrının ölümü", mutlak ve evrensel olma değerlerinin elenerek, 18. yüzyıldan beri süregelen kültürel

farklılığa bağlı olarak değerlerin de göreceli olabileceği görüşünü öne çıkarmaktadır. Heidegger, Nietzsche'nin görüşlerinin insanoğlunun materyal, fiziksel, ruhsal ve spiritüel devamlılığı garantilemesi koşuluyla desteklemiştir. (Aktaran, Jokilehto, 1999:213)

Yirminci yüzyıl başında romantizm ve tarihselcilik etkisini sürdürmekteyken, sanat tarihi alanında çalışan Alois Riegl, Erwin Panofsky, Rudolf Wittkower, Giulio Carlo Argan gibi isimlerle yeni, eleştirel ve küresel bir bakış açısıyla değerlendirilmiş, bu tartışma ve düşünceler koruma kuramının değişiminde de rol oynamıştır. Almanca konuşulan ülkelerde 1904 yılında yurt ve doğayı koruma amacı taşıyan *Heimatschutz* hareketi, korumanın kapsamının değişmesinde ve ulusalcı bir koruma anlayışının yerleşmesinde rol oynamıştır. Korunması gerekli yeni alanlara dikkat çekerken, tarihsellik ve sanat değerinin yanı sıra estetik değeri farklı ölçeklerde gündeme getirmiştir. Yüzyıl dönümünde değişen bir başka konu, yazılı metinlerle kamuoyunun ilgisinin bu konuya çekilmesine çalışılmasıdır.

Yüzyıl dönümündeki koruma yaklaşımlarını ve etkilerini tartışan eleştirel yaklaşımlar Georg Gottfried Dehio (1850–1936) ve Alois Riegl (1857–1905) tarafından oluşturulmuştur. Riegl, Avusturya koruma kurumunun kuramsal bakış açısını belirlemek için bir çalışma yapmakla görevlendirilmiştir. Bu çalışmanın sonuçlarını, 1903 tarihli "*Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*" (Modern Anıt Kültü: Nitelik ve Kaynakları) başlıklı makalesinde yayımlanmıştır. Riegl bu çalışmasında, restorasyon ilkelerinin gelişimine genel bir bakışın ardından, modern koruma ile ilgili değer ve kavramları tanımlamıştır. Strassbourg'lu sanat tarihçisi Georg Dehio, Almanca konuşulan ülkelerde tarihi anıtlara yönelik birçok el kitabının yazarı ve Almanya'nın modern koruma yaklaşımının öncü ismiydi.

Dehio ve Riegl, korumanın temelini oluşturan özgünlük kavramıyla; restore edilmemiş, değiştirilmemiş, özgün olanla ilişkili farklı özellikler ve değerler üzerinde durmuşlardır. Her ikisi de, anıtların özgün ortamından uzaklaştırılıp müzeye konmasına karşıydılar. Riegl, anıtları tasarlanmış ve tasarlanmamış olarak ikiye ayırmıştır. Tasarlanmış anıtlar, daha önceki dönemlerde kullanılan genel anlamıyla, insanlığın tanıklıklarını canlı tutan ve başarılı nesillerin bilincini temsil etme amacıyla yaratılmış sanat ürünleridir. Tasarlanmamış anıtlar, çağın gerekliliklerini karşılamak üzere inşa edilmiş yapılardır ve daha sonraki dönemlerde barındırdıkları tarihi değer nedeniyle anıt statüsü kazanmışlardır.

Dehio, 19. yüzyılın sonunda Ruskin ve Morris'in yaklaşımlarıyla 19. yüzyıl sonunda gelişen konservasyon hareketini savunurken, modern koruma anlayışını sanatın gelişimiyle ilişkilendirerek tartışan ve sanat tarihine önemli katkılarda bulunan Riegl, 20. yüzyıl başında

koruma ölçütlerine dönüşecek değerleri temel alan bir sistematik geliştirmiştir^{***}. “Modern Anıt Kültü: Nitelik ve Kaynaklar” makalesinde incelediği değerler sisteminin birbiriyle iç içe geçen ve çatışan ilişkisini incelerken, anıtları niteleyen değerler için önerdiği kavramları iki ana grupta toplamaktadır:

Anma değerleri: eskilik değeri, tarihsel değer (hafıza değeri), tasarlanmış anma değeri

Güncel değerler: kullanım değeri, sanat değeri (yenilik değeri ve görece sanat değeri)*

Değerler arasındaki çatışma 19. yüzyılın sonunda eskilik değerinin tarihi değer karşısında önem kazanmasıyla belirginleşmiştir. Ruskin’in üzerinde durduğu harabe estetiği ve patina kavramı, anıtın yaşı ve üzerindeki eskimenin Riegl’in anma değerleri arasında en kapsamlı olan eskilik değeridir ve 20. yüzyılda koruma kuramı ve uygulamalarının temel ölçütlerinden biri olmuştur. Riegl, “tarihi” kavramını 19. yüzyılda yaygın olan anlamını kullanmakta ve tarihi değerle, anıtın temsil ettiği belirli bir evreyi/dönemi ilişkilendirmektedir. Eskilik değeri ise, dış etkenlerin ve zaman içinde kullanımın yarattığı değişiklikler, bütünlüğün bozulması, biçim ve rengin yok olma eğilimi ile ilişkilidir.

Zaman içinde değişen koşulların ve farklı bakış açılarının oluşturduğu güncel değerler ise, anma değerleri ile bir arada bulunabilmekte, ancak bazı koşullarda çatışmaktadır. Örneğin kullanım değeri, diğer değerlerle birlikte var olabilen, ancak eskilik değerini tehdit edebilen bir kavramdır^{**}.

Bir sanat ürününün yenilik değeri, getirdiği yeni bakış açısı ve özgün ve tek oluşuyla tanımlanır. Bu eserin bir anıt olarak Riegl’in modern *kunstwollen* kavramı kapsamında değerli olabilmesi, eskimenin ortadan kaldırılmasıyla mümkün olmaktadır. Eskilik değeri bu nedenle yenilik değerinin “uzlaşmaz düşmanı” olarak tanımlanmıştır. Yenilik değeri eğitim düzeyinden bağımsız olarak herkes tarafından algılanabilirken, bağıl sanat değeri estetik

^{***} Jokilehto (1999:215), Riegl’i, “kültür mirasının değerleri üzerine ilk sistematik analizi ve restorasyon kuramını yazan uzman” olarak tanımlamaktadır. Choay (1997:125), Riegl’in “değerlerin mevcut durumunu tanımladığını ve değerleri adlandırdığını” söylemektedir.

* Choay, bu değerleri, Riegl’in anıt tanımından yola çıkarak, hafıza değerini tasarlanmış anıtlarla, tarihsel değer, eskilik değeri ve görece sanat değerini tasarlanmamış anıtlarla, yenilik ve kullanım değerini her iki anıt grubuyla ilişkilendirmektedir (Choay, 1997:125, 244). Bu değerlerle ilgili tanım ve tartışmalar, çalışmanın 3. bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır.

** Kullanım değerinin söz konusu olduğu durumlarda anıtın “genç ve güçlü” görüntüsünün korunması istenmiş, bu bağlamda eskilik ve yenilik değerleri çatışmıştır (Riegl, 1903, 1995:86).

konusunda eğitim almış olan kişilerce değerlendirilebilen bir kavramdır. Toplumun çoğunluğu, yeni ve bütün olanı güzel olarak tanımlar, eski, parçalanmış ve rengi bozulmuş olan çoğunluğun görüşüne göre çirkindir. İnsanın yaratma gücü, doğanın yıpratıcı gücüyle kıyaslandığında ön planda tutulmuştur. Yenilik değeri, anma değeri taşıyan bazı yapılarda olumsuz olarak değerlendirilmektedir. Yeni yapılarda ise gittikçe yoğunlaşan bir biçimde gündeme gelmektedir. Sanata modern bakış açısında, sadece biçim ve renkte bir bütünlük aranmamakta, üslupta bütünlük de önem kazanmaktadır. Yenilik değerinin estetik açıdan önemi arttıkça, eskilik değeri ile olan çatışmasının da olasılığı artmaktadır (Riegl, 1903 (1995):86-87).

Eskilik değeri, yüzyıl dönümünde ağırlık kazanan yeni bir değer olarak tarihi değeri, yenilik değerini ve kullanım değerini tehdit etmektedir. Kullanım değeri ise, görece sanat değeri ve tarihi değerden daha etkin olmaktadır. Ancak Riegl, yapının durumuna, içinde bulunduğu sosyal ve kültürel bağlama göre her yapı için farklı çözümler üretileceğini düşünmektedir. Riegl, kullanım değeri ve tarihi değer hangisinin öne çıktığı konusunda uzlaşmaya varılamadığı durumlarda, eskilik değerini belirleyici ölçüt olarak önermiştir¹.

Dehio, “sadece konservasyon” ilkesinin savunucusu olmuştur. Konservasyonun somut olarak uygulanamayacağı durumlarda, sınırlı ve özel koşullarla tamamlama ve rekonstrüksiyonun doğru olacağını savunuyordu. Bunlar, “çatlaklar, buruşukluklar ve yaralar” olsa bile, geçmişin izleri ile eskimeyi görme isteğinin hâkim olduğu görüşündeydi.

Dehio, tarihi binaların bir yaratıcıya değil, araştırmacı bilim adamına ihtiyaç duyduğunu düşünüyordu. Bu konuda eğitim alınması çok önemliydi. Yapı pratiğinde çalışan bir kişinin korumacıya dönüşmesi, tamamen farklı bir yönelmeyi gerektiriyordu. Mimarlık sanatı, koruma ise tüm gereklilik ve amaçlarıyla bilime ihtiyaç duymaktaydı. Bu iki farklı bakış bir arada bulunamazdı, korumayla ilgili çalışan mimar, koruma için tehdit oluşturabilecek yaratıcılık dürtülerini geri planda tutmalıydı (Huse, 1996).

Dehio, korumanın temelini oluşturan 19. yüzyıl tarihselciliğinin önemini kabul ediyordu, ancak Riegl’den ayrıldığı nokta, anıtları benimsemek için estetik-bilimsel yaklaşımdan farklı olarak, farklı bir motivasyona ihtiyaç olduğu görüşüydü. “Bir anıt sadece estetik yönüyle değil, ulusal varlığımızın bir parçası olmasıyla korunmalıdır” görüşünü savunmakta ve anıta

¹ Aktaran (Choay, 1997:127) ve (Jokilehto, 1999: 216)

sosyal bir değer de eklemektedir. Riegl ise, saf bir ulusalcılıktan yana değildir. Riegl, 19. yüzyılda temel değerlerden biri olan ulusal değeri, değerler sisteminin dışında bırakmıştır. 19. yüzyıl boyunca ulusun koruması gereken mirası tanımlayan bu değer, Fransız Devrimi'nin ardından diğer değerlerin bir parçası olmuş ve "kendi duygusal içeriğinden bir bölümü diğer değerlere aktarmıştır" (Choay, 1997:89). Daha geniş kapsamlı bir kavramın bu motivasyon için gerekli olduğunu savunur: tüm insanlığa ait olma duygusu. Riegl, ulus kavramının bu üst kavramın bir parçası olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur (Jokilehto, 1999:217).

Dehio ve Riegl, koruma konusuna eleştirel yaklaşımda Almanca konuşulan ülkelerde sanat tarihçilerinin yanı sıra, Hermann Muthesius ve Theodor Fischer gibi mimarların katılımıyla ve Heimatschutz hareketinin üyeleriyle zenginleşmiştir. Bu isimler, John Ruskin'in anti-restorasyon hareketini destekleyen reform hareketinin öncüleri arasında yer almaktadırlar (Wohlleben, 1988:12).

Avusturyalı bir diğer koruma uzmanı Max Dvorak (1874–1921), 1916'da yayımlanan "*Katechismus der Denkmalpflege*" adlı eserinde, korumanın sadece geçmişin üsluplarıyla sınırlı kalmamasını, yerel ve tarihi karakteristik özelliklerin korunması gerektiğine dikkat çekmektedir. Kültürel mirasın tüm bileşenlerini kapsayan bir koruma yaklaşımı, modern hareketin öncülerinden Adolf Loos (1870–1932) tarafından da desteklenmiştir.

2.2 Modernist Söylemin Koruma Kuramına Bakışı

20. yüzyılda bilim, ekonomi, politik ve sosyal hayattaki modernleşme hareketlerinin etkisiyle mimarlık ve kent planlama alanlarına da yansıyan radikal değişimlerin yansımalarının koruma kuramı ve pratiğinde de izlendiği yüzyıldır. Ulusal ve uluslararası organizasyonlarda korumanın yasal yönünü de destekleyen, sanat yapıtlarının ve tarihi anıtların romantik bir anlayış ile korunmasından çıkarak, devlet otoritesi ve uluslararası organizasyonların katıldığı geniş alanlı bir disipline dönüşmeye başlamıştır.

Bu süreçte koruma kuramına ve pratiğine farklı Avrupa ülkelerinin katkıları olmuştur. 19. yüzyılın sonuna dek İngilizlerin etkisi büyükken, 20. yüzyıl başında İtalya ve Almanca konuşulan ülkelerde Riegl ve Dehio'nun katkılarıyla gelişen koruma kuramı, Boito ve Giovannoni'nin anıtlara yaklaşımın yeniden irdelemesi ve koruma kapsamının gelişimiyle zenginleşmiştir.

1930'ların başında yapılan iki uluslararası toplantı, 20. yüzyılda koruma kuramının boyut ve içerik açısından değişmesinde etkili olmuştur: Uluslararası Müzeler Örgütü tarafından

düzenlenen 1931 tarihli Atina Konferansı ve 1933 yılında Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi CIAM tarafından düzenlenen ve sonuçları 1943 yılında Le Corbusier tarafından yayımlanan Atina Anlaşması. Atina Konferansı'nın ardından yayımlanan genel doktrinlerde anıtların sanat ve tarihi değerine saygı temel ölçüt olarak tanımlanmaktadır.

Bu dönemde korumacıların yanı sıra modern mimarlığın savunucuları ve öncüleri, uygulamada 19. yüzyıldan beri süregelen konservasyon ya da restorasyon görüş ayrılıkları ve yeni eklerle ilgili tartışmalara katkıda bulunmuşlardır. Viollet-le-Duc'ün yaklaşımını anti-bilimsel olarak değerlendiren Giovannoni, diğer İtalyan kuramcılardan restorasyon uygulamalarında tüm dönemlere saygı gösterilmesi gerekliliği düşüncesiyle ayrılmaktadır. Ancak, bu yaklaşımın modernizmin hâkim olmaya başladığı dönem için geçerli olmadığını, modern mimarlığın henüz tanımlı bir üsluba dönüşmediğini ve anıtlara ek olabilecek hassasiyeti kazanmadığı görüşünü ileri sürerek savunmuştur. Ancak çok gerekli olduğunda modern malzemeyle ek yapılabileceğini ve temel amacın strüktürün özgünlüğünü ve anıtın yaşadığı tüm evrelerin izlerini ifade eden sanat değerini korumak olduğu görüşündedir. Tüm modern ekler tarihlendirilmeli ve süslemeden ziyade bir gereklilik için yapılmalıdır (Jokilehto, 1999:222).

Gustavo Giovannoni (1873–1942), kuramsal çalışmalarıyla Boito'nun yaklaşımını "modernleştirmiş" olmasıyla tanınmaktadır. Giovannoni, Morris ve Ruskin'in bu konudaki görüşlerini destekleyen biçimde, anıtların tek başına bırakıldığı uygulamaları eleştirmiştir. Anıtların etrafının temizlenmesi, meydanlar ve parklarla donatılması Avrupa'da 20. yüzyılda sık uygulanan bir yöntem olmuştur. İtalya'da Mussolini, Roma'nın kentsel gelişmesini 1931 yılından itibaren hızlandırmıştır. Modern mimariye olan inancıyla Roma'nın eski kent dokusuna yabancı öğeler eklemiştir (Erder, 1975:75). Kent planlarında da etkili olan işlevsel mimarinin egemenliğinin arttığı bu dönemde Giovannoni, 1913 yılında modernleşme etkisiyle tarihsel dokunun risk altına girmesini önleyecek öneriler getirmiştir. modernleşmenin tarihi merkezlere saygı gösterdiği bir kuram geliştirmiştir (Jokilehto, 1999:220, Kuban, 2000:30).

Restorasyon yerine konservasyonu savunan Ruskin ve Morris'in görüşleri üzerine temellenen Arts and Crafts Hareketi, Frank Lloyd Wright, Henry van de Velde, Adolf Loos, Hermann Muthesius gibi mimarlar ve Deutsche Werkbund ve Bauhaus Okulu üzerinde etkili olmuştur. 20 yüzyıl başında, Muthesius, İngiltere'deki modern harekete referans vererek, tarihi strüktürlerin korunmasında temel prensibin bu yönde olması gerekliliğini savundu. Muthesius'a göre, rekonstrüksiyon yerine periyodik bakım, korumanın temel amacı olmalıydı. Betonarmenin avant-garde kullanıcılarından Theodor Fischer, son dönemde yapılan

restorasyonların çoğunun gereksiz olduğunu, rekonstrüksiyonların özgünlük konusunda karmaşaya yol açtığını belirtmektedir. Detayların temizlenmesi yerine bütündeki uyumun görülmesi gerekliliğini savunuyordu. (Jokiletho, 1999:194) Lange, her dönemin kendi mimarisini ortaya çıkarması gerektiğini, üslupsal bir özgünlüğün amaç olmamasını ve gözlemcinin tarihi veriler olmaksızın eski ve yeni olanı ayırt edebilmesine olanak sağlanmasını savunmuştur. Huse (1996:94); Lange'nin 1906'da Fisher ve Muthesius'un görüşlerini destekler şekilde "artık kendine ait üslubu olmayan dönemin sona erdiği"ni ve "...şimdi, eskinin yeni ile birlikte aynı değer verilerek yan yana inşa edilip edilemeyeceği konusu önem kazanmıştır. Biz bunu göstermek istiyoruz." dediğini aktarmaktadır.

Restorasyon yöntemlerine yapılan eleştirilerin yanı sıra, anıtları çevresindeki fiziksel dokudan bağımsız, tekil olarak ele alan yaklaşım da eleştirilmiştir. Anıtların etrafının temizlenmesi modern mimarlığın kentlerde, özellikle kent merkezlerinde görmek istediği kentsel silüet ve mimarlıkla örtüşmekteydi. Modern mimarlık açısından koruma, modern yaşamın gerekliliklerini göremeyen tepkisel estetisyenlerin ilgi alanı olarak algılanabilmektedir. Le Corbusier'nin 1925 yılında hazırladığı "*plan voisin*"i eski Paris'in büyük bir bölümünün yıkılmasını öngörmekteydi. Choay'nin (1997: 145) "*tabula rasa*" ideali" olarak tanımladığı yaklaşım, 1950'lere dek birçok kent merkezinde uygulanmıştır. Mevcut yapılar, modernleşmenin önünde engel teşkil ettiği için yıkılmasında sakınca görülmemektedir.

Toplumsal ve teknik gelişmeleri engellediği ve çevre düzenlemesi gibi argümanlar kullanılarak, doğuda da İslam kentleri boşaltılmış ya da yıkılmıştır. CIAM ve savunucuları, politik modernleşmenin öncüsü olmuştur. Mimarlar, her sanatçının yaratıcı gücünü kullanabilme özgürlüğünü savunuyorlardı. Bu dönemin sanatçıları olarak onlar da, öncüleri gibi kentsel mekânda etkili olmak istiyorlardı. Kentlerden uzaklaştırılmaya veya tarihi kent merkezlerinde yönlendirilme ve sınırlandırılmaya karşı çıkıyorlardı. Her dönemde farklı üslupların aynı kentte, hatta aynı yapıda bir arada bulunduğu örnekler mevcuttur. Romanesk'ten Gotiğe ve Barok'a, Avrupa'nın mimarlık tarihi, görkemli dini yapılarda örneğin katedrallerde gözlemlenebilmektedir. Paris'in kentsel kimliğini, farklı üsluplardaki yapıların meydanlarda bir arada olması ile tanımlamaktadır. Koruma bu süreci durdurma eğiliminde olmamalıdır, devamlılık ve süreklilik gereklidir. Louvre Müzesi'nin iç avlusundaki piramit kentteki sürekliliğin simgesidir (Choay, 1997:13).

Bu yaklaşım, II. Dünya Savaşı'nın sonrasından 1960'lara dek yenileme adı altında yıkımların yaşanmasına neden olmuştur. Modern mimarlık bu yönde bir kuram üretirken, koruma alanında eşzamanlı olarak tam tersi bir yaklaşım savunulmaya başlamıştır. 20. yüzyıl başında

Heimatschutz Hareketi'nin çevreye verdiği önem, kentsel koruma yaklaşımında bir temel oluşturmuştur. Bu konuya yasal bir engel, Malraux'nun 1962 yılında çıkardığı koruma yasası olmuştur. Malraux Yasası, Fransa'dan sonra Avrupa'da yayılarak CIAM'ın prensiplerine eleştirel bir bakış getirmiştir. CIAM'ın bakış açısı, Brezilya'nın yerel mimarisinin korunması konusunda çaba gösterirken, gelişmekte olan ülkelerde Şam, Halep, Singapur gibi kentlerin merkezlerinin yıkımlarında etkin olmuştur (Choay, 1997:146).

II. Dünya Savaşı'nın getirdiği büyük yıkımların ardından, koruma ve restorasyon konusu yeniden gündeme gelmiştir. Anıt kavramı, 1960'lı yıllardan itibaren her açıdan genişletilmiştir*.

1931 Atina ile temeli atılan ve 1964'te Venedik'te toplanan II. Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi'nin hazırladığı tüzüğün 1. maddesiyle, anıt kavramının tek yapıdan çevresel ölçeğe gelişimi kabul edilmiş, kentsel gelişmenin, belirli bir sosyal yapının, yapım teknolojisinin somut belgeleri olarak mahalle ve kent ölçeğindeki çevreler de koruma altına alınmıştır. Çağdaş toplum bilincinin bugün ulaştığı noktada, tarihi çevreye, insanlığın ortak geçmişinin bir parçası olarak kültür varlığı niteliğiyle bakılmakta ve bu özellikler bütün olarak koruma kapsamına alınmaktadır.

1970'lerde Frampton ve Jencks gibi kuramcıların modern mimarlık eleştirisini yaptıkları dönem, karşıt bir tavır olarak korumanın, özellikle de tarihi çevre korumanın biçimlenmesinde ve etkinleşmesinde rol oynamıştır. 1976 tarihli UNESCO-Nairobi bildirgesi, dünyada ortak özellikler gösteren tekdüze çevrelerin yaygınlaşması üzerinde durmuştur.

Modern mimarlığın modern koruma kuramı ile çelişkili ilişkisi, modernizmin ürünlerinin kültür mirasının bir parçası olarak değerlendirilmesinde gündeme gelmiştir.

2.3 Modern Koruma Kuramı Bağlamında Modern Mimarlığın Değerlendirilmesi

2.3.1 Modern Mimarlık Mirası Kavramının Ortaya Çıkışı

Jencks, modernizmin etkisinin sona erişini yıkımla tarihlendirmektedir; St. Louis Missouri'de

*1837'de Fransa'da ilk Anıtlar Komisyonu toplandığında, üç tür mimari miras tanımlanmıştır: Antik yapı kalıntıları, Ortaçağ'ın dini yapıları ve saraylar. İtalya'dan, özel yapıların yanı sıra sıradan yapıları tanımlayan "küçük" mimari tanımı gelmiştir (Choay, 1997:10). İngiltere'den yöresel etkiler taşıyan yerel mimari kavramı gelmiş, İngilizler ayrıca ilk olarak endüstri mimarlığı kavramına da eğilimşlerdir. UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde görülebileceği gibi konut blokları, kent parçaları, köyler, bir kentin ya da birkaç kentin bir arada koruma altına alındığı örnekler mevcuttur.

5 Temmuz 1972'de saat 15.32de Pruitt-Igoe konut kompleksinin dinamitle yıkılması, mimarlık tarihi açısından bir dönemin kapanışını sembolize ederken, koruma uzmanları açısından da yeni bir dönemin başlangıcına işaret etmektedir: Modern mimarlığın kültür mirası olarak tanımlanması. Yirminci yüzyılın başında modernizm ile çatışan ve bu çatışmadan beslenen koruma kuramı, yakın geçmişe ait bir mimarlığın ürünlerinin korunması konusuna çekinceli yaklaşmıştır. Ancak 1970'lerden itibaren, özellikle de yıkımların etkisi ile modern mimarlığın kültür varlığı olarak tanımı ve kabulü konusu koruma kuramcılarınca ele alınmaya başlamıştır.*

Bu konuda yapılan çalışmalar irdelendiğinde iki temel görüşün birbiriyle çatıştığı izlenmektedir. Bunlardan biri, modern mimarlık mirasının mevcut koruma kuramı, ölçütleri ve pratiği ile değerlendirilebileceği yönündedir. Diğer görüş ise, bu mirasın ürünlerini ortaya çıkaran kuram ve pratiğinin, mevcut koruma kuramının yeniden tartışılmasını gerekli kıldığını ve kuramsal alandaki yeni yaklaşımların pratikte de etkisi olacağını savunmaktadır**.

Her iki görüşü savunanların ortak noktası, 20. yüzyılda üretilen, özellikle de modernist mimarlığın ürünlerinin korunması gerekli mirasın bir parçası olarak kabulünün kolay olmayışıdır. Korumanın bu temel sorunu, aslında modern mimarlık ürünlerinden önceki dönemler için de geçerli olmuştu. 19. yüzyılın tarihselci yaklaşımının ürünleri, Historisizm, Art Nouveau, savaş öncesi ve sonrası dönem ve 1950'lerin mimarisi koruma kapsamında hep gecikmeyle ve tereddütle ele alınmıştır. Koruma kuramı üzerine yazılarında bu konuyu ele alan Mörsch, bu yaklaşımı "*Korumacıların yakın geçmişi koruma altına almaları tarihçilerin bir dönemi geçmişe dahil etmelerinden daha geç olmaktadır*" sözleriyle eleştirmektedir (Mörsch, 1990). Choay, Ruskin'in, geleneksel *mimarlık* ile modern *yapı* arasındaki farkı vurgularken; anonim ve standartlaşmış modern yapının, süreklilik ve onun izlerini taşımadığını, cam ve çelikle üretilen yapıların yüzeylerinde geçen zamanın izini görmenin

* Farklı kaynaklarda modern mimarlığın koruma kapsamında ele alınmasını yıkım, tehdit ve koruma kararları ile ilişkilendirerek tarihlendirmektedir. Sanat tarihçisi Gottfried Kiesow, bu tarihin 1975'de Frankfurt'taki Mart Stam'ın Hellerhof *siedlung*'unun korunmasının gündeme gelmesiyle başladığını söyler. (Aktaran, Wohlleben, 1990:18) Frank Lloyd Wright'ın 1915 tarihli Tokioter Imperial Oteli, birçok deprem yaşadktan sonra 1968'de yıkılmıştır. 1960 yılında 1919'da Auguste Perret tarafından inşa edilen Esder Fabrikası, Mendelsohn'un Stuttgart'da 1924'de inşa edilen Kaufhaus Schocken'ı, 1955'e dek ayakta kalabilmiş, Louis Kahn'ın 1954 tarihli Philadelphia Sağlık Müdürlüğü 1973'de yıkılmıştır.

** Tartışmalar değerlendirildiğinde dört temel farklılık ortaya çıkmaktadır: Toplumda bu yapıların korunması gerekli anıt olarak algılanmasındaki sorunlar; koruma ölçütlerinin, özellikle eskilik/yenilik değerinin yeniden tartışılması; bu dönem yapılarında kullanılan farklı malzeme ve yapım teknikleri ile ilgili özellikler ve farklı boyuttaki sorunlar ve işlev değişiklikleri.

mümkün olmayacağını söylediğini aktarmaktadır (Choay, 1997:103).

Yakın geçmişe ait 20. yüzyıl mimarlığı, korunması gerekliliğini ispatlamış ve tarihselliği daha geniş bir kamuoyu tarafından kabul edilmiş olan dönemler farklı algılanmaktadır. Barok, historisist, geleneksel ve ulusal ön plana çıkaran mimarlık ürünleri sonradan karalanmış ve reddedilmiş, ancak hüküm sürdükleri dönemde Modern Hareket'in asla yaşamadığı bir kabullenışı yaşayabilmişlerdir. Historisizm, geleceği olmayan/yok olan bir tarihselliği tanımlarken, Avangard modern, geçmişi olmayan/sadece geleceğe yönelik ve tarihsellikten uzak bir dönemi tanımlamaktadır. Genel bir kabul gören bu görüş, erken modern dönemin yapılarını korunması gerekli yapılar olarak görmeyi zorlaştırmış ve bu nedenle, Modern Hareket'i tanıtan yayınlarla bu yapılara tarihsellik kazandırılmaya çalışılmıştır (Lipp, 1996: 18).

Modern Hareket'in mimari ürünleri, aslında toplumsal gerekliliklere yönelik yaklaşımlar taşımalarına rağmen, varoluşlarının ilk anından itibaren anavatanı Avrupa'da dahi toplumun büyük bir kesimi tarafından reddedilmiştir. Bu reddedişi destekleyenler, bu yapıları estetik olmayan, soğuk, insancılıktan uzak, entelektüel yapılar olarak tanımlamaktaydı (Wyss, 1990: 91). Almanya'da geleneksel mimariyi savunanlar ile modern mimarinin öncüleri arasındaki tartışmalar II. Dünya Savaşı sonrasında güçlenmiştir. "Sovyet tekdüzeliği" tanımı ile nitelenen modern mimarlık ürünleri, yapılan değişikliklerle "yumuşatılmıştır"*. Ancak korumanın temel yaklaşımı gereği, her dönemde kültür varlıklarının temsil ettiği, tanık olduğu ve korunmaya değer yapıları olduğunun yadsınmaması üzerinde durulmalıdır. Mörsch, bu konudaki tartışmaların genel çerçevesini çizerken "*temelde hiçbir zaman dilimi yoktur ki, onun inşa edilmiş tanıkları bize bir şeyler anlatmasın*" diyerek mevcut kültür mirasın kapsamının genişlemesinin gerekliliğini vurgulamaktadır (Mörsch, 1990).

Korumanın bu döneme özgü "yeni" sorunları ise, modern mimarlığın pratiğinden yola çıkan ve kuramında da etkili olan karakteristik özellikleridir. Yapıların çoğunun temel tasarım ölçütü olan "geçicilik" kavramının temeli, yapı ona uygun şekilde tasarlandığı işleve hizmet etmediği zaman yıkılır, ya da değiştirilir düşüncesine dayanmaktadır (Henket, 1996:24). Bu yaklaşım, kuramsal tartışmaların temelini oluşturan "bu mimari korunmalı mı veya

* Modernizmin genelde yanlış giden yönleri vurgulanarak kötü gösterilmiştir: Kötü ve ranta dayalı bir planlama, zayıf konstrüksiyon, mekân duygusunun eksikliği, sosyal yapının ele alınışındaki eksikler ya da hiç değerlendirilmeyişi gibi. Bu mimariye bakış, savaşın bitişinin ardından da değişmemiştir. 1956 yılında Le Corbusier'nin Weissenhof Siedlung'daki evinin yıkımı güçlükle önlenebilmiştir. Dönemin Belediye Başkanı Klett'in başvurusu sonucunda, yerleşim 1958 yılında tescil edilmiştir.

korunabilir mi” sorusuyla tartışılmıştır*: Kuramsal yaklaşımların çekimser kalması, koruma kuramını pratiğin gerisinde bırakmıştır. Modern yapıların nasıl korunması gerektiğine ilişkin kuramsal tartışmalarla eşzamanlı olarak temelini geleneksel yöntemlere dayandıran restorasyon uygulamaları sıklıkla gerçekleştirilmiştir (Wohlleben, 1990: 18).

Erken dönem modernist yapılar, kullanılan malzemenin oldukça dayanıksız olduğu, yapım sistemlerinin, malzemelerin ve uygulama yöntemlerinin deneysel olarak hızla değiştiği bir dönemin ürünleridir. Yapım sistemi ve malzeme özelliklerinin daha önceki dönemlerden farklı bir şekilde bakımsız bir görüntü sunan yaşlanma izleri, kamuoyunda koruma duygusu uyandırmaktan oldukça uzaktır. Petzet ve Schmidt; modern mimarlığın korunması için, sonsuz gençliği korumayı amaçlayan, eskimenin izlerinden arınmış, yenilik değeri ve estetiğin temel alındığı bir koruma kuramının geliştirilebilir oluşu üzerinde durmuştur. Modern yapıları koruma eylemi, yüzyıl başında Riegl’in değerler sistemine dayalı, özgün malzeme ve eskimenin izlerinin kabul gördüğü koruma kuramının üzerinde yeniden düşünülmesini gerekli kılmaktadır. Genç görüntüyü korumak demek, özgün malzemenin sürekli değişimini ya da rekonstrüksiyonunu gerekli kılmaktadır (Petzet, Schmidt, 1996:5). Bu döneme ait eğitim, sağlık ve yönetim yapıları gibi büyük ölçekli kamusal yapıların korunma şansı daha yüksek olmuştur, çoğu bugün de aynı işlevle kullanılmaktadır. Ancak bu durum, bu dönemin en karakteristik yapıları söz konusu olduğunda değişmektedir: Konut yerleşimleri ve konut yapıları. Tutumluluk, minimal ve ekonomik tasarım anlayışı “yoksullar için tasarım” olarak da adlandırılmıştır ve değişime, yeniliğe ve yıkıma yatkın bir anlayışla müdahale görmüştür (Mörsch, 1990:5).

1980’lerde kuramsal düzeyde yoğunlaşan tartışmalar, 1990’larda kurumlaşmalara, yasal düzenlemelere ve pratiğe yansımıştır. Bu konuya ilginin artışında, 1989 yılının ardından erken modern mimarlığının önemli örneklerini barındıran Rusya’da, Orta ve Doğu Avrupa’da komünizmin çöküşü etkili olmuştur. Bu bölgelerde iyi durumda ancak belgelenmemiş, unutulmuş yapılar ve hatta toplu konut alanları koruma bağlamında yeniden keşfedilmiştir.

Bu yapıların keşfedildiği dönem, Batılı ülkelerin de kendi modern mimarlık ürünlerinin yok olduğunu, bakımsızlık dolayısıyla zarar gördüğünü keşfettiği dönemdir (Sharp, 1998:12).

* Bu girişimin temelinde bir paradoks yatmaktaydı: geleceğe ve değişime adanmış yapıların korunması entelektüel açıdan haklılığı nasıl kanıtlanacaktı? Modern hareketin mimarları geçirgen sınırlar oluşturdular; şeffaf duvarlar, hareketli tesisatlar ve taşınabilir konutlar inşa ettiler. Zamana dayanıklı olmayan, strüktürlerinde kaçınılmaz sonu yansıttılar. Kaleler ve sığınaklar inşa etmediler. Bu geçirgen strüktürlerin korunması bu nedenle zordur (Cunningham, 1998:4).

Duiker'in Hollanda Hilversum'daki Zonnenstraal Sanatoryumu'nun bakımsızlığı ve yapılabilecek müdahalelerin gündeme gelmesi DOCOMOMO'nun kuruluşunun temel nedenlerinden biri olmuştur. Bu alandaki ilk uygulamalardan bir diğeri, İngiltere'de ilk betonarme konut yapısı olan "Torilla"nın kurtarılmasıdır. Ancak bu tarihten sonra kaybedilen birçok yapı da olmuştur. Moskova'daki Narkomfin binası, restorasyonu için düzenlenen kampanyalara rağmen büyük ölçüde tahrip olmuştur.

UNESCO, DOCOMOMO, ICOMOS, Avrupa Konseyi, mAAN gibi birçok uluslararası kuruluş, 1990'lardan itibaren 20. yüzyıl mirası üst başlığında modern mirasın belgelenmesi ve korunması ile ilgili çalışmalar yürütmektedir.

2.3.2 Modern Mimarlık Mirası'nın Kapsamı

19. yüzyılın sonundaki endüstrileşmenin şehirlerde yoğunlaşan kitleler için konut üretimiyle başlayan süreç, konutun temel tasarım problemi olduğu bir dönemdir. Modern mimarlık mirasının kapsamı yapılar açısından ele alındığında, konutların önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Özellikle konut yapılarında estetik prensipler ya da bir üslup olarak değil, kullanıcı ve çevresi için düşünülen bir yaşam biçimi için tasarlanmıştır. Günün ileri teknolojilerinin kullanımıyla üretilen malzemeler ve yeni uygulanmaya başlayan yapıım sistemleri ile inşa edilen sağlıklı, hijyenik yapılar, yeni yaşam kültürünün farklılaşan yönlerini yansıtan yapılardır. Toplumsal yapının değişen ihtiyaçlarına cevap vermeyi amaçlayan düşünce sistemi, ayrıca eğitim, sağlık, endüstri, ulaşım, spor, eğlence gibi farklı işlevlere yönelik yapılarda ve farklı ölçeklerde tasarlanan konut yapılarında yeni yapı tiplerini ortaya çıkarmıştır. Değişen toplumsal ihtiyaçlara göre üretilen ve sıradan olmanın tercih edildiği tasarımlar, korunması gerekli kültür varlığı için tanımlanan ve kabul görmesini kolaylaştıran görkemli, anıtsal niteliklerini yansıtmamaktadır. Henket'in (1996:23) modern mimarlığın temel yaklaşımlarını koruma bağlamında da değerlendirdiği gibi, anıtsallık, ağırlık, koruyuculuk ve dayanıklılığın yerine, şeffaflık, açıklık, hafiflik ve geçiciliği yansıtan modern mimarlık ürünleri, ikon ya da anıt olarak değil, aksine sıradan olana, kitlelerin ihtiyaçlarına cevap vermek için tasarlanmıştır.

Kuruluş amacı modern mirası korumak olan DOCOMOMO, bu mirasın kapsamını belirlerken "tarihi referansların olmadığı, süsleme ve dekorasyon yerine işleve, tekniğe ya da mekânsal şartlara dayalı modern tasarım ilkelerini barındıran ürünler" (Sharp, 1998:12) tanımını kullanmıştır. Ancak bu tanımlamada DOCOMOMO'nun kuruluşunda modern mirasın kapsamında ele aldığı Modern Hareket ve onun "monolitik" olma niteliğini ön plana

çıkılmaktadır. Geniş coğrafyalara yayılan modern mimarlığın yapısının sadece bu niteliklerle tanımlanması, sınırlayıcı olmuştur. Kapsamı genişleten bölgesel varyasyonlar ve gelenekselden etkilenen örnekler de mirasın bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Sharp, 1920'lerin ortalarından itibaren Art Nouveau, Kübist ve Art Deco yaklaşımlarının üslupsal ve yaratıcı özelliklerinden beslenen ve modern miras kapsamında değerlendirilen bu yaklaşımları "Almanya'nın *"Neues Bauen"* in işlevsel sanatı, Fransızların betonarme deneyleri, makine çağı sanatı, Rus Konstrüktivizmi'nin sosyal ve politik temelleri, uluslararası üslubun "işlevsel" yaklaşımı ve bunların bölgesel varyasyonları" olarak listelemektedir (Sharp, 1998:12).

1991 tarihli Avrupa Konseyi kararının dördüncü ölçütünde de modern mirasın kapsamına yönelik bir öneri getirilmiş; inşa edilen her ürünün; seri üretim ürünleri, kamusal alanlar, büyük yerleşimler ve yeni kentlerin de modern mimarlık kapsamında değerlendirilmesi önerilmiştir.

Modern mirasın hangi zaman diliminde inşa edilmiş ürünleri kapsadığı konusu, korunması gerekli, tescillenmesi önerilen örnekler söz konusu olduğunda önem kazanmaktadır. Modern mirasın kapsadığı dönemle ilgili tartışmalarda, özellikle zaman boyutu açısından nasıl bir sınırlama getirilebileceği üzerinde de durulmaktadır. Bu zaman aralığı yasal düzeyde birçok ülkede geriye dönük 50 ya da 30 yıla indirgenmiştir. Ancak nitelikleriyle modern miras kapsamında değerlendirilen ve yasal sınırlamaların dışına çıkan daha yakın tarihlere ait yapılar da sıklıkla tescillenmiştir*. Bugün DOCOMOMO; modern mimarlık ürünlerini kapsayan zaman aralığını 1920'lerden 1970'lere dek getirmektedir**.

DOCOMOMO, modern miras kapsamında ele alınan ürünleri; yapılar, yerleşimler ve peyzaj tasarımları olarak üç temel grupta değerlendirmiştir. Detaylı bir sınıflandırma ise; tekil yapılar, sitler, mahalleler, kentsel gelişim alanları, bahçeler ve peyzaj düzenlemeleri ve bunların yanı sıra, altyapı, mevcut yapılara ekler, iç mekân düzenlemeleri, mobilyalar ve endüstri ürünleri gibi modernizmin işlevsellik ve teknolojik gelişmeleri barındıran farkı

* Hollanda'da yasa 50 yıl sınırlaması getirmiştir, ancak yasanın aksine 1970 yılında 1940'ların sonuna uzanan bir miras listesi hazırlanmıştır (Kuipers, 2000:12). İngiltere örnek alınarak Avrupa'nın birçok ülkesinde 30 yıl sınır kabul edilmiştir. Toulter, (2000:57) 30 yıl sınırının, mimarinin ekonomik olarak yıpranma payı temel alınarak belirlendiğini söylemektedir. Wyss (1990:96), geriye dönük 30 yıllık bir sınırlama getiriliyorsa, bu zaman dilimini nesil değişimi ile açıklamanın miras açısından yetersiz olduğunu ve kültür mirası olarak tanımlanan yapıların bir önceki nesilden daha uzak bir geçmişe ait olarak algılanmasının kabul gördüğünü vurgulamaktadır.

** DOCOMOMO'nun ABD'de 2004 yılında düzenlenen "Savaş Sonrası Modernizmi" konulu 8. Kongresi'nde zaman sınırı 1975 olarak kabul edilmiştir (www.docomomo.org).

ölçeklerde ürünleri barındırmaktadır. Bu değerlendirme sonucunda modern mirasın korunması gerekli örnekleri seçilirken, üç kategori belirlemiştir: Yerel, uluslararası ve global. Yerel ve uluslararası envanter kapsamlı olarak DOCOMOMO envanter listelerinde ve yerel çalışmalarda bir araya getirilirken, global ölçekteki örnekler Dünya Mirası Listesi'nde yer almaktadır.

Sharp, envanter ve tescil çalışmalarına ikonik örneklerle başladığını, daha sonra modernizmin “monolitik” ya da “klonlanmış bir operasyon” olmadığını gösteren ve modernizmin yerel manifestolarının örneği olan yapıların da miras kapsamına alındığını,* DOCOMOMO Genel Envanter listesinde bölgesel ve teknik farklılıklar gösteren ve “Modern Hareket” olarak tanımlanan farklı yaklaşımların varlığını destekleyen 600’ün üzerinde yapı olduğunu vurgulamaktadır (Sharp, 1998:12).

* Yeni uluslararası seçim ölçütleri (www.docomomo.com).

3. KORUMA KURAMI VE PRATİĞİNİ MODERN MİMARLIK MİRASI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRME

3.1 Koruma Kuramı

Koruma kuramının 19. ve 20. yüzyılda şekillenen temel kavramları ve değerlendirme ölçütlerinin içeriği ve hiyerarşisi, modern mimarlık mirasının korunması ile ilişkili kuramsal altyapıyı tanımlama açısından önem taşımaktadır.

Koruma kültür varlıklarının niteliklerini, değerlerini yaşatmak ve geleceğe aktarmak için yapılan müdahalelerdir. Bir kültür varlığına yapılacak müdahalenin temel ölçütü, onun öz niteliklerini korumak olarak tanımlanmıştır. Özgünlük ve bütüncül koruma, koruma olgusu içinde müdahale biçimini belirleyen kavramlardır. Kültür varlıklarının niteliklerini belirleyen temel değerler ise, eskilik, estetik ve tarihi belge niteliğidir.

Özgünlük kavramı ve koruma kuramının üç temel ölçütü, modern mimarlık mirasının niteliklerini tanımlama sürecinde gerek var olan iç dinamikleri, gerek modern mirasa özgü nitelikler bağlamında yeniden tanımlanmış, yeni değerler gündeme getirilmiş, eski ve yeni tüm bu kavramların birbiriyle ilişkileri ve çatışmaları koruma kuramının gündemine taşınmıştır.

3.1.1 Özgünlük Kavramı

Özgünlük, çağdaş korumanın temel kavramıdır. Bu kavram, koruma tarihi boyunca kültürel mirasla ilgili en çok sorgulanan kavram olmuştur. 18. yüzyılda koruma olgusunun tartışılmaya başlamasının ardından Giovannoni ve Boito'nun üzerinde durduğu özgünlük kavramı, endüstrileşme sonrasında özellikle malzeme koruma bağlamında yeniden tartışılmıştır. 20. yüzyıl sonunda özgünlük için tanımlanan alt başlıklar ve bu altbaşlıkların hiyerarşisi kuramcılarının üzerinde durduğu alanlardır. Kesin bir tanımının ve içeriğine yönelik hiyerarşik düzenin olmaması, anlamının zaman içinde farklılaşması ile ilişkilendirilebilir.

Jokilehto (1995:19), özgünlüğü kültür varlığının özelliklerini ve bu özelliklerinin durumunu tanımlayan bir kavram olarak değerlendirmektedir. Feilden ve Jokilehto (1998:17), tarihi anıt ya da sit alanlarındaki özgünlüğü; bir kültür varlığının eskimenin ve bozulmanın izlerini taşıyan orjinal, taklit ya da sahte olmayan malzemesinde barındırması ile tanımlamaktadır.

Özgünlük, 1964 yılında Venedik Tüzüğü'nün giriş bölümünde yer alan "özgünlüklerinin tüm zenginliği ile onları gelecek kuşaklara aktarmak görevimizdir" ifadesiyle tüzüğün temel

kavramlarından biri olarak uluslararası düzeyde önemi vurgulanan bir kavram olmuştur. Venedik Tüzüğü'nün koruma ana başlığı altında tanımlanan 5. ve 6. maddelerinde özgünlüğün önemini vurgulayan ifadeler mevcuttur: Madde 5'de kültür varlığına verilecek yeni işlevin yapının özgünlüğüne zarar vermeyecek nitelikte olması önerilmektedir. Madde 6'da anıtların bulundukları geleneksel ortamda *"kütle ve renk ilişkilerini değiştirecek hiçbir yeni eklentiye, yok etmeye ya da değiştirmeye izin verilmemesi"* doğru bir koruma yöntemi olarak önerilmektedir. Madde 9'da özgünlüğün malzeme bağlamında önemi, *"onarım, kendine temel olarak aldığı özgün malzeme ile güvenilir belgelere saygıyla bağlıdır"* ifadesiyle vurgulanmaktadır.

Koruma olgusunun Batı dünyası dışında coğrafya ve kültürlerde yaygınlaşması, özgünlük kavramının farklı kültürlerde anıtlara yaklaşım bağlamında yeniden tartışılmasını gerekli kılmıştır. Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi ve ICOMOS'un ulusal veya uluslararası komitelerinin öncülüğünde, Venedik Tüzüğü'nü temel bir yaklaşım olarak kabul eden, ancak korumanın dinamik yapısının gerekliliğine uygun olarak tematik veya bölgesel içeriğe sahip tamamlayıcı tüzük veya etik dokümanlar oluşturulmaya başlanmıştır. Özellikle Latin Amerika ve Japonya tarafından ortaya konan sorunların günümüzde de özgünlük ana başlığı altında tartışıldığı görülmektedir. 1994 yılında Japonya'da gerçekleştirilen ve Nara Özgünlük Belgesi* ile sonuçlanan uluslararası konferansta, kültürlerdeki koruma kavramlarının ve özgünlüğün ifade ettiklerinin farklılığı vurgulanmıştır.

Nara Özgünlük Belgesi'nin 11. maddesinde; kültür mirasının çoğulluğu ile bağlantılı olarak kültür mirasının değerinin ve özgünlüğünün ortak ölçütlerin yönlendirmesiyle değerlendirilmesinin zorluğu vurgulanmıştır. Özgünlük konusunda uluslararası düzeyde bir tanım oluşturulup oluşturulamayacağı sorusu, koruma kuramının temel sorularından biri olmaya devam etmektedir.

Özgünlük kavramı üzerinde duran kuramcılardan Choay'in (1997) bu konudaki eleştirilerinin temeli özgünlüğün uluslararası bir değer olmaktan uzak olduğu, geçerli tanımıyla Batı kültürünün yarattığı bir kavram olarak değerlendirilmesinin gerekliliğidir: Özgünlük süreci, Batı dünyasında üretim sonrası, Doğu'da üretimle başlamaktadır. Avrupa'da sanat eserinin

* The Nara Document on Authenticity, ICOMOS, 1994. Nara Özgünlük Belgesi, 1972 Dünya Mirası Antlaşması'ndan beri tartışılan ölçütlerin toplu halde irdelendiği bir dizi toplantının sonuçlarını kapsadığı için önem taşımaktadır (Binan, 1999).

özgünlüğünü tanımlayan malzemenin yaşıdır. Doğu toplumlarında ise, sanat eserinin ortaya çıkış süreci, yaşıdan bağımsız olarak özgünlüğü tanımlamaktadır: Mimari bir tasarımın gerçekleştirilmesi sürecinde, tasarımın üretilmesi (malzeme, işçilik) ve ortaya çıkan ürünün bıraktığı etkide mi özgünlük temel alınmalıdır? sorusu, modern mirasın nitelikleriyle bir arada değerlendirildiğinde daha da önem kazanmaktadır.

Nara Özgünlük Belgesi'nin 13. maddesinde özgünlükle ilgili yargıların ortaya çıkmasında kullanılacak kaynaklar "*biçim ve tasarım, malzeme ve öz, kullanım ve işlev, gelenek ve teknikler, konum ve ortam, ruh ve duygu ve diğer iç ve dış etkenler*" olarak tanımlanmıştır. Feilden ve Jokilehto, özgünlüğün dört temel alt başlıkla tanımlanabileceği ve bir kültür varlığının Dünya Mirası Listesi'ne girebilmesi için bu dört ölçütü de barındırması gerekliliği üzerinde durmuştur:

1. **Tasarım Özgünlüğü:** Yapıyı oluşturan kişinin ortaya koyduğu, kendine özgü bir üslubu olan ve içinde bulunduğu dönemin özelliklerini yansıtan yapı tasarımları;
2. **Malzeme Özgünlüğü:** Yapının ilk yapıldığı dönemde, ya da sonradan yapılan eklerde kullanılan malzeme;
3. **İşçilikte özgünlük:** Yapıda kullanılan, o yöreye ya da yapıldığı döneme özgü yapım teknikleri;
4. **Yerleşim Özgünlüğü:** Bir sit alanının sokak dokusu, cephe düzenleri gibi özgün nitelikleri.

20. yüzyıl boyunca, koruma uygulamalarında tarihsel sürecin izleri ve malzeme özgünlük ile ilişkilendirilen kavramlar olmuştur. Kültür mirasının özgünlüğü, tarihsel süreç içinde üretim sonrası ve kullanıma yönelik evrelerin izlerini yansıtmaları anlamını da taşımaktadır. Bu nedenle Feilden ve Jokilehto (1993), malzeme özgünlüğünün temel ölçüt olarak ele alınmasının gerekliliği üzerinde durmuştur. Malzemenin özgünlüğünün yitirilmesi, yeni ekler, özgün yapı elemanlarının değiştirilmesi ve tarihsel tabakalaşmanın yok edilmesi ile gerçekleşmektedir.

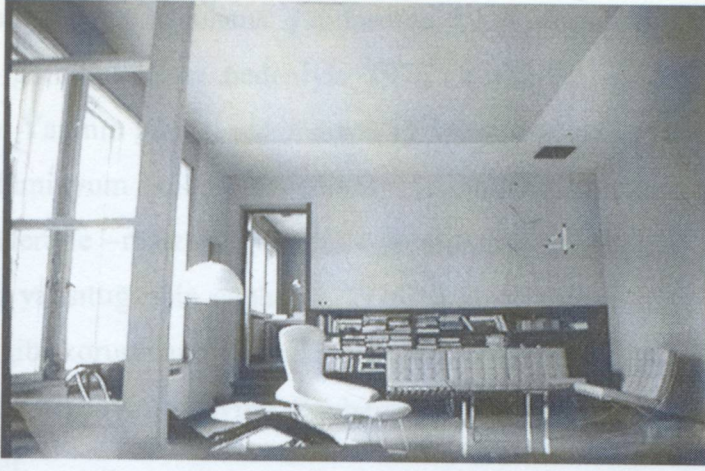
Bu hüküm modern mimarlık miras açısından değerlendirildiğinde, karşılaşılabilecek sorunlardan biri yapılarda kullanılan bazı özgün malzemelerin artık üretilmiyor oluşudur. Bu dönem yapılarında kullanılan metal, plastik esaslı bazı malzemeler gibi, tüm dünyada o dönemde yeni üretilen ve denenilen, ancak bazıları bugün artık kullanılmayan malzemeler eskimektedir. İşçilikte özgünlük ölçütü, yapım sisteminde prefabrike elemanların kullanılmasıyla farklı bir boyut kazanmıştır. Bu malzemelerin yeniden üretilmesi söz konusu olduğunda, seri üretimle

ucuz biçimde üretilen malzeme kullanımını temel alan uygulama yaklaşımı, koruma bağlamında işçilikte özgünlüğü zedeleyecektir: Artık seri üretimi yapılmayan bu malzemelerin tekil olarak yeniden üretiminin gerçekleşmesi temel bir tasarım ilkesine aykırı davranmayı gerektirecektir.

Modern mirasın restorasyonu, özgün tasarım ilkelerine uygun olarak rekonstrüksiyonundan, özgün malzemenin mümkün olduğunca korunmasına dek uzanan farklı yaklaşımları içermektedir. Welling, özgünlüğün değişen hiyerarşik düzeninde, fikrin ya da tasarımın özgünlüğü, yapının mekânlarının ve detaylarının görselliği, işlevsel veya sosyal bir deney olarak özgünlük gibi modern mirasla ilişkili kavramlar tanımlamaktadır (Welling, 1996:190).

Bu alandaki ilk uygulamalar değerlendirildiğinde; tasarımın temelini oluşturan konseptin, fikrin rekonstrüksiyonun öne çıktığı görülmektedir. Özgün malzemeyi korumak ikinci planda kalmaktadır. Modern Hareket sosyal, teknoloji ve estetik alanlarında gelişmelerle tanımlanmıştır. Modern Hareket'in özgünlükle ilişkili tarihinde modern mimarlık ve kent planlama tarihinde, özgünlükten uzaklaşma (*de-authentication, International Style*) ve tekrar özgünlüğe dönme dönemleri (*re-authentication "Critical Regionalism"*) yaşanmıştır (Henket ve Tummers, 1995:328). Bugün, özgün tasarımın temel alındığı uygulamalar, 20. yüzyıl mimarisi ve kent planlamasının korunmasında en önemli ölçüt kabul edilmektedir.

Bu bağlamda değerlendirilebilecek bir uygulama Almanya, Jena kentindeki Auerbach Evi'dir. Auerbach Evi, fizik profesörü J. Auerbach ve ailesi için, Jena'da 1924 yılında Walter Gropius ve Adolf Meyer tarafından tasarlanmıştır İşleve dayalı tasarımın erken örneklerinden biri olan iki katlı villa, iki farklı kütlenin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Weimar'daki *Haus am Horn* ile beraber, Bauhaus ilkelerinin uygulandığı ilk örneklerdendir. Yapının restorasyonu için bugünkü kullanıcıları "özgün tasarımın rekonstrüksiyonu" ilkesini benimsemişlerdir. Yapıya ilişkin tüm malzeme, sıva, renk analizleri yapılarak, tüm detaylar özgün malzemelerle yeniden üretilmiştir. Yapı için kullanılan ucuz malzemelerin bugün üretilmiyor oluşu, özgün malzemenin yeniden yapımını gerekli kılmıştır. İnce kayıtlı ahşap doğramalar yine ahşap olarak üretilmiş, ancak iç tarafta ısı yalıtımına yönelik tek kanatlı bir pencere monte edilmiştir. Mevcut olmayan özgün mobilyaların kopyaları üretilmemiş, daha geç tarihli Bauhaus mobilyaları kullanılmıştır (Happe, B., Fischer, M., 2003). Bu uygulama, tasarım özgünlüğünü ve bütünlüğünü sağlamak adına yapılan yeni üretimler ile özgünlüğün farklı bir hiyerarşik düzende ele alındığı yaklaşımı vurgulamaktadır.



Şekil 3.1.2.1.1 Auerbach Evi'nin özgün detayları ve renk kullanımının yeniden üretildiği restorasyonu. (Omay, E., 2003)

Walter Benjamin'in "*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*" başlıklı makalesi, özgünlük kavramının anlamının zaman içindeki değişiminden bahseder. Benjamin'e göre; 1930'larda özgünlük kavramı, reproduksiyona olanak veren teknolojilerin gelişimi ile farklı bir yön kazanır. Bu değişim, mimarlığa da yansımıştır: Modern mimarlık, seri üretim, yeni malzemelerin geliştirilmesi gibi teknolojik gelişmeler ışığında tekrarlanabilirlik ve geçicilik gibi kavramların da tasarımın içinde olduğu bir üretim gerçekleştirmektedir (Benjamin, 1936).



Şekil 3.1.2.1.2 Bauhaus Dessau binasının yeniden inşa edilen köprüsü ve giydirme cephe detayı (Omay, E., 2003).

Benjamin'in sanat eserlerinin izleyene yansıttığı, ruhu olarak tanımladığı "*aura*"nın, modern mimarlık mirasının özgünlüğünün temel bileşenlerinden biri olduğu söylenebilir. Reprodüksiyon tekniklerinin kullanımının artması, modern mimarlığın fotoğraflardan okunabilen *aurasını* bugün de hissedebilmek için, tamamlama ve rekonstrüksiyona sıklıkla

başvurulmaktadır. Bauhaus yapılarında 1926 yılında inşa edilen özgün giydirme cephe, savaşta gördüğü hasar nedeniyle 1976'da yapılan restorasyonda yenilenmiştir (Markgraf, 1999:8). Yapının güncel restorasyon problemi ise, özgün kaplamadan farklı olarak gri yerine siyah alüminyum kullanılmış olması bir müdahale biçiminin korunması ile özgün tasarımın tüm öğeleriyle –malzeme ve renk- yaşatılması konusunda olmuştur. Varılan sonuç, yapının *aurasını* yansıttığı için cephenin 1976'ya ait restorasyonunun izlerini de yansıtacak biçimde olduğu gibi korunması yönünde olmuştur. Yapının iki kanadını birleştiren ve savaşta yıkılan köprü ise yine aynı anlayışla Bauhaus ve çevresinin *aurasını* canlandırmak için yeniden inşa edilmiştir.

DOCOMOMO'nun ölçütler konusunda ICOMOS'a sunduğu 1997 tarihli raporda*, özgünlük tanımının kapsamının genişletilmesi gerekliliği tartışılmış ve Modern mimarlık kapsamında fikrin, biçimin, yapım sistemi ve detaylar ile malzeme özgünlüğünün dikkate alınması gerekliliği üzerinde durulmuştur. Rapordaki temel görüş, fikrin özgünlüğünün, yani biçimin malzeme özgünlüğünün önüne geçtiği yönünde olmuştur. Bu görüşe varılmasında, kullanılan yapı malzemelerinin bugün bulmakta ya da yeniden üretmekte zorlanmanın payı büyüktür. Bu durum, modernist yapıların korunması konusunun temel ölçütlerinden birinin sanat değeri olduğunu düşündürmektedir. Modern miras bağlamında özgünlük konusunda daha önce yapılan tartışmalarda dört temel başlık üzerinde durulmuştur: Tasarım konseptini tanımlayan fikrin özgünlüğü, mekânsal organizasyonu belirleyen biçimin özgünlüğü, strüktür ve detayların özgünlüğü ve malzemenin özgünlüğü. Özgünlük değerlendirilirken “tasarım, malzeme ve işçilik” müşterinin ve koşulların gerekliliğine göre biçimlendiği için biçimi belirleyen tasarım fikri korunmuşsa, özgün malzemede değişikliklerin kabul edilebilir olduğunda görüş birliğine varılmıştır**.

Dünya Mirası Sözleşmesi uygulama rehberinde özgünlük kavramı, bütüncüllük ile birlikte kültür mirasını tanımlayan kavramlar olarak ölçütlerden farklı bir başlık altında değerlendirilmiştir***. Diğer ölçütlerin tanımı ve içeriğini kapsayan özgünlüğü, ölçütlerin ötesinde bir üst kavram olarak değerlendirme yaklaşımı, kültür varlığının niteliğini tanımlamada netlik sağlamaktadır.

* Aktaran: van Oers, 2003:10.

** DOCOMOMO Tescil komitesinin ICOMOS'a sunduğu tavsiye kararlarından alınmıştır (DOCOMOMO Journal 18, 1998:49).

*** Dünya Mirası Sözleşmesi Uygulama Rehberi, no 78, ve II E.

3.1.2 Koruma Ölçütleri

3.1.2.1 Tarihi Belge ve Hafıza Kavramı

“Anıt, onu yaratanları ve mesajlarını algılayanları korur; varoluşun travmatik anlarından korur, güvenlik hissi verir. Geçmişin garantisidir, geleceğin belirsizliğinden kaynaklanan huzursuzluğu yok eder, zamanın tüm doğal ve yapay nesneler üzerindeki parçalayıcı etkisine ve entropiye direnç gösterir. Anıt, hiçliğin içinde kaybolma ve ölüm karşısındaki korkuyu azaltma denemesidir” (Choay, 1997:15). Choay, bu tanımla anıt kavramının içeriğinin geçmişle ve hafıza ile ilişkisini vurgulamaktadır. Fransız Devrimi sonrasında öne çıkan “ulusal değer” ve “toplumsal hafıza” kavramları, 19. yüzyıl sonuna dek kültürel mirasın, ulusal kolektif bir hafızanın önemli bir parçası oluşunu destekleyen kavramlardır. Anıtın değeri hafızada yarattığı etki ile ilişkilendirilmektedir.

Geçmişe ait her obje, tasarlanmış bir anıt olmasa da tarihi bir belge olarak, tarihin belli bir sürecine ettiği tanıklıkla kimlik kazanabilir. Riegl, bir anıtın tarihi belge niteliğini *“insanlığın yaratıcılığının belli bir zaman aralığındaki ve özel bir basamağındaki gelişimini temsil etmesi”* ile niteler (Riegl, 1995:74). Bu niteliği ile anıt, zamanın ve doğanın üzerinde yarattığı etkileri ile değil, insanlığın tekrarlanamaz bir ürünü olmasıyla korumanın ilgi alanındadır. Bu niteliği ön plana çıktığında, doğanın etkileri rahatsız edicidir ve giderilmelidir. Tarihi belge niteliği açısından önemli olan eskimenin izlerinin korunması değildir, olabildiğince değiştirilmemiş özgün eserin korunmasıdır. Sonraki müdahalelerin doğru ve nedenlere dayalı olmasını sağlamaktır. Ancak eskime süreci, özgün eserin bilimsel olarak bütüncüllüğünün korunmasını güçleştirecektir.

Eskilik değeri ve tarihi belge değerinin her ikisi de hafıza değeri olarak tanımlanmakla birlikte, koruma söz konusu olduğunda hiyerarşilerinde bir çatışma ortaya çıkmaktadır. Temel bir kültürel değer olan hafıza değeri ile ilişkilendirildiğinde, eskilik değerinin Ruskin ve Riegl ile kazandığı statü, tarihi belge değerinin 19. yüzyıldan günümüze giderek sağlamlaştırdığı konumu karşısında geri planda kalmaktadır. Tarihi belge niteliğinin fiziksel boyutunun okunabilirliğinin yüksek olması ise, eskilik değerinin fiziksel varlığının görece az gözlemlenebilmesi anlamını taşımaktadır.

Riegl’in bu saptamaları, Benjamin’in düşünceleriyle desteklenmiştir. Gelişen röprodüksiyon teknikleri ile üretilen özgün eserin kopyaları, müdahale edilip eskilik değerini azaltmadan

bilimsel çalışma yapmaya imkân verebilmektedir*.

Anıtın etkisi, görsel teknolojinin gelişimiyle keskinleşmiştir. Resim ve ses kaydının, fotoğrafta teknolojinin ilerlemesi, daha somut bir şekilde duyulara hitap etmektedir. Modern mimarlık ürünlerinin inşa edildiği yıllarda yayımlanan fotoğrafları, restore edilen bir yapı kadar hafıza değerini barındırmaktadır. Üzerinde patina taşımayan yapılar, geçmişe ait ve hafıza değeri olan anıtlardan çok, “yeni inşa edilmiş” olma imgesini taşımaktadır (Choay, 1997:17). Anıtların mimarlarından beklenen, yaratıcısını insanlığa hatırlatacak tamamlanmış eserler yaratması olmuştur. Anıtların hafıza ile ilgili hegemonyasını tehdit eden diğer gelişme, kitap basımının yaygınlaşması olmuştur. Hafızaya güvenmek yerine yazılı belgelere başvurma daha sağlıklı olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Tarihi belge değeri aynı zamanda kitaplarda yayımlanan ve belgelenen eserlerde tanımlanmaktadır.

Bir yapı anıt olarak tanımlandıktan sonra, mutlaka tarihi belge niteliğini kazanır. Bu kimlik aynı zamanda güncel değerlere geçişi simgelemektedir: Kalıcılık ve sonsuz güncelliği korumak için yıpratıcı doğal etkenlere karşı önlem almak gerekir. Yüzyıl öncesi mimarlık ürünlerinin aksine, modern mimarlık mirasının yenilik değerini korumak, tarihi belge değerini de bu anlayış bağlamında güçlendirmektedir.

Avrupa’da mimarlık ürünlerinin savaşla ilişkili belli bir zaman dilimine ait olan bölümü, hafıza kavramı ile yeniden, farklı boyutta bir problematiği gündeme getiren bir ilişki kurmuştur: Olumsuz bir anma değeri taşıyan yapılar yıkılmalı mı korunmalı mı? ya da korumak istediğimiz yapıyı sevmeli miyiz? soruları günümüz koruma olgusunun daha önce tartışılmamış bir alanını tanımlamaktadır (Dolff-Bonekaemper, 2000:36). Politik hafızanın izleri, yakın geçmişin yapılarının kültür varlığı olarak kabulünü zorlaştırabilmektedir. Yakın dönem yapıları toplumsal hafızada olumlu ya da olumsuz olaylarla daha kolay bağlantı kurabilmektedir. Varşova kent merkezinin II. Dünya Savaşı’nın ardından rekonstrüksiyonu, Polonya ulusunun yüzyıllar boyu süregelen tarihinin yanı sıra, düşmanlarının yıkıcı gücünü de hatırlatmaktadır. Benjamin ve Choay’in vurguladığı teknolojik gelişmeler, savaşla ve olumsuz toplumsal olaylarla ilişkilendirilen yapıların korunmasının, mekânların fotoğraf ve soyut sembollere kıyasla hafızayı canlı tutmakta daha etkin olması durumuyla ilişkili bir tartışma yaratmaktadır.

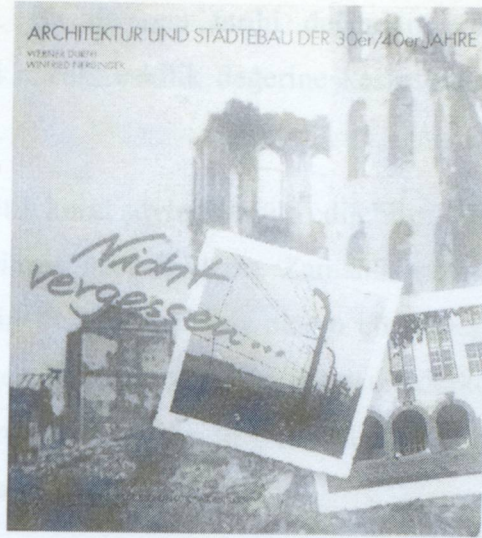
* Bkz Riegl, 1903 (1995):79 ve Benjamin, 1936.



Şekil 3.1.2.1.1 “Politik Metafor olarak Bauhaus” , Iwao Yamawaki’nin 1932 tarihli Kolaj Çalışması (Das Bauhausgebaeude in Dessau 1926–1999, Stiftung Bauhaus Dessau, Birkhaeuser Verlag, Germany, 1998:87).



Şekil 3.1.2.1.2 Bauhaus Dessau’nun 1976 restorasyonundan sonra “iade-i itibarı” (Paul, W., 1998)



Şekil 3.1.2.1.3 Almanya'da II: Dünya Savaşı ile özdeşleştirilen yapı stokunun belgelenmesi ve korunmasına yönelik yayınlardan biri (Durth, Nerdinger, 1998).

3.1.2.2 Yenilik ve Eskilik Değerinin Çatışması

Alois Riegl, “eskilik değeri” kavramını 19. yüzyılda yapılan rekonstrüksiyonlar ve tarihselci mimarinin etkin olduğu bir ortamda, gerçekten eski olanla eski görünenin farkını belirgin kılmakta kuramsal bir yöntem olarak geliştirmiştir (Wohlleben, 1990:19). Eskilik değeri yapının yaşıyla ilişkilen dirilmektedir, ancak Riegl’in eskilik değeri, yapıdaki eskimeyi “tamamlanmamış, bitmemiş oluşu, biçim ve rengin çözülmesi” ni temel almaktadır (Riegl, 1903,1995:69).

Pitoresk kavramının yapılara taşınmasıyla kültür varlıkları farklı bir anlam kazanmıştır. Pitoresk görüntülerin mimari anıtlarda taşıdığı izler ve patina, hem yaratıcılığın sembolü olarak değerlendirilmekte, hem de geçiciliğin göstergesi sayılmaktadır. Daha yakın tarihli bir Ortaçağ kalıntısı ise, geçiciliğin uzak olmadığını hissettirmekte ve bir Antikçağ kalıntısından daha sarsıcı bir etki yaratmaktadır. Yapının patinası ve zamanın izleri, geçicilik ve ölüme mahkûm olmanın göstergesidir. Mimarlık eserinin kalitesinin ya da pitoresk görünümün yarattığı estetik duygu ya da zamanın yarattığı etkiyi gözler önüne seren terk edilmişlik duygusunun tanımlandığı bu değer, mimari yapıtları sanatın “*kult*”una dahil etmiştir (Choay, 1997:101).

19. yüzyılın koruma anlayışı içerisinde, tarihi değer ve yenilik değeri birbiri içinde erimiş kavramlardır. Riegl, bu düşünceye karşı çıkışın gittikçe daha kuvvetli olmakta olduğunu söylemektedir. Bozulmuşluktan uzak biçim ve renklerle bezenmiş bir sanat eseri, yeniliği, Riegl’a göre temel sanatsal değer ya da kısaca yenilik değeri olarak tanımlanabilecek bir

değer olarak taşımaktadır. Bu da onu tarihi değerden çok, güncel değerlerle ilişkili kılmaktadır. Yenilik değeri ancak, eskilik değerine kesin olarak karşı çıkılırsa var olabilir (Huse, 1998:134).

Eskilik değerinde yatan estetik kural şöyle formüle edilebilir: “İnsan elinden gerekli ve kurallı varoluşun resimleri olan bitmiş işler bekleriz. Zamanla etkisi görünen doğadan ise, yine gerekli ve kurallı bir sürecin bu kapalı-bitmiş olanın çözülmesini bekleriz. Yeni bir eserde zamanından önce gerçekleşen bir yıpranma bizi rahatsız ederken, eski bir eserde yeni olan (göze çarpan bir restorasyon) rahatsız edicidir.” (Riegl, 1903,1995:70) Ancak bu rahatsızlık, modern yapılar için olumlu algılanmaktadır.

Doğanın kanunu olan çözülme, insan eliyle yapılan müdahalelerle engellenmemelidir. Eskilik değeri kendi kendini yok eder. Malzeme azaldıkça daha derinleşir ancak niceliğinden kaybeder. Eskilik değerinin entelektüel düzeyi ne olursa olsun herkes tarafından algılanması, bilgi birikimine ihtiyaç duyan tarihi belge değerine kıyasla önem kazanmaktadır**.

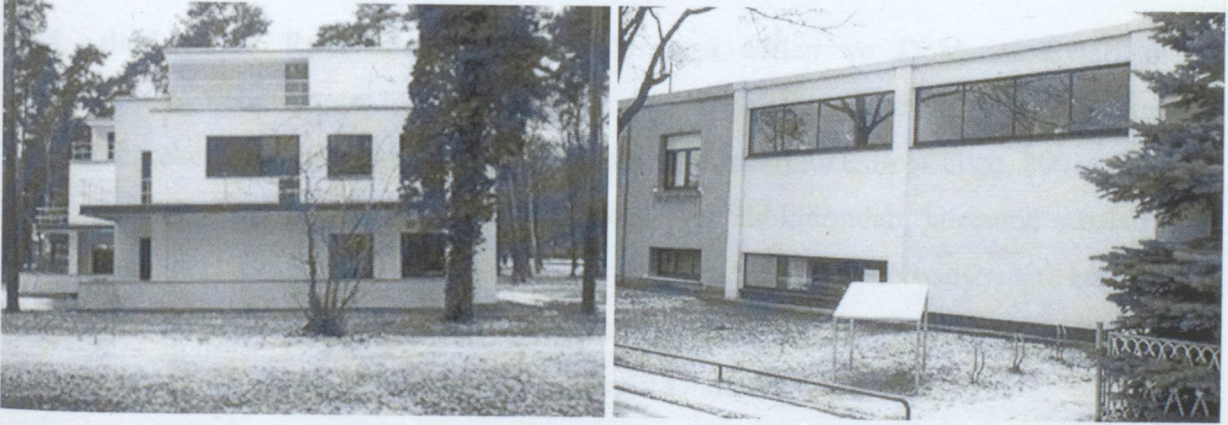
Bu nedenle eskilik değerinin savunucularına bu konu ilk gündeme geldiğinde karşı çıkılmıştır. 19. yüzyılın koruma kuramı, yenilik değerinin tarihi belge niteliği ile birleşmesiyle tanımlanmıştır. 19. yüzyılın sonuna doğru eskilik değerinin gündeme gelmesiyle tartışmalar yoğunlaşmıştır. Kullanım değerinin söz konusu olduğu durumlarda “genç ve güçlü” görüntünün korunması istenmiş, eskilik ve yenilik değerleri çatışmaya başlamıştır. “Bir anıtın yaşına ve diğer faktörlere bağlı olarak doğa şartlarıyla çözülmeye başlamasıyla, yenilik değerinin gerekliliği olan biçim ve renkteki bütünlük ulaşılmaz olur”. Eskilik değeri bu nedenle yenilik değerinin uzlaşmaz düşmanıdır (Riegl, 1903,1995:85).

Yenilik değeri, hafıza değeri taşıyan bazı yapılarda olumsuz değerlendirilmektedir. Yeni yapılarda ise gittikçe yoğunlaşan bir biçimde gündeme gelmektedir. Modern anlayış, sadece biçim ve renkte bir bütünlük aramamakta, üslupta da bütünlük önem kazanmaktadır. Biçim ve rengin fikir ve detaylarda uygulanışı eski yapıları anımsatmamalıdır. Yenilik değerinin estetik açıdan önemi arttıkça, eskilik değeri ile olan çatışmanın da olasılığı artmaktadır.

** Yenilik değeri eğitim düzeyi ne olursa olsun herkes tarafından algılanabilirken, bağlı sanat değeri estetik eğitimi almış olanlarca değerlendirilebilir. Toplumun çoğunluğu, yeni ve bütün olanı güzel olarak tanımlar, eski, parçalanmış ve rengi bozulmuş olan çoğunluğun görüşüne göre çirkindir. İnsanın yaratma gücü doğanın yıpratıcı gücünden ön planda tutulmuştur. (Riegl, 1903,1995:85)

Yaşlanmanın ve yaşlanmanın izi olan patina* yı modern miras öncesine ait kültür varlıklarının üzerinde okuyabilmek, korumanın temel yaklaşımı olmuştur. Eskilik değeri sadece uzmanlara değil, kamuoyuna da hitap edebilmektedir. Modernist mimarlığın makine üretimi ile kıyaslanan mükemmeliyetçi tavrı, Riegl'in tanımladığı "eskilik" değerinin bu yapıların vazgeçilmez bir boyutu olmadığını ve bu yapıların korunmasının bu mükemmeliyetçi tavrı yansıtması gerektiğini göstermektedir (Wohlleben, 1990:18).

Modern yapıların sağlıklı ve hijyenik olmayı öne çıkaran tasarımlarında patina, yapının özgün konseptine aykırı bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Modern yapılarda, net geometrik çizgiler, yüzeylerin keskin bir şekilde ayrımı ve pürüzsüzlük gözlenmektedir. Bu mimarının "yeni" görünmek isteği ön plandadır. Çağdaş mimariden ayırt edilmek için eskiliğin göstergesi olan patinaya ihtiyaç duymaz. Diğer bir deyişle, modern mimarlık ürünlerini daha önceki dönemlerden ayıran eskime özelliğini taşımakta zorlanmasıdır (Moravanszky, 2001:92).



Şekil 3.1.2.2.1.1 Bauhaus Dessau'daki konutların eskilik değerinin istenmediği ve yenilik değerini ön planda tutarak restore edilen örnekleri (Omay, E., 2003)

1928 yılında Zürich'te Max Ernst Hefeli tarafından inşa edilen Rotach Evleri örneğinde; konutların özgün tasarımı ve malzemeleri oldukça iyi korunmuş olduğu halde, 60'lı yıllarda yapılan kent planlama çalışmaları sırasında yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. 1989 yılında restore edilen yapı, 1991 yılında korunması gerekli mimari miras olarak değerlendirilmiştir. Yapılan restorasyon çalışması, basit onarım kapsamında

* Patina ile Antik Çağ'dan beri bir değer olan resim ya da metal heykellerin yüzeyindeki koyu, paslanmış tabaka tariflenmektedir. Bu kavramın 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren mimari ürünlere de taşınmasıyla, aşınmış sıvalı veya taş yüzeyler; değerli, sanatsal ve özgün olarak tanımlanmaya başlandı.

değerlendirilebilir. Onarım sırasında yapıda dış cephe temizliği yapılmadığından, patina korunmuş ve modern kimliğinin pürüzsüz parlak yüzeyini yansıtmaktan uzak bir görüntü ortaya çıkmıştır. Bu durum, daha önceki dönem yapılardan farklı olarak konutların “korunması gerekli mimarlık ürünü” olarak algılanmasını zorlaştırmaktadır.



Şekil 3.1.2.2.2 Rotach Evleri’nde özgün detaylar korunmuş, ancak yüzeyde pürüzsüzlüğü sağlayacak temizlik yapılmamıştır (Omay, E., 2003).

1954 yılında Emil Roth tarafından Zürich’te inşa edilen ve Doldertal Evleri olarak adlandırılan üç konut yapısı modern hareketin geç örneklerinden biridir. Rüegg, bu yapıları “modern hareketin olgun dönem yapıları” olarak değerlendirmektedir (Rüegg, 2001). Bu evler Zürich kentinin merkezden uzak konut bölgesinde yer aldıklarından, korunma şansları daha yüksek olmuştur. 1985 ve 1993/94 yıllarındaki onarım ve yenileme çalışmaları kapsamında cephe temizliği yapılarak, özgün sıva ve renkler uygulanmıştır. Cephenin özgün görünümünü patinasız olarak koruması, yenilik değerini belirgin kılmaktadır.



Şekil 3.1.2.2.3 Doldertal Evleri’nin görsel etkisi ve *aurasını* koruyan restorasyonu (Omay, E., 2003)

3.1.2.3 Sanat Değeri ve Estetik Değer

Anıt temel anlamıyla belli bir amaçla gelecek nesillere aktarılmak için üretilen sanat eseri ya da yazılı eserdir. Tasarlanmış anıtlar ile sanat değeri taşıyan anıtlar korunması gereken anıtlardır. Riegl, sanat değeri ve tarihi belge niteliği arasındaki ilişkiyi şöyle ifade etmektedir: “Her sanat değeri taşıyan anıt, istisnasız olarak tarihi belge niteliği taşır çünkü sanatın belli bir basamağında bir zaman diliminde üretileni temsil eder. Aynı şekilde her tarihi belge sanat değeri taşır. Sanat eseri, ilk olarak sanat tarihinin bir parçası olarak, tarihi belge niteliği ile ön plana çıkar” (Riegl, 1903, 1995:56). Yeni üretilen her eser, yeni olma değeriyle temel sanat değeri ya da kısaca yenilik değeri olarak tanımlanabilecek bir sanat değerini taşır. İçeriği, biçimi ve rengiyle anıtın oluşumunun öznelliğidir. Bu durum bağıl sanat değeri olarak tanımlanabilir, çünkü bu gereklilik içerik olarak objektif ve genelgeçer olanı değil, değişimi vurgulamaktadır (Riegl, 1903, 1995:84). Bu özelliği ile bir anıtın sanat değeri hafıza değeri olmaktan çıkar ve güncel değerlerden biri olarak tanımlanır.

Ortaya çıkan sanat ürününün tasarım özgünlüğünün, malzeme özgünlüğünün önüne geçtiği yönünde olmuştur. Bu durum, modernist yapıların korunması konusunun temel ölçütlerinden birini sanat değeri olarak belirlemektedir. Sanat değeri bu niteliklerle kapsamı geniş bir üretimle ilişkilendirilirken, estetik değer koruma bağlamında daha görece bir değer olarak tanımlanmaktadır.

1929 yılında Bruno Taut, modern mimarlığı şöyle tanımlamaktadır: “Kullanılan malzeme ve konstrüksiyonun yardımı ile en uygun kullanıma ulaşmak. “Güzellik; yapı ve işlevin ilişkisiyle, malzemenin doğal özellikleri ve konstrüksiyonun zarafetiyle tanımlanır. (...) İyi işleyen bir yapı güzel görünür. Artık bir tasarımın kötü görünüp, iyi işlediğine inanmıyoruz”

Modernin işlevselci yaklaşımı, daha önceki dönem mirası için geçerli olan estetik değerini içeriğini de değiştirmiştir. Modern hareketin ürünleri geleneksel malzeme ve renk kullanımı ile oluşturulan cephe düzenleri ve bezemelerle tanımlanan alışılmış mimari estetiği reddetmektedir. Bu yalın yüzeyler, sade cepheler, temel renklerin kullanımı ile farklılaşan estetik kavramı, bu yapılara karşı hissedilen güvensizlik duygusu sonucunda gerek inşa edildikleri dönemde gerek miras olarak değerlendirildiklerinde, reddedilişlerinin temel nedenlerinden biri olmuştur (Wyss, 1990: 91). Bu mimarlık yaklaşımlarının ortak özellikleri, mekânsal araştırmalar, süslemesiz yüzeyler, teras çatılar ve brüt beton ya da sıvalı beyaz ya da renkli yüzeylerdir ve estetik değerini temel niteliklerini tanımlamaktadır. Sharp, bu estetiği oluşturan biçimsel dilin; güneş, ışık ve havanın gücünden, esneklik, tekrar ve uygulama kolaylığını temel alan yapım sistemlerinden yaralandığını söylemektedir. Savaş sonrası

modernist deneylerde savaşıla bağlantılı olarak üretilen (hafif çelik, alüminyum ve plastik gibi) yeni malzemeler estetik biçimlenmede önemli bir rol oynamıştır. (Sharp, 1998:12)



Şekil 3.1.2.3.1 Makine estetiğinin temel alındığı şeffaf ve sağır yüzeylerle oluşturulan cephe estetiği, Van Nelle Fabrikası, Rotterdam, Hollanda (Omay, E., 2003).

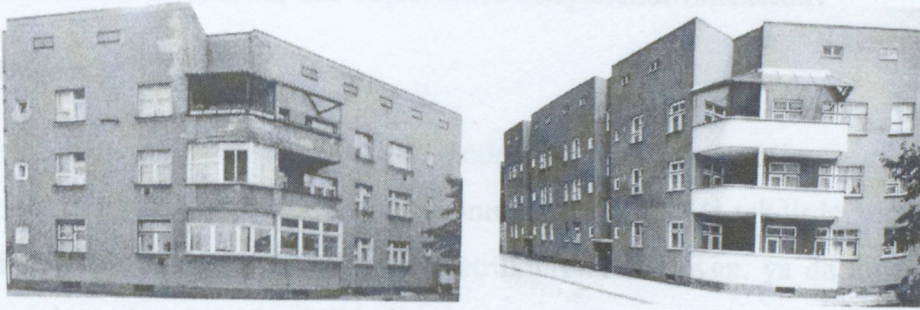


Şekil 3.1.2.3.2 Weissenhofsiedlung, Scharoun Evi, yatay ve düşey çizgilerle eğrisel hatların bir arada kullanıldığı estetik yaklaşım (Omay, E., 2003).

Modern mimarlık ürünlerini korumada onları daha önceki dönemlerden ayıran tasarım ölçütlerinin yapıların tüm detaylarında bulunduğu göz önünde tutularak; yapının işlevi, cephe düzeni, plan şeması, detaylar, iç dekorasyon ve malzemeler ve renk kullanımı bütüncül tasarımın bir parçası olarak değerlendirilmesi gereklidir. “Bütüncül Olma Değeri”, UNESCO’nun Dünya Mirası Listesi için hazırladığı değerlendirme stratejilerinde özgünlük kavramı ile birlikte koruma ölçütlerinin dışında, yapıların korumaya değer özelliklerini tanımlayan ayrı başlıklar olarak tanımlanmıştır. Kültür varlıklarına yönelik hazırlanan ilk altı ölçüte ek olarak özgünlük durumunun değerlendirilmesi ve bütüncülüğün korunup korunmadığı irdelenmektedir. Bütüncül olma değerinin önemi, 1929’da Taut tarafından ifade edilmiştir: “Modernin estetiği cephe ve plan arasında sınır tanımaz, hiçbir detay kendi başına

var olmaz, bütünü bir parçasıdır” (Taut, 1929:6).

Renk, mimari tasarımın ve sanatın bütüncülüğünün bir parçası olarak koruma olgusu çerçevesinde yeniden kimlik kazanmıştır. Taut’un 1925–30 yılları arasında inşa edilen konut blokları, modern mimarlık mirası kapsamında korunması gerekli kültür varlığı olarak ele alınmıştır. 1993 yılında konut bloğu cephedeki nitelsiz ekler ve renkten arındırılarak özgün cephe ve renk düzenine kavuşturulmuştur. Bu müdahale ile tasarım bütünlüğü ve özgünlüğü koruma yaklaşımında yeniden ifade bulmuştur.



Şekil 3.1.2.3.3 Taut’un Zehlendorf yerleşimindeki konut bloğunun restorasyonu. Yapıda biçimsel değişiklik ve eklerin yanı sıra, renk kullanımı da sanat değeri ve estetik değeri iade etmek amacıyla özgün hale getirilmiştir (Brenne, 2005).

3.1.3 Modern Mirasın Koruma Ölçütleri

Modern mimarlığın kültür varlığı olarak kimliği, mevcut koruma ölçütleri bağlamında sorgulanmış, bu ölçütler tanım, içerik ve öncelik açısından değişikliğe uğramıştır. Daha önceki bölümlerde ele alınan ve 20. yüzyıl sonuna dek geçerli ölçütlere yeniden bakıldığında; yüzyıl dönümünde eskilik değerinin kazandığı önemin, yerini, modern miras konusundaki tartışmalar gündeme geldiğinde, yenilik değerine bırakmakta olduğu görülmektedir. Özgünlük kavramının içeriğinin de yenilik değeri ile ilişkili olarak yeniden değerlendirildiği; malzeme ve işçilikten çok, tasarımı oluşturan temel fikrin özgünlüğünün ağırlık kazandığı görülmektedir. Eskilik değerinde olduğu gibi, hafıza ve tarihi belge kavramlarının da modern mimarlık mirası için önceki dönem yapılarında taşıdığı ağırlığı yitirdiği görülmektedir. Modern mimarlık, kişisel ya da toplumsal hafızayı canlandıran ürünler olmaktan çok, inşa edildikleri dönemin nitelikli örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Estetik değer ağırlığını sürdürmekle birlikte, tasarımın bütüncül oluşu ve sadeliği ön plandadır.

Buna ek olarak, modern mirasın korunması gerekliliği, kuram ve pratik bağlamında başka sorunları da gündeme getirmiştir. Modernist yapılar, alışılmış “tarihi yapı” dan farklı olarak

sosyal, teknolojik ya da estetik açıdan kendine özgü nitelikler göstermektedir. Nicelik olarak da önceki dönemlerden çok daha fazla sayıda üretilmiştir. Nitelik ve niceliğe özgü bu temel farklılıklar, mevcut ölçütlere ek olarak yeni koruma ölçütleri oluşturmayı gerekli kılmıştır. Bu yaklaşım “bölgesel, ulusal ve uluslararası” boyutlarda ele alınmıştır.

Docomomo International, modern mirasın belgelenmesine yönelik değerlendirme ölçütlerini, 1993 yılında yayımlamıştır. Bu ölçütler, iki ana başlık altında toplanmıştır: temel ölçütler ve tamamlayıcı değerler. Bu değerlerin her biri, modern tasarımın nitelikleri temel alınarak tanımlanmıştır^{*}. Temel ölçütler, üç ana başlık altında değerlendirilmektedir:

Teknolojik Değer:

Yeni malzeme kullanımı ve yeni teknolojiler, modernizmin mimarları için önemli bir girdidir. Yapı malzemeleri ve detaylar, strüktür ve donanımlar ve gerektiği takdirde yapım metotları göz önüne alınmalıdır. Yapının program veya strüktürünü etkileyen, ya da farklı bir estetik çözüme götürecek modern bir teknoloji kullanılmış mıdır?

Sosyal Değer:

Sosyal konut projeleri veya yeni bir yapı tipolojisi mi söz konusudur? Proje yeni bir sosyal veya ekonomik strateji barındırmakta mıdır? Tasarım, 20. yüzyıl yaşamının değişen sosyal dokusunu yansıtıyor mu? Tasarımcı yeni yaşam koşullarına veya yapının biçim ve işlev kararlarıyla değişen çalışma şartları veya davranış biçimlendirilmesine katkıda bulunmuş mudur?

Sanatsal ve Estetik Değer:

Tasarımcının biçimsel stratejileri ve yapının biçimsel niteliği değerlendirilir. Yapı; kompozisyon, oran, ölçek, malzeme ve detayların ele alınışında özel bir yere sahip midir?

Tamamlayıcı Değerler:

Kanonik Olma Durumu:

Ulusal ya da uluslararası düzeyde yapının mimarlık dünyasında değerlendirilmesi, projenin tasarım pratiğine katkısı, diğer bir deyişle, proje yapıldığı dönemde veya daha sonra

^{*} (www.docomomo.com ve http://www.docomomo-us.org/buildings_how_to_evaluate.html):

modernizme katkı sağlamış bir proje midir? Yapı veya alan, model oluşturabilecek yeni mimari ilkeler oluşturmuş mudur? Yapı ya da mimarı ünlü ya da etkili olmuş bir eser/kişi midir?

Referans Olma Değeri:

Bu konuda çevre ölçeğinde değerlendirme yapılır: Teknik, işlevsel ya da biçimsel açıdan çevre ile bir ilişki mevcut mudur? Aynı bölge ya da farklı coğrafyalarda inşa edilen yapılarla bir ilişki kurulabilmekte midir? Yapı farklı nitelikleriyle tasarımcılar için örnek teşkil etmiş midir?

Docomomo International'ın tanımladığı beş değerden daha önce kabul gören "sanat ve estetik değeri" dışındakiler bu mirası değerlendirmeyi kolaylaştıracak yeni ölçütlerdir.

DOCOMOMO ABD, Docomomo International'ın belirlediği ölçütlere ek olarak, "Bütüncül Olma Değeri"ni eklemiştir* : Özgün tasarım yaklaşımı korunabilmiş midir? Yapı ya da yapı grubunun mimari bütünlüğünü bozacak malzeme değişiklikleri yapılmış mıdır? DOCOMOMO ABD'nin tanımladığı "Bütüncül Olma Değeri", UNESCO'nun Dünya Mirası Listesi için hazırladığı değerlendirme stratejilerinde özgünlük ile birlikte koruma ölçütlerinin dışında, yapıların korumaya değer özelliklerini tanımlayan ayrı başlıklar olarak tanımlanmıştır. Kültür varlıklarına yönelik hazırlanan ilk altı ölçüte ek olarak, özgünlük durumunun değerlendirilmesi ve bütüncüllüğün korunup korunmadığı yapının koruma yaklaşımını belirlemektedir.

DOCOMOMO'nun geliştirdiği yeni ölçütler bölgesel, ulusal ve uluslararası envanteri oluşturmakta kullanılmaktadır. Uluslararası düzeyde envanter oluşturmayı amaçlayan UNESCO Dünya Mirası Komitesi, Dünya Mirası Listesi'ne aday gösterilecek kültür ve tabiat varlıklarının değerlerini belirlemek için 10 ölçüt tanımlamıştır**:

- *Yaratıcı insan dehasının ürünü olması,*
- *Belli bir zaman diliminde ya da kültürel mekânda, mimarinin ya da teknolojinin, anıtsal sanatların gelişiminde, şehirlerin planlanmasında ya da peyzajların yaratılmasında, insani değerler arasındaki önemli etkileşimi göstermesi,*
- *Kültürel bir gelenek olarak yaşayan ya da kayıp bir uygarlığın tek ya da en azından ayrıcalıklı tanıklığını yapması,*

* http://www.docomomo-us.org/buildings_how_to_evaluate.html

** İlk altı ölçüt kültür mirası, diğer dört ölçüt doğal miras için tanımlanmıştır. Daha sonra yapılan değişiklikle bu on ölçüt birlikte değerlendirilmiştir (<http://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf>).

- *İnsanlık tarihinin bir ya da birden fazla anlamlı dönemini temsil eden yapı tipinin ya da mimari ya da teknolojik ya da peyzaj topluluğunun değerli bir örneğini sunması,*
- *Bir (ya da birden fazla) kültürü temsil eden geleneksel insan yerleşimine ya da toprağın kullanımına ilişkin önemli bir örnek sunması ve özellikle bu örneğin, geri dönüşü olmayan değişimlerin etkisi ile dayanıklılığını yitirmesi,*
- *Ayrıcalıklı düzeyde evrensel bir anlam taşıyan olaylar ya da yaşayan gelenekler, fikirler, inançlar ya da sanatsal ve edebi eserlerle doğrudan ya da maddeten bağlantılı olması, mimarlıkla ilgili ilk altı ölçütü tanımlamaktadır.*

20. yüzyıl mirası kapsamında Dünya Mirası Listesi'ne eklenen yapılar da bu mevcut ölçütlerle değerlendirilmiştir. 2002 yılında modern mirası da içeren 20.yüzyıl mirası kapsamında tescillenen 730 yapıdan 12 yapı/yapı grubu Dünya Mirası olarak değerlendirildiğini görüyoruz (van Oers, 2003:7).

Bu ölçütler, modern mimarlık mirasının değerlendirilmesi açısından irdelenecek olursa; madde (ii) de “bir zaman aralığında” ya da madde (iii) de “yaşayan ya da yok olmuş bir uygarlığın” tanımlamaları ile zaman sınırlaması getirilmediğini görülmektedir. Madde (ii) ve (iv) de yer alan “mimarlıkta ve teknolojiye gelişmeler” ifadesi, modern mimarlık mirasının kültür varlığı kapsamında değerlendirilmesini kolaylaştırmaktadır. Dünya Mirası Listesi'ne giren 12 yapının hangi ölçütlerle değerlendirildiğine bakıldığında; i, ii ve iv. maddelerin temel alındığı görülmektedir. Madde (i) de tanımlanan “insanlığın yaratıcı dehasının başyapıtı olmak”, madde (ii) de tanımlanan “mimarlık veya teknolojiye, sanatta, şehir planlama veya peyzaj tasarımıdaki gelişmeler” ile madde (iv) de yer alan “bir yapı tipinin seçkin bir örneği, mimarlık ve teknoloji topluluğu ya da peyzajın insanlık tarihinde önemli bir basamağı yansıtması” modern mimarlığın özgün örneklerinin tescilinde kullanılmıştır.

Ölçütlerden (vi). maddede tanımlanan “yaşayan gelenekler, fikir, düşünce açısından ya da sanatsal ya da edebi değer taşıyan” eserlerin listeye alınması, diğer maddelerde tanımlanan ölçütlerle desteklendiğinde gerçekleşebilmektedir. 2000 yılında Dünya Mirası Listesi'ne alınan Schröder evi, (i) ve (ii) maddelerine referans verilerek; fikir ve kavramda sadeliği ve Modern Hareket'in ikonik bir yapısı ve yaratıcılığın seçkin bir örneği olarak değerlendirilmiştir. ICOMOS; bu yapı için sanat değerini ve tasarım özgünlüğünü ön plana çıkaran (vi). maddeyi temel alarak listeye girmesini önermiş, ancak Dünya Mirası Komitesi, daha sübjektif olan ve diğer ölçütlerle desteklenmesi önerilen bu ölçütün temel alınmasını kabul etmemiştir (Jokilehto, 2006:47).

Feilden ve Jokilehto, 1998 yılında kültür varlıkları için Dünya Mirası Komitesi'nin geliştirdiği ölçütler için bir değerlendirme yapmışlardır. Kültür varlıklarını tanımlayan değerlendirmede korumanın içeriğinin değiştiği ve geliştiği süreçte ölçütlerin de değişebildiği vurgulanmıştır. Ayrıca; Dünya Mirası kapsamında değerlendirilecek kültür varlıkları için iki temel ölçüt sistemi önermişlerdir: Kültürel değerler ve güncel sosyo-ekonomik değerler. Kültürel değerler arasında “kimlik değeri”, “görece sanat ya da teknik değer”, “enderlik değeri”, güncel sosyo-ekonomik değerler arasında ise, “ekonomik değer”, “işlev değeri”, “eğitim değeri”, “sosyal değer” ve “politik değer” (Feilden ve Jokilehto, 1998: 18–21). Bu değerlerden özellikle politik değer toplumsal süreç bağlamında pozitif ya da negatif etkiler yaratabilmektedir. Özellikle Avrupa’da toplumsal hafızada olumsuz miras olarak tanımlanan savaş dönemi ve sonrası mimarlığı için Dolf-Bonekamper’in “tartışma değeri” olan yapıları koruma önerisi de göz önüne alınabilecek bir ölçüt olarak değerlendirilebilecek bir savdır (Dolf-Bonekamper, 2000).

Modern mirasın örnekleri, farklı ölçüt sistemleriyle değerlendirilmiştir. Bu yapılar için temel bir örnek; Dessau’daki Bauhaus kompleksidir. Weimar ve Dessau’daki Bauhaus okul yapıları, (ii), (iv) ve (vi). maddeler çerçevesinde 1996 yılında Dünya Mirası Listesi’ne alınmıştır. Markgraf (1999), Bauhaus Dessau yapılarının restorasyonunu Venedik Tüzüğü’nü temel alan bir yaklaşımla incelemiştir.

3.2 Kuramın Pratiğe Yansımaları

Modern mimarlık mirasının restorasyonu strüktür ve malzeme sorunları, yeniden işlevlendirme, rekonstrüksiyon gibi farklı başlıklar içeren kapsamlı bir uygulama alanı olarak tanımlanmaktadır. Koruma kuramına ait tartışmalar, uygulama alanlarını da şekillendirmektedir. Çalışmanın bu bölümünde, koruma pratiğinin kuramsal tartışmalarla ilişkilenen başlıkları ele alınmıştır.

3.2.1 Pratikte Özgünlük: Malzeme ve Strüktür Sorunları

Modern yapılarda yeni sosyal gereksinimlerin karşılanması, yeni malzemeler ve yapım teknikleri ile gerçekleşmiştir. Serbest plan düzeni, günışığı ve sağlığa verilen önem, yapıların doluluk boşluk oranları ve şeffaflığını ön plan çıkarmıştır. Geleneksel yapı malzemeleri olan taş, tuğla ve ahşabın yerini, çelik, cam ve betonarme almıştır.

Deneysel yapım teknikleri, daha önce denenmemiş duvar ve döşeme yapım teknikleri, bugün üretimi yapılmayan endüstriyel üretime dayalı detaylar, restorasyon sırasında daha önce

karşılaşılmayan sorunları tanımlamaktadır.

Modern mimarlık ürünlerinin restorasyonunda sıklıkla karşılaşılan tipik konstrüksiyon ve malzeme sorunları şu başlıklar altında toplanabilir: ses ve ısı yalıtımının yetersizliği; teras çatı detay problemleri, betonarmenin strüktürel ya da malzemenin dayanımından kaynaklanan sorunlar (Mc Donald, 1996b).

Modernist yaklaşımın ilk yıllarında betonarme inşaatın çok pahalı olması nedeniyle yapılar geleneksel yapım teknikleriyle inşa edilmiş yeni malzemeler cephe düzeninde kullanılmıştır. Schröder Evi ya da Einstein Kulesi'nde olduğu gibi geleneksel sistemlerle inşa edilmiş beton kısmi olarak kullanılmıştır.

Strüktür ve malzeme konusunda yapılan incelemeler malzemelerin yetersizliğini göstermektedir. 1930'ların ortasında B.A. plak, düz teraslar ve perde duvar kullanılmaya başlamıştır. Ancak uzun süreli kullanımda davranışı bilinmeden ve kalite kontrolü yapılmadan kullanılmıştır. Birçok özgün malzemede çok hızlı bozulmalar gözlenmiştir. Yapıların yalıtımı bugün yetersiz kalmaktadır. Bu sorunlar, özgün malzemenin korunmasının sorgulanmasını gerektirmektedir.

Betonarme, geleneksel kâgir yapının sınırlayıcılığını sona erdirmiştir. Çeliğin çekmeye çalışan yapısını karşılayan beton, evrensel, kompozit, biçim verilebilir yapısıyla sınırlamaları ortadan kaldırmıştır. Betonarme, uluslararası üslubu tanımlayan hafiflik, incelik, beyazlık ve saf bir geometrinin elde edilmesini sağlıyordu. Geleneksel süslemeci yaklaşımın reddedilerek net bir cephe biçimine yönelme, denizlik, eğimli çatı, konsol gibi detayların kullanılmamasını getirmiştir. Bugün bu detayların malzemeyi uzun süre yaşatacak şekilde yenilenmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Ancak seri üretimle üretilmiş bir malzemenin özgünlüğü tartışmalı bir konudur. Seri üretimle üretilmiş bir malzemenin reproduksiyonu tek olarak üretildiğinde özgünlükten bahsedilebilir mi? Seri üretim sürecinin yeniden oluşturulması olanaksızdır.

1927 yılında kısa sürede inşa edilen deneysel bir yapı grubunun oluşturduğu *Weissenhofsiedlung* yerleşimin inşa edilmesinin amacı, Modern Hareket'in öncülerinin Almanya'da yapı inşa etme ile ilgili düşüncelerini, yenilenen yaşam biçimleriyle birlikte uygulamak istemesiydi. Ancak amaçlanandan farklı olarak, gelir düzeyi yüksek aileler bu yapılara yerleşti ve yapısal değişim sürecini başlattılar. II. Dünya Savaşı'nda 1944 yılında 15 yapıdan sekizi zarar gördü. Diğerleri de büyük değişikliklere uğradılar.

"*Weissenhofsiedlung* Dostları" derneği, 70'li yıllarda yerleşimin önemini topluma anlatma

konusunda bilinç oluşturulmasına çalışmıştır. 1979–81 yılları arasında Hans Scharoun’un tasarladığı konutun restorasyonu, detaylı bir araştırmanın gerekliliğini göstermiştir. 1981-87 yılları arasında *Weissenhofsiedlung*’un restorasyonu, “klasik modern”in ürünlerini restore etmek ve yeniden ayağı kaldırma konusunda ilk örnek olmuştur. Ancak bu uygulamada kullanıcı isteklerine ve ekonomik olmaya öncelik verilmiştir. Özgün malzeme korunma oranı %50 den azdır. Tüm mevcut pencereler seri üretim pencerelerle değiştirilmiştir. Bu örnek, modern mimari restorasyonunun hatalı bir uygulaması olarak değerlendirilmektedir (Naegele, 1992).



şekil 3.1.2.3.1 Weissehofsiedlung’da hatalı olarak değerlendirilen restorasyon kararları yüzünden ikinci kez restore edilen Le Corbusier bloğu, (Omay, E., 2003)

Berlin’deki *Siemensstadt* konut alanında da benzer şekilde farklı konut blokları farklı mimarlarca -Gropius, Haering, Bartning, Scharoun- tasarlanmıştır. Bu yapılar deneysel yapıım teknikleri ile inşa edilmemiştir. Hemen hemen tüm yapılar tuğla duvarlar ile imal edilmiş ve klinker tuğlası ile kaplanmıştır. Sadece Scharoun, düz beyaz kireç sıvalı yüzeyler oluşturmuştur. Savaş sonrasında yapının cephesindeki boya ve sıvalar değişmiş, keskin kenarlar ve pürüzsüz yüzeyler kaybolmuştur. Restorasyon sırasında temel yaklaşım, özgün tasarımın bileşenleri olan renk ve dokunun ve pürüzsüz yüzeylerin geri kazanılmasını sağlamak olmuştur.



şekil 3.1.2.3.2 Scharoun’un Siemesstadt’daki pürüzsüz ve keskin yüzeyleri ile korunan konut bloğu, (Omay, E., 2003)

Berin'deki bir başka konut yerleşimi olan Onkel Tom's Hütte (Tom Amca'nın Kulübesi) Bruno Taut tarafından 1928/29 da inşa edilmiştir. 1970'li yıllarda bu yerleşimde değişim ve bozulma dikkat çekici hale gelmiştir. Birkaç yıl içinde hiçbir özgün iz kalmaması mümkündü. Sıraevlerde mutfak pencereleri %40 oranında biçimlerini kaybetmişti, 80'inde ise, özgün üç renkli tasarımı görmek mümkün değildi. Taut'un geçiş mekânlarının-üstü cam örtülü terasların %60'ı kapatılmıştı. Sıva ve doğramaların rengi değiştirilmiştir (Brenne, 2005).

Bu alanın restorasyonunda "kurucu öğeler" in belirlenmesi gerekmiştir. Renk, Taut'un temel tasarım öğelerinden biridir. Şeffaflık ya da doluluk boşluk oranları da tasarımının belirleyici öğelerindendir. Özgün renk kullanımının belirlendiği ve uygulandığı, kapatılan mekanların açıldığı yaklaşımda özgün malzemenin kaybı ikincil plandadır.



Şekil 3.1.2.3.3 Onkel Tom's Hütte, Taut'un renk kullanımının yeniden canlandırılması (Omay, E., 2003)

Karma sistemin kullanıldığı, modern mimarlığın ikonik yapılarından biri, 1920-23 yıllarında Erich Mendelsohn tarafından inşa edilen Einstein Kulesi'dir. Mendelsohn, yapıda betonun plastik/estetik özelliğini yansıtmayı amaçlamıştır. Ancak yapı, Mendelsohn'un tasarımındaki gibi sadece beton kullanılarak inşa edilememiştir. Yapının biçimi alışılmışın dışındadır, ancak konstrüksiyon sistemi geleneksel yapım yöntemiyle inşa edilmiştir. Zemin kat ve kulenin gövdesi tuğla kullanılarak yığma sistemde inşa edilmiş ve çimento sıva ile sıvanmıştır. Plastik etkiyi güçlendiren kısımlar beton kullanılarak tamamlanmıştır.

Yapının inşasından beş yıl sonra malzeme farklılığından kaynaklanan çatlaklar, çatıdan su alma sorunları, korozyon ve dış duvarlarda su yalıtımı ve nem ile ilgili sorunlar ortaya çıkmış ve periyodik olarak da ortaya çıkmaya devam etmiştir. Kule için yapılan "bozulma anıtı" tanımlaması yapının içinde bulunduğu durumu ifade etmektedir. Yapı, 20'li yıllardan itibaren

on yıllık aralarla onarılmış, son onarım ise 1995 yılında yapılmıştır (Pitz, 2000).

Bu onarım için belirlenen ilke, özgün malzemenin mümkün olduğunca korunması olmuştur. 1950 yılında yapının merdivenleri, özgün merdivenin basitleştirerek uygulanmış bir şekliydi. Merdiven onarımında mümkün olduğunca özgün şekline uygun hale getirilmeye çalışılmıştır. Bu restorasyon uygulaması ile Einstein Kulesi, erken modern dönemin en iyi araştırılmış ve belgelenmiş yapılarından biri olmuştur. Kulenin özgün biçimi ve detaylarının yanı sıra, özgün malzemesi de büyük ölçüde korunabilmiştir.



Şekil 3.1.2.3.4 Einstein Kulesi'nin restorasyon sonrası görünümü, (Omay, E., 2003)

3.2.2 Rekonstrüksiyonun Olumlanması

Rekonstrüksiyon, büyük ölçüde hasar görmüş ya da tümüyle yok olmuş bir anıtın ya da kentsel alanının yeniden inşa edilmesi ile tanımlanan bir uygulama biçimidir. Rekonstrüksiyon kavramı, 19. yüzyıldan itibaren özgünlük kavramı ve eskilik değeri ile olan çatışması nedeniyle koruma kuramı ve pratiğinin merkezinde yer almıştır.

John Ruskin, 19. yüzyılda özgünlük ve rekonstrüksiyonla ilgili görüşleri dile getirirken “Anıtın modern replikası değil, kendisi, ulusun ve geçmişin gerçek mirasıdır. Bir tarihi yapının ya da sanat yapıtının, başarılı bir uygulama olsa bile, eski biçimlerin yeni malzemelerle reproduksiyonu, özgün yaratının sahibi sanatçının “biricik olma” değeri taşıyan eserinin zaman ve tarih içinde aşınmasının yok edilmesi anlamını taşımaktadır” (Ruskin, 1989) ifadesiyle tarihin yarattığı aşınmanın ve özgünlüğün önemini vurgularken, Cesare Brandi, rekonstrüksiyona ilişkin görüşlerini “bir malzeme insan eliyle inşa edilen bir yapıda

kullanıldığında tarihsellik kazanır. Mermerin taş ocağından ilk olarak özgün yapı için sonra da restorasyon için çıkarılması, kimyasal olarak aynı malzemenin kullanıldığını ancak tarihsel bağlamda, uygulamada ve görünümde farklı bir anlam taşıyacaktır. Tarihi ve estetik açıdan taklitten öteye gitmeyecektir” şeklinde açıklamaktadır (Brandi, 2005). Modern koruma anlayışının temel tüzüğü olan Venedik Tüzüğü’nün 2. maddesinde, rekonstrüksiyonu istisnai olması gereken bir uygulama olarak tanımlanmaktadır, estetik ve tarihi değerin temel koruma ölçütü olması gerektiği açıkça ifade edilmiştir.

Doğu ve Batı’daki özgünlük kavramının farklılığı, rekonstrüksiyon uygulamalarında izlenmektedir: Japonya’daki İse Tapınağı’nın periyodik rekonstrüksiyonu yapının özgünlüğünü kaybettirmez. Dini ritüellerle de bağlantılı olarak bir yeniden yapım döngüsü ve sürekli bakım, yapının korunmasının bir parçasıdır (Welling, 1996:191).

Malzeme özgünlüğünün temel alındığı modern koruma anlayışının kabulüne rağmen rekonstrüksiyonun, özellikle Almanya gibi savaş ve yıkımla sonuçlanan keskin politik dönemeçler yaşayan Avrupa ülkelerinde sıkça uygulanması, tarihsel değerin yok olduğu, ancak yeni bir değerin önem kazandığının göstergesidir: Toplumsal hafıza değeri. Moravanzky, yeniden yapımı, Riegl’in değerler sisteminde eskilik değerinin karşı kutbu olarak tanımladığı toplumsal hafıza değerinin açık bir zaferi olarak değerlendirmektedir (Moravanzky, 2001:91).

Dessau kenti için en önemli simge olan Bauhaus yapıları, Doğu Almanya’nın koruma kuramını şekillendiren tartışmaların pratiğe yansıdığı örnektir. Rekonstrüksiyon, bu yapı grubunda çeşitli ölçeklerde tartışma ve uygulamalarla gündeme gelmiştir. 1926 yılında inşa edilen ve 1996 yılında modern mimarlık mirası kapsamında UNESCO’nun Dünya Mirası Listesi’ne alınan Bauhaus okulu ve kompleksin tarihi belge ve estetik değeri üzerine tartışmalar, Almanya tarihinin kırılma noktalarında sürekli gündeme gelmiştir. Politik yaklaşımların koruma üzerindeki etkilerini örnekleyen Bauhaus’un koruma tarihi, Kentgens-Craig tarafından şu başlıklarla özetlenmiştir: “Weimar Cumhuriyeti: Sosyal demokrat Değerler Sisteminin Entegrasyonu; Nasyonal sosyalizm: Agresiflik ve Strüktürü Yıkma; Kurtuluş: Rekonstrüksiyon ve Çözülme Arasında; DDR: Reddediştten Miras Olarak Kabule Geçiş; Birleşme: Kopuşlar ve Süreklilik” (Kentgens-Craig, 1998).

Bauhaus yerleşimi içinde yer alan ve savaşta yıkılan Gropius konutu rekonstrüksiyon ve toplumsal hafıza odaklı yeni bir tartışma gündemi yaratmıştır. Konut 1945 yılında yıkılmış, yerine 1956 yılında kırma çatılı “Heimatstil” (ulusal üslup) özellikleri taşıyan bir konut yapısı

inşa edilmiştir. 2002 yılında, diğer konut yapılarının restorasyonunun ardından, bu yapının yıkılarak, yerine Gropius evinin rekonstrüksiyonunun yapılması fikri gündeme gelmiştir.

Yapının yeniden inşa edilmesini savunanlar, “bir yanda binlerce örneği olan kırma çatılı sıradan bir konut yapısı, bir yanda modern mimarinin benzersiz örneklerinden biri olan özgün bir yapı söz konusu” savıyla tartışmaya katılırken, mevcut konut yapısının korunmasını savunanlar, “siyah-beyaz resimlerden böyle bir yapının inşa edilemeyeceğini” ve “teknik açıdan bu yeni bir yapı olacaktır, oysa mevcut yapı yıkımın bir tanığıdır ve Bauhaus tarihinin bir parçasıdır” savıyla toplumsal hafızanın hatırlanmak istenmeyen tarihinin de kültür mirasının bir parçası olduğunu vurgulamaktadır (Markgraf, 2006).



Şekil 3.1.2.3.1 Gropius Evi'nin yerindeki konut ve hangisinin korunacağı ya da rekonstrüksiyon konusundaki tartışmaları duyuran belge (Omay, E., 2003)

1950'de Doğu Berlin yönetiminin, eskinin değerlerini temsil ettiğini düşündüğü barok Berlin Sarayı'nı yıkmak için aslen ideolojik olan yıkım gerekçesine yasal dayanaklar arayan düşünce

yapısı, bugün DDR mimarlığının Berlin'deki simgelerinden Cumhuriyet Sarayı'nı yok etmiştir. Berlin Sarayı'nın rekonstrüksiyonu Berlin'de koruma alanında en önemli tartışma konularından birini oluşturmaktadır.

“Rekonstrüksiyon, büyük ölçüde hasar görmüş ya da tümü yok olmuş bir anıtın ya da sit alanının yeniden yapılması anlamını taşımaktadır. Bütünlemenin genelleştirilmesi, daha büyük ölçekte yapılması olarak da tanımlanabilen rekonstrüksiyon, kuramsal ve ekonomik yönden sakıncalı olabilen bir yöntemdir. Rekonstrüksiyon, yok olan anıt ya da çevrenin olağanüstü sanat, tarih, kültür, simge değeri taşıması, bir mimari kompleksin ya da kent görünümünün ayrılmaz bir parçası olması nedeniyle savunulabilir. Bu yöntemle eskisine benzetilerek yeni yapılmış bir bina iyi bir kopya olabilir, ancak hiçbir zaman ilk yapının tarihsel kimliğine sahip olamaz” (Ahunbay, 1997:1543). Rekonstrüksiyon, modern koruma anlayışındaki bu kabule ve tüm tartışmalı yönlerine rağmen, imgesel değerleri canlandırmaya yönelik bir koruma anlayışının temel uygulama biçimi olmaya devam etmektedir. Bu tercih, rekonstrüksiyonun olumlanması konusunu da gündeme getirmektedir. Geçici ürünler olarak tasarlan bazı sergi pavyonlarının rekonstrüksiyonu yapılmıştır. Mies van der Rohe'nin 1929 yılında inşa ettiği Barcelona Pavyonu 1980'lerde özgün yerinde yeniden inşa edilmiştir. Rekonstrüksiyon kararında belirleyici olan, kullanılan taş, beton ve çelik gibi malzemelerin etkisi geçici bir sergi pavyonu strüktürünü değil, kalıcı bir yapıyı çağrıştırmaktadır (Ramos, Crici ve Sola-Morales, 1990). 1925 yılına ait L'Esprit Nouveau pavyonu, 1977 yılında Bologna'da yeniden inşa edilmiştir. Bu yapılar, *auralarını*, bir ölçüde rekonstrüksiyonlarda korumaktadırlar.



Şekil 3.1.2.3.2 Barcelona Pavyonu, tüm detayları ile yeniden inşa edilmiştir. Ancak *aurası*, özgün olandan farklıdır, kullanılan malzemeler bugünün malzemeleridir (Omay, E., 2007).



Şekil 3.1.2.3.3 Gropius'un Bauhaus Weimar'daki odası, modernist mekanların farklı ölçeklerde rekonstrüksiyonuna örnek olarak renk, mobilya ve malzeme kullanımı ile yeniden oluşturulmuştur (Omay, E., 2003).

3.2.3 Yeniden İşlevlendirme Olanakları

Yapı, işlevinin tanımladığı bir kullanım değeri taşımaktadır. Özgün işlevin hala sürdürülebilir oluşu bu değeri arttırmaktadır. “Kullanımı devam eden bir yapının eskilik değerinin öne çıkarılarak sürekliliğin kesilmesi, yerine kullanılacak yapıların mevcut olmasıyla gerçekleştirilebilir” tarzında bir yaklaşım, pratikte uygulanması zor olduğundan kullanım değeri korunur.

Yapının kullanım dışı kalması, var olduğu ortama bağlı olarak barındırdığı diğer değerleri de etkilemektedir. Riegl'in tanımladığı “kullanılabilir veya kullanılamaz olma durumu” değerler hiyerarşisini belirler: “*Hareketli bir cadde üzerindeki bir kilisenin yıkıntıları olumsuz bir etki yaratabilir. Kullanımına alışılmış ya da devam ettirebilecek yapının bu şekliyle etkisi, eskilik değerine de zarar verir. Ancak, dağlardaki bir Ortaçağ kalesinin ya da kent içindeki bir Roma tapınağının etkisi, kullanım ortadan kalktığı için eskilik değerini cazip hale getirir*” (Riegl, 1903, 1995:83). Riegl, kullanım değeri ve eskilik değeri arasındaki çelişkinin daha yakın tarihli ve özgün işlevini devam ettirebilecek yapılarda ortaya çıktığını vurgulamıştır. Erken döneme ait bir yapının eskilik değeri yaşıyla ilişkili olarak öncelikli olarak değerlendirilebilir. Kullanımı devam eden yapılarda güncellik değerini belirleyen yenilik ve sanat değerini algılayamamak olumsuz bir his yaratmaktadır (Riegl, 1903, 1995:83). Bu nedenle Henket ve Tummers, ikonik yapıların özgün tasarımına göre restore edilmesinin, yerine konabilecek yapıların belgelenmesi ve gelecek nesillere aktararak sürdürülebilirliklerinin devam etmesi amacıyla yeni düzenlemelere ve kullanımlara imkân verecek şekilde değerlendirilmesinin gerektiğini vurgulamaktadır. (Henket ve Tummers,

1995:328).

20 yüzyıl sonunda sürdürülebilirlik, mekân ve malzemenin doğru kullanımı için temel kavramlardan biri olmuştur. İhtiyaçların sürekli değişimi, yapıların işlevsel hem de estetik olarak daha hızlı eskimesine yol açmakta, bu olgu sürdürülebilirlik kavramı ile çelişmektedir: Modernist yapıların en önemlileri sürdürülebilirlik fikrine en uzak yapılardır.

Bu nedenle, Modernist dönemin ilk ürünlerini yeniden işlevlendirme daha sınırlayıcı niteliktedir. Özellikle işlev ve teknolojisinin kısa süreli olacağı düşünülen yapılarda ve özel bir kullanım için tasarlanan mekânlarda bu daha çok ön plana çıkmaktadır. Rietveld'in 1924 yılında tasarladığı Schröder Evi'nin restorasyonu bu alanda örnek bir uygulama olarak değerlendirilmektedir, çünkü müze olarak yeniden işlevlendirilmiş ve özgün tasarım özellikleri hiçbir değişikliği gerektirmeden korunabilmiştir.

Hilversum'daki Jan Duiker'in tasarımı olan ve 1928 yılında inşa edilen Zonnestraal sanatoryumu işlev ve teknolojinin belli bir yaşam süresiyle nasıl sınırlandırıldığını gösteren bir örnektir. Yapının hastane kullanımına yönelik değişikliklerle yani benzer bir işlev için kullanılmasının en uygunu olduğuna karar verilmiştir. Oysa bu yapıyı tasarlarken Duiker teknolojinin ve bilimin ilerlemesini esas alan "kullan-at" yapılar tasarlama yaklaşımını benimsemiştir. Gerek Duiker, gerek diğer uzmanlar tüberkülozun ilerideki 30 yıl içinde yok olacağını düşünmüşlerdir. Oysa bugün, "kullanılıp atılacak yapıları sonsuza dek yaşatmak için restore etmekteyiz." (Henket, 1996:25)

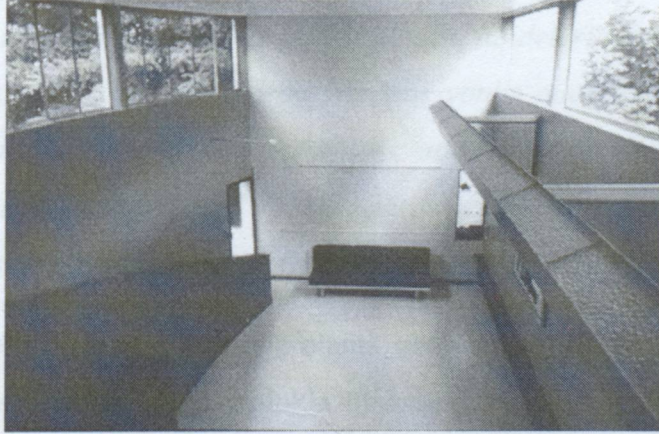
Modernist yapılar, aynı zamanda yapılar esnek ve değişen işlevlere cevap verebilecek şekilde tasarlanmıştır. İngiltere'nin en yakın tarihli kültür varlıklarından biri olan Willis Faber&Dumas şirketi Genel Müdürlüğü'nün (1971–1975) tescil edilmiş olması, proje sahibi Foster&Partners tarafından şöyle yorumlanmaktadır: "...bu karardaki ikilem, esneklik için tasarlanmış olmasına rağmen yapının birinci derece anıt olarak tescil edilmiş olmasıdır. Bu, değişimin yapılamayacağı bir onurlandırmadır"*.

Modern mimarlık ürünlerinin yeniden kullanımda, konutlar için iki yaklaşım ön plana çıkmaktadır: Konut veya müze olarak yeniden işlevlendirme. Modernist mimarların ikonik konut yapıları iyi belgelenmiş olmaları nedeniyle, tüm detayları ile yenilenme/yeniden inşa edilme imkânına sahiptir. İkonik konut yapılarının daha önceki dönemlere ait anıtsal yapılar kadar titizlikle ele alınmaları, bu yapıları birer müzeye ya da müze konuta dönüştürmüştür.

İşlevin korunması, modernist tasarımların temel nitelikleriyle çelişebilmektedir. Rotterdam'da Oud'un tasarladığı Kiefhoek yerleşiminin restorasyonu, aynı zamanda sosyal bir deneyin yeniden canlandırılmasıdır (Welling, 1996:191). Mimar için önemli olan, farklı büyüklükteki aileler için tasarlanmış sosyal bir konut yerleşimi üretmektir. Bu alanın lüks bir konut yerleşimine dönüşmesi, dar gelirli için tasarlanmış yerleşimin özgünlüğünü bu bağlamda kaybettirmektedir.



Şekil 3.1.2.3.1 Haus am Horn, Weimar. Gropius ve Stam'ın tasarladığı konutun tüm mekânları, malzemesi, mobilyaları ve aksesuarları yeniden inşa edilmiş ve ziyarete açılmıştır. Kullanım, mimarlık hafızasının canlandırılmasıyla sınırlıdır (Omay Polat, 2003).



Şekil 3.1.2.3.2 Villa La Roche, Paris. Le Corbusier'nin tasarladığı konut bir müze ya da modern bir anıt olarak yeniden kullanılmaktadır (Omay Polat, 2003).

4. TÜRKİYE’NİN MODERN MİMARLIK MİRASI

4.1 Modern Koruma Anlayışının Türkiye’de Koruma Alanına Yansımaları

19. yüzyılda kuramsal temellere oturmaya başlayan koruma olgusu, 20. yüzyılda Avrupa’da kuram ve pratiğin birbirini desteklediği yasal ve örgütsel oluşumlarla modern koruma kuramına evrilmiştir.

Türkiye’nin koruma tarihi, arkeoloji alanında gerekli görülen örgütlenmeler ile kurumsallaşmaya başlamıştır. 1869 tarihli ilk Asar-ı Atika Nizamnamesi* ilk yasal düzenlemedir. Cumhuriyet’in kuruluşunun ardından, Osmanlı Mimari Mirası’nın değerlendirilmesi korumanın Türkiye’ye özgü temel sorunsalıdır. Binan, bu değerlendirmenin Cumhuriyet döneminde üç ayrı şekilde incelenebileceğini söyler: “yasa, yönetmelik, tüzük gibi metinler çerçevesinde gelişen tarih; fiilen gerçekleşen koruma tarihi; toplumsal bilince yansıma süreci ve arka planının tarihi. Bu üç boyut arasındaki çelişkiler oldukça yoğundur” (Binan, 1999:355–359). Cumhuriyet’in Osmanlı mirasını reddetmeye yönelik tavrı, bazı karar ve yasalarda kendini gösterirken, 1930’lu yılların ilk kapsamlı ve örgütlü etkinliği, anıtsal yapıların envanterlerinin hazırlanması olmuştur. Envanterin aynı zamanda çizimle belgelemeyi de içermesi gerekli görülmüş ve şu nedenlere açıklanmıştır: “*Mimarlık tarihine yönelik saptamaların yapılarak, gelişim sürecinin tanımlanması, Cumhuriyet mimarlığının oluşumunda gençler için sağlıklı belgeler oluşturulması, abidelerin değerli ve değersizlerinin ayrıştırılması, birçok anıtta son yüzyıllarda yapılmış yanlış onarımların belirlenerek doğru restorasyon projelerinin elde edilmesi, bir rölöve müzesinin kurulması ve Türk sanatının yayın yoluyla tüm dünyada tanıtılması*”**. Abidelerin değerli ve değersiz olarak ayrılmasını amaçlayan madde dışında, hedefler günümüz koruma anlayışıyla örtüşmektedir.

Merkezi yönetimin bilinçli ya da bilinçsiz olarak gerçekleştirilen tahribatları hiçbir koşulda onaylamamasına karşın, yıkımlar çoğunlukla ülkenin yeniden imarı için kimi durumlarda kural tanımaksızın eyleme geçen yerel yöneticiler tarafından gerçekleştirilmektedir. Madran, bu durumun bazı soruları gündeme getirdiğini vurgular: 1920’lerde çıkarılan devrim

* Asar-ı Atika Nizamnamesi, 1874, 1884 ve 1906 ‘da genişletilmiş, 1906 tarihli nizamname, Cumhuriyet’in kuruluşunun ardından yasal düzenlemeler için temel oluşturmuştur.

** Aktaran: Madran, 2002:118–119.

yasalarıyla “reddi miras” yapılan Osmanlı mirası bir kez de yerel yöneticiler tarafından mı reddedilmektedir? Eski ile fiziksel bağları koparmanın Cumhuriyet’i daha güçlendireceği mi düşünülmektedir? Kültür varlıkları kalkınmanın ve gelişmenin ayak bağı mı olarak değerlendirilmektedir? (Madran, 2002: 132).

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e aktarılanlar 1923–1950 yılları arasında Ankara merkez olmak üzere Cumhuriyet Dönemi’ne aktarılan yasaların içeriğinin zenginleştirilmesi ile sonuçlanmış, 1950’de liberal ekonominin etkisinde kentsel planlamaların ve karşısında koruma tartışmalarının olduğu anlayış, 1950–1973 yıllarında etkili olmuştur.

1950-60’lı yıllarda koruma ve yenileme arasındaki gerilim, koruma söyleminin pratiğe geçirilememesi sonucu yıkım ve yenilemelerin yoğun olduğu ve tarihi çevrede tahribatin yaşandığı bir dönem olmuştur. Tarihi çevreye yapılan müdahaleler koruma yanlısı görünmekle birlikte, dönemin kentlere yeni bir karakter kazandırma amacı taşıyan yıkımlar için, gerekçelendirilmeleri de anıt koruma olarak kullanan ve yıkımları kamuoyu gözünde haklı kılmayı amaçlamaktadır. Koruma açısından en çelişkili dönem 1950’ler olmuştur.

1951 yılında kurulan Anıtlar Yüksek Kurulu, alınan kararların uygulanması ve denetlenmesi için gerekli örgütsel destek olmadan çalışmıştır. Bu mekanizmanın günümüzde de var olmayışı, alınan kararların uygulanması konusunda yaşanan sorunların temel kaynağıdır. İşlevini yitiren yapıların yıkılması çok fazla tepki uyandırmamıştır.

Türkiye’de günümüzdeki koruma ve restorasyon anlayışı, 1964’de uluslararası ölçekte kabul edilen Venedik Tüzüğü temel alınarak oluşturulmuştur. 1973 yılından itibaren yasal düzenlemelerin artması ve uluslararası ölçekte koruma ve tarihi çevre bilincinin gelişmesi, konunun kamuoyunda daha fazla yaygınlaşmasını sağlamıştır. Yasal düzenlemelerdeki bazı boşluklar, tescil kararlarında belirsizliklere neden olmaktadır. Bu sorun, modern mimarlık mirası ile ilgili kararlarda belirginleşmektedir*. Modern mirasın korunma sorunları konusundaki tartışmalar Türkiye’nin koruma alanına yansımadan, pratikte modern mirasın örneklerine çeşitli müdahaleler yapılmıştır.

Batı’dan alınan kuramsal altyapı ise, bu alanda çok fazla araştırma ve tartışma olmaması nedeniyle statik bir yapıya sahiptir. Modern mimarlık mirasının gündeme getirdiği tartışma ortamı, bu yapıyı değiştirmek için bir fırsat olarak değerlendirilmelidir.

* Bu konu, Bölüm 4.4’de ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

4.2 Türkiye'nin Modern Mimarlık Mirasının Kapsamı

Modern mimarlık ürünlerinin kültür mirası kavramı kapsamında değerlendirilmesi konusu, 1980'lerden itibaren, Modernizm etkisinde şekillenen merkez coğrafyayı tanımlayan Batı ülkelerinde koruma kuram ve pratiğinin gündemindeki temel konulardan biri olmuştur.

Türkiye'nin Modernist dönemini tanımlayan yapıların kültür mirasının bir parçası olarak değerlendirilmesi, koruma ve restorasyon çalışmalarında kuramsal alanda, uygulamada ve yasal alanda karşılaşılabilecek sorunlar, 2000'li yıllarda başlayan bir süreçte uzmanlardan oluşan kısıtlı bir çevrede tartışılmaktadır. Bu durum, Türkiye'nin modern miras konusunda koruma sürecinin ilk aşaması olan "farkına varma" ve "kaygı duyma" sürecinin yaşadığını göstermektedir. Bu miras, fiziksel özellikleri ile alışlagelmiş mimari miras imgesini, "eski eser" görüntüsünü dolayısıyla kimliğini yansıtmamaktadır. Türkiye'nin modern mimarlık mirasının tanımı, kapsamı, kültürel miras bağlamındaki statüsü ve koruma sorunları, korumanın bu yeni alanının tartışma başlıklarıdır.

Modern mimarlık ürünlerinin miras kapsamında değerlendirilmesi için tarihselliğinin kabul görmesi, tarihyazımının bir parçası olması önemli bir parametredir. Türkiye'nin 20. yüzyıldaki modernleşme sürecinin mimarlık alanında temsili, birbirini takip eden süreçte, birbirine tepki vererek mimarlık pratiğinde söz sahibi olan "ulusal" ve "modernist" yaklaşımlar ile tanımlanmaktadır. Üretimi örnekleyen ikonik yapılar, büyük oranda siyasallık ve Cumhuriyet'in ideolojisi üzerinden okunmaktadır. Ankara modernist yüzüyle ön plana çıkarken, İstanbul modernizmin etkisiyle kaybettikleriyle anılmaktadır.

Kent planlaması yine siyasallıktan bağımsız olarak değerlendirilmemektedir. İstanbul'un 1950'li yılları Menderes yıkımları ile özdeşleştirildiğinden, bu yılların nitelikli yapıları politik gelişmelerin geri planında kalmıştır ve olumsuz yönleriyle ön plana çıkmaktadır. Tarihi çevre koruma sorunlarını ele alan metinlerde de bu yaklaşım izlenmektedir: Modern mimarlık ürünleri, üretildikleri süreçte geleneksel çevreyi tehdit eden ve bu nedenle dışlanan bir mimarlık olarak tanımlanmıştır. Bu eleştiriyi doğrulayan örneklerin varlığı yadsınamaz. Ancak tarihi çevreye katkıda bulunan ve uyumlu anonim bir mimarlığın varlığı üzerinde durulmamaktadır. Modern mimarlık ve şehircilik anlayışını, yıkımla özdeşleştirilmek tek boyutlu bir bakış açısı olacaktır. Bu mimariye bakış açısı gelecekte, geçen zamanın tanımladığı mesafeden bakıldığında objektif bir yapı kazanacaktır. Bugün koruma alanındaki

belgeleme çalışmaları tarihi merkezlerdeki geleneksel doku tespiti ile sınırlı kalmaktadır*.

Modern mirasın kapsamında değerlendirilen mimarlık ürünlerinin Türkiye’de inşa edilen örneklerinin korunması, Türkiye’nin modernleşme sürecinin ve 20. yüzyıl başında yaşanan siyasi devrimin toplumsal ve kültürel etkilerinin anlaşılması açısından önem taşımaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarından 1960’ların sonuna dek uzanan dönem, hayatın her alanında gerçekleşen değişimleri içselleştirme uğraşının mimariye de yansıdığı bir süreç olarak tanımlanmaktadır. Cumhuriyet ideolojisinin yansımalarını; farklılaşan mimari yaklaşımlar, kamu ve endüstri alanları için üretilen farklı işlevli yeni yapı türleri, kamusal alanların oluşumu ve kentsel ölçekte projelerde gözlemlemek mümkündür. Mimarın tasarımcı kimliğinin öne çıkması, yeni malzeme ve yapım tekniklerinin kullanımı, modern mimarlığın temel konularından biri olan konut sorununun tartışılması ve geleneksel mekân çözümlerinin tümel tasarım ürününe dönüştüğü örnekler bu değişimi tanımlamaktadır.

Cumhuriyet dönemi mimarlığı konusunda temel kaynakların en önemlisi, 1931 yılında yayınlanmaya başlayan Arkitekt dergisidir. Yayına başladığı dönemin mimarlık mesleğini konu alan tek dergisi ile tüm dünyada bu dönemde yaygınlaşan Modern mimarlığın tanıtıldığı ve Cumhuriyet’in mimarlığı ile ilişkilendiren sınırlı sayıdaki yayınlar birinci grubu oluşturur. 1970’li yıllardan itibaren yapılan Cumhuriyet dönemi kent ve mimarlık tarihi yazımı çalışmaları ise ikinci grubu tanımlamaktadır. Söz edilen kaynaklar, dönemin mimarlık ortamını ve yapılarını tanıtmada öncülük etmektedir. Gerek uluslararası, gerek Türkiye ölçeğinde koruma sorunlarının ortaya konması, bu dönem mimarlığının kültür varlığı olarak yeniden değerlendirilmesiyle gerçekleşecektir.

Bu tablo, Türkiye’de de modern mimari mirasın korunması konusunun, ilgili ölçütlerin, yasaların ve uygulama ölçütlerinin yeniden gözden geçirilerek farklı boyutlarda tartışılması gerekliliği ortaya çıkarmaktadır. Bu konuda, Mimarlar Odası ve DOCOMOMO Türkiye Çalışma Grubu’nun etkinlikleri bir başlangıç olmuştur. Mimarlar Odası Bursa Şubesi’nin 2001 yılında düzenlediği “20. Yüzyıl Mimari Mirası” konulu kongre, bu konunun Türkiye’de tartışıldığı ilk toplantılardan biridir*.

* Son yıllarda yapılan TÜBA’nın kültür envanteri çalışmalarında, Modernist mirasın gündeme gelmesi ile paralel olarak Cumhuriyet Döneminin anonim mimarlık örnekleri de belgelenmektedir.

* TMMOB Mimarlar Odası Bursa Şubesi’nin 25-26 Mayıs 2001 tarihinde düzenlediği “20. Yüzyıl Mimari Mirası” temalı 13. Yapı ve Yaşam Kongresi, bu konudaki görüş alışverişi ve tartışma platformu oluşturmada fayda sağlamıştır.

DOCOMOMO Türkiye Çalışma Grubu'nun 2002 yılında kurulmasıyla Türkiye'de modern mimarlık ve koruma konusunda çalışan mimar ve akademisyenleri bir araya getirme sürecinde önemli bir adım atılmıştır^{**}. Bu çalışmalar modern mirasın kamuoyunda gündeme gelmesinde ve belgelenmesinde önemli rol oynamaktadır.

Modernist yaklaşımı içeren 20. yüzyıl mimarlığı için son yıllarda farklı seçkiler oluşturulmuştur. Bu seçkiler belli ölçütlere dayanan 1970'ler, Mimarlık Dergisi, Yapı Dergisi, Arredamento Mimarlık (100 yılın 100 yapısı) ve 2003 yılında Türkiye'de 20. Yüzyıl Mimari Mirası'na bakışı belirlemek amacıyla Mimarlar Odası tarafından bir anket düzenlenmiştir. Anket sonuçları ile birlikte bu dönemi temsil eden yapılar ve mirasa yönelik ölçütler ortaya konmaya çalışılmıştır^{*}.

Erken Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırılan ve Cumhuriyet'in kuruluşundan 1950'lere uzanan süreçte Modernist yaklaşımlarla inşa edilen yapılarının gerek tescil edilmesi gerek kamuoyunda mimari miras olarak kabul görmesi konusunda görüş birliği sağlanmıştır. Bu dönemin tarihselliğinin daha tanımlanabilir oluşu, nesnel bir değerlendirmeyi olanaklı kılmaktadır. Yapıldığı dönemde tartışma yaratmış, mimarlık tarihinde belli dönemeçleri, "direnç" ve "kırılma" noktalarını belgeleyen yapılar ve mimarlık literatüründe yer alan ikonik değer kazanmış örneklerin korunması konusundaki kabul sağlanmıştır. Bu yapılar, Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığının tarihyazımında temsilcisi oldukları kırılma noktalarının ürünleri olarak da önemlidirler.

Modernizmin periferisindeki Türkiye'nin Modernist mimarlık mirası, uluslararası düzeyde kabul edilen ikonik örnekler, kendi coğrafyası ve kültür ortamının özelliklerini yansıtan yapıların dönemin önde gelen mimarlarınca tasarlanmış kimi örnekleri, Modernist mimarinin ortak özellikleri ve değerlerini taşımaktadır, ancak vernaküler olarak tanımlanabilecek anonim mimarlık örnekleri de bu miras kapsamında değerlendirilmelidir.

4.3 Koruma Ölçütleri

Modernist yapıların korunması bağlamında gündeme gelen ve çalışmanın 3.1.3 bölümünde

^{**} Çalışma grubu, Likör Fabrikası, Kayseri Sümerbank Fabrikası, İnönü Stadyumu ve Adana'da bazı yapıların tescili konusunda çalışmalar yapmış, Kasım 2004 tarihinde ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nde "Modernizm'in Yerel Açılımları" konulu poster sunuşlarıyla, farklı illerdeki yapıların tanıtımı sağlanmıştır. DOCOMOMO-Türkiye Çalışma Grubu'nun ilkeleri ve etkinlikleri hakkında detaylı bilgi için bkz: <http://www.docomomo.org.tr>.

^{*} Bu anket sonuçları 4.2.3 bölümünde değerlendirilecektir.

ele alınan koruma ölçütleri ve bu dönem yapılarını niteleyen yeni değerler, 20. yüzyılın bitiminde çağdaş koruma kuram ve pratiğini yönlendirmekte etkili olmaya başlamıştır.

Koruma pratiğinin toplumsal düzeyde gerçekleşebilmesi için koruma alanında çalışan kişi ve kurumların taşıdığı sınırlı kaygının ötesinde bir ortak bilincin oluşması gerekmektedir. 4.2.2 bölümünde ele alınan yasal boyutta da tanımlandığı gibi, koruma bilincinin oluşması, yapıların “eski” imgesini kazanmasıyla gerçekleşmektedir. Modern mimarlık mirasının imgesi ve çağrışımları, toplumda kabul gören 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı mimarlığı ile sınırlanmış “eski eser”^{*} kavramıyla örtüşmemektedir.

Türkiye’de kültür mirasına bakış değerlendirildiğinde, korumayı temellendiren ölçütlerin eskilik değeri ve tarihsel değer olduğu görülmektedir. Koruma ile ilgili yayınlarda tarihi belge, zaman ve estetik değerler korumanın temel ölçütleri olarak belirlenmiştir. Kuban, restorasyon kararının alınması ve restorasyon tasarımını yönlendiren ölçütleri birincil ve ikincil ölçütler olarak iki ana grup altında toplamıştır. Birincil ölçütleri, estetik değer, tarihi belge değeri, çevresel değer olarak tanımlarken, ikincil ölçütleri korunmuşluk derecesi, işlevlendirme olanakları ve ekonomik olanaklar olarak gruplamaktadır (Kuban, 2000:120). Ahunbay, koruma ölçütlerini tarihi belge, zaman (eskilik) ve estetik değer başlıkları altında üç temel ölçüt olarak tanımlamıştır (Ahunbay, 1996:28).

Modern koruma anlayışının temelini oluşturan “eskilik” ve “tarihsellik” ve “estetik” kavramlarının ötesinde modernist yaklaşıma özgü evrensel ölçütler, Türkiye’nin koruma platformunda da tartışılmaktadır. 20. yüzyıl mimarlığı üst başlığı altında modern mimarlık mirasının korunma sorunları 2001 yılında düzenlenen sempozyumla^{**} gündeme gelmiş ve Türkiye’nin modern mimarlık mirasını tanımlamada temel olabilecek kavram ve değerlendirme ölçütleri üzerinde durulmuştur.

Bu toplantıda Zenger ve Karatosun, 20. yüzyıl mimarlığına ait dört farklı nitelik üzerinde durmuştur. Bunlar:

Yeni Yapı Tipolojileri: Toplumsal, endüstriyel değişimler sonucu ortaya çıkan yeni yapı

^{*} 5226 sayılı yasa ile değişen 2863 sayılı yasada 1710 sayılı yasada yer alan “eski eser” kavramı yerine “kültür varlığı” kavramı temel alınmıştır, ancak koruma alanındaki yaklaşım günümüzde de eski eser kavramının ve eskilik değerinin ön planda olduğunu göstermektedir. Kültür varlığı tanımı, 2863 sayılı yasanın 1983 yılında yürürlüğe girmesiyle eski eser kavramının yerine geçmiştir.

^{**} Bursa Mimarlar Odası tarafından düzenlenen Uluslararası XIII. Yapı ve Yaşam Kongresi, 20. Yüzyıl Mimari Mirası, 2001.

tipleri ya da yeni kentsel dokular, mimari miras değeri taşıyan yapı ve yerleşimler, ilk veya özgün örnekler.

Yeni Yapım Teknolojileri: Siyasi, ideolojik yapılanmalara paralel gelişen yeni teknoloji ve malzemelerin mimariye girmesi.

Mimarla İlişkili Yapı Koruma Kavramı: 20. yüzyıl mimarlığında ortaya koyulan yeni söylemlerin mimarlık pratiğindeki yansımaları. Mimarların kendi kimliklerini bulmaları ve geçmişin pragmatik tasarım yaklaşımlarına bağlı kalmadan, kendilerini yapılarında serbestçe ifade edebilmeleri. Mimarın taşıdığı üslup kaygılarını dönemsel girdiler ile birlikte yorumlaması.

Ödül Almış Yapıların Korunması: Tarihsel, çevresel ve ekolojik değerleri içine alan kolektif bilinç oluşturmak için tek yapı ölçeğinden kentsel tasarım ölçeğine uzanan yarışmalar. Simgesel yapılar, kent ölçeğinde yapılar olarak tanımlanmıştır (Zenger, Karatosun, 2003:59-61).

Hamamcıoğlu ise, 20. yüzyıl mimari mirasının korunması söz konusu olduğunda, stil, biçim özellikleri, estetik kalite gibi ölçütlerin korunacak eser belirlenmesinde etken olduğu şeklindeki sanat tarihini temel alan yaklaşımın değişmekte olduğunu ve çeşitlilik, zaman, özgünlük ve sürdürülebilirlik kavramları üzerinde durulması gerektiğini vurgulamaktadır. (Hamamcıoğlu, 2003:113-116)

Yine bu toplantıda Kayın, uygulaması devam eden yapım sistemleri ve mimari yaklaşımlar ile inşa edilen mimarlık ürünlerini kültür varlığı kimliğiyle görmenin zorluğundan bahsetmiştir. Kültürel kesinti/süreklilik kavramlarının üzerinde durarak, kültürel kesintinin saptanabildiği durumlarda bir mimarlık ürününü kültürel miras olarak tanımlamanın kolaylaştığını vurgulamaktadır (Kayın, 2003:45).

Modern mimarlık mirasının niteliklerini ortaya koymaya ilişkin bir başka çalışma, 2003 yılında yapılmıştır. Türkiye’de 20. Yüzyıl Mimari Mirası’na bakışı belirlemek amacıyla Mimarlar Odası tarafından bir anket düzenlenmiş, anket sonucunda mimarlık pratiğinin 80 yıllık sürecini temsil edecek 20 yapılık bir seçki oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra, anket seçiminde verilen yanıtlarda temel alınan öznel değerler/ölçütler değerlendirilmiştir*. Ankete

* Ankete sorulan “1923-2003 arasındaki 80 yıllık dönemde gerçekleşen, Türkiye çağdaş mimarlığının önde gelen 20 eseri hangisidir?” sorusuna verilen 57 yanıt ile yaklaşık 360 yapı yeniden, farklı bir bağlamda gündeme gelmiştir. Ankete verilen yanıtları destekleyen öznel ölçütler, Modern mimarlık mirasını belirlemek mümkün

verilen yanıtları niteleyen ölçütler, aşağıda verilen farklı ana başlıklar altında toplanmıştır (Cengizkan, 2003:26–27):

Tarihsel Değer: “modernizmin simgesi” olmak, modern akımın bir Türk tarafından gerçekleştirilen başarılı örneği olmak, modernist estetiğin ya da Erken Cumhuriyet’in önde gelen eseri, bir dönemin temsilcisi/ikonu olmak, I. Milli Mimari’den moderne evrilmiş örnekler.

Yapının içsel ve özsel mimari değeri: İşlevsellik, kitle plastiği ve biçim arayışındaki başarı, iç-dış bütünlüğü, yalınlık, dinginlik içinde tasarım zenginliği, malzeme kullanımı ve iyi detaylar, modern blok estetiği.

Üst kimlik yoluyla “biriciklik” arayan: Özgün, yerel ve evrensele bağlı, gelenekselin çağdaş yorumu, dönemine göre çağdaş olma.

Çevresel etik geliştirmeye çalışan: Ekoloji-iklim, çevreye uyum ve katkı.

Genellikle akademik alanda çalışan mimarların tanımladığı bu değerlerin yanı sıra, uygulama alanında ürün veren mimarların ölçütleri de farklı başlıklarla tanımlanmıştır. Bu ölçütler, tasarım değerini ön plana çıkaran yüksek tasarım niteliği; kimlik atfeden, yere ve konuma özgülük ve bölgeselcilik ile çağdaşlık; kullanım ve deneyim düzeyindeki mekânsal niteliklerin yüksekliği olarak özetlenmiştir. Hem akademisyen hem uygulamacı mimarlar; “simge olma, mimariye katkı ve gelecek kuşakları etkileme, döneminin mimarisi yansıtma, çevreye olumlu katkı verme” gibi değerler üzerinde durmuşlardır. (Cengizkan 2003:27–28).

Madran ve Özgönül, kültür varlıklarının taşıdıkları değerlerin çeşitliliğinin ve kapsamının genişletilmesi gerekliliğini vurgulamakta ve bu değerleri şu başlıklarla tanımlamaktadır: Süreklilik değeri; tarihsel değer; anı değeri; mitolojik değer; artistik ve teknik değer; özgünlük değeri; enderlik değeri; teklik değeri; grup değeri; çokluk değeri; homojenlik değeri; ekonomik değer; işlevsel değer; geleneksel değer; eğitim değeri; belge değeri. (Madran, Özgönül, 2005.)

Koruma ile ilgili kaynaklarda konu edilen tüm bu değerler modern mimarlık mirası ile ilgili çalışmalar bağlamında sınırlandırıldığında, Türkiye’nin modern mirasını tanımlayan başlıca kavram ve değerlerin özgünlük kavramı, simge değeri, anı değeri, ekonomik değer, işlevsel

değer, teknik değer ve enderlik değeri olduğu söylenebilir.

Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi ve siyasallıkla bağlantısı güçlü olarak kurulan mimarlık ürünleri için “simge değeri”^{1*} ön plana çıkmaktadır. Cumhuriyet’in kuruluşu ve devrimleri ile bağlantılandırılan yapılar, taşıdıkları tarihsel belge değeri ile korunabilmektedir. Toplumsal hafızada yeri olan, simge değeri ve toplumsal ya da kişisel anı değeri taşıyan anıt ve yapıların kültür varlığı olarak değerini tanımlamak ve korunmasını sağlamak mümkün olmaktadır. Kamu yapıları ve sosyal yapılar bu bağlamda korunabilmektedir, ancak konut yapıları gibi sivil mimarlık örnekleri ile işlevini yitiren sanayi ve üretim yapıları tehdit altındadır.

Özgünlük kavramı bir değer olarak tanımlanmakla birlikte, farklı ölçütleri barındıran bir üst kavram olarak ele alınmalıdır (Bkz. Bölüm3.1.1). Dünya Mirası Listesi ile bağlantılı olarak özgünlük kavramı ayrı bir başlık altında tanımlanmış, diğer koruma ölçütleri de ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

Uzmanlar ve kamuoyu, Türkiye’nin modernist mimari mirası bağlamında tartışılan ölçüt ve kavramların eleştirilmesi, değerlendirilmesi ve bunun ardından içselleştirilmesi sürecinin başındadır. Kavram ve ölçütlerin içerik ve tanımları sabit ve net değildir. Örneğin, farklı örneklerde yapılara atfedilen “tarihi/tarihsel değer ve tarihi belge değeri /belge değeri” kavramları aynı içeriği tanımlamaktadır. Modern miras örneklerine atfedilen değerler, bu mirasın korunması konusunda kuramsal çalışmaların artmasıyla, temel başlıklar altında toplanarak netleştirilmelidir.

Modernist mimarlığın ürettiği yapı ve yapı gruplarının tarihi çevreyle olan ilişkisi, tarihi çevreyi yok etme başlığı altında eleştirel yaklaşımlara neden olmakta ve modernizmin kente ve mimarlığa katkısı sorgulanmaktadır.

Korumanın konusu olan bu sorunlar ve onları tanımlamaya ve aşmaya yönelik yeni değerler sistemi ve ölçütler, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) ve Ulus Meydanı/ Kent Merkezi yıkım ve rehabilitasyon kararları ve 1937’den 1970’lerin sonuna dek uzanan yapım sürecinde eleştirilere hedef olan ve modern mimarlık üretimindeki yeri tartışılan Adliye Sarayı örneklerinde vurgulanmıştır.

* Simge değeri, Riegl’in “tasarlanmış anma değeri” ile ortak bir içerik taşımaktadır. Siyasi politikaların –savaş, ideolojik çatışmalar, zorunlu göç, kamusalığın yeniden biçimleniş- etkileri farklı ülkelerde modernizmin yayılmasında etkili olmuştur. İdeolojik görüşlerle tasarım ilişkisi simge değerini ön plana çıkartmıştır. Anıt kavramı, paraşüt kulesi, giriş kapıları, heykelsi yapılarda yeniden biçim bulmuştur.

4.3.1 İstanbul Adliye Sarayı

İstanbul Adliye Sarayı, modernist mimarlığın tanım ve kapsamıyla ilgili tartışmalar bağlamında açılım sağlayan uzun bir süreçte inşa edilmiştir. Bu süreç, aynı zamanda tarihi çevrede modernist yapı ile ilgili yaklaşımın hangi bağlamlarda tartışıldığını izlemek açısından önemlidir. 1937'den 1970'lere uzanan süreçte bir yarışma projesi sonucunda inşa edilen Adliye Sarayı, mimarlık tarih yazımında Cumhuriyet dönemi mimarisinde bir kırılma noktası olarak değerlendirilmiştir. Yapı, 1940'lara hâkim olan ulusal eğilimlerin ve anıtsal mimarinin etkisini taşımaktadır. Cephe düzeni, malzeme kullanımı ve plan kurgusu rasyonel, işlevsel bir mimarlığın, uluslararası üslubun bir ürünü olarak değerlendirilebilmektedir*.

Mimarlık tarih yazımındaki yapıya ilişkin bu farklı okumalar, Adliye Sarayı'nın koruma ölçütlerinden birini 3.1.3 bölümünde sözü edilen "tartışma değeri" olarak nitelemeyi düşündürür: Yapı, Sultanahmet gibi arkeolojik, kentsel ve tarihi sit alanındaki çok özel bir kentsel boşlukta inşa edilmiş bir hata mıdır? Bu yapı modernizmin kente katkısı mıdır yoksa tahribatı mıdır, ya da modernitenin "yıkıcı gücü"nü mü simgelemektedir? Adliye Sarayı, tarihi çevredeki modernist yapıların değerlendirilmesinde, hem kamuoyu hem uzmanlar için kararları zorlaştıran ikilemli bir durumun varlığına işaret etmektedir. Koruma tarihi açısından bakıldığında Sultanahmet bölgesinde tarihi çevrede yeni yapı uygulamasının tartışmalara yol açan erken örneklerinden biri olarak da dikkate değerdir.

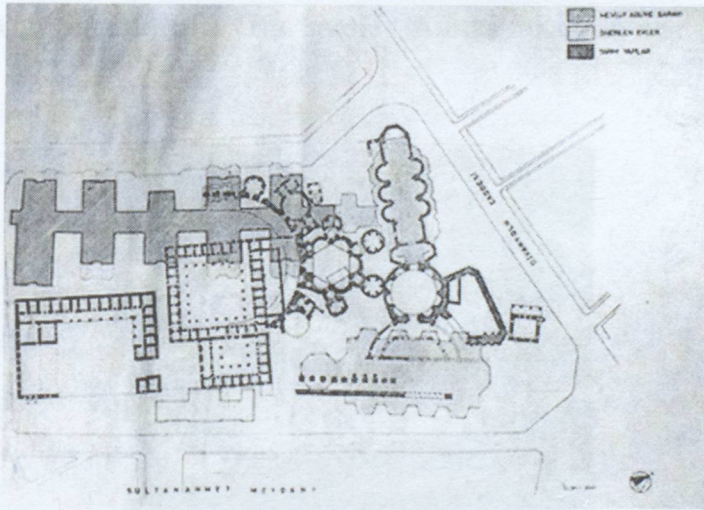
Ayasofya'nın doğu cephesinin karşısında yer alan eski Adliye Sarayı'nın 1933'te geçirdiği yangının ardından, 1930'larda İstanbul'da yeniden hareketlenen planlama çalışmaları kapsamında yeni Adliye Sarayı Projesi 1935 yılında gündeme gelmiş ve Cağaloğlu'nda bugünkü vilayetin karşısında tahsis edilen bir arsa üzerinde yapılması öngörülen bina için bir mimari proje yarışması açılmıştır. Yarışmayı mimar Asım Kömürcüoğlu kazanmış, ancak çalışmaların belli bir aşamasına gelindiğinde proje alanı Sultanahmet'teki İbrahim Paşa Sarayı'nın yanındaki arsaya alınmış, projenin uygulanması için 1939'da sarayın büyük bir kısmı yıktırılmıştır*

1937 yılında bir kısmı cezaevi olarak kullanılan İbrahim Paşa Sarayı'nın eski Tabhane ve

* Bkz Batur, 1998 ve Tanyeli, 1999. Sibel Bozdoğan ise, Adliye Sarayı'nı Sedat Hakkı Eldem'in yapıları özelinde "akılcı söylem" başlığı altında tanımlamıştır (Bozdoğan, 1998).

* Yarışma süreciyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Kömürcüoğlu, (?) ve Yücel, 1994)

Mehterhane kışlaları yerine Adliye Sarayı'nın inşası teklif edilmiştir. Yapılan itirazlara rağmen, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Genel Müdürlüğü'nün (18.08.1938 gün ve 27209/1349 sayılı yazısına bağlı raporla) raporuyla inşaaat karar verilmiştir. 1942 yılında yıkılan bölümlerin üzerine yapı yapılmaması kararı alınmış, Bayındırlık Bakanlığı'nın öneriyi yeniden gündeme getirmesiyle 1946 yılında İbrahim Paşa Sarayı'nın restore edilmesi ve yanına Adliye Sarayı'nın inşasına karar verilmiştir**. Aynı yıl proje için yeni bir yarışma kararı alınmış, ancak Bakanlar Kurulu'nun proje alanı kapsamındaki St. Euphemia Kilisesi kalıntılarının yapının altında korunması ve İbrahim Paşa Sarayı'nın müştemilatına ait olmayan kısımların yıkımı kararı uzmanlarca eleştirilmiş ve başka bir arsada inşaat yapılmasının kültürel değerlere saygı açısından ve ekonomik açıdan daha uygun olacağı kararı alınmıştır. 1949 yılında, diğer arsa önerileri değerlendirildikten sonra aynı arsada, St. Euphemia Kilisesi kalıntıları ile İbrahim Paşa Sarayı ve müştemilatının korunması ve restore edilmesine ve yeni bir proje yarışması açılmasına karar verilmiştir***.



Şekil 3.1.2.3.1. Adliye Sarayı'nın inşa edildiği arazide tarihi katmanlar: Bizans kalıntıları, Osmanlı Sarayı ve yeni öneri (KTVKK Arşivi, proje dosyası).

Yapı, kentteki tek sadrazam sarayı olan İbrahim Paşa Sarayı'nın bir bölümünü yok ederek, Lausos ve Antiohos Sarayları'nın kalıntıları üzerine, 1939'da yürürlüğe giren planlama kararında arkeolojik alan olarak tanımlanan bir alan üzerine inşa edilmiştir. Arkitekt Dergisi'nde 1949 yılında yayımlanan jüri raporunda projeler ve arsa konusunda şu açıklama

** MEB'nin 31.20.1951 sayılı kararında; Bakanlar Kurulu 25.4.1946 gün ve 3/4088 sayılı kararı ile İbrahim Paşa Sarayı'nın Adliye Sarayı'nın müştemilatı olması için restore edilmesi kararının alınması koruma tarihi açısından da önem taşımaktadır. (Bkz. KTVKK dosyası)

*** Bakanlar Kurulu'nun 24.03.1949 tarihli ve 3/8970 sayılı kararı.

yapılmıştır: “*Müşabaka mevzuu, yapılacak binanın İstanbul’un en mühim meydanında olması eski ve kıymetli eserlerle çevrili bulunması, arsanın gayrimuntazam ve mühim seviye farklarını haiz bulunması ve fevkalade yüklü bir programı ihtiva etmesi gibi halli çok müşkül bir mesele arz etmektedir*”. (Arkitekt, 1949:211). Projenin tartışmalı yönlerine değinen bu açıklama, yeni yapının konumunun zorlayıcı bir tasarım ölçütü olduğunu vurgulamaktadır. Jüri raporunda diğer projelere ilgili dikkati çeken bir başka nokta, bazı önerilerin İbrahim Paşa Sarayı’na gereğinden fazla yaklaştığı gerekçesiyle eleştirilmesidir.

Yarışmayı kazanan Sedad Hakkı Eldem ile Emin Onat’ın projesi, Sultanahmet Meydanı üzerinde ve meydanın batı cephesinde İbrahim Paşa Sarayı ile bütünleşen anıtsal bir kompleks oluşturmayı tasarlamaktadır*. Projenin sadece mahkemeler bloğu bölümü uygulanmıştır. İkinci bloğun yer aldığı alanda 1958 yılında yapılan kazı çalışmalarında, Bizans Dönemi’nden kalan önemli arkeolojik buluntular ortaya çıkmıştır. Mahkeme salonlarının inşa edilmesinin ardından Eldem, bu buluntuları dikkate alarak kısmen üzerlerinin örtüldüğü bir öneriyle projeyi tamamlamayı önermiştir. Bu proje Anıtlar Kurulu’nca onaylanmış, ancak uygulanmamıştır.



Şekil 3.1.2.3.2 Adliye Sarayı’nın inşa edilen bölümü ve St. Euphemia Kilisesi kalıntıları (3 Ocak 1966 Interpres Gazetesi, KTVKK Arşivi, proje dosyası)

Alanda yapılan kazı ve araştırma çalışmaları inşaatın ilerleme sürecini etkilemekte ve projede tadilat gerektiren sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Adliye Sarayı inşaatı devam ederken alanda çıkan kalıntıların konumu nedeniyle GEEAYK kararı* ile Adalet Sarayı’nın inşa edilecek son

* Jüride Paul Bonatz, modernist mimarlığın Hollandalı öncülerinden Willem M. Dudok ve Henri Prost yer almıştır. Jüri bu projeyi değerlendirirken, “...Mimari, mütevazı ve orijinal muhiti ile de pek güzel bir ahenk teşkil etmektedir” ve “92 m uzunluğundaki sakin bir yapı Sultanahmet meydanının kenarına yerleştirilmiş ve yüksek bir teras duvarı ile bina iki tarafından saray ve cami ile mükemmel bir birlik haline getirilmiştir.” şeklinde tanımlamıştır. (Arkitekt, 1949)

* GEEAYK’nun 13.08.1955 tarih ve 417 no’lu kararı.

kısımının projedeki şekilde konumlanması yerine, arsanın Divanyolu yönünde inşa edilmesine ilişkin tadilat yapılması ve inşaatın takibinin hızlandırılmasına karar verilmiştir. Bu karar Adliye Sarayı'nın mahkemeler bloğunun ardından, projenin savcılık ve ağır ceza bloklarının inşaatının durdurulmasına neden olmuştur.

1962-1965 yılları arasında Anıtlar Yüksek Kurulu, yapının inşasına dair bir dizi kararla, sit alanında yeni yapılaşma ve mevcut buluntuları koruma yöntemlerine yönelik yaklaşımları 1962 yılında Adliye Sarayı binası için Belediye Başkanlığı tarafından talep edilen ek inşaat istemine kurulun yaklaşımı tereddütlü olmuş ve yapılacak inşaatın arazi ve silüete etkisini gösteren çalışmalar yapılması istenmiştir**. 1964 yılında, ek kat istemi olumlu bir karara bağlanarak kabul edilmişti***. 1965 yılında, 3. kısım inşaatının yapılarak projenin tamamlanmasına, Hipodrom amfi kademeleri ve saray kalıntılarının bina dışında kalması ve St. Euphemia kalıntılarının görülebilecek şekilde korunması şartıyla kabul etmiştir****.

1965 yılında alınan kararın ardından, 1978 yılında Sedat Hakkı Eldem proje müellifi olarak iki öneri avan proje sunmuştur. Eldem, ilk proje ile sadece mevcut binaya kat ilavesi önerirken, ikinci projede mevcut kalıntıları koruma amaçlı ve arkeolojik park olarak düşünülen alanı da kapsayan ve kullanan bir proje tanımlamıştır*****. İkinci öneri, kurul tarafından uygun bulunmuştur. Kurulun uygun bularak 1/200 projesini talep ettiği proje, belediye tarafından “*yoğunluğu arttırması, İstanbul silüetini olumsuz yönde etkilemesi, trafiği olumsuz yönde etkilemesi, mevcut yeşil alanları yok etmesi ve bu yörede mevcut eski eserleri ve tarihi çevreyi tahrip etmesi*” gerekçesiyle uygun görülmemiştir*****.

Bu dönemde “*arkeolojik alan*” olarak tanımlanan arazinin önemi ve gerek uzmanların gerek kamuoyundaki tepkilerin yoğunluğu sonucunda; İstanbul Barosu Başkanlığı DGSA Şehircili Araştırma Enstitüsü ve İTÜ Şehircilik Enstitüsü ve daha sonra İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü ve DGSA Türk Mimarisi Araştırma ve Restorasyon

** GEEAYK' nun 29.12.1962 gün ve 1993 no'lu ve 18.10.1963 gün ve 2209 no'lu kararı.

*** GEEAYK' nun 10.04.1964 gün ve 2403 no'lu kararı.

**** GEEAYK' nun 20.03. 1965 gün ve 2746 no'lu kararı.

***** KTVKK Dosyası'nda yer alan Sedat Hakkı Eldem'in 5.6.1978 tarihli açıklama raporu.

***** KTVKK Dosyası'nda yer alan 24. 11.1978 tarihli yazı. Mimarlar Odası da 8.12.1978 tarihli basın açıklaması ile bu görüşü desteklemiştir. İmar ve İskân Bakanlığı Planlama ve İmar Genel Müdürlüğü 26.02.1979 tarihli yazısı. Aynı gerekçelerle Mimarlar Odası İstanbul Şubesi, İmar ve İskân Bakanlığı Planlama ve İmar Genel Müdürlüğü, Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü de projeye karşı olduklarını GEEAYK'na bildirmişlerdir.

Enstitüsü'nden görüş istemiştir. Bu raporlarda Adliye Sarayı'nın 1970'lerin sonundan itibaren hangi nitelikleriyle değerlendirildiğini, dolayısıyla bu dönem yapılarının koruma ile ilgili ölçütleri tartışmak açısından önemlidir.

Yapının niteliğinin detaylı olarak ifade edildiği İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü'nce hazırlanan raporda, yapının yer seçimi, mimari yaklaşımı ve çevreye etkisi eleştirilmiş, Adalet Sarayı, "görkemli bir yapı" ve bir "sembol" olmaktan önce, tüm çevresel ilişkileri içindeki işlerliğine özen gösterilmesi, önem verilmesi gereken bir devlet kurumu yapısı" olarak tanımlanmıştır. Ayrıca; proje müellifi ve kurulun *"bu yeni yapılaşmanın tüm hipodrom ve tüm arkeolojik ve tarihi çevreye çeki düzen verilmesinin bir fırsatı ve vesilesi gibi gösterilmeye çalışılması"* nı *"gerçekten şaşırtıcı"* sözleriyle eleştirmiştir*. Bu yorum, Sultanahmet'te günümüzde de kazılara ilişkin temel tartışma konularından biri olmaya devam etmektedir.

Adliye Sarayı, bugün koruma kapsamında değildir ancak taşınması ve yıkılması tartışılan konulardır. Yapı üzerinden yürütülen tartışma süreci, bu konunun yarışmaya açıldığı ve ilk inşa edildiği dönemden günümüze süregeldiğini göstermektedir. Bugün geçerli olan koruma ölçütleri ile değerlendirildiğinde, yapılacak en temel eleştiri yapının yerinin seçimiyle ilgilidir.

Yapının yarışma projesi sonucunda inşa edilmiş olması, ilk projeyi hazırlayan Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın Cumhuriyet dönemi mimarlığının gerek tasarımcı gerek eğitimci olarak kimlikleri, yapı için tanımlanacak değerler sıralamasında önemlidir. Yapı, tarihi çevre ve korunması bağlamında ele alındığında büyük bir hata olarak nitelendirilmektedir. Bu değerlendirme, yoğun mekân kullanımı gerektiren ve gerek yapı içinde gerek ulaşımında yoğun trafiği olan bir kamu yapısının İstanbul'un tarihi verileri açısından en değerli noktasında çözülmesindeki kararı eleştirme açısından doğrudur ve yapının inşa edildiği dönemden beri süren tartışmalar, kararlar ve raporlarla desteklenmiştir. Ancak, bugün yapının mimarlık tarihi literatüründe yer edinmiş oluşu ve mimarlık ve koruma tarihi açısından belirli yaklaşımların değişimine örnek oluşturması ile ortaya çıkan bir *"tarihi belge değeri"* olduğu yadsınamaz. Bu değer daha önceki bölümlerde incelendiği gibi, her zaman olumlu bir hafıza bileşeni olarak ortaya çıkmamaktadır*. Yapının kimliği yukarıda ve 3.1.5 bölümünde üzerinde durulan

* İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü'nce hazırlanan 10.01.1979 gün ve 5/7 sayılı rapordan alınmıştır. (Kaynak KTVKK dosyası)

* Tarihi belge değerinin toplumun belleğinde olumsuz izler taşıyan yapıları da koruyacak bir ölçüt olabilmesi

“tartışma değeri” ile de biçimlenmektedir.

4.3.2 İstanbul Manifaturacılar Çarşısı

İstanbul’un modern akslarından biri, Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Binası’ndan İstanbul Büyükşehir Belediyesi’ne uzanan Atatürk Bulvarı üzerinde konumlanan İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) ’dır. Adliye Sarayı gibi bir yarışma projesi sonucunda** inşa edilen yapı, bugün yıkım ve tescil edilme kararları arasında yaşanan çatışmaya konu olmaktadır.

Projenin tasarımcıları Tekeli, Sisa ve Hepgüler, birinci olan projelerinin temel çıkış noktasını “Süleymaniye’ye açılım sağlayacak biçimde alçak ve parçalı kütleler ve “Süleymaniye ve topografyayla uyumlu ancak çağdaş mimariyi de yansıtan bir tasarım” olarak tanımlamıştır. Çevredeki kültür varlıkları avlular ile çevrelenerek korunmuş, Hızır ve Kâtip Bey’lerin mezarı için mezarlık avlusu bir proje girdisi olarak değerlendirilmiştir Projede tarihi çevreye modernist yaklaşımın katkısına dair ilkeler, Tekeli tarafından “*varsın çevre koşullarını iyi incelemek, kabilse mimariyi biçimlendirecek referans noktaları yakalamak*” şeklinde ifade edilmiştir (Tekeli, 1990).

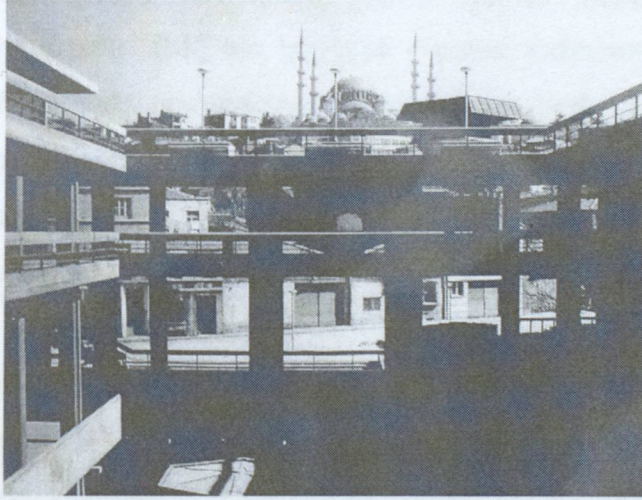
Yapı bir yandan mimari yaklaşımının kalitesi ile mimarlık tarihi literatürüne geçmiş ve nitelikleriyle olumlu eleştiriler almış bir yapıdır. Özkan, yapının tarihi doku ile olan ilişkisini şu ifadeyle vurgulamıştır: “*Tarihi çevre kaygısı içinde ...Manifaturacılar Çarşısı projesi tarihsel çarşı ve işyeri kültürüne çağdaş bir kapsam getirme istemidir. ...Bu yapı grubunun Süleymaniye yakınında ve onunla olan saygılı ilişkisi de ayrıca değinmeye değer*”. (Özkan, 1994)

konusunda bkz. Bölüm 3.1.2

** Proje, İstanbul Manifaturacı tüccarlarının kendilerine tahsis edilen arsada topluca bir çarşı elde etmek amacıyla 1959 yılında açılan sınırlı bir yarışmada birinci seçilmiş, 1960–67 yılları arasında inşa edilmiştir.



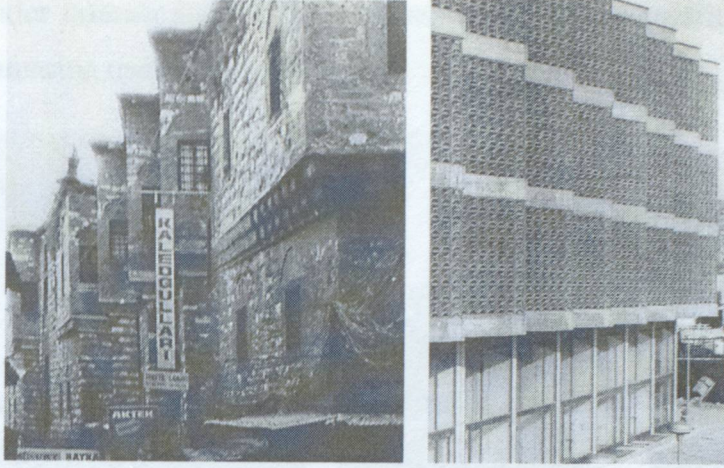
Şekil 3.1.2.3.1 1948 yangınının ardından özgün dokunun yok olduğu alan ve bulvar (Tekeli arşivi).



Şekil 3.1.2.3.2 İMÇ avlularından Süleymaniye'ye bakış, mevcut dokuyla görsel sürekliliğin sağlanması temel tasarım ölçütlerinden biridir (Tekeli arşivi).

Yapı kompleksinde ticaret yapılarının avlu, cumba gibi geleneksel öğeler çağdaş teknoloji ve tasarım anlayışı ile yeniden yorumlanmak istenmiştir. Tekeli'nin bu yoruma ilişkin değerlendirmesi şöyledir: *“Modern ve geleneksel çarşılar, içe dönük yapılardır. Geleneksel insan ilişkileri avlular etrafında gerçekleşmektedir. Kafesler hem güneş kırıcı olarak, hem de çevredeki ahşap dokunun çatılarıyla uyum sağlaması için tasarlanmıştır.”** (Tekeli, 2006)

* Tekeli ile Haziran 2006 yılında yapılan görüşme.



Şekil 3.1.2.3.3, Şekil 3.1.2.3.4 Osmanlı dönemi han mimarisinde cephe düzeni ve İMÇ'de cephe düzenine yansımaları (Tekeli arşivi).

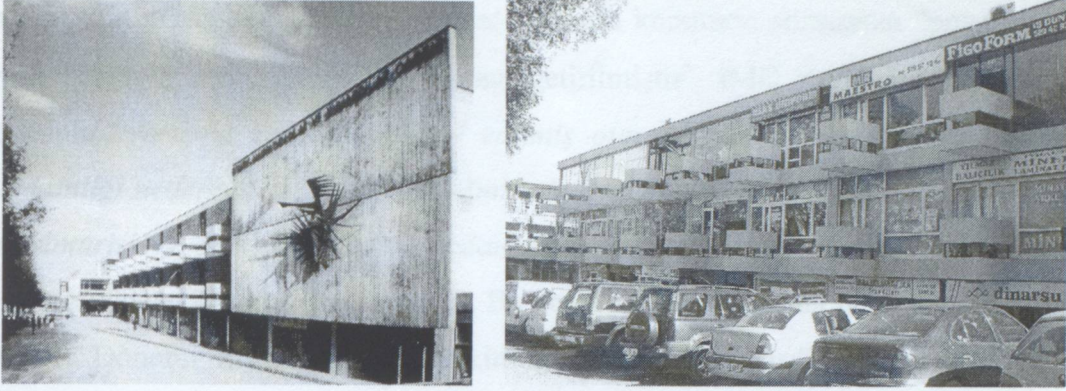
Uygulamadan günümüze geçen süre içinde yapıya yapılan müdahaleler proje müellifi tarafından olumsuzlanmaktadır. İMÇ'nin bugünkü durumu değerlendirirken Tekeli, *"bizim teslim ettiğimiz yapı ile bugünkü arasında bazı mekânsal ana verilerden başka ortak olan çok az şey kaldı"* ifadesini kullanmaktadır. Yapıda görülen bozulmalar ilk olarak bu kafeslerin kaldırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Cephe tasarımını ve bütünlüğünü bozan bu uygulamalar, cephenin tamamen dışadönük vitrinler olarak kullanımıyla tamamen yok edilmiştir. Cephe kaplamasının özgün malzemesi olan travertenler yeşile boyanmıştır. Bu uygulamanın ardından proje müellifleri iç ve dış basına yansıyan dava açmış ve kazanmıştır. Bu karar, *"çarşının döneminin nitelikli yapılarından"* ve *"estetik değer taşıyan bir sanat eseri"* olarak tanımlanması ile sonuçlanmıştır (Tekeli, 2006). Bunun dışında, proje müelliflerinin yapılarının tasarım bütünlüğünün bozulması konusunda geri dönüşümün sağlanması için önemli bir adım olmuştur*. İşleve yönelik müdahalelerde de mekânlarda bozulmalara neden olan değişiklikler yapılmıştır**.

Yapı kompleksinin bulvara bakan cephesinde detay ve bezemelerde bütüncül tasarımın niteliğini bozan değişiklikler önemlidir: Kiremit renginin hâkim olduğu sağır cepheler şeffaflaştırılmış ve dönemin önemli Türk sanatçıları tarafından yapılan ve cepheye estetik değer katan seramik panolar ve heykel çalışmaları kaldırılmıştır. Cephede uygulanan renk

* Bu kararın ardından yapı, boya kazınması daha yıpratıcı olacağından, travertenin doğal rengine uygun boyanmıştır. Bugün çarşı yönetimi bu tür değişiklikler konusunda danışarak karar almaktadır.

** Lokanta olarak tasarlanan mekân, bugün banka olarak kullanılmakta, dükkânların bir kısmı ise yiyecek satışına yönelik hizmet vermektedir. Plakçılar Çarşısı da özgün işlevin çok dışında bir kullanımdır.

değişiklikleri ve ekler tasarım özgünlüğünü yıpratmakta, yapının tasarım ilkeleri ve estetik değerinin okunamamasına neden olmaktadır.



Şekil 3.1.2.3.5 Özgün tasarımda bütüncüllük ve bugün dışı açılan yeni cephe düzeninin yarattığı karmaşa (Tekeli arşivi ve E. Omay, 2006).

Tekeli, yapının tasarım özgünlüğünü korumaya yönelik bir koruma yaklaşımını şöyle tanımlamaktadır: “Ana kararlar korunmalıdır. Yapının işlevine uygun olarak tasarlanan mekân ölçeği, ana plan şeması, avlular ile tasarımın bir parçası olarak kullanılan traverten ve brüt beton korunmalıdır. Levhalar, reklâm panoları ve vitrin malzemeleri kaldırılmalıdır. Ancak, günün konfor koşullarını sağlayacak ısıcam, özgün doğramanın biçimi temel alınarak uygulanabilir” Bu yaklaşım, Modernist mirasın özgün tasarım düşüncesini korumada temel alan yaklaşımla örtüşmektedir.



Şekil 4.3.2.6. İMÇ'nin parçalı tasarımı ile farklı dönemlerin okunmasına yönelik kentsel ölçekte etkisi (Tekeli arşivi).

İMÇ'de uygulanan kentsel ölçekten bezeme seçimine farklı ölçeklerdeki tasarım ilkelerine bakıldığında, yapının estetik değeri ve kullanım değerinin ön planda olduğu

gözlemlenmektedir. Mimarlarının kimliği ve yapı kompleksinin yarışma sonucu inşa edilmiş olması, modern mirasa özgü değerlerden ikisini tanımlamaktadır.

Bugün İMÇ'nin yıkılarak yerine geleneksel Osmanlı konutunu anımsatan "prestij konutları" yapılması belediye imar planında gündeme getirilmiştir*. İMÇ Kooperatif yetkilileri yapı kompleksinin "yarışma sonucunda inşa edilmiş olmaları, yapıların **Cumhuriyet Dönemi Mimari kimliği** nedeniyle tescilinin önerilmiş olması ve dava konusu planda önerilen "**tarihi arasta mimarisi ve prestij konut**" uygulanması önerisinin koruma ve şehircilik ilkelerine aykırı olduğu" gerekçesiyle dava açmıştır. Bu gerekçelerde "yarışma ile elde edilmiş olma ve Cumhuriyet Dönemi mimarisi mimari kimliğinin vurgulanması" modern mirasla ilişkili kavram ve ölçütlerin kabulü açısından dikkat çekmektedir. Konuya ilişkin bilirkişi raporunda yapı kompleksinin ekonomik/işlevsel yaşantısını günümüzde sürdürüyor olması da yapının taşıdığı bir değer olarak vurgulanmıştır**.

4.3.3 Ankara Ulus Kent Merkezi

Ulus Meydanı Ankara'nın kentsel belleğinde Cumhuriyet ile özdeşleşmiş bir kamusal alandır. Meydanın ya da bir diğer deyişle kent merkezinin kimliğini yok edecek olan bir kentsel yenileme projesinin gündeme gelmesi, Ulus'u tanımlayan mekanların, gerek kentsel ölçekte, gerek tek yapı ölçeğinde nitelikleri ve değerlerinin tanımlanmasını gerekli kılmıştır.

Alan, 19. yüzyıl sonunda meydan kimliğini kazanmış, bugüne dek süregelen Cumhuriyet dönemi kamusal alanı kimliğini ise, 1927 yılında Krippel'in tasarladığı Atatürk heykelinin meydanın sembolü olmasının ardından inşa edilen yapılarla kazanmıştır. Ulusalcı mimarlık ürünlerinin uluslararası mimarlıkla bir arada bulunduğu ve 20. yüzyıl mimarlığının kamu, ticaret ve sosyal yapılarının bir arada görülebildiği meydan, Ankara'nın en önemli kamusal alanlarından biridir.

* Tarihi Yarımada Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı" ve "Eminönü İlçesi, Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planı" sınırları içerisinde bulunan "Süleymaniye Turizm Merkezi, Barbaros Evleri Turizm Merkezi, Sultanahmet Turizm Merkezi"ne ilişkin olarak 2634 sayılı Yasanın 7. Maddesi uyarınca 22.09.2005 tarihinde onanan 1 / 5.000 ölçekli Nazım İmar Planı ile 1 / 1.000 ölçekli Uygulama İmar Planı

** 04.07.2007 tarihli Tarihi Yarımada Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı" ve "Eminönü İlçesi, Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planı" sınırları içerisinde bulunan "Süleymaniye Turizm Merkezi, Barbaros Evleri Turizm Merkezi, Sultanahmet Turizm Merkezi"ne ilişkin bilirkişi raporu.



Şekil 3.1.2.3.1, Şekil 3.1.2.3.2 Krippel'in Atatürk heykeli ve meydanın kimliğini tanımlayan yapılar (www.ulusgirisimi.org).

Ulus Meydanı, 2005 yılında Büyükşehir Belediyesi'nce hazırlanan, kentsel ve mimari karakterinin tamamen değişeceği bir proje ile gündeme gelmiştir. Öneride "Ankara'nın tarihi dokusunu ön plana çıkarmak amacıyla" Ulus Hali, Modern Çarşı ve Tekel Gümrük Müsteşarlığı binalarının yıkılarak yerine yeni bir Ulus Çarşısı'nın inşası söz konusudur. Ulus heykel etrafında bulunan 100. Yıl Çarşısı, Ulus İş Hanı, Anafartalar Çarşısı ve Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü binasının yıkılarak, yeşil alana dönüştürülmesi planlanmıştır.

GEEAYK'ın kararı* ile Ulus yöresinde kimi alanlar Sit Alanı ilan edilmiş ve alana ait koruma planının elde edilmesi için yarışma açılmış, 1/1000 ölçekli Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı'nın yapımı birinci gelen ekip tarafından yüklenilmiş ve hazırlanan plan kurulca onaylanmıştır**. Ancak, Ankara Büyükşehir Belediye Meclisi, 1/1000 ölçekli Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı'nın kapsadığı alanı da kapsayan bir bölgedeki tüm planları iptal etmiş ve "Ulus Tarihi ve Kültürel Kentsel Dönüşüm ve Gelişim Proje Alanı" adıyla yeni bir bölge tanımlamıştır. Bu karara ilişkin iptal talebi ise, Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu ve Danıştay tarafından karara bağlanmamıştır***.

* Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 12.4.1980 gün ve A-2167 sayılı kararı.

** Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 10.11.1989 gün ve 954 sayılı, Ankara Büyükşehir Belediye Meclisi'nin 15.01.1990 gün ve 33 sayılı kararları ile onaylanmıştır.

*** Ankara Büyükşehir Belediye Meclisi, 14.01.2005 gün ve 210 sayılı kararı Ayrıca bkz. www.mimarlaroasi.ankar.org sitesinde Baykan Günay tarafından aktarılan kararlar.



Şekil 3.1.2.3.3 Ulus Meydanı'nda yıkılması planlanan yapılar (www.ulusgirisimi.org).



Şekil 3.1.2.3.4 Kamuoyu projeye olan tepkisini, Ankaram Platformu, koruma ile ilgili kurumları, meslek odalarını ve Ulus çarşı odalarını bir araya getiren Ulus Girişimi gibi örgütlerle göstermiştir (www.ulusgirisimi.org).

ODTÜ Mimarlık Fakültesi öğretim üyeleri tarafından tescil istemiyle koruma kuruluna sunulan raporda*, Ulus Meydanı ve çevresindeki yapılar tekil ve bütüncül kimlikleri bağlamında değerlendirilmiş ve bazı değer ve kavramlar, koruma ölçütü olarak belirlenmiştir:

* "Ulus Meydanı ve çevresindeki yapılardan Akbank/eski Lozan Palas- (1920'ler-1930'larda yenileme); ilk Etibank (1935); Ankara Hali (1937); Ankara Belediyesi/Belediye Ticaret Evi (1947); Ulus Meydanı İşhanı;(1954), Modern Çarşı (1957); Anafartalar Çarşısı (1967); Ulus Meydanı ve Çarşı ve Büro Binaları (1967) ve Ziraat Bankası Ek Yapıları (xxxx)'nın kültür varlığı olarak tescili için gerekli işlemlerin gerçekleştirilmesini izin ve değerlendirmelerinize sunarız." (Emre Madran, Elvan Altan Ergut ve Nimet Özgönül tarafından hazırlanan ve TMMOB Ankara Şubesi tarafından Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Müdürlüğü'ne tescil istemi için sunulan 10 Ocak 2005 tarihli rapor.)

Mimari değer, belge değeri, teklik ve ilklik değeri, özgünlük değeri, estetik değer, işlevsel değer, anı değeri, sosyal değer, ekonomik değer ve ortak kültürel miras olma özelliği.

Bu raporlarda ölçütler ve değerlere değinilmesi, Türkiye’de modern bir kent merkezi için gündeme gelen değerleri yeniden belgelemesi açısından önem taşımaktadır. Aynı değerler, yıkım tehdidi altındaki modern mimarlık mirası örneklerinin kurtarılmasına yönelik uzmanlarca hazırlanan raporlarda ve kamuoyunca oluşturulan platformlarda da ifade edilmiştir*.

Ulus Meydanı için kamuoyunun tepkisinin ortaya koyduğu sonuç, Ulus’u simge, anı ve diğer sosyal değerlerin ön planda olduğu bir kamusal mekan olarak tanımlanabileceğidir. İlk ve tek olma, sosyal değer, kullanım değeri gibi tüm metinlerdeki ortak değerler, uluslararası koruma platformunda kabul edilen ölçütlerdir. Ulus Kent Merkezi’nin yıkımlarla gündeme gelişi, bu ölçütlerin daha yaygın biçimde tartışılması açısından modern koruma alanına katkı sağlamıştır.

4.4 Yasal Statü ve Tescil Süreci

Türkiye’de modern mimarlık ürünlerinin koruma alanının bir parçası olarak değerlendirilmesinin tarihi oldukça yeni olduğundan, pratik ve kuram henüz birbirinden yararlanma aşamasında değildir. Türkiye’nin modern mimarlık mirasına ilişkin kuramsal altyapının etkinleşmesi, korumanın tüm alanlarının yeniden değerlendirilmesi ve sorunların netleştirilmesi ile sağlanabilir. Kuramsal altyapıdaki boşluklar, korumanın ilk aşaması olan tescil kararları ve yasal statünün belirlenmesi sürecinde somutlaşmaktadır.

Türkiye’de koruma alanının yasal temelini, 5226 sayılı yasa ile değişen 2863 sayılı “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası”^{*} oluşturmaktadır. Yasanın bazı maddelerinde yer alan tanım ve ölçütler, modern mimarlık mirasının korunmasına yönelik kararların alınması sürecinde belirsizliklere ve tartışmalara neden olmaktadır. Kurul kararları, bilirkişi raporları

* www.mimarlarodasiankara.org adlı web sitesinde Kemal Nalbant tarafından tanımlanan değerler: Mimari değer, anı değeri ve yarışma projeleriyle bağlantılı olarak tanımlanan ve mimarlığa ve mimara ait değerler. Aynı sitede Ali Ulusoy ve Baykan Günay, yapıların mimari niteliklerini ifade etmenin yanı sıra, kent merkezinin toplumsal hafızadaki yeri üzerinde durmuştur.

* 1983 tarihli 2863 sayılı yasayla ilgili değişiklikler içeren ve 14 Temmuz 2004 tarihinde TBMM tarafından kabul edilen 5226 sayılı “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun” başlıklı yasa.

ve bu kararların kamuoyunda yarattığı tartışmaların temeli, yasada yer alan bazı kavramların tanım ve içeriklerinden kaynaklanmaktadır. Kültür varlığının tanımı, kronolojik sınırlama ile ilgili bendler ve ilke kararları bunlardan başlıcalarıdır.

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk koruma mevzuatını oluşturan 1973 tarih ve 1710 sayılı yasada, anıt kavramı "tarihsel, arkeolojik, sanatsal, bilimsel, sosyal ve teknik bakımlardan önemleri nedeniyle dikkate değer binalar ile diğer yapılar ve bunların müstemilatı ile tamamlayıcı kısımları" olarak tanımlanmaktadır. 1983 tarihli 2863 sayılı yasada "anıt" kavramı yerine, bu kavramı da kapsayan "kültür varlığı" kavramına yer verilmiştir. Ancak bu yasada kültür varlığı kavramının içeriği, 1710 sayılı yasadaki anıt kavramının içeriğinden daha sınırlı bir ifade ile tanımlanmıştır*. 2863 sayılı yasanın 3. maddesinde anıt kavramının yerini alan "kültür varlığı" kavramı**, üç farklı boyutta ele alınmıştır: Zaman, nitelik ve mekân. Maddede yer alan "tarih öncesi ve tarihi devirlere ait" tanımlaması, zaman/eskilik ölçütü açısından bir kısıtlama getirmemektedir. Bu tanımın içeriği, başka değerler taşımak koşuluyla çok yakın geçmişe ait bir yapının kültür varlığı niteliği kazanabileceği şeklinde yorumlanabilir (Madran ve Özgönül 2005:7). Tanımlanan nitelikler arasında, 19. yüzyıl sonu ve Modernist dönem yapılarının "öncü", "tek", "artık tekrarlanamayacak olma" gibi malzeme kullanımı ve teknolojiyle ilgili değerlerin açıkça yer almaması da kültür varlığı kavramını sınırlandırmaktadır. Aynı maddenin d bendi ise, doğrudan Cumhuriyet'in kuruluşunda rol oynayan yapılara referans vermektedir. Tarihi ve simgesel değer taşıyan yapıların bir bölümü, bu tanım kapsamında değerlendirilmektedir***.

Bu dönem yapılarının mimari özellikleri, Modernist mirasın imgesel değerleri "eski eser" kavramıyla örtüşmemektedir****. Korunması gerekli mirasın "eski eser" kavramının ötesine geçerek, "kültür varlığı" kavramıyla değerlendirilmesi önemlidir. 5226 sayılı yasa ile değişen

* Bu yasada yer almayan "sosyal ve teknik" açıdan önemli olmak tanımı, endüstri ve kamu yapılarının da kültür varlığı niteliği taşıyabileceğini göstermektedir. (Madran ve Özgönül, 2005:9)

** 2863 sayılı yasanın 3. maddesinin a.1 bendindeki tanımda kültür varlığı, "tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yeraltında veya sualtındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır." biçiminde tanımlanmıştır (<http://www.kultur.gov.tr>).

*** d bendi ile, Milli mücadele ve Türkiye'nin kuruluşunda büyük tarihi olaylara sahne olmuş binalar ve tespit edilecek alanlar ile Mustafa Kemal Atatürk tarafından kullanılmış konutlar, koruma altına alınmıştır. (<http://www.kultur.gov.tr>)

**** 5226 sayılı yasa ile değişen 2863 sayılı yasada 1710 sayılı yasada yer alan "eski eser" kavramı yerine "kültür varlığı" kavramı temel alınmıştır, ancak koruma alanındaki yaklaşım günümüzde de eski eser kavramının ve eskilik değerinin ön planda olduğunu göstermektedir.

2863 sayılı yasada, 1710 sayılı yasada yer alan “eski eser” kavramı yerine “kültür varlığı” kavramı temel alınmıştır, ancak koruma alanındaki yaklaşım günümüzde de eski eser kavramının ve eskilik değerinin ön planda olduğunu göstermektedir.

Kültür varlıklarının korunması ile ilgili yasal düzenlemelerde kronolojik sınırlar belirlenmesi, birçok ülkenin koruma mevzuatında yer almaktadır****. Türkiye’de 2863 sayılı yasa çerçevesinde, 19.yüzyıl sonu kronolojik bir sınır olarak kabul edilmiştir. Yasanın 6. maddesinin “a bendi”nde yer alan “19. yüzyıl sonuna kadar yapılmış taşınmazlar” ifadesinin getirdiği zaman sınırlaması, 1900 öncesine tarihlenen her yapı, yapım tarihi ile kazandığı tarihi belge ya da eskilik değeri ile tescillenebilmektedir. Bu yasal sınırlama, 20. yüzyıl mimarlık ürünlerini koruma kapsamı dışında bırakmayı kolaylaştırmaktadır. 20. yüzyıl mirasının erken dönemine tarihlenen Art Nouveau, Art Deco ve Ulusalçı mimarlık, üretimi devam etmeyen mimari yaklaşımların örnekleri olarak koruma kapsamında daha kolay değerlendirilmekte, yakın tarihli Cumhuriyet dönemi yapılarının korunabilmeleri açısından risk yaratmaktadır.

Gerek koruma kurulları ve uzmanlar arasında, gerekse kamuoyunda 1900 yılına dek inşa edilen yapıları kültür varlığı ve “eski eser” statüsünde değerlendirme ve koruma konusunda görüş birliği sağlanmıştır. Modernist yaklaşımların ürünleri ise, getirilen bu sınırlamayı kaldırmaya yönelik çabalarla değerlendirilmekte, ancak yasada net olmayan tanımlar nedeniyle öznel değerlendirme süreçleriyle karşılaşmaktadır. Maddenin a ve b fıkralarında yer alan “19.yüzyıl sonundan sonra yapılmış olan taşınmazların tescil edilebilmesi için özel işlem gerekmektedir” ifadesi, 1900 yılından sonra inşa edilmiş yapılar için tescil kararında yapıyla ilişkilendirilen koruma ölçütlerinin ve tescil gerekçesinin tanımlanması gerektiği anlamını taşımaktadır.

Yasanın kapsamı, tescil ve koruma pratiğinde boşluklara ve tartışmalara neden olan alanlara yönelik ilke kararları ile genişletilmektedir. KTVKYK’nun 1999 yılında kabul ettiği 662 no’lu ilke kararı Cumhuriyet Dönemi yapılarıyla ilgili bir madde içermektedir:

“...korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı envanterlerinin tamamlanmamış olması nedeniyle”;

**** Modern mirasın tescil kararları kronolojik sınırın yasal çerçevede gerekli olup olmadığı tartışmasını gündeme getirmiştir. Birçok Batı ülkesinde kronolojik sınır 30 ya da 50 yıl olarak kabul edilmiştir, ancak 1950 sonrası inşa edilen yapılar farklı mimari özelliklerine bağlı olarak tescillenmektedir

- a) 2863 sayılı Yasaya göre taşınmaz kültür varlığı özellikleri taşımakla birlikte henüz tespit ve tescili yapılamamış olan yapıların;
- b) Kamu kurum ve kuruluşlarınca kullanılan ve yapıldığı dönemin mimari özelliklerini taşıyan yapıların;
- c) Erken Cumhuriyet Dönemi yapılarının, koruma kurulu görüşü alınmadan yıktırılmaması yönünde gerekli önlemlerin, ilgili belediyesi (veya valilik) ile varsa koruma kurulu müdürlüğü, yoksa müze müdürlüğüne alınmasına (...) karar verilmiştir*.

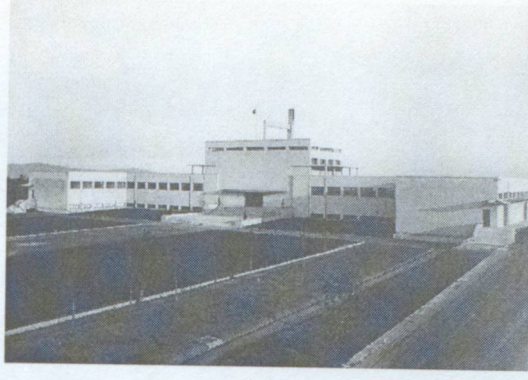
Bu ilke kararının b bendi, 2863 sayılı yasanın b bendi ile içerik açısından farklılık barındırmamaktadır ve yasal açıdan bir yenilik getirdiğini söylemek zordur. İlke kararının c bendinde yer alan “Erken Cumhuriyet Dönemi Yapıları” ifadesi, 2863 sayılı yasadaki ilgili maddeye yeni bir boyut eklemektedir. Ancak, modern mimarlık mirasının korunması açısından önem taşıyabilecek bu ifadenin hangi dönemi tanımladığı, ifadenin sınırladığı dönemin kronolojik ya da üslupsal bir sınır olup olmadığı anlaşılamamaktadır.

Modern miras kapsamında değerlendirilmesi gereken yapı ve yapı gruplarının bu bölümde konu edilen “tescil sürecinde yasal nedenlerden kaynaklanan sorunları”nı somutlaştırmak için, İstanbul’da Mecidiyeköy Tekel Likör ve Kanyak Fabrikası ve İstanbul Karayolu 17. Bölge Genel Müdürlüğü Kompleksi ile Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası Kompleksi incelenmiştir.

4.4.1 Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası

Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası, 1930’lu yıllarda Rob Mallet-Stevens tarafından tasarlanmıştır. Rob Mallet-Stevens’in Türkiye’deki tek yapısı olan fabrikada, Art Deco çizgiler taşıyan pürist bir yaklaşım gözlemlenmektedir. TEKEL arşivinde yer alan yapının inşa edildiği dönemlere ait fotoğraf ve çizimler, kompleksin bu mimari özelliklerinin izlenebildiği verilerdir. Giriş pavyonunun eğrisel çizgiler taşıyan yalın kütlesi ile, fabrika yapısının yatay boşluklarla hareketlendirilmiş prizmatik kütlesi, 1930’ların mimari dilini yansıtmaktadır. Ana üretim binası galerili ve çok katlı bir kütle ile bu bloğun her iki tarafına eklenen L biçiminde daha alçak iki kütleden oluşmaktadır. İç mekânda yine Art Deco çizgiler ağır basmaktadır. (Kambek, 2005:62)

* KTVKYK’nun 5.11.1999 tarihli ve 662 no’lu “Tescil Kaydı Bulunmayan Taşınmaz Kültür Varlığı Özelliklerindeki Yapılar ve Yapı Elemanları” nı konu alan ilke kararı. (www.kultur.gov.tr)



Şekil 3.1.2.3.1 Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası'nın inşa edildiği dönemdeki görünüşü. (Kambek, E. Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası Restorasyon Projesi, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İTÜ, 2005)

Fabrika, zaman içinde üretim teknolojilerinin gelişmesi ve farklılaşmasının yanı sıra, üretim artışı nedeniyle bazı değişiklikler geçirmiştir. Giriş pavyonunun Ali Sami Yen stadyumu inşaatı sırasında yıkılması, yapı kompleksinin mimari dilinin bütünlüğü açısından en önemli kayıp olmuştur. 2000 yılında üretimin durdurulmasının ardından, 2002 yılında fabrika ana üretim binasının büro işleviyle kullanımına yönelik kapsamlı bir dekorasyon çalışması yapılmıştır. Yapının iç ve dış mekânında yapının özgün karakterinin okunmasını güçleştiren değişiklikler gerçekleştirilmiştir.

Fabrika ve arazisiyle ilgili tescil istemi süreci izlendiğinde, tescil önerisi için ilk başvurunun yapı grubu ile ilgili olmaması, içinde bulunduğu yeşil arazinin korunmasına yönelik oluşu ile dikkat çekmektedir. Fabrika, Büyükdere Caddesi'nin Zincirlikuyu yönünde konumlanmıştır ve 20. yüzyıl başlarına dek bağ ve bahçeleriyle yerleşim dışı bir alan olan Mecidiyeköy'ün bu yeşili bugün koruyabilmiş tek arazisini tanımlar. 1997 yılında HABITAT İzleme Grubu, imar planında ticaret ve iş merkezi alanında kalan ve TEKEL'in genel müdürlüğünce iş merkezine dönüştürülmesi gündeme gelen fabrika arazisinin ve içindeki kültür ve tabiat varlıklarının koruma altına alınması amacıyla tescil edilmesini talep etmiştir.



Şekil 3.1.2.3.2. Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası'nın 1997 yılında yapılan ilk tescil başvurusundaki durumunu gösteren fotoğraf (KTVKB tescil öneri dosyasından).

Bu talepte, fabrikanın yaklaşık 24 dönüm arazisinin bu bölgede artık mevcut olmayan dokudan arta kalan ağaç ve yeşillikle kaplı olduğu vurgulanmış, ayrıca fabrikanın imalat teknolojisinin Türkiye'nin likör üretimi açısından önem taşıdığı da belirtilmiştir* Kurulun ağaç revizyonu talebiyle ilgili kararında, fabrika yapıları için "İstanbul'un ilk sanayi yapılarından biri ve mimar Rob-Mallet Stevens yapısı olduğu bilinmekle birlikte, yerinde yapılan incelemede tescil niteliği taşıyan yapılar görülmediği gibi, kurul arşivinde yapılan incelemede tescile esas teşkil edecek bilgi ve belgeye rastlanmadığı..." ifadesi kullanılmıştır*. TEKEL'in özelleştirilmesinin ardından gündeme gelen yıkım ve işlev değişikliği önerileri nedeniyle, Rob Mallet-Stevens'in Türkiye'deki tek tasarımı olan 1930'lu yıllarda inşa edilen Mecidiyeköy Tekel Likör Fabrikası'nın tescili, tasarımcısı ile ilgili bu niteliği temel alınarak gündeme gelmiştir. Ancak öneri, "yapı grubunun özgün niteliklerini kaybettiği ve çok fazla değişikliğe uğradığı" gerekçesiyle kurul tarafından reddedilmiştir. Yapılan yeni değerlendirmede ise, fabrikanın "yapım tarihi itibarıyla 20. yüzyılın ilk endüstri yapılarından olmasına rağmen, yerinde yapılan incelemede yapının zaman içinde geçirdiği fiziki ve işlevsel

* HABİTAT İzleme Grubunun KTVKKB'na ilettiği 25.06.1997 tarihli ve 1504 sayılı tescil talebi.

* KTVKKB'nın 16.07.2003 tarih ve 15170 no'lu kararı. Kurulun başvurusu üzerine hazırlanan ağaç revizyonu raporunda fabrika arazisinde anıt ağaç niteliğinde ağaç bulunamamış, yerinde kalması gereken, sökülebilecek ya da kesilebilecek ağaçlar tespit edilmiştir.

değişim nedeniyle...” tescilinin gereksiz olduğuna karar verilmiştir**.

Fabrika yapılan yeni itiraz başvurusunun ardından tescillenmiştir. Bu karar süreci, modern mimarlık mirasının belgelenme amacıyla analiz edilirken karşılaşılan temel bir soruna örnek teşkil etmektedir. Cepheye yapılan ekler, renk değişimi, çatı biçiminin değiştirilmesi gibi çoğunlukla geri dönüşü olabilen müdahaleler, yapının özgün niteliklerinin kolaylıkla silikleşmesine yol açmaktadır.



Şekil 3.1.2.3.3 Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası'nın renk değişimi ve eklentilerle sıradanlaşan cephe düzeni (Omay, E., 2007).

Bu durum, yapıyı günümüz teknolojisi ile üretilen herhangi bir yapıdan farksız kılmakta ve mimarlık mirası olarak kimliğinin algılanmasını güçleştirerek yıkım ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Rob Mallet-Stevens'in tasarımının yok olmasının yanı sıra, Mecidiyeköy'ün kentsel kimliğini belirleyen yerleşkenin yitirilmesine neden olacak bu karar, 2006 yılında yeniden gündeme getirilerek tescil kararı alınması sağlanmıştır. Fabrika kompleksi, taşıdığı özgün mimari niteliklerinin yanı sıra, tasarımcısı bağlamında “tek olma” ve Türkiye endüstri tarihine getirdiği “teknolojik yenilik getirme” nitelikleri ile özenli bir belgeleme ve değerlendirmeyi hak etmektedir.

4.4.2 Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası ve Lojmanları

Sümerbank yerleşkelerinin kuruluş kararı, 1930 yılında 1. Beş Yıllık Sanayileşme Planı kapsamında alınmıştır. Yerleşkelerin kuruluş amacı, Türkiye Cumhuriyeti'nin devlet eliyle yönlendirilen modernleşme hareketine farklı alanlarda katkıda bulunmaktır: Sanayi yapıları, sosyal donatı mekânları, lojmanlar gibi farklı yapı grupları içeren yerleşkeler, kuruldukları kentlerin modernleşme sürecine mimarlık alanında olduğu kadar ve kentin sosyal yaşamının

** İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 5.1.2005 -372 tarih ve no'lu kararı.

modernleşmesinde de etkin olmuştur. Sovyetler Birliği ve Almanya'nın modernleşme modelleri konusunda verdiği destek, mimaride ve kentleşmede konunun belirlenmesine, mimarlık diline ve bütüncül tasarıma yansımıştır.

Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası ve lojmanlarından oluşan yerleşkenin temeli 1934 yılında atılmıştır. "Kayseri Pamuklu Sanayi İşletmesi", Türkiye'nin ilk bez fabrikası olarak hizmete açılmış, fabrikanın tasarım ve uygulama projeleri ile mali ihtiyaçlar Sovyetler Birliği tarafından desteklenmiştir*. Yerleşke, 1970 yılına dek farklı işlevlere yönelik yeni yapılarla büyümüştür.

Sümerbank yerleşkesi, hem mimari hem de şehircilik düzenlemeleri ile basit ve yalın nitelikler taşıyan binalardan oluşmaktadır. Rasyonel mimarlık dili ve plan-kütle uyumu olan simetrik, masif homojen ve anıtsallıkla da ilişkilendirilebilecek bir yerleşke düzenlenmiştir (Arıtan, 2004 ve Asiliskender, 2002)



Şekil 3.1.2.3.1 Sümerbank yerleşkesinin özgün mimarisi (Omay, E., 2004).

* Tesis, Sovyetler Birliği'nden alınan krediyle ve dönemin Başbakanı İsmet İnönü tarafından Türkiye'ye davet edilen Sovyet uzmanların incelemeleri doğrultusunda kurulmuştur. 20 Mayıs 1934'de temelleri atılan fabrika ve binaların tasarımı Moskova'da yapılmıştır (Asiliskender, 2002:66). Fabrika, 16 Eylül 1936'da hizmete açılmıştır (Toprak, 1988:38).



Şekil 3.1.2.3.2 Yatay ve düşey vurgularla oluşturulan modernist cepheler (Omay, E., 2004).

Türkiye'nin ilk toplu konut uygulamalarından olan lojmanlar, fabrika binaları ile beraber tasarlanmış ve belirli zaman aralıklarında inşa edilmiş konutlardır. Genel olarak betonarme teknikle inşa edilseler de, yerel malzeme olan taş, cephelerde ön plana çıkarılmıştır. 1935-1950 yılları arasında, toplam altı ayrı tipte konut üretilmiştir. (Asiliskender, 2002)

Sümerbank'ın özelleştirilmesinin ve tesisin üretiminin durdurulmasının ardından, yerleşke tüm tesisleri ile Erciyes Üniversitesi, Maliye Bakanlığı ve İl Özel İdare Müdürlüğü'ne devredilmiştir*.

Kayseri Sümerbank Dokuma Fabrikası'na ait yapılar, 2003 yılında tescil edilmiştir. Fabrika yapıları için alınan tescil kararının ardından, fabrika yapılarının müstemilatları ile birlikte tesciline karar verilmiştir*. Ancak ikinci karar için Kayseri Defterdarlığı ve Kocasinan Belediye Başkanlığı tarafından iptal davası açılmıştır. Dava talebinde kurul kararının detaylandırılmaması üzerinde durulmuştur:

“...taşınmaz mal üzerindeki yapı ve ağaçların hiçbir özellik taşımadığı, taşınmaz malın şehir merkezinde oluşu ve konumu itibarı ile anılan özelliklere sahip olsa idi anılan kurulca daha önceden koruma altına alınması gerektiği, taşınmaz malın hangi özelliklerinden dolayı koruma altına alındığının kurulun kararında da belirtilmediği...” ve *“...tarihi ve kültürel bir*

* Fabrika, Başbakanlık Özelleştirme Yüksek Kurulu'nun 12.10.1999 tarih ve 99-73 sayılı kararı ile Maliye Bakanlığı'na devredilmiş, 2002 yılında Bakanlıkça Erciyes Üniversitesi'ne tahsis edilmiştir (Asiliskender, 2002:73).

* Kayseri KVTVKK'nun 30.01.2004 tarih ve 3510 sayılı tescil kararı.

yapı ve değere sahip olmayan ve herhangi bir tarihi olaya ev sahipliği yapmadığı da iddia edilerek taşınmazın tesciline yönelik alınan kararın (..)iptali talep edilmiştir.

Yapının tescil kararında yer alan “2863 sayılı yasa kapsamına giren özellikler taşıdığından”^{**}. ifadesi, daha erken dönem yapılarında yeterli sayılırken, yakın dönem yapılarında detaylı gerekçelendirme önem kazanmıştır. Ayrıca,

“...lojmanların tescile değer nitelik ve özellik taşımadığı, taş duvar üzerine yığma betonarme tarzında inşa edilen yapılarda herhangi bir özgün taş işçiliği olmadığı, sıradan cephe görüntüsüne sahip taş binalar olduğu, Cumhuriyet dönemiyle ülkemizde başlayan yapılaşmanın büyük bir kısmının aynı malzemedan yapıldığı...” iddia edilmiştir ve “...fabrikaya yakın mahallelerde aynı tarzda benzer özellikler taşıyan yüzlerce binanın mevcut olduğu...” savıyla desteklenmiştir.



Şekil 3.1.2.3.3. Sümerbank yerleşkesinde dış usta evlerinin renk değişimi, bakımsızlık ve eklentilerle sıradanlaşan cepheleri (Asiliskender, B.,2002)

Bu süreç, bozulmaların modern mimarlık dilini Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası’nda olduğu gibi, hızla sıradanlaştırabildiğinin göstergesidir. Yapının özgün niteliklerinin korunmuş olmasının yanısıra, yerleşkenin üretim ve konut alanından oluşan ikili yapısının “kolektif üretim ve yaşamaya dayalı bir kent yaşamı oluşturma” çabasının (Arıtan, 2004), korunması gerekli temel bir yaklaşım olması gerekliliğinin üzerinde durulmamaktadır. Mimari özgünlükten ziyade, bu ikili yapının birbiriyle ilişkisi, yani sosyal yaşamın üretimle birleştiği alanlar ve yaşantı kaybedilmiştir. Bu tespit de yapının korunmasını ve yeniden işlevlendirilmesini etkileyecek temel sorundur. Yapı kompleksinin tesciline yönelik son kararda¹ “1935 yılında fabrika kompleksi içinde bir bütün olarak planlanıp inşa edilen

^{**} Kayseri KVTVKK’nun 12.12.2003 tarih ve 3484 sayılı tescil kararı.

¹ Kayseri KVTVKK’nun 30.05.2008 tarih ve 1123 sayılı tescil kararı.

değişikliği önerisi getirilmiştir**.

Mevcut yapıların değerlendirildiği raporda, Genel Müdürlük yapısı dışında korunması gereken yapı olmadığı, diğer yapıların “ekonomik ömürlerini doldurmuş olması ve bakımsızlıktan çürümeye başladığı” gerekçesiyle yeni imar kararlarının uygulanmasında sakınca görülmemiştir. Karayolları Genel Müdürlüğü binasının bulunduğu alan ise, planda turizm ve ticaret alanı olarak belirlenmiş, ancak kurul kararı uyarınca buradaki yapılaşmaya sınırlama getirilmiştir***. İlk tescil önerisinin tüm arazi için hazırlanmasına rağmen, sadece genel müdürlük binası tescillenmiştir. Bu karar yapıyı, KTVKKBK tarafından yakın dönemde inşa edilen yapılar arasında tescillenen nadir örneklerden biri yapmıştır.

Karayolları Genel Müdürlüğü 17. Bölge Müdürlüğü binasının tescil kararında, yapıya özgü mimari nitelikler detaylı olarak tanımlanmıştır. Döneminin mimari anlayışını yansıtmaması ve gerek teknolojik özellikleri açısından, gerek kentteki yüksek yapıların tarih açısından değerinin yanı sıra kentin yeni gelişen bölgesinde bir simge olarak değeri üzerinde durulmuştur****.

Ayrıca “teknik özellikleriyle öncü olma” ölçütü ön planda tutularak, tescil edilen yapı olarak da tescil kararlarında farklı bir ölçütün gündeme getirilmesi açısından önemlidir. Yapının bütüncül bir tasarım ürünü olarak değerlendirilip kompleksin tümünün içinde bulunduğu koruluk alanı ile birlikte tescili için başvurulmuş, başvuru, “tescili önerilen yapıların büyük ölçüde değişmiş ve kimliklerinin bozulmuş olması ve “tek tek tescile esas olacak özgünlüklerini kaybetmiş olması” gerekçesi ile reddedilmiştir*****. Bu durum, Sümerbank yerleşkesi ile benzer bir yaklaşımı işaret etmektedir.

Yapı, temel tasarım ilkelerinin tümünün bir tescil kararında oldukça detaylı olarak ele alınması açısından farklılık göstermektedir. Tescil kararının ardından, proje müellifi tarafından restorasyon önerisi sunulmuştur. Bu bağlamda da kompleks, proje müellifinin

** Karayolları Kullanım Alanı 1/5000 Ölçekli Nazım İmar Planı Plan Değişikliği kapsamında karayolları kullanım alanı, konut yerleşme alanları, turizm ve ticaret alanı, özel hastane alanı ve yeşil alanlar olarak düzenlenmiştir. (KTVKK dosyası Proje raporundan)

*** III. Numaralı KTVKKBK 01.11.2005 tarih ve 1067 sayılı kararında, “...tescilli Karayolları Binası’nın tescile neden olan özellikleri ve silüet değerlerine dikkat edilerek binanın yüksek kotunu aşmayacak yapıların etüd edilmesi gerektiğine...” karar verilmiştir.

**** III. Numaralı KTVKKBK’nun 29.12.2004 tarih ve 299 no’lu kararı.

***** III. Numaralı KTVKKBK’nun 28.11.2006 tarih ve 03179 no’lu kararı.

tescilli bir yapının restorasyonunu önerdiği ilk örnektir. Yapıda giydirme cephe kullanımının boyutları ve malzeme seçimi açısından birçok yenilik denenmek istenmiş ve dönemin üretim koşulları zorlanmıştır. Ancak uygulama sürecinde yaşanan zorluklar, tasarımın bazı temel noktalarının farklı uygulanmasına neden olmuştur. Bugün bu “hatalar” proje müellifi tarafından düzeltilmek istenmektedir. Bu örnek, proje müellifinin hayatta olması durumunda, yenilemenin restorasyonun olağan bir süreci olması ihtimalini düşündürmektedir.

5. TÜRKİYE’NİN MODERN MİMARLIK MİRASININ KORUNMASI

5.1 Bilinçsiz Müdahaleler

Modern mimarlık ürünleri kültür varlığı olarak yeniden değerlendirildiğinde, iki müdahale biçiminden bahsedilmelidir. Bunlardan ilki, yapı ya da yapı gruplarının kültür varlığı olarak tanımlanmadan ve tescil süreci öncesinde, değişen toplumsal, ekonomik şartların ve ihtiyaçların gerektirdiği değişiklikler ve eklerdir. Fiziksel durumu etkileyen bu değişiklikler yapılırken, modern mimarlık mirasının nitelikleri, çoğunlukla da tanımlı olmadığından, göz ardı edilmektedir.

5.1.1 Değişiklikler ve Ekler

Modern mimarlık mirasının kendine özgü niteliklerinden biri, değişiklik ve eklerle tasarım özgünlüğünü ve bütüncüllüğünü kolaylıkla yitirebilmesidir. Korunmasını gerekli kılan değerlerin okunması, yapılan küçük müdahalelerle imkansız hale gelebilmektedir. Bu müdahalelerin geri dönüşümünün mümkün olmaması, tescil isteminin reddedilmesi ile dahi sonuçlanmaktadır. Değişiklik ve eklerin boyutları ve koruma kararlarına etkileri üç örnekle incelenmiştir.

5.1.1.1 İnönü Stadyumu

Son yıllarda yapılmak istenen ekler ve değişiklikler nedeniyle koruma durumu gündemde olan yapılardan biri, İnönü Stadyumu’dur. Stadyumun tasarımı 1939 yılında İtalya’dan davet edilen ünlü stadyum mimarı Paolo Vietti Violi, Fazıl Aysu ve Şinasi Şahingiray tarafından yapılmıştır. Dolmabahçe Sarayı’nın arkasında eski has ahırların bulunduğu, daha sonra Dolmabahçe Gazhanesi’nin hizmet binalarının yer aldığı alanda inşa edilen stadyumun temeli, 19 Mayıs 1939 tarihinde atılmıştır. II: Dünya Savaşı’nın yarattığı koşullar nedeniyle 19 Mayıs 1943 günü yeniden bir temel atma töreni yapılmış ve stadyumun inşaatı 1947’de tamamlanmıştır.

Stadyum, inşasının ardından birçok kez tribünlere ek yapımı ve stadın genişletilmesi ile gündeme gelmiştir. 1950’lerde tribünlerin bir kısmı tamamlanmış, 1962’de gazhane binalarının yıkımı ile stada üç katlı açık tribün eklenmiştir. 1980’lerden itibaren yapıya yapılan ekler, tabelalar ve renk değişimleri, KTVKBK ve stadyumun hayatta olan proje müellifi Fazıl Aysu’nun itirazlarıyla karşılanmıştır (Arısoy, 2006). Stadyumla ilgili kararlar, koruma bağlamında iki açıdan önemli görülmektedir: Stadın kimliğinin kültür varlığı olarak

değişimi ve yapılan eklerin uzmanlarca değerlendirilmesi.

Stadla ilgili kararlarda ilk olarak stadın ve konumunun olumsuzlandığı bir yaklaşım görülmektedir. 1972 ve 1975 yıllarında GEEAYK'ın aldığı iki kararda, “*şehircilik ve etrafındaki eski eserler açısından büyük bir hata olarak nitelendirilecek bir kararla inşa edilen stadyum*” ifadesiyle nitelenen yapıya yapılan ekler, Dolmabahçe Sarayı'nın koruma alanını ve Boğaz silüetini olumsuz etkileyeceği yönünde uyarılar içermektedir*.

1982 tarihli kararda “...İnönü Stadyumu'nun Cumhuriyet Dönemi'nin ilk stadyumlarından biri olduğu, bu nedenle özellikle denizden görülen cephesinin aynen korunması gerektiği...” ifadesi kullanılmıştır**. Bu karar, stadyumun Cumhuriyet dönemi yapısı olarak önemini vurgulayan bir karardır. Modern mimarlık mirası tarihi açısından önemli olmanın yanı sıra, birkaç yıl içinde kültür varlığı kavramının değişimini göstermektedir. Kültür varlığı kimliği bilincine ulaşılmadan yapılan ekler ve değişikliklere ilgili tartışmalar, yapının kültür varlığı olarak nitelendirme sürecini hızlandırmış gözükmektedir.

2001-2004 yıllarında alınan kararlarda stadın sit alanı içinde oluşu önemsenmektedir, tabela vb. ile görüntü kirliliği oluşturan eklerin kaldırılması, stadın iki ayrı parselde konumlanmış olmasından faydalanarak tribünün üzerinin kapatılmasına yönelik yapılan eklerin yarattığı tartışmalar ve proje müellifi Fazıl Aysu'nun kendisinden izin alınmadan yapılan müdahalelere itirazı modern mirasın korunmasına yönelik karşılaşılabilecek sorunları örneklemektedir. Yapı, bu süreç sonunda 2004 yılında TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi ve 2005'de DOCOMOMO Türkiye Çalışma Grubu'nun başvurusu ile tescil edilmiştir***.

Stadyum, “mimari ve yapısal özellikleri bakımından modern mimarlık anlayışını yansıtan spor yapılarından biri, ...İstanbul'daki ilk spor yapısı olması, eski açık tribünün kolonadlı giriş cephesi ve Meclis-i Mebusan Caddesi özgün mimari ve tarihi belge değerini koruması ve Dolmabahçe Sarayı koruma alanı sınırları içinde kalması” gerekçeleriyle tescil edilmiştir.

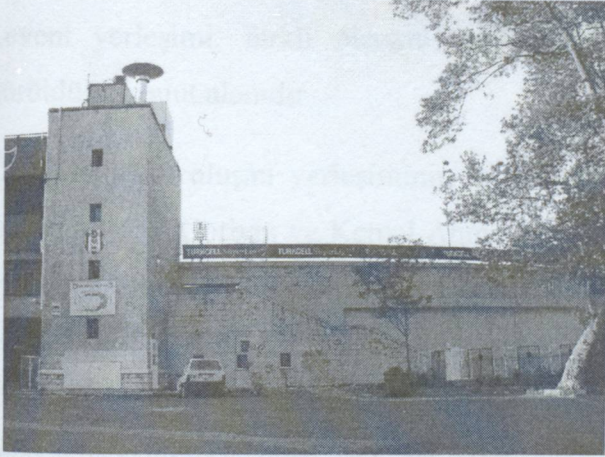
İsmet İnönü Caddesi'ne bakan kapalı tribün cephesi ve bu cephe üzerinde yer alan kolonadlı giriş kapısı ile, Meclis-i Mebusan Caddesi cephesi başta olmak üzere genel cephe düzeni ve bu düzenin bir parçası olan bronz kapılar ile, yapıldığı dönemin mimarlık anlayışını yansıtan

* GEEAYK 15.07.1972 tarih ve 6554 sayılı karar ve 12.04. 1975 tarih ve 8375 sayılı kararı.

** GEEAYK tarafından alınan 10.12.1982 tarih ve 14240 sayılı karar.

*** KTVKBK 20.09.2005 tarih ve 959 sayılı kararı.

spor yapılarından biridir. Taşıdığı mimari, simgesel ve tarihi belge değerlerinin yanı sıra, bölgenin deniz silüetini tanımlayan Dolmabahçe Sarayı, Saat Kulesi ve Bezm-i Alem Valide Sultan Camisi'nin koruma alanı sınırları içinde yer alması, tescili için önemli bir ölçüt olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, stadyumda yapılacak olası düzenleme ve değişikliklerin, deniz silüetinde yaratacağı olumsuz etki düşünülerek sınırlandırılması gerekmektedir. İnönü Stadyumu'nun yapı ölçeğinde taşıdığı değerlerin yanı sıra, bulunduğu kentsel mekânın İstanbul'un tarihi kent merkezlerinden birinde özel bir alan tanımlaması, yapılacak müdahalelerinin kontrollü olmasının gerekliliği, tescil edilmesi yönündeki kararı desteklemektedir. Yapının tüm kütlesi göz önüne alındığında, özgün tasarımın genel karakterinin bozulmadığı görülmektedir. Ancak, yapılan ve önerilen değişiklikler ve ek mekânlar, Boğaz silüetiyle olan ilişkisine ve topografyayla olan uyumuna zarar verecek niteliktedir.



Şekil 5.1.1.1.1 İnönü Stadı'nın özgünlüğünü koruyan anıtsal cephe düzeni (Omay, E., 2005).





Şekil 5.1.1.1.2, Şekil 5.1.1.1.3 İnönü Stadı'nın açık tribününün inşa edildiği yıllardaki görsel etkisi, 2005'de eklenen üst örtüyle niteliğini yitirmiştir. (Anon., 1994 ve Omay, E., 2006)

5.1.1.2 Levent Yerleşimi

Levent yerleşimi, farklı ölçekte ve farklı biçimlerde gerçekleşen değişiklik ve eklerin görüldüğü konut alanıdır.

Dört kısımdan oluşan yerleşiminin 1. Levent olarak adlandırılan kısmı, 1946–1949 yılları arasında Rebiî Gorbon ve Kemal Ahmet Aru tarafından hazırlanmıştır. 2. ve 3. kısımlarda da aynı anlayışla, bahçeli villalar inşa edilmiştir. “Mahalle” olarak adlandırılan yerleşim, yeşil doku, çarşı ve diğer sosyal donatıların da yer aldığı çağdaş bir bahçeşehir niteliğindedir. 1956–57 yıllarında inşa edilen 4. Levent diğer üç kısımdan farklı bir planlama ve tasarım anlayışına sahiptir (Anon., 1952 ve 1956).

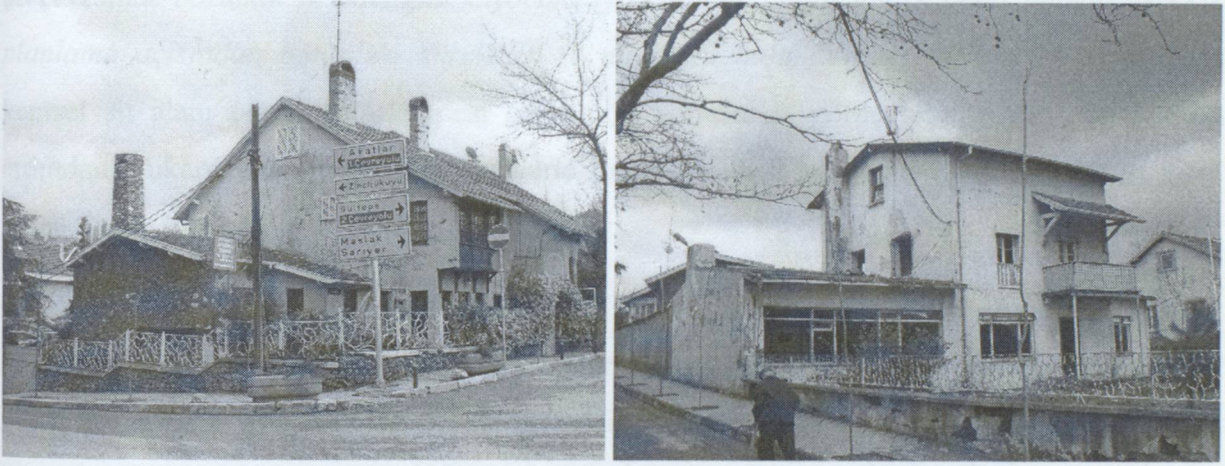


Şekil 5.1.1.2.1 4. Levent'in ilk yapıldığı yıllardaki görünümü, modernist mimarlık nitelikleri taşıyan konut blokları (Anon., 1956).

Uzun süre İstanbul'un prestijli konut alanlarından biri olan Levent Mahallesi, 1990'lardan itibaren kentin kuzey yönünde gelişimi ve finans merkezi Maslak'ın komşuluğuyla ilişkili

olarak bu işlevini fiziksel değişikliklerle de bağlantılı biçimde yitirmeye başlamıştır. Yerleşimin işlevsel değişikliği, konutların küçük ve orta ölçekli işyerlerine dönüşümüyle başlamıştır. Ofis, satış, yemek ve eğlence mekânlarına dönüşen konutlar, yerleşimin homojen fiziksel dokusunda değişikliklerle işlevinin yanı sıra, doku ve mimari ölçekte bütüncüllüğünü yitirmiştir.

Levent'te yapılmak istenen müdahalelerle ilgili olarak Aru, İstanbul Belediyesi'nin değişiklik önerilerini kendisine danıştığını belirtmekte, izin istenen konularda "sınırların dışına çıkılmaması"nı tavsiye ettiğini söylemektedir. Ancak, "1. Levent'in tanınmayacak ölçüde değiştiğini, konutlar için hazırlanan ahşap detayların çoğunun bugün bozulmuş ya da yok olmuş durumda" olduğunu söylemektedir (Aru, 1995:21).



Şekil 5.1.1.2.2, 1. Levent'te özgün konut dokusuna ait korunabilmiş iki örnek (Omay, E., 2006).

Aru, gelir getirecek ortak tesislerin ve hizmet mekânlarının yer aldığı (Anon., 1956) farklı bir anlayışla tasarladığı 4. Levent'te, yapılara taban alanının dışında ek yapma hakkı verilmediğini ve kalan alanın belediyeye ait olması nedeniyle, yapılara ek yapılması riskini ortadan kaldırmayı hedeflediğini belirtmiştir. (Aru, 1995:21) Ancak bu kısımda da tasarımın bütüncüllüğünü bozan cephe düzenlemeleri, renk değişiklikleri, bezemelerin yok edilmesi gibi değişiklikler ve ekler yapılmıştır.

Bugün 1.-3. Levent'te özgün inşaatın ardından korunanın sadece parselasyon olduğu söylenebilir. Bozulmanın oldukça fazla olduğu mahallede, mevcut kalabilen nitelikleri koruyabilmek amacıyla bir sivil inisiyatif grubu olan Çağdaş Levent Derneği, 2006 yılında alanın kentsel sit olarak tescili için KTVKKBK'na başvurmuştur. Başvuru dosyasında,

mahallenin özgün nitelikleri tanımlanmıştır*: Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk toplu konut örneklerinden olmak; Cumhuriyet Dönemi'nin modernite projelerinden bir olmak; Türkiye mimarlığının ustalarından Kemal Ahmet Aru'nun eseri olmak ve kısmen korunabilmiş mimari özellikleri ile dönemin mimari anlayışını bütüncül biçimde temsil etmek, tanımlanan niteliklerden bazılarıdır.

Başvurunun ardından KTVKKBK, "...ilk toplu konut örneklerinden biri olması, planlama düzeni ve modeli açısından Türkiye'de daha sonra yapılan çalışmalara örnek oluşturmuş olması, yapıların mimari ve yapısal özelliklerini bilinçsiz olarak sade ve gösterişsiz olarak seçilmiş olmaları nedeniyle oluşan belirgin karakteri, günümüzde artık kullanılmayan bir yapım sistemi ile gerçekleştirilmiş olmaları, kentin bu bölgesinde meydana gelen gelişme çerçevesinde bozulma ve niteliğini kaybetme riski altında bulunmaları, gerek mimari gerekse planlama açısından bütünlük, süreklilik ve niteliğini hala devam ettirmesi" özellikleriyle kentsel sit alanı olarak belirlenmesi gerekliliği konusunda görüş bildirmiştir.* Bu kararın ardından, yukarıda tanımlanan gerekçelerle Levent 1, 2, 3 ve 4. kısımları kentsel sit alanı olarak ilan edilmiştir**.

Gerek Çağdaş Levent Derneği'nin başvuru dosyasında gerek kurul kararında, Levent Mahallesi için tanımlanan Cumhuriyet projeleri ile bağlantılandırılan niteliklerin yanı sıra ilk olma, örnek olma gibi değerler dikkat çekicidir. Daha sonraki konut tasarımına örnek teşkil etme, DOCOMOMO'nun tanımladığı referans olma değeri ile örtüşmektedir.

"Mimari ve planlama açısından bütünlük, süreklilik ve niteliğin devam etmesi" ifadesi koruma kararı açısından dikkat çekicidir. Levent yerleşimi, planlama açısından bütünlüğünü korumakla birlikte, mimari niteliklerini büyük ölçüde yitirmiştir. Konutların özgün cephe malzemeleri değişmiş, yeni işlevin niteliğiyle ilişkili düzenlemeler uygulanmıştır.

Konut alanının özgün nitelikleri tanımlanmadan yapılan farklı ölçekteki değişiklikler ve ekler, alanın kentsel sit olarak tanımlanabilmesini de zorlaştıracak noktaya gelmiştir. Bu alan günümüzde, kentsel sit alanlarının özelliklerini belirleyen "doku bütünlüğü" ve "homojen olma" niteliklerini*** taşımamaktadır. Ancak özgün kalabilmiş az sayıda konutun ve

* Çağdaş Levent Derneği'nin, 23.Ocak.2006 tarihinde KTVKKBK'na ilettiği başvuru dosyasından alınmıştır.

* İstanbul III Numaralı KTVKKBK 10.04.2007 tarih ve 2408 sayılı kararı.

** İstanbul III Numaralı KTVKKBK 13.05.2008 tarih ve 3047 sayılı kararı.

*** 2863 sayılı yasa ve KTVKYK nun 19.04.1996 tarih ve 419 sayılı ilke kararı (www.kultur.gov.tr).

parcelasyon düzeninin varlığı, İstanbul gibi hızlı değişen bir metropolde yerleşimin kentsel sit olarak tescilini anlamlı kılmaktadır.

Levent'in, Türkiye'nin ilk toplu konut projelerinden biri oluşu ve kullanıcılarının bugün de yerleşimdeki yaşamın toplumsal etkilerini yaşantılarında hissediyor oluşu da, bu kararı desteklemektedir.



Şekil 5.1.1.2.3 1. Levent'in konut ve çarşı dokusunda yapılan cephe değişiklikleri (Omay, E., 2006)

5.1.1.3 Ataköy I. ve II. Kısım Yerleşmeleri

Türkiye Emlak Kredi Bankası'nca planlaması ve inşası yürütülen Ataköy I. ve II. Kısımlar İstanbul'da Sirkeci-Florya sahil yolu üzerinde bir uydu kent olarak tanımlanmıştır. Tasarım ilkelerini, modernist anlayışta bir uydu kentin yeşil alanlarla çevrili farklı konut blokları ve sosyal donatılar belirlemiştir. I. Kısım: 1957-62; II. Kısım: 1959-64 yılları arasında inşa edilmiştir (Güvenç, Işık, 1999).

Konutlar, bir sosyal proje olmaksızın üst düzey gelir grubuna hitap eden geniş metrekarelerde tasarlanmıştır. Modernist anlayış, *pilotiler* üzerinde yükseltilmiş binalar, betonarme pergolalarla bezenmiş düz çatılar, doluluk boşluk oranlarıyla cephe düzenleri, renk ve bezeme kullanımı, altyapının tasarlanmasında kendini göstermektedir. Konut yapıları dışında, ulaşım, ticaret, eğitim ve rekreasyon alanları, modernist planlama ve tasarım ilkelerini yansıtan bir anlayışla düzenlenmiştir.



Şekil 5.1.1.3.1 Ataköy I. Kısım'a bakış. Modernist yaklaşımı tanımlayan kübik düz çatılı kitleler ve renk kullanımı yerleşimin niteliklerindendir (Omay, E., 2006).



Şekil 5.1.1.3.2 Ataköy II. Kısımda bozulmaya tipik bir örnek: Açık özgün balkon dışında diğerleri farklı şekillerde kapatılmıştır (Omay, E., 2006).



Şekil 5.1.1.3.3 Ataköy II: Kısımda cephe düzeninde yapılan değişiklikler. Açıklıklar ve doluluk boşlukların düzeninin değişimi, kütlenin niteliğini bozmaktadır (Omay, E., 2006).

Ataköy I. ve II. Kısım yerleşimleri, bugün özgün yerleşim karakterini ve kentsel niteliklerini

korunmaktadır. Ancak yine de, kullanıcılar tarafından yerleşimin mimari kalitesi ve özgün karakterini değiştirebilecek nitelikte değişiklikler ve ekler yapılmaktadır. Bunlardan en sık gözlenenleri, balkonların kapanması, özgün renklerin değişimi, bezeme öğelerinin yok edilmesidir. Levent yerleşimi ile kıyaslandığında, Levent'te korunan planlama anlayışının ötesinde Ataköy'de mimari bütüncüllüğün ve tasarım ölçütlerinin okunabildiği öğeler korunabilmiştir.

Bugün Ataköy Turizm Planı* nedeniyle kısmen yıkım tehdidi altındadır. Bu nedenle, oldukça iyi korunmuş bu yerleşimin niteliklerini tanımlamak aciliyet ve önem kazanmıştır. Yerleşimin mimari niteliği yüksek bir ögesi olan Ataköy İlkokulu'nun 2006 yılında tescili, bu konuda ilk adım olmuştur.

5.1.2 Yıkımlar

Modern mimarlığın "miras" kimliğiyle gündeme gelişinin nedenleri de, konunun önemini ve ilgili çalışmaların hızla ilerlemesini açıklar niteliktedir. Modern mimarlık mirasının akademik çevreler dışında kamuoyunda gündeme gelişinin temel sebebi, bu mirasa yönelik tehditlerdir. Değişim, dönüşüm ve yıkım ile sonuçlanan tehditler, bu dönemde inşa edilmiş yapı ve yerleşimlerin niteliksiz örneklerinin yanı sıra, nitelikli olanlarının da yok olmasına neden olmaktadır.

19. yüzyıl sonunda gelişmeye başlayan üretim yapıları, Cumhuriyet Dönemi'nde KİT'lerin oluşturulmasıyla yeni gelişen ekonomik düzenin önemli temsilcileri olmuştur. Bu yapılar sadece üretim merkezleri değil, çalışanların yaşamasını sağlayacak mimari düzenlemelerin birlikte oluşturulması prensibiyle tasarlanmıştır. Özelleştirme adı altında bu üretim tesisleri ve yan birimlerinin mimari değer sayılmadan yok edilmesi, yakın tarihin izlerinin yok olmasına neden olmaktadır. Bu süreci en iyi tanımlayan örnek olan Sümerbank üretim tesisleri, son yıllarda özgün niteliklerini büyük ölçüde yitirerek ya da kısmen yıkılarak işlev değiştirmektedir. İşlev, malzeme ve yapım sistemi, ya da yapıların kullanım dışı kalması gibi büyük değişiklikler ve yıkım kararlarını beraberinde getirmiştir. Çalışma kapsamında, koruma bağlamında nitelikleri tanımlanmadan yıkılan farklı ölçekte yapılar üzerinde durulacaktır.

* Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca 13.04.2006 gününde onaylanan İstanbul ili, Bakırköy ve Zeytinburnu ilçeleri Sahil Kesimi Ataköy Turizm Merkezi 1/5.000 ölçekli Nazım İmar Planı ve Plan Notları.

5.1.2.1 Eski Şark Eserleri Müzesi Giriş Saçığı

Eski Şark Eserleri Müzesi'nin içinde yaralan yapı, 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi işleviyle mimar Alexandre Vallauray tarafından tasarlanmıştır. Yapının müze olarak yeniden işlevlendirilmesi gündeme gelmiş, 1963–1974 yılları arasında mimar Nezih Eldem tarafından çağdaş müzecilik anlayışıyla düzenlenmiştir.

Eldem, yapının iç mekânına çağdaş bir sergileme düzeni getirmiştir. Cephede yaptığı radikal müdahale ise, giriş merdivenini kaldırarak müzeye giriş kotunu değiştirmek olmuştur. Giriş, betonarme bir saçıkla zemin kata alınmıştır.

2000 yılında, Eldem'in tasarımı olan saçık yıkılmış, yerine Vallauray'nin tasarımı olan merdiven inşa edilmiştir. Bu karar, bugünkü koruma anlayışı bağlamında tartışılabilir bir karardır. Ancak Eldem'in tasarımının yıkımı, modern mimarlık mirasının güncellediği temel koruma sorularından biriyle örtüşmektedir: Özgün tasarıma dönmek için çağdaş nitelikli bir ek yıkılmalı mıdır? Köksal, bu örnekteki durumu değerlendirirken, bugünün yeni “koruma nesnesi”nin Eldem'in yapıtı olan müze olduğunu vurgulamaktadır *.

Yine Köksal (2004) in tanımıyla müze için “kurucu öge” niteliğindeki saçık, merdiven ve dolayısıyla giriş mekânı yok edilmiştir. Bu müdahale, müzenin mekân düzenini bozmuştur. Yeni “özgün” merdivenler ise, eski bir fotoğrafa dayanarak yeniden inşa edilmiştir.

KTVKBK'nun 19. 08. 1999 gün ve 11025 sayılı kararı ile Eski Şark Eserleri Müzesi tescil edilmiş, ancak “müzenin orijinal mimarisiyle uyum sağlamayan giriş cephesindeki B.A. muhdes sundurmanın rölövesinin onaylanmasına, bu muhdes sundurmanın kaldırılarak yerine orijinal fotoğraflarından yararlanılarak giriş ve merdivenine ait restitüsyonunun ve restorasyon projesinin onaylanmasına, merdivenin ve girişin buna göre yeniden ihya edilmesine karar verildi” kararı ile uygulama gerçekleştirilmiştir.

Bu müdahale, Mimarlar Odası'ndan tepki görmüş, 07.06.2000 tarihli duyurusunda “5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'na güvenceye alınmış, müelliflik ve telif hakları çiğnenerek yapılan müdahale” nin durdurulması için duyuruda bulunulmuştur. Eldem'in

* Bkz. Köksal, A., (2004), “Çağdaş Bir Mimarlık Yapıtının Korunamaması Üzerine Taze Bir Anı”, www.arkitera.com.

tasarımı olan giriş mekânı, betonarme muhdes sundurma olarak değerlendirilmiş ve itirazlara rağmen uzman görüşü alınmadan yıkılmasında sakınca görülmemiştir.



Şekil 5.1.2.1.1 Müzenin Vallaury tarafından tasarlanan özgün girişi. Rekonstrüksiyon bu fotoğrafa dayanarak yapılmıştır (KTVKKBK arşivi).



Şekil 5.1.2.1.2 Nezh Eldem'in tasarımı olan ve yıkılan giriş mekânı (KTVKKBK arşivi).



Şekil 5.1.2.1.3 Müzenin rekonstrüksiyonu yapılan giriş merdiveninin günümüzdeki fotoğrafı (KTVKKBK arşivi)

5.1.2.2 Ayhan Apartmanı

*“Bina harici mimarisi ile orijinal bir tesir yapmaktadır. Taksim’de mimar olmayan kimseler tarafından yapılan binalar arasında bu kira evinin hususiyetleri yeknazarda tebarüz etmektedir”**.

20. yüzyıl konut dokusunun oluşturduğu Talimhane bölgesine özgün bir katkı, Aydede ve Lamartin caddelerinin köşesinde Seyfi Arkan tarafından 1934–1935 yılında tasarlanan Ayhan Apartmanı (General Fahrettin Apartmanı) ile gerçekleşmiştir**. Arkitekt dergisinde yayımlanan tanıtım metninde belirtildiği gibi, Talimhane dokusunu oluşturan Art Deco ve Art Deco ile modernizmin arakesitindeki apartman tasarımlarına eklenen nitelikli örneklerden biridir. Aydede ve Lamartine caddelerinin köşesindeki konumu, Arkan’ın ekspresyonizm etkisindeki modernist tasarımının belirleyici bir ögesidir. Yalın yatay ve düşey çizgilerin eğrisel hatlar taşıyan balkon ya da çıkıntılarla zenginleştiği köşe apartman çözümleri, Şişli, Nişantaşı gibi 1930-40’ların yeni gelişen konut alanlarının kentli, modern dokusuna katkıda bulunmuşlardır.



Şekil 5.1.2.2.1 Ayhan Apartmanı’nın yapıldığı yıllardaki özgün cephe düzeni (Arkan, 1939:103)

* S. Arkan, “Taksim’de Bir Kira Evi, Mimar Seyfi Arkan”, *Arkitekt*, Cilt 9, 1939, s.101–103.

** Arkan’ın kendi eserleri için hazırladığı kitapta apartmanın adı ve yapım yılı “General Fahrettin-Ayhan Apartmanı, İstanbul-Taksim, 1934–1935” olarak ifade edilmiştir. (S.Arkan, *Seyfi Arkan ve Eserleri*, 1933–1956, Türk Himark Plan Yapı Müessesesi, İstanbul.)



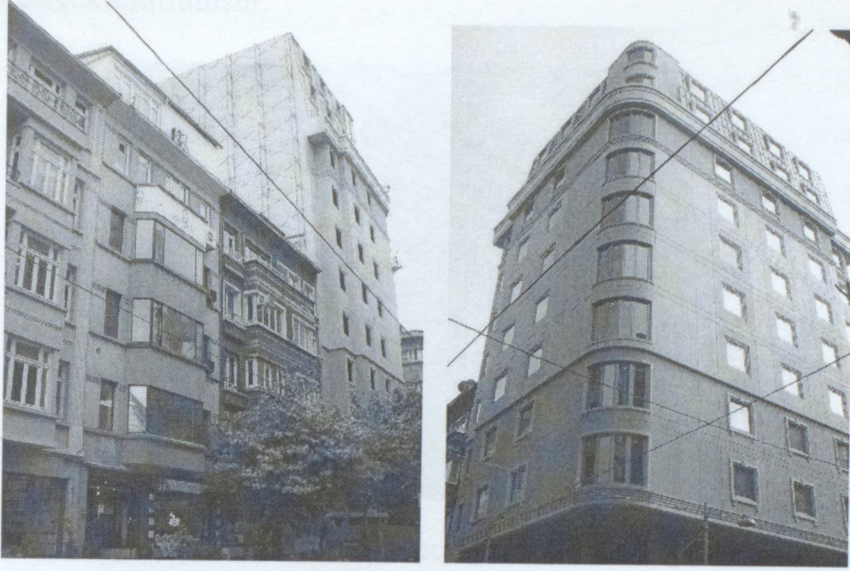
Şekil 5.1.2.2.2 Ayhan Apartmanı'nın yıkılmadan önce özgünlüğünü koruyan cephe düzeni (Omay, E., 2002).

Poelzig ve özellikle de Mendelsohn'un tasarımları, Arkan'ın mimari dilinin oluşmasında büyük bir role sahiptir. Yuvarlak köşe biçimlenişi, geniş yatay bantlar ve düşeyde katları birleştiren beton elemanla desteklenen heykelsi tasarım, Mendelsohn'un Berliner Tagesblatt yapısını anımsatan nitelikli bir uygulamadır. Bölgeye kimliğini kazandıran modernist yapılardan biri olan Ayhan Apartmanı, İstanbul I Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından kentsel sit olarak tanımlanan* alanda "Talimhane Bölgesi Yayalaştırma Projesi" sürecinin bir parçası olarak 2004 yılında yıktırılmıştır.

Ayhan Apartmanı bu değişim sürecinde özgün işlevini uzun süre korumuş, ama yoğun turizm baskısının sonucunda, ömrünü işlevsel ve ekonomik açıdan tamamlayamadan yok olmuştur. Ayhan Apartmanı'nın yıkımının ardından kurul tarafından yapılan yeniden değerlendirme sonucunda "aslına uygun şekilde" yeniden inşa edilmesi kararı alınmıştır. Ancak bugün aynı parsel üzerinde yükselen yapı, aynı parselde bulunmak dışında ortak bir özellik taşımamaktadır. 19. yüzyıl mimarisine öykünen kilit taşları ve söveler, yeni bir yapı yaratmıştır. Bu yapı, 20. yüzyıl başı mimarlığının laboratuvarı olan dokunun bir parçası olarak değerlendirilmemiş, "eski eser" olarak algılanması daha kolay olan ve canlandırılması hedeflenen Beyoğlu ve Tarlabası'nın 19. yüzyıl dokusuna eklemlenebilecek uyumlu bir

* İstanbul I Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 15.12.1999 tarihli ve 11437 sayılı kararı.

parçası olarak algılanmıştır.



Şekil 5.1.2.2.3 Ayhan Apartmanı'nın yıkım sonrası rekonstrüksiyonu. Yapının kütlesi, cephe düzeni ve tüm mimari dili değiştirilmiştir (Omay, E., 2006).

5.1.2.3 Bossa Apartmanı

Bossa Apartmanı, 1960'lı yıllarda inşa edilmiştir. Binanın avan projesi İstanbul' da hazırlanmıştır, mimar Ertuğrul Arf binanın inşaat ve detay projelerini tamamlamış ve yapımı boyunca ilgilenmiştir. Sabancı Ailesi tarafından yaptırılan yapı, bir süre ABD Konsoloslugu tarafından kullanılmıştır. Yapının yeni sahiplerinin yıkım kararı, farklı kişi ve kurumlardan gelen talep üzerine durdurulmuştur.

Mimarlar Odası Adana Şubesi, "Adana kentinin Cumhuriyet Dönemi mimarlık eserlerinden" ifadesiyle niteledikleri "bir dönemi yansıtan nitelikli mimarlık örneği" olması gerekçesiyle yapının tescili için Adana KTVKK'na başvurmuştur*. Yapının sahipleri bu başvuruya, yapıda sağlığa zararlı asbest cephe kaplamaları kullanılmış olması ve yapının karma sisteminin strüktürel sorunlar barındırması nedeniyle itiraz etmiştir**. Adana KTVKBK'nca, uzman raporları değerlendirildikten sonra apartmanın "*Türk Modern mimarlık tarihinin nitelikli örneklerinden biri olması nedeniyle tescile değer olduğu, ancak şu andaki haliyle kaba inşaat*

* Mimarlar Odası Adana Şubesi'nin 27.10.2000 tarih ve 2000/450 sayılı ve 05.05.2004 tarih ve 2004/102 sayılı başvurusu.

** Yapının Adana KTVKBK dosyasındaki 18.05.2004 tarihli dilekçe.

görünümü sergilediğinden tesciline olanak bulunmadığına" karar verilmiştir***. Karar sonrası yapının yıkımı gerçekleştirilmiştir.



Şekil 5.1.2.3.1 Bossa Apartmanı'nın yıkım sürecinde strüktürünü gösteren bir fotoğraf (Adana KTVKKBK arşivi)



Şekil 5.1.2.3.2 Bossa Apartmanı'nın iç mekânının niteliğinin okunabildiği bir fotoğraf (Adana KTVKKBK arşivi)

İtiraz dilekçesinde yer alan asbest kullanımı, strüktürel problemler ve depreme dayanıklılık parametreleri sadece Türkiye'de değil, birçok ülkede modern mimarlık ürünlerinin yıkım sebepleri arasında yer almaktadır. Yapının yıkım sürecinin başlamadan niteliklerinin tanımlanması ve kararların bu doğrultuda alınması süreci, yakın tarihi yapılarda ihmal edilmektedir.

*** Adana KTVKKBK 21.05.2004 tarih ve 5683 sayılı kararı.

5.2 Koruma Amaçlı Müdahaleler

Modern mimarlık mirasının korunması sürecinde yapılan müdahalelerin değerlendirilmesi, pratikte karşılaşılan soru ve çelişkilerin tespitinin yapılabilmesinin yanı sıra, bu yapılara bakış açısını belirlemede ve tescil kararlarının uygulamalarda etkisini gözlemleyebilmek açısından önem taşımaktadır. Korumaya yönelik uygulamalar, kapsamlı restorasyon çalışmaları ve yeniden işlevlendirme başlıkları altında ele alınmıştır.

5.2.1 Restorasyon Çalışmaları

Modern mirasın örneklerinin restorasyonu, kendine özgü sorunları ve çözüm arayışları ile yine kuramsal düzeyde Türkiye'nin koruma gündeminde yeni bir alan olarak tartışılmaktadır. Restorasyon uygulamaları incelendiğinde, bugüne dek yapılan uygulamaların "geleneksel" bir anlayışla gerçekleştirildiği gözlemlenmektedir. Müdahale görmüş örneklerin eleştirel bir bakış açısıyla irdelenmesi, modern mirasa pratikte yaklaşımın ortak sorun ve çözüm önerilerini tanımlamakta yararlı olacaktır.

5.2.1.1 Florya Deniz Köşkü

Florya Deniz Köşkü, özel bir yarışmanın ardından 1935 yılında Atatürk'ün yazlık konutu olarak inşa edilmiştir. Projenin mimarı Seyfi Arkan 1935 yılında, Ankara Hariciye Köşkü yarışmasını kazanmasının ardından, Atatürk'ün deniz köşkünün projelendirilmesi için açılan sınırlı yarışmayı da kazanmıştır.

Arkan'ın konut yapılarının tasarımı gözlenen en önemli özelliklerden biri, çok boyutlu iç ve dış mekânlar ve doğal ve yapay çevre arasında arakesitte mekânlar tasarlamasıdır. Dışarıya açılmaya başlamanın bir simgesi olarak değerlendirilebilir. Ana giriş kapısından bir iç mekâna değil, servis mekânları ve ucunda ana toplantı mekânının yer aldığı kolonatlı dar bir teras - yarı açık bir geçiş mekânına ulaşıldığı Florya Deniz Köşkü tasarımı da, aynı mimari yaklaşım görülmektedir.

Yapının özgün konumu, işlevi ve mimari dili, onu Türkiye'nin modernist mimarlığının özel bir ürünü olarak tanımlamaktadır. Yapıyı okumaya yönelik farklı görüşler, mimari niteliğini değişik bakış açılarıyla ele almaktadır.

Bozdoğan, yapının uzun bir koridora açılan odalar, açık ve yarı açık teraslar, güverteyi andıran ana mekânın dairesel çıkması, servis odalarının dairesel pencereleri, beyaz ahşap cephe kaplaması ile Modern Hareket'in ikonu 'transatlantik' estetiğine gönderme yapmakta

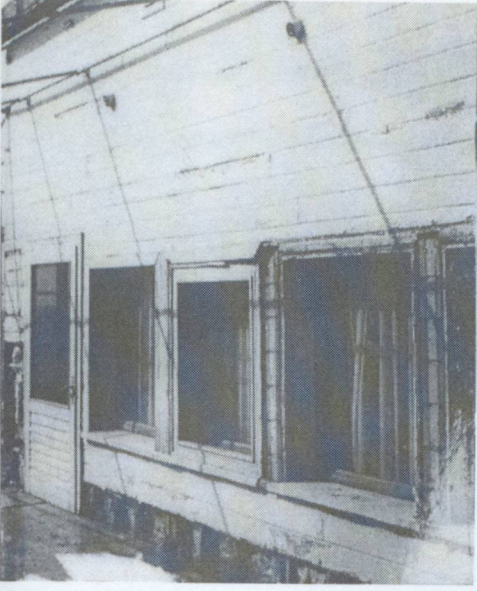
olduğunu vurgulamaktadır (Bozdoğan, 2002). Nicolai, yapının Arkan'ın Poelzig'le yaptığı çalışmaların da etkisini taşıdığını ve aslında konut yapısının modern ve işlevsel bir örneği olarak tanımlanabileceğini söylemektedir. (Nicolai, 1998:127) Akcan, tasarımın deniz hamamlarından etkilendiği ve bu işlevi modernleştirdiğini vurgulamaktadır (Akcan, 2005: 44).



Şekil 5.2.1.1.1 Florya Deniz Köşkü'nün inşa edildiği yıllarda konum ve mimari niteliğinin algılandığı hava fotoğrafı (TBMM Mili Saraylar Arşivi)

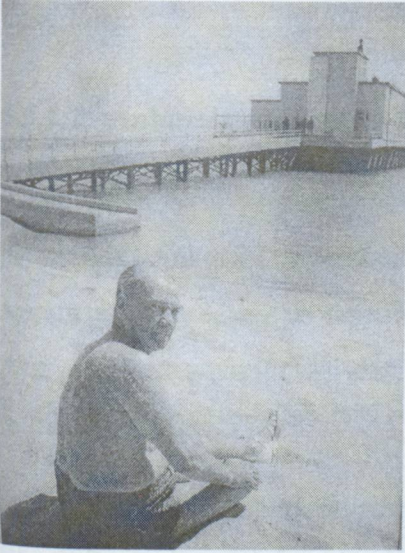
Köşkün ilk restorasyonu*, 1988'de TBMM Mili Saraylar Dairesi'nin idaresine verildikten sonra yapılmıştır. Bu uygulamada, zarar gören ahşap konstrüksiyon yenilenmiştir. Köşk, 1993 yılından itibaren müze olarak kullanılmaya başlanmıştır. 1993-94 yılında ikinci bir restorasyon çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu restorasyon çalışması kapsamında gerçekleştirilen uygulamalar, yapının bir modern mimarlık ürünü olmaktan çok, Atatürk'ün kullandığı ahşap köşk olarak algılandığını göstermektedir. Uygulamalardan biri, sade ahşap pencere sövelerinin üzerine profillerle taşınan ahşap gölgelikler uygulanması olmuştur. Özgün tasarımda yer almayan bu ek, yapının ahşap bir köşk olarak algısını güçlendirmektedir.

* Florya Deniz Köşkü'nün restorasyonuna yönelik bilgiler, TBMM Milli Saraylar Proje Daire Başkanı Sayın Erol Savran ile yapılan kişisel görüşme ve arşiv taraması sonucunda elde edilmiştir.



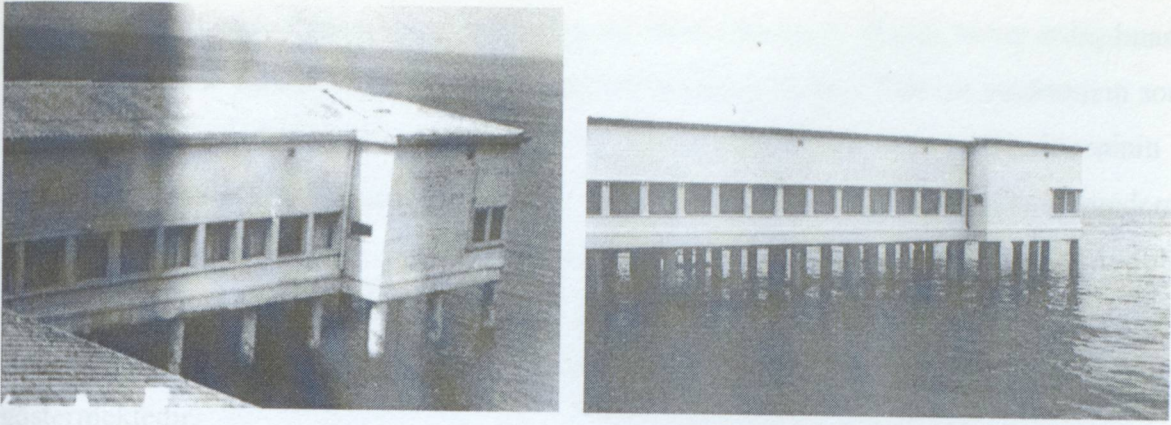
Şekil 5.2.1.1.2 1993 yılında yapılan restorasyonda, düz söveli sade doğramaların üzerine profilli gölgelik eklenmiştir (TBMM Milli Saraylar Arşivi,1993).

Yapılan bir diğer uygulama Arkan'ın tasarladığı hafif, geçiciliği çağrıştıran strüktürün temel bileşenlerinden biri olan ahşap ayakların beton kolonlarla değiştirilmesidir. Bu müdahale, yapının algısını büyük ölçüde değiştirmiştir.



Şekil 5.2.1.1.3 Ahşap ve beton ayakların farklı görsel etkisi (TBMM Milli Saraylar Arşivi)

Uygulamalar arasında modern mimarlık mirası niteliğine uygun müdahale, 1973 yılında eklenen kırma çatının kaldırılmasıdır. Modernist yapılarda uygulanan sıklıkla rastlanan bir müdahale, teras çatının kırma çatıya dönüştürülmesidir. Florya Köşkü'nde bu müdahalenin geri dönüşümü, yapının özgün mimari dilini koruma açısından olumlu bir uygulamadır.



Şekil 5.2.1.1.4 Köşkün ahşap kırma çatısı ve restorasyon sonrası inşa edilen düz çatı (TBMM Milli Saraylar Arşivi).

Köşk ve hizmet birimlerinin 2007 yılında, “Mustafa Kemal Atatürk’ün kullandığı binalardan ve Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı’nın önemli örneklerinden biri olması, ayrıca 5226 sayılı yasayla değişik 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nun 6. Maddesi’nin “d” fıkrasındaki özellikleri taşıması nedeniyle” tesciline karar verilmiş ve koruma grubu 1 olarak belirlenmiştir*. Yapılacak yeni restorasyon çalışmalarının tescil kararındaki ifadelerin detaylandırılarak yapının özgün değerlerini koruyacak nitelikte olması gereklidir.

5.2.1.2 Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi (DTCF)

Almanya’da okul yapıları konusunda tecrübeleri olan Bruno Taut, 1936 yılında Ankara’ya geldiğinde, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi (DTCF) Projesi gündemdedi. Kuramsal çalışmaları ve tasarımlarıyla Türkiye’deki modernizm anlayışına eleştirel bir bakış açısı getirmek amacını taşıyan Taut, yüzeysel bir modernizme karşı savaştığını söylemektedir (Sarıaslan, 2000:177).

DTCF binasının değerlendirilmesinde Behçet Ünsal’ın yorumu dikkat çekicidir. Ünsal, II. Dünya Savaşı öncesinin mimari ortama taşıdığı havaya vurgu yaparak “Türkiye’de ikinci defa bir yeni Türk Mimarisi (Milli Mimari) akımı baş gösterdi. Bu da ilk meyvesini Ankara’da verdi. Örneğin DTCF gibi” demektedir (Mimarlığımız 1923–1950). Nicolai, “Bruno Taut’un mimaride yeni bir sentez girişimi, Türkiye’de İkinci Uluslararası Üslup denen olgu için bir kıvılcım sayılabilir” ifadesini kullanmaktadır (Nicolai, 1998).

* İstanbul I Numaralı KTVKBK’nun 08.03.2007 tarih ve 317-1 sayılı kararı.

DTCF binası, Türkiye'nin modern mimarlığının ve modernizme ilişkin tavrın anlaşılmasında önem taşıyan bir yapıdır. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi binası, Taut'un modernizm sonrası geleneksellik modernizmin sentezini aradığı ürünlerden biridir. Dış cephe düzeninin yanı sıra, iç mekanda rengin kullanım biçimi ile 1930'lar Türkiye mimarlığının modern ve gelenekselci yaklaşımlarını yansıtan bina, bu dönemin son yıllarından başlayarak 1940'ların başında yaygınlaşan 2. Ulusal Mimarlık Akımı için erken bir örnek olarak değerlendirilebilir. Kent mekânına katkısı ve Egli'nin yapısıyla komşuluğu, farklı bir ölçekteki duyarlılığı da göstermektedir.



Şekil 5.2.1.2.1 DTCF'nin iç mekan tasarımı ve renk kullanımı (KA-BA arşivi).

Yapıda, 2004 yılındaki Ankara KTVKBK kararının ardından restorasyon çalışmaları başlamıştır. Kurul kararında, *“binanın I. Ulusal mimarlık dönemi sonrasına ait örnek teşkil etmesi nedeniyle restorasyon uygulaması aşamasında gerekli hassasiyetin gösterilmesi”* ifadesi kullanılmıştır*. Bu ifade, yapının taşıdığı değerler konusunda açıklayıcı değildir.

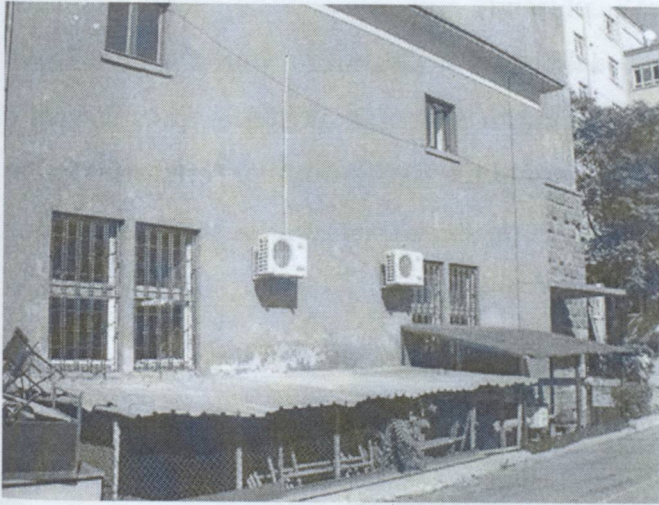
Restorasyon projesi için hazırlanan inceleme değerlendirme raporunda*, yapının simge değeri üzerinde durulmuştur. Bu değer, yapının dil ve tarih araştırmaları konusunda, Fakülte düzeyinde ilk kurum olması ve bu niteliğinin mimari dile de yansıtılmış olması ile ifade edilmiştir. Raporda aynı zamanda, Taut'un mimarlığın çeşitli dönem ve coğrafyalarından esinlendiğini vurgulanmaktadır. Kütle biçimlenişi ve renk kullanımı, Taut'un erken dönemde kullandığı Orta Avrupa mimarisi ve Türk mimarlığının bir sentezi olarak yorumlanmıştır.

* Ankara KTVKBK 17.12.2004 tarih ve 213 sayılı kararı.

* Aslanoğlu, Ergut, "DTCF Koruma Onarım Sağıklaştırma ve Yenileme Projesi İnceleme ve Değerlendirme Raporu", 2004:1.



Şekil 5.2.1.2.2 DTCF inşa edildiği yıllarda. Anıtsal cephe düzeni Taut'un mimari sentezini görselleştirmektedir (DTCF arşivi).



Şekil 5.2.1.2.3 Yapıda görülen bozulmalar, muhdes ekler ve özgün olmayan renk kullanımı (KA-BA arşivi)

Koruma onarım raporunda ise, yapının Cumhuriyet Döneminin nitelikli eserlerinden biri olduğu için ana ilke olarak gerek mekânlar, gerekse mimari elemanlar ve de yapıda kullanılan malzeme ve teknikler açısından “mümkün olduğunca özgün olana dönüşmesi”nin hedeflendiği vurgulanmaktadır**.

5.2.1.3 İller Bankası

Mendelsohn etkisindeki yatay bantlarla kuşatılmış, yarım daire planlı saydam köşeleri,

** DTCF Koruma Onarım Sağıklaştırma ve Yenileme Projesi Koruma Onarım raporu.

pürüzsüz yüzeyler yerine pirinç, bronz, taş, demir gibi farklı malzeme kullanımı ile zenginleştirilmiş cephe düzenlerinin en nitelikli örneklerinden biri İller Bankası (1936–37) projesidir. (Tanyeli, 1992:91)

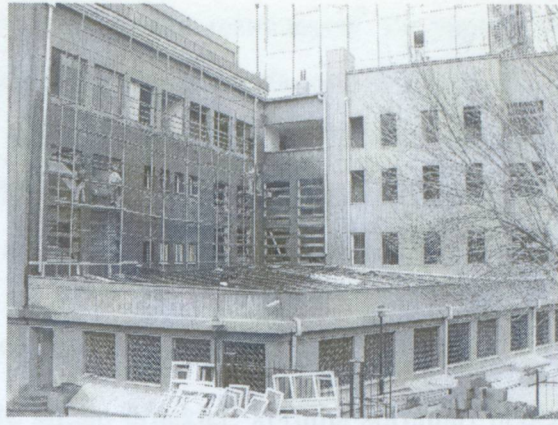
Arkan'ın diğer yapılarında da kullandığı seçkin, pahalı ve kaliteli malzeme seçimi, Mies van der Rohe'nin kaliteye ve ayrıntıya önem veren tutumunu anımsatmaktadır. (Aslanoğlu, 1992:95) Binanın içi ve dışında, yerli ve yeni malzemeler kullanılacağı belirtilmiştir. İç mekânda koridorların birleşimindeki galeri oluşturan hol, iç mekân tasarımına zenginlik katmaktadır (Anon., 1935:287–288).

Binanın iskeleti betonarme, duvarları tuğla, ön ve yan cepheleri Ankara taşı kaplama, arka cephesi suni taş, çatısı ahşap üzerine *tekuta* kaplıdır. Zemin kat döşemesinin bir kısmı ile diğer kat döşemeleri asmolen olarak inşa edilmiştir. Yapıdaki en özgün detaylardan birisi, tavanların kamış üzerine alçı sıva olmasıdır. Zemin, birinci ve ikinci kattaki dâhili sıva ve tavanlar alçı sıvadır. “Tavanlara raptedilen 8 mm'lik çubuk demirler, 20 cm'den aşağı olmamak üzere murabba taksimatla asmolende bırakılan tellere esaslı surette raptedilerek bu tellerin üzerine 8'lik kamışlar iki kat olarak bağlanmış ve üzerine kireç ile karışık bir kat alçı kaba sıva olarak sıvanıp masterlandıktan 10 gün sonra son kata ince alçı sıva yapılmıştır”. (Anon, 1938:2)



Şekil 5.2.1.3.1 Modern mimarlık ürünlerinde geleneksel malzeme ve yapım sistemi kullanıldığını örnekleyen kamış üzerine alçı sıva detayı (Omay, E., 2005)

Cephe, Ankara taşının farklı bir biçimde uygulanmasıyla gerçekleştirilmiştir. Ankara taşı ile kaplı üst kütle, hem biçimlenme, hem malzeme bakımından yapının bir podyum şeklinde üzerine oturtulduğu zemin kattan farklıdır. Zemin kat yatay ve eğrisel çizgilerle biçimlendirilmiştir. Üst katlarda ise, pencere dizileri ve taş kaplama dikey bir etki yaratmaktadır.



Şekil 5.2.1.3.2 İller Bankası'nın özgün Ankara taşı cephesinin temizliği (Omay, E., 2005)

Giriş mekânı içeri çekilerek, yarım daire biçimindeki çıkmaların arasında yer alır. Üzerinde titizlikle çalışılmış detayları ve kaliteli malzeme kullanımı ile dikkati çeken bankanın girişinde ve holünde kristal cam yüzeyler, dairelerin kesişmesinden oluşan bronz korkuluklar, kartonpiyer tavan ve mermer döşemeler tasarımın bir parçasıdır.

İç mekânda holdeki kolonlar taşıyıcı değildir, bağımsız olanların içinde betonarme kolonlar vardır. Pilastrlar, kıtıklı sıvadan altlıkla yapılmış, üzerine tekrar alçı ile tamamlanmıştır. Bütün bu işlevsellik ve iç mekânın dıştan okunmasının yanında, koridorlarda iç-dış bütünlüğünden farklı bir estetik kaygı taşıyan yaklaşım dikkat çekicidir.



Şekil 5.2.1.3.3 Yapının bütüncül tasarım niteliğini vurgulayan özgün iç mekân detayı (Omay, E., 2005)

İller Bankası, 1930'ların modernist Türk mimarlığının özgün ve nitelikli bütüncül tasarım

örneklerindendir. 2005 yılında yapılan restorasyon* ile yapının özgün detayların hakkında bilgi edinilmiştir. Restorasyon çalışmalarında ortaya çıkarılan asmolen döşeme, dönemin teknolojisini göstermesi açısından önemlidir ve tasarım özgünlüğünün yanı sıra, malzeme özgünlüğü de ön plana çıkmaktadır. Ekspresyonizm etkisinde tasarlanmış iç mekan özellikleri özgün mekan etkisini koruyacak şekilde korunmalıdır.

5.2.2 Yeniden İşlevlendirme

Bu bölüm kapsamında ele alınan örnekler, koruma sorunları nedeniyle gündemde olan yapı kompleksleridir. Tek yapı ile ilgili yeniden işlevlendirme konusunda korumanın bu alanında tartışma yaratan örnek sınırlıdır. Yapı kompleksleri ise, korunmaya değer nitelikleri tanımlanmadan, ya da göz ardı edilerek oluşturulan yeniden işlevlendirme-yeniden kimliklendirme projeleri ile karşı karşıyadır.

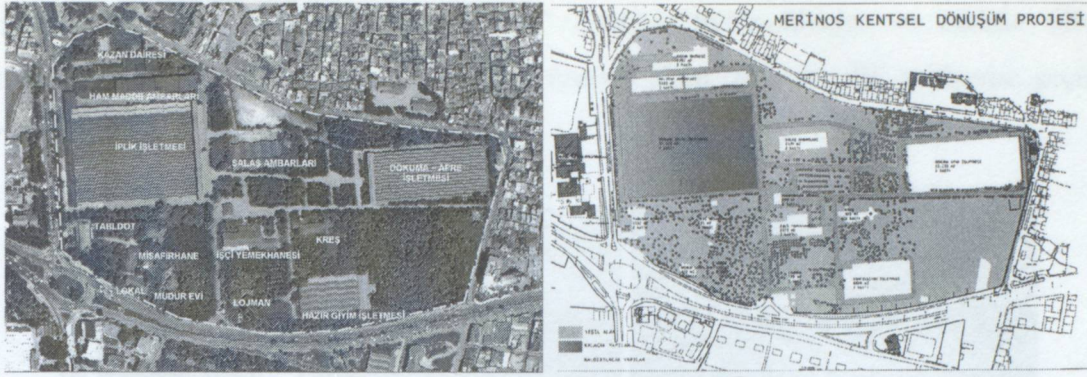
5.2.2.1 Bursa Sümerbank Merinos Fabrikası

Bursa Sümerbank Merinos Yünlü Dokuma Fabrikası Merinos Yünlü Sanayi kuruluşunun temeli 28.11.1935 tarihinde İsmet İnönü tarafından atılmıştır. 2 Şubat 1938 tarihinde Atatürk tarafından açılmıştır. Bu kurum, 1991 yılında ‘Sümerbank Holding Yünlü Sanayi İşletmesi’ne dönüştürülmüş ve 1994 yılında da ‘Sümer Holding’e bağlanarak, ‘Sümer Holding A.Ş. Bursa Merinos Yünlü Sanayi İşletmesi’ olarak adlandırılmıştır (Toprak, 1988:42).

Projeleri Alman Hochtief Şirketi tarafından hazırlanan Bursa Merinos Fabrikası Tesisleri, ilk yapım aşamasında; iplik fabrikası binası, güç santrali (türbin ve kazan dairesi), tamirhane, ambarlar, hastane, kantin ve sinema salonu olarak altı ana binadan oluşmaktaydı. Fabrikanın kumaş dokuma bölümünün yapımına 1943 yılında başlanmış ve 1944 yılında işletmeye açılmıştır. Fabrikanın sineması kentin sosyal yaşamında etkili olmuştur.

Üretim, 2002 yılında sınırlandırılmış, 2004 yılında ise tamamen sonlandırılmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında inşa edilen diğer Sümerbank yerleşkelerinden farklı olarak, çok daha büyük bir alanda tasarlanmıştır. “Düz, masif, homojen” çizgiler (Arıtan, 2005:106) ve doğrama, parmaklık gibi detaylarla zenginleştirilen bütüncül tasarım yerleşkenin ilk dönemde inşa edilen üretim ve sosyal mekânlarında görülmektedir.

* İller Bankası restorasyonu ve detayları ile ilgili bilgiler, Sayın Emre Madran ile yapılan kişisel görüşmeye aittir.



Şekil 5.2.2.1.1 Merinos Fabrikası'nın yapıları ve Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin ilk önerisi. Bu öneride fabrika dışında tüm alan yeşil alan olarak tasarlanmıştır. (Bursa Büyükşehir Belediyesi arşivi, 2005)

Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 11.03.2005 gün, 424 sayılı karar içeriği doğrultusunda, "Bursa Atatürk Kültür Merkezi ve Merinos Kültür Parkı" Kentsel Dönüşüm Projesi kapsamında tasarım ve koruma çalışmaları başlamıştır.

Yapılardan fabrika binası, Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 14.07.1991 gün ve 1871 sayılı kararı ile tescil edilmiştir. Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 11.03.2005 gün 424 sayılı kararı ile tescil edilen 13 yapı mevcuttur. Envanter defterinde yer alan diğer 42 yapı, bu süreçte tesislerle bir bütünlük içinde hizmet görmek üzere inşa edilmiş olmasına karşın, "yeşil dokunun korunması açısından sonradan yapılmış olan yapılar ile muhdes bölümlerin Koruma Kurulu'na yıkılmasında bir sakınca görülmemiştir". Bu kararda, tesislerin bütünlük taşıdığı vurgulanmakta, ancak bu bütünlüğün bileşenleri tam olarak korunamamaktadır.

Fabrikanın güç merkezi, işletmeye doğrudan hizmet verdiği gibi, uzunca bir süre de Merinos çevresinin elektrik gereksinimini karşılayarak, Bursa'ya önemli katkılarda bulunmuştur. Bu nedenle Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu ilgili kararında, işletmenin bu bölümünün korunmasını tavsiye etmektedir. Sanayi arkeolojisinde son derece önemli olan ve Bursa'nın bir bölümüne de elektrik enerjisi veren bu bölümün, yeni düzenlemede 'Kültür Merkezi' ile birlikte ele alınarak, kalıcı biçimde sergilenmesinde yarar görülmektedir (Önel, 2005). Bursa KTVKBK'nun tavsiyesi üzerine koruma kapsamına alınan fabrikanın güç merkezi ile ilgili öneri olumludur. Ancak, 1944 yılında inşa edilen Dokuma İplik Fabrikası'nın bütünlüğü korumak gibi olumlu bir amaç uğruna "kısmen" korunma önerisi üzerinde durulmalıdır. "Giriş bloğu, arkadları ve kuzey cephesinin tesisin bütünlüğü ve belge

* "Bursa Atatürk Kültür Merkezi ve Merinos Kültür Parkı" Kentsel Dönüşüm Projesi raporundan (Önel, 2005)

niteliğinin saklanması açısından korunması” önerisi, bütüncüllüğü ve mekân niteliğini korumak açısından yetersiz kalacaktır. Tüm üretim alanı, mimari dil, malzeme seçimi ve detaylar bütünlük içinde tasarlanmıştır.



Şekil 5.2.2.1.2 Fabrika kompleksinin tümünde kullanılan doğrama ve korkuluk detayları, (Omay, E., 2005)

5.2.2.2 Türkiye Denizcilik İşletmeleri Binaları

İstanbul limanını bir parçası olan ve Tophane'den Karaköy yönüne uzanan Karaköy rıhtımı 19. yüzyıl sonlarında inşa edilmeye başlanmış, 1895'de tamamlanmıştır. 1910–14 yıllarında Denizcilik İşletmeleri'nce kullanılmak üzere geç Art Nouveau olarak değerlendirilebilecek iki büro binası inşa edilmiştir: Merkez Rıhtım Han ve Çinili Rıhtım Han. 1938 yılında bu diziye 20'nolu Antrepo Binası eklenmiştir. Denizbank tarafından yaptırılan bina, mimar Naci Meltem'in tasarımı olup, İstanbul'un ilk modern antreposudur (Arkitekt, 1938). Merkez Rıhtım ve Çinili Han arasındaki boşluğu doldurarak kıyı hattını tamamlayan Karaköy Yolcu Salonu ise 1935 yılında açılan bir yarışma projesi sonucunda Çinili ve Merkez rıhtım hanları arasına inşa edilmiştir (Arkitekt, 1937). Yarışma projelerinin raporlarına bakıldığında, Türkiye Cumhuriyeti'ne giriş kapılarından biri olarak tasarlanacak uluslararası yolcu salonu projesinin anıtsal bir yapı olması gerekliliği üzerinde durulduğu ve Çinili ve Rıhtım hanların anıtsal mimarisinin arasında, dönemin kamusal yapılarında kullanılan saat kulesi ögesiyle vurgulandığı görülmektedir.

Uygulanan yapı, saat kulesi, cephe ve iç mekân düzenleri ile 1940'ların modernist anlayışına farklı bir yapı tipi ile katkıda bulunur. Bu projeyle tamamlanan rıhtım, Karaköy kıyı şeridinde 19. yüzyıl sonundan 20. yüzyıl ortalarına, modernleşme dönemi yapılardan modernist mimariye uzanan bir seçki oluşturur.

Yolcu Salonu ve Antrepo Binası, o alanda 19.yüzyıl sonunda oluşan yapı dizisinde, kendisinden önceki dönem yapıları ile çatışmayan, uyum sağlama kaygısı taşıyan “modern”

bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Bu özellikleriyle yapılar, korunması gerekli tarihi dokuda tasarlanan uyumlu ek yapılar olarak ayrıca bir değer taşımaktadır. Kuban, Yolcu Salonu binasının kente katkısını şöyle tanımlar: “İstanbul, Cumhuriyet’in ilk on yılında fazla değişikliğe uğramamıştır. (...) Cumhuriyet döneminin yeni zenginleri o zaman moda olmakta devam eden apartmanlar yaptırmışlar; hükümet de halkevleri türünden birkaç bina yaptırmış; kentin eski görüntüsüne yeni bir not getiren belki de tek yapı, Galata Yolcu Salonu olmuştur” (Kuban, 1994).



Şekil 5.2.2.2.1 Yolcu Salonu’nun kıyından görünümü. Mimari nitelikler korunmuş olmakla birlikte cephede renk seçimi olumsuzdur (Omay, E., 2005).

Yolcu Salonu ve 20’no’lu antrepo iç mekân özellikleri açısından da önemli yapılardır. Naci Meltem’in antrepo yapısı Arkitekt dergisinde “ilk modern antrepo binası” olarak tanımlanıyor. Yapı, antrepo işleviyle tasarlanmıştır. İç mekân düzeniyle de tanımlanan bütünlüğün korunması, bu yapılarda önem taşımaktadır. Ancak bu niteliklerin hiçbiri değerlendirilmeden, yapının ayrıntılı rölövelerinin hazırlanmasına rağmen, KTVKKBK tarafından “20 no’lu antrepo yapısının 2863 sayılı yasada belirtilen nitelikleri taşımadığından tesciline gerek olmadığına” karar vermiştir*.

Yapıların kültür varlığı olarak değeri, hem kentsel ölçekte, hem de mimari ölçekte tanımlanmalıdır. Bu yapılar dizisi, farklı üsluplarda uyumlu bir bütünlük oluşturan düzeniyle kentsel ölçekte bir bütünlük oluşturmasıyla değer kazanmaktadır.

Bu bütünlük gerek kentsel düzene katkısıyla gerek özgün işlevi tanımlayan iç mekân

* İstanbul 1 Numaralı KTVKKBK 10.01.2001 tarih ve 12528 sayılı kararı.

düzenleriyle, İstanbul'un korunması gerekli mimari mirasının bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Söz konusu özellikler bu yapılar için önerilecek projelerde, cephelerin bir kabuk olarak korunmasının ötesine geçen ilkelerin tanımlanması ve öneriler geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bugün özgün işlevini yitiren yapılar için yeni işlevler tanımlanması korunmalarına da katkıda bulunacağından kaçınılmazdır. Ancak, modern anıtlarda yapılan ek ve görülen bozulmalar, benzer veya aynı malzeme kullanımının (betonarme ve sıva) getirdiği, daha erken dönem anıtlarındakine kıyasla özgün özelliklerin okunmasını zorlaştıran değişimler yaratmaktadır. Bu noktada belirleyici ölçüt, bugüne dek korunabilmiş özgün iç mekân düzenlerinin temel alınacağı mekansal ve işlevsel düzenlemelere olanak verilmesi olmalıdır.

Bugün Karaköy sahil şeridini tanımlayan bu dizi, 21. yüzyıl İstanbul kentinin hem korunması gerekli mimari mirasının bir parçası olarak, hem de İstanbul Modern Sanatlar Müzesi'ni ve Galata Port'u kapsayan kentsel yenileme ve tasarım sürecinde gündeme gelmiştir. Bu yapıların geleceğe taşınmasında geçerli olacak ilkelerin, kentsel ölçekte büyük projelerin baskısı ile oluşturulan tasarımlar yerine, daha farklı ve objelerin değerlerinden yola çıkan ve kültürel çevreyi kabuk olarak kullanmanın ötesine geçerek, anlamsal süreklilikler içinde geleceğe aktarmayı amaçlayacak bir yaklaşımla geliştirilmesi gereklidir.



Şekil 5.2.2.2.2 20 no'lu antreponun cephe düzeni, (YTÜ Restorasyon ABD arşivi, 1999)

5.2.2.3 Talimhane'de Kentsel Dönüşümler

Talimhane'deki kentsel dönüşüm, İstanbul'daki 20. yüzyıl dokusunun ender örneklerinden birinin kimliğini algılama ve yeniden işlevlendirmenin yaratacağı koruma problematiğini

örneklemektedir.

19. yüzyılda gelişen Taksim ve Tarlabası dokusuna 20. yüzyılın katkısı, Taksim Meydanı ve Talimhane'nin gelişiminin incelenmesiyle ifade kazanmaktadır. Beyoğlu'nun ana aksı olan İstiklal Caddesi'nin iki yanına yayılmış olan yoğun yerleşimin açıldığı kentsel boşluğa, 19. yüzyılda Topçu Kışlası inşa edilmiştir. Kışlanın karşısındaki boşluk ise, talim yeri olarak kullanılmıştır. 1930'lu yıllarda boşaltılan ve avlusu futbol stadyumu olarak kullanılan kışla, 1940 yılında Lütfü Kırdar Dönemi'nde Prost Planı'na bağlı olarak yapılan imar operasyonu sırasında tamamen yıkılmıştır. Bu yıkımın gerçekleştirilmesiyle de Talimhane adını alacak olan bölgede ilk kentsel dönüşüm başlamıştır.

Taksim Meydanı ve çevresinin gelişiminde önemli bir dönüşüm, 1928 yılında açılan Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın inşası ile gerçekleşmiştir. Meydanın doğusundaki Ayaspaşa Mezarlığı 1925'lerde imara açılmış ve bugün mevcut olan apartmanlar, Dolmabahçe'ye doğru yayılmış, Meydanın batı yönündeki konutlar, Sıraselviler Caddesi'ne doğru devam etmiştir. Sosyal hayatın ve kentsel gelişmenin merkezi durumundaki Beyoğlu, Ayaspaşa ve Talimhane semtlerinin bağlayıcısı olan Taksim Meydanı'nı 1930'ların sonlarına dek bakımsız bir alandır. 1939 yılında İstanbul imar planının uygulanmaya başlanmasıyla, İstanbul Belediyesi, bu meydanda Cumhuriyet Anıtı'na uygun bir düzenleme yapmıştır. İlk olarak, anıtın hemen karşısındaki su haznesi ve çevresi düzenlenmiştir. Daha sonra, meydanı Ayaspaşa yönünde genişleten, kışlanın yıkılması projesi gerçekleştirilmiştir. Bu uygulamanın ardından, Pera Talimhane ve Ayaspaşa yönünde nitelikli apartman yapılarıyla konut alanı olarak gelişmeye başlamıştır.

1920'li yılların sonunda Beyoğlu'nun Taksim ve Şişli yönündeki gelişimi, dönemin konut üslubu olan Art Deco üslupta apartmanların yapımla bu bölge bir semt haline gelmiş ve Talimhane adını almıştır. 1930'lu yıllardaki fotoğraflarda Taksim Kışlası'nın henüz tamamen yıkılmadığı, ancak talim alanının yerine 1933 yılında Cumhuriyet Caddesi'nde, Vedat Tek'in Pertev Apartmanı gibi Art Deco'nun seçkin örnekleri olan apartmanların yapılmaya başlandığı görülmektedir.

Prost, imar planını hazırlarken, Dolmabahçe'den Nişantaşı'na yükselen Kadırgalar Vadisi'ni büyük bir park haline getirmeyi düşünmüş ve bu alan için İnönü Gezisi'ni önermiştir. Böylece, İnönü Gezisi adını alan ve bugün Taksim Gezi Parkı olarak anılan yeşil alan tanzimi yapılmıştır. İstanbul'un imar planına göre yapılan bu düzenlemelerden sonra, kışlanın yıkılmasıyla oluşan arsanın bir bölümünde Taksim Bahçesi ve Taksim Belediye Gazinosu

1939'da halka açılmıştır. Bu kentsel düzenlemeler, oluşturulan kamusal alanın çevresindeki Ayaspaşa ve Talimhane semtleriyle bir bütün oluşturmaktadır. Meydanın doğu yönünde, Talimhane apartmanlarının önüne 1930'lu yıllarda beton sütunlar üzerinde yükselen Kristal Gazinosu inşa edilmiştir. 1940'ların sosyal yaşamında önemli bir yere sahip olan yapı, Menderes Dönemi'nde yıktırılmıştır. Meydanın kenarında, 19. yüzyılda elektrik idaresi müdürü için yapılan üç katlı lojman binası, II. Dünya Savaşı sonrasında yıkılarak, yerine Atatürk Kültür Merkezi yapılmıştır. Bu yapının arkasındaki binalar da, 1987'de Tarlabası Bulvarı'nın açılışı sırasında yıktırılarak boşlukları meydana ve yola katılmıştır.

Yeni kurulan Cumhuriyet'in anıtsal meydanının oluşumu, modern anlamdaki kentsel planlamaların gerektirdiği yeşil alan düzenlemeleri için kışlanın yıkımı, dönemin Avrupa'daki gözde üslubu Art Deco ve modernizm etkisinde ortaya çıkan ve kentli kullanıcının konut ihtiyacını karşılayan apartman dokusunun oluşumu, dönemin düşünce yapısını yansıtan gelişmelerdir. Daha çok beş-altı katlı Art Deco apartman yapılarının oluşturduğu, modernist anlayış etkisinde tasarlanan yapıların da büyük oranda dokuya katkıda bulunduğu Talimhane, birbirini dik açılarla kesen geniş parseller üzerinde yükselmektedir.

Bu semtin bölgenin kentsel dokusundaki farklı yapısı, Pervititch'in 1925-26 tarihli 1/5000 ölçekli haritası üzerinde kolayca okunabilmektedir. Pervititch haritalarında 14 yapı adasından oluşan Talimhane bölgesinde, günümüzde 12 yapı adası ve 185 yapıdan oluşan doku uzun süre korunmuş, ancak burada son dönemde gerçekleştirilen kentsel dönüşüm çalışmaları sırasında büyük ölçüde değişiklikler meydana gelmeye başlamıştır. 1943 yılına ait 1/500 ölçekli Pervititch haritasında yapıların kat adetleri ve apartman isimleri mevcuttur.



Şekil 5.2.2.3.1 Talimhane dokusunun özgün niteliklerini koruyan ancak işlevini yitirmiş yapıları ve çevresinde yükselen otel yapıları (Omay, E., 2005)

Konut dokusu Nişantaşı, Şişli, Cihangir gibi 20. yüzyıl başında gelişen konut dokusu ile benzer örnekleri barındırmaktadır. 19. yüzyılın ikinci yarısında Galata ve Beyoğlu'nda gelişen apartman tipi konutların, 20. yüzyıl başına özgü nitelikli örnekleri bu dokuda yer almaktadır. Kademeli alınlıklı bitişleri, özellikle köşe parsellerde eğrisel hatların kullanımı ve bezemeleri ile Art Deco özellikler taşıyan konutlar, 1930–40 yıllarında yoğun bir konut dokusunu oluştururken, bu dokuya Art Deco'dan modernist mimarlığa geçişi ve modernizmin etkisini gösteren apartmanlar eklenmiştir. Bezemeden arınmış “kübik” mimari estetiğini taşıyan bu yapıların bazıları dönemin etkin mimarlarının eserleridir. Cumhuriyet Caddesi üzerindeki Ceylan Apartmanı 1933 yılında Sedad Hakkı Eldem; Ayhan Apartmanı 1935 yılında Seyfi Arkan; Doğu Apartmanı ise, 1940 yılında Rebiî Gorbon ve Mustafa Can tarafından tasarlanmıştır.

Talimhane Bölgesi'nin dönüşümü önce sosyal, sonra fiziksel alanda gerçekleşmiştir. Menderes ve Dalan dönemlerinde yaşanan bu dönüşümler, 2004 yılında gerçekleştirilen Talimhane Yayalaştırma Projesi ile gerek sosyal, gerek fiziksel doku açısından, hızlı bir süreçle devam etmektedir. Tüm Beyoğlu bölgesinin sosyal dokusunun değişimine neden olan 6–7 Eylül 1955 olaylarının ardından bölge özgün konut işlevini tamamen yitirmemiş olmakla birlikte fiziksel mekân değişimine açık hale gelmiştir. Özgün kullanıcıyı yitiren konutların üst katları boş kalırken, zemin katlar ticaret amaçlı kullanılmaya başlamıştır*. Bu değişim, konutların alt gelir grupları tarafından kullanılmaya başlamasına neden olmuştur. Bu dönemde Beyoğlu genelinde gözlenen fiziksel değişim, bakımsızlık ve güvenliğin azalması bölgenin kimliğini büyük ölçüde değiştirmiştir. İstiklal Caddesi aksının ve çevresinin kamusal kimliğini belirleyen yeni kullanıcı profilini, 1950'lerde başlayan ve 6–7 Eylül olaylarından sonra 1980'lerin sonuna dek ağırlıklı olarak göçle gelen alt gelir grupları oluşturmaktadır.

Tarlabaşı Bulvarı'nın açılışının ardından, bölgenin meydanla ve Beyoğlu ile ilişkisi kopmuştur. İstiklal Caddesi'nin prestijinin iade edilmesi çalışmalarının sürdürüldüğü dönem, Tarlabaşı ve Talimhane'nin geri planda kaldığı bir dönemdir. 1980'lerin sonunda, konut alanı işlevi yerini tamamen ticaret ve kısmen turizm işlevine terk etmeye başlamıştır.

1990'lı yıllarda, bölgenin turizm ağırlıklı kullanılmasıyla mevcut otellerin sayısı artmıştır. Özellikle Taksim Meydanı'ndan uzaklaştıkça, Abdülhak Hamid Caddesi'nin ve ona paralel Topçu Caddesi'nin üzerinde bazı parsellerin birleştirilerek ya da parsel düzeni korunmakla

* Bu dönemde Talimhane'deki ticaret, konut işlevine hizmet etmekten uzaktır, Tarlabaşı ve Dolapdere merkezli oto sanayini destekleyen yedek parça satışı ağırlıklıdır (Akın, 2005:85).

birlikte, üzerindeki yapıların yıkılarak yerine yeni otel binalarının yapılmaya başlandığı görülmektedir. Yeni yapılar cam giydirme cepheli ya da rekonstrüksiyon ürünlerdir. Bunlar gabari ve cephe özellikleri açısından dokunun bütünlüğünü bozan uygulamalar olmuştur. Bazı yapılarda ise, gabari korunmakla birlikte, özgün cephe özelliklerinden çok fazla ödün verilen yeni cephe düzenlemeleri uygulanmıştır.

Talimhane bölgesini oluşturan 12 yapı adası, 1999 yılında İstanbul I Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu bölgedeki bazı yapıların, 662 sayılı ilke kararında* tanımlanan “Erken Cumhuriyet Dönemi yapıları” niteliği taşımaları ve 663 sayılı ilke kararı** uyarınca, tek parsel ölçeğinde karar alınmadan önce bütünlüğü verecek yapı adası ve sokak ölçeğinde alanın tescil edilmesi gerektiği kararı alınmıştır***. Oldukça yoğun olan dokunun parsel bazında alınan kararlar ile kentsel kimliğinin korunması ve mevcut trafik sorunlarının çözümünün zor olacağına, çöküntü bölgesi olmaktan kurtarılması için bölgede tescil edilen binaların kendi kontur ve gabarilerinde kapsamlı tamir ve restorasyon çalışmalarının kurulca onaylanması şartıyla yapılmasına, yeni yapılanma taleplerinin ise, Koruma Amaçlı İmar Planı uyarınca değerlendirilmesine karar verilmiştir.

Ancak bölge, yayalaştırma projesi kapsamında yapılan müdahaleler sonrasında kısa bir süre içinde 20. yüzyıl mimarlık eğilimlerini yansıtan bir bölge olmaktan çıkıp, bir 19.yüzyıl dokusu haline dönüştürülmüştür. Konut işlevinin yok olması, Taksim ve Tarla başı’nın uzantısı kabul edilmek istenen alanın mimari ve kentsel niteliklerinin de yok olmasına neden olmuştur.

* 662 sayılı ilke kararı, tez kapsamında incelenen yapı ve yapı grupları arasında sadece Talimhane bölgesinin tescil kaydında koruma gerekçesi olarak yer almaktadır.

** KTVKYK 05.11.1999 tarihli 663 sayılı ilke kararında, “Her türlü yapı tarzında ve doku özellikli yerleşmelerde korumaya değer sivil mimari örneklerinin toplu şekilde bulunduğu hallerde, bir bütün içinde yer alan tek parsel ölçeğinde karar almadan önce bütünlüğü verecek yapı adası veya sokak ölçeğinde alanın tescil edilmesine, mevzuatta yer almayan tanımların (kültür sokağı vb) verilmemesine” ifadesi yer almaktadır. Bu ifade, Talimhane bölgesinin tescili için gerekçe olarak kullanılmıştır.

*** İstanbul I Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu’nun 15.12.1999 tarihli ve 11437 sayılı kararı.

6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışmanın araştırma ve yazım sürecinde var olan ve netlik kazanan temel sonuç, koruma kuram ve pratiğinin mutlak bir dinamizm içermesidir. Bu dinamizm kuşkusuz, öncelikle koruma olgusunun kendi paradigmalarından ve koruma kuramını temellendiren kavramların tanım ve içeriğinin sürekli gelişmesini gerekli kılan yapısından kaynaklanmaktadır.

Mimarlık ve şehircilik alanındaki değişikliklerin koruma alanı ile ilişkisine bakıldığında, koruma olgusunun desteklendiği ya da olumsuzlandığı süreçler yaşandığı görülmektedir. Tarihselcilik, romantik akım, endüstrileşme ve modernizmin etkileri, 19. yüzyılda modern koruma kuramının bilimsel bir nitelik kazanmasında ve restorasyon uygulamalarında görülmüştür. Kuram ve uygulamadaki yaklaşımlar değişirken, korunması gerekli kültür varlığı tanım, ölçek ve içerik açısından farklılaşmıştır. 20. yüzyıl başında, korumanın temel kavramı olarak nitelendirilebilecek özgünlük ve değerlendirme ölçütleri içerik ve öncelik açısından değişmiştir.

20. yüzyıl boyunca modernizmin etkisindeki mimarlık ve şehircilik ise, koruma kuramı ile çelişen söylemlerin uygulanmasında etkili olmuş, ancak yüzyıl sonunda koruma kuramının dinamizmini, gerekliliğini yeniden vurgulayarak harekete geçirmiştir. Koruma kuramının ve uygulamalarının uluslararası düzeyde kabul gören anayasası niteliği taşıyan Venedik Tüzüğü, tüm coğrafyalar için temel bir çerçeve çizmekle birlikte, Batı kaynaklı koruma yaklaşımlarının Doğu kültürüne girişi korumanın dinamizmini yeniden ortaya çıkarmıştır. 1994 tarihli Nara Bildirgesi ile sonuçlanan toplantıda, öncelikle özgünlük kavramında yöreselliğin ve kültürlerarası farklılığın önemi ortaya konmuştur.

Değerler hiyerarşisinin değişim sürecinde, 18. yüzyılın sonundan itibaren anıtlara ve kültür varlıklarına atfedilen değerler ve koruma ölçütleri için, tarihi ve estetik değer ile eskilik değeri temel teşkil etmiştir. 20. yüzyıl başında ise Riegl, kamuoyunda estetik ve tarihsel değer korumayla ilişkilenen bir duygu uyandırmadığını, toplumun kültür varlığını kendi hafızasıyla birleştirme ihtiyacı olduğunu savunmaktadır. Geçicilik üzerine temellenen yapısı ile modern mimarlık ürünleri, toplumun hafızasında geçmişin kalıcı, anıtsal yapılarıyla tanımlanan kültür varlığı imgesiyle örtüşmemektedir.

Kültür varlığı imgesinin ve korumanın temel kavramlarının içeriğinin tartışılması ve değerlerin hiyerarşisinin değişimi, modern mimarlığın kültür mirası kapsamında değerlendirilmesiyle yeniden gündeme gelmiştir. Modern mimarlık mirasının kültür mirasının yeni bir bileşeni oluşu ve kendine özgü sorunlarının varlığı, modernizmin merkez

coğrafyasında kabul görmüştür. 1980'lerde başlayan kuramsal tartışmalardaki çelişkiler iki temel sonuç getirmiştir: Korumanın dinamik yapısını canlandırmak, modern mimarlık mirasının uluslararası kültür mirasının bileşeni olarak kabul görmesi ve bu bağlamda ele alınan müdahale biçimleriyle korunması. Modern mimarlık mirasının korunma sorunlarının uluslararası düzeyde eşzamanlı olarak gündemde yer alması, ortak tartışma platformu yaratma, tanıtım, kaynak sağlama, bilimsel destek ve çözüm üretme konusunda bir avantaj olarak değerlendirilmelidir.

Özgünlük kavramının içeriği ve koruma kuramcılarınca tariflenen altbaşlıklarının Venedik Tüzüğü ile desteklenerek sağlamlaşan hiyerarşisi değişmiştir: Koruma kuramının tanımladığı değerlerin yeniden irdelenmesinin gerekli olduğu ortaya çıkmış, malzeme özgünlüğünün korunmasının temel alındığı değerlendirme sistemi sorgulanmıştır. Tasarım özgünlüğünün korunması yönünde bir koruma yaklaşımı, malzeme özgünlüğünün öncül olduğu özgünlük hiyerarşisini değiştirmektedir. Dünya Mirası Listesi ve DOCOMOMO'nun temel değerleri arasında yer alan teknolojik değer belirlenici olduğu örneklerde, malzeme özgünlüğü de üretimle ilişkili olarak temel ölçüt olacaktır. Venedik Tüzüğü ve Nara Bildirgesi'nin özgünlük kavramını tanımladığı dönemde, özgünlüğün yerelliği ön plana çıkmıştır. Modern mirasın evrenselliği, özgünlüğün uluslararası boyutunu yeniden gündeme getirmiştir. Bu durum, ortak niteliklere sahip mimarlık ürünlerinin ortak koruma sorunları ve önerileri üzerinde tartışmayı da gerekli kılmaktadır.

Diğer ölçütlerin değişen statüsü irdelendiğinde, tarihi belge ve hafıza kavramlarının zaman boyutunu tarifleyen ve kültür varlığına belli bir mesafeden bakmamızı sağlayan niteliğinin bu miras bağlamında önemini yitirmekte olduğu söylenebilir. Modern mimarlık mirası kapsamında değerlendirilen yapıların yaşı günümüze yaklaştıkça "tarihi belge olma" niteliği yerine, yapının güncel değerleri üzerinden bir koruma gerekçesi üretilmektedir.

Benzer bir değerlendirme eskilik değeri için yapılabilir. 20. yüzyıl başında Riegl'in koruma kuramı çerçevesinde tanımladığı yenilik değeri, modern mimarlık mirasının niteliğini tanımlayan ve koruma biçimini belirleyen temel koruma ölçütlerinden biridir ve koruma pratiğinin bir parçasıdır.

Değer ve ölçütler hiyerarşisindeki bu değişim gerek kuramsal düzeyde, gerek uygulamalarda kesin kabullerin dışına çıkılmasında etkili olmuştur. İkonik örneklerin rekonstrüksiyonu ve patinadan arındırılmış yenilik, restorasyon uygulamalarında olumlanmaktadır. Yapının ruhunu üç boyutta gerçekleştirmek daha önemli ve bütüncül olma kavramlarının içerikleri ve

alt başlıkları değişmiştir.

Modern mimarlık mirası ile tutucu olmayan, esnek bir koruma anlayışı gündeme gelmiştir. Ancak, uluslararası boyutta temel koruma ölçütlerinin belirlenmesi ihtiyacının hala korunduğu bir ortam tanımlanmaktadır. Modern miras için uluslararası düzeyde tanımlanan ölçütler, modernizmin merkezindeki Avrupa ve ABD'nin modern mirasını korumaya yöneliktir. Periferideki Türkiye'de farklı ölçütler ön plana çıkmaktadır. Örneğin, modern miras için temel değerlerden biri olan teknolojik değer ya da estetik değer, modernizmin merkezinde korumanın temelini oluşturabilmektedir. Türkiye'de ise, bu bağlamda korunması gerekli mimarlık ürününün sayısı oldukça sınırlıdır.

Türkiye'nin Modern Mirası

Modern mimarlık mirası ile ilgili koruma gündemine yansıyan başlıkların bir bölümü modern mimarlık mirasının merkezinde ve periferisindeki ortak sorunlardır. Modern mirasın kabulü ve korunma sorunlarının Türkiye'ye özgü olduğu düşünülmemelidir. Modern mimarlık ürünlerinin korunamama ya da yıkım sorunları farklı coğrafyalarda da günümüzde de bir koruma problemiğidir.

Kültür mirasını kamuoyuna tanıtmak ve neden değerli olduğunu anlatmak korumayı kolaylaştırmaktadır. Türkiye'nin modern mirasının korunması, tescilli ve tescilsiz örneklerle karşı yıkım, özelleştirme, değişim gibi kararlarla oluşan tehditlerin artışı ile, kamuoyunda da bir problematik olarak gündeme gelmiştir. Türkiye'de, Cumhuriyet dönemi mimarlığının toplumsal hafızada Cumhuriyet'in kuruluşuyla ve ideolojisi ile bağlantılandırılan yapılarının kültür mirasının bir parçası olarak değerlendirilmesi daha kolay kabul edilmektedir.

Ancak modern mimarlık ürünleri, özellikle 1950'lerin kentleşme politikalarının ardından, kendi öz niteliklerinin yanı sıra tarihi çevre ile olan ilişkileri ile de değerlendirildiler. Bu değerlendirme, genellikle tarihi çevreyi tahrip eden nitelikte yapılar olarak kimlik kazanmalarına neden olmuştur. İnönü Stadyumu, Adliye Sarayı, Ulus Kent Merkezi, İMÇ gibi birçok yapı ve yapı grubu, bu düşünce etkisiyle korunma ya da yıkılma ikileminde kalmışlardır.

Nitelik ve değerlerin tanımlarının yetersizliği, modern mirasa yönelik yıkım kararlarının bir diğer nedenidir. Ani kararlar, modern mimarlık ürünlerinin başka çözüm yolu bırakmaksızın hızla ve yetersiz tanımlamalarla tesciline neden olmaktadır. Karayolları Genel Müdürlük Binası, AKM bu durumun güncel örnekleridir.

Modern Mimarlık Mirasının Kabulü: Yasal Durum ve Ölçütler

Türkiye'nin modern mimarlık mirasına yönelik koruma ölçütleri ve onlara atfedilen değerler ve içerikleri tez kapsamında ele alınan örnekler bağlamında incelendiğinde, modern mimarlık mirasının kimlik kazanma ve koruma sürecinde eskilik, estetik, tarihi belge değeri dışında yeni değerler tanımlanması bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu değerler, Türkiye'nin koruma tarihinde ilk olarak uzmanların ilgisinin ötesinde kamuoyunun gündeminde yer almaya başlamıştır. Bunun nedeni, yıkım, değişiklik gibi tehditlerle gündeme gelen yapı ve yapı gruplarının modern mirasın bir parçası olarak yeni bir kimlikle değerlendirilme çabasıdır. Ulus Kent Merkezi kamusal alan kimliğini güçlendiren anı ve simge değeri ile tanımlanmaktadır. Ulus İMÇ ve Adliye Sarayı ile ilgili mimar kimliği ve yarışma sonucu elde edilen projelere özgü bir mimari değer tanımlanmıştır. Yıkım tehdidinin gündemde oluşu, ekonomik ve işlevsel değerlerin de varlığının sorgulanmasını gerekli kılmaktadır.

Bu örneklerde tarihi kent merkezleri ile olan ilişki koruma kararlarında belirleyici olmaktadır. Tarihi dokuda inşa edilen modernist mimarlık örnekleri, bu örnekler özelinde görüldüğü gibi tarihi çevrede bir "kırılma noktası" ya da dokunun sürekliliğini kesintiye uğratan yeni yapı olarak algılanma eğilimindedir. Yapı ve yapı gruplarının modernist yaklaşımın tarihi çevrenin sürekliliğine katkısı olarak değerlendirilmesi niteliğin algılanmasının önünde bir engel oluşturmaktadır. Yeni değerlerin içeriklerinin tartışılması, netleştirilmesi ve kabulüne ihtiyaç duyulmaktadır. Belge /tarihi belge/tarihi değer ya da anı/hafıza gibi birbirinin içeriğinde kesişen kavramların netlik kazanması, modern mirasın gerek kültür mirasının bir parçası olarak kabul aşamasında gerek tescil aşamasında sağlanması gereken temel şartlardandır.

Yasa ve ilke karalarındaki boşluklara rağmen, Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi mimarlık ürünlerinin tescili 1970'lerde başlamıştır. Ankara'da ve diğer illerde tescil edilen yapılar arasında kamu yapılarının tescil oranı oldukça yüksektir, ancak sivil mimarlık örneklerinin önemli bir kısmı miras kapsamında değerlendirilmemiştir ve tescilli değildir. Bu durum, 2863 sayılı yasanın "d bendi" ile güçlendirilen "simge değeri"nin Cumhuriyet Dönemi mirasının geçerli temel ölçütlerinden biri olduğunu göstermektedir. Koruma tarihinde kabul görmüş "eskilik değeri, estetik değeri, tarihi belge değeri" ölçütlerinin dışında yeni kavram ve ölçütlerin kapsamlarının yeniden değerlendirilerek yasaya yansıtılması tescil işlemlerinde net kararlar alınmasını kolaylaştırabilir. Kararlar ve içerikleri, kurulların koruma anlayışına göre değişmektedir. Sadece yasanın 6. maddesine gönderme yaparak tescil kararı almak,

Sümerbank yerleşkesi örneğinde olduğu gibi yetersiz kalabilmektedir. Teknik yenilikler barındırmanın tescil için temel bir ölçüt olabileceği, Karayolları 17. Bölge Genel Müdürlüğü kompleksi örneği ile görülmektedir.

Ancak, mimari niteliklerin her birinin bir koruma ölçütü olarak değerlendirilmesi hatalı kararlar doğurmaktadır. Modern mimarlık mirası, Erken Cumhuriyet dönemi mirası gibi ifadelerin tanımları ile mirasın kavramsal altyapısını oluşturmanın gerekliliğinin yanı sıra, koruma pratiği ile bağlantılı bozulma ve eskime, bütüncül tasarım ürünü olarak bağlamda kopma gibi alt başlıklar, tescil sürecinde önem kazanmıştır. Alışılabilen tescil sorunları yapının yaşından ve mimari özelliklerinden çok bozulma durumu ile ilişkili iken, modern mimarlık mirasının örnekleri, korumanın belgelenme ve tescil süreci ile yasal boyutta dinamizme ihtiyaç duymaktadır. Tescil sürecini kolaylaştıracak net ve güçlü gerekçeler içeren kararlar alınmasını sağlamaya yardımcı olacak yeni koruma ölçütleri üzerinde durulmasının gerekliliği bu miras için temel koruma problematığıdır.

2863 sayılı yasayla değişen 5226 sayılı yasada, kültür varlıklarını korumanın temel ölçütlerinden biri olarak zaman sınırlaması hala mevcuttur. Modern mirası bir anlamda tehdit eden bu sınır ya da bir diğer bakış açısıyla belirsiz alan kaldırılmalıdır. Birçok ülkede bu sınır, dikkate alınmamakta ya da yakın tarihlere çekilmektedir. Yasal düzeyde 662 no'lu ilke kararındaki "Erken Cumhuriyet Dönemi" kavramı, yasanın diğer maddelerinden farklı olmayan biçimde belirsizliklere neden olabilir.

Tescil kararlarında ön planda olan niteliğin "Cumhuriyet Dönemi'nin nitelikli mimarlık ürünlerinden biri olmak" olduğunu söylemek mümkündür. Bununla ilişkilenen tarihi belge, simge, anı değerleri ön plana çıkmaktadır. Uluslararası örneklerle kıyaslandığında, Türkiye'nin modern mimarlık mirası olumlu bir miras olarak algılanmaktadır. Avrupa'nın aksine, olumlu olarak algılanan politik miras sahiplenilmektedir. Bu bağlamda, 20. Yüzyıl başında Dehio'nun ön planda ulusal değerleri tanımladığı anlayışla örtüşen bir yaklaşım gözlemlendiği söylenebilir.

Simge ve anı değeri dışında modern mimarlık mirası ile ilişkilendirilen farkı değerler, "süreklilik değeri, tarihsel değer, artistik ve teknik değer, özgünlük değeri, enderlik değeri, teklik değeri, grup değeri, çokluk değeri, homojenlik değeri, ekonomik değer, işlevsel değer, eğitim değeri, belge değeri, mimari değer" gibi çok sayıda niteliktir. Buradaki problem, bu değerlerin içeriklerinin bu miras bağlamında tanımlanmış olmamasıdır. Bu değer ve kavram karmaşası bu nedenle tescili ya da yapıyı korumayı kolaylaştıran bir unsur olmaktan

çıkılmaktadır.

Kurul kararlarında ve raporlarda dikkati çeken bir nokta, özgünlüğün bir değer olarak tanımlanmasıdır. Uluslararası tüzük ve çalışmalarda özgünlük ve bütüncüllük kültür varlıklarının barındırdıkları özellikleri tanımlamaktadır ve koruma kararını destekleyen ölçütlerden farklıdır.

Bütüncüllük modern mirasın temel bir niteliği olarak tanımlanmaktadır. Merkez dünyada tek yapılarda, özellikle konutlarda detaylı restorasyona olanak veren proje ve detay bilgisine Türkiye’de genellikle ulaşamamaktadır. Bütüncül olma bu nedenle daha çok korunabilmiş yapı komplekslerinde tanımlanabilmektedir. Tez kapsamında ele alınan Sümerbank Fabrika Komplekslerinde, bütüncül tasarım anlayışını gözlemlemek ve koruyabilmek mümkündür ancak rant ve kentsel tasarım projeleri ile birleşen yoğunluk özellikle bu kompleksleri tehdit etmektedir ve Kayseri ya da Bursa kompleksi örneğinde olduğu gibi, sadece “anıtsal” yapıları koruma eğilimi ile karşılaşmaktadır.

Uygulamada yaklaşımlar ve gözlemlenen sorunlar

Koruma amaçlı müdahalelerde yapı ya da yapı gruplarını korumaya yönelik tescil kararının içeriğinde Cumhuriyet Dönemi mirası kavramı olsa dahi, yapılan müdahale bunu dikkate alan bir yaklaşım içermemektedir. Kuram ve pratik birbirinden etkilenmeden bir koruma bütünlüğü yaratılamamaktadır. Koruma kararlarında, özellikle yapı komplekslerinde bütüncül karakter dikkate alınmalıdır. Tek yapı ölçeğinde yeterli detayda özgün tasarım ve uygulama projesi verisi olmadığından, modern mimarlık örneği olarak müze işlevi verilmesi ve rekonstrüksiyonun uygulama biçimi olarak tercihi doğru kararlar olmayacaktır.

Uygulamada Florya Köşkü’nün restorasyonu önemli bir örnektir. Yapı, Atatürk’ün köşkü olma niteliği ile korunmaktadır. Modern mimarlık ürünü olarak niteliklerinin koruma bağlamında tanımlanmamış oluşu, yapılan müdahaleleri geleneksel müdahalelerle sınırlamaktadır. Bu müdahale biçimi, modern mimarlığın Türkiye’deki nadir ikonik yapılarından birinin özelliklerini kaybetmesine neden olmaktadır.

Uygulama kararlarında mimarın, proje müellifi mimarın hayatta olduğu durumlarda karar alma konusunda bazı belirsizlikler yaşanmaktadır. İnönü Stadı’nda yapılan değişiklikler için Fazıl Aysu’dan, Eski Şark Eserleri Müzesi’nin yıkımı konusunda Nezih Eldem’den fikir alınmamıştır. Ancak farklı örnekler de farklı soruları gündeme taşımaktadır: Mehmet Konuralp, kendi tasarımı olan Karayolları Genel Müdürlük Binası’nı, tescil edildikten sonra restore etmeyi önermiştir. Kemal Ahmet Aru, Levent yerleşiminde bazı değişikliklere izin

vermiştir. Burada mimarın onayıyla yapılacak bir değişikliğin tasarımın bir parçası mı, yoksa koruma açısından olumsuz bir ek olarak değerlendirilebilecek bir müdahale mi olduğu konusu tartışılmalıdır.

Uygulama ile ilişkili olarak tarihi çevre-modern miras ilişkisine bakıldığında, yine modern ürünlerin kentsel sürekliliği kesen müdahale biçimi olarak algılanma eğilimini gözlemlemek mümkündür. Oysa dokudaki kesintiler, İMÇ örneğindeki gibi daha önce var olabilmektedir ve aynı zamanda Modernist mimarlık dokusundaki sürekliliğin bir parçasıdır. Ancak bu yapılar bu nitelikleriyle algılanamadıklarından, Talimhane örneğinde izlenebildiği gibi yanlış müdahalelerde hiç olmadıkları bir kimliğe bürünebilmektedirler.

Yeniden işlevlendirme bir koruma biçimi olarak 19. yüzyılda taşıdığı belirleyiciliği yeniden kazanmış gözükmektedir. İşlevini sürdüren yapılarda 20. yüzyıla hakim olan eskilik ve tarihi belge niteliği taşıyan durağan koruma anlayışı, bu miras için özgün işlevin sürdüğü dinamik çözümleri gerekli kılmaktadır. Yeni işlevler ise tasarım bütüncülüğünü tehdit ettikleri ölçüde çelişki yaratmaktadır.

Öneriler

Koruma kuramının modern mimarlık mirasının korunmasını yönlendiren alanında yapılacak kuramsal çalışmaların yaygınlaşması, mimarlık tarihi ve koruma kuramındaki boşlukların doldurulması açısından gerekli görülmektedir. Bu konuda var olan sınırlı sayıdaki yayının artması, konuya ilişkin temel kavramların tartışılması ve içeriklerinin netleşmesi açısından önem taşımaktadır. “20. yüzyıl mimarlığı”, “modern mimarlık”, “Cumhuriyet Dönemi mimarlığı” ve “Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığı” gibi üslup veya zaman aralığına dayalı olabilecek farklı kavramların içeriğinin belirsizliği, yapıların miras olarak kimlik kazanması sürecinde olumsuz bir etki yaratmaktadır. Modern mimarlık mirasını kültür mirasının tanımlı bir bileşeni olarak değerlendirmeye olanak sağlayacak mimarlık tarihi ve koruma kuramını konu alan çalışmaların yapılması gereklidir. Bu çalışmalar, uluslararası ya da Türkiye’ye özgü değer ve ölçütlerin belirlenmesinde önem taşımaktadır.

Yasal düzenlemelerde tanımların netleşmesi, 1900 sonrası için tescilin teşvik edici biçimde düzenlenmesi gerekmektedir. Değerler ve kavramlarla ilgili netleşen verilerin yasal düzenlemelere yansımaları önemlidir. 662 no’lu ilke kararında yer alan “Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığı” ifadesinin hangi dönemi ya da mimarlık biçimini tanımladığını anlatmak, tescil kararlarındaki belirsizlikleri giderme yolunda bir adım olacaktır.

Bu ölçütlerin sadece tescil kararlarında yer almaması, restorasyon ve müdahale biçimlerinde göz önünde tutulması önemlidir.

Koruma, sadece tescil ve müdahalelerle sağlanamamaktadır. Sürdürülebilir bir koruma için Ataköy ve Levent'te, Ulus Girişimi'nde örneklerini gördüğümüz sivil inisiyatif-uzman işbirliği, korumanın dinamik yapısını canlı tutacaktır.

Koruma disiplini, kapsamını ve anlayışını sorgulamayı gerektiren modern mimarlık mirasının kendine özgü ya da var olanla örtüşen paradigmalarını tartışmaktadır. Bu mirasın kapsamı yakın geçmişimize uzanmaktadır. Modern mimarlık mirası olarak tanımlanan ve modernist yaklaşımı temel alarak içeriğini 1970'lere dek genişleten bu miras, günümüze yaklaştıkça söylem ve biçimin karmaşıklaştığı ve korumanın geçerli kuramsal yapısının çelişkilerini yeniden tartışmayı gerekli kılan örneklerle karşılaşacaktır. Bu durum, 20. yüzyıl sonunda modern mimarlık mirası bağlamında olduğu gibi, korumanın dinamizmini canlı tutacak bir olanak olarak da değerlendirilmelidir.

KAYNAKLAR

- Ahunbay, Z., (2005), Tarihî Çevre Koruma ve Restorasyon, YEM Yayınları.
- Akcan, E. (2005), "Ambiguities of Transparency and Privacy in Seyfi Arkan's Houses for the New Turkish Republic", METU JFA 2005/2, 25-49
- Akın, G. (2005), "Mongeri'nin Komşuları", Afife Batur'a Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları, Literatür, İstanbul, 263-286.
- Akın, N. (2005), "Talimhane Yayalaştırma Projesi'nin Düşündürdükleri", Arredamento Mimarlık, 2005/01:84-88.
- Allan, J., (1994), "The Conservation of Modern Buildings", Building Maintenance & Preservation: A Guide for Design and Management, ed. E.D. Mills, İngiltere.
- Alsaç, Ü., (1976), Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki Evrimi, KTÜ Baskı Atölyesi.
- Altınıyıldız, N., (1997), Tarihsel Çevreyi Korumanın Türkiye'ye Özgü Koşulları (İstanbul 1923-1973), Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü (yayımlanmamış).
- Anon., (1935), "Belediyeler Bankası Proje Müsabakası, Ankara", Arkitekt 10: 287-294.
- Anon., (1938), "Belediyeler Bankası" Arkitekt, 1938, 1:1-9.
- Anon., (1952), "Levend Mahallesi", Arkitekt 9-10, :174-181.
- Anon., (1956), "Levend 4. Mahallesi", Arkitekt 3-4, :140-153.
- Arısoy, E., (2006), "İnönü Stadyumu'nun Öyküsü", mimar.ist, 6/22: 39-50.
- Arıtan, Ö., (2005), "Erken Cumhuriyet Döneminde Sümerbank Yerleşkeleri. İdeolojik-Mekansal Bir Okuma", Arredamento Dekorasyon, Ocak 2005: 102-109.
- Aru, K.A., (1995), Anılarda Mimarlık, YEM Yayınları.
- Asıliskender, B., (2002), Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Mimaride Modern Kimli Arayışı: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Örneği, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü (yayımlanmamış).
- Aslanoğlu, İ., (1980), 1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara.
- Aslanoğlu, İ., (1992), "Seyfettin Arkan ve Ankara'daki Yapıları", Arredamento Dekorasyon, 1992, S. 3:95.
- Bacher, E., (ed) (1995), Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar.
- Batur, A., (1998), "1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı", 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 209-234.
- Batur, A., (2007a), "Karayolları 17. Bölge Müdürlüğü Binası ya da Ailesinden Koparılmış Bir Kültür Nesnesi", mimar.ist, 2007/2, s.12-16.

- Batur, A., (2007b), "Modern Olmak: Bir Cumhuriyet Mimarlığı Arayışı", Holod, R., Evin, A., Özkan, S. (ED), Modern Türk Mimarlığı, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 71-96.
- Benjamin, W., (1955), Parıltılar, Belge Yayınlar, Ekim 2003, İstanbul.
- Benjamin, W., (1936) "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", .
- Bilgin, İ., (1996), "Anadolu'da Modernleşme Sürecinde Konut ve Yerleşme", Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, Tarih Vakfı Yayınları, 472-490.
- Binan, C., (1999), Mimari Koruma Alanında Venedik Tüzüğü'nden Günümüze Düşünsel Gelişimin Uluslararası Evrim Süreci, YTÜ Basım Yayın Merkezi.
- Boyer, M.C., (1996), The City of Collective Memory, MIT Press, London.
- Bozdoğan, S., (1996), "Modern Yaşamak: Erken Cumhuriyet Kültüründe Kübik Ev", Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, Tarih Vakfı Yayınları, 313-329.
- Bozdoğan, S., (2002), Modernizm ve Ulusu İnşası, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bozdoğan, S., Özkan, S., Yenal, E., (2005), Sedat Eldem, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Brandi, C., (2005), Theory of Restoration, Nardini Editore, Firenze.
- Brenne, W., (2005), Bruno Taut: Master of Colorful Architecture in Berlin, Verlagshaus Braun.
- Burkhardt, B. (hrsg.), (2002), Scharoun: Haus Schminke, Karl Krämer Verlag.
- Cengizkan, A., (2001), "İstanbul Fındıklı'da 13. İlkokul "Modern Mimarlığın Beş Noktası" ve Bir Uygulama", Arredamento Mimarlık, 6:98-108.
- Cengizkan, A., (2002), Modernin Saati, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.
- Cengizkan, A., (2003), "Türkiye'de Çağdaş Mimarlığın (1923-2003) Önde Gelen 20 Eseri", Mimarlık Dergisi, 311:24-35
- Choay, F., (1995), "Seven Propositions on the Concept of Authenticity", 297-299, Nara Conference on Authenticity, 1-6 November, Nara, Japan, 1994.
- Choay, F., (1997), Das architektonische Erbe, eine Allegorie, Geschichte und Theorie der Baudenkmale, Vieweg.
- Colquhoun, A., (1990), Mimari Eleştiri Yazıları, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 20. Yüzyıl Uluslararası Mimarisi 1.
- Conrads, U. (der.), (1991), 20. Yüzyıl Mimarisi'nde Program ve Manifestolar, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 20. Yüzyıl Uluslararası Mimarisi 3.
- Council of Europe, (1999), "Recommendation R(91)13 on the Protection of the Twentieth Century Architectural Heritage", International Documents Regarding the Preservation of Cultural and Natural Heritage, Madran, E., Özgönül, N. (ed), METU Press, Ankara, 409-412.
- Cunningham, A., (1996), "Modern Architecture as Educational Catalyst", 204-206, Do.co.mo.mo Conference Proceedings, Fourth International Conference September 18-20 1996 Bratislava, Slovakia.

- Cunningham, A., (ed.), (1998), *Modern Movement Heritage*, E&FNSPON, London.
- Curtis, W., J.R., *Modern Architecture Since 1900*, Phaidon, 1996.
- Çağatay, E, (1998), "Taksim'de varmış Bir Apartman!", *İstanbul Dergisi*, 27: 61-64.
- Çelik, Z., (1996), *Değişen İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları*.
- Danzl T., (1999), "Rekonstruktion versus Konservierung: Zum Restauratorischen Umgang mit historischen Putzen und Farbanstrichen an den bauhausbauten in Dessau" *Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt, Landesdenkmalamt für Denkmalpflege, Heft 2, s. 100-112*.
- Danzl, T., (2001), "Farbe und Form. Die Materialtechnischen Grundlagen der Architekturfärbigkeit an den Bauhausbauten in Dessau und ihre Folgen für die restauratorische Praxis" *Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt, 9. Jahrgang 2001 Doppelheft 1-2*.
- Dehio, G., Riegl, A., (1988), *Konservieren, nicht Restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900*, Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft, Germany.
- De Jonge, Wessel., (2006), "DOCOMOMO International 14 Years of Documentation and Conservation of Modern Movement Architecture", *International Symposium, 18-19 May 2002, Conservation of the 20th Century Architectural and Industrial Heritage, İstanbul, 12-16*.
- De Vita, M., (1996), *Restauro e Conservazione dell'Architettura Moderna*, Alinea Editrice, Firenze.
- DOCOMOMO ISC/Registers (1998), "Modern Movement and the World Heritage List The DOCOMOMO ISC/Registers Recommendation to ICOMOS" , *Do.co.mo.mo Journal* 18:41-53.
- Dushkina, N., (1995), "Authenticity: Towards the Ecology of Culture", 307-310, *Nara Conference on Authenticity, 1-6 November, Nara, Japan, 1994*.
- Elmas, N., (2005), *An Analysis of the Conservation of the Twentieth Century Architectural Heritage in Turkey: the Case of Ankara*, Yüksek Lisans Tezi, METU, Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış).
- Engelmann C., Schädlich, C., (1991), *Die Bauhausbauten in Dessau*, Verlag für Bauwesen, Berlin.
- Erginoğlu, K., (1999), "Mallet-Stevens İstanbul'da. Mecidiyeköy Likör Fabrikası", *Arredamento Mimarlık*, 1999/02: 74-81.
- Erich Mendelsohn's Einsteinurm in Potsdam, 1994, *Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege Arbeitsheft no: 5, Potsdamer Verlagsbuchhandlung*.
- Erder, C., (1975), *Tarihi Çevre Bilinci*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 24, Ankara.
- Ergut Altan, E., (2003), "Mimarlık Tarihyazımı Üzerine Düşünceler: Türkiye Çağdaş Mimarlığının Önde Gelen 20 Eseri", *Mimarlık Dergisi*, 312:12-16.
- Evren, B., (1998), *20'li Yılların Bozkır Kasabası Ankara*, Milliyet Yayınları.
- Eyiler, M., Kanpak, Ö., (söyleşi), (2004), "Mehmet Konuralp ve Karayolları 17. Bölge Müdürlüğü Kompleksi", *Betonart*, 1: 38-51.

- Feilden, B., (1995), "Conservation of 20th Century Buildings", Conservation Training-Needs and Ethics Seminar Papers, ICOMOS-CIF Training Committee Meeting, Helsinki Finland.
- Feilden, B., Jokilehto, J., (1998), Management Guidelines For World Cultural Heritage Sites, ICCROM İtalya.
- Fischer, M.F., (1998), "Rekonstruktionen-Ein geschichtlicher Rückblick", Rekonstruktion in der Denkmalpflege, Schriftenreihe Des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Bonn, 57: 7-15.
- Forty, A., (2004), Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture, Thames&Hudson, Singapore.
- Foster, N., (2002), "The Economy of Architecture", Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement, Henket, H.J., Heynen, H.(ed), 010 Publishers, Rotterdam, 26-37.
- Frampton, K., (1997), Modern Architecture A Critical History, Thames and Hudson.
- Gössel, P., Leuthauser, G., (1991), Architecture in the Twentieth Century, Taschen Verlag.
- Grementieri, F., (2003), "The Preservation of Nineteenth and Twentieth-century Heritage", Identification and Documentation of Modern Heritage, UNESCO World Heritage Papers 5, Paris, 81-88.
- Gülersoy, Ç., (1986), Taksim, Bir Meydanın Hikayesi, İstanbul Kitaplığı Ltd.
- Güvenç, M., Işık, O., (1999), Emlak Bankası 1926-1998, Emlak Bankası Yayınları, İstanbul.
- Hamamcıoğlu, M., (2001), "20. Yüzyıl Mimari Mirası Koruma Ölçütlerinin Belirlenmesinde Analitik Yaklaşım", Uluslar arası XIII. Yapı ve Yaşam, 20. Yüzyıl Mimari Mirası, Bursa, 113-116.
- Hammer, I., (2001), "Erhaltung von Denkmalen der Moderne: Reparieren Statt Rekonstruieren!", Kulturerbe-Denkmalpflege-Zeitgeschichte, Internationale Fachtagung der Friedrich-Ebert-Stiftung, Berlin.
- Happe, B., Fischer, M., (2003), Das Haus Auerbach von Walter Gropius mit Adolf Meyer, Wasmuth Verlag, Berlin.
- Haspel, J., (1998), "Das Universum-Kino von Erich Mendelsohn", Rekonstruktion in der Denkmalpflege, SchRiftenreihe Des Deutschen Nationalkomitees Für Denkmalschutz, Bonn, 57: 147-151.
- Henket, H.J., Tummers, N., (1995), "Authenticity of the Modern Movement", 327-332, Nara Conference on Authenticity, 1-6 November, Nara, Japan, 1994.
- Henket, H.J., (1998), "Has the Modern Movement any Meaning for Tomorrow?", Konservierung Der Moderne?, ICOMOS Hefte Des Deutschen National Komitees XXIV, München, 22-25.
- Henket, H.J., (2002), "Back from Utopia.The Challenge of the Modern Movement. Modernity, modernism and the Modern Movement", Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement, Henket, H.J., Heynen, H.(ed), 010 Publishers, Rotterdam, 9-17.
- Heynen, H., (2002), "Engaging Modernism", Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement, Henket, H.J., Heynen, H.(ed), 010 Publishers, Rotterdam, 378-398.

- Holod, R., Evin, A. (ed.), (1984), *Modern Turkish Architecture*, , University of Pennsylvania Press.
- Huse, N., (1996), *Denkmalpflege Deutsche Texte aus Drei Jahrhunderten*, Verlag C.H. Beck, München.
- Huse, N., (yay.), (2000), *Der Einsteinturm: Die Geschichte einer Instandsetzung*, Karl Krämer Verlag.
- ICOMOS Seminar on 20th Century Heritage*, (1995), Working Papers.
- İnceoğlu, M., İnceoğlu, N., (2004), *Mimarlıkta Söylem Kuram ve Uygulama*, Tasarım Yayın Grubu, İstanbul.
- Jencks, C., (1987), *Modern Movements in Architecture*, Penguin Books.
- Joedicke, J., (1987), *Weissenhofsiedlung Stuttgart*, Karl Kraemer Verlag, Stuttgart.
- Johnson, D.L., (1980), *Assesment of 20th Century Architecture: Notes for Conservationists*, Australian Heritage Comission, Australia.
- Jokiletho, J., (1995), "Authenticity: a General Framework for the Concept", 17- 34, Nara Conference on Authenticity, 1-6 November, Nara, Japan, 1994.
- Jokiletho, J., (1999), *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Jokiletho, J., (2007), "Modern Built Heritage as World Heritage", *The Soviet Heritage and european Modernism. Heritage At Risk*, Berlin, 2006:45-47.
- Kambek, E., (2005a), *Mecidiyeköy Likör ve Kaynak Fabrikası Restorasyon Projesi*, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Kambek, E., (2005b), "Mecidiyeköy Likör Fabrikası", *Arredamento Mimarlık*, 2005/05: 60-63.
- Kayın, E., (2001), "Yirminci Yüzyılın Mimarlık Mirasının Belirlenmesine İlişkin Kriterler ve Koruma Alanındaki "Yapı Değeri" Kavramı Üzerine Bir İrdeleme", *Uluslar arası XIII. Yapı ve Yaşam, 20. Yüzyıl Mimari Mirası*, Bursa, 44-56.
- Kirsch, K., (1994), "Die Weissenhofsiedlung. Ein Internationales Manifest" ,*Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950, Expressionismus und neue Sachlichkeit*, ed. Lampugnani, V.M., Schneider, R., Hatje.
- Konuralp, M., Sağlamer, S., (1979), "Boğaziçi Köprüsü ve Çevre Yolları Yönetim ve Bakım Yapıları, İstanbul", *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, 5: 21-32.
- Köksal, A., (1992), "Buyurgan Mimarlığın Dil Seçimi", *Arredamento Dekorasyon*, 12:123.
- Köksal, T.G., (2002), "Türkiye Sürgününde Bruno Taut", *mimar.ist*, 4:37-40.
- Kömürcüoğlu, A., "İstanbul Adalet Sarayı Arsası ile İnşaatının İçyüzü", *Basılmamış Teknik Rapor*.
- Kuban, D., (1996), *İstanbul Bir Kent Tarihi*, Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

- Kuban, D., (2000), *Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu Kuram ve Uygulama*, YEM Yayınları, İstanbul.
- Kuipers, M., (1998), "Heritage of the Modern World, Evaluating the 'Universal Value' of the Bauhaus Buildings", *Do.co.mo.mo Journal* 18:54-62.
- Kuipers, M., (2005), "Fairy Tales and Fair Practice, Considering Conservation, Image and Use", *The Reception of Architecture of the Modern Movement: Image, Usage, Heritage*, Seventh International DOCOMOMO Conference, 16-19 September 2002, Paris, 207-213.
- Lamandi, C., (1998), "The Should Not of Conservation Doctrine: on the Legitimacy of Reconstruction of MOMO Architecture", 183-187, *Do.co.mo.mo Conference Proceedings*, Fifth International Conference September 16-18 1998, Stockholm, Sweden.
- Le Corbusier, (1989), *Towards a new Architecture*, Reed Educational and Professional Publishing Ltd.
- Lethen, H., (1996), "Between the Barrier and the Sieve, Finding the Border in the Modern Movement", 32- 37, *Do.co.mo.mo Conference Proceedings*, Fourth International Conference September 18-20 1996 Bratislava, Slovakia.
- Lewi, H., (2002), "Paradoxes in the Conservation of the Modern Movement", *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement*, Henket, H.J., Heynen, H.(ed), 010 Publishers, Rotterdam, 350-357.
- Luxen, J-L., (1995), "Session Report", 203-209, *Nara Conference on Authenticity*, 1-6 November, Nara, Japan, 1994.
- Macdonald, S., (1996), "Technical Responses to Typical Conservation Problems or Architecture in England After the War-Current Research and Case Studies from English Heritage", 178-182, *Do.co.mo.mo Conference Proceedings*, Fourth International Conference September 18-20 1996 Bratislava, Slovakia.
- Macdonald, S., (1996a), "Reconciling Authenticity and Repair in the Conservation of Modern Architecture", *Journal of Architectural Conservation*, Vol. 2, No:1, March 1996, Donhead Publishing Ltd.
- Macdonald, S., (ed), (1996b), *Principles and Practice in Conserving Recent Architecture*, Donhead, United Kingdom.
- Macdonald, S., (ed), (2001), *Preserving Post-War Heritage: The Care and Conservation of Mid-Twentieth Century Architecture*, Donhead Saint Mary: Donhead Publishing.
- Madran, E., (2002), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler*, ODTÜ, Ankara.
- Madran, E., Özgönül, N., (2005), *Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması*, TMMOB Mimarlar Odası Yayını, Ankara.
- Markgraf, M., (1999), "Generalsanierung Bauhausgebäude in Dessau", *Umgang mit Bauten der Klassischen Moderne*, Stiftung Bauhaus Dessau,.
- Markgraf, M., (2006), *Archaeologie Der Moderne. Sanierung Bauhaus Dessau*, Edition

- Bauhaus, Berlin.
- Masiero, R., (1999), *Mimaride Estetik*, Dost Kitabevi Yayınları, Mart 2006, Ankara.
- Modernes Bauen zwischen 1918-1933. Bauten im Land Brandenburg und ihre Erhaltung, Arbeitshefte des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege, No: 10, Potsdamer Verlagsbuchhandlung.
- Moravanszky, A., (2001), "İzler ve Aura: Mimarlığın Eskilik Değeri, Yenilik Değeri ve Geçicilik", *Arredamento Mimarlık* 2001/9, s.91-93.
- Mörsch, G., (1990), "Das Neue Bauen als Herausforderung an die Denkmalpflege", *Unsere Kunst-denkmale*, L.Dosch (ed.), Bern, 1:3-7.
- Nägele H., (1992), *Die Restaurierung der Weissenhofsiedlung 1981-87*, Karl Krämer Verlag,
- Nerdinger, W., (1998), "The Social Concepts of Modernism and Their Application in Different States", 24-26, *Do.co.mo.mo Conference Proceedings*, Fifth International Conference September 16-18 1998, Stockholm, Sweden.
- Nicolai B., (1998), *Moderne und Exil: Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-55*, Verlag für Bauwesen, Berlin.
- Özer, B., (1964), *Rejyonalizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Doktora Tezi.
- Özer, D.N., (2000), "Eski Şark Eserleri Müzesi'ne Müdahale", *Yapı*, 225:25.
- Paul, Wolfgang, (1998), "Sanierung 1976" Kentgens-Craig, Margret (ed.), *Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999*, Stiftung Bauhaus Dessau, Birkhaeuser Verlag, Germany.
- Penne de Almeida Cunha, M. D., (1995), "On Authenticity", 261-263, *Nara Conference on Authenticity*, 1-6 November, Nara, Japan, 1994.
- Petzet, M., (1995), "In the Full Richness of Their Authenticity – The Test of Authenticity and the New Cult of Monuments", 85-99, *Nara Conference on Authenticity*, 1-6 November, Nara, Japan, 1994.
- Pitz, H., "Die Instandsetzung", Mendelsohn. *Der Einsteinturm*, Karl Kraemer Verlag, 2000.
- Polatkan, A., (2005), "Art Deco Mimarlığının Peşinde", *Arredamento Mimarlık*, 2005/01:63-70.
- Ramos, F., Crici, C, ve Soa-Morales, I., (1990), "Reconstruction of the German Pavilion in Barcelona", 261-265, *Do.co.mo.mo Conference Proceedings*, First International Conference September 12-15 1990, Eindhoven, Holland.
- Ruegg Arthur, (2001) *Bruno Krucker: Konstruktive Konzepte der Moderne*, Publikation der ETH Zurich, Verlag Niggli AG, Sulgen Zurich.
- Ruskin, J., (1989), *The Seven Lamps of Architecture*, Dover Publications, New York.
- Sariaslan, Ü., (2004), *Cumhuriyet'in Mimarları: Kuruluş Ankarası'nda Üç Mimar: Kemaettin, Egli, Taut*, Otopsi Yayınları.

- Scalbert, I., (1998), "The Value of Objectivity", 263-264, Do.co.mo.mo Conference Proceedings, Fifth International Conference September 16-18 1998, Stockholm, Sweden.
- Sey, Y.,(ed.), (1998), 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Sharp, Dennis, (2000), "Registering the Diaspora of Modern Architecture", The Modern Movement in Architecture, Selections from the DOCOMOMO Registers, Dennis Sharp, Catherine Cooke (ed.), 010 Publishers, Rotterdam.
- Sözen, M., (1984), Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Sözen, M., Tapan, M., (1973), 50 Yılın Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 122, İstanbul.
- Tabanlıoğlu Mimarlık, (2002), "Salıpazarı Liman ve Turizm Kompleksi", Arredamento Mimarlık, 2002/07-08: 82-87.
- Tanyeli, U., (1998), "1905'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve Reel Mimarlık", 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 235-254.
- Tanyeli, U., (1999) "Türkiye'de Modernleşme ve Vernaküler Mimari Gelenek: Bir Cumhuriyet Dönemi İkilemi", Bilanço 1923-1998: Türkiye Cumhuriyeti'nin 75 Yılına Toplu Bakış Uluslararası Kongresi, 10-12 Aralık 1998 ODTÜ, Tarih Vakfı Yayınları İstanbul, 283-290.
- Tanyeli, U., (2001), "Biriktirme Özürlü Toplumda Modernizm'in Mimari Mirasını Korumak", Uluslar arası XIII. Yapı ve Yaşam, 20. Yüzyıl Mimari Mirası, Bursa, 14-19.
- Tanyeli, U., (2001), Tekeli-Sisa, Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi 2, Boyut Yayın, İstanbul.
- Tanyeli, U., (2004), İstanbul 1900-2000 Konut ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak, Akın Nalça Yayınları, İstanbul.
- Tarman, M. K., (2001), "Çek Cumhuriyeti'nde Üç Modern Anıt", Arredamento Mimarlık 2001/9:94-100.
- Taut, B., (1929), Modern Architecture, The Studio, London.
- Tekeli, D., Sisa, S., Hepgüler, M., (1960), "İstanbul Manifaturacılar Çarşısı Proje Müsabakası", Arkitekt, 3:122-132.
- Toprak, Z., (1988), Sümerbank, Creative Yayıncılık, İstanbul.
- Tournikiotis, P., (1955), The Histogramy of Modern Architecture, The MIT Press Cambridge, Massachusetts.
- Training-Needs and Ethics Seminar Papers, (1995), ICOMOS-CIF Training Committee Meeting, Helsinki Finland.
- Tunçer, M., (2000), Tarihsel Çevre Koruma Politikaları-Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri Dizisi 281.
- Vanlaethem, F., (1998), "The Challenge of Authencity for Modern Architecture and

- Heritage", 188-190, Do.co.mo.mo Conference Proceedings, Fifth International Conference September 16-18 1998, Stockholm, Sweden.
- Vanlı, Ş., (1994), "Arayış ve Uygulamanın 40 Yılı: 50 Öncesinde Türk Mimarlık Ortamı", Arredamento Dekorasyon, 7-8: 80-83.
- Viollet-le-Duc, E.E., (1987 [1881]), Lectures on Architecture, Dover Publications, New York.
- Weidner HPC, (1999), "Nutzung und Denkmalpflege: Beobachtungen an einigen Bauhausbauten in Dessau", Umgang mit Bauten der Klassischen Moderne, Stiftung Bauhaus Dessau.
- Weidner HPC, (1999), „Dessau Umgang mit den Bauten der Klassischen Moderne“, in: Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt, Landesdenkmalamt für Denkmalpflege, Heft 2:117.
- Welling, H., "Aspects of Preservation of the Early Modern Movement", DOCOMOMO 4. International Conference, Universality and Heterogenity, September 18th-20th 1996, Bratislava, Slovakia, s.190-192.
- Wyss, A., (1990), "Die Zwanziger Jahre-Akzeptanz und Zeitgrenze", Unsere Kunst-denkmäler, L.Dosch (ed.), Bern, 1:88-97.
- Wohlleben, M., (1989), Konservieren oder restaurieren?, Verlag der Fachvereine, Zurich.
- Wohlleben, M., (1990), "Riegl und die Moderne. Gedanken zum Verhaeltnis von Alterswert und Neuem Bauen", Unsere Kunst-denkmäler, L.Dosch (ed.), Bern, 1:18-21.
- Yırtıcı, H., (2003), "İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Bir Modernite Arayışının 40 yılı", XXI Mimarlık, Tasarım ve Kent Dergisi, 11:74-83.
- Yücel, A., (1996), "Cumhuriyet Dönemi İstanbul'u", Dünya Kenti İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1996, 189-207.
- Yürekli, H., Yürekli, F., (1995), "Neden, Neler Kültürel Varlığımız Oluyor ya da Olamıyor?", Yapı, Ekim 1995, 167:72-77.
- Yürekli, H., Yürekli, F., (2004), Mimarlık Bir Entellektüel Enerji Alanı, Yapı Yayın, İstanbul.
- Zalivako, A., (2003), Zur Erhaltung der Bauten der 1920er Jahre im Vergleich Bundesrepublik Deutschland-Russische Föderation (Moskau) Unter Besonderer Berücksichtigung der Baukonstruktiven Voraussetzungen: Probleme, Erfahrungen, Perspektiven, Pro Business, Berlin.
- Zengel, R., Bahtiyar Karatosun, M., (2001), "20. Yüzyıl Mimari Mirası Koruma Ölçütlerinin Belirlenmesinde Analitik Yaklaşım", Uluslar arası XIII. Yapı ve Yaşam, 20. Yüzyıl Mimari Mirası, Bursa, 57-62.
- <http://www.arkitera.com>
- <http://www.docomomo.com>
- <http://www.docomomo.org>
- <http://www.icomos.org>
- <http://www.kultur.gov.tr>
- <http://www.mimarlarodasiansankara.org>

<http://www.ulugirisimi.org>

<http://www.unesco.org> 5.05.1971

Doğum Yeri: İstanbul

Yeri: 1980 İstanbul Özet Akademi - İstanbul

Lisans: 1994 Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans: 1998 İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Programı

Doktora: 1998 Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Mimarlık Programı

Çalıştığı Kurumları: 1975-1980 - Taşlı Vahit

1975-1980 yılında çalıştığı YTC Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
Nispetiye ABD Anadoluhisari Üçüncü

ÖZGEÇMİŞ

- Doğum Tarihi:** 05.05.1971
- Doğum Yeri:** İstanbul
- Lise:** 1990 İstanbul Özel Alman Lisesi
- Lisans:** 1996 Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü
- Yüksek Lisans:** 2000 İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Restorasyon Programı
- Doktora:** 2008 Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Rölöve-Restorasyon Programı
- Çalıştığı Kurumlar:** 1995–1996 Tarih Vakfı
1997-Devam ediyor YTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
Restorasyon ABD Araştırma Görevlisi
-

