



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

**YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ TARİHİ YAPILARIN
LETONYA-TÜRKİYE ÖRNEKLERİ BAĞLAMINDA
SOSYOKÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞE
KATKISININ İNCELEMESİ**

Nilgün Rengin Sazak

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2016

YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ TARİHİ YAPILARIN
LETONYA-TÜRKİYE ÖRNEKLERİ BAĞLAMINDA
SOSYOKÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞE KATKISININ
İNCELEMESİ

Nilgün Rengin Sazak

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2016

KABUL VE ONAY

Nilgün Rengin Sazak tarafından hazırlanan "Yeniden İşlevlendirilmiş Tarihi Yapıların Letonya-Türkiye Örnekleri Bağlamında Sosyokültürel Sürdürülebilirliğe Katkısının İncelemesi" başlıklı bu çalışma, 20 Ocak 2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



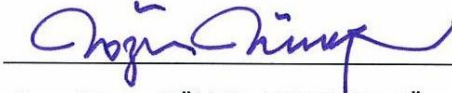
Prof. Pelin YILDIZ (Başkan)



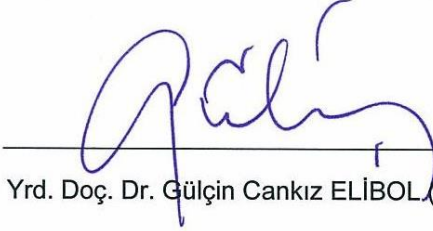
Doç. E. Nur OZANÖZGÜ (Danışman)



Doç. Bilge SAYIL ONARAN (Jüri Üyesi)



Doç. Gözen GÜNER AKTAŞ (Jüri Üyesi)



Yrd. Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL (Jüri Üyesi)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

20 Ocak 2016



Nilgün Rengin SAZAK

TEŞEKKÜR

Öncelikle yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam boyunca, Letonya'dan bulunduğum süreçten tezimi bitirdiğim son ana kadar bana yardımcı olan ve en zorlandığım anlarda her koşulda bana sabırla yol gösteren değerli hocam Doç. E. Nur Ozanözü'ye,

Letonya'daki araştırmalarımı doğru bir biçimde yürütmemi sağlayan, hoşgörü ve birikimlerini benden esirgemeyen Letonya Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi'nden değerli hocalarım Jānis Krastiņš'e ve Anita Anteniņķe'ye,

Araştırmamda her türlü bilgiye erişmeme izin veren ve bana yardımcı olan, Riga Borsası Sanat Müzesi'nin onarım ve yeniden işlevlendirme projesinden sorumlu mimarlar Liesma Markova ve Marina Mihailova başta olmak üzere AIGSIA mimarlık ofisine,

Bu zorlu süreçte bana her anımda destek olan ve bana olan inançlarını hiç yitirmeyen sevgili annem, babam, teyzem, anneannem ve kardeşime; Letonya'da ve Türkiye'de manevi varlıklarını ve yardımlarını esirgemeyen tüm güzel dostlarıma,

Ve son olarak bu kadar güzel bir mimari, doğa ve kültür ile tanışmama vesile olan Leton halkına

Sonsuz teşekkürler...

ÖZET

SAZAK, Nilgün Rengin. *Yeniden İşlevlendirilmiş Tarihi Yapıların Letonya –Türkiye Örnekleri Bağlamında Sosyokültürel Sürdürülebilirliğe Katkısının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016.

Tarihi eser koruma bilinci ve duyarlılığı 19. Yy'dan beri farklı bakış açılarıyla ve yaklaşımlarla Avrupa'nın her zaman gündeminde olmuştur. Sırasıyla Rönesans, Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi ve I.- II. Dünya Savaşları gibi çok önemli tarihi dönüm noktaları yaşamış olan Avrupalı devletler, kültürel mirası korumayı; toplumlarına da bir gereklilik olarak aktarabilmişlerdir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra birçok kentin büyük yıkımlara uğraması, Avrupa'ya mimari ve sanat eseri olarak kaybettiklerini tekrar kazanmasının ancak "tarihi çevrelerin korunması" yoluyla olacağını öğretmiştir. Bu büyük kayıplardan sonra artmaya başlayan nüfus, hızla gelişen teknoloji ve beraberinde gelen seri üretim ile Avrupa farklı bir döneme girmiştir. Bu dönem, çevre kirliliğini, doğal kaynakların hızla tükenmesini ve kültürel mirasın küreselleşen dünyada değer kaybetmesini sorunlarını beraberinde getirmiştir. Çevresel ve sosyal sorunlara çözüm olarak sürdürülebilirlik kavramı yaratılır. Disiplinler arası bir kavram olan sürdürülebilirlik; toplumların, yaşam kalitesini yükseltme ve kültürel sürekliliğini sağlama gibi kaygıları içeren sosyokültürel sürdürülebilirlik başlığını üretir. Tarihi çevre koruma fikri de bu hızlı şekillenen dönemden ve sürdürülebilirliğin başlıklarından etkilenir. Kolayca inşa edilebilen ve daha konforlu olan yeni yapılar, daha detaylı çalışılmasını gerektiren tarihi yapıların yerini almaya başlamıştır. Ancak sanayileşmiş ülkeler, tarihi çevreleri korumanın, kentsel ölçekte ortak kültür mirasının gelecek kuşaklara aktarımında en işlevsel yöntem olduğunun bilincindedir. Böylece Avrupa'da, sosyokültürel sürdürülebilirliği çağdaş bir biçimde uygulayabilmek için, yapıyı günlük kullanıma kazandıran yeniden işlevlendirme/kullanım yöntemi yaygınlaştırılır.

Avrupa'dan çok sonra sanayileşen Türkiye gibi ülkelerde ise tarihsel yapıların ve çevrelerin korunmasında çeşitli sorunlar gözlemlenmektedir. Türkiye'deki tarihi yapıların ve çevrelerin korunmasında yapılan hatalar, kültürel değerlerin aktarımını büyük ölçüde zedelemiştir. Tüm olumsuz durumlara rağmen, Türkiye'de koruma literatüründe yeniden işlevlendirme yaklaşımıyla oldukça başarılı projeler de

uygulanmıştır. Bu araştırmada ise yeniden işlevlendirme yöntemi, Türkiye’de tarihi yapıları koruma sorunları sebebiyle sosyokültürel süreklilik eksikliğine bir çözüm olarak sunulmuştur. Böylece tarihsel çevre korumanın yöntemleri ve ilkeleri çerçevesinde Türkiye’den ve Letonya’dan yapı örneklerinin teknik ve işlevsel analizleri üzerinden, tarihi değer taşıyan yapıların yeniden işlevlendirilmesinin sosyokültürel sürdürülebilirliğe katkısı incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Yeniden işlevlendirme , Yeniden Kullanım, Tarihi Yapıların Korunması, Letonya , Avrupa, Müze, İstanbul ,Riga,Sosyokültürel Sürdürülebilirlik, Kültür Merkezi

ABSTRACT

SAZAK, NilgünRengin. *Analysing the Contributions of Rehabilitated Buildings to Sociocultural Sustainability by Examples From Turkey and Latvia*, Master Thesis, Ankara, 2016.

The theory of conservation of the historical sites has remained on the agenda of Europe since 19th century with different point of views and approaches. The European countries which has experienced historical milestone movements such as Renaissance, French Revolution, Industrial Revolution and World War I-II respectively has been able to transfer the awareness of protecting cultural heritage to their nations. After the World War II, the massive destruction in various European cities taught Europeans that the only way to regain and recover the architecture and artworks that they lost during the war was through protection and conservation of historic values. With the increasing population, fast-growing technology and concomitant mass production which came right after these great losses, Western countries has taken a new, different era. This era has brought some problems such as enviromental pollution, overconsumption of natural resources, the decrease in the value of cultural heritage in globalizing world. Concept of sustainability has been created as a solution to these environmental and social problems. Concept of sustainability which is interdisciplinary has created sociocultural sustainability theme that includes precisions such as enhancing the quality of life and deriving cultural continuity. Idea of conservation of historic cites has also been influenced by this fast-changing era and the headlines of sustainability. New buildings that can be constructed more easily and which are more comfortable have started to take the place of historic buildings that had to be taken care of in a more detailed way. But the developed countries aware of the fact that the conservation of historic areas is the most functional way to transfer their culture to next generations. Therefore, in order to ensure the cultural continuity in a modern way, these countries have extended “the adaptive reuse-rehabilitation method” which allows the building to be used in daily life.

In countries which has industrialized later than European countries such as Turkey, various problems can be seen in the protection of historical buildings and sites. The mistakes that has been made in area of protection of historical builgings and sites in Turkey has ruined largely the transfer of cultural values. In spite of all negative conditions in Turkey, some prominently successful examples of adaptive reuse and rehabilitation approach can be seen on historical conservation in literature in Turkey. In this study, adaptive re-use/rehabilitation method has been offered as a solution to lack of sociocultural continuity which is caused by problems in historical protection in Turkey. Thereby contributions of rehabilitated historical buildings to the sociocultural sustainability are examined within the scope of the interventions and principles of historical building conservation, through technical and functional analysis of two rehabilitated historical buildings from Turkey and Latvia.

Key Words

Adaptive Re-use, Rehabilitation, Conservation of Historical Buildings, Latvia, Europe, Museum, İstanbul, Riga, Sociocultural Sustainability, Cultural Center

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	viii
RESİMLER DİZİNİ	xv
1. BÖLÜM :GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Alanı ve Yöntemi	2
2. BÖLÜM :TANIMLAR VE KAVRAMLAR	3
2.1.Tarihi Çevre ve Tarihi Yapı Kavramı	3
2.1.1.Tarihi Çevre ve Tarihi Yapı	3
2.1.2.Korunacak Yapıların Değerlendirme Ölçütleri.....	4
2.2.Tarihi Çevre Korumanın Önemi ve Bilinci	8
2.2.2. Amacı ve Önemi.....	8
2.2.3. Bilinci.....	10
2.3.Tarihi Çevre ve Yapı Korumanın Gelişsel Süreci	12
2.3.1. Koruma Kavramının Avrupa'daki Gelişimi.....	12
2.3.2. Uluslararası Çağdaş Yönetmelikler ve Kuruluşlar	17

2.3.2.1.Yönetmelikler.....	17
2.3.2.2.Uluslararası ve Avrupalı Kuruluşlar.....	22
2.3.3.Koruma Kavramının Türkiye'deki Gelişimi ve Kuruluşlar	26
2.3.4.Türkiye'de Korumaya Dair Sorunlar ve Avrupa Örneği....	34
2.4.Tarihi Çevre Korumanın Yöntemleri ve Müdahale Türleri.....	40
2.4.1.Tarihi Çevre Korumanın Prensipleri ve Etiği.....	40
2.4.2. Müdahale Türleri.....	44
2.4.3. Klasik Koruma (Preservation)	45
2.4.4. Onarım (Restorasyon)	48
2.4.5. Sağlamaştırma (Consolidation).....	50
2.4.6. Bütünleme (Reintegration).....	51
2.4.7. Anastilosis (Anastylosis).....	53
2.4.8. Yeniden Yapım (Rekonstrüksiyon- Reconstruction).....	54
2.4.9. Yeniden Kullanım/Rehabilitasyon (Rehabilitation)-Yeniden İşlevlendirme (Adaptive Re-use)-Yenileme/Renovasyon (Renovation).....	56
2.4.10. Kopya/Röprodüksiyon (Reproduction).....	58
2.4.11. Çağdaş Ek.....	58
2.4.12. Temizleme (Liberation).....	60
3. BÖLÜM : YENİDEN İŞLEVLENDİRME VE SOSYOKÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK	63

3.1.Yeniden İşlevlendirme ve Sürdürülebilirlik Kavramları

Arasındaki İlişki.....	63
3.1.1.Yeniden İşlevlendirme ve Sürdürülebilirlik Kavramlarının Gelişsel Süreci.....	63
3.1.2.Sürdürülebilirlik Kavramı ve Alt Başlıkları.....	71
3.1.3.Yeniden İşlevlendirmenin Sosyal-Kültürel Sürdürülebilirliğe Etkisi.....	73
3.2.Yeniden İşlevlendirmede Karşılaşılan Sorunlar	80
3.2.1. Müdahalenin Boyutu ve Özgünlük Kaygısı.....	80
3.2.2. İşlev Seçimi ve Mekana Uygunluğu.....	86
3.2.3. Seçilen İşlevin Çevreye Uygunluğu.....	89
4. BÖLÜM :LETONYA'DAN YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ YAPI ÖRNEĞİ: MĀKSLAS MUZEJS RĪGAS BĪRŽA	93
4.1. Letonya ve Riga.....	93
4.1.1. Letonya ile Riga'nın Konumu ve Tarihçesi.....	93
4.1.2. Riga'nın Mimarisi ve Koruma Bilinci.....	94
4.2. Mākslas Muzejs Rīgas Birža.....	104
4.2.1. Konumu ve Tarihçesi.....	104
4.3.Yapının Koruma Yaklaşımı ve Mimari Analizleri.....	110
4.3.1. Yapının Koruma Yaklaşımı.....	110
4.3.2. Yapıya Yönelik Mimari Analizler.....	112
4.3.2.1. Cephesel Analiz.....	112
4.3.2.2. Bodrum Kat Analizi.....	116
4.3.2.3. Zemin Kat Analizi.....	117

4.3.2.4. Birinci Kat Analizi.....	126
4.3.2.5. İkinci Kat Analizi.....	131
4.4. Yapının Yeni İşlevi ve Yeni İşleviyle Uyumu.....	146
4.4.1. Yapının Yeni İşlevi ile İç Mekanlarının Uyumu.....	146
4.4.2. Yapının Yeni İşlevi ile Bulunduğu Çevrenin Uyumu ve Sosyokültürel Sürdürülebilirliğe Katkısı.....	148
5. BÖLÜM :TÜRKİYE'DEN YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ YAPI ÖRNEĞİ: SALT GALATA	151
5.1. İstanbul.....	151
5.1.1. İstanbul'un Konumu ve Tarihçesi.....	151
5.1.2. İstanbul'un Mimari yapısı ve Koruma Bilinci.....	153
5.2. SALT Galata.....	159
5.2.1. Konumu ve Tarihçesi.....	159
5.3. Yapının Koruma Yaklaşımı ve Mimari Analizleri.....	165
5.3.1. Yapının Koruma Yaklaşımı.....	165
5.3.2. Yapıya Yönelik Mimari Analizler.....	167
5.3.2.1. Cephesel Analiz.....	167
5.3.2.2. Bodrum Kat Analizi.....	172
5.3.2.3. Zemin Kat ve Asma Kat Analizi.....	178
5.3.2.4. Birinci Kat Analizi.....	196
5.3.2.5. İkinci Kat Analizi.....	201
5.3.2.6. Üçüncü ve Dördüncü Kat Analizi.....	205

5.4.Yapının Yeni İşlevi ve Yeni İşleviyle Uyumu.....	209
5.4.1. Yapının Yeni İşlevi ile İç Mekanlarının Uyumu.....	209
5.4.2. Yapının Yeni İşlevi ile Bulunduğu Çevrenin Uyumu ve Sosyokültürel Sürdürülebilirliğe Katkısı.....	210
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	214
KAYNAKÇA.....	227

TABLULAR DİZİNİ

Tablo-3.10. Sürdürülebilir kalkınma anlayışının yapılara yansımaları.....	73
Tablo-3.11. Ekonomi, toplum ve çevre ilişkisini gösteren şema.....	75
Tablo-3.12. Ekonomi, toplum ve çevre ilişkisini gösteren şema.....	76
Tablo-4.3. Farklı bulvarlar tarafından çevrilen Bulvar Çemberi Bölgesi.....	96
Google Haritalar. (2015, Aralık 1). <i>Riga</i> . Google Haritalar: https://www.google.com.tr/maps/@56.9545525,24.1095116,16z	
Tablo-4.5. Riga'daki Art Nouveau yapılarının dağılımı.....	98
Tablo-4.23. Yapının cephesinin görünümü.....	112
Tablo-4.24. ve Tablo-4.25. Yapının cephesinin görünümü.....	113
Tablo-4.44. Zemin kat planı.....	118
AIGSIA Arşivi, 2014.	
Tablo-4.65. Birinci kat planı.....	127
AIGSIA Arşivi, 2014.	
Tablo-4.75. İkinci kat planı.....	132
AIGSIA Arşivi, 2014.	
Tablo-5.14. Yapının kuzey cephesinin görünüşü.....	168
Tablo-5.21. Birinci bodrum kat planı.....	173
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Tablo-5.27. İkinci bodrum kat planı.....	176
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Tablo-5.31. Eski zemin kat planı (soldaki) ile yeni plan (sağdaki) arasındaki farklar.....	178
Tablo-5.32. Eski zemin kat planı (soldaki) ile yeni plan (sağdaki) arasındaki farklar.....	178
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Tablo-5.33. Zemin kat planı.....	179
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	

Tablo-5.38. SALT Araştırma'nın yapıdaki konumunun kesiti.....	181
Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). <i>SALT research, Galata</i> . Architizer: http://architizer.com/projects/salt-research-galata/	
Tablo-5.40. SALT Araştırma'nın zemin katının tefriş planı.....	182
Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). <i>SALT research, Galata</i> . Architizer: http://architizer.com/projects/salt-research-galata/	
Tablo-5.50. Asma kat tefriş planı.....	186
Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). <i>SALT research, Galata</i> . Architizer: http://architizer.com/projects/salt-research-galata/	
Tablo-5.64. Asma kat planı.....	190
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Tablo-5.76. Eski plan ve yeni plan.....	196
Tablo-5.77. Eski plan ve yeni plan.....	196
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Tablo-5.78. Birinci kat planı.....	197
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Tablo-5.88. İkinci kat planı.....	202
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Tablo-5.95. Üçüncü kat planı.....	206
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Tablo-5.96. Çatı katı planı.....	207
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	

RESİMLER DİZİNİ

Resim-2.1. Riga'daki Art Nouveau özelliklerinin taşıyan apartmanların iç mekanları.....	9
Resim-2.2. Pierrefonds Şatosu'nun onarım öncesi görünümü.....	14
Resim-2.3. ve Resim-2.4. Viollet-le-Duc'un yeni tasarım önerisi ve Büyük Salon'dan geçen kesit.....	15
Resim-2.5. Luca Beltrami tarafından onarılıp korunan Sforza Şatosu, tarihi restorasyona verilebilecek en iyi örneklerdendir.....	17
Halun, J. (2011, Temmuz 25). <i>Castello Sforzesco in Milan</i> . https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/20110725_Castello_Sforzesco_Milan_5557.jpg	
Resim-2.6. Varşova'nın savaştan sonraki hali ve yenilenmiş hali.....	19
Jankowski, S., & Ciborowski, A. (1975). <i>Sea of Rubble</i> . Warsaw: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Destroyed_Warsaw%2C_capital_of_Poland%2C_January_1945.jpg	
Resim-2.7. Varşova'nın savaştan sonraki hali ve yenilenmiş hali.....	19
http://www.karpati.co.rs/images/Krakov%20/Warsaw-Old-Town.jpg	
Resim-2.8. Varşova'dan bir yapının savaş sonrası ve şimdiki görüntüsü.....	20
Jarvis, D. <i>Building Repetition Through History</i> . http://www.mascontext.com/issues/21-repetition-spring-14/building-repetition-through-history-motivations-and-implications/	
Resim-2.9. UNESCO ve Dünya Kültür Mirası'nın logoları.....	23
VLIZ. <i>Assessing potential World Heritage marine sites in the Western Indian Ocean</i> . VLAAMS INSTITUUT VOOR DE ZEE: http://www.vliz.be/projects/marineworldheritage/images/logo.png	
Resim-2.10. Dünya Kültür Mirası kapsamındaki Brugge, Belçika.....	23
Wetzig, E. (2005, Şubat 7). <i>List of World Heritage Sites in Belgium</i> . https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Bruegge_huidenvettersplein.jpg	
Resim-2.11. Dünya Kültür Mirası kapsamındaki Kyoto, Japonya.....	24
663highland. (2010, Kasım 27). <i>List of World Heritage Sites in Japan</i> . https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Byodo-in_Uji03bs2640.jpg	
Resim-2.12. Almanya, Alfeld'teki Fagus Fabrikası.....	24
Janssen, C. (2007, Eylül 27). <i>List of World Heritage Sites in Germany</i> .	

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Fagus_Gropius_Hauptgebaeude_200705_wiki_front.jpg

Resim-2.13. ICCROM ve ICOMOS'un logoları.....25

ICCROM. (2015). ICCROM Official Website:

<http://www.iccrom.org/wpcontent/themes/iccrom/img/iccromlogo2015.png>

Resim-2.14. ICCROM VE ICOMOS'un logoları.....25

ICOMOS. (2015). *ICOMOS*. wikipedia: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/3/33/Icomos.gif>

Resim-2.15. Cumhuriyet tarihinin ilk müzesi; Etnografya Müzesi.....30

Müzesi, Etnografya. (2015). *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Etnografya Müzesi*. Etnografya Müzesi Websitesi:

http://www.etnografyamuzesi.gov.tr/lib_resim/zemin/1.jpg

Resim-2.16. Berlin'de müzede sergilenen Bergama Zeus Sunağı.....37

Spekking, R. (2004, Mart 24). *Pergamon Altar*.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Pergamonmuseum_Pergamonaltar.jpg

Resim-2.17. ve Resim-2.18. Edinburgh, İskoçya'daki Sciennes Hill Evi'nin restorasyonu.....43

Rodwell, D. (1987). *Historic building restoration and housing rehabilitation*. Dennis Rodwell's Website:

<http://www.dennisrodwell.co.uk/page12.html>

Resim-2.19. Krakow, Polonya'daki Wawel Kalesi.....47

Cavallo, C. (2011, Ekim 25). *Krakow, Poland*. flickr : <https://www.flickr.com/photos/cecphotography/6281990824/>

Resim-2.20. Wawel Kalesi'nin iç mekanları.....47

Avizinis, D. (2015, Eylül 17). *Valuable Acquisitions for the Palace of the Grand Dukes of Lithuania*.

http://v1.valdovurumai.lt/Rinkiniai/Dalius_Avizinis_isigyto_ir_dovanotos_vertybes.en.htm

Resim-2.21. Brighton, İngiltere'deki Royal Pavilion.....47

Gormley, A. (2009). *The Royal Pavilion - Brighton*. Redbubble Website:

<http://ih1.redbubble.net/image.6985871.8309/flat,1000x1000,075,f.jpg>

Resim-2.22. Çek Cumhuriyeti'nin Krnov şehrindeki kale kapılarından bir onarım detayı.....48

ORDR. (2015). *San Vitale*. Opera di Religione Della Diocesi di Ravenna :

http://www.ravennamosaici.it/?page_id=33&lang=en

Resim-2.23. Çek Cumhuriyeti'nin Krnov şehrindeki kale kapılarından bir onarım detayı.....48

Pudelek. (2009, Nisan). *Building Restoration*. wikipedia:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Krnov_castle_-_entrance.jpg

Resim-2.24. Hatay'da onarılmış bir konutun cephesi.....48

Caner. (2015). *Konu: Hatay - Restorasyon Önce ve Sonrası*. Restorasyonforum:

<http://www.restorasyonforum.com/restorasyon-oncesi-sonrasi/hatay-restorasyon-once-ve-sonrasi-t8088.0.html>

Resim-2.25. Farklı kolon sağlama yöntemleri.....50

Constructitalia. (2015). *IV. Column reinforcement techniques*. Constructitalia

Website:http://www.constructalia.com/english/renovation_with_steel/iv_column_reinforcement_techniques#.VjKgwLfhDIV

Resim-2.26. İtalya, Ravenna'daki San Vitale Kilisesi duvarlarını destekleyen uçan payandalar.....51

ORDR. (2015). *San Vitale*. Opera di Religione Della Diocesi di Ravenna

http://www.ravennamosaici.it/?page_id=33&lang=en

Resim-2.27. ve Resim-2.28. 1983 yangını sonrası Beylerbeyi Camii'nin kubbesinin görünümü ve meşe ağacından oluşturulan kubbe iskeleti.....52

Bülbül, A. H. (2015). *Beylerbeyi Camii (Hamid-i Evvel Camii)'inde Onarım Faaliyetleri*. T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü-İstanbul (1. Bölge) Bölge Müdürlüğü Websitesi:

<http://istanbulavrupa.vgm.gov.tr/editor/file/Vak%C4%B1f%20Restorasyon%20Y%C4%B1ll%C4%B1%C4%9F%C4%B1/SAYI%202/2010%20Beylerbeyi%20Camii.pdf>

Resim-2.29. Beylerbeyi Camii'nin bütünleme işlemi yapılmış hali.....52

Bülbül, A. H. (2015). *Beylerbeyi Camii (Hamid-i Evvel Camii)'inde Onarım Faaliyetleri*. T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü-İstanbul (1. Bölge) Bölge Müdürlüğü Websitesi:

<http://istanbulavrupa.vgm.gov.tr/editor/file/Vak%C4%B1f%20Restorasyon%20Y%C4%B1ll%C4%B1%C4%9F%C4%B1/SAYI%202/2010%20Beylerbeyi%20Camii.pdf>

Resim-2.30. Efes'teki Celsus Kütüphanesi örneği.....53

StefanC. (2006, Ocak 18). *Anastylosis*. wikipedia: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Celsus-Bibliothek2.jpg>

Resim-2.31. Cartagena, İspanya'daki Roma Tiyatrosu'ndan bir görünüm.....54

Nanosanchez. (2008, Temmuz). *Anastylosis*. wikipedia:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Teatro_romano_cartagena.jpg

Resim-2.32. Almanya, Dresden'deki Frauenkirche'nin 1897'deki hali.....55

Marburg, F. (1897). *Frauenkirche, Dresden*. Bildindex Website: <http://www.bildindex.de/obj20162938.html#|0>

Resim-2.33. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki yıkılmış hali.....55

Löwe, G. (1958, Kasım). *Lutherdenkmal und die Ruine der Frauenkirche*. Das Bundesarchiv Website :
[http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/_1446466562/?search\[view\]=detail&search\[focus\]=1](http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/_1446466562/?search[view]=detail&search[focus]=1)

Resim-2.34. Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesiyle baştan inşa edilen kilise.....55

Netopyr. (2010, Ocak 30). *Frauenkirche (Dresden)*. wikipedia:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/100130_150006_Dresden_Frauenkirche_winter_blue_sky.jpg

Resim-2.35. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin girişi.....57

Ankara Büyükşehir Belediyesi . (2015). *Tarihi ve Turistik Yerler*. Ankara Büyükşehir Belediyesi Websitesi:
<https://www.ankara.bel.tr/files/4313/4642/3096/004.jpg>

Resim-2.36 ve Resim-2.37. Anadolu Medeniyetleri Müzesi.....58

Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı . (2008). Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Websitesi:
<http://www.kultur.gov.tr/genel/SanalMuzeler/anadoluMM/index.html>

Resim-2.38. ve Resim-2.39. Basel, İsviçre'deki Museum der Kulturen çatısına Herzog & de Meuron tarafından yapılan ek.....59

Bartolacci, J. (2013, Eylül 20). *Raise The Roof: Contemporary Additions Built On Historical Structures*. Architizer:
<http://architizer.com/blog/raise-the-roof/>

Resim-2.40. Yapıya yeni bir giriş sağlayabilmek için tasarlanmış ek giriş.....60

Grimmer, A. E., & Weeks, K. D. (2010, Ağustos). *New Exterior Additions to Historic Buildings: Preservation Concerns*. National Park Service U.S.A. Department of Interior Website: <http://www.nps.gov/tps/how-to-preserve/briefs/14-exterior-additions.htm>

Resim-2.41. ve Resim-2.42. Sistine Şapeli'nde kızıl ve morötesi ışınlarla yapılan araştırmalar ve fresklerden bir bölümünün temizlik öncesi ve sonrası görünümü.....60**Resim-3.1. Berlin'in İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşadığı yıkım.....64**

Leick, R., Schreiber, M., & Stoldt, H.-U. (2010, Ağustos 10). *Out of the Ashes: A New Look at Germany's Postwar Reconstruction*. Spiegel Online International: <http://www.spiegel.de/international/germany/out-of-the-ashes-a-new-look-at-germany-s-postwar-reconstruction-a-702856-2.html>

Resim-3.2. ve Resim.3.3. 1952'deki Londra'daki hava kirliliği.....65

Stevens, C. (2012, Aralık 6). *The pea souper that killed 12,000: How the Great Smog choked London 60 years ago this week*. The Daily Mail Online: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2243732/Pea-souper-killed-12-000-So-black-screen-cinemas-So-suffocatingly-lethal-ran-coffins-How-Great-Smog-choked-London-60-years-ago-week.html>

- Resim-3.4. Sforzesco Kalesi.....66**
 Castello Sforzesco. (2015). *Milano Castello Sforzesco*. Sito Ufficiale Castello Sforzesco:
<http://www.sforzesco.com/>
- Resim-3.5. ve Resim-3.6. Sforzesco Kalesi'nin sergileme alanları.....67**
 Museo di Castelvecchio. (2015). *Museo di Castelvecchio-Homepage*. Museo di Castelvecchio Comune di Verona:
http://museodicastelvecchio.comune.verona.it/nqcontent.cfm?a_id=42545
- Resim-3.7. Sforzesco Kalesi ve sergileme alanları.....67**
 Museo di Castelvecchio. (2015). *Museo di Castelvecchio-Homepage*. Museo di Castelvecchio Comune di Verona:
http://museodicastelvecchio.comune.verona.it/nqcontent.cfm?a_id=42545
- Resim-3.8. Sforzesco Kalesi ve sergileme alanları.....67**
 Buxton, P. (2013, Ocak 31). *Paul Williams' inspiration: Castelvecchio museum, Verona by Carlo Scarpa*. Building Design Website: <http://www.bdonline.co.uk/paul-williams-inspiration-castelvecchio-museum-verona-by-carlo-scarpa/5049482.article>
- Resim-3.9. Otele dönüştürme projesiyle Ağa Han Ödülü alan Rüstem Paşa Kervansarayı.....70**
 Edirne Vergi Dairesi Başkanlığı . (2006). *Edirne Hanları ve Kervansarayları*. Edirne Vergi Dairesi Başkanlığı:
<http://www.edirnevdb.gov.tr/kultur/hanlar.html>
- Resim-3.13. Paris'teki Picasso Müzesi.....81**
 Samson, T. (2014, Mayıs 2014). *Paris Picasso museum set to reopen – three years later than planned*. Guardian :
<http://www.theguardian.com/world/2014/may/04/paris-picasso-museum-reopen-september-renovation>
- Resim-3.14. Picasso Müzesi'nin iç mekanı.....82**
 Good, B. (2014, Ekim 24). *Picasso Museum Reopens After Tumultuous Redevelopment*. Incollect :
<https://www.incollect.com/articles/picasso-museum-reopens-after-tumultuous-redevelopment>
- Resim-3.15. Castelvecchio Kalesi'ndeki Scarpa tarafından tasarlanan demir kapılar.....83**
 Torres, J. S. (2014, Kasım 12). *Museo Castelvecchio / Carlo Scarpa*. Re-arquitectura: <http://re-arquitectura.es/museo-castelvecchio-carlo-scarpa/>
- Resim-3.16. İç mekanda kaba hatlı malzemeler ile düzgün biçimli malzemelerin zıtlığı.....83**
 Torres, J. S. (2014, Kasım 12). *Museo Castelvecchio / Carlo Scarpa*. Re-arquitectura: <http://re-arquitectura.es/museo-castelvecchio-carlo-scarpa/>

Resim-3.17. ve Resim-3.18. Merdivenlerdeki demir, ahşap ve taşın ahengi.....83

Onniboni, L. (2014, Mayıs 2014). *Castelvecchio Museum – A masterpiece designed by Carlo Scarpa*. ArchiObjects : <http://archiobjects.org/museo-castelvecchio-verona-italy-carlo-scarpa/>

Resim-3.19. Amsterdam'daki eskiden postane olan Magna Plaza alışveriş merkezi.....85

AmsterdamNow. (2015). *Magna Plaza*. Amsterdam Now: <http://www.amsterdamnow.com/magna-plaza/>

Resim-3.20. Magna Plaza'nın iç mekanında bir görüntü.....85

Assen, D. v. (2011, Ekim 30). *Amsterdam-magna plaza*. Flickr: https://www.flickr.com/photos/dries_van_assen/6312884294/in/photostream/

Resim-3.21. , Resim-3.22. , Resim-3.23. ve Resim-3.24. Selexyz Dominicanen'in cephesinden ve iç mekanlarından görünüşler.....88

Aldershoff, R. (2012, Temmuz 2012). *Selexyz Dominicanen Bookstore by Merckx+Girod Architecten*. HOMEDSGN: <http://www.homedsgn.com/2012/07/05/selexyz-dominicanen-bookstore-by-merckxgirod-architecten/>

Resim-3.25. İstanbul, Beşiktaş'taki Akaretler.....90

İstanbul Kongre ve Ziyaretçi Bürosu. (2015). *Fotoğraf ve Video*. İstanbul Kongre ve Ziyaretçi Bürosu Websitesi: <http://tr.icvb.org.tr/fotograf-ve-video/#sthash.uP60kAOZ.dpb>

Resim-3.26. , Resim-3.27. ve Resim-3.28. CerModern ve iç mekanları.....90

Kopan, Y. (2015, Mart 10). "Ankara taşra mı?" *Beşinci Yılında Cer Modern*. Artfulliving: <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/ankara-tasra-mi-besinci-yilinda-cer-modern-i-2107>

Resim-4.1. Riga'nın panoramik görüntüsü.....93

Sawchuk, D. (2011, Mart 14). *Riga Panorama*. Darby Sawchuk Phototography: <http://dsphotographic.com/2011/03/riga-panorama/>

Resim-4.2. Dietze ve Felsko'nun 1856'da önerdiği Riga'nın merkezine yönelik kent planlaması.....96**Resim-4.4. Bulvar Çemberi'nin göbeğindeki parkın yukarıdan görünüşü.....97**

Riga2014. (2012 , Nisan 11). *ESPLANĀDĒ TAPS RĪGA|2014 RADOŠI INFORMATĪVĀ TELPA*. Riga2014 Official Website: <http://office.riga2014.org/2012/04/11/esplanade-taps-riga2014-radosi-informativa-telpa/>

Resim-4.6. Art Nouveau örneklerinin en yoğun olduğu bölge, Alberta Sokağı.....98

Rosbach, H. A. (2012, Temmuz 28). *Alberta iela with the buildings at nr. 8, 6, 4, 2a and 2*. *Art Nouveau buildings in Rīga*. wikipedia: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Alberta_iel%C4%81_8_to_2_20120728-1.JPG

- Resim-4.7. ve Resim-4.8. Alberta Sokağı'ndan Art Nouveau yapıları.....99**
Dalbera, J. P. (2012, Temmuz 4). *Alberta iela 4*. wikipedia:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Immeuble_art_nouveau_%28Riga%29_%287567163020%29.jpg
- Resim-4.9. Alberta Sokağı'ndan Art Nouveau yapıları.....99**
Delso, D. (2012, Ağustos 7). *Alberta iela 2a*. wikipedia:
https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Street,_Riga#/media/File:Edificio_modernista_en_Alberta_iela_2a,_Riga,_Letonia,_2012-08-07,_DD_02.JPG
- Resim-4.10. Romanesk üsluplu Riga Dom Katedrali (St. Jacob Kilisesi).....100**
Richman, D. (2014, Mayıs). *St. James's Cathedral*. Google Maps:
<https://plus.google.com/117472793655031176135/photos/photo/6232325375177629890?pid=6232325375177629890&oid=109630507435675474644>
- Resim-4.11. Gotik izler taşıyan Three Brothers.....101**
Zareba, P. (2015, Aralık 11). *Three Brothers*. Latvia Travel: <http://www.latvia.travel/en/sight/three-brothers>
- Resim-4.12. Belediye Binası meydanından House of Blackheads ve St. Peter's Church'ün görüntüsü.....101**
Sawchuk, D. (2015, Mayıs 12). *Riga Photos in Skylife Magazine*. Dsphotographic:
<http://dsphotographic.com/tag/riga/>
- Resim-4.13. Eklektik üsluptaki Ulusal Opera Binası.....101**
Miraz4. (2011, Eylül). *Teatr национальной оперы*. Google Maps: <https://ssl.panoramio.com/photo/59560363>
- Resim-4.14. Neobarok üslubundaki Ulusal Leton Sanat Müzesi.....102**
Live Riga. (2016). *Riga - A Place Where Centuries Meet*. Live Riga: <https://www.liveriga.com/en/4097-riga-a-place-where-centuries-meet>
- Resim-4.15. Riga Borsası Sanat Müzesi.....104**
Lācis, V. (2012, Ağustos 20). *Mākslas muzejs Rīgas birža atzīmē viena gada jubileju*. Diena:
<http://www.diena.lv/kd/maksla/makslas-muzejs-rigas-birza-atzime-viena-gada-jubileju-13963507>
- Resim-4.16. Dome Meydanı'nın yukarıdan görünüşü ve Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının konumu.....106**
- Resim-4.17. Yapının A. Weger tarafından 1861'de yapılmış bir illüstrasyonu.....107**
- Resim-4.18. Yapının Şķūņu Sokağı'dan 1936-1937'ye ait görünümü.....107**

Resim-4.19. Büyük Sergi Alanı'nın 1939'daki durumu.....	108
(RVKM arşivi, aktaran AIGSIA).	
Resim-4.20. Yapının Sovyetler Birliği hakimiyetindeki kullanımı.....	109
Resim-4.21. ve Resim-4.22. 1980'deki yangının ikinci kattaki Yemek Salonu'na verdiği hasar.....	110
Resim-4.26. , Resim-4.27., Resim-4.28., Resim-4.29., Resim-4.30. ve Resim-4.31. Cephelerde tekrar eden amblemler.....	113
Resim-4.32. , Resim-4.33., Resim-4.34. ve Resim-4.35. Cephelerdeki heykeller.....	114
Resim-4.36. Yapının onarım çalışmasından önceki yeşil-beyaz boyalı görünümü.....	115
Resim-4.37. Yapının şimdiki özgün terakota görünümü.....	115
Resim-4.38., Resim-4.39., Resim-4.40. ve Resim-4.41. Ana kapılardan bir tanesi ve yenilenen demir parçaları.....	116
Resim-4.42. ve Resim-4.43. Zemin Kat.....	117
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.45. Māza Pils Sokağı Girişi'nin tüneli.....	119
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.46. Sergilere Giden Asansörün inşa edilmeden önceki ve sonraki hali....	120
AIGSIA Arşivi, 2014.	
Resim-4.47. Sergilere Giden Asansörün inşa edilmeden önceki ve sonraki hali....	120
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.48. ve Resim-4.49. Orta Avlu'nun üstü konstrüksiyon ile kapatılmadan önceki hali ve kullanılan konstrüksiyon.....	121
Resim-4.50. ve Resim-4.51. Cam çatıdan sarkıtılan Dmitry Gutov'un Gondola isimli eseri.....	121
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.52. Orta Avlu.....	122

Resim-4.53. Orta Avlu.....	122
AIGSIA Arşivi, 2014.	
Resim-4.54. Büyük Sergi Alanı'ndaki alçı tonozların onarımı.....	123
Resim-4.55. ve Resim-4.56. Büyük Sergi Alanı'nın onarım süreci.....	123
Resim-4.57. Büyük Sergi Alanı'nın son hali.....	124
Resim-4.58. Galerideki aydınlatmalar ve meşe pencerelerin onarım süreci.....	124
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.59. Galerideki aydınlatmalar ve meşe pencerelerin onarım süreci.....	124
AIGSIA Arşivi, 2014.	
Resim-4.60. Şöminenin 1980'lerdeki görünümü ve onarım sonrası görünümü.....	124
AIGSIA Arşivi, 2014.	
Resim-4.61. Şöminenin 1980'lerdeki görünümü ve onarım sonrası görünümü.....	124
Resim-4.62. Merdivenlerin onarım aşaması ve son durumu.....	126
AIGSIA Arşivi, 2014.	
Resim-4.63. ve Resim-4.64. Merdivenlerin onarım aşaması ve son durumu.....	126
Resim-4.66. Sergileme elemanlarının kurulma aşaması.....	128
Resim-4.67. Doğu Galerisi'ndeki sergileme vitrinleri.....	128
LNMM. (2015). <i>Home</i> . Rigas Birza: http://rigasbirza.lv/node/574	
Resim-4.68. Mekanı ısıtma amaçlı kullanılan sobalardan bir tanesinin 1980li yıllardaki durumu ve onarımdan sonraki durumu.....	129
AIGSIA Arşivi, 2014.	
Resim-4.69. Mekanı ısıtma amaçlı kullanılan sobalardan bir tanesinin 1980li yıllardaki durumu ve onarımdan sonraki durumu.....	129
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.70. , Resim-4.71. ve Resim-4.72. Doğu Galerisi'nden görünüm.....	130
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.73. ve Resim-4.74. Mısır Mumya'sının odasının kapısı ve oda.....	131
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	

- Resim-4.76. ve Resim-4.77.** Makart Salonu'ndaki (Yemek Salonu) mermerlerin onarım süreci.....133
- Resim-4.78.** Makart Salonu'nun (Yemek Salonu) şimdiki hali.....134
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.
- Resim-4.79.** Makart Salonu'ndaki (Yemek Salonu) sergileme panelleri.....134
LNMM. (2015). *Home*. Rigas Birza: <http://rigasbirza.lv/node/574>
- Resim-4.80. ve Resim-4.81.** Venedik Salonu'nun (Dans Salonu) 1980'deki yangından önceki hali.....135
- Resim-4.82. ve Resim-4.83.** Venedik Salonu'nun (Dans Salonu) 1980'deki yangından sonraki hali ve onarım süreci.....136
AIGSIA Arşivi, 2014.
- Resim-4.84. ve Resim-4.85.** Venedik Salonu'nun (Dans Salonu) onarım süreci...136
AIGSIA Arşivi, 2014.
- Resim-4.86.** Venedik Salonu'daki (Dans Salonu) alçı taşı dekorların onarım süreci.....136
- Resim-4.87.** Venedik Salonu'nun (Dans Salonu)'nun şimdiki hali ve ahşap sergileme panelleri.....137
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.
- Resim-4.88.** Venedik Salonu'nun (Dans Salonu)'ndaki alçı taşı heykeller.....137
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.
- Resim-4.89. ve Resim-4.90.** Makart Salonu'ndaki (Yemek Salonu) şöminenin yangından önceki ve sonraki hali.....138
- Resim-4.91. ve Resim-4.92.** Makart Salonu'ndaki (Yemek Salonu) şöminenin şeffaf malzemelerle onarılmış hali.....138
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.
- Resim-4.93.** Batı Galerisi'nin onarım süreci.....139
- Resim-4.94.** Batı Galerisi'nde bulunan duvar kağıdı (solda) ve özel olarak ürettirilen duvar kağıdı (sağda).....139
- Resim-4.95. ve Resim-4.96.** Batı Galerisi'ndeki pencerelerin onarım süreci.....140

Resim-4.97. Batı Galerisi'ndeki pencerelerin onarım süreci.....	140
Resim-4.98. Batı Galerisi'ndeki lambri detayı.....	140
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.99. ve Resim-4.100. Batı Galerisi'nin onarımdan sonraki hali.....	141
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.101. Batı Galerisi'ndeki özgün haliyle korunabilmiş olan şömine.....	141
LNMM. (2015). <i>Home</i> . Rigas Birza: http://rigasbirza.lv/node/574	
Resim-4.102. ve Resim-4.103. Batı Galerisi'ndeki seramik sobalardan bir tanesi.....	142
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.104. Batı Galerisi'ndeki onarılmış aynalar.....	142
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.105. Batı Galerisi'nden tavan detayı ve yeniden üretilmiş olan avize.....	143
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.106. Batı Galerisi'nden tavan detayı ve yeniden üretilmiş olan avize.....	143
Resim-4.107. Sanat Koleksiyoneri Odası'ndaki boyanmış soba.....	143
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.108. Küçük Salon'daki özgün zemin kaplaması ve Küçük Salon.....	144
Resim-4.109. Küçük Salon'daki seramik kaplı soba ve şamdanlar.....	145
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.110. , Resim-4.111. ve Resim-4.112. Gümüş Odası.....	145
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-4.113. Gümüş Odası'ndaki seramik kaplamalı soba.....	146
Resim-4.114. Gümüş Odası'ndaki seramik kaplamalı soba.....	146
Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014.	
Resim-5.1. Roma İmparatorluğu döneminde inşa edildiği tahmin edilen Ayasofya.....	154
Ayasofya Müzesi. (2016). <i>Hakkımızda</i> . T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ayasofya Müzesi: http://ayasofyamuzesi.gov.tr/	

Resim-5.2. Galata Kulesi.....	155
Vadim.tk. (2010, Mayıs 11). <i>The Galata tower, Istanbul</i> . wikipedia: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/The_Galata_tower.jpg	
Resim-5.3. Topkapı Sarayı'nın Haliç'ten görünümü.....	155
Delgado, C. (2011, Temmuz 18). <i>Topkapı Palace, Istanbul, Turkey</i> . Wikipedia: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/Topkap%C4%B1_-_01.jpg	
Resim-5.4. Klasik Osmanlı üslubundaki Süleymaniye Camii.....	155
Schaffer, A. (2013, Nisan 29). <i>Istanbul-Süleymaniye Moschee</i> . Panoramio: http://www.panoramio.com/photo/89520003	
Resim-5.5. Neoklasik üsluptaki Ortaköy Camisi.....	157
RNLatvian. (2010, Ağustos 28). <i>Mesquita de Ortaköy, a Grande Mesquita Imperial do Sultão Abdülmecid</i> . Panoramio: http://www.panoramio.com/photo/39931802	
Resim-5.6. Historisizm üslubundaki Dolmabahçe Sarayı.....	157
DavidConFran. (2013, Kasım 16). <i>Dolmabahçe Sarayı</i> . wikipedia: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Dolmabah%C3%A7e_Palace.JPG	
Resim-5.7. Neoklasik üslupta İstanbul Arkeoloji Müzesi.....	157
İstanbul Arkeoloji Müzeleri. (2016). <i>İstanbul Arkeoloji Müzeleri</i> . İstanbul Arkeoloji : http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/	
Resim-5.8. Charles Goad'un 1905 tarihli Galata ve Beyoğlu planı.....	161
Resim-5.9. Kamondo merdivenleri.....	161
Resim-5.10. Binaya atlı korumalar eşliğinde taşınmasını tasvir eden bir illüstrasyon.....	163
Resim-5.11. Osmanlı Bankası'nın Voyvoda Caddesi'ne bakan yüzü ve Haliç'e bakan yüzü.....	164
Resim-5.12. 1896 yılında L'Illustration dergisinde yayınlanmış olan kuzey cephesi ve şimdiki görünümü.....	167
Resim-5.13. 1896 yılında L'Illustration dergisinde yayınlanmış olan kuzey xephesi ve şimdiki görünümü.....	167
Pakar, T., Hazneci, M., & Baan, I. (2014, Kasım 7). <i>SALT'ı Anlatmak: Derya Açar Ergüç Röportajı</i> . Magger: http://www.themaggar.com/salt-hakkinda/	

Resim-5.15. Kuzey cephesinin analizi.....	168
Baan, I. (2012). <i>SALT Galata</i> . SALT Online: http://saltonline.org/tr#!tr/42/salt-galata	
Resim-5.16. Griffon figürlerinden bir örnek.....	170
Resim-5.17. 1896 yılında L'illustration dergisinde yayınlanmış olan güney cephesi.....	171
Resim-5.18. Yapının ilk yıllarından güney cephesi görüntüsü.....	171
Resim-5.19. Yapının güney cephesinin Haliç'ten görünümü.....	171
Binder, & Haupt. (2011, Mayıs). <i>SALT Galata</i> . Universes in Universe: http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2011/salt_istanbul/photos/galata/08	
Resim-5.20. Güney cephesinin görüntüsü.....	172
Tümertekin, H. (2012). <i>Bi Dünya Bi Tasarım</i> . (T. TÜRK, Röportajı Yapan)	
Resim-5.22. Sergi mekanı.....	174
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Resim-5.23. ve Resim-5.24. Osmanlı Bankası Müzesi'nin bankanın tarihinin anlatıldığı bölümü.....	175
Haluk Derya Mühendislik. (2016). <i>Salt Galata</i> . http://www.halukderya.com/08D3A5A16C1E4836824D270F05786F52/salt_galata	
Resim-5.25. ve Resim-5.26. Banka arşivlerinin sergilendiği ünitelere dönüştürülen eski kasalar.....	175
Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2015.	
Resim-5.28. , Resim-5.29. ve Resim-5.30. Oditoryum.....	177
Zoom TPU. (2011). <i>Salt Auditorium</i> . Zoom TPU: http://www.zoom.com.tr/en/projects/salt-auditorium	
Resim-5.34. Zemin kattaki girişin ve orta avlunun, yapının ilk yıllarında çizilmiş olan illüstrasyonu.....	180
Resim-5.35. Zemin kattaki girişin ve orta avlunun, yapının müze olarak sergilendiği yıllardan görünümü.....	180
Resim-5.36. SALT Araştırma'nın girişi.....	180
Vitra. (2011). <i>Salt Galata</i> . Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi: http://www.vitracagdasmmimarlikdizisi.com/projeler/SALT-Galata.aspx	

- Resim-5.37.** SALT Araştırma'nın girişinden, holün görünümü..... 181
Arkiv. (2011, Aralık 1). *SALT Galata*. Arkiv: <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>
- Resim-5.39.** SALT Araştırma'nın zemin katının onarım süreci..... 182
Binder, & Haupt. (2011, Mayıs). *SALT Galata*. Universes in Universe: http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2011/salt_istanbul/photos/galata/08
- Resim-5.41.** SALT Araştırma'nın orta avlu kısmı..... 183
Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). *SALT research, Galata*. Architizer: <http://architizer.com/projects/salt-research-galata/>
- Resim-5.42.** Orta avlunun diğer katlarla olan ilişkisi..... 183
Kohen, S. (2012). *Salt Galata'da Bir Gün*. Trendsetter İstanbul: <http://www.trendsetteristanbul.com/salt-galatada-bir-gun/nggallery/image/image-4359/>
- Resim-5.43.** SALT Araştırma'nın zemin katından asma katın görünüşü..... 184
Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). *SALT research, Galata*. Architizer: <http://architizer.com/projects/salt-research-galata/>
- Resim-5.44.** Olduğu gibi bırakılan ve çağdaş iç mekan elemanlarıyla kontrast oluşturan, alt katlar açılan kasa..... 184
Kohen, S. (2012). *Salt Galata'da Bir Gün*. Trendsetter İstanbul: <http://www.trendsetteristanbul.com/salt-galatada-bir-gun/nggallery/image/image-4359/>
- Resim-5.45.** Kasa ve arkasındaki cam kapaklı kitaplık..... 184
Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). *SALT research, Galata*. Architizer: <http://architizer.com/projects/salt-research-galata/>
- Resim-5.46.** Kitaplıklar..... 185
Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). *SALT research, Galata*. Architizer: <http://architizer.com/projects/salt-research-galata/>
- Resim-5.47.** Kasanın arkasındaki çalışma alanı..... 185
Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). *SALT research, Galata*. Architizer: <http://architizer.com/projects/salt-research-galata/>
- Resim-5.48.** Çalışma üniteleri..... 185
Ersa Mobilya. (2016). *Salt Galata*. Ersa Mobilya: <http://www.ersamobilya.com/tr/referanslar/salt-galata>
- Resim-5.49.** Şanal Mimarlık'ın İstanbul'un çatı peyzajını soyutlayarak yarattığı döşemelik kumaş mobilya tasarımı..... 186
Eroyan, A. (2011, Kasım 21). *SALT Galata, Hem Kentin Hem Bölgenin Araştırma Üssü Olacak*. Mimarizm:

http://www.mimarizm.com/haberler/salt-galata-hem-kentin-hem-bolgenin-arastirma-ussu-olacak_117095?PageNo=4

Resim-5.51. ve Resim-5.52. Asma kattaki çalışma alanları ve kitaplıklar.....187

Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). *SALT research, Galata*. Architizer: <http://architizer.com/projects/salt-research-galata/>

Resim-5.53. ve Resim-5.54. Kırmızı küp şeklinde tasarlanmış, iki kişilik sinema187

Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). *SALT research, Galata*. Architizer: <http://architizer.com/projects/salt-research-galata/>

Resim-5.55. ve Resim-5.56. Zemin katta oturmalarda kullanılan, kumaşla kaplanmış olan, kare puflarla dolu ahşap oturma elemanı.....187

Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). *SALT research, Galata*. Architizer: <http://architizer.com/projects/salt-research-galata>

Resim-5.57. Yuvarlak tasarımlı, oturma ve izleme ünitesi.....188

Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). *SALT research, Galata*. Architizer: <http://architizer.com/projects/salt-research-galata>

Resim-5.58. Merdivenin ortası ve karşısındaki asansör.....189

Arkiv. (2011, Aralık 1). *SALT Galata*. Arkiv: <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>

Resim-5.59. Merdivenin ortası ve karşısındaki asansör.....189

Haluk Derya Mühendislik. (2016). *Salt Galata*. http://www.halukderya.com/08D3A5A16C1E4836824D270F05786F52/salt_galata

Resim-5.60. Asansörün zemin kattan görünümü.....189

Vitra. (2011). *Salt Galata*. Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi: <http://www.vitracagdasmmimarlikdizisi.com/projeler/SALT-Galata.aspx>

Resim-5.61. Asansörün birinci kattan görünümü.....189

Vitra. (2011). *Salt Galata*. Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi: <http://www.vitracagdasmmimarlikdizisi.com/projeler/SALT-Galata.aspx>

Resim-5.62. ve Resim-5.63. Koray Özgen tarafından tasarlanmış olan yönlendirme işaretleri.....190

Studio, Ö. D. (2010). *SALT Galata, Istanbul - Wayfinding solutions and bilingual signage design*. Ozgen: <http://ozgen.fr/2011/salt-galata/>

- Resim-5.65.** Ek bina ile ana binanın bağlantısı.....191
 Vitra. (2011). *Salt Galata*. Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi: <http://www.vitracagdasmmimarlikdizisi.com/projeler/SALT-Galata.aspx>
- Resim-5.66.** Zemin kattaki kafe ve Hüseyin Bahri Alptekin kitaplığı.....192
 Arkiv. (2011, Aralık 1). *SALT Galata*. Arkiv: <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>
- Resim-5.67.** Kafeden restorana çıkan merdivenler.....192
 Vitra. (2011). *Salt Galata*. Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi: <http://www.vitracagdasmmimarlikdizisi.com/projeler/SALT-Galata.aspx>
- Resim-5.68.** Restoran.....192
 Haluk Derya Mühendislik. (2016). *Salt Galata*.
http://www.halukderya.com/08D3A5A16C1E4836824D270F05786F52/salt_galata
- Resim-5.69.** Dükkan.....193
 Haluk Derya Mühendislik. (2016). *Salt Galata*.
http://www.halukderya.com/08D3A5A16C1E4836824D270F05786F52/salt_galata
- Resim-5.70.** Dükkan.....193
 Haluk Derya Mühendislik. (2016). *Salt Galata*.
http://www.halukderya.com/08D3A5A16C1E4836824D270F05786F52/salt_galata
- Resim-5.71.** Giriş merdivenindeki kapı.....194
- Resim-5.72.** Girişin onarım süreci.....194
 Binder, & Haupt. (2011, Mayıs). *SALT Galata*. Universes in Universe: http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2011/salt_istanbul/photos/galata/08
- Resim-5.73.** Giriş merdiveninin onarımdan sonraki durumu.....195
 Arkiv. (2011, Aralık 1). *SALT Galata*. Arkiv: <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>
- Resim-5.74.** Merdivenin altındaki, Autoban tarafından tasarlanmış olan mermer danışma bankosu.....195
 Arkiv. (2011, Aralık 1). *SALT Galata*. Arkiv: <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>
- Resim-5.75.** Autoban tarafından tasarlanmış olan yivli, mermer bölücüler.....196
 Eroyan, A. (2011, Kasım 21). *SALT Galata, Hem Kentin Hem Bölgenin Araştırma Üssü Olacak*. Mimarizm: http://www.mimarizm.com/haberler/salt-galata-hem-kentin-hem-bolgenin-arastirma-ussu-olacak_117095?PageNo=4

Resim-5.79. Atölyelerin onarım süreci.....	198
Binder, & Haupt. (2011, Mayıs). <i>SALT Galata</i> . Universes in Universe: http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2011/salt_istanbul/photos/galata/08	
Resim-5.80. Birleştirip ayrılabilen atölyelerin şimdiki hali.....	198
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Resim-5.81. Merdivenlerden birinci kat görünümü.....	199
Vitra. (2011). <i>Salt Galata</i> . Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi: http://www.vitracagdasmmimarlikdizisi.com/projeler/SALT-Galata.aspx	
Resim-5.82. ve Resim-5.83. Orta avlu ve onu çevreleyen sütunların, yapının ilk yıllarında yapılmış bir illüstrasyonu ve onarılmadan önceki hali.....	199
Resim-5.84. Birinci katın onarım süreci.....	200
Binder, & Haupt. (2011, Mayıs). <i>SALT Galata</i> . Universes in Universe: http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2011/salt_istanbul/photos/galata/08	
Resim-5.85. ve Resim-5.86. Orta avlunun onarım süreci.....	200
Binder, & Haupt. (2011, Mayıs). <i>SALT Galata</i> . Universes in Universe: http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2011/salt_istanbul/photos/galata/08	
Resim-5.87. Orta avlunun şimdiki hali.....	201
Kalenderoğlu, S. (2013). <i>SALT Galata: Sürdürebilir Bir Zaman Mekanı</i> . Bantmag: http://www.bantmag.com/magazine/issue/post/24/85	
Resim-5.89. Parlamento çıkış noktalı ofis tasarımı.....	203
SUPERPOOL. (2014). <i>Salt Offices</i> . Superpool: http://www.superpool.org/index.php/work/salt-offices	
Resim-5.90. Ofisten başka bir görünüm.....	203
SUPERPOOL. (2014). <i>Salt Offices</i> . Superpool: http://www.superpool.org/index.php/work/salt-offices	
Resim-5.91. ve Resim-5.92. İki taraflı kullanılan ofis masaları.....	204
SUPERPOOL. (2014). <i>Salt Offices</i> . Superpool: http://www.superpool.org/index.php/work/salt-offices	
Resim-5.93. İkinci katın orta avlusu.....	204
Arkiv. (2011, Aralık 1). <i>SALT Galata</i> . Arkiv: http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html	
Resim-5.94. İkinci katın avludan görünümü.....	205
Haluk Derya Mühendislik. (2016). <i>Salt Galata</i> . http://www.halukderya.com/08D3A5A16C1E4836824D270F05786F52/salt_galata	
Resim-5.97. Çatının kapatılmış hali.....	208

Resim-5.98. ve Resim-5.99. Çatıda uygulanan, gün ışığını daha çok yansıtan heliostat aynalar.....208

Eroyan, A. (2011, Kasım 21). *SALT Galata, Hem Kentin Hem Bölgenin Araştırma Üssü Olacak*. Mimarizm: http://www.mimarizm.com/haberler/salt-galata-hem-kentin-hem-bolgenin-arastirma-ussu-olacak_117095?PageNo=4

Resim-5.100. Çatının orta avludan görünümü.....208

Vitra. (2011). *Salt Galata*. Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi: <http://www.vitracagdasimmarlikdizisi.com/projeler/SALT-Galata.aspx>

1. BÖLÜM: GİRİŞ

1.1. ÇALIŞMANIN AMACI

Bu çalışmanın amaçları; Türkiye'deki tarihi yapı ve çevre koruma anlayışıyla Avrupa'dakini kıyaslamak, tarihi çevre koruma süresince yapılan müdahale yöntemleri ve uluslar arası yönetmelikler-kuruluşlar hakkında örneklerle bilgi vermek ve yeniden işlevlendirme-kullanım yönteminin sosyokültürel sürdürülebilirlik kavramıyla olan ilişkisini Riga ve İstanbul'dan seçilen örneklerle belgelemektir. Bu amaçla;

İkinci bölümde; tarihi yapı/ tarihi çevre kavramları açıklanacak, tarihi yapıları korumanın önemi ve bilinci vurgulanacak, tarihi yapı /çevre korumanın gelişsel süreci ve bu konuya dair kuruluşlar ve yönetmelikler Avrupa-Türkiye ele alınıp karşılaştırılacak ve tarihi çevre/yapı korumanın yöntemleri örneklerle açıklanacaktır. Üçüncü bölümde; yeniden işlevlendirme yönteminin ve sürdürülebilirlik kavramlarının gelişsel süreçleri, sürdürülebilirlik kavramı ve beraberinde gelen alt başlıklar, yeniden işlevlendirme ve sosyokültürel sürdürülebilirlik ile olan ilişkisi açıklığa kavuşturulacak ve yeniden işlevlendirme sürecinde karşılaşılan zorlukların üzerinde durulacaktır. Dördüncü ve beşinci bölümlerde ise Letonya'nın başkenti Riga'nın tarihçesi, konumu, mimarisi tanıtılıp; Riga'da seçilen yapının tarihsel, işlevsel, mekansal, estetik analizleri görsellerle yapılacaktır. Altıncı ve yedinci bölümlerde ise dördüncü ve beşinci bölümlerdeki yaklaşımın aynısı İstanbul'daki yapı örneğine uygulanacaktır.

Yapılan bu analizler boyunca ülkemizdeki korumaya dair sorunlar Avrupa örneği ışığında sorgulanacak ve sebepleri aranacak, yeniden işlevlendirmenin gerekliliği ve kültürel sürdürülebilirliğe olan katkıları ele alınacak, analiz edilecek iki doğru örnek ile beraber yeniden işlevlendirme/kullanım yöntemi uygulamada karşılaşılan zorluklarıyla açıklanacaktır. Tüm bu sürecin sonunda ise analiz edilen iki yapının, Türkiye'deki tarihi yapı koruma ve sosyokültürel süreklilik sorunlarına çözüm olması vurgulanacaktır.

1.2. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışmada tanımların yapılabilmesi için kapsamlı bir literatür taraması yapılacaktır. Tanımların doğru kavranılabilmesi için farklı ülkelerden başarılı örnekler verilecektir. İncelenecek iki yapının seçilmesinin amacı aynı dönemlerde yapılmış olmaları ve tekrar kullanılmaya başlanma tarihlerinin de yakın olmasıdır. Avrupa'daki örneğin Letonya'dan verilmesinin sebebi, yüksek lisansımın bir yılını araştırma amaçlı Letonya'nın başkenti ve UNESCO tarafından koruma altına alınmış olan Riga'da geçirmiş olmamdır. Yapılarla ilgili bilgiler toplanırken mimarlarla görüşme, yapıların ziyaret edilmesi ve fotoğraflanması yöntemleri uygulanmış ve yapılar cephe, plan ve kesitleriyle analiz edilecektir.

2. BÖLÜM

TANIMLAR VE KAVRAMLAR

2.1. TARİHİ ÇEVRE VE TARİHİ YAPI KAVRAMI

2.1.1. Tarihi Çevre ve Tarihi Yapı

İnsanlık tarihi boyunca, farklı uygarlıklar üretip inşa edip tasarlayıp kültürlerinden kendilerinden sonra gelecek kuşaklara birer iz bırakmıştır. İnsanlığın ilk çağlarından beri süregelen bu birikim, geçmişin merceğinden günümüzü kavrayabilmek ve çıkarım yapabilmek için tartışılmaz bir değer taşır. Genel bir tanımla bütün bu birikimlerin ve eserlerin mimari, arkeolojik ve doğal çevrelerde hayat bulması “tarihi çevre” olarak adlandırılabilir. “Geçmiş uygarlıkların sosyal ve ekonomik yapısı, yaşam felsefesi, estetik duyarlılığı ile ilgili birçok ayrıntı bu çevrelerde saklıdır” (Ahunbay, 2009, s.116) Tarihi çevreler hayranlık uyandıran genel görünüşleri, çeşitli üslup ve biçimleri barındıran zengin düzenlemeleri, hoş şaşırtmalara olanak veren kıvrımlı sokakları, özenli işçilikleriyle toplumların yaratıcılığının göstergesidir (Ahunbay, 2009, s. 116). Bütün bu özellikleriyle tarihi çevreler geçmiş yaşamlara, tarihe, politikaya, sanata, bilime ışık tuttuğu gibi oluşturdukları atmosfer ve toplumun ortak değerlerini vurgulamaları ile insan ruhuna hitap eden ve mutluluk veren çevrelerdir.

Tarihi çevreler, birçok mimari yapıdan meydana gelen kültürel alanlardır. Bu alanların evrensel kurallara uygun bir şekilde korunabilmeleri ve özel bir muameleye tabi tutulmaları için bünyelerindeki “tarihi yapı” tanımlarının da iyi yapılması gerekmektedir. “Kısaca tarihi bir bina, bize merak etme hissi veren ve o bina inşa etmiş olan insanları ya da kültür hakkında daha çok öğrenme isteği veren binadır. Yapı, mimari, estetik, tarihi, belgesel, arkeolojik, ekonomik, sosyal ve hatta politik ve manevi veya sembolik değerlere sahiptir ama kültürel kimliğimizin ve sürdürülebilirliğimizin sembolü; ortak mirasımızın bir parçası olduğunu için ilk izlenim daima duygu yüklüdür. Eğer bir yapı 100 yıllık kullanımının tehlikelerini atlatmışsa, tarihi olarak adlandırılmayı hak eder” (Feilden,1982,s.1). Tarihi yapılar tespit edildikten sonra da tüm estetik, kültüre ve tarihsel özellikleriyle ve cepheleri, iç mekanları, mekansal ilişkilerine saygı duyularak bir bütün halinde korunmalıdır.

Tarihi çevre ve tarihi yapıları korumaya yönelik evrensel prensipler oluşturma amaçlı

birçok uluslar arası karar çıkartılmış olmasına rağmen, çeşitli durumlarda yapıların korumaya değer olup olmadığı tartışılmaktadır. Dolayısıyla belirlenecek bazı kriterler faydalı olacaktır.

2.1.2. Korunacak Yapıların Değerlendirme Ölçütleri

Tarihi çevrenin, tarihi yapının korunması; bazı "vazgeçilemeyen" eserler dışında toplumların koruma bilincinin seviyesine göre farklı seviyelerde "tartışmaya açık" bir alandır. Bir yapıyı ya da çevreyi, tarihi olarak sınıflandırılmasını sağlayan kriterler olmasına karşın her durum ve her koruma çabası kendine özgüdür. Yine de belli başlı kriterler bu konudaki karışıklığın giderilmesine yardımcı olmaktadır. Koruma yapılırken öncelikle korunması gerekli, vazgeçilmez, ya da korunması raslantılara bırakılmayacak anıtların seçimine yardımcı olabilecek ölçütlerden yararlanılmaktadır (Ahunbay, 2009, s.28). Kuban'a göre (1970, s. 342-343) :

Koruma kararı bir yapının veya yapı kümelerinin,

A.Tarihi belge niteliği,

B. Eskilik özelliği,

C. Estetik değer

yönlerinden sahip olduğu öneme başlı olarak alınmaktadır (aktaran Ahunbay, 2009, s.28).

Tarihi belge niteliği, yapının tarihi bir olayla veya kişiyle ilişkisi ya da tarihi bir süreci yansıtması koşullarıyla göz önünde bulundurulur. Atatürk'ün içinde doğduğu ev ya da Sivas Kongresi'nin yapıldığı bina bu duruma örnek verilebilir (Ahunbay, 2009) Yapının estetik ya da mimari değerinden çok bir döneme tanıklık etmesi önemsenir.

Zaman ölçütü (eskilik özelliği) , bu ölçütler arasında en göreceli olandır.Tarihi yapı tanımında Feilden'in "100 yıldır kullanımının tehlikelerini atlatmış olması"nın yapıyı tarihi olarak sınıflandırabildiğini vurgulamış olsa da günümüzün koruma anlayışının çağdaş yaklaşımları, 100 yılın altında olan yapıların da üzerine çalışmaktadır. Hollanda'da 50 yıldan eski yapılar koruma kapsamındadır ve Le Corbusier'in, Rohe'nin yapıları gibi 20. Yy mimarisine damgasını vuran örnekler de 100 yaşın altında olmasına rağmen koruma altındadır (Ahunbay, 2009). Bu sebeplerden ötürü "sadece zaman ayırıcı bir boyut olsaydı, bugün koyduğumuz zaman sınırı birkaç yıl sonra değiştirilmek

zorunda kalır. Besbelli zaman, estetik ve kültürel değer saptamak için çok yetersiz bir boyuttur” (Kuban, 2000, s.52)

“Estetik değer ölçütü, yapı ve çevrelerin korunması konusundaki istekleri güçlendiren önemli bir etkidir” (Ahunbay, 2009, s.31) Ancak ne var ki “güzel” algısı toplumdan topluma, zamana hatta kişiden kişiye göre değişebildiği için yine koruma için sabit bir değer teşkil etmez. Ortak estetik yargısı çok fazla gelişmemiş Türkiye gibi ülkelerde estetik değeri yüksek olan ancak antik olmayan yapıların, (örn: Ankara-Çankaya çevresindeki II. Ulusal Mimarlık Akımı dönemi yapılarının sırf eski oldukları sebebiyle toplumca değersiz görülebilme ihtimali) harap olma tehlikesiyle ya da yıkılma tehlikesiyle karşı karşıyadır (Ahunbay, 2009).

Yapının korumaya değer olup olmadığı durumu; Donald Insall’a göre Birleşik Krallık’ta gözetilen Mimari Değer, Kent Değeri ve Kayıp Unsurlar adlı üç ana başlıkta ele alınabilir. Bu başlıklar sırasıyla:

Mimari Değerler

- Tasarım harikaları
- Yapının zanaatkarlığının sıra dışı eserleri
- Belirli bir mimarın ya da tasarımcının çalışmasının tanınmış örnekleri
- Büyük tarihi olayların yaşandığı binalar
- Tarihi önemli şahısların doğduğu yerler ya da evleri (bazen geleneksel olarak kabul edilmiş karakterlerin bile evleri)
- Önemli mimari iç mekanlar
- Belirli bir dönemin veya ekolün karakteristik boyutlarını içeren örnekler
- İnşai ya da mimari gelişmelerin mihenk taşları
- Araştırma konusu varsayılarak değişmemiş dönem yapıları

Kent Değerleri

- Bilinçli kent planlamasının ve tasarımının öne çıkan örnekleri
- Yüksek liyakatın planlı mimari gruplarının öğeleri
- Belirli bir muhitin aslını ve karakterini temsil eden içerikler
- Çok önemli ağaçlar, ağaçlandırma planları ve düzenlenmiş bahçeler
- Kent silüetindeki baskın öğeler
- Yerel ya da milli anıtların görünüm hatları (seçime göre değişir)

Kayıp Unsurlar

- Çelişkili fakat kullanışlı bir biçimde, daha önce önemli olan ve şu anda kayıp veya eksik olan bilinçli mimari ve kentsel peyzaj kompozisyonlarının yokluğuna da dikkat çekilebilir (Insall, 2008, s.97).

Insall'un kriterleri, yapıları zaman-estetik gibi genel ve göreceli kavramlar çerçevesinde değerlendirmekten ziyade daha detaylı ve teknik açılardan yaklaşarak maddeleştirmiş ve konuya açıklık getirmiştir. Bu konuda bir diğer yaklaşım ise Hessen Eyaleti Anıt Koruma Müdürlüğü'nce kabul edilen ve G. Kiesow tarafından geliştirilen puanlama sistemidir. Bu sisteme göre yapı dört ana başlıkta incelenir;

Sanat tarihi değeri: Yapı taşıdığı sanat değeri; ünlü bir sanatçı/mimar ile ilişkisi olması, bir sanat üslubunun temsilcisi olması; üslup gelişimi, tipolojik gelişim açısından önemli olması; üstün nitelikli veya zengin bir cephe düzenine, bezemeye, iç düzene sahip olması kriterleri üzerinden en fazla 40 puan alabilecek şekilde değerlendirilir.

Şehircilik yönünden önemi: Yapı, peyzaj veya kent görünümü açısından önemli olmak, bulunduğu yerin simgesi olarak kabul edilmesi; önemli bir anıtın çevresinde yer alan ve ona ölçek veren, vazgeçilmez bir bileşen olması; bir külliye ya da mimari bir bütünün parçası olması; bir şehircilik tasarımının parçası olması kriterleri üzerinden en fazla 40 puan alabilecek şekilde değerlendirilir.

Tarihi önemi: Yapı, yerleşme ve konut gelişimi açısından önemli olması; ünlü bir kişinin doğduğu, yaşadığı veya öldüğü bina olması; önemli bir politik olayla ilişkili olması; sosyal tarih açısından önemli olması; halkbilimi ve yörenin tarihi açısından önemli olması; yöre söylencelerine göre anı değeri taşıması; sanayi, ticaret, ulaşım tarihi açısından önemli olması kriterleri üzerinden en fazla 20 puan alabilecek şekilde değerlendirilir.

Teknik önemi: Yapı, üstün nitelikli yapı özelliğine ve strüktür düzenine sahip olması; özenli bir işçilikle yapılmış olması; özgün tasarımı iyi korunmuş durumda olması; içte ve dışta ilk tasarımına ait renk düzenini iyi korumuş olması; sağlam olması kriterleri çerçevesinde en fazla 20 puan alabilecek şekilde değerlendirilir. Tüm bu değerlendirmelerin sonucunda 80 ve üzeri puan alan yapılar A grubu yapılar sınıfına girip hiçbir değişikliğe uğramamaktadır; 60-80 arası puan alan B grubuna girmekte ve yalnız iç düzenlerinde değişiklik yapılmasına izin verilmektedir; 40-60 arasında puan alanlar C grubuna girmekte ve cephe gerisinde kalan bölümlerde

değişiklik yapılmasına izin verilmektedir; 20-40 arasında puan alanlar D grubu yapılara girmekte ve yalnız cepheleri, belli bir yönden görünüşleri veya bazı yapı ayrıntıları korunmaktadır (Kiesow, 1982, s.10; alıntalayan Ahunbay, 2009, s. 34-35)

Kültür Bakanlığı'nın 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası kapsamınca tarihi yapıların ve mekanların korunmayı gerektirecek değerleri sırasıyla: yapının tarihinde bir değişime, olaya tanıklık etmesi veya eski olmasını kapsayan tarihi değeri; toplumun geçmişteki anılarını veya kişilerini yansıtan anı değeri; yapının bir efsaneye, söylentiye bağlanmasıyla oluşan mitolojik değer; yapıldığı dönemin mimari anlayışını, yapı malzemesinin kullanım biçimini, pencere, kapı vb mimari öğeleri taşıyan özgünlük değeri; az bulunan, örneği az olan yapılar ve özellikle sit alanlarında bulunan enderlik değeri; yapının türü, mimari üslubu, yapıldığı dönem ve tasarımcısı gibi değişkenleri aynı olmasıyla yapıya kazandırılan teklik değeri; teklik ve enderlik değeriyle çelişkiye düştüğü düşünülse de bir alanda ve/ya da zaman diliminde diğer yapı türü ya da elemanlarla karşılaştırıldığında çoğunlukta olan yapı türü ve/ya da elemanlara verilen çokluk değeri; alan içerisindeki yapı, parsel, sokak, meydan ve ölçeklerdeki değerlerin eşit sayı ve nitelikte dağılmış olması anlamına gelen homojenlik değeri; konut, cami, medrese, han vb toplumun geleneklerini, yaşam biçimlerini, inanışlarını yansıtan yapıları tanımlayan geleneksel değeri; diğer tüm değerlerle ilişkili olan ve yapıldıkları dönemin yapı sanatı, o yapıda yaşayanların nitelikleri ve yaşam biçimini anlamamıza yarayan belge değeri; ekonomik değerle yakından ilgili olan ve yapının değerlendirilerek kullanılmasını öngören işlevsel değer; kültür varlığının kullanılmasının sürmesi ve kendisine çağdaş bir toplumda yer bulmasıyla alakalı olan süreklilik değeri; yeryüzündeki toprak parçası, tarihsellik, işlevsellik niteliklerini kapsayan ekonomik değer ve son olarak da ait oldukları toplumların kültürel, ekonomik ve sosyal yaşamlarını yansıtan belgeler oldukları için öğretici değerdir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı , 2005, s.21-24).

Yapının ve iç mekanlarının veya yapı gruplarının, korumaya değer olup olmadığını farklı kriterlerle ele alan tüm bu yaklaşımlara rağmen korumaya değer bulunma olgusu günümüzde durumlara, toplumlara, ekonomiye, estetik algısına ve kültürlere göre değişen oldukça göreceli bir kavramdır. Dolayısıyla bu konu üzerinde yeterince eğitimi almamış kişiler tarafından alınabilecek herhangi bir yanlış girişim, geri dönüşü olmayacak kararların alınmasına ve kültürün diğer kuşaklara aktarılmasına ciddi

zararlar verebilir. Koruma işlemleri en sağlıklı karar ancak mimarların, restoratörlerin, tarihçilerin, arkeologların, sanat tarihçilerinin ve sivil toplum kuruluşlarının, yani bu konu üzerine eğitimli kişilerin detaylı bir araştırma sonucu ortak bir kanaata varmasıyla ve mekansal ilişkilere saygı duyularak bir bütün halinde korunmasıyla gerçekleştirilebilir.

2.2. TARİHİ ÇEVRE KORUMANIN AMACI, ÖNEMİ VE BİLİNCİ

2.2.1. Tarihi Çevre Korumanın Amacı ve Önemi

English Heritage yayını History Matters: Pass it On(2006)'de İngiltere'deki tarihi çevrenin önemi açık bir şekilde sergilenmiştir:

Tarih önemlidir...Geçmişine dair bilgisi olmayan bir toplum geleceğine dair özgüven sahibi olamaz. Tarih bizi tanımlar, eğitir ve ilham verir ve ortak tarihimizi daha iyi anlamak, karşılaştığımız problemleri çözmemize yardımcı olur...Binalarımızı, kent planlamalarımızı, arkeolojimizi ve bahçelerimizi,sanatımızı ve kitaplarımızı ve makinelerimizi kapsayan ortak mirasımız; geçmişimizden geleceğimize yapacağımız yolculukta bize rehberlik eden başlıca işaretlerdir (aktaran Bridgwood & Lennie, 2009, s.9).

English Heritage'ın vurguladığı değerler her ne kadar yerel söylemler gibi dursa da tarihin korunmasının evrensel amaçlarından olan; geçmişin geleceğe ışık tutmayı ve kendine özgüveni yüksek bir toplum yaratmayı vurgulamıştır. Korumanın amaçladığı bu şeyi, geçmişin mesajını almak olarak tanımlayabiliriz (Kuban, 2000, s.66). İnsanın çevresindeki olaylar ve eşyalar kültürün birer yansımasıdır. Tarihi herhangi bir obje ya da yapı ile iletişime geçen birey, geçmişten bir bildirim alır ve bu bildirim ona hikaye anlatır. Bektaş'a göre (1992, s.9) neyi ve ne amaçla korumak istediğimizin cevabı açıktır:

Bizim için değerli olanı,anıları olanı,tarihsel olanı...Bize dek yaşayarak gelebilmiş olanı, ön açmış, ön açan geleneği...Böyle bir şeyin bozulmamasını, niteliklerini yitirmemesini, yıpranmamasını, yok olmasını isteriz...Çocuklarımıza, torunlarımıza da aktarmak isteriz onu...Onlar da değerini bilsinler isteriz...Böylece onlar da kişiliklerini, geleceklerini daha sağlıklı, daha insana yakışacak biçimde kurabileceklerdir.

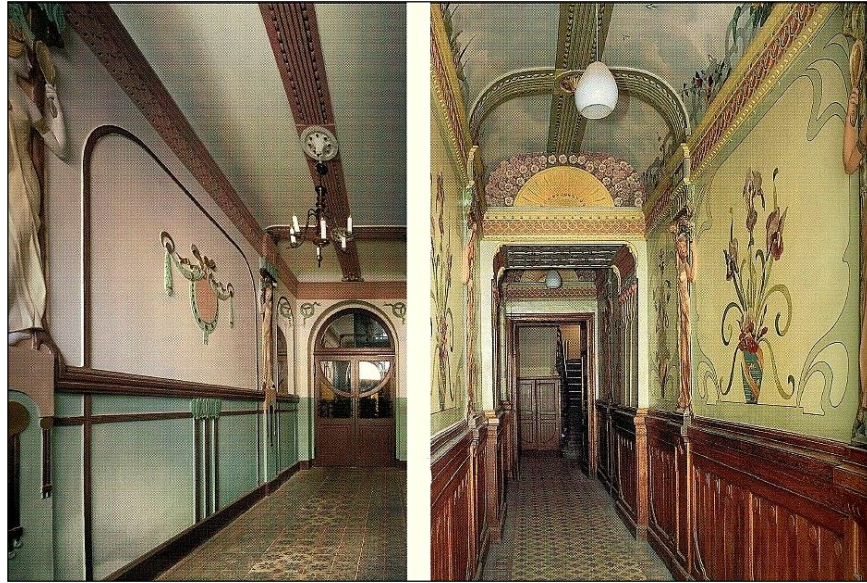
Bilinçli ve düzenli bir biçimde korunabilmiş bir tarihi çevre öğretici ve ilgi çekicidir, sosyal ilişkileri olumlu yönde etkiler ve verdiği ortak tarih bilinciyle bireyler arasındaki birlik duygusunu pekiştirir (Ahunbay, 2009, s. 116). Bunların yanı sıra bireylerin kişiliklerine ve estetik algılarının gelişimine de büyük katkılar sağlar. Şüphesiz ki Roma'da veya iyi korunmuş herhangi bir Avrupa kentinde büyümüş bir çocuk ile Türkiye'nin monoton apartmanlarla dolu bir semtinde büyümüş bir çocuğun yaşadığı ruhsal doyum ve geliştirdiği estetik algı aynı değildir. Her ne kadar çağımızın ruhu "yeni inşa etmeyi" teşvik etse de bireyin tarihi mekanlarla daha çok duygusal bağ

kurup, aidiyet hissettiği ve mutlu olduğu bir gerçektir. Bu noktada tarihi çevre koruma isteğimizin temelinde yatan bir diğer sebep ise kişinin fiziksel çevreden beklentisidir. “İnsanın fiziksel ve psikolojik bir doyum içinde yaşamasını sağlayacak bir çevre ortamını yaratmak uygarlığın en önemli amaçlarından birisidir (Kuban, 2000, s.66).”

Tarihi bir eser ya da yapı korunurken aslında korunması hedeflenen değerleri Feilden ise 3 ana başlıkta ele almıştır (1982, s. 6):

- 1.Duygusal değerler: merak, kimlik, devamlılık, manevi ve sembolik.
- 2.Kültürel değerler: belge niteliği; tarihsellik; arkeolojik , çağ ve nadirlik; estetik ve sembolik olma; mimari; kentsel peyzaj; peyzaj ve ekolojik; teknolojik ve bilimsel.
- 3.Kullanım değerleri: işlevsel, ekonomik, sosyal, eğitsel, politik ve etnik.

Feilden’in sınıflandırmasına göre tarihi bir çevreyi, yapıyı veya iç mekanı korumak; toplumların kimliklerini ve ortak maneviyatını korumaya hizmet eder; mimari, peyzaj ile ilintili kültürel değerlerin aktarımı sağlar; insanlığın şimdiye kadar geçirdiği bilimsel ve teknolojik aşamaları hatırlatır ve bunların yanında işlevsel ve ekonomik amaçlara da hitap edebilir. Örneğin yıllardan beri işlevini sürdüren bir binayı korumak ya da ona yeni bir işlev vermek kent planlamasına ve kültürel değerlere katkısı olan pratik bir çözüm olacaktır. Ayrıca yapının iç mekan değerlerinin bir dönemin izlerini, kültürünü ya da mimari özelliklerini taşıdığı için korunması da kültürel bir aktarım sağlayacaktır.



Resim-2.1. Riga'daki Art Nouveau özelliklerini taşıyan apartmanların iç mekanları.
(sanatçı Vilnis Zilberts; aktaran Krastiņš, 2005).

Tüm bu farklı yaklaşımlar ele alındığında tarihi çevreyi, yapıları veya iç mekanları korumak kültürel, psikolojik, ekolojik, estetik kaygılar güden bilimsel ve tasarımsal bir süreçtir. Her toplumun; kendi geçmişini tanımaya ve manevi doyuma ulaşmaya hakkı vardır. Tarihi bir yapıya haksızlık etmek ve korunmasına engel olmak, gelecektekilerin öngörüsünden ve kimlik bilincinden çalmak; dahası evrensel kültür mirasına hasar vermektir. Tarihi korumanın önemini ve amacını kavramak, ancak yaygın toplumsal bir tarihi koruma bilinciyle mümkündür.

2.2.2. Tarihi Çevre Koruma Bilinci

19. yy tarihi koruma teorisyenlerinden mimar William Morris, 1877'de Tarihi Yapıların Korunması Derneği (Society for the Protection of Ancient Buildings-SPAB) için yazdığı manifestoda tarihi binaların korunmasını şiddetle savunmuş ve şöyle bildirmiştir:

Bu yapılar bize ait değil...Bu yapılar atalarımıza ait ve onlara yanlış muamele yapmadığımız sürece bizden sonra geleceklere ait olacaklar. İstedığımız gibi müdahale edebileceğimiz bir mülk değiller. Bizden sonra geleceklerin tek emanetçileriyiz (aktaran Bridgwood & Lennie, 2009, s.10).

William Morris'in bu açıklaması bizden sonraki kuşaklara yapacağımız kültürel aktarımın ancak tarihi koruma ile olacağını belirtmiş ve bu konudaki sorumluluğumuzu vurgulamıştır. Her türlü estetik, mimari ya da manevi kaygıdan çok daha önce tarihi çevre koruma bilincinin özünde; şimdiki kuşak olarak bizlerin sonraki kuşaklara olan sorumluluğu fikri yatmaktadır. Ancak yaşadığımız çağ, toplumu, bu sorumluluklarından uzaklaştıracak koşullara sebebiyet verebilmektedir.

Tarihi çevreyi korumanın karşısına çıkan en önemli engel sanayileşme ile birlikte gelen çağdaş çevre, çağdaş konfor imgeleridir. Tarihi çevreyi koruma isteği bu imgelere karşı çıktığı savıyla, hem bir tür tutuculuk, hem yenileşmeye engel olarak gösterilmeye çalışılır. Oysa burada bir karşıtlaşma yoktur. Birçok alanda olduğu gibi, karşı çıkılan şey sanayi değil, sanayinin insan çevresinin sağlıklı gelişmesini engelleyen tek boyutlu, çizgisel yorumu, insani boyutları unutturan tüketim baskısı, kişisel yaşam ile organik ilgisi kesilmiş bir kör üretim düzenine köle olmak olgularıdır (Kuban, 2000, s. 11).

Kuban'ın tarihi çevre korumasına dair bahsettiği durum tüketim toplumuna dair hissettiği haklı kaygılardır. Özellikle sanayileşmesini geç yaşamış ya da tam olarak yaşayamamış ve herhangi bir estetik kimlik oturtamamış toplumlar tarihi olanın, "eski" ve "modası geçmiş" olduğu yanılgısına düşebilir.

Kültürümüzün yok edilmemesi, çarpıtılmaması, bize açık tutulması, korunması, sürekliliği, canlılığı, sağlıklılığı, geleceğe doğru kendini durmadan yeniden üretebilmesi için hepimiz yediden yetmişe başkalarını beklemeden birşeyler yapmalıyız. Çünkü, üçüncü bin yılın başında, tüketim toplumu hiçbir engel tanımaz olmuştur. Ormanlarımız, doğal, kültürel varlıklarımız tam bir saldırı karşısındadır. İlgili kurullara yetersiz kişiler de alındığından, bu kurullar, politikacıların, anamalin etkisinde kalmayan sağlıklı kararlar üretmez olmuşlardır. Kimi bilim kişileri bile bilinç, inanç yitimine uğramışlardır (Bektaş, 1992, s. 122).

Konuya daha yerel bir açıdan bakmamız gerekirse Bektaş'ın anlattıkları; koruma bilinci yerleşmemiş ve bu konuda örgün bir çalışmanın peşinde olmayan bir toplumda vaziyetin ne denli vahim olabileceğinin altını çizer. Çağın ruhunun gelişmekte olan ülkeleri bu tarz bir hataya düşürmesiyle beraber, koruma bilinci yerleşmiş ve bu konuda başarılı olan ülkelerde bile çeşitli yanlılgılar olmaktadır.

Daha yakın zamana ait binalara olan saygının yitirilmesi, toplumun son birkaç on yılda deneyimlediği ani teknolojik değişimlere bağlıdır. İnternet gibi yeni teknolojiler, bir şeyleri açıklığa kavuşturmadan çok kafa karışıklığı yaratabilecek engin bir bilgi kaynağı sağladı. Bu değişimin bu hızı kafamızı karıştırmaya ek olarak sadece geçmiş, şimdiden daha rahat ve 'değerli' görünebildiğinden şu anda başardıklarımızı daha az önem veren bir 'kullan-at toplumunu da destekledi. Bu değişimin hızı bizi rahatsız etti çünkü her şeyin daha düşük bir tempoyla gerçekleştiği hayatın daha kolay ve daha az baskının olduğu eski tip bir hayat tarzının değerlerinin özlemini duyduk. Bu sürecin tehlikeli kısmı ise günümüz toplumunu temsil eden yönleri daha az değer vermek ve bunun yerine geçmiş tercih etme eğilimini koymaktı (Bridgwood & Lennie, 2009, s. 10).

Bridgwood ve Lennie'nin belirttiği gibi modern insanın yaşadığı bu kafa karışıklığı ve karmaşa toplumların geçmiş özlemi duymasına sebep olur. Toplumun algıladığı geçmiş, her şeyin şimdikinden çok daha yavaş olduğu bir geçmiştir ve bu daha çok aşına oldukları "yakın geçmiş" temsil ettiği simgeler yüzünden reddeder. Her ne kadar bu tepki tarihi eserleri ve yapıları koruması altına alan bir yaklaşım gibi dursa da bir şekilde koruma altına alınmaya değer yakın zamanda inşa edilmiş binaları tehlike altına atmaktadır çünkü yapının tarihi günümüze ne kadar yakınsa, toplumun o yapının değerini ve tarihteki olası yerini kabul etmesi o kadar zor olacaktır (Bridgwood & Lennie, 2009, s.11). Günümüzün hızla değişen dünyasında çağdaş kültürün birbiriyle çelişik gibi görünen iki özelliği; izlenmesi ve özümlemesi zor bir hızlı değişime maruz kalınması ve aynı anda insanlık tarihinin köklerine uzanan ilginin giderek artmasıdır. Bir yandan elimizdeki olanaklarla eskiyi daha çok öğreniyor ve ona özlem duyuyor; diğer yandan da değiştiğimiz oranla derin zamanda yaşanılmaya başlanıyor. (Kuban, 2000, s.66) Birbirine zıt bu iki durum, tarihi çevre korumada başarılı sonuçlar alınabilmesi için herhangi bir ihmalkarlığa yol açmamalıdır.

Bridgwood ve Lennie'ye göre (2009, s.11) koruma felsefesi geçmişte olanlara saygı duymayı destekler ancak aynı zamanda çağdaş toplumun gelecek kuşaklara sunmak zorunda olduğu kavramların değerini gözden kaçırmaz. Eğer geçmiş, çağdaş etkiyi destekliyorsa, günümüz ve gelecek arasında bir dengeye ulaşılmalıdır. Özne fikirler empoze edilmeden gelecek kuşakların tarihi değere dair kendi yargılarını şekillendirme becerilerine saygı duyulmalıdır.

Tarihi çevre ve yapıları koruma bilinci çağın koşullarına göre değişebilir ancak tüm bu değer yargılarının üstünde yapılabilecek en mantıklı şey asıl amacın "sağlıklı bir kent çehresi yaratmak" olduğunun hatırlanmasıdır. Sorumlular, modern bir yapıyı ya da antik bir yapıyı; estetik, mimari, manevi, kentsel ve tarihi önem kriterleriyle ele almalı ve hiçbir yapı göz ardı edilmemelidir. Yakın döneme ait bir yapı için bile eşit ve ileri görüşlü bir biçimde karar verebilmek ancak bahsettiğimiz tüm değişkenleri duyarlı bir şekilde analiz edip çıkarıma varma yetisiyle, yani yerleşmiş bir tarihi çevre koruma bilinciyle mümkündür.

2.3. TARİHİ ÇEVRE KORUMANIN GELİŞSEL SÜRECİ

2.3.1. Koruma Kavramının Avrupa'daki Gelişimi

Günümüzün çağdaş koruma kuramlarının ve evrensel prensiplerinin tümü, insanlığın tanıklık ettiği bir çok sanatsal, teknolojik, politik, doğayla ilgili ve sosyal değişimlerin sonuçlarına bağlı olarak biçimlenmiştir. "Yine de mimari korumanın kökleri; onun Avrupa ve Hıristiyan anıtsal özünde yatar; akademisyenler, arkeologlar, uzmanların ve zanaatkarların başını çektiği ortak girişimlerle ve mimari ve tarihi ilgiye bağlı olan korumacı prensiple vurgulanmıştır" (Rodwell, 2007, s.6). Bu sebepten ötürü, mimari korumanın tarihçesi çoğunlukla Avrupa'ya dayanmaktadır.

Çağdaş mimari korumanın tarihçesi, İtalyan Rönesansı zamanında Hıristiyanlık ile hümanizmin birleşmesine ve Klasik Antikite'nin hem geçmişin önemli bir çağı hem de kültürel devamlılığın ve yaratıcılığın bir sıçrama tahtası olarak algılanmasına kadar dayanır. Anıtlar hasarlı olsalar ya da olmasalar da doğalarında var olan tarihi ve eğitsel değerlerinin yanı sıra mimari ve görsel kaliteleri sebebiyle değer görmeye başlar;

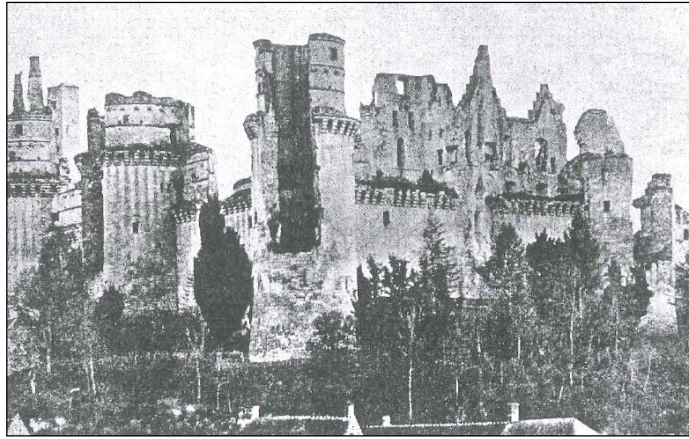
kısacası bugün de genelde olduğu gibi anıtlar, mimari ve tarihi alakalarından ötürü değer görür (Rodwell, 2007, s.1).

18. Yy Avrupa'sındaki Aydınlanma Çağı sayesinde, bilimdeki gelişmeler Roma ve Yunan antikitelere giderek artan cesur bir ilgiyle eşleşir ve bu başlıca kaynaklardan gelen bilgilerin doğrulanmasındaki metodların gelişmesine ve çağdaş arkeolojinin ve sanat tarihinin kurulmasına yol açar. Güvenilir bilgi kaynaklarına dayanan ve çağdaş koruma felsefesinin ve yönteminin temelini oluşturan özgünlük teması, bu çağın ve gelişmelerinin bir ürünüdür. 18. yüzyıl; Orta Çağ'a artan bir ilginin sonucu olarak, romantik resimlere, antikite kalıntılarının ve peyzajlarının tasvir edildiği gravürlere tanıklık etmiştir. Bu çağ; muhafaza etme ve koruma sistemlerinin başlangıcını görmüş olmasına ek olarak önemli sanat eserlerinin ve ulusal sınırları aşan belirli bir kültüre ait özgün dışavurumların vasıtasıyla ortak sahiplik algısını da geliştirmiştir. Dünyadaki birçok büyük müzenin ve sanat galerisinin temeli bu çağa dayanır (Rodwell, 2007, s.1-2). Kısacası her ne kadar 15. Yy'da Alberti'nin Roma Antikitesi'nin korunmasına ilişkin ileri görüşlü düşünceleri olsa da veya Japonya'daki bir Şinto Tapınağı olan İse Tapınağı'nın yirmi yılda bir dini ritüel amaçlı sökülüp takılması birer koruma düşüncesi gibi gözükse de koruma düşüncesinin gelişmesi Avrupa'da Roma Çağı anıları, Neoklassisizm ve Romantisizm'in ve Ortaçağ İdealizmi'nin karşılaştığı Historisizm ortamının ürünüdür (Kuban, 2000, s.24).

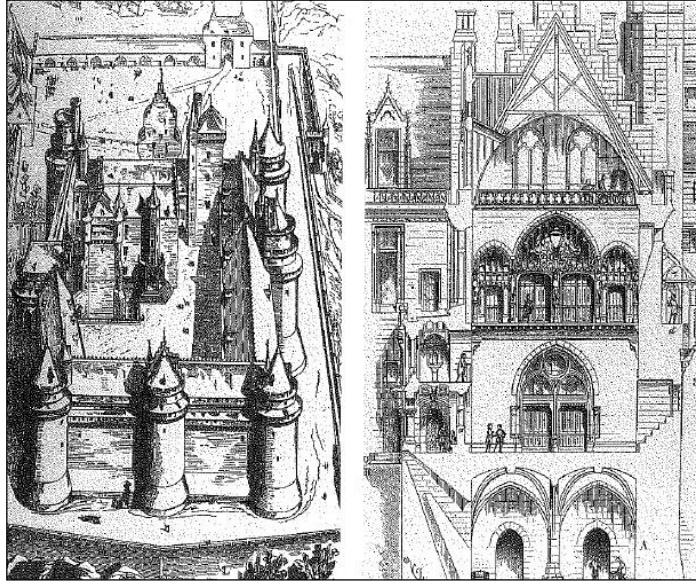
18. yy'daki tüm bu gelişmelerden sonra 1789'da Avrupa'nın tarihi, sosyolojik ve politik durumuna dalga dalga etki eden Fransız Devrimi gerçekleşir ve bu kadar büyük bir olayın Avrupa'nın mimarisini, sanatını ve dolaylı olarak koruma felsefesini etkilemesi kaçınılmazdır. "Halk soylulara, krallığa ve kiliseye karşı biriken nefretini, bu kurumları simgeleyen saray, şato, kale, kilise gibi anıtları yıkarak yatıştırır (Ahunbay, 2009, s.8)." Fransız İhtilali'nin getirdiği büyük yıkımdan sonra Fransa tarihi çevre koruma üzerine çalışmalarını yoğunlaştırır ve 1837'de tarihi çevre koruma bilincini geliştirmesi için Commission des Monuments Historiques'i kurar (Kuban, 2000, s. 25). Ancak bu konudaki en yoğun çalışmaları yapmış olan mimar, mühendis, dekoratör ve mimarlık tarihçisi Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc'tür (Ahunbay, 2009). Viollet-le-Duc, mimarlık kuramı üzerine olan çalışmaları, Ortaçağ mimari tarihi hakkındaki araştırmaları ve restorasyon çalışmalarıyla 19. yüzyılın en etkili restorasyon kuramcısıdır (Kuban, 2000, s.27). Viollet-le-Duc'e göre:

Bir yapıyı restore etmek, onu korumak, onarmak veya yeniden yapmak değil, belirli bir zamanda, hiç var olmadığı biçimiyle tam bitmiş bir yapı haline getirme demektir (Bonelli, 1966, s.10; aktaran Ahunbay, 2009, s. 9)

“Viollet-le-Duc bu açıklamasıyla, “restore etme”nin, anıtları Ortaçağ’daki tasarımlarında öngörülen, ancak tarih boyunca yapılan onarım ve değişikliklerle gerçekte hiçbir zaman ulaşmadıkları bir duruma getirmeyi amaçlayan bir işlem olarak tanımlar” (Ahunbay, 2009, s.9). “Bir yapıyı restore etmek, belki de hiçbir zaman olmamış bir bütünlük içinde onu ayağa kaldırmaktır” der. Hatta yapı, hiçbir zaman ulaşamadığı bu duruma getirilirken özgün üslubu bozan sonradan yapılmış tüm eklerin kaldırılmasını ve yapıda sonradan yıkılmış ya da baştan eksik yapılmış boşlukların da restoratör tarafından tamamlanmasını önerir. Viollet-le-Duc bu tavrıyla, özgün bir sanat yapıtı üretebildiğini düşünmüştür ancak bu yaklaşım yapının özünü, iç mekanlarını ve mekansal kurgularını bozabilir ve hatta sahte bir izlenim yaratabilir (Kuban, 2000, s.27-28).



Resim-2.2. Pierrefonds Şatosu'nun onarım öncesi görünümü (Leon; aktaran Ahunbay, 2009, s. 14).



Resim-2.3. ve Resim-2.4. Viollet-le-Duc'un tasarım önerisi ve Büyük Salon'dan geçen kesit (Ahunbay, 2009, s. 15)

Viollet-le-Duc'un savunduğu ilkelerden; restorasyona başlamadan önce anıtın durumunun çizim ve fotoğraflarla ayrıntılı bir şekilde belgelenmesi ve restorasyon sürecinin karşılaştırılması (Erder,age,s. 274-275;aktaran Ahunbay, 2009, s.11) ; restoratör mimarın, üzerinde çalıştığı yapıldığı dönemin üslubu, yöresel özellikler, yapım teknikleri üzerine derinlemesine araştırma yaparak bilgi sahibi olması gibi bazıları günümüzde de hala geçerliliğini korumaktadır. Üslup birliğine gitmek için sonradan eklenmiş bölümleri kaldırmanın her zaman doğru olmayacağını, eğer daha sonra yapılan ek ve değişiklikler sanat tarihinin bir noktasını aydınlatıyorsa, korunabileceklerini;anıtta yapılan ek ve değişiklikleri gizlemek yerine belirgin duruma getirmenin doğru olduğunu belirtmiş (a.e. s.265, aktaran Ahunbay, 2009, s.11) olmasına rağmen Viollet-le-Duc'un ilkelerinin büyük bir kısmı günümüzde geçerliliğini yitirmiştir çünkü;

Pozitivist bir felsefenin egemen olduğu bir çağda, bir yapıyı kendini yaratan koşulların ürünü olarak gördükten sonra, tümünden değişik koşullarda onu kendi çağının esprisi ile yenilemeye kalkışmak, bugün yadsıdığımız bir tutumdur (Kuban, 2000, s.28).

Viollet-le-Duc'un bu yaklaşımının peşi sıra ona tepki olarak İngiltere'de John Ruskin'in "dürüst" yaklaşımı doğar ve bu yaklaşım "Romantik Görüş" olarak adlandırılır. Ona göre sanat eseri bugüne ulaşan biçimiyle korunmalı, saygı gösterilmelidir (Ahunbay, 2009,

s.14). “Zaman ve bakımsızlıktan ileri gelecek bozulmaları önleme dışında hiçbir restorasyona teşebbüs edilmemelidir.” Ruskin’in bu yaklaşımı bugün antik sitlerde yapılan çok sınırlı bir sağlama yöntemi yakındır. (Kuban, 2000, s.28). Ruskin’e göre üç “mimari sahtekarlık” vardır:

- Bir strüktür tarzını, gerçeğine tercih etmek,
- Bir malzemeyi temsil etmek için olduğundan farklı bir biçimde yüzeyini boyamak,
- Döküm ya da makine ürünü süslemeler kullanmak (aktaran Bridgwood & Lennie, 2009, s.266).

Ruskin, Viollet-le-Duc’un yaklaşımını tamamen eleştirir ve kendi manifestosunda Viollet-le-Duc’un yaklaşımı “sahtekarlık” olarak değerlendirilir. Romantik görüşün temelinde, sanat yapının dokunulmazlığı ilkesi yer alır ve bu görüşün daha geniş kitlelere yayılması Arts and Crafts akımı temsilcisi William Morris’in 1887’de kurduğu SPAB (Society for the Protection of Ancient Buildings -Tarihi Yapıların Korunması Derneği) Derneği’nin manifestosunda bu görüşü yeniden gündeme getirmesiyle gerçekleşir. Bu manifesto çağdaş koruma kuramına dair ilk yayınlanmış tüzüklerden birisi olduğu söylenebilir. Morris bu manifestoda, bir yapının koruma adı altında en iyi duruma getirilmeye çalışılmasının tamamen kişisel yargı odaklı olmasını eleştirmiş ve bu tavrın yapılara hasar verdiğini savunmuş; yok etme ve yeni ek yapma işlemleri sırasında yüzeyiyle oynanan yapının “taklitle” dönüştüğünü belirtmiş; tarihi binaların geçmiş bir sanatın yok olan usülleriyle yaratılmış olan ve çağdaş sanatın zedelemekten katılamayacağı anıtlar olarak görülmesini istemiştir (Ahunbay, 2009, s. 15-16).

Viollet-le-Duc’ün stilistik rekonstrüksiyon ilkesinin egemenliğine ve Morris’in romantik görüşünün pasif savunma ve kaderciliğine karşı 1880-1890 yılları arasında iki yeni yaklaşım ortaya çıkar. “Bunlardan biri “Tarihi Restorasyon”, diğeri de “Çağdaş Restorasyon” kuramıdır (Luciani, age, s.30; aktaran Ahunbay, 2009, s.16). “İtalya’da Luca Beltrami tarafından öne sürülen ve uygulamaya konulan “Tarihi Restorasyon” kuramı, anıtların tarihi belgelerden sağlanacak somut verilere dayanılarak restore edilmesini önermekteydi” (Ahunbay, 2009, s.16). “Kuşkusuz sadece restoratörün yorumuna dayalı bir üslupsal bütünleme yerine, belgelere dayalı bir bütünleme daha bilimsel-nesnel bir yaklaşım olarak görülebilir” (Kuban, 2000, s. 30). Bu kuram belgeliği ve tarihi gerçekçiliği ön plana çıkarsa da yapıların özgün hallerine dair tarihi belgelere ulaşılamayacağı ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır.



Resim-2.5. (Hałun, 2011) Luca Beltrami tarafından onarılıp korunan Sforza Şatosu, tarihi restorasyona verilebilecek en iyi örneklerdendir. “Beltrami, şatonun 16. Yy’da yıkılmış olan Filarete Kulesi’ni çizim, maket ve tabloların sağladığı bilgilere dayanarak yeniden yapmıştır.” (Ahunbay, 2009, s.18).

2.3.2.Uluslararası Çağdaş Yönetmelikler ve Kuruluşlar

2.3.2.1.Yönetmelikler

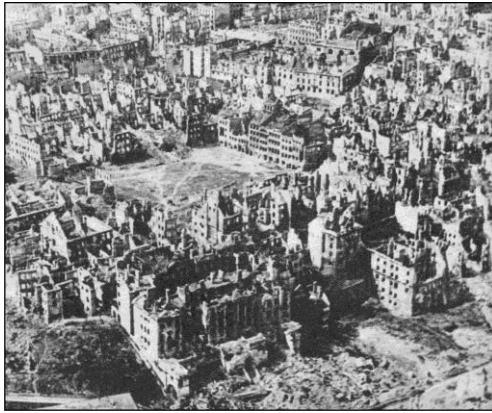
“Mimari koruma, ayrı yapıların kısmen eğitsel ve ilham verici, kısmen romantik ve nostaljik korunmasından, birkaç anahtar uluslararası idari ve kamu kuruluşlarının; sayısız tüzüğün, toplantının, beyannamenin ve manifestonun desteklediği engin bir koruma disiplinine evrilmiştir” (Rodwell, 2007, s.6). Avrupa’da sırasıyla Fransa ve İngiltere’de canlanan koruma bilinci İtalya’daki önemli girişimlerle ilerletilmiş ve çağdaş koruma kuramına doğru son biçimini almaya devam etmiştir. Koruma düşüncesinin evriminin İtalya’daki temsilcilerinden Camillo 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

içeriği ile korumak için yapılan teknik bir müdahale olarak tanımlamıştır ve restorasyon konusunda bugünkü anlayışa en yakın yargıları ortaya koyan mimar ve düşünürdür (Kuban, 2000, s.28-29). Boito'nun belirlediği ilkelerin uluslararası düzeyde kabulü ve yayılması, onun kuramını geliştiren Gustavo Giovannoni'nin katkılarıyla olur (Ceschi, age, s.111-114; aktaran Ahunbay, 2009, s.18). "Giovannoni özellikle tarihi eserlerin çevresinde yer alan dokunun yapıya değer kattığı, bu nedenle mutlaka korunması gerektiğini savunur; yerleşmenin bütünlüğünün ve mimari düzenin bozulmamasına ilişkin fikirleriyle yeni bir anlayış getirir" (ÇEKÜL Vakfı, 2010,s.18). Giovannoni kullanılmayacak (ölü) ve kullanılabilir (canlı) anıtları birbirinden ayırmıştır ve; canlı anıtlara önerilecek yeni işlevlerin özgün işleve uygun olmasını önererek yeniden işlevlendirme fikrinin temellerini atmıştır (Kuban, 2000, s.31). Giovannoni koruma uygulamalarını;

- Sağlamaştırma (consolidamento),
- Rökompozisyon (ricomposizione ya da anastilosis),
- Temizleme (liberazione),
- Bütünleme (completamento),
- Yenileme (innovazione)

olarak 5 sınıfa ayırır ve böylece Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra bugünkü koruma ölçütleri ana çizgileriyle formüle edilir. Giovannoni; tarihi ve estetik verilerin hangi çağa ait olursa olsun korunmasını, korunmalarına yardımcı olmak için yapıların kullanılmasını, anastilosis yapılırken yardımcı malzemenin açıkça belirtilmesini ve çağdaş tekniklerin kullanılmasını savunmuştur (Kuban, 2000, s.31-32). Giovannoni'nin bu aydınlatıcı görüşleri, 1931'de Atina'da Tarihi Anıtların Korunması ile İlgili Mimar ve Teknisyenlerin I. Uluslararası Konferansı'nın toplanmasına ön ayak olur. 1931 Atina Konferansı ve devamında yazılan Atina Tüzüğü, tarihi anıtların korunmasına dair bilimsel ilkeleri evrensel bir düzeyde açıklayan ilk belgedir. Bu belgede; katı bir şekilde korunması gereken miras olarak tarihi bölgelerin üzerine yoğunlaşmış, çağdaş malzeme ve tekniklerin korumada kullanılması desteklenmiş, uygun kullanımların devamlılığı onaylanmış, yeni yapıların tasarımları da dahil olmak üzere anıtların çevrelerine saygılı olunmasını önermiş ve uluslararası işbirliğinin artmasını teşvik etmiştir (Rodwell, 2007, s.12). Ayrıca yıkım durumunda, korumaya öncelik verilmiştir. Ancak binayı eski haline getirmek için kaplanmış olabilecek her bir katman anastilosis, yani her özgün parçanın yerine konulabilmesi tekniği ile adım adım gerçekleştirilmeli ve bu amaç için kullanılacak yeni malzemeler, fark edilebilir olmalıdır (Jokilehto, 1996, s.76). Atina'da alınan bu kararların ardından Giovannoni 1932'de İtalya'daki koruma

ilkeleri için Carta del Restauro Italiana yani Restorasyon Tüzüğü adlı bir eser yazar ve bu eser dönemin hükümeti tarafından basılır. “1970’li yıllara gelene kadar İtalya’daki restorasyonların yönünü saptayan bu ilkeler, Atina’da saptananlardan pek farklı değildir.” (Kuban, 2000, s.32). 1931’de Atina Konferansı’nda alınan kararlar ve Carta del Restauro Italiana, yaşayan anıtlar için “sağlamlaştırma” tekniğini, artık kullanılmayan yapılar için de “anastylosis”in uygulanmasını öngörür ancak I. Dünya Savaşı sonrası hasar gören kentler için bu karar engel teşkil etmektedir. Hasar gören kentlerin, çağdaş yaşama uyum sağlamaları için yapılacak “sağlamlaştırma” tekniği o alanların birer arkeolojik sit gibi harap halinde kalmasına sebep olacaktır. Dolayısıyla dönemin olumsuz olarak algılanan “rekonstrüksiyon(yeniden yapım)” uygulamasına başvurulur. Kentlerin ayakta tutulmasına, milletlerin ulusal kimliklerini tanımlamaları ve yurtseverlik duygularının desteklenmesi için oldukça önem verilmiştir. Şavaş sonrası yeniden özgürlüğüne kavuşan Polonya’nın, Orta Çağ sokak dokusunun korunabilmesi için tarihi rölevelere bakarak Varşova’yı yeniden canlandırması buna güzel bir örnektir (Ahunbay, 2009, s.19).



Resim-2.6. (Jankowski & Ciborowski, 1975) ve Resim-2.7. (15Ek) Varşova'nın savaştan sonraki hali ve yenilenmiş hali.



Resim-2.8. Varşova'dan bir yapının savaş sonrası ve şimdiki görüntüsü. (Jarvis)

Atina'daki konferansın ardından 1954'te Hollanda'da UNESCO tarafından Hague Konferansı düzenlenir. Konferans, II. Dünya Savaşı'ndan yeni çıkmış bir Avrupa düzeninde yapılmış ve konferansta silahlı çatışmaya maruz kalabilecek herhangi bir kültür mirasının korunmasına yönelik bilgiler verilmiş ve bir uluslararası kültür mirası listesi hazırlanması hedeflenmiştir (Jokilehto, 1996, s.77). UNESCO'nun düzenlediği 1956'daki Arkeolojik Kazılara Dair Tavsiyename ve 1962'deki Doğal Çevre ve Sittlere Dair Tavsiyename'nin ardından 1964'te Venedik'te II. Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi düzenlenir ve bu kongrenin sonucu olarak Venedik Tüzüğü kabul edilir. Belge, 16 ülkeden 23 temsilci, UNESCO ve ICCROM tarafından imzalanır (Jokilehto, 1996, s.77). Kongrede 1931'de Atina'da alınan kararların yetersiz kaldığı noktalar üzerinde durulmuş ve yeni bir ilkeler bütünü oluşturulmak istenmiştir. "16 maddeden oluşan Venedik Tüzüğü'nün birinci maddesinde "tarihi anıt" kavramı yeniden tanımlanmıştır." (Ahunbay, 2009, s.19). ÇEKÜL Vakfı'nın belirttiği gibi (2010, s.25-26) 1964 Venedik Tüzüğü'nün getirdiği ilkeler şöyle özetlenebilir:

- Tarihi eserler, sanatsal niteliklerinin yanı sıra tarihi belge değeri de taşımaktadır.
- Anıtsal eserlerin yanı sıra belge niteliği taşıyan tüm eserler koruma kapsamına alınmalıdır.
- Tarihi anıtlar tek başına değil çevreleriyle birlikte ele alınmalı ve korunmalıdır.
- Korunacak yapı/yapı grubunun, uygun bir işlevle ve çevresiyle birlikte yaşatılarak süreklilikleri sağlanmalıdır.
- Gereksinimlere, anıt tüm öğeleriyle birlikte bulunduğu yerde korunmalıdır.
- Korumada geleneksel tekniklere öncelik verilmeli, gerektiğinde çağdaş tekniklerinden yararlanılmalı, ancak yapılacak eklerin ayırt edilebilir olması sağlanmalıdır.
- Her onarım bilimsel çalışma ve araştırmalara dayandırılmalıdır.
- Tarih içerisinde anıta yapılmış olan eklerde saygı gösterilmeli, bunların da birer belge niteliği taşıdığı unutulmamalıdır.
- Arkeolojik alanlarda yapılan çalışmalarda yeniden inşa yapılmamalı, ancak yeni ve eski malzemenin bütünlenmesine dikkat edilmelidir.
- Çalışmaların her aşaması, ilgili raporlar ve görsel malzeme ile belgelenmeli, arşivlenmelidir.

Venedik Tüzüğü, çağdaş koruma kuramının en detaylı ve günümüzdeki yaklaşımları en

belirleyen biçimi olduğu için koruma felsefesi ve tarihçesi açısından önemlidir. Sonradan kullanılacak malzemelerin eski malzemeyi bütünlerken aynı zamanda farklı olması ve tarih içerisinde yapılan her türlü eke saygı duyması yapıların bütünlüğüne ve iç mekanlarının sürekliliğine de katkı sağlamıştır. “Mimari mirasın korunması düşüncesi, genel olarak Avrupa uygarlığının bir ürünü olarak kabul edilmektedir”. (Erder, 1977, s.167; aktaran Ahunbay, 2009, s.19). Ahunbay (2009, s. 19) Venedik Tüzüğü'nün önemini şu biçimde açıklar:

Batı'nın tarihi görüşü, geçmişiyle bağları, Batı'lı insanın sanata duyarlılığı, değer yargıları, Batı'daki anıtların çevre içindeki anlam ve önemi, Venedik Tüzüğü'nün oluşturulmasında etkili olmuştur. Tüzüğü hazırlayan kurul üyelerinin çoğunun Avrupalı olması nedeniyle, hazırlanan belgede bu kıtada gelişen kuramsal görüşün egemen olması doğal sayılabilir. Ancak Venedik Tüzüğü, dünyanın beş kıtasında uygulamaya konulmuş, kurallarına uyulmaya özen gösterilmiştir. Tüzüğün getirdiği genişletilmiş anıt kavramı, hızla birçok ülkenin koruma yasalarına girmiş, tescil işlemleri yoğunlaştırılmıştır.

1970'lerin ortasına gelinmeden Venedik Tüzüğü'ne dair tartışmalar başlar. Çünkü ülkelerin arasındaki kültürel farklılıklar ve tarihi yapıların durumlarındaki farklılıklar kuralların uygulanabilirliğinde çeşitli sıkıntılar yaratmıştır. Avrupalılar tüzüğün günün değişen dünyasına uyum sağlaması gerektiğini düşünürken bazı ülkeler de kendi yerel tüzüklerini yaratırlar (Ahunbay, 2009, s.20). Tüm bunlara rağmen Venedik Tüzüğü; 1970'lerden sonra eskimiş kent bölgelerinin canlandırılması ve tarihi kent dokularının, bugünün insanlarına ve gelecek kuşaklara, dönemin yaşam felsefesini, ekonomisini göz önünde bulundurarak ihtiyaçlara uygun bir işlevle yaşatılması fikrini ortaya çıkardığı için bir dönüm noktasıdır (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.26).

Venedik Tüzüğü'nün yarattığı etkiyle beraber 1975 yılı Avrupa'da Mimari Miras Yılı (The European Architectural Heritage Year) olarak ilan edilmiş ve koruma alanında olduğu kadar korumanın propagandası açısından da yoğun etkinliklere sahne olmuş ve Amsterdam Bildirisi ile sonuçlanmıştır (Kuban, 2000, s.40). “Amsterdam bildirisi uyarınca koruma ilkelerinin bölgesel planlama politikalarına katılması, bu ilkelerin sosyal ve ekonomik yaşamla bütünleşerek uygulamaya konması konusunda çabalar yoğunlaşmıştır.” (Ahunbay, 2009, s.135). Bildiri, Avrupa'nın kentsel ve kırsal mirasının korunmasında ve korumaya dair yasal ve idari önlemlerinin güçlendirilmesi için gereken taleplerde, devletin dikkatini çektiği kadar yerel yönetimlerin de dikkatini çeker (Jokilehto, 1996, s.78).

1970'lerden günümüze değin Avrupa'da tarihi çevre korumaya dair kongrelerin düzenlenmesine ve ortak bildirilerin çıkarılmasına devam edilmiştir. Avrupa'daki bu gelişmelerle birlikte de 1987'de ABD'deki Washington Tüzüğü ya da 1999'daki Avusturalya'daki Burra Tüzüğü gibi bazı ülkeler de kendi tüzüklerini Venedik Tüzüğü'nü yeniden değerlendirerek düzenlemiştir ve bunun çerçevesinde ortak kültür mirasının korunması ilkelerine evrensel ve yerel katkıda bulunmuşlardır.

2.3.2.2.Uluslararası ve Avrupalı Kuruluşlar

“Doğal ve kültürel değerler konusunda dünya ülkelerinin ortak tavır alma, eşgüdüm ve işbirliği sağlamaya yönelik ilk çabaları 1930'larda başlamıştır.” (Madran & Tağmat, 2007, s.1). Atina'da alınan kararların ivmesiyle, ülkeler tarihi çevre koruma üzerine birçok kongre ve bildiri hazırlamıştır. Kimi zaman bu kongrelerin sonucu olarak ortaya çıkan kuruluşlar, daha sonraları kongrelerin düzenlenmesine de ön ayak olmuştur.

Bu kuruluşların ilki ve en önemlilerinden olan UNESCO-United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization yani, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu, 16 Kasım 1945'te Türkiye'nin de kurucu ilk üyesi arasında bulunduğu üyelerle kurulmuş ve 4 Kasım 1946'da yürürlüğe girmiştir. UNESCO'nun hedefleri ve görev tanımı; uluslararası alanda entelektüel işbirliğini özendirmek, bunu sağlamak için gerekli koşulları biraraya getirmek, bu işbirliği için bir forum oluşturmak, kalkınma için işbirliği yapılmasını sağlamak, üye ülkeleri evrensel etiğe uygun davranmaya özendirmektir.UNESCO'nun bu görevi uluslararası camianın vicdanı olarak nitelendirilir ve bütçesi üye devletlerin iki yılda bir bu örgüte ödedikleri aidat ile sağlanır (Madran & Özgönül, 2005, s.112). UNESCO'nun kurumları olan diğer önemli oluşumlar da Dünya Miras Komitesi ve Dünya Miras Listesi'dir (World Convention List ve World Heritage List). Dünya Miras Komitesi; olağandışı evrensel değere sahip olan ortak kültür mirası olgusunu ve bu mirasın, tüm insanlığın ortak çıkarları için korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması garantilemesini uluslararası milletlerin görevi olduğu temasını tanıtır (Rodwell, 2007, s.65). Sözleşmeye üye ülkeler, olağandışı evrensel bir değere sahip olduğunu düşündükleri tarihi ya da tabii varlıkları, komiteye bildirir ve komite bu varlıkları değerlendirmeye alır. 2000 yılı sonu itibariyle, dünya genelinde Dünya Miras Listesi'ne kayıtlı 690 kültürel ve doğal varlık bulunmaktadır (Madran & Özgönül, 2005,

s.113). Olağanüstü evrensel değere sahip bu yapıların korunması ve onarımına ayrılacak finansal destek Dünya Miras Fonu tarafından sağlanır ve bu fon UNESCO'ya üye ülkelerin her yıl ödedikleri katkı paylarının %1'inden oluşmaktadır (Madran & Tağmat, 2007, s.8).



Resim-2.9. UNESCO ve Dünya Kültür Mirası'nın logoları (VLIZ, 2015).



Resim-2.10. Dünya Kültür Mirası kapsamındaki Brugge, Belçika (Wetzig, 2005).



Resim-2.11. Dünya Kültür Mirası kapsamındaki Kyoto, Japonya (663highland, 2010).



Resim-2.12. Almanya, Alfeld'teki Fagus Fabrikası (Janssen, 2007). Dünya Kültür Mirası listesi; modern yapılardan, antik yapılara kadar geniş kapsamlı bir yapı grubunu sahiplenir.

UNESCO'nun bünyesinde 1965'te kurulan bir diğer kuruluş da ICOMOS-International Council of Monuments and Sites yani Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi'dir. Bugün 100'den fazla ülkede Ulusal Komitelerle temsil edilen ICOMOS, kültürel değerlerin korunmasında UNESCO'nun baş danışmanıdır. Dünya Miras Listesi'ne alınacak kültürel varlıkların başvurularını ICOMOS inceler ve UNESCO'ya yönlendirir. ICOMOS'un amaçları arasında; koruma uzmanları arasında mesleki iletişim ve bilgi aktarımını sağlamak, koruma ilkelerine dair bilgiler toplayıp yaymak, koruma uzmanları için eğitim programlarının oluşturulmasına katkıda bulunmak, koruma alanına dair bilgi merkezlerinin oluşturulması için uluslararası işbirlikleri sağlamak ve koruma konusunda

üstün yetkinliğe sahip uzmanlar ve meslek adamlarını korumanın evrensel amaçlarına hizmet etmesi için uluslararası hizmete sunmak vardır (Madran & Tağmat, 2007, s.24).

1959 yılında Roma'da kurulan ICCROM-International Centre for Study of Preservation and Restoration of Cultural Property (Kültür Varlıklarının Korunması ve Onarım Çalışmaları Uluslararası Merkezi) ise taşınır ve taşınmaz mirasın korunmasıyla ilgili eğitim veren ve uzmanlarıyla uygulama yapan bir kuruluştur. ICCROM'un beş temel faaliyet alanı sırasıyla; eğitim(1), bilgi(2), araştırma(3), işbirliği(4) ve tanıtma ve destekleme(5)dir. Bu faaliyet alanları çerçevesinde ICCROM; yeni eğitim araçları oluşturup başta Roma olmak üzere dünyanın başka yerlerinde eğitim etkinlikleri düzenler(1), 40'ı aşkın dilde 64.000 kitap ve belgeye sahip bir kütüphaneyi insanlığın hizmetine koşulsuz sunar(2), yeni koruma yaklaşımları geliştirip uygulamaya yönelik uluslararası ölçüt ve teknikleri belirlemek amacıyla toplantılar düzenler(3), koruma konusunda yardım isteyen ülke ve kuruluşlara teknik yardım sağlar ve ortak projeler geliştirir(4) ve son olarak halkın koruma konusundaki bilincini ve desteğini arttırmak için eğitim malzemeleri dağıtır, atölyeleri ve diğer faaliyetleri örgütler(5) (Madran & Tağmat, 2007, s.39).



Resim-2.13. ICCROM (ICCROM, 2015) ve Resim-2.14. (ICOMOS, 2015) ICOMOS'un logoları.

Avrupa Konseyi, Avrupa'daki kültürel ve doğal mirasın korunmasında sorumluluk sahibi kuruluşlardandır. 41 üye ülke arasında işbirliği sağlayan Avrupa Konseyi'nin ana temaları, ortak politika ve amaçların belirlenmesi, uluslar arası işbirliğine ilişkin bilgi ağlarının kurulması, teknik yardım yapılması ve kültürel mirasa duyulan ilginin artırılmasıdır. Bu çerçevede Avrupa Konseyi Kültürel İşbirliği Komitesi'nin gündeminde arkeolojik mirasın korunması ve geliştirilmesi, kültürel varlıklara ilişkin bilgilerin herkes tarafından kullanılabilmesine ilişkin programların oluşturulması, Avrupa Miras günleri,

Avrupa Kültür Yolları, koruma ve toplum, sosyal bütünleşme ve teknik işbirliği ve danışmanlık gibi başlıklar vardır (Madran & Özgönül, 2005, s.115). Avrupa'daki kültürel mirasın korunmasına yönelik çalışmalar yapan diğer kuruluşlar Avrupa Birliği, Europa Nostra(Bizim Avrupamız) ve European Association of Historic Towns and Regions(Avrupa Tarihi Kentler ve Bölgeler Birliği)dır.

Avrupa'nın 19. Yy'dan itibaren geçirdiği toplumsal, politik, sanatsal, mimari ve teknolojik değişimler, Avrupalıların tarihi koruma bilincini geliştirmesine sebep olmuştur. Bu bilincin temellerinin atılmasından çağdaş koruma kuramının şekillenmesine kadar gelen süreçte birçok farklı yaklaşım, kuram ve manifesto ortaya atılmış; 20. Yy'da ise tüm bu birikim değerlendirilerek en duyarlı ve mantıklı koruma kuramında karar kılınmıştır. Avrupa'da başlayan tarihi çevre koruma bilinci, 1931'deki Atina Konferansı'nda alınan kararlardan sonra yerelden evrensele doğru evrilmiş ve bu tarihten sonra alınan tüm kararlar uluslararası bir tarihi çevre ve kültürel miras koruma duyarlılığı haline gelmiştir. Bu duyarlılık, uluslararası kuruluşlardan en küçük şehrin yerel yönetimlerine kadar desteklenmiştir. Maalesef bu duyarlılığın desteklenmesi, her ülkede aynı sonucu vermeyebilir. Çünkü her ne kadar kuruluşlar, tüzükler ve bildiriler tarihi koruma bilinci için ideal olanı temsil etse ve önerse de tüm sorumluluk tarihi çevre korumadaki sorumluluğun çoğunluğu yerel yönetimler ve devlet politikalarındadır. Yapılacak herhangi bir ihmalkarlık, bu duyarlılığın bütünlüğüne ve tarihi çevre korumanın değerine zarar verebilir.

2.3.3. Koruma Kavramının Türkiye'deki Gelişimi ve Kuruluşlar

Asya ve Avrupa'nın ortasında, Ege, Akdeniz ve Karadeniz tarafından sarmalanan, göç yolları üzerinde bulunan Türkiye; konumunun sonucu olarak bir çok farklı uygarlığa ev sahipliği yapmış ve hafızalarda yer edinen tabirle, yani "kültürlerin beşiği" olarak tanımlanmıştır. Çağlar boyunca her uygarlık kendinden bir önce gelen uygarlığın ardında bıraktıklarına ya çeşitli nedenlerle hasar vermiş ya da çağının gereklerine göre geriye kalanları bir şekilde değerlendirmiştir. Bütün bu sürecin sonunda geriye kalanlar Türkiye'nin sahip olduğu yoğun kültür mirasının bütünüdür. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda ise, Türkiye'nin tutarlı ve sürdürülebilir bir koruma bilincine sahip olması oldukça önemlidir.

Anadolu Selçuklularının yapı alanındaki örgütlenmesine ilişkin bilgilerimiz sınırlı olduğu için tarihi çevre korumanın tarihçesi, Osmanlı Devleti'nden başlayarak ele alınmalıdır. Osmanlı Devleti ilk dönemlerinde yapılardan turistik ve kültürel amaçlarla faydalanmak için olmasa da çeşitli girişimlerle kendinden önce gelen kültürlerin bıraktıklarını korumaya çalışmıştır. Devletin en önemli örgütü her türlü yapının yapım ve onarım işinden sorumlu olan Hassa Mimarları Ocağı'dır (Alsaç, 1992, s.10). Hassa Mimarlarının görevleri; "padişahların veya hanedan mensuplarının yaptıracakları binalar ile giderleri devlet hazinesinden ödenen her tür yapım ve onarım planlarını yapmak, keşif bedellerini hesaplamak ve projeleri kabul edildikten sonra yapımı yürütmektir. Yalnız saray, cami, han hamam, dükkan gibi binalar değil, köprüler, kayıkhaneler, kaleler, hatta saray mensuplarına ait türbeler de sorumlulukları içinde yer alır." (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.30). Hassa Mimarları, yapım ve onarım sırasında meydana gelebilecek suistimalleri engellemek için denetim yapmıştır. Buna; cami ve mescitler civarında en az 5 zira (3.80 m) uzaklık ve Ayasofya için bu ölçütün 35 zira (26.5 m) içinde inşaat yapılmasına izin verilmemesini örnek verilebilir (Madran, 2009, s.6-7).

Hassa Mimarları Ocağı, 19. Yy'ın ikinci çeyreğine kadar devam eder ve 19. Yy'daki Batılılaşmaya yönelik değişimler ve yenilenmeler aracılığıyla tarihi çevre korumaya da yeni yaklaşımlar getirilir. Bu Batılılaşma'nın iki önemli göstergesi de "yazılı kural oluşturma" ve "kurumsallaşma"dır (Madran, Tarihi Çevrenin Tarihi- Osmanlı'dan Günümüze Tarihi Çevre: Tavırlar-Düzenlemeler, 2009, s.7) "Olumlu ya da olumsuz yanlarıyla çağımızı hazırladığı için bu dönemi ayrı olarak incelemekte fayda vardır." (Alsaç, 1992, s.17). 1831'de II. Mahmut tarafından Şehreminiği ile Mimarbaşılık birleştirerek, Ebniye-i Hassa Müdürlüğü'nü kurar (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.31). 1848'de ise 1. Ebniye Nizamnamesi (yapı yönetmeliği) ilan edilir ve büyük kentlerdeki ulaşım, yeni yapılaşma vb. konularda çağdaş tanım ve uygulamalar getirmeyi amaçlamakla beraber, yapılaşmış alanlardaki eski yapılara ilişkin bazı hükümler de içerir. Sırasıyla 1848, 1849, ve 1864'te yürürlüğe giren bu yasa yeni bir kentsel düzen öngörmesinin yanı sıra çevrenin korunmasıyla ilgili bir hüküm içermemektedir. Aksine, bazı maddeler mevcut geleneksel dokunun yenilenmesini teşvik eder. Örneğin, yangın yerlerinde onarılabilecek nitelikteki yapıların yolları genişletmek amacıyla geriye çekilmesini, bir başka deyişle tümüyle yıkılarak yeniden yapılmasını öngörmektedir (Madran, 2009,

s.7). Dolayısıyla bu yasanın, koruma bilincini tam anlamıyla yansıttığı söylenemez. Buna karşın Sultanahmet Meydanı'nın düzenlenmesi, (Madran, 2009,s.7) 1846'da ilk Türk müzesi'nin kurulması ve I.Abdülmecit'in Topkapı Sarayı'nın turizme açılmasını desteklemesi dönemin olumlu gelişmeleridir (Alsaç, 1992, s.18).

“Korumayı kurumsallaştırma girişimlerinin gerçek anlamda Tanzimat döneminde (1839-1876) başladığı görülmektedir.” (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.31). Türkiye’de kültür varlıklarının korunmasıyla ilgili ilk yasal düzenleme olan Asar-ı Atika Nizamnamesi (Eski Yapıtlar Yönetmeliği) 13 Şubat 1869’da yılında yürürlüğe girer (Ahunbay, 2009, s.136). Yasa, arkeolog ve müzeci Osman Hamdi Bey’in girişimleriyle sırasıyla 1874, 1884 ve nihayet 1906’da yenilenir (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.31). İlk nizamname yabancı araştırmacıların yapacakları arkeolojik kazıları izne bağlar ve kazılarda elde edilen buluntuların yurtdışına çıkarılmasını yasaklar (Ahunbay, 2009, s.136). İkincisi, “tarihi eserler” hakkında bir tanım getirir, bunların devlet mülkü olduğunu vurgular ancak yine de Osmanlı eserleri kapsam dışıdır. Üçüncüsü ise korumanın temellerini tanımlar ve bu yasa Cumhuriyet’in ilk yıllarına değin yürürlükte kalır. Üçüncü yenileme, tarihi eser tanımının genişletilmesi, Osmanlı dönemi eserlerinin de koruma kapsamına alınması ve eserlerin sahiplerinin haklarına kısıtlama getirilmesi açısından Avrupa’daki koruma fikrinin ilerleyişiyle daha paralel bir içerik taşır (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.31). İstanbul’un kent planlaması ve korunması için 7 Ekim 1868’de yürürlüğe giren Dersaadet İdarei Belediye Nizamnamesi 3. Maddesinde belediyenin kent korumasındaki görevini belirler. 6 Kasım 1882’de yürürlüğe giren Ebniye Kanunu başta İstanbul olmak üzere İmparatorluğun büyük kentlerindeki imar planlamasını tanımlar (Madran, 2009, s.9). 1826’dan beri Osmanlı Kentleri’nden korumadan sorumlu olan Evkaf Nezareti’nin yetkisi Maarif Nezaretine devredilir (ÇEKÜL Vakfı, 2010,s.31) ve Maarif Nezareti Batılılaşma sürecinin son örgütlenme çabalarındandır (Madran, 2009, s.8). 1850’lerden sonraki dönemde mimarlık ve koruma eğitimine ilişkin en önemli gelişme ise 1881’de Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi (Güzel Sanatlar Akademisi) ‘nin açılması ve ilk Türk mimarları yetiştirmeye başlamasıdır (Turan, 1963 ;aktaran ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.31).

Osmanlı nizamnameleri korumayı düzenlerken hiçbir cezai şart getirmez ve 1912 yılında yürürlüğe giren Muhafaza-i Abidat Nizamnamesi (Anıtları Koruma Yönetmeliği)

bu konuda bir ilktir. Bu kanun doğrultusunda kaleler, surlar ve burçlara yapılabilecek müdahaleler için yerel müzelerde kurulacak komisyonların raporları istenir. “Ancak o dönemde yalnızca üç kentte müze bulunması nedeniyle, bu karar uygulamaya yansımaz.” (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.31). Anıtları Koruma Yönetmeliği'nin ardından İstanbul'daki tarihi eserlerin belgelenmesi ve bu eserlere yapılacak müdahalelerin gözetim altına alınmasına ilişkin kuruluş olan Muhafaza-i Asar-ı Atika Encümeni (Eski Yapıtları Koruma Kurulu) 1917'de başlar (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.31). Osmanlı Devleti'nin 19. Yy'da içinden geçtiği imari süreç ÇEKÜL Vakfı tarafından (2010,s.31) şu şekilde özetlenir:

Bütün bu gelişmeler olurken kentlerde tarihi mahalleler yeni gelişme alanlarından kopmaya başlamıştı. Avrupa'daki sanayileşme hareketi ,17. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına kadar hiçbir göstermeyen Osmanlı kentlerindeki toplumsal ve ekonomik yapıyı sarsıyordu. İstanbul bu olumsuz gelişmelerden en çok payını alan kent oldu.

Yeni kurulan cumhuriyet, geçmişine bilimsel bir bakış açısıyla sahip çıkmak, bir yandan da Osmanlı İmparatorluğu'nu anımsatacak her türlü olguya karşı çıkmak gibi bir ikileme karşı karşıya kalır (Alsaç, 1992, s.24). Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu kurulur; aynı zamanda Osmanlı öncesine uzanan tarihsel miras araştırılmış ve bir yandan Batı'dan esinlenen yeni bir mimarlık akımı da teşvik edilmiştir. Dolayısıyla dönemin yetkilileri Osmanlı kurumlarını laik kurumlara dönüştürmek için harekete geçer (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.33). Gene de kültür varlıklarının korunması sürecinde, yeni kurulan Cumhuriyet bir çok kurumu ve kuralı Osmanlı Devleti'nin devamı olarak benimser (Madran, 2009, s.10). İlk TBMM tarafından görevi eski yapıtların toplanması, korunması, müzelerin kurularak geliştirilmesi konusunda çalışmalar yapmak olan Türk Asar-ı Atika Müdürlüğü 1920'de kurulur ve daha sonra bu müdürlük Kültür Müdürlüğü adını alır (Alsaç, 1992, s.24). Osmanlı'dan devralınan vakıflar 1924'te kurulan Evkaf ve Şeriye Vekaleti içinde aynen muhafaza edilir, 1936'dan sonra Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne devredilir ancak bu kuruluş korumaya yönelik çok etkin girişimlerde bulunamaz (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.33). 1925'te tekke, zaviye ve türbelerin kapatılmasını öngören yasa, buralarda bulunan eski yapıtların da ilgili müzelere gönderilmesini ister ve böylece Cumhuriyet tarihinin ilk müzesi olan Etnografya Müzesi mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarımıyla 1925-1930 yılları arasında kurulur (Alsaç, 1992, s.24). Atatürk, Türk Tarih Kurumu başkanları Hasan Fehmi Çamlıbel ve Afet İnan ile birlikte yaptığı görüşmeyle “her türlü

kültürel ve arkeolojik belgelerin toplama, koruma, restorasyonu için yeterli tedbirlerin alınması, ilgili kurumlarla işbirliğine gidilmesi, yerel çevrelerin duyarlı olmaları, yalnızca kazıların yeterli olmayacağı, buluntuların restorasyonunun yapılarak korunması” konusunu vurgular (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.34). Bu kararın ardında 1933 yılında Anıtlar Koruma Kurulu kurulur ve Tarihi Abidelerin Bakımı ve Korunması Hakkında Kanun’u yayımlar. Döneminin anlayışını yansıtmaya açısından önemli olan bu taslakta; tarihi çevrenin turizmin gelişmesine katkısı olacağı, belediyelerin ve tüm milletin bu etkinliğe katılımının eğitsel değeri olduğu vurgulanır ancak tarihi çevreye ilişkin en somut görüşleri vurgulayan bu taslak yürürlüğe girmez (Madran, 2009, s.10). Anıtları Koruma Kurulu’nun tarihi koruma bilincinin gelişmesine en büyük katkısı ise; tarihi yapıları hızla kayıt altına alması, belgelemesine ve onarılmasına yönelik uygulamalarıyla belirsizlik dönemine son vermesidir. Bu sayede 3500 anıt kayıt altına alınmış, tehlike altındaki yapılar belirlenmiş ve ayrıntılı raporlar hazırlanmıştır (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.34). 1934 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Kürsüsü’nün ve 1935’te Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin kurulması yapılacak bilimsel çalışmalar için ve 1934’te Ayasofya’nın müzeye dönüştürülmesi de koruma yaklaşımının çeşitlenmesi için önemli adımlardır (Alsaç, 1992, s.25-26). Bütün bunlara rağmen 1930’lu yılların gündeminde henüz geleneksel konutların korunması ve değerlendirilmesi yer almamaktadır (Madran, 2009, s.11).



Resim-2.15. Cumhuriyet tarihinin ilk müzesi ; Etnografya Müzesi (Etnografya Müzesi, 2015).

Cumhuriyet’in ikinci döneminde, Vakıflar Genel Müdürlüğü’nün öncülüğünde Osmanlı yapılarına olan ilgi artar ancak bu yapıların Genel Müdürlüğü’nün mülkiyetine verilmesi

bütüncül koruma ilkelerine ters düşer ve Müdürlüğü'nün bu konuya yetebilecek bütçesi olmadığı için bütçeye destek sağlaması amacıyla 1954'te Vakıflar Bankası kurulur. "Osmanlı döneminde temelleri atılan yasal mevzuat ve yapılanma Türkiye Cumhuriyeti döneminde de aynen devam eder." 10 Haziran 1933'te yürürlüğe giren Belediye Yapı ve Yollar Kanunu ile belediyeler, kent planları hazırlamak için bir uzman çalıştırmak, bu plan sınırları içinde kalan anıtları belirlemek ve çevresinde 10 metre genişliğinde bir açık alan bırakmak zorunda bırakılır. Anıtların çevresinin açılması ile tarihi dokudan kopmasına sebep olan bu düzenleme, 1973 yılına kadar belediyelerin koruma ile ilgili tek yükümlülüğünü tanımlar ve 1984'e değin geçerliliğini korur (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.34).

"Türkiye'de kültür varlıklarının korunması eylemlerinin incelenmesinde 1950'lerin başı önemli bir dönüm noktasıdır." (Madran, 2009, s.12-13). Yeni yasa ve kurumların oluşturulması, çok partili hayata geçilmesi, Avrupa'yla ilişkilerin artması, yeni eğitim kurumlarının oluşması, parasal kaynaklarda izlenen göreceli artış bu dönemi önemli kılar (Madran, 2009, s.13). 1950 yıllar ile 1970'ler arası dönem bu olumlu gelişmelere sahne olmasının yanı sıra eskinin yeninin önündeki en büyük engel olarak görüldüğü, tarihi yapıların imar hareketlerine feda edildiği, geleneksel kent yapılarının temelden değiştiren yeni bir anlayışın egemen olduğu koruma tarihimizde talihsiz bir zaman dilimi olarak da anılabilir. Bu olumsuzlukların sebepleri ise tarihi yapıların belgelenip kayıt altına alınması süregelirken, kentlerdeki yıkım ve yenileme çalışmalarının baskısı, kaynak ve uzman kadro yetersizliğidir (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.35).

Bu dönemde tarihi yapıların korunmasını konusunda alınmış en önemli karar, 1951 yılında çıkarılan bir yasayla Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu (GEEAYK) 'nin kurulmasıdır. Bu kurulun görevi herhangi bir yapının korunması gerekli eski yapı ya da tarihsel anıt olup olmadığını belirlemektir (Alsaç, 1992, s.29). GEEAYK'ın kurulmasının ardından 1964 tarihli Venedik Tüzüğü ve ICOMOS, uzmanlar ile yerel yönetim ve sivil toplum temsilcilerinden bir üst kurul oluşturulmasını, kentlerdeki koruma çalışmalarının bu üst örgüte bağlanarak projelerin bürokrasi sarmalından kurtarılmasını öngörür ve 1967 yılında GEEAYK Venedik Tüzüğü'nü kabul eder. Merkezi ve yerel idarenin üzerinde karar yetkisine sahip ve tamamen özerk olan GEEAYK, Türkiye'de koruma fikrinin oluşmasında önemli bir role sahiptir. Kurul Venedik Tüzüğü'nü kabul etmesiyle "tek yapı koruma"dan "alan koruması bilinci"ne

dikkat çekilmesini sağlamış ve “sit alanı” kavramını kabul ettirmiştir (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.35).

“1973 yılında çıkarılan 1710 sayılı yasa, 1906 tarihli son Osmanlı Nizamnamesinden sonra, kültür mirasının korunmasına yönelik ilk yasadır.” Eski Eserler Yasası adını taşıyan bu yasada sit, tarihi sit, arkeolojik sit ve doğal sit sözcükleri ilk kez yer alır (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.36). Bu yasayla Anıtlar Yüksek Kurulu’nun, tek yapıların yanı sıra tarihi ve doğal alanların korunmasından sorumlu tutulmasıyla birlikte “bütüncül yaklaşım” Türkiye koruma tarihinden yerini alır (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.36) ve çevre ölçeğindeki korumayla ilgili ilk hükümlerin İmar yasalarında yer alması sonucu doğar (Madran, 2009, s.13). İmar yasalarında arkeolojik ve koruma alanlarının belirlenmesiyle imar planları geçerliliğini yitirmiş ve bu da birçok tartışmaya yol açmış, mülk sahiplerinin yeni düzenlemeye direniş göstermiştir. Maalesef mülk sahiplerinin ve müteahhidlerin yükselen ranta yönelik açgözlü tavırlarının karşısında tarihi yapıların korunması isteği güçsüz kalmıştır (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.37). 1975’te Avrupa Miras Yılı ve Amsterdam Bildirgesi’nin etkisiyle Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün bünyesinde “Tespit ve Tescil” ve “Koruma Planlaması” birimleri kurularak Türkiye’de programlı, belli amaçlara yönelik ve kuralları konmuş bir envanter çalışması başlatılmıştır. 1970’lerden sonraki dönemde olumlu olarak nitelendirebileceğimiz bir diğer gelişme de kıyı beldelerimizde giderek artan turizm etkinlikleridir. Önceleri tek tek yapıları ele alıp onaran bu yaklaşım daha sonraları bu tavrını kent ölçeğine genişletmiş ve yapılacak onarımları çevreyle beraber düşünmüştür. Bodrum’da izlenen planlama çalışmaları bu yaklaşıma güzel bir örnektir (Madran, 2009, s.14).

1973’ten 1983’e kadar tarihi çevre korumanın tüm sorumluluğunu üstüne alan Anıtlar Yüksek Kurulu’nun yerini Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Yüksek Kurulu alır (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.38). Yine aynı yıl içinde 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıkları’nı Koruma Yasası yürürlüğe girer ve ülke onarım tarihinde yeni bir sayfa açılır (Madran, 2009, s.15). Bu yasayla birlikte “eski eser” tanımı yerine “kültürel varlık ve kültürel miras” tanımları getirilmiş ve böylelikle konu daha kültürel bir bağlamda değerlendirilmiştir (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.38). Yasanın amaçlarından bir diğeri ise o zamana kadarki yasal düzenlemeleri birleştirmek ve özel alanlara yönelik sorunları da yönetmeliklerle çözmeye çalışmaktır (Alsaç, 1992, s.32). 1989’da ise Kültür Bakanlığı

kurulur ve 1972'den beri başbakanlığa bağlı çalışan Tarihi Varlıklar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Tescilli Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Kültür ve Tabiat Varlıkları Genel Müdürlüğü olmak üzere ikiye ayrılır (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.38).

1970'lerden 2000lere kadarki süreçte Türkiye koruma ve onarım duyarlılığına yönelik olumlu ve olumsuz birçok gelişmeye sahne olmuştur ancak yerel yönetimlerin duyarsızlığı, mülk sahiplerinin tarihi çevre korumayı desteklememeleri, eskiyi korumanın yeninin önünde bir engel teşkil edeceği düşüncesi ve rant projeleri gibi koşullardan ötürü bu dönemin olumlu yönünün ağır bastığı söylenilemez. "Buna karşılık 2000 yılından sonrası, korumanın kaderinin bir ölçüde değişmeye başladığı bir dönem olarak kabul edilebilir." 1970 başlayıp 2000'li yıllarda da devam kadar gelen dönemde koruma konusundaki uzmanların ve akademisyenlerin, sivil toplum kuruluşlarının etkin bir rol almaya başlaması bu dönemin en önemli özelliklerindedir (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.39). Bu dönemde etkinlik göstermeye başlayan sivil toplum kuruluşlarına Mimarlar Odası, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Türkiye Tarihi Evleri Koruma Derneği, Arkeoloji ve Arkeologlar Derneği ve 1990'lardan sonra ÇEKÜL (Çevre ve Kültürel Değerleri Koruma Vakfı) Vakfı'nı örnek verebiliriz. 2000'li yıllardan sonra faaliyet göstermeye başlayan diğer sivil toplum kuruluşları ise Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı, Kültürel Miras'ın Dostları Derneği (KÜMİD)'dir. Her ne kadar birer sivil toplum kuruluşu sayılmasalar da, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Tarihi Kentler Birliği ve bakanlık desteğiyle 1976'da kurulan TAÇ (Turizm, Anıt ve Çevre Değerlerini Koruma Vakfı) Vakfı da bu alanda etkinlik gösteren kuruluşlardandır (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.48). 2000'li yıllarda yürürlüğe giren son yasalar da sırasıyla 21 Temmuz 2004-5225 sayılı yasa, 27 Temmuz 2004 5226 sayılı yasa ve son olarak da 16 Haziran 2005 sayılı yasadır. Söz konusu yasalar, yerel yönetimlere kültürel mirasın korunmasına yönelik yeni sorumluluklar ve yetkiler getirmiştir ancak bu konudaki yükümlülüklerini ne kadar yerine getirdikleri tartışma konusudur (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.43-46).

Bir ülkenin tarihi çevre ve eserleri korumaya olan yaklaşımını anlamının en iyi yolu o ülkenin koruma bilinci düşüncesini nasıl elde ettiğini ve geliştirdiğini tarihsel süreç içerisinde incelemek ve anlamaktır. Dolayısıyla Türkiye'nin tarihi çevre korumaya olan yaklaşımı her yönüyle Osmanlı Devleti'nden günümüze değin ele alınmıştır. Şüphesiz ki Türkiye'deki tarihi yapı, çevre koruma bilinci çağdaş ilkeler doğrultusunda büyük bir

evrim geçirmiştir ancak özellikle son 50 yılda yapılmış olan ve hala süregelen ihmalkarlıklar göz önünde bulundurulduğunda tarihi çevre koruma bilincinin tam olarak en ideal biçimine ulaştığı söylenemez. Bu noktada Avrupa'nın tarihi çevre koruma bilincinin gelişimi ile Türkiye'nin tarihi çevre koruma gelişiminin birbirlerine paralel bir şekilde incelenmesi, hataların nerede yapıldığının anlaşılması için gerekli bir özeleştiri olacaktır.

2.3.4. Türkiye'de Korumaya Dair Sorunlar ve Avrupa Örneği

Çağdaş koruma anlayışının, doğru kavranılabilmesi ve fikir yürütülebilmesi için tarihsel süreçte incelenmesi kaçınılmazdır. Bu yüzden daha önceki bölümlerde koruma düşüncesinin ortaya çıktığı yer olan Avrupa'da koruma düşüncesinin evrimi incelenmiş ve günümüzdeki yaklaşım ele alınmış; devamında da Türkiye'de koruma düşüncesinin evrimi açıklanmıştır. Türkiye'de koruma düşüncesinin evriminin anlaşılabilmesi için ilk önce Avrupa'daki gelişiminin gözden geçirilmesinin sebebi, koruma yasalarının ve yaklaşımının bir nevi Avrupa'dan adapte edilmiş olmasıdır. Teknolojiden, bilime ve sanata kadar daha doğrusu her türlü alanda Türkiye-Batı veya Doğu-Batı kıyaslamasının yapılması artık oldukça alışlagelmiş veya olumsuz bir tavır gibi dursa da Türkiye'nin koruma tarihçesinin başarısız kaldığı noktaların anlaşılıp sorunlara çözümler getirilebilmesi için bu yapılması gereken bir özeleştirmedir.

Avrupa ve Türkiye örneklerini karşılaştırmak için sorunun kökenine inmek, yani koruma fikrinin ilk ortaya çıktığı dönem olan Osmanlı Devleti dönemi sorunlarına göz atmak gerekir. Osmanlı Devleti dönemi tarihi çevre ve eser korumasının olumsuzluklarının birçok sebebi vardır. Batılı koruma kuramı ile Osmanlı koruma kuramının temeldeki en büyük farkı, bu duyarlılığın yeterince özümsememiş olmasıdır. Osmanlı Devleti, "koruma gerekliliği"ni 19. Yy'daki Batılılaşma döneminin doğal bir sonucu olarak ihraç eder. Batılı koruma bilinci ile Osmanlı Koruma bilincinin Doğan Kuban (2000, s.10) şu şekilde dile getirir:

1. Avrupa Kenti ve kentlilik bilinci: Bu planlı bir kent düşüncesi olarak Akdeniz antikitesine, bir sosyal ekonomik olgu olarak Ortaçağ *commune*üne dayanır. Kent planlama fikri, Hellenistik kent planlarından Roma kentlerine, oradan Rönesans'a, Barok döneme ve Sanayi Devrimi kent düşüncesine uzanır. Kentlilik bilinci, pazar kentlerinde aritokrasiye karşı örgütlenen kentlinin *commune*ün ve burjuvazinin tarihine dayanır.

2.Avrupa tarihi aristokrasi, feodalite ve burjuvazinin varlıkları üzerine dayalıdır. İslam'da, Osmanlı'da toprağa dayalı bir aristokrasi ve feodalite, commune'a dayalı bir burjuvazi yoktur. Kültür açısından onların yerini tutacak başka bir kurumlaşma da yoktur.

3.Antik dünyanın tabulaştırılması üzerine kurulu Rönesans ve Rönesanslar ve bunların batı kentlerinde yarattığı fiziksel ortam, İslam dünyasında ve Türkiye'de yoktur.

4.Avrupa kültürü 18. Yy'dan öteye bir sanat tarihi ve disiplini ve arkeoloji yaratmıştır. Bu da Avrupa dışı kültürlerde yoktur.

Kuban'ın da dediği gibi Osmanlı Devleti'nde feodaliteye ve burjuvaziye dayalı bir yönetim olmaması, tam tersi yönetimin tek bir güçte toplanması yüzünden Anadolu kentlerinde belirli ve düzenli bir kent planlaması oluşturulmamıştır. Anadolu halkının, plastik sanatlara yönelik ilgisinin olmaması da İslam tarihi ile ilintilidir. İslam'da klasik anlamda resmin yasak olması ve bu ihtiyacın minyatür sanatı ile giderilmesi, o zamanki halkın herhangi bir sanat duyarlılığının gelişmemesine sebep olduğu gibi bir belgeleme eksikliği de yaratmıştır (Madran, 2009, s.6). Tam aksi yönde Avrupa'da özgür ve hümanist düşüncenin gelişmediği çağlarda bile resim ve heykel sanatı din ile iç içe geçer ve bu da toplumun görsel belleğini herhangi bir eğitime gerek duymadan geliştirir. "Bir tablonun bir olayı binlerce sözcükten çok daha iyi anlatması" gerçeğini göz önünde bulundurursak plastik sanatların Avrupalı yaşamının her alanında olması, Avrupalıların ortak bir tarih bilincine sahip olmasını da sağlamıştır. Avrupa dışındaki kültürlerin katılmadığı, geçmişe dönüp geçmişten esinlenen ve ona hayranlık duyan Romantik akım ve Tarihselcilik akımı Avrupa'daki koruma fikrinin temelini atmıştır (Kuban, 2000, s.10-11). Bu tabloya göz attığımızda Osmanlı veya Türk-İslam tarihinin Avrupa tarihiyle herhangi bir paralelliği olmaması sebebiyle tarihi çevre ve eser koruma bilincinin kaçınılmaz olarak Avrupa'dan adapte edildiğini rahatlıkla söylenebilir.

Osmanlı Devleti'nin 19. Yy'da çıkardığı yasaların ise en büyük sorunlarından birisi de "bütüncül kent koruması" yerine sadece anıtsal ve arkeolojik korumaya yönelmesi ve bunun bir sonucu olarak da sivil mimarinin göz ardı edilmesidir. Avrupa'daki kent bilinci Osmanlı'da var olmadığı için birçok tarihi mimari yapı kaderine terk edilmiştir. Osmanlı nizamnameleri korumayı düzenlerken hiçbir cezai şart getirmemiştir (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.31) ve tüm bu koruma girişimleri bir nevi "göstermelik ve çağın gereklerinden geri kalmama zorunluluğu" taşımaktadır. İstanbul surlarının üzerine ev yapılmaması ya da ağaç dikilmemesi hükmünün Hıristiyan milletlerin elçilerinin ve diğer yabancıların bu hareketi eleştirmemeleri için çıkarılmış olması, dönemin koruma planının Batı'ya iyi görünme politikasından kaynaklandığının çarpıcı bir örneğidir. Diğer bir örnek ise

döneminin sorumlu memurlarının “3-5 kuruş” verilince yapı inşa edilmesi yasak olan yol ve meydanlara bile yapı izni vermesi, 1822 yılında kurulan Ebniye Dairesinin İstanbul için etkin hizmetler verememesi ve bu nedenle 1863'te Ebniye Nizamnamesiyle yeni bir öğütlenmeye gidilmesidir (Madran, 2009, s.7-8). Her iki örnek de Osmanlı'daki koruma bilincinin toplumun kendi iradesiyle ve isteğiyle olgunlaşmadığını aksine bir çeşit dayatma olduğunu gösterir. Yine de yasalardaki yol açımı, düzeltilmesi için yangından sonra hasar görmüş yapıların onarılması yerine yıkılması gerektiğini öngören hükümleri ve Osmanlı'nın sivil mimari yapılarının çoğunlukla ahşap olduğu, çıkan isyanlarla yakıldığı göz önünde bulundurulursa Osmanlı'nın bu tutumu, (Madran, 2009, s.7) Fransa'nın, Fransız İhtilali'nden sonra hasar gören yapılarını onarma gereği sebebiyle koruma bilinci geliştirmesiyle taban tabana zıttır.

Kültürel mirasımızdaki en büyük kayıplar, Osmanlı'nın ekonomik ve idari gücünü kaybetmeye başladığı dönemden itibaren, tarihi çevre korumaya yönelik yeterli uzman yetiştirilememesi ve tamamen Batılı uzmanlarla çalışılmaya başlanmasıyla verilmiştir. Onarım bahanesiyle çini, pano gibi süslemeler, sütun başlığı gibi yapı öğeleri Batılı uzmanlar tarafından yurt dışına kaçırılmış (Alsaç, 1992, s.16) ve Osmanlı Devleti de farklı sebeplerle buna izin vermiştir. Şu an tarihi çevre ve eser koruma etiğine uymayan bu yaklaşım bir “yağmalama” eylemidir ve bu yağmalama sadece Anadolu'da değil Mezopotamya, Mısır, Yunanistan ve İtalya'daki antik eserlere de yöneliktir (Özgünel, 2007, s.48). Bunun en önemli örneklerinden biri Bergama kentindeki yapıların Almanya'ya götürülmesi ve Berlin'de müzede sergilenmesidir (Alsaç, 1992, s.16). 1899'da Alman Bankası'nın dünyanın en büyük demiryolu projelerinden birisi olan Anadolu-Bağdat demiryolunu desteklemesine karşın II. Abdülhamit'in bir jest olarak Zincirli kazılarında elde edilen tonlarca sütunun arkeoloji meraklısı Alman kralı II. Wilhelm'e verilmesi de bu konudaki acı örneklerden birisidir (Uğurlu, 2007, s.65-66). Bütün bu örnekler, Sanayi Devrimi'nden sonra güçlenen Avrupa'ya karşı düşüşe geçen Osmanlı Devleti'nin güçlü bir tarihi eser koruma politikası güdememiş olduğunu açıkça ortaya koyar.



Resim-2.16. Berlin’de müzede sergilenen Bergama Zeus Sunağı (Spekking, 2004).

Osmanlı Devleti’nin çöküşünden sonra Cumhuriyet Dönemi’nde korumaya yönelik sorunlar başka durumlarda seyrederek. Cumhuriyetin ilk yıllarında yeni ve modern bir sistemin kurulurken Osmanlı Devleti’nden kalan tekkeler, zaviyeler vs ortadan kaldırılmış ve aynı zamanda saltanatı çağrıştıran tarihi yapılara bilimsel yaklaşılmaya da çalışılmıştır. Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu’nun kurulması dönemin olumlu gelişmelerinden olsa da sınırlı bütçeyle çok büyük atılımlar yapılmaya çalışılmış ve belirli bir varlık gösterilememiştir. “Osmanlı’dan kalan tarihi eserler boşaltılmış, saltanattan kalanlar, koruma konusunda uzmanlıktan ve kaynaktan yoksun kurumların sorumluluğuna verilmiş, ciddi bir biçimde ihmale uğramışlardır” (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.33) 1933’te kurulan Anıtları Koruma Kurulu ile birçok anıt ve tarihi yapı koruma altına alınsa da bu dönemi bir olumsuz yönü de 1906’da yürürlüğe giren Asar-ı Atika Nizamnamesi’nin birkaç küçük eklemeye hala yürürlükte olmasıdır. 1930’ların gündeminde henüz geleneksel konutların onarımının ve korunmasının olmaması da dönemin mimarisi için büyük bir kayıptır.

1950lerden 1970’lere kadar geçen süreç Türkiye’nin tarihi çevre ve yapı koruma bilincinin evrimi için birçok talihsiz örneğe sahne olmuştur. “Bu dönemde başlayan rant ekonomisi politikalarıyla egemen olan “apartmanlaşma”ya dayalı imar anlayışı, öncelikle kentlerdeki tarihi dokuları yok etmeye dayandığından; gerek eski yapıların korunmasında, gerekse kentlerin kimlikli ve özgün peyzajlarının sürdürülmesinde en az

30-40 yıllık bir gecikmeye neden olur.” (Ekinci, 2007, s.34). Karl Marx’ın öngörüsüyle (Aktaran Çağlar, 2005, s.259):

Kapitalist üretim biçimi insanları büyük merkezlerde toplar ve böylece kentsel nüfusun sürekli artmasına yol açar. Bu, bir yanda toplumun tarihsel hareket gücünü yoğunlaştırırken, diğer yanda insanın toprak ile arasındaki metabolik ilişkiyi bozar...Yani kapitalist üretim biçimi üretimi, bu üretimin ana kaynağı olan emeği ve toprağı sömürerek artırır.

Türkiye’de apartmanlaşma süreci olarak adlandırabileceğimiz bu dönem Marx’ın öngörüsünün birebir yansımasıdır. “Tarihi çevreyi korumanın karşısına çıkan en önemli engel sanayileşme ile birlikte gelen çağdaş çevre, çağdaş konfor imgeleridir.” (Kuban, 2000, s.11) Sanayileşme ile köyden kente göç artmış, dönemin kurumları ve mevzuatları her ne kadar tarihi çevre korumayı desteklemeye çalışsa da mülk sahipleri tarafından yargılanmış, “eski”yi “yeni”nin inşasının önünde bir engel saymış ve sanayileşmesini geç yaşamış her Müslüman ülke gibi geçmiş çevreye karşı yadsıyıcı bir tutum takınmıştır (Kuban, 2000). Kentsel suçun başladığı ve büyük kayıpların verildiği bu dönemde bu varlıkların yitirilmesinin yol açacağı ulusal bellek ve kimlik kaybı gündemde hiç yer almamıştır (ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.37). Oysa ki sanayileşmesini çok önceden yaşayıp bunun bedellerini ruhsuz kent planlamaları ve büyük bir çevre kirliliği ile çoktan ödemiş olan Avrupa ülkeleri, 1970’lerde sadece tarihi çevre ve yapı koruma bilincinin değil endüstriyel çevrenin de korunması ve yeniden işlevlendirilmesi arayışlarına girmiştir.

1980lerde “eski eser” yerine “kültürel miras” tanımının kullanılması, sivil toplum kuruluşlarının ve akademisyenlerin tarihi çevre koruma bilinci adına verdiği mücadeleler dönemin olumlu yönleri olsa da rant odaklı kent planlamaları devam etmiş ve “kamu yararı” kavramı manipüle edilmiştir. Demokrasinin iyi çalıştığı ülkelerde kişilerin kendi istekleri kamu yararı adı altında empoze edilemez (Kuban, 2000, s.47) ve maalesef tarihi çevrenin sanatsal ve belgesel değeri yerine siyasal ve ekonomik yararı için kullanılmış ve uygulamaların uzmanlar yerine yöneticiler tarafından yönlendirilmiştir (Alkış & Oğuzoğlu, 2005, s.351). Bunun bir sonucu olarak da siyasal zorlamalarla değiştirilemeyen ve toplum yararı gözetilen bir “üst politika”, tarihi çevre koruma duyarlılığı için geliştirilememiş ve sürekli bir tarihi çevre koruma stratejisi oluşturulamamıştır (Tankut, 2003, s.9). Yerel yönetimlerin tarihi çevre ve yapı korumada yeterli duyarlılığı göstermemesi ya da sorumluluk alanlarının

belirlenememesi tarihi çevre koruma politikasını da olumsuz yönde etkilemiştir ve etkilemektedir. Kentlerin asıl sahibi ve kentli halkın bu değerlere olan gereksinmesinin asıl savunucusu olması gereken belediyeler, alınan kararları uygulamakla yükümlü bir organa dönüşmüştür. Bu yanlış anlayış ve uygulamalara sebep olan mevzuat boşlukları nedeniyle de, belediyeler ile korunması gereken kültür ve doğa değerleriyle ilgili kurumlar sürekli bir çatışma içine girmişler, dahası belediye=koruma karşıtı kurum imajı oluşmuştur (Madran & Özgönül, 2005, s.129). Yerel yönetimler mevzuat kökenli sorunlara ek olarak bütçe sorunları ile mücadele etmekte veya koruma bilincini yeterince benimsememektedir. Koruma mevzuatlarımızda koruma konularının arkeolojik sit alanı, kentsel sit alanı, doğal sit alanı olarak ayrıştırılması yaklaşımı, plan aşamasında hem yetki karmaşasına sebep olmakta hem de parçacı, birbiriyle aynı dili konuşamayan planların oluşmasına neden olmaktadır. Oysa ki tarihi çevre koruma fikrinin ortaya atan ilk ülkelerden olan Fransa'nın koruma alanlarını bütüncül bir yaklaşımla ele alan mevzuatı bizim için bir örnek olabilir (Songülen, 2009, s.54-55).

Türkiye'de şu anda var olan tarihi çevre koruma yaklaşımı; toplumla yaşayanlara sağlıklı bir tarih bilinci kazandırmak, korumayı ulusal benlik yaratmakta bir araç olarak görmek, sadece tarihi değil estetik ve sanatsal çevre için ve kültürel turizm için korumak amaçları etrafında şekillenir (Güçlü, 1990, s.10; aktaran Alkış & Oğuzoğlu, 2005, s.351). İstikrarlı ve çağdaş bir tarihi çevre ve eser koruma kuramı için bu amaçlardan sadece birine göre kent planlaması yapmak yeterli olmayacaktır. En doğru ve çağdaş koruma kuramını algılamak için Avrupa'ya göz attığımızda ise Avrupa-Türkiye arasındaki tarihi çevre koruma kuramı arasındaki farkın ahşap bir saray ile Louvre arasındaki ilişki kadar birbirinden farklı olduğu anlaşılır (Kuban, 2000, s.11) ve tarihi, siyasal ve sanatsal gelişmelerin birbirlerine paralel gitmediği göz önünde bulundurulursa bu sonuç, oldukça doğaldır. Ancak bu sonuçtan tamamen Batı'yı örnek alarak bir çözüm üretmemiz gerektiği çıkarımı yapılmamalıdır. Çünkü tarihi çevre koruma kuramı evrimimiz Batılı tarihi çevre kuramlarının adaptasyonu ile başlamış; bazı noktalarda devletin teşviği, akademisyenlerin ve sivil toplum kuruluşlarının katılımlarıyla bugüne dek gelmiştir. Dolayısıyla en uygun yaklaşım, ancak yerel değerlerin ve mevzuatların belirlenmesi ve toplumun aktif katılımıyla getirilebilir. "Tarihi çevre ve tarihi yapı koruma temelde çağdaş bir kültürel istektir ve toplum kültürünün çağdaşlaşmasına paralel olarak gelişir." (Kuban, 2000, s.11). Toplumun kültürünün çağdaşlaşması ve kültürel bir talepte bulunması ancak tarihi çevreyle birlikte yaşama ve eğitim ile mümkündür. "Toplumda tarihi çevre bilincinin ve tarihi çevre ile ilgili olumlu

tutumların oluşturulabilmesi için gerekli bilgilerin önceden bireylere verilmiş olması gerekmektedir.” Tarihi çevre eğitimiyle, bireyler ve toplum tarihi çevre ile ilgili konularda duyarlılık kazanır, belli tutum ve değerler geliştirir, bunu davranışlarına yansıtır ve koruma bilincine sahip olur (Alkış & Oğuzoğlu, 2005, s.350). Bunun için bireylere ilkokul çağından itibaren çevre farkındalığı aşılanmalıdır. Sağlıklı bir kent planlaması ve gelişimi için toplumun tarihi çevrenin, “yeninin önünde engel teşkil ettiği ve daha az konforlu olduğu düşüncesi” kırılmalı, tarihi çevreler yaşam alanlarından koparılmamalı, tam tersi çağdaş yorumlarla yeni işlevler verilerek günlük yaşama tekrar kazandırılmalıdır. Toplum yeterli biçimde bilinçlendirildiği takdirde sadece Batı’yı örnek olarak değil, yerel değerler ve gerçekler ışığında yerel mevzuatlar yaratarak ve bütçenin sınırları bilinerek, yaşam alanlarından izole edilmeden hem çağdaş hem tarihi mekanlar tasarlayarak “zararın neresinden dönülse kardır” düşüncesiyle şimdiye kadarki tarihi çevre ve yapı koruma ile ilgili hatalar telafi edilebilir.

2.4. Tarihi Çevre Korumanın Yöntemleri ve Müdahale Türleri

2.4.1. Tarihi Çevre Korumanın Prensipleri ve Etiği

Uluslararası alanlarda yıllar boyunca tarihi çevre koruma bilincinin evrensel ilkeleri belirlenirken koruma teknikleri, prensipleri ve türlerini de içeren bir mimari koruma dili oluşturulmuştur. Müdahalenin boyutlarına ve verilen işlevlere göre koruma türleri sınıflandırılmış, yapılacak uygulamaların öncesinde nasıl bir süreçten geçileceği belirlenmiş ve koruma süresince binanın özgünlüğünü kaybetmemesi için belli sınırlar çizilip çalışılacak ekibin nitelikleri de belirlenmiştir. Her koruma projesi farklı sorunlar ve talepler getirirse de bu ortak dilin belirlenmesinin en önemli amacı daha önceden müdahaleyle ve uygulamalarla ilgili yapılmış hataların en aza indirgenmesidir. Tarihi çevre korumanın prensipleri ve etiğine yönelik farklı yaklaşımlar vardır. Feilden’a göre (Feilden, 1982, s.6) bu ilkeler koruma işlevi boyunca büyük bir titizlikler işlenmelidir:

- 1) Herhangi bir müdahaleden önce binanın o anki durumu kaydedilmelidir.
- 2) Tarihi izlere zarar verilmemeli, üzerinde oynanmamalı ve tarihi izler kaldırılmamalıdır.
- 3) Herhangi bir müdahale olabildiğince az gerekli olmalıdır.
- 4) Her müdahale, kültürel mülkiyetin estetik, kültürel ve fiziksel bütünlüğüne saygı duyarak sürdürülmelidir.
- 5) İşlem boyunca uygulanan her türlü malzeme ve teknik tümüyle kaydedilmelidir.

Önerilen herhangi bir müdahale teknik olarak mümkünse tersine çevirebilir ya da tekrar edilebilir olmalı ya da en azından gelecekte gerektiğinde yapılabilecek müdahaleleri etkilememeli; bir nesnede birleşen tüm kanıtların sonradan erişilebilmesi ihtimalini engellememeli; bulunan malzemelerin azami miktarda devam ettirilmesine izin vermeli, eklemeler gerekliyse renk, ton, doku, biçim ve ölçek ile uyumlu olmalı ama özgün malzemeden daha az fark edilebilir olup aynı zamanda tanınabilir olmalı ve konuda yetkin bir kişilerin yardımını almadıkları müddetçe konuya hakim olmayan korumacılar tarafından üstlenilmemelidir. Buna rağmen bazı sorunların oldukça farklı olduğu ve deneme-yanılma ilkeleriyle çözülebileceği fark edilmelidir.

Feilden'in vurguladıkları tarihi çevre koruma uygulamalarının iş ahlakını ve prensiplerinin genel bir biçimde özetler. Birinci maddede açıklandığı gibi tarihi bir yapıyı onarıp korumaya çalışırken yapının hasar görmüş yanları, yapının ait olduğu dönem, farklı zamanlarda yapılan koruma çalışmalarıyla belki değiştirilmiş parçaları ve tarihi katmanlarının kısacası yapının fiziksel durumunun algılanması için o anki durumunun çizim, fotoğraf vb günün teknolojik imkanlarıyla kaydedilmesi bu sürecin ilk adımınıdır. Bunun yanı sıra yapıya dair arkeolojik, tarihi, sanatsal ve teknik araştırmalar yapılmalı; yapının iç mekanlarının ve dışına ait her türlü ölçülerin alınıp rölöve projesi çizilmeli ve tüm bu bilgiler çerçevesinde koruma projesi geliştirilmelidir (Ahunbay, 2009).

İkinci ve üçüncü madde ise bize tarihi bir yapının korunma sürecindeki "özgünlük, aslına uygunluk (authenticity) ve bütünlük (integrity)" sorunlarını hatırlatır. "Özgünlük (authenticity), tarihi bir binanın temsil ettiği kültür ya da geleneklerin gerçek tanığı olması demektir. 1994 Nara Bildirisi'nde Özgünlük ile isimli belgede "dünyamızdaki kültürel ve miras çeşitliliği tüm insanlar için yeri değiştirilemeyen ruhani ve entelektüel bir zenginlik kaynağıdır" diyerek vurgulanmıştır." (Jokilehto, 2007,s.7) Yaşayan kültürler ve yapıların temsil ettiği kültürel, tarihsel değerlerin olduğu gibi kalması bu denli önemli olmasına rağmen tarihi yapıyı yeniden hayata döndürürken onun özgünlüğünü bir parça olsa da değiştirmek büyük bir ikilemdir ve bu ikilem birçok teknik, mimari ve sanatsal sorunu beraberinde getirir (Cantacuzino, s.164). Özgün yapıt-bugünkü yapıt bağlamında restoratörlerden, mevcut durumun içinde potansiyel olarak sakladığı sanatsal değeri en iyi koruyacak tavır beklenir. Yapının o anki durumundaki hiçbir özgün malzemeye saygısızlık edilemez ancak çeşitli iç ve dış etkenler yüzünden hasar görmüş malzemelerin eski malzemeyi de ortaya çıkartacak biçimde yeni malzemelerle tamamlanması kaçınılmazdır; yıllar içindeki eskimenin bir sonucu olarak taş yüzeylerin kararması, mikro organik maddelerin tahripleri vb durumlarda aldığı son rengin ve dokunun da muhafaza edilmesi de koruma sorumlularının alacağı objektif kararlara bağlıdır ya da yapıya verilecek yeni bir işlev için gereken biçimsel değişiklikler de yetkililerin sorumluluğunda olan hassas bir noktadır (Kuban, 2000). "Kaybolmuş bir

parçanın yerine replikasını koyabilirsek bile, yeni çalışmanın kültürel değeri eskisinden çok farklıdır. Bu yüzden Venedik Tüzüğü zorunlu bir yeni ekin ya da çalışmanın “mimari kompozisyonda seçilebilir olması ve çağdaş bir iz taşıması gerektiğini” önerir.” (Jokilehto, 2007, s.7-8).

Feilden’in dördüncü maddede yapının kültürel, estetik ve fiziksel bütünlüğüne saygı duyularak korunması gerektiğini vurgulaması, tarihi yapının korunmasında karşılaşılan “bütünlük(integrity)” ilkesiyle bizi karşı karşıya getirir. Bütünlük ilkesi, yapının görsel, yapısal ve sosyal-işlevsel olarak aynı dili konuşması gerektiğini önerir (Jokilehto, 2007) ve bütünlük yapıda bir niteliktir (Kuban, 2000). “Binanın ya da çevrenin görsel bütünlüğü tarihi süreçle evrimleşmiş son durumunun bağlamında görsel olarak ona neyin alakalı olduğunu belirtir. Tarihi binanın görsel bütünlüğünün sınıflandırılması, binanın sadece mimari karakterini değil tarihsel dönemin etkilerini de göz önünde bulundurmalıdır. Yerine koyma, yerleştirme ve gibi yüzeyle uygulanan diğer müdahaleler; tarihi olarak teşhis edilen görsel bütünlüğün kaybedilmemesi için hassas bir incelemeye ve algılayabilen bir mantığa ihtiyaç duyar.” (Jokilehto, 2007, s.8). Yapının bir parçası olan her türlü malzemenin özgünlüğüne saygı duyulması yanında yapının tarih boyunca uğradığı değişiklikler ve farklı öğeler de kompozisyona uyumlu bir biçimde dahil edilmelidir. Yani korunacak yapının bir kerede algılanacak bir sanatsal ve görsel bütünlüğü olduğu gibi, parçaların dengeli toplamından oluşan bütünlüğünden de söz edilebilir. Örneğin bir duvar üzerinde bir döneme ait olan tek pencere kalmıştır ve duvarla tümel bir varlık oluşturur. Bunlar kendi kendilerine çok sanatsal değerler olmasalar da restoratörün görevi bu öğelerdeki artistik potansiyel değeri vurgulamaktır (Kuban, 2000, s.104). Yapısal (strüktürel) bütünlük; tarihi bir strüktürün farklı öğelerini bağlayan ortak ilişkiye tekabül eder. Yapının dengesindeki herhangi bir değişim, dikkatli bir şekilde tasarlanmalı ve her durumdaki değerlerin ve önceliklerin sağlıklı değerlendirilmelerine dayanmalıdır. Yapısal bütünlük kavramı sağlama ve güçlendirme müdahallelerini de içerir. Doğal sebeplerle hasar gören yapı, mevcut strüktürün durumunun kavranarak geleneksel ya da modern tekniklerle güçlendirilmesi veya sağlama yapılmasına ihtiyaç duyar. Tarihi yapılarda işlevi değiştirmek ya da yeni kullanımlar önermek çeşitli tartışmalara sebep olabilir ve bu noktada sosyal-işlevsel bütünlük devreye girer. Sosyal-işlevsel bütünlük çerçevesinde yapıların yeniden işlevlendirilmesinde yapılabilecek değişikliklerin sınırlarının belirlenmesinde ve kalkınma ve koruma politikaları arasında denge kurup; geleneksel işlevlere saygı

duymakta fayda vardır çünkü yapının müze olarak işlevlendirilmesi bile birçok radikal değişikliğe sebep olacaktır. (Jokilehto, 2007, s.8).



Resim-2.17. ve Resim-2.18. (Rodwell, 1987). Edinburgh, İskoçya'daki Sciennes Hill Evi'nin restorasyonu. 1741'de inşa edilip 1868'de hasar görmüştür. Arkeolojik ve belgesel kanıtlar, asıl görüntünün bütünlük ilkesine göre onarılmasına imkan vermiştir (Rodwell, 2007, s.9).

Tarihi yapı onarılıp korunurken yapının bütünsellik ve özgünlük kaygıları kapsamında yapının mesajı,yapılan ekler, biçim-malzeme ve yeni işlev sorunları oldukça karmaşıktır ve her farklı durum için özel çözümleri gerektirir (Kuban, 2000). Yapının tarihselliği açısından her ne kadar hassas ve saflığını savunan bir tavır geliştirilmeye çalışılsa da hiçbir yapı özgün dönem mesajını saf olarak bugüne ulaştıramaz. Çünkü tarihleri boyunca birçok değişikliğe uğramışlardır ve özellikle yeni bir işlevle çağdaşlaşan yapılarda, iç mekanlarda radikal tasarım kararları almak kaçınılmazdır. Dolayısıyla günümüz koruma bilincinde asıl amaçlanan şey; yapının geçmişten gelen

mesajını vermesi gerektiğini gözeterek yapının karakteristiğini oluşturan öğeleri muhafaza eden koruma kararları alıp duyarlı projeler geliştirmektedir.

2.4.2. Müdahale Türleri

Tarihi yapı ya da iç mekanların korunabilmesi için farklı teknikler vardır ve bu teknikler yapının fiziksel, sanatsal ve çevresel durumuna yönelik yapılan müdahalenin derecesine ve içeriğine göre adlandırılırlar. Müdahale türleri, farklı yaklaşımlara ve ülkelerin koruma politikalarına göre farklı şekillerde sınıflandırılrsa da adları ne olursa olsun müdahalenin sınırlarının belirlenmesi ve doğru uygulamalar yapılabilmesi için bu kavramların bilinmesi gereklidir.

Müdahale türlerini sınıflandırmadan önce “korumanın genel diline” değinmekte ve etimolojik kökenlerine bakmakta fayda vardır. Şimdiye kadar göz attığımız uluslararası tüzüklerde ve terminolojide koruma kavramı için üç tanımlama karşımıza çıkar; preservation, conservation, restoration. Restoration (restorasyon,onarım) kavramı 19. Yy’ın ortalarından günümüze kadar gelip çoğunluk tarafından kabul edilen bir kelimedir. Birleşik Krallık’taki bazı uygulayıcılar tarafından “preservation” kelimesi kullanılsa da 1980’lerde “conservation” kelimesi yerini almıştır (Rodwell, 2007, s.7). Her ne kadar ulusal terminolojilerde ve diller arasında anlam farklılıkları olsa da uluslararası bağlamda conservation (koruma,muhafaza etme, sakınım) kelimesi daha çok genel koruma kavramı için kullanılır. “Venedik Tüzüğü’nün 4 ve 8. maddelerinde conservation kelimesi tartışılırken özel bir tanım getirilmemiştir.” Daha çok kalıcı bir temele bakım yapılarak yapının uygun bir işlevle işlendirilmesi, radikal değişikliklerden kaçınılması ve yapının bütünlüğü öğelerinin kaldırılmaması gerektiği vurgulanmıştır. Venedik Tüzüğü’nün Fransızca yazıldığı ve İngilizce’ye çevrildiği göz önünde bulundurulursa terminolojik farklılıklar olasıdır ancak bahsedilen “restoration” kavramı İtalyan Cesare Brandi’nin conservative restoration (korumacı ya da klasik restorasyon) anlayışına dayanmaktadır. Restoration kavramı, İtalyanca’daki sanat eserleri ve önemli tarihi mimari eserlerle uğraşmak anlamında bir terim olarak sürdürülmektedir ve ciddi bir sürece dayanan korumacı bir yaklaşım olarak tanımlanmıştır. Ancak İngilizce’de 19. Yy’daki tartışmalar ve John Ruskin’in girişimleriyle bu kavram yerini “conservation” a bırakmıştır (Jokilehto, 1996, s.66-67). 1979’da ilk olarak basılıp 1999’da tekrar düzeltilen Burra Tüzüğü’nde ise bu üç tanım şu şekilde özetlenmiştir:

Preservation; mekanın mevcut durumda bulunan yapısının devamlılığını sağlamak ve kötüye gitmesini geciktirmektir.

Restoration; yapıdaki ekleri kaldırarak yapının mevcut durumunu bilinen daha önceki bir evreye dönüştürmek veya yeni bir malzeme eklemeyen bulunan öğeleri yeniden monte etmektir.

Conservation; yapının kültürel değeri sürdürülmek istenirken yapının bakımıyla ilgili olan süreçlerin tamamını içerir (Rodwell, 2007, s.8).

Maalesef bu restoration (restorasyon, onarım) tanımının preservation (koruma, muhafaza etme) tanımının biraz genişletilmiş ve yeni malzemelerin eklenilebilirliği konusundaki yetersiz açıklaması sebebiyle Burra Tüzüğü'ne "Reconstruction (rekonstrüksiyon, yeniden inşaa) mekanı bilinen daha önceki bir evreye geri döndürmek ve yapıya yeni malzeme ekleyerek restorasyondan ayırt etmektir" maddesi de eklenir. Sir Bernard Feilden'in yaklaşımıyla da restoration (restorasyon, onarım); "restorasyonun amacı binanın özgün konseptini ya da niteliğini yeniden canlandırmaktır" (Rodwell, 2007, s.8).

Koruma kavramları, Türkiye'de farklı yaklaşımlarla Türkçe çevirileri ya da yabancı dillerdeki ifadeleriyle adlandırılmışlardır. Örneğin "restorasyon" kelimesi oldukça yaygın kullanılan bir kelime olduğu ve aslen "aslına uygun onarım" anlamına geldiği göz önünde bulundurulursa restorasyon kelimesi yerine "onarım" kelimesini kullanmak mümkündür (Bektaş, 1992, s.127).

Müdahale türlerini ve tekniklerini adlandırmak için kullanılan kelimeler; ülkelere, dönemlere ve dillere göre çeşitlilik gösterir ve sonuç olarak evrensel bir koruma dili yaratılmaya çalışılmıştır. Yine de kelimelerin tam olarak hangi müdahalelere tekabül ettiğine yoğunlaşmaktan çok yapıların oldukları gibi korunacaklarının, yeniden işlevlendirileceklerinin ya da bazı parçalarının inşa edileceklerinin vb'nin kararının doğru bir şekilde verilmesine ve yapının mesajının geleceğe taşınmasına odaklanılmalıdır.

2.4.3. Klasik Koruma (Preservation)

Alsaç'a göre "koruma" "Herhangi bir nesne ya da olguyu elden geldiği kadar bozulmadan, o andaki durumunda tutmak"tır (1992, s.62). "Eserin estetik yapısından

hiçbirşey çıkartılmamalı ya da bu yapıya hiçbirşey eklenmemelidir.” (Fitch, 1990,s.47). Eğer koruma işlemi gerçekleştirilecekse; mekanik, elektronik ve tesisat sistemleri ile birlikte yangın güvenliği öğelerinin yenilenmesine izin verilir ancak eklemeler koruma işleminin bir parçası olmayacaktır. Bu işlemler binayı sağlamlaştırmak için gerekliyse gerçekleştirilir ve yapıdaki parçaların değiştirilmesinden çok tadilatlarına odaklanılmalıdır (Cullinane, 2013,s.113). Korumanın ölçütleri Cullinane'e göre (2013, s.114-115) şu maddelerdir:

1. Yapı olduğu gibi tarihi olarak kullanılmalı ya da özgü malzemelerin, mekanların, parçaların ve mekansal ilişkilerin kaybolmasını engelleyen yeni bir kullanım bulunmalıdır. Müdahale ve kullanım belirlenmediğinde yapı korunacak ve gerektiğinde ek bir işlem üstlenilene kadar yapı sağlamlaştırılacaktır.
2. Yapının tarihi karakteri korunmalı ve devam ettirilmelidir. Tamir edilebilir, el değmemiş ya da tarihi malzemelerin yerine başka bir şey konmasından ya da yapının karakterini belirleyen özelliklerin, mekanların ve mekansal ilişkilerin değiştirilmesinden kaçınılmalıdır.
3. Her yapı zamanının, bulunduğu çevrenin ve kullanım amacının fiziksel bir kanıtı olarak görülmelidir. Çalışma; mevcut tarihi malzemeleri sağlamlaştırmalı, güçlendirmeli ve korumalıdır ve özellikler; fiziksel ve görsel olarak sıkı incelemeyle uyumlu, tanımlanabilir olacak ve gelecek araştırmalar için düzenli bir şekilde kayıt altına alınmış olacaktır.
4. Binadaki kendi içinde tarihi önem taşıyan değişiklikler korunmalı ve devam ettirilmelidir.
5. Yapının karakteristiğine özgü malzemeleri, özellikleri, dokuları, inşa teknikleri veya zanaat işleri korunmalıdır.
6. Tarihi özelliklerin mevcut durumu gerekli müdahalelerin saptanması için değerlendirilecektir. Bozulmanın şiddeti tamire ya da sınırlı bir şekilde özelliklerin yerine başka bir şey konulmasını gerektiriyorsa, yeni malzeme eski kompozisyon, tasarım, renk ve dokularla uyumalıdır.
7. Uygunsa yapılan kimyasal ve fiziksel işlemler, olabildiğince hassas şeyler kullanılarak üstlenilmelidir. Tarihi malzemelere hasar verebilecek işlemler uygulanmayacaktır.
8. Arkeolojik kaynaklar yerinde korunacak ve muhafaza edilecektir. Eğer bu tarz kaynaklar bozulmak zorundaysa azaltma önlemleri alınmalıdır.

Yapının olabildiğince az değişikliğe uğrayıp mevcut durumunda bırakıldığı bu koruma türüne Polonya, Krakov'daki Wawel Kalesi'ni ya da Brighton'daki Royal Pavilion'u örnek verebiliriz (Fitch, 1990).



Resim-2.19. Krakow, Polonya'daki Wawel Kalesi (Cavallo, 2011).



Resim-2.20. Wawel Kalesi'nin iç mekanları (Avižinis, 2015).



Resim-2.21. Brighton, İngiltere'deki Royal Pavilion (Gormley, 2009).

2.4.4. Onarım (Restorasyon)

Restorasyon kelimesi farklı ülkelerdeki yaklaşımlarla farklılık gösterir ve bazen tek bir eylemi bazen de birkaç koruma eylemini kapsayan bir süreci ifade eder. Türkçe'deki kullanımıyla koruma kavramını genel olarak tanımlar ancak daha önce de belirttiğimiz gibi Bektaş'ın deyişiyle "onarım" olarak adlandırılabilir ya da Alsaç'ın yaklaşımıyla (1992, s.64) "yenileştirme" olarak anılıp renovasyon işlemi ile aynı sınıfta yer alabilir. Herhangi bir kafa karışıklığına sebep olmamak için farklı yazarların ve koruma uzmanlarının yaklaşımlarını ele alıp genel bir tanım yapmak gerekecektir.



Resim-2.22. (Ortner, 2001) ve Resim-2.23. (Pudelek, 2009). Çek Cumhuriyeti'nin Krnov şehrindeki kale kapılarında bir onarım detayı.



Resim-2.24. (Caner, 2015). Hatay'da onarılmış bir konutun cephesi.

“Restorasyon; yapının özelliklerinin, biçiminin ve karakteristiğinin belirli bir zaman diliminde bulunduğu şeklini tam olarak tasvir etme işlemi ya da sürecidir.” (Cullinane, 2013, s.113). “Seçilen belirli bir zaman diliminde ya da noktasında genelde tarihi birlik ve estetik bütünlük içerdiği için karar kılınır. Restorasyon, önemli döneme sonradan eklenmiş herhangi bir değişikliğin kaldırılmasını ve daha önceki kayıp özelliklerin yerinin doldurulmasını içerir. ” (Calgary Civic Trust, 2004). Daha esnek ve açık fikirli olması özelliğiyle restorasyon (onarım), tutucu koruma (preservation)’dan daha fazlasını vaadeder (Calgary Civic Trust, 2004). Restorasyon sürecinin içermesi gereken ilkeler Cullinane’e göre (2013, s.114-115) şunlardır:

1. Yapı tarihinde nasıl kullanıldıysa öyle kullanılmalı ya da yapının restore edildiği dönemi yansıtacak yeni bir işlev verilmelidir.
2. Restorasyon sürecinden malzemeler ve özellikler sürdürülecek ve korunacaktır. Malzemelerin kaldırılması ya da yapının dönemini karakterize eden mekanlar, özellikler ve mekansal ilişkilere müdahale edilmesi girişimi olmayacaktır.
3. Her yapı zamanının, bulunduğu çevrenin ve kullanım amacının fiziksel bir kanıtı olarak görülmelidir. Çalışma; mevcut tarihi malzemeleri sağlamlaştırmalı, güçlendirmeli ve korumalıdır ve özellikler; fiziksel ve görsel olarak sıkı incelemeyle uyumlu, tanımlanabilir olacak ve gelecek araştırmalar için düzenli bir şekilde kayıt altına alınmış olacaktır.
4. Diğer tarihi zaman dilimlerini yansıtan malzemeler, özellikler ve cepheler değiştirilmeleri ya da kaldırılmaları halinde önceden belgelendirilmelidir.
5. Restorasyon sürecini tanımlayan özgü malzemeleri, özellikleri, dokuları, inşa teknikleri veya zanaat işleri korunmalıdır.
6. Restorasyon sürecinde bozulmuş özellikler yerine başka birşeyin konmasından çok tamir edilmelidir. Hasarın şiddeti yerine özgün öge konulmasını gerektirdiğinde ise yeni öge eskisinin tasarımı, dokusu, rengi ve mümkünse malzemesi ile uyumlu olmalıdır.
7. Restorasyon döneminde kaybolan öğelerin yerinin doldurulması, deliller ve fiziksel kanıtlarla tasdik edilmelidir. Yanlış bir tarih algısı varsayımsal özelliklerin, diğer yapılardaki özelliklerin veya asla birlikte bulunmamış olan özelliklerin eklenmesiyle yaratılmayacaktır.
8. Uygunsa yapılan kimyasal ve fiziksel işlemler, olabildiğince hassas şeyler kullanılarak üstlenilmelidir. Tarihi malzemelere hasar verebilecek işlemler uygulanmayacaktır.
9. Arkeolojik kaynaklar yerinde korunacak ve muhafaza edilecektir. Eğer bu tarz kaynaklar bozulmak zorundaysa azaltma önlemleri alınmalıdır.
10. Tarihi olarak sergilenmemiş tasarımlar inşa edilmeyecektir.

Restorasyonun, klasik koruma anlayışından en büyük farkı yapının kaybolmuş parçalarının, orijinalden ayırt edilebilir malzeme seçimiyle yerine başka malzemelerin konulabilmesine izin vermesidir ve seçilen farklı malzemeler, eski dokuyla uyum içinde olmak zorundadır. Farklı dönemlerin katkılarına saygı duyulmalı, sonradan eklenmiş herhangi bir ek tarihi kanıt olarak tanınabilmeli ve korunmalıdır. Bir yapı farklı dönemlere ait üst üste gelmiş parçalar içerdiğinde alt katmanlarda ortaya çıkan kısım

ancak istisnai durumlarda doğrulanır. Bu ancak ortadan kaldırılacak parça yeterince önemli olmadığında, günışığına çıkan parça ise müthiş bir tarihi veya arkeolojik değer taşıdığı ve yapının korunma durumu bu işlemi yapacak kadar iyi olduğunda mümkündür (Feilden, 1982).

2.4.5. Sağlamaştırma (Consolidation)

Bütün restorasyonlar için ortak olan sağlamaştırma etkinliği bir restorasyon türü olmaktan ziyade koruma statüsü kazanmış her yapının, hangi yeni işleve tahsis edilirse edilsin, ve hangi kuramsal,felsefi ya da pratik nedenlerle restore edilirse edilsin, ilk aşamada malzeme ve strüktür olarak yaşamını uzatacak fiziksel ve kimsayal müdahaledir (Kuban, 2000, s.116). Tarihi yapılardaki strüktürel öğeler gelecekteki dönemlere aktarılamayacak kadar güçsüzleştğinde sağlamaştırma yapının özgün strüktürel bütünlüğüne saygı duyacak şekilde uygulanmalıdır ve hiçbir tarihi kanıt zarar görmemelidir. Geleneksel yöntemlerin ve malzemelerin kullanımı da oldukça önemlidir. Yine de geleneksel yöntemlerin yetersiz kaldığı durumlarda tekrar değiştirilebilen, daha önce denenmiş ve proje ölçeğine uygun çağdaş yöntemler kullanılabilir (Feilden, 1982, s.9).



Resim- 2.25. (Constructitalia, 2015). Farklı kolon sağlamaştırma yöntemleri.



Resim-2.26. (ORDR, 2015). İtalya, Ravenna'daki San Vitale Kilisesi duvarlarını destekleyen uçan payandalar (Ahunbay, 2009).

Sağlamlaştırma sürecinde ilk önce temizleme (liberation) adı altında bir yapının bütünlüğüne saygı duyan bir ayıklama işlemi yapılır. Bazı yapılardaki geçici amaçlarla yapılmış, bölme, uydurma tavan, pencere dolgusu gibi estetik değeri olmayan inşaat kalıntıları ile özgün döşeme seviyesi üzerindeki geçici kullanımların bıraktığı yığılmış malzeme, toprak vb temizlenir. Yapının son dönemlerindeki geçici dolgular ya da harap olmuş duvar yüzeylerini örtmek için yapılmış sıva ve badanalar, altlarında yapının daha eski aşamalarına ilişkin özgün sıva ya da duvar resmi olup olmadığı kontrol edilerek kaldırılır (Kuban, 2000, s.116). Temizleme işlemi bittikten sonra da yapının; iç mekanlarına ve cephelerine en az müdahaleyle yapıldığı malzemeleri ve taşıyıcı sistemi farklı yöntemler kullanılarak sağlamlaştırılır (Ahunbay, 2009).

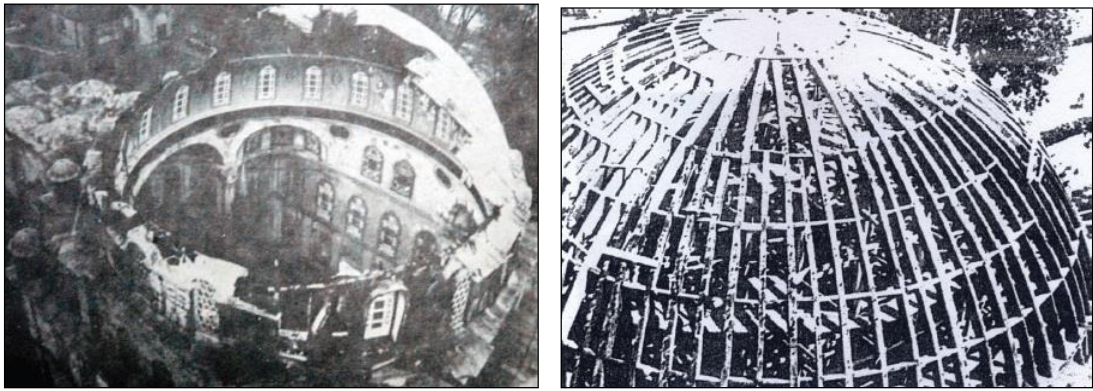
2.4.6. Bütünleme (Reintegration-Reintegrasyon)

Zeynep Ahunbay'a göre bütünleme (2009, s.96-97):

Bir bölümü hasar görmüş, ya da yok olmuş yapı ve öğeleri ilk tasarımlarındaki bütünlüğe kavuşturacak biçimde geleneksel, ya da çağdaş malzeme kullanarak tamamlama işlemine "bütünleme-reintegrasyon" denilmektedir. Bütünlemeyi yönlendiren etmenler estetik, işlevsel ya da strüktürel denge kaygıları olabilir. Yıkık durumda göze hoş gelmeyen bir yapı bütünlenerek, hem estetik bütünlüğüne kavuşur, kullanılabilir duruma getirilir, hem de tümüyle yok olmaktan kurtarılabilir.

Ancak ilk yapılışındaki işlevini yitirmiş, tekrar kullanılmayacak durumdaki yapıların bütünlenmesi mümkün değildir ve arkeolojik ve peyzaj değeri taşıyan kalıntıların

korunması daha mantıklı bir karardır. Bütünleme, tasarıma uygun yeterli veriler bulunduğunda yapılmalıdır (Ahunbay, 2009, s.96). “Bütünleme bir yapının tamamıyla özgüne haline getirilmesi anlamına gelmez.” Kapı süvesi kalan parçasını tamamlamak, bir pencere dizisinin yıkılmış iki ögesini yenilemek, yıkılmış bir minareyi eldeki yeterli bilgiler doğrultusunda inşa etmek, bir pencere şebekesini tamamlamak türünden sınırlı bir müdahaledir. (Kuban, 2000, s.117). Onarılacak yüzeyde kullanılan malzeme hassas bir estetik algıyla seçilmelidir ve yeni bölümlerin özgün olandan ayrılabilmesi için farklı bir yüzey dokusu uygulanması gerekir (Ahunbay, 2009).



Resim-2.27. (Engin, 1987; aktaran Bülbül, 2015, s.122) ve Resim-2.28. (Özkan, 1987; aktaran Bülbül, 2015, s.122) 1983 yangını sonrası Beylerbeyi Camii'nin kubbesinin görünümü ve meşe ağacından oluşturulan kubbe iskeleti (Bülbül, 2015, s.122).



Resim-2.29. Beylerbeyi Camii'nin bütünleme işlemi yapılmış hali (Bülbül 2009; aktaran Bülbül, 2015, s.123).

2.4.7. Anastilosis (Anastylosis)

Anastilosis sorunu ilk olarak Atina Konferansı'nda tanıtılmıştır:

Hasar durumunda özenli bir koruma çalışması gereklidir ve herhangi bir özgün kısmı eski işlevini vermek için iyileştirebilecek (anastilosis) adımlar atılmalıdır; mümkün olduğunda bu amaç için kullanılan her türlü malzeme fark edilebilir olmalıdır (Jokilehto, 1996, s.68).

Anastilosis, çökmüş strüktürlerin geriye kalan kısımlarını özgün konumlarına göre yeniden inşa etmektir ve büyük depremler veya savaşlar yüzünden büyük hasar görmüş yapılarda yaygın bir uygulamadır (White, 2007, s.251). “Özgün malzeme kullanarak anastilosis ile restorasyon yapmak; ancak arkeolojik kanıtlarla desteklendiğinde ve mekansal hacimleri daha kolay görselleştirerek hasarı daha kavranabilir yaptığında kabul edilebilir. Eğer çok ileri gidilirse tarihi siti bir film seti gibi gösterebilir ve sitin verdiği tarihi mesajı değersizleştirir.” (Feilden, 1982, s.10). Dolayısıyla tarihi sitelerin ve çevrelerin anastilosis tekniğiyle sağlamaştırılmaları, miktarı ayarlanması gereken ince bir işlemdir.



Resim-2.30. (StefanC, 2006). Efes'teki Celsus Kütüphanesi örneği.



Resim-2.31. (Nanosanchez, 2008). Cartagena, İspanya'daki Roma Tiyatrosu'ndan bir görünüm.

2.4.8. Yeniden Yapım (Rekonstrüksiyon- Reconstruction)

Anastilosis gibi yeniden yapım (rekonstrüksiyon) da genellikle depremler veya savaşıardan, doğal felaketlerden çok hasar görmüş tarihi anıtlar ve binalar için günümüzde en çok kullanılan yöntemlerdendir. Yeniden yapımla, yapılar ve anıtlar daha önceden buldukları biçimlerine döndürülmeleri için yeniden inşa edilirler ve daha önceki işlevlerini yerine getirmeleri için özgün yerlerinde detaylandırılırlar (White, 2007, s.251). Tarihi bir anıt yeniden inşa edilirken; tarihsel kanıtlar ve belgelerden faydalanılır ve olabildiğince az varsayım kullanılmaya çalışılır (Cullinane, 2013).

Rekonstrüksiyon; müdahale türlerindeki en radikal müdahale seviyelerinden birisidir. Ayrıca kültürel olarak da en tehlikelilerdendir çünkü her ne kadar korumacılar tarafından akademik ve bilimsel verilere dayandırılarak yapılsa da geçmişi yeniden inşa etmek için yapılan tüm girişimler öznel varsayımlarla ilerler (Fitch, 1990, s.47). Dolayısıyla tümüyle yıkılmış, yok olmuş, ya da harap durumunda olan bir anıtın veya sitin elde bulunan belgelere dayanılarak yeniden yapılması ancak özel durumlarda kabul edilen bir uygulamadır ve bir kopya, tarihi yapının kütle ve mekanlarını biçimsel olarak canlandırır ama tarihi bir nitelik taşımaz. Bir yapı veya anıt; bir kentin silüetinin vazgeçilmez bir parçası olduğunda ya da tarihi kompozisyonun vazgeçilmez bir üyesi olduğunda yeniden yapım kaçınılmaz bir çözümdür. Çünkü çevre bütünlüğünün korunması ve kültürel kimliğin yaşatılması amaçlanır (Ahunbay, 2009, s.99). 19. Yy'da

ve 20. Yy'ın başlarındaki genel koruma anlayışı yeniden yapım olsa da (White, 2007) binanın tarihi bir niteliğini yitirmesi nedeniyle günümüzde nadir durumlarda uygulanan bir yöntemdir.



Resim-2.32. (Marburg, 1897) Almanya, Dresden'deki Frauenkirche'nin 1897'deki hali.
ve Resim-2.33. (Löwe, 1958) İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki yıkılmış hali.



Resim-2.34. (Netopyr, 2010) Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesiyle baştan inşa edilen kilise.

2.4.9. Yeniden Kullanım/Rehabilitasyon (Rehabilitation)-Yeniden

İşlevlendirme (Adaptive Re-use)-Yenileme/Renovasyon (Renovation)

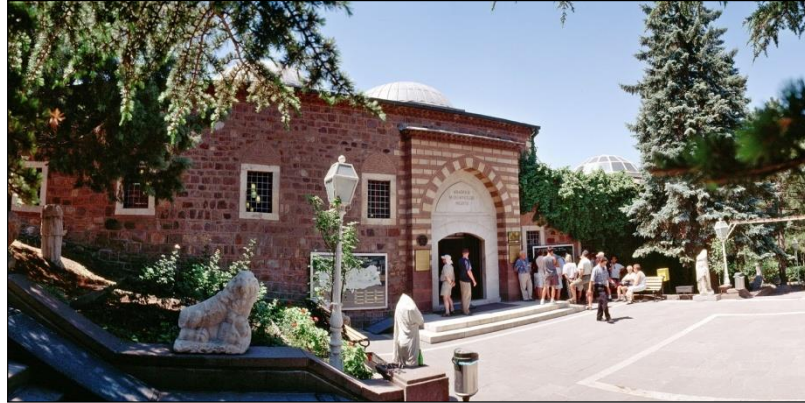
“Zamanla değişen yaşam biçimi ve ona bağlı istekler nedeniyle birçok tarihi yapı özgün işlevini yitirmekte, ilk yapılış amacından farklı bir işleve hizmet etmek için uyarlanmaktadır.” (Ahunbay, 2009, s.97). Ortaçağ yapıları, dini yapılar, mezar yapıları ve çeşme, anısal yapı gibi örnekler dışında çağdaş restorasyonun konusu olan konutlar, eski sanayi yapıları, kırsallar, saraylar, medreseler, manastırlar, kaleler, tersaneler, hamamlar, depolar gibi yapılar günümüzde kimi zaman kendi işlevlerini sürdürmezler ve konut, otel, müze gibi işlevler olarak çağdaş kullanımlara uyum sağlarlar (Kuban, 2000). Bu yöntemle yitirmek üzere olan yapılar ve mekanlar hayata döndürülür ve daha ekonomik sonuçlar alınır.

Bütün müdahale türleri içinde en esnek olanlardan birisi; yapının tarihi, kültürel ve mimari özelliklerini korurken bir dizi tadilat, değişiklik ve ekle yapıya uygun bir işlev verme sürecini ifade eden yeniden kullanımdır. Bu ilkeler, tarihi yapıların ya da mekanların yangın güvenliği, engelli ulaşılabilirliği, elektrik ve mekanik gereksinimlerini karşılamadığının bilincindedir ve bu yüzden bu gereksinimleri gidermek için yapıyı oluşturan öğeler korunabildiği sürece aksaklıkların düzeltilmesine izin verir (Cullinane, 2013, s.118-119). Yeniden kullanım-işlevlendirme sürecinin ilkeleri şunlardır:

1. Yapı, tarihi işleviyle kullanılmalıdır ya da özgün malzemelere, özelliklere, mekanlara ve mekansal ilişkilere zarar vermeyecek bir yeni işlev verilmelidir.
2. Yapının tarihi karakteri devam ettirilecek ve korunacaktır. Özgün malzemelerin kaldırılması veya yapıyı karakterize eden özelliklerin ve mekansal ilişkilerin, mekanların değiştirilmesinden kaçınılacaktır.
3. Her yapı zamanının, bulunduğu çevrenin ve kullanım amacının fiziksel bir kanıtı olarak görülmelidir. Diğer tarihi varlıklardan varsayımsal özellikleri veya öğeleri eklemek gibi yapının tarihi gelişiminde yanlış bir algıya sebep olabilecek kararlar üstlenilmeyecektir.
4. Kendi içinde tarihi değere sahip olan yapıya yönelik değişiklikler devam ettirilecek ve korunacaktır.
5. Restorasyon sürecini tanımlayan özgü malzemeleri, özellikleri, dokuları, inşa teknikleri veya zanaat işleri korunmalıdır.
6. Hasar görmüş tarihi özellikler, yerlerinin doldurulması yerine tamir edilecektir. Hasarın seviyesi özgün öğenin yerinin doldurulmasını gerektirdiğinde, yeni öğe eski öğenin tasarımı, rengi, dokusu, ve mümkünse malzemesi ile uyacaktır. Eksik parçaların yerine konulanlar evraklar ve fiziksel kanıtlarla belgelenecektir.

7. Uygunsa yapılan kimyasal ve fiziksel işlemler, olabildiğince hassas şeyler kullanılarak üstlenilmelidir. Tarihi malzemelere hasar verebilecek işlemler uygulanmayacaktır.
8. Arkeolojik kaynaklar yerinde korunacak ve muhafaza edilecektir. Eğer bu tarz kaynaklar bozulmak zorundaysa azaltma önlemleri alınmalıdır.
9. Yeni ekler, dış mekandaki değişimler ya da yeni inşaa edilen şeyler yapıyı tanımlayan tarihi malzemelere, özelliklere ve mekansal ilişkilere zarar vermeyecektir. Yeni çalışmalar eski parçalardan ayırt edilebiliyor olacak ve yapının bütünlüğünün ve çevresinin korunabilmesi için tarihi malzemeler, cepheler, ölçüler, ölçekler ve oranlarla uyum halinde olacaktır.
10. Yeni ekler ve bitişik ya da ilintili yeni konstrüksiyonlar, gelecekte kaldırılırdıklarında ana formun, tarihi yapının bütünlüğünün ve çevresinin hasar görmemiş olmasına olanak veren bir tutumla üstlenilmelidir (Cullinane, 2013, s.114-115).

Her ne kadar yeniden kullanım (rehabilitasyon) başlı başına bir müdahale türü olsa da yapının bazı kısımlarının olduğu gibi korunması (preservation), bazı kısımlarının onarılması (restorasyon), bazı kısımlarının da yeniden yapıma (rekonstrüksiyon) ihtiyaç duyması dolayısıyla bütün bu müdahale türlerini içerir (Cullinane, 2013). Bütün bu türleri içeren yeniden kullanım-işlevlendirme sürecini doğru bir biçimde algılayabilmek için, diğer müdahale türlerine de hakim olmak gerekir.



Resim-2.35. (Ankara Büyükşehir Belediyesi , 2015) Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin girişi.





Resim-2.36. ve Resim-2.37. (Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı , 2008). Anadolu Medeniyetleri Müzesi. 1997’de Avrupa Müze Forumu tarafından Avrupa Yılın Müzesi Ödülü’nü alan Ankara’daki Anadolu Medeniyetleri Müzesi; iki ayrı Osmanlı yapısı, Mahmut Paşa Bedesten’i ve Kurşunlu Han’dan oluşmaktadır.

2.4.10. Kopya/Röprodüksiyon (Reproduction)

“Kopya/ röprodüksiyon, genelde kayıp ya da bozulmuş parçalarının yerlerini doldurmak ve estetik uyumunu sürdürmek için mevcut bir eseri kopyalamaktır” (Feilden, 1982, s.11). Röprodüksiyon, başka bir deyişle yok olmuş bir yapının yeniden yapılması, ya da yerinden kaldırılıp yeniden yapılmasıdır ve nadir durumlarda karşılaşılr (Kuban, Tarihi 2000, s.117). Eğer yapı oldukça önemliyse, çevre koşulları tarafından tehdit altındaysa veya harap durumdaysa müzeye kaldırılıp yerine bir kopyası konur (Feilden, 1982). Bu müdahale onarım olgusunun konusu olmaktan daha çok bir kültürel politika sorunudur (Kuban, 2000).

2.4.11. Çağdaş Ek

Binaların yeniden işlevlendirilip çağdaş yaşama katılmasının bir olgusu olan çağdaş ek Ahunbay tarafından (2009, s.98) şu şekilde tanımlanmıştır:

Tarihi yapıların yeniden kullanılmaları, çağdaş yaşam içinde etkin olarak yer almaları amacıyla yapılan projelerin başarılı olabilmesi bazı eklerle birlikte düşünülmesini gerektirmektedir. Örneğin müzeye dönüştürülen tarihi evlerde bekçinin barınabileceği ve ziyaretçilere ikram, tuvalet vb. hizmetleri sunmaya elverişli mekanlara gerek duyulmaktadır. Bu durumda mümkün olduğunca görünümü az etkileyen, çevreye uyan çağdaş tasarımlar geliştirilir. Ekler bu ölçütler gözetilerek tasarlandığında başarılı olmaktadır. Yeniden kullanılmaları sırasında ağır programlar yüklenen tarihi binalarda, ekler büyümekte, kütleli uyum sağlanamamaktadır.



Resim-2.38. ve Resim-2.39. (Bartolacci, 2013) Basel, İsviçre'deki Museum der Kulturen'in çatısına Herzog & de Meuron ofisi tarafından yapılan ek.



Resim-2.40. (Grimmer & Weeks, 2010) Yapıya yeni bir giriş sağlayabilmek için tasarlanmış ek giriş.

2.4.12. Temizleme (Liberation)

Ahunbay'a göre (2009, s.100) anıtların ve kentsel sitlerin genel etkisini bozan, tarihi ve estetik değer taşımayan eklerden arındırılması işlemidir. Yapılar tarihleri boyunca doğal veya insan kaynaklı dış etkenler yüzünden kirlenip renk değiştirebilir. Dolayısıyla yüzeylerin hassas bir biçimde temizlenmesi gerekecektir. Kirlenen cepheler, bezemeler ve iç mekanlar mekanik veya kimyasal yöntemlerle temizlenir.



Resim-2.41. ve Resim-2.42. "Sistine Şapeli'nde kızıl ve morötesi ışınlarla yapılan araştırmalar ve fresklerden bir bölümünün temizlik öncesi ve sonrası görünümü." (National Geographic, Vol. 176, No.6, 1989; aktaran Ahunbay, 2009, s.103).

BÖLÜM SONUCU

İkinci bölümde; tarihi çevre ve yapıları korumanın önemi ve bilinci vurgulanmış, tarihi çevre ve yapı korumanın gelişsel süreci açıklanmış ve tarihi çevre korumanın yöntemleri tanımlanmıştır. Bu bölümde üstünde durulan konular sırasıyla şunlardır;

2.1.Tarihi Çevre ve Tarihi Yapı Kavramı başlığında; tarihi çevre ve yapı tanımı yapılmıştır. Ancak yapıların, “tarihi olma” statüsünü üstlenebilmeleri için birçok farklı yaklaşım ortaya atılmıştır. Doğru kararların alınabilmesi için bu yaklaşımların bilinmesi gereklidir ve bu sebeple bu yaklaşımlara da değinilmiştir.

2.2. Tarihi Çevre Korumanın Önemi ve Bilinci başlığında; tarihi çevre ve yapı kavramları tüm kapsamıyla tanımlandıktan sonra tarihi çevre ve yapıları korumanın; kültürün gelecek kuşaklara aktarımı açısından ne kadar önemli olduğu anlatılmıştır. Toplumun gelecek kuşaklara olan bu sorumluluğu sebebiyle, belirli bir koruma bilinci geliştirmeleri de büyük bir gerekliliktir.

2.3. Tarihi Çevre ve Yapı Korumanın Gelişsel Süreci başlığında; tarihi çevre ve yapı korumaya dair Türkiye ve Avrupa kıyaslaması yapılarak sorunların altı çizilmiştir. Türkiye’deki tarihi çevre ve yapı korumaya dair bilinç eksikliği Osmanlı Devleti döneminden beri süregelmektedir. Tarihi çevre ve yapı koruma düşüncesinin ilk ortaya çıktığı ortam, Avrupa kıtasıdır. Türkiye-Avrupa kıyaslamasının doğru yapılabilmesi için, tarihi çevre koruma düşüncesinin evrimi ve bu konu üzerine var olan yönetmelikler, kuruluşlar hem Avrupa’daki hem de Türkiye’deki gelişsel süreçleriyle ele alınmıştır. Türkiye’deki tarihi yapıları koruma bilinci eksikliğin; sosyolojik, politik, sanatsal, tarihi ve mimari değişimleri Avrupa’dan farklı bir biçimde geçirmesinden kaynaklandığı kanısına varılmıştır.

2.4. Tarihi Çevre Korumanın Yöntemleri ve Müdahale Türleri başlığında; tarihi yapıları koruma yöntemleri, teknikleri ve prensipleri açıklanır. Tarihi yapılara müdahale edilirken yanlış uygulamaların önüne geçebilmek için uluslararası bildirimlerle tarihi çevre ve yapı koruma etiği ve prensipleri belirlenmiştir. Belirlenmiş olan koruma etiğine rağmen her koruma projesi; disiplinler arası çalışmayla ve alanlarının uzmanlarının ortak kararlarıyla gerçekleşmelidir. Çünkü her tarihi yapı farklı bir müdahaleyi ve farklı

uygulamaları gerektirir. Bu sebeple tarihi yapıların durumlarının ve ihtiyaçlarının farkına varılabilmesi için müdahale türleri tek tek tanımlanmıştır. Aynı zamanda yeniden işlevlendirme-kullanma yöntemi, birçok farklı müdahale türünü bünyesinde barındırdığından, bu yöntemin kavranması için müdahale türlerinin açıklanması da faydalı olacaktır.

Üçüncü bölümde ise yeniden işlevlendirme-kullanım ve sosyokültürel sürdürülebilirlik kavramları arasındaki ilişki tüm kapsamıyla değerlendirilecektir.

3. BÖLÜM

YENİDEN İŞLEVLENDİRME VE SOSYOKÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

3.1. YENİDEN İŞLEVLENDİRME VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK KAVRAMLARI ARASINDAKİ İLİŞKİ

3.1.1. Yeniden İşlevlendirme ve Sürdürülebilirlik Kavramlarının Gelişsel Süreci

Sanayi Devrimi'nin getirdiği teknolojik gelişmeler beraberinde yeni inşa tekniklerini getirmiş, kentleşmeyi hızlandırmış ve katlanarak artan üretimle beraber nüfus artışı, çevre kirliliği, küreselleşme, tüketimin artması gibi sonuçlar kendini göstermiştir. Hızla değişen dünya dengelerinin yanında ülkeler yaşadıkları büyük savaşlarla büyük kayıplar vermiş ve özellikle bu savaşlar kent çehrelerini çok etkilemiştir. Bütün bu büyük değişimlerin kent çehresine ve tarihi yapılara yönelik olan en büyük etkisi ise ülkelerin; kendi kültür varlıklarını, doğalarını koruyabilmek ve bunun devamlılığını sağlayabilmek için farklı yaklaşımlar geliştirmeleri olmuştur. Tarihi yapıların bu çağda ayakta kalabilmeleri için yeniden işlevlendirme fikri ortaya atılmış ve bu çağın tüm yıkıcılığına ve üretelerin geçiciliğine karşı devamlılığı vurgulayan sürdürülebilirlik kavramı bir çözüm olarak üretilmiştir. Bu iki kavramın amaçları birçok noktada kesişir.

Yeniden işlevlendirme veya yeniden kullanımın önemini ilk olarak Gustavo Giovannoni vurgulamış ve kuramları 1931'deki Atina Konferansı'ndan sonra 1932'de tarihi çevre Carta del Restauro Italiana (İtalyan Restorasyon Tüzüğü) adlı belgede toplanmıştır. Carta Del Restauro'dan sonra 15 yıl sonra gerçekleşen II. Dünya Savaşı'nda Avrupa'daki tahribat oldukça büyüktür ve bu önceliklerin değişmesine sebep olur. Savaşın getirdiği tahribat Avrupa'nın mimari dokusuna farklı yaklaşımlar katar ve üç farklı görüş ortaya çıkar. Birincisi tahribatı kabullenip belge yokluğuna dayanarak yepyeni bir yapılaşmayı; ikincisi ulusal hafızanın kaybedilmemesi adına belgelere dayalı yeniden yapım çalışmalarını ve üçüncüsü de savaşın anısını yaşatmak için savaşın yitkilerinin dondurulması, olduğu gibi korunmasını kabul eder (Arabacıoğlu & Aydemir, 2007, s.209). "Bu yıkımdan sonra ayakta kalabilen yapılara, bütün ya da

parçalar halinde olmaları fark edilmeksizin daha derin bir kültürel ve duygusal anlamlar yüklenir. Milli kimliğin önemli birer simgesi olan bu yapılar; hem onarılıp korunmalı hem de mimarlara ve mülk sahiplerine; şimdiye olan bağlılıklarını ve geleceğe olan inançlarını tasdikleyecek fırsatı vermelidir. ” (Bollack, 2013, s.15).



Resim-3.1. (Leick, Schreiber, & Stoldt, 2010). Berlin'in İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşadığı yıkım. İkinci Dünya Savaşı'nda en çok hasar gören ülke olan Almanya için şehirleri yeniden inşa etmek kaçınılmazdır.

Bu büyük tahribatın, kent planlamasına olan etkisi de büyüktür. “Planlama politikaları; ticari ve sanayi etkinliklerinin merkezi bölgelerden banliyölere ya da kırsal kesime taşınmasına sebep olur.” Depo, birahane gibi bu etkinliklere ev sahipliği yapmış olan yapılar çok değerli alanlarda bulunuyor olacakları için ileri yıllarda büro, alışveriş merkezi gibi amaçlara hizmet edeceklerdir. Avrupa’da savaş sonrası dönem; merkezdeki yerleşim yerlerinin terk edilmesine sebep olan, kentlerin etrafını mantar gibi saran yoğun bir toplu konut yapılaşmasına tanıklık eder (Cantacuzino, 1989, s.8). Toplu konut projeleri beraberinde kentlere yönelik olan göçü ve nüfus artışını beraberinde getirir. Endüstri yapıları ve endüstrileşme, hava kirliliği gibi çevre sorunlarının beklenmedik bir biçimde artmasına sebep olur. Bu kadar hızlı bir biçimde gerçekleşen endüstriyel, mimari ve toplumsal değişimlerden en çok Sanayi Devrimi'nin anavatanı olan İngiltere etkilenir. 1952 yılının Aralık ayında Londra’da büyük bir sis tüm gökyüzünü kaplamış ve bu büyük hava kirliliği, Aralık ve Mart arasında 4500’ü sisin belirmediği hafta içerisinde gerçekleşen, normalden 13,500 fazla olan ölümlere sebep olur

(Rodwell, 2007, s.50). Bu yaşananlar Avrupa ve Batı ülkelerini daha çevreci, daha tarihe ve kültüre saygılı çözüm arayışlarına iter.



Resim-3.2. (Topham Picturepoint, 2002; aktaran Stevens, 2012) ve Resim-3.3. (Gettyimages; aktaran Stevens, 2012) 1952'deki Londra'daki hava kirliliği.

1950lerde oldukça dikkat çeken yeniden işlevlendirme projeleri Avrupa'nın tarihi çevre korumaya dair farklı yaklaşımlar geliştirme sürecine büyük katkı sağlar. 1956'da BBPR (mimarlar Gianluigi Banfi, Ludovico Belgioioso, Enrico Peressutti ve Ernesto Rogers) mimarlık ofisi Milan'daki 1943 yılında Müttefik Devletler tarafından bombalı saldırıya uğrayan Sforzesco Kalesi'nin yeniden işlevlendirme ve onarım projesini uygular. Mimarlarla göre bu süreçteki sorun "yapıyı tamir ederken onun özelliklerini bozmayacak sanatsal ve uyumlu yöntemler" bulmaktır. BBPR kaleyi müzeye çevirirken, alçak sergileme panelleri, tarihi mekanların içinde yaşayan ve onları ortaya çıkaran ışık

armatürleri yerleştirerek çağdaş öğeler kullanmıştır. Bu tasarımda duruluk ihtiyacı ve yararlı, anlayışlı bir eski-yeni birlikteliği vurgulanmıştır (Bollack, 2013, s.15). BBPR bu sıradışı ve duyarlı tasarım kararlarını alırken İtalyan bir diğer mimar Carlo Scarpa, Verona'daki Castelvecchio Kalesi'nin 1945'te bombalamalardan hasar görmüş halinden kurtarıp çağdaş yöntemlerle müze haline getirmek için çalışmaya başlar. "Scarpa; "yapıyı sahte dekorasyonlardan temizlemeye ve müze tasarımdaki son fikirlere göre bir sergileme yerleştirmeye" devam etmiştir (Murphy, 1982, s.4;aktaran Bollack, 2013, s.15). Scarpa tasarımlarında tarihi görünür kılmaya çalıştığı kadar malzemelere ve özgün konstrüksiyona da önem vermiştir. Eski malzeme ve yeni malzemenin yarattığı kontrasttan faydalanan Scarpa'nın Castelvecchio tasarımı, özellikle Orta Çağ yapıların onarılıp işlevlendirildiği projelerde bir örnek haline gelmiş ve hayranlıkla karşılanmıştır (Bollack, 2013, s.16).



Resim-3.4. (Castello Sforzesco, 2015). Sforzesco Kalesi.



Resim-3.5. (Castello Sforzesco, 2015). Sforzesco Kalesi'nin sergileme alanları.



Resim-3.6. (Castello Sforzesco, 2015). Sforzesco Kalesi'nin sergileme alanları.



Resim-3.7. (Museo di Castelvecchio, 2015) , Resim-3.8. (Buxton, 2013). Sforzesco Kalesi ve sergileme alanları. İç mekandaki farklı malzeme kullanımları ve bu malzemeler arasındaki uyum dikkat çeken özelliklerdendir.

1950'lerdeki yeniden işlevlendirme, yeniden kullanım ve yenileme çalışmaları; hem kültürel değerleri koruduğu hem de çevreye daha duyarlı olduğu için daha çok rağbet görmeye başlar. 1960'lar savaş ve şiddet karşıtı ideolojilerin, insan hakları hareketlerinin ve çevresel duyarlılığın yükseldiği yıllardır (Rodwell, 2007, s.51). Tarihi yapı ve çevre koruma adına 1960'larda alınan en önemli karar belgesi 1964'teki Venedik Tüzüğü'dür. 1960'larda tarihi yapı ve çevre koruma bilinci; klasik ve çağdaş yaklaşımlar çerçevesinde gelişimini sürdürür ancak 1970'li yıllardan sonra koruma bilinci farklı anlam kazanır. "1970'li yılları çevre sorunlarının görünür hale gelmesi ve bununla paralel olarak uluslar arası metinlerde konuyla ilgili kavramlara yer vermeye başlanması açısından milat kabul etmek çok da yanlış olmayacaktır." (Özkaya, 2007, s.15). Sürdürülebilir kalkınma kavramı kapsamında sürdürülebilirliğin ilk dile getirildiği mecralardan bir tanesi de Stockholm Konferansı olarak da anılan 1972'deki Birleşmiş Milletler İnsan Çevresi Konferansı Deklarasyonu'dur. Deklarasyonun birinci maddesinde "insanın bugünkü gelecek nesiller için çevreyi korumak ve geliştirmek için ciddi bir sorumluluğu vardır" denilir. "İnsana uygun bir yaşam ve çalışma çevresini sağlamak ve hayat standardını iyileştirmek için ekonomik ve sosyal kalkınma şarttır" diye belirtilerek de kalkınmanın önemi vurgulanır (Özkaya, 2007, s.15). Üçüncü maddede ise "Yerküremizin hayati kaynakları yenileyebilme kapasitesi korunmalı ve gerektiği biçimde iyileştirilmeli ve restore edilmelidir" denilerek yeryüzündeki kaynakların sınırlı olduğuna, gün geçtikçe azaldığına ve sürdürülebilir kaynakların üretilmesi gerektiğine dikkat çekilmiştir (Türkiye Barolar Birliği, 2014). Stockholm Konferansı'ndan alınan bu kararlar; özellikle gelişmiş ülkelerin sürdürülebilir kalkınma planlarını uygulamaya koymalarını, doğal kaynakların sınırsız olmadığı ve bu yüzden sürdürülebilir çözümler üretilmesi gerektiğini vurgulayan geleceğe dair yapılmış bir uyarı niteliğini taşır. Sürdürülebilirlik kaygısının kendini göstermeye başladığı bu ilkelerin ardından 1973'te tüm dünyayı etkileyen Petrol Krizi patlak verir. 15 Ekim 1973'te Petrol İhraç Eden Arap Ülkeler Birliği (OAPEC- Organization of Arap Petroleum Exporting Countries) ABD'nin İsrail ile olan siyasi ortaklığına karşı petrolü bir silah olarak kullanarak Batı ülkelerine ve ABD'ye petrol ambargosu uygular. Bu ambargoyla uluslararası alanda birçok ekonomik ve siyasi gelişme yaşanır; ancak bir yandan da dönemin sürdürülebilirlik tartışmalarının gerekli ve doğru olduğunu açıklığa kavuşturur (Rodwell, 2007). Tüm bu gelişmeler; sürdürülebilirlik kavramının kültür ve mimarlık kolundaki "yeniden işlevlendirme / kullanım" yöntemine değer katar. Cantacuzino'ya

(1996, s.169-170) göre yeniden işlevlendirmenin gerekliliğinin anlaşılması şu şekilde gerçekleşmiştir:

...Daha esnek, değiştirilmeye daha uygun, daha sağlam ve özellikle enerji tasarrufunda daha etkili olmaları sebebiyle eski yapıların yeni yapılardan işlevlerini daha iyi yerine getirdiklerinin farkına varılır. Petrol krizi; içinde hala yaşam bulunduran yapıları daha fazla yıkamayacağımızı açıklığa kavuşturmuştur. Bu sadece daha fazla enerji tasarrufu yaptıkları için değil aynı zamanda enerji koşullarıyla yapılan onarım ve tadilat çalışmalarının yeni bir yapı inşa etmenin çok küçük bir kısmı kadar maliyete sahip olmasından da kaynaklanır. Buna bağlı olarak da onarım ve dönüştürme çalışmalarının yoğun emek gerektirdiği bir gerçektir. Kapsamlı yeniden geliştirme ve çok katlı bina çalışmaları; fabrika yapımı parçalara ve sadece çok büyük inşaat şirketlerinin üstesinden gelebileceği mekanik montajlara dayalıyken onarım ve dönüştürme çalışmaları küçüklü büyüklü birçok inşaatçıya iş imkanı sağlamıştır. 1970'lerin başında, eski yapıların onarımının ve dönüştürülmesinin, eski yapılarla benzer malzemeleri kullanmış olan ve onlarla denk olan yeni yapıların inşasından önemli ölçüde ucuza mal edilmesi sebebiyle insanlar ciddi anlamda eski yapıları yeniden kullanmaya başlarlar. Ancak koruma işlemi daha titiz ve koruma yöntemleri de daha sofistike olmaya başladıkça tadilat ve dönüştürme işlemleri 80'lerin ortalarına doğru daha pahalılaşmış ve hatta yeni bir binanın inşasını bile geçmeye başlamıştır. Bu yüzden yapının estetik ve sanatsal özelliklerinin ve tanıdık geleni devam ettirmenin getireceği psikolojik yararların değerini sınamak; böylece eski kullanımlarını devam ettirerek eski yapıları korumayı ya da parasal değeri olduğu için yeni işlevlere dönüştürmeyi tartışmak sürekliliğin devam ettirilmesi için oldukça gereklidir.

Cantacuzino'nun belirttiği gibi yeniden işlevlendirme malzeme, enerjiden tasarruf sağladığı, çevreye daha az atık bıraktığı, yeni yapılara göre daha sağlam oldukları için diğer kuşaklara aktarılma ihtimali yüksek olması getirileriyle sürdürülebilirlikle ilişkilendirilmiştir. Yeniden işlevlendirme yönteminin yaygınlaştığı ilk yıllarda yapılacak uygulamaların, yapı inşa etmekten daha ucuz olduğu yanılgısına düşülse de zamanla maliyetin projeye ve yapının durumuna göre değiştiğinin farkına varılmıştır. Yine de yeniden işlevlendirmenin özünde "maliyetin düşük olması" yatmaz; yapının geleceğe aktarımı ve çevre duyarlılığı çok daha önemlidir. Yeniden işlevlendirmeye ilgili girişimler sadece Batı dünyasında değil, İslam ülkelerinde de söz konusudur. İslam geleneklerinin özgünlüğünü, çağdaş teknoloji ile harmanlayarak gelecek kuşaklara aktarılacak mimari projelerin 1977 yılından beri üç yılda bir ödüllendirildiği Ağa Han Mimarlık Ödülleri bu girişimlerden bir tanesidir. Ağa Han Ödülleri tarihi yapıların korunulduğu, yeniden işlevlendirildiği ya da onarıldığı projeleri ödüllendirerek İslam ülkelerindeki ve üçüncü dünya ülkelerindeki sürdürülebilirliği, kültür aktarımını ve bu sayede gelişebilecek kalkınmayı teşvik eder. 1980 yılında Edirne'deki Rüstem Paşa Kervansarayı'nın sade bir otel olarak yeniden işlevlendirilmesi projesi, Onarım ve Geleneksel Mirası Koruma kategorisinde Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü alır ve benzer ülkelerdeki benze projeler için örnek teşkil eder (Cantacuzino, 1996, s.170).



Resim-3.9. (Edirne Vergi Dairesi Başkanlığı , 2006). Otele dönüştürme projesiyle Ağa Han Ödülü alan Rüstem Paşa Kervansarayı.

1987’de “sürdürülebilir kalkınma” kavramına ve bu kavramın tanımına ilk kez açıkça yer veren metin Brundtland Raporu olarak da bilinen Ortak Geleceğimiz Raporu karşımıza çıkar (Özkaya, 2007, s.15). “Rapor, doğal kaynakların tüketiminin örneklerinin sonuçlarının ve çevresel bozulmanın bu şekilde devam edemeyeceğinin, ekonomik kalkınmanın Dünya’nın kaynaklarına göre uyarlanması gerektiğinin altını çizmiştir.” Brundtland Raporu, sürdürülebilir kalkınmanın üç bileşeninden yola çıkar; çevrenin korunması, ekonomik büyüme ve sosyal eşitlik. Rapor, sosyal eşitliği sağlamak ve geliştirmekte olan ülkelerin ekonomilerinin büyümelerini destekleyerek iş, enerji, su ve sağlık hizmetleri gibi temel ihtiyaçlarına olanak sağlamak ile ilgilenmiş; sosyal eşitlik ve sürdürülebilir gelişmenin teknolojik ve sosyal değişime ihtiyaç duyduğunu kabul etmiştir (Rodwell, 2007, s.53). Yani “bugünkü kuşakların gereksinimlerini gelecek kuşakların gereksinimlerini karşılama haklarını ellerinden almadan karşılama gerektiğinden”, “sürdürülebilir kalkınmanın yalnızca çevre ve ekonomi ilişkisine değil aynı zamanda sosyal, kültürel ve siyasal boyutunun olduğundan” bahseder (Özkaya, 2007, s.15). Raporun sürdürülebilirlik kavramı çerçevesinde, mimarlığa kattığı bir diğer bileşen ise “sürdürülebilir kent”dir. “Kentsel gelişim, nasıl aynı anda hem insan ihtiyaçlarıyla buluşur hem de ekolojik sürdürülebilirliği sağlama alır?” sorusunun yanıtı olarak ortaya çıkan sürdürülebilir kent kavramı, birçok açıdan yeniden işlevlendirmeyi ve getirilerini destekler (Rodwell, 2007, s.111).

Sürdürülebilir gelişim, günümüze yaklaştıkça son şekillerini almaya başlar. 1992’de

Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı'nın tarafından Gündem 21 raporunun temellerini atan Çevre ve Kalkınma Konferansı düzenlenir. 180 ülkenin katılımıyla Rio de Janeiro-Brezilya'da düzenlenen Rio Zirvesiyle alınan kararlar, sürdürülebilirliğin ilkelerine bağlı ve küresel ölçekte hızlı bir ivmeyle büyüyen iyimser bir yaklaşımı meydana getirir (Rodwell, 2007, s.54). 1997'de Japonya Kyoto'da uluslar arası bir tehdit olan iklim değişikliğine dikkat çekilir ve 2002'de Güney Afrika, Johannesburg'ta düzenlenen Dünya Sürdürülebilir Kalkınma Zirvesi'yle 1992'de Rio Zirvesi'nde alınan kararların üzerinden geçilerek sürdürülebilirlik kavramının uluslar arası bir gereklilik olduğu tamamen anlaşılır.

3.1.2.Sürdürülebilirlik Kavramı ve Alt Başlıkları

Sürdürülebilirlik, Stockholm Konferansı'nda alınan kararlar ile başlar ve Brundtland Raporu ile kapsadığı alanların sınırlarını çizer. Sürdürülebilirlik kavramı; ekolojik, ekonomik, sosyal ve kültürel bileşenleri de içerir ve özünde bu bileşenler arasında kurduğu ilişkilerle “her birey için kaliteli bir yaşam sunmayı” amaçlar. Kapsadığı kavramlar içerisinde mimarlık da vardır ve mimarlığı, özellikle tarihi yapıları korumayı; bireylere kaliteli bir yaşam sunabilmek için bir araç kullanır. 20. ve 21. Yy mimarisine damgasını vuran bu kavramı ve yeniden işlevlendirme-kullanım ile olan ilişkisini algılayabilmek için sürdürülebilirliğin diline açıklık getirmek gerekir.

Sürdürülebilirlik kavramı; UNESCO-MOST tarafından “toplum ve doğa arasında sosyal olarak şekillenen ilişkilerin uzun vadede yaşamasının sağlanabilmesi” şeklinde tanımlanmış ve sürdürülebilir kalkınma ise “sürdürülebilirliği sağlayabilen gelişme, bir anlamda gelişmenin varabileceği en son nokta” olarak belirlenmiştir (1996, aktaran; Çahantimur & Yıldız, 2008, s.5). Brundtland Raporu'nun en dikkat çeken kısmı da “sürdürülebilir kalkınma” kelimesinin tanımını tam olarak yapıp yaygınlaştırmasıdır. Sürdürülebilir kalkınma, şimdiki kuşakların gereksinimlerini gelecek kuşakların gereksinimlerini karşılama haklarını ellerinden almadan karşılamaları gerektiği şeklinde tanımlanır. “Bu tanım gelişimi vurgular ve kuşaklar arasındaki sosyal eşitliğe dair olan sorumluluğumuzun üstünde durur.” Ayrıca bu tanım, özel durumları açıklımlayan ve onlara uygulanan 200ü aşkın farklı tanımı ortaya çıkarır. Örneğin; yenilebilir kaynakları, kendi doğal yenilenme oranlarından daha küçük oranlarda kullanmayı teşvik eden bir

gelişme veya bununla çelişerek sömürülmüş yenilenemeyen kaynakların verimini en iyi hale getirmeyi amaçlayan gelişme anlamlarında da kullanılabilir (Rodwell, 2007, s.56).

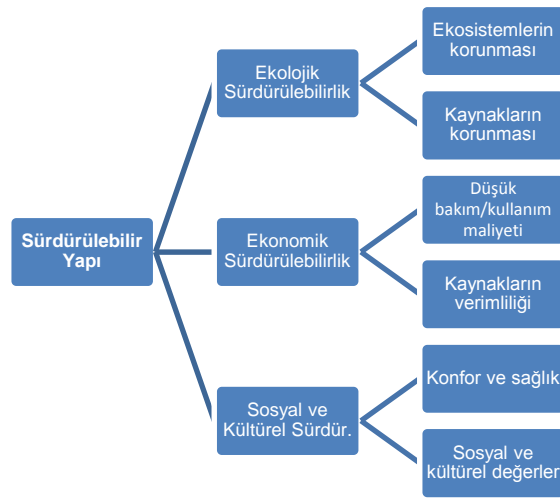
“Sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir kalkınma arasındaki en büyük ayrım; birincisinin insanlığın iyiliğini ve ekosistemi, birbirleriyle karşılıklı bir biçimde destekleyici bir bütün olarak bağlayan olumlu insan aktivitelerinin tümü ve ikincisini de özel durumlar için bir amaç olarak ele alınmasıdır. Yine de sürdürülebilir kalkınma, sürdürülebilirliğin potansiyel bir bileşenidir. İki kavram arasındaki ortak nokta; çevre korumanın, öncelik verdiği ya da hayati gördüğü uzun vadeli, bölünmez bir bütün halinde, çevresel, sosyal ve ekonomik konuları sahiplenmeleridir.” (Rodwell, 2007, s.57).

Sürdürülebilirlik; “kentlerdeki yaşam kalitesini yükseltme amacı dahilinde, kentleri yaşanılabilir kılan tüm sistemlerin yaşam kalitesi bağlamında ele alınması gerektiğini gündeme getirmiştir. Böylelikle sürdürülebilirlik kavramı ile birlikte “sürdürülebilir kentsel gelişme”nin nasıl olması gerektiği tartışmaları başlamış ve bu yöndeki çalışmalar artmıştır.” (Çahantimur & Yıldız, 2008, s.5). Sustainable Cities kitabında (1994) sürdürülebilir kentler ise şu şekilde tanımlanır:

Sürdürülebilir kent; yaşayanlarının ve işletmelerinin, mütemediyen küresel sürdürülebilir kalkınmanın hedeflerini destekleyen yollarla çalışarak doğal, inşai ve kültürel çevrelerini mahalli ve bölgesel seviyelerde geliştirmeye çalıştığı kenttir (aktaran Rodwell, 2007, s.111).

Çahantimur ve Turgut-Yıldız’a göre sürdürülebilir kentsel gelişmenin sağlanmasını hedefleyen farklı kentsel gelişme modelleri doğrultusunda yeni kentsel konut alanları planlanmış, mevcut yerleşmelerde ise iyileştirme çalışmaları başlatılmıştır. Farklı modellerin sürdürülebilir kentin özellikleri üzerinde vardıkları ortak noktalar; fiziksel özellikler-yüksek yaşam kalitesi, optimum yoğunluk, karma fonksiyonlu yaşam alanları, kuvvetli toplu taşıma ve yaya trafiği, minimum doğal kaynak ve enerji kullanımı; sosyal özellikler-etkin ve güçlü yerel yönetim, fırsat eşitliği, yoğun sosyal etkileşim; kültürel özellikler-tarihi ve kültürel süreklilik, güçlü aidiyet/bağlılık/kentlilik duyguları, canlı ve yaşayan kent merkezi olarak sıralanabilir (2008, s.5). Bütün bu boyutlar birbirleriyle etkileşim halindedir ve sürdürülebilirliğin tüm boyutları ile sağlanması ve yaşanılabilir çevrelerin oluşturulabilmesi fiziksel, ekonomik, ekolojik, kültürel ve sosyal sistemlerin yeniden yapılanmasını gerektirmektedir (Becker & Jahn & Stiess, 1999, s.4-14; Sachs, 1999, s.25-28; aktaran Dikmen & Özçetin, 2012). “Bu bağlamda, ekolojik

sürdürülebilirlik; kaynakların ve ekosistemin korunmasına, ekonomik sürdürülebilirlik; kaynakların uzun dönem kullanılabilirliğine ve kullanım bedellerinin düşük olabilmesine, sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik ise insan sağlığını, konforunu sağlayan ve sosyal, kültürel değerlerin korunmasına yönelik stratejileri kurgulayan ilkelere. Sosyal ve kültürel sürekliliğin sağlanabilmesi ve kültürel birikiminin gelecek nesillere aktarılabilmesi geçmişin işaret ve simgelerinin kuşaklar boyunca taşınabilmesine bağlıdır.” (Tekeli, 1989 ; aktaran Dikmen & Özçetin, 2012).



Tablo-3.10. Sürdürülebilir kalkınma anlayışının yapıya yansımaları (Özmehmet, 2007, s.813).

Sosyal ve kültürel sürdürülebilirliğin; toplumun ruh sağlığını, mutluluğunu, kimliğini ve ihtiyaçlarını karşılamaya odaklanan bir alt başlık olduğunu söyleyebiliriz. Bu alt başlıklar; bir bölgedeki bireylerin istihdamı, kültürel ve sosyal aktivitelere ulaşabilmeleri, yaşam koşullarının iyileştirilmesi ve sosyal eşitlik gibi olgular üzerine çalışır. Mimarlıkta ve iç mimarlıkta ise bu olgular bağlamında karar alınırken; yapıları çevreye zarar vermeden kullanıp insan yaşamını olabildiğince verimli hale getirmek ve kültürel değerlerin diğer kuşaklara aktarılmasıyla sürekliliği sağlamak amaçlanır. Kent planlamasında sosyal-kültürel verimlilik ve süreklilik sağlayabilecek en işlevsel yaklaşım ise yeniden işlevlendirme-kullanım kararlarıdır.

3.1.3.Yeniden İşlevlendirmenin Sosyal - Kültürel Sürdürülebilirliğe Etkisi

Tarihi yapıların ve iç mekanların korunması, toplumlara sosyal, kültürel ve psikolojik

açından bir çok katkı sağlar. Tarihi yapı ile muhatap olan birey, geçmişe açılan bir çerçeveye ait olduğu toplumun tarihini ve yaşanmışlıklarını kavrama imkanı bulur. Geçmişini tanıma imkanı bulan birey, algıladıkları sayesinde o toplumun ortak değerlerini benimser ve bulunduğu çevreye karşı aidiyet duygusu yaşar. Yaşadığı aidiyet duygusunun bir diğer sebebi de tarihi yapının, kent görünümüne bir kimlik katmasıdır. Sonuç olarak taşınan kültürel ve duygusal değerler sayesinde toplum çok daha özgüvenli gelişir. Tarihi çevreyi korumanın tüm olumlu getirilerine rağmen yapıları birer kent mobilyası gibi oldukları haliyle korumak tarihi yapıyı bugünün bağlamından soyutmaktır (Kuban, 2000). Tutucu ve geleneksel koruma anlayışı; geçmiş, var olanı dondurmak, saklamak, çağın insanı için yaşanmaz duruma getirmektir (Bektaş, 1992, s.23). Tarihi yapının, çağın standartları ve ihtiyaçları arasında silinip gitmemesi ve canlı kalabilmesi için alınabilecek en uygun karar ise yapının yeniden işlevlendirilmesi ya da kullanılmasıdır.

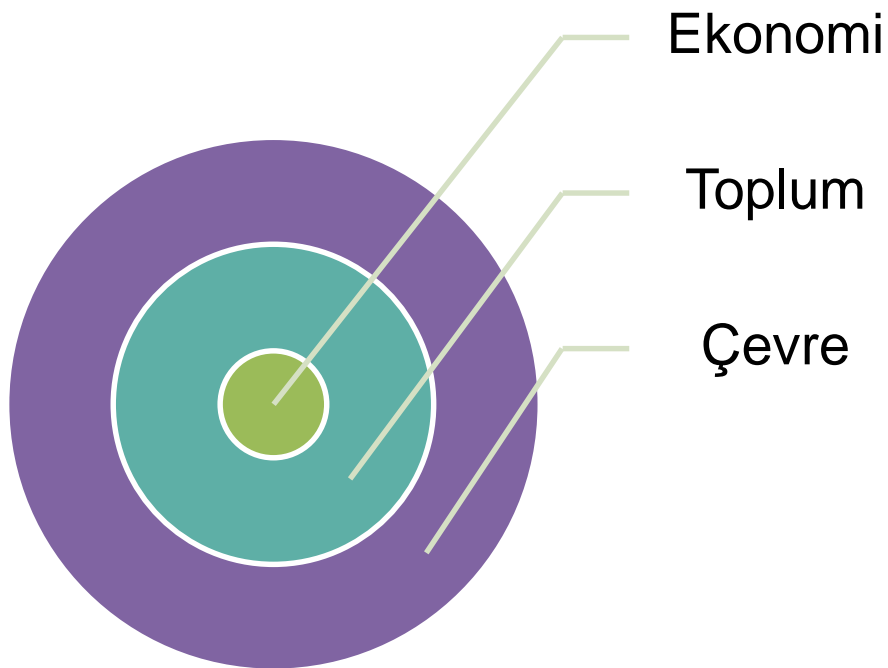
Yeniden işlevlendirmeyi, diğer koruma türlerine göre çok daha anlamlı ve isabetli kılan gerekçelerden en önemlisi ise sürdürülebilirlik yaklaşımıdır. 21. Yüzyılda çevreye duyarlı teknolojiler tarihi yapıları koruma ve onarım çalışmalarına adapte edilmiş ve sürdürülebilirlik korumacıların gündeminde yükselen bir değer haline gelmiştir (Aygen, 2013, s.260). Sürdürülebilirliğin alt başlıklarını göz önünde bulundurduğumuzda ise yeniden işlevlendirmenin sürdürülebilirlik bağlamında birçok farklı açıdan ele alınabileceği oldukça açıktır. Öncelikle yeniden işlevlendirme; Rypkema tarafından “yapının inşasında yapılan tüm enerji sarfiyatı ve bileşen malzemeler” olarak tanımlanmış olan “gömülü enerjiyi” muhafaza edebildiği (2005; aktaran Stas, 2007, s.26), ardında daha az atık malzeme bıraktığı, doğal kaynaklara çok az zarar verdiği ve halihazırda olan malzemeleri tekrar kullandığı için ekolojik sürdürülebilirliğe de uygundur. Ancak sürdürülebilirlik kavramı, sadece ekolojik sorumlulukları içermez. Rypkema'ya göre (2007, s.2);

Tarihi pencereleri tamir etmek ve yeniden inşa etmek paranın, bir fabrikada harcanması yerine yerel harcanması anlamına gelecektir. Bu da sürdürülebilir gelişimin bir parçası olan ekonomik sürdürülebilirliktir.

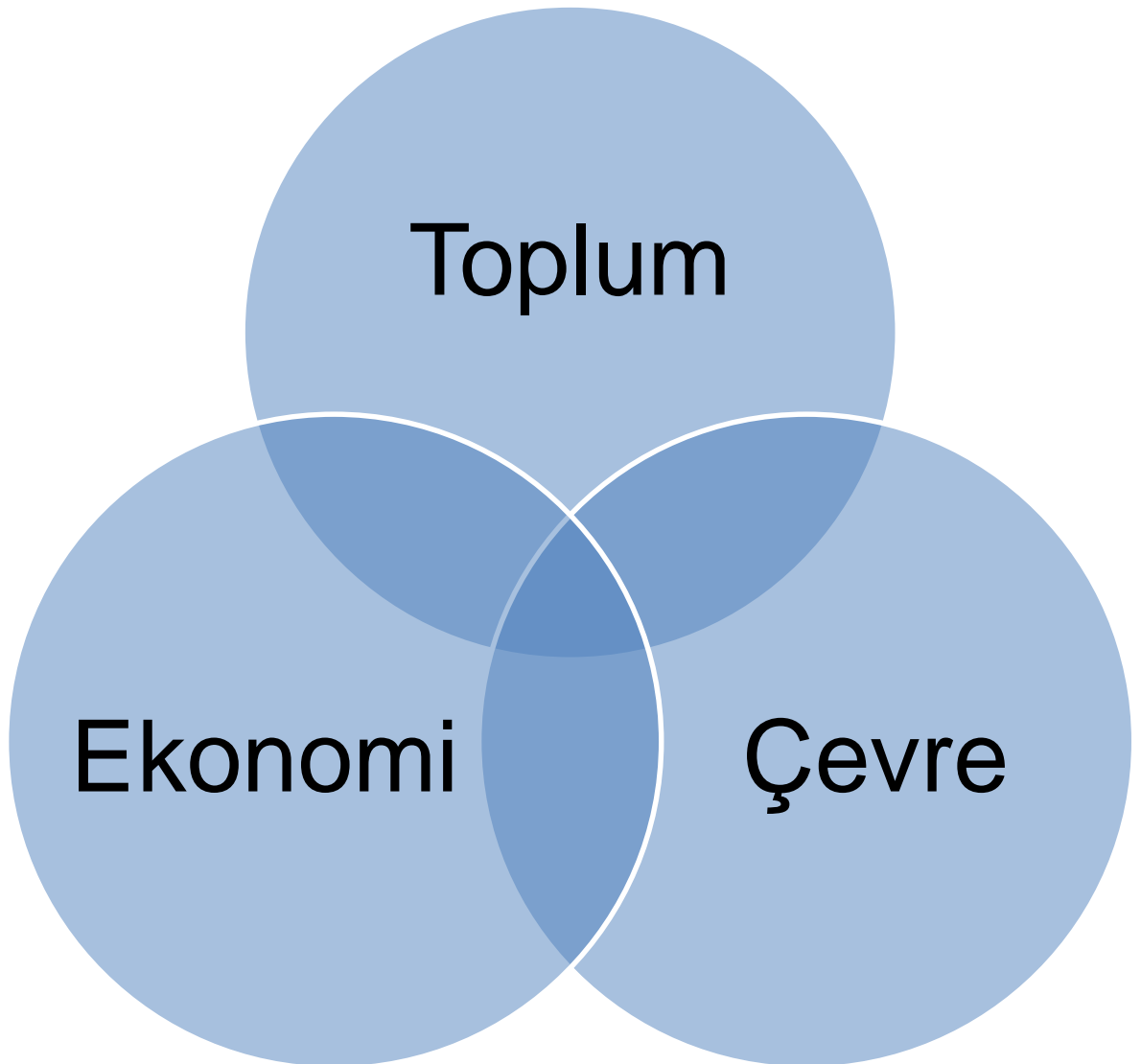
Özgün yapıyı korumak, tarihi bölgenin karakteristiğini korumak demektir. Bu da sürdürülebilirliğin bir parçası olan kültürel sürdürülebilirliktir.

“Sürdürülebilirlik; kültürel çeşitlilik ve biyoçeşitlilik arasındaki, her birinin belirleyici özellikleriyle, doğal çevreleriyle ve insanla alakalı olan her türlü yaşam alanıyla arasındaki ilişkiyi ve ikisi arasındaki dengeyi bozabilecek durumları vurgular. Sürdürülebilirlik kültürel çeşitliliğin; kültürel kimliğin, topluma ait olma hissinin, sosyal

içermenin ve sosyal katılımın esası olduğunun bilincindedir.” (Rodwell, 2007, s.185). Bu bağlamda Rypkema'nın tanımlarını göz önünde bulundurursak tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi ile sosyal-kültürel sürdürülebilirlik arasında üretken bir bağ olduğu kesinleşir. Bu bağ kavramak için ilk önce çevre, toplum ve ekonomi arasındaki ilişkiyi kurgulamak gerekir. Sürdürülebilirliğin çevresel, sosyal ve ekonomik yönleri arasındaki karşılıklı ilişki sıklıkla iki farklı şemada gösterildiği gibi ifade edilir (McKenzie, 2004, s.3).



Tablo-3.11. Ekonomi, toplum ve çevre ilişkisini gösteren şema. (Western Australian Council of Social Services (WACOSS), 2004; aktaran McKenzie, 2004, s.4).



Tablo-3.12. Ekonomi, toplum ve çevre ilişkisini gösteren şema. (Western Australian Council of Social Services (WACOSS), 2004; aktaran McKenzie, 2004, s.5)

Bu iki şema toplum-ekonomi-çevre arasındaki ilişkiyi net bir biçimde ifade etse de sürdürülebilirlik kapsamında bu üç öğeden sadece bir ya da iki tanesine ağırlık verilmesi gerektiği yanlıgısını yaratmamalıdır. Tam tersi sürdürülebilirliğin alt dalları arasındaki ilişki, üzerinde çalışılan konuyla beraber kendini belli edecektir. Çevreci ekonomist John Elkington'a göre "ekolojik, sosyal ya da ekonomik sürdürülebilirliğin ayrı ayrı istenilen seviyeye gelmesi, ancak bu üç türün eş zamanlı olarak en azından basit bir seviyeye gelmesiyle mümkündür." Elkington, bu üç disiplinin birbirine paralel çalışmasıyla sürdürülebilirliğin asıl amacına ulaşacağını savunur (Elkington, 1999, s.75 ;aktaran McKenzie, 2004, s.6). Kesin tanımlar yaparak bu başlıkları birbirinden keskin

çizgilerle ayırmak çok mümkün olmasa da sosyal sürdürülebilirlik; “toplum bünyesinde yaşam kalitesini arttıran koşul ve toplumun o koşula ulaşabilmesi süreci” olarak tanımlanabilir. Sosyal sürdürülebilirlik özünde; toplumun her kesiminin sağlık, eğitim, ulaşım gibi ana ihtiyaçlarına ulaşabilmesini, şimdiki ve gelecek kuşaklar arasındaki eşitliği, vatandaşların oy vermesi dışında siyasete özellikle yerel ölçekte aktif olarak katılabilmelerini, topluma karşı sorumluluk hissini bu sistemin iletiminde kullanılmasını, toplumun ihtiyaçlarını ifade edebilecek mekanizmaların oluşturulmasını, bambaşka kültürlerin olumlu yanlarını koruyan ve değer veren, kişiler tarafından istenildiğinde kültürel entegrasyonu destekleyen kültürel ilişkiler sisteminin kurulmasını hedefler (McKenzie, 2004, s.12). Kültürün sürekliliğini korumayı hedefleyen ve çoğu zaman sosyal sürdürülebilirlikle ilintilendirilen bir diğer dal ise kültürel sürdürülebilirliktir. “Kültürel sürdürülebilirlik; toplumu, çağın kimliğini ve niteliğini kaybettirmeden çağın gereksinimleriyle uzlaştırarak yapılan toplumsal değişimler olarak açıklanabilir.” (Yaldız, 2010, s.4). Kültür sözcüğü oldukça karmaşık bir kavramın belirleyicidir (İncedayı, 2007, s.30) ve sürdürülebilir gelişimi güçlendirip mümkün kılar (UNESCO, 2015). Kültür tarafından yönlendirilen gelişim toplumsal içeriklik ve kökleşme, yenilik, bireyler ve topluluklar için yaratıcılık ve girişimcilik, yerel kaynakların, becerilerin ve bilgi birikiminin kullanılması gibi faydaları içerir. Kültürel etmenler yaşam biçimlerini, kişisel davranışları, tüketim eğilimlerini ve çevresel yönetimle alakalı değerleri etkiler (UNESCO, 2015,s.4). Kentler ve mekanlar ise toplumların ve beraberlerinde getirdikleri tüm kültürel etmenlerin tanıklarındır. “Mekan, hem geçmişte, hem de şimdi ve geleceğe dair eylemlerin de sebebidir.” (Lefebvre, 1991, s.71 ;aktaran Altay, 2007, s.25). Kentlerin ve mekanların insan yaşamını biçimlendirici etkileri sebebiyle kent düzeyindeki sürdürülebilirliğin hedefi korumacı bir tavırdan ziyade kültürel dinamizm ve etkileşimlerin kent yaşamındaki vazgeçilmezliğini sürdürecektir. Bu yüzden Franco Bianchi'nin önerdiği “kültürel planlama” kavramı bu sıkı bağların nasıl pekiştirilmesi gerektiğinin cevabını verir. Bianchi, “kültürü planlamak değil kenti kültürle planlamak” düşüncesini savunur ve kültür kente, toplumun her kesimine entegre edilmelidir (Bianchini, 1999 ;aktaran Altay, 2007, s.26). Tarihi yapılar; toplumsal aidiyet, kültürün ulaşılabilirliği, entegrasyonu, gelecek kuşaklara aktarımı unsurlarının hepsini bünyesinde toplayabilen kent öğeleridir. Tarihi kentleri ve yapıları yeniden kullanarak korumak bir kültür sürekliliği çabasıdır. Dolayısıyla tarihi yapıların korunup yeniden işlevlendirilmesini bünyesinde bulundurmayan bir kültür planlaması, sürdürülebilir değildir (Rypkema, 2007).

Yeniden işlevlendirme ve kullanım eylemleri, insan ve ihtiyaçlarıyla şekillenen kent planlamasında sürdürülebilirlik bağlamında oldukça olumlu kültürel ve sosyal sonuçlar doğurur. Tarihi bir yapının yeniden işlevlendirilerek kullanıma kazandırılma süreci, ilk olarak onarım ve tadilat çalışmalarından itibaren bulunduğu çevreyi iyi yönde şekillendirmeye başlar. Yapının yeni malzemelerle donatılması, konstrüksiyonunun sağlamaştırılması, iç mekan donatılarının üretilmesi yani kısacası zanaatkarlığı içeren her türlü işlemin süreci yerel işletmelere yeni iş alanları yaratır. Ancak yeni iş yaratmak sadece binanın inşa süreciyle sınırlı kalmaz. Yeniden kullanılan yapı, zamanla çevresinde kültürel ve sürdürülebilir turizmin getirisi olarak yeni iş alanları yaratmaya devam edecektir. Eğer kentin marjinal, göz ardı edilmiş ve çok tercih edilmeyen bir bölgesinden söz ediliyorsa yeniden işlevlendirilmiş bir yapının varlığının, bölgedeki suç oranlarını düşürebildiği gözlemlenmiştir. Tarihi çevre korumanın ve iyi korunmuş kentlerde yaşamının, bireylerin yaşam kalitesine ve psikolojisine olan etkileri de birçok açıdan sosyal ve kültürel sürdürülebilirliğin ilgi alanına girer. Bireyin doğal olarak ruhuna hitap edebilecek, daha iyi mekanlarda yaşama isteği Richard Florida tarafından; “Hiçbir yerde yaşamak istemeyiz. Bir yerde yaşamak isteriz” sözüyle oldukça sade bir biçimde ifade edilmiştir (2004, s.15 ;aktaran Bond, 2011, s.5). Bireylerin yaşadıkları çevreler vasıtasıyla “mekan hissi” (sense of a place) ve “toplumsallık hissi”ni (sense of a community) algılamaları sağlıklı bir toplumun temelini oluşturur. Mekan hissi, yarattıkları atmosfer ile bireyde aidiyet duygusu uyandıran ve özgünlük, kimlik içeren çevreler için kullanılan bir tanımdır. Toplumsallık hissi ise “topluluğun üyelerinin birbirlerine aidiyet duygularını hissetmesi, her birinin diğer üye ve topluluk için önemli olduğunu düşünmesi ve üyenin ihtiyaçlarının birlikteliklerine karşı duydukları sadakat sayesinde karşılanacağı” düşüncesidir (Salkhi, 2008 ; aktaran Shishavan & Shishavan, 2013, s.104). Rypkema’ya göre; “Mülkiyet hissi bireysel çıkarları ve birisinin sahip olduğu mekan için hissettiği sorumluluğu kabul eder. Toplumsallık hissi ise o bölgede yaşayan diğer bireylere karşı olan yükümlülüklerini ve bağlılıklarını kabul eder.” (1999; aktaran Stas, 2007, s.29). Tarihi bir yapının yeniden işlenmesinin kente ve kentsel değerlere kattıkları bu iki his üzerinden şu şekilde değerlendirilebilir;

1. Birey günlük yaşamında tarihi bir yapıyı aktif olarak kullanıyorsa, ait olduğu toplumun tarihinden bir bildirim alır ve bulunduğu topluma aidiyet duygusu hisseder. Çünkü tarihi

yapılar geçmiş ile günümüz arasındaki köprülerdir. Geçmişten gelen bildirimler, bireydeki toplumsallık hissini pekiştirir. Toplumsallık hissi; bireyin toplumun, diğer bireylerine olan sorumluluğu demektir ve sosyal sürdürülebilirliğin amaçlarından birisi de “bireylerin birbirlerine olan sorumluluklarını vurgulamak”tır.

2. Tarihi yapılar; ait oldukları dönemin kültürünü, teknolojisini, sanatını ve mimarisini yansıtır. Tarihi yapılar, toplumun ve çağın gereksinimleri yönünde ve kimlikleri kaybettirilmeden yeniden kullanılırlar. Bu yapılar sayesinde toplum kültürünün imgeleri günümüze ve gelecek kuşaklara özgün bir biçimde taşınır, toplumsal kimlik yaratılır. Böylece kültürün sürekliliği sağlanır ve kültürel sürdürülebilirlik amacına ulaşır.

3. Tarihi yapılar, her zaman çağdaş yapıların yanında özgün duruşlarıyla dikkat çeker ve kentlere kimlik kazandırır. Birey bu kimlikli yapıların yarattığı ortam ile beraber kendini “tanımlı bir çevrenin içinde” hisseder. Bunun doğal bir sonucu olarak bireyin “mekan hissi”ne sahip olur ve bunun psikolojik olumlamalarıyla birlikte yaşam kalitesi yükselir. Tüm bu sebep-sonuç sarmalı sosyal sürdürülebilirliğin amaçlarına hizmet eder.

4. Yeniden işlevlendirilmiş yapılar, toplumdaki bireylere gelir seviyeleri ne olursa olsun birçok biçimde kendilerini geliştirme imkanı sunar. Çoğunlukla kültür merkezi, müze, sanat galerisi vb olarak değerlendirilen eski yapılar, toplumun birçok kesiminin kültürel aktivitelere katılımını sağlayarak bir taşta iki kuş vurur. Birincisi, yapı kentin unutulmaya yüz tutmuş bölgesindeyse toplumun her kesiminin kültürel etkinliklerden faydalanabilmesine ön ayak olur. Bu sayede sosyal sürdürülebilirliğin “sosyal eşitlik” amacı gerçekleştirilir. İkincisi de toplumun ortak değeri haline gelmiş bir yapının kültürel etkinliklere sahne olması kültürel sürdürülebilirliğin amaçları doğrultusundadır.

5. Tarihi yapıların yeni ve doğru karar verilmiş işlevlerle kullanılması hangi bölgede olurlarsa olsunlar, buldukları bölgeye canlılık getirir. Her kesimden insanın bu yapılardan faydalanabilmesi, sosyal sürdürülebilirliğin sosyal katılım ve yaşam kalitesi amacını destekler.

Sürdürülebilirlik, birbirleriyle iç içe geçmiş, sürekli etkileşim halinde olan sosyal, ekonomik, ekolojik ve kültürel alt başlıkları kapsayan bir yaklaşımdır. Bu alt başlıklar birbirinden ayrılmayacağı gibi karşılıklı sebep-sonuç ilişkileri şeklinde

değerlendirilmelidir. Dolayısıyla sürdürülebilirlik ve tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi arasındaki ilişki de aynı biçimde, karmaşık bir yapıdadır. Kentler daha sürdürülebilir bir şekilde yönetilmeye çalışılırken, farklı disiplinler ile birlikte çalışılmalı, özellikle kültür planlamaları kent ile bir bütün halinde ele alınmalıdır. Sosyo-kültürel sürdürülebilirliğe önemli katkısı olan yeniden işlevlendirme-kullanım projeleri kent planlamasının ana belirleyenleri olmalıdır.

3.2.YENİDEN İŞLEVLENDİRMEDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR

3.2.1. Müdahalenin Boyutu ve Özgünlük Kaygısı

Tarihi yapılar korunurken, müdahalenin boyutuna ve koruma için alınan kararlara göre iç mekanlara, cephelere ve konstrüksiyona uygulanan işlemlerin hassasiyeti değişir. Temel olarak koruma süresi boyunca, yapının kimliğini kaybetmemesi için yapının özgünlüğünün ve bütünlüğünün zarar görmemesine çalışılır. Yapının koruma işlemlerine başlanılmadan önceki durumunun belgelenmesi, tarihi izlerin üzerinde oynanmaması ve yapının estetik, kültürel ve fiziksel bütünlüğüne saygı duyularak koruma işleminin sürdürülmesi tarihi yapılara uygulanan tüm müdahale türlerinin ortak özelliğidir (Feilden, 1982). 2.4.1. Tarihi Çevre Korumanın Prensipleri ve Etiği adlı bölümde tarihi çevre ve yapıları korumada gözetilen kaygıların hepsi genel bir çerçevede ele alınmış ve kavramlar açıklanmıştır. Ancak yeniden işlevlendirme; yapıyı gelecek kuşaklara muhafaza edilmiş bir biçimde taşırken aynı zamanda işlevsellik, günlük koşullara uyum sağlama ve kullanıcıların ihtiyaçlarına yanıt verme gibi amaçlar taşır. Dolayısıyla yeniden işlevlendirme süresince, tarihi yapıya ve iç mekanlara yönelik uygulamaların hassasiyeti diğer müdahale türlerinkinden farklıdır. Bu sebeple yeniden işlevlendirme ve kullanım türlerinin yapılara kattığı değişikliklerin sınırları ele alınacaktır.

Öncelikle yeniden işlevlendirme ya da kullanım projesinde yapıya yönelik değişiklikler, yapının kültürel, sosyoekonomik değeri ve tarihi çevredeki önemi arasında denge kurarak uygulanmalıdır. Hiçbir değişiklik yapılmadan yapının diğer kuşaklara aktarılması mümkün değildir ancak değişiklikler düşünülmüş ve yapıya uygun olmalıdır. Kararlar, geniş bir tarih bilgisine ve yapının malzemeleri ve inşaa yöntemlerine göre

alınmalıdır. Yapılacak tarihi araştırma, sonradan alınacak tüm kararların zeminini oluşturacaktır ve yeniden işlevlendirme gibi karmaşık bir süreç çok farklı araştırmaları gerektirebilir (Bridgwood & Lennie, 2009, s.13). Bazı durumlarda özellikle iç mekanlardaki hacimsel sebeplerden ötürü yapının tasarımcısına ait olan özgün tasarım kararlarına saygı duymak gerekebilir. Örneğin; kiliseler, tren garları gibi mekanlar yeniden işlevlendirilirken doğalarına aykırı bir şekilde hücresel mekanlara ayrılmamalıdır. Kentteki simgesi dolayısıyla doğal haliyle bırakılması gerektiği ve verilebilecek işlevlerin kısıtlı oluşundan ötürü, kiliselerin yeniden işlevlendirilmesi zorlayıcı olabilir (Cantacuzino, 1996, s.165). Diğer durumlarda ise hasar görmüş bir kalenin oturmaya elverişli bir eve dönüştürülmesi gibi çarpıcı değişiklikler tercih edilmiştir (Bridgwood & Lennie, 2009, s.13). Ancak yapının sanatsal özgünlüğüne yönelik yapılabilen geri dönüşü olmayan her türlü müdahalenin, iç mekanlar ve cepheler arasındaki karşılıklı ilişkiyi zayıflatabileceğini ve bu durumdan ötürü de yapıyı okumanın ve algılamanın mümkün olamayacağını göz önünde bulundurmak gerekir (Cantacuzino, 1996, s.165). Yapının, işlevsel ve faydacı amaçlar doğrultusunda iç mekanlarının tamamen boşaltılıp cephesel değerleriyle arasında ilişkiden kopartılması yapıyı sadece “boş bir kabuk” halinde bırakmaktır ve bu oldukça tehlikelidir (Choay, 2001). Yeniden işlevlendirmenin doğasında bulunan “yapının özgünlüğünün kaybedilmesi” riski göz önünde bulundurulmalı ve yapı bir bütün halinde düşünülerek yenilenmelidir. Bu doğrultuda Choay’a göre (2001, s.151) Paris’teki daha önceden iki kez restore edilmiş, hassas Hôtel Salé’nin günde binlerce ziyaretçi alan Picasso Müzesi’ne çevrilmesi gerekli değildir.



Resim-3.13. (Samson, 2014). Paris’teki Picasso Müzesi.



Resim-3.14. (Good, 2014). Picasso Müzesi'nin iç mekanı.

Korumada yapılan uygulamaların, geri dönüştürülebilir (reversibility) olmasına dair genel kanı, bu değişikliklerin yapının özgün haline en az müdahale edecek türde olması yönündedir. Yapıya tarih süresince sonradan eklenmiş katmanların tarihi değer taşıdıkları gerekçeleriyle kaldırılmamaları uygun görülür. “Tarihi verilere saygılı davranmak ve onları vurgulamak ortak bir tavır olsa bile, eski ile yeni arasında kurulacak görsel ilişki boyut, mekan, renk, tekstür, biçim armonileri ve tarihe karşı duyarlık kapsamında daima öznedir.” (Kuban, 2000, s.120). Bu sebeple yapılabilecek uygulamalar her durum için farklıdır ve uzmanların karar verme yetkisine bağlıdır. Kalelerin büyük odaları gibi parçalara uygunsuz bir kullanım için zamanında bölünmüş olan odalar, o anki duruma ne kadar büyük müdahale edilecekse edilsin ancak sorun yaratan bu bölmelerin kaldırılmasıyla yeniden işlevlendirilebilir. Çünkü bu tarz durumlarda yeniden işlevlendirmenin özü gereği, sanatsal bütünlük (artistic integrity) tarihi özgünlükten (historical authenticity) çok daha önemlidir (Cantacuzino, 1996, s.165). “İç mekanlara yapılacak müdahalelerin geri dönüştürülebilir olmasının yanında kullanıcı ihtiyaçlarına cevap verebilecek biçimde değiştirilmesi de önemlidir. Yeni müdahaleler ve yapının olağan hali arasındaki ayırım; eklentiler, bağımsız kütleler halinde belirtildiğinde ve farklı malzemeler, teknikler ve yeni bir tasarım diliyle inşa edildiğinde geriye dönüştürülme ihtimalini destekler.” (Sağlar Onay, 2014 ;aktaran Onay & Yazıcıoğlu, 2015, s.679). Bu bağlamda alınacak tasarım kararları, yeni ile eski arasında bir kontrast yaratarak yapının özgünlüğüne, bütünlüğüne ve geri dönüştürülebilirliğine zarar verilmesini engelleyecektir. Carlo Scarpa'nın tasarımıyla müzeye çevrilen Castelvecchio Kalesi farklı malzemelerle yaratılan kontrasta verilebilecek en ikonik örneklerdendir. Scarpa, köşeleri biçimsiz olan eski malzeme ile

tam biçimli köşelere sahip olan yeni malzemeleri birlikte kullanarak malzemeler arasındaki görülebilen farklılığı çok daha canlı kılmıştır (Bollack, 2013, s.16).



Resim-3.15. (Torres, 2014). Castelvecchio Kalesi'ndeki Scarpa tarafından tasarlanan demir kapılar.



Resim-3.16. (Torres, 2014). İç mekanda kaba hatlı malzemeler ile düzgün biçimli malzemelerin zıtlığı.



Resim-3.17. ve Resim-3.18. (Onniboni, 2014). Merdivenlerdeki demir, ahşap ve taşın ahengi.

Bütün bunları ve klasik korumanın malzemelerin ve dokunun özgünlüğünü vurgulayan tavrını göz önünde bulundurduğumuza yeniden işlevlendirmenin, klasik tarihi yapı korumadan çok daha dolambaçlı ve farklı bir yol olduğunun farkına varılır (Cantacuzino, 1996, s.165). Castelvecchio Kalesi'ni müzeye çevirerek mimarlık tarihinde kendine önemli bir yer edinen İtalyan mimar Carlo Scarpa'ya göre (Murphy, 1982, s.4 ;aktaran Bollack, 2013, s. 15) yeniden işlevlendirmede tarihi öğeleri çağdaş bir biçimde yorumlamanın sorunları şunlardır;

Direkt olarak taklit edemeyeceğimiz ama görmezden de gelemeyeceğimiz tarihi malzemeler sorunu beni daima ilgilendirmiştir. Bu konuyu yorumlayan Venedik'teki planlama yasaları ve bürokrasisi bana sorundan başka bir şey getirmedir. Bu yasalar, antik pencerelerin farklı bir yaşam tarzıyla, çok farklı zamanlarda üretildiklerini unutturarak antik pencerelerin tarzını; başka malzemelerle, tarzlarda ve başka yapım teknikleriyle üretilmiş pencereler yardımıyla taklit etmenizi emreder. Saçma taklitler her halukarda ucuz görünür. Taklide maruz kalan yapılar sahtekar gözükürler ve bu onların doğasında vardır.

Döneminin ötesinde fikirleri olan ve tasarım anlayışıyla tarihi yapıların korunmasına dair yaklaşımlara büyük katkı sağlayan Scarpa söyledikleriyle, tarihi detayların çağdaş yorumlamalarında, yapının özgünlüğünü bozmamak amacıyla uygulanan taklit çalışmalarının amaçlanandan çok farklı sonuçlar doğurabileceğine dikkat çeker. Yapının öğelerinin özgünlüğü korunmaya çalışılırken birebir aynıları üretilmemeli, en doğru malzeme tercihleriyle hatta gerekirse sonradan eklendiği belli olacak şekilde farklılıklar vurgulanmalıdır. Dolayısıyla günümüzdeki yeniden kullanım ve işlevlendirme projeleri; mimarların daha yaratıcı ve yapının durumunu doğru bir biçimde özümsemiş olan kararlar almalarını gerektirir. Hatta yeniden işlevlendirilecek yapı ticari ya da endüstriyel bir yapı ise, yeni tasarım yaratıcı ve parlak olduğu müddetçe özgün dokunun kaybedilmesi çok önemsenmez (Cantacuzino, 1996, s.166).



Resim-3.19. (AmsterdamNow, 2015). Amsterdam'daki eskiden postahane olan Magna Plaza alışveriş merkezi, yapıların özgün dokularına zarar verilmeden de ticari amaçla kullanılabilirlerine verilebilecek bir örnektir.



Resim-3.20. (Assen, 2011). Magna Plaza'nın iç mekanından bir görüntü.

Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi ve kullanımı sosyal, kültürel, tarihsel ve ekonomik değişkenlerin etki ettiği ve uygulamaların kesin kurallara dayandırılmayacağı yaratıcı bir süreçtir. Ayrıca klasik tarihi yapı koruma anlayışıyla, çağdaş mimarlıkla ve sürdürülebilirlikle kesişen birçok yönü vardır. Müdahalelerle yapıya olduğundan tamamen farklı bir görünüm vermekle, kullanıcı ihtiyaçlarına cevap verebilmesi için dönüştürmek arasında ince bir çizgi vardır. Yeniden işlevlendirmek

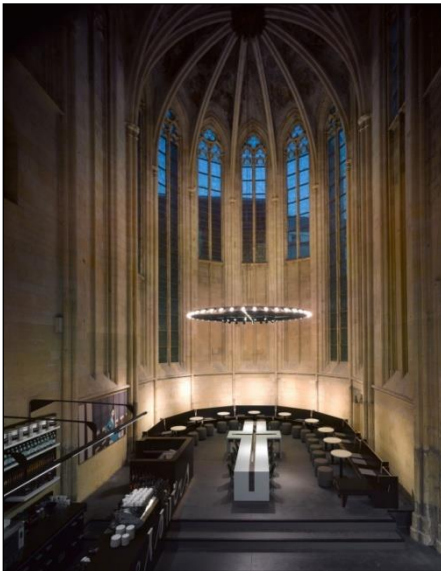
projelerinde, kararlar bu iki değişken arasında denge kurularak alınırsa yapı aynı anda birçok hedefini gerçekleştirmiş olacaktır.

3.2.2. İşlev Seçimi ve Mekana Uygunluğu

Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilerek kullanılması; kültürel ve sorumluluğunun yanında bir kullanıma hizmet etme ve kullanıcıların isteklerine yanıt verme sorumluluğunu da taşır. Kazandığı yeni işlev çerçevesinde yapının kullanıcıların isteklerine yanıt verme sorumluluğu, yapıya çeşitli mekansal donatıların yerleştirilmesi zorunluluğunu da beraberinde getirecektir. Seçilen işlev doğrultusunda yapının tarihi dokusuna, bahsi geçen mekansal donatıları adapte etmek yapıyı günümüz standartlarına getirmektir. Yapıya tüm bu donanımları adapte etmek ve yapının mekansal kurgusuna, hacimlerine kısacası yapının doğasına en uygun işlevi bulmak oldukça zordur.

Yapıları; kullanıcı ihtiyaçlarının gereklilikleri ile buluştururken, daha önce o yönde tasarlanmadıkları ve hiçbir şekilde hizmet edemeyecekleri bir işleve adapte etmek oldukça tehlikelidir (Bridgwood & Lennie, 2009, s.14). Bu hatanın yapılmaması için yapıyla ilgili yeterli teknik bilgi toplanmalı, yapının mekansal kurguları incelenmeli, mekanların kullanım amaçlarına uygunluğu analiz edilmeli ve sonunda bir sentez yapılarak en doğru tasarıma ulaşılmalıdır. Yeni bir işlev verilen iç mekanlar; eylem gereksinimlerine cevap verebiliyor oluşu, eylemler için yeterliliği, estetik görünümü, büyüklüğü, yüksekliği ve kullanım esnekliği gibi bileşenler bağlamında ele alınmalıdır. Mekanların; aydınlatma, havalandırma, sesin dağılımı-akustik ve mekan ısısı gibi konfor şartlarına ilişkin gereksinimleri de olacaktır (Aydın & Okuyucu, 2009, s.37). Yapıdaki işlevsel düzene, yapıda meydana gelecek aktivitelerin arasındaki ilişkiye göre karar verilmelidir ve yapının genel işlevsel düzeninde her mekanın işlevsel bir rolü olmalıdır. Ancak bazı işlevsel alanların değiştirilmesi zordur. “Jenkins’e göre (2012) ölçek ya da derece ayrımı yapılmaksızın, hizmet veren ve hizmet alan kısımların tasvir edilmesi ve dengelenmesi bir yapının yaşamında hayati önem taşır. Eğer yapının bünyesi değiştirilmemişse halka açık ve özel alanların arasındaki ayrımı da değiştirilmesi zor olan bir diğer işlevsel alandır.” (Onay & Yazıcıoğlu, 2015). Yapılar, yeniden işlevlendirilirken tuvalet, sirkülasyon alanı gibi hizmet veren ikincil alanlarla ana alanlar arasındaki orantı çözülmelidir. Endüstriyel yapılar, dini yapılar, kamu yapıları, konut yapıları, askeri yapılar ve ticari yapılar eski kullanım amaçlarına göre şekillenen mekansal organizasyonları gereği birbirlerinden tamamen farklı işlevler alabilir

(Plevoets & Cleempoel, 2009). Yapılar, mekanlarının genişliği ve yüksekliği doğrultusunda kültür merkezi, kütüphane, konut, restoran, mağaza ve en yaygın işlev olan galeri veya müze olarak değerlendirilebilir. Verilecek her yeni işlev, kullanım amacı doğrultusunda bazı mekansal niteliklere ihtiyaç duyar. Örneğin; yapıların müze veya sanat galerisi olarak kullanımını ele aldığımızda; sergilenen öğelerin düzeninin, ışık kullanımının ve mekanlardaki sirkülasyon ile ulaşılabilirliğin öneminin ön plana çıktığını fark ederiz. Savunma amaçlı inşa edilen büyük kaleler, askeri tesisler, şatolar ve saraylar genişlikleri sebebiyle bu amaca en çok hizmet eden yapılardır. Müze işlevi verilmiş bir yapıda ilk aranan nitelik, erişilebilirlik ve girişin iyi tanımlanmış olmasıdır. Müzenin mekansal organizasyonunda; iç mekanlarındaki sirkülasyona, sergilenen eserlerin iyi korunuyor olmasına ve doğal ya da yapay ışık fark etmeksizin sergilenen eserlere zarar vermeyecek, direkt yansıtılmayan bir ışığın kullanımına dikkat edilir. Eserlerin hassasiyetine göre mekanların sıcaklıklarının ayarlanması bile oldukça önemlidir (Günçe & Mısırlısoy, 2014, s.125-129). Yapılara müze işlevi vermenin zorluğu, mekanın boyutuyla doğru orantılı olsa da yeniden işlevlendirmede çok daha zorlayıcı durumlara karşılaşılabılır. Kültür merkezi olarak değerlendirilen bir hamamda, bazı odaların küçük olması (Aydın & Okuyucu, 2009) mekan-işlev uyumunda karşılaşılan sorunlara örnek olarak gösterilebilir. 3.2.1. Müdahalenin Boyutu ve Özgünlük Kaygısı bölümünde özetle bahsettiğimiz üzere kilise işlevi oldukça belirgin olan yapılara yeni bir işlevi adapte etmek de oldukça zordur. Ancak mekanların doğru analiziyle ve yerinde alınan kararlarla bu tip zorlayıcı yapıları bile yeniden kullanmak mümkündür. Merckx+Girod Architekten ofisi tarafından yeniden işlevlendirilen bir kilise olan Hollanda, Maastricht'deki Selexyz Dominicanen yeniden işlevlendirmenin yaratıcılığına dair verilebilecek en iyi örneklerdendir. Kilise, 100 yılı aşkın süredir dini amaçlar dışında hizmet vermiş olsa da ticari bir yapı olarak işlevlendirilene değin yapının asıl değerine uygun bir işlev ve tasarım uygulanmamıştır. 2006 yılında BGN firması için kitapçıya çevrilen Selexyz Dominicanen, farklı malzemelerin yarattığı kontrast ile dikkat çeker ve kilisenin mekansal hacimlerine zarar vermeden işlevini başarıyla yerine getirir (Plevoets & Cleempoel, 2009, s.8).



Resim-3.21. Resim-3.22. Resim-3.23. ve Resim-3.24. (Aldershoff, 2012). Selexyz Dominicanen'in cephesinden ve iç mekanlarından görüşler.

Seçilen işlev yapının mekansal organizasyonlarına, tarihi ve estetik niteliğine uygun olabilir ancak yapının gerçekten amacına ulaşmış olup olmadığını sadece bu nitelikler belirlemez. Yapının yeni kullanımıyla tam anlamıyla uyum halinde olması, mekanların ne sıklıkla kullanıldığına ve kullanıcıya ulaşabilmesiyle de ölçülebilir. Mekanların, kullanıcıların gereksinimlerini ve mekan performanslarının yeni işlevin gereksinimlerini karşılayabilmesi yapının başarısının bileşenlerinden bazılarıdır (Aydın & Yıldız, 2009). Diğer yandan da yeniden işlevlendirilmiş bir yapının tarihi olabileceğini varsayarsak,

kapasitesinin üstünde kullanımı da yapıya oldukça zarar verebilir. Yapılara yeni bir kullanım atfederken ticari, sosyal vb kaygılarla kaldırılabileceklerinden fazla sorumluluk yüklemek de yanlış bir yaklaşımdır.

Yeniden işlevlendirilecek yapılarda her farklı işlevde farklı sorunlar ortaya çıkacaktır. Belirlenen kullanım amacı ile mekanın genişliği uyuşmayabilir, tarihi yapının iç mekanları eklenecek çağdaş donatıları kaldıramayabilir veya yapının sosyokültürel değeri yeniden işlevlendirmeye izin vermeyebilir. Ancak yeniden işlevlendirme, çağdaş mimari ve iç mimari tasarım sürecininin aşamalarını da bünyesinde bulundurur ve bu sebeple her yeni işlevle beraber tasarımcı ve korumacılar karşılaştıkları farklı sorunlara özgün çözümler üretmek zorundadır. Çünkü yeniden işlevlendirmenin asıl amaçlarından birisi olan “işlevin sürekliliğini” başarmak, yapı ve çevresi için en doğru işlevin seçilmesiyle mümkündür.

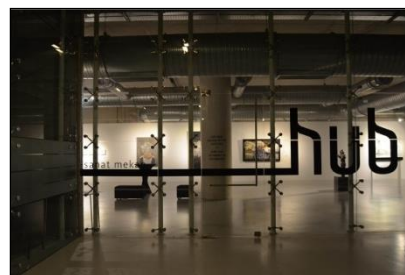
3.2.3. Seçilen İşlevin Çevreye Uygunluğu

Yeniden işlevlendirilen yapıların, mekan-işlev uyumunu yakalamalarının yanında çevre ve işlev uyumunu yakalamaları da aranan bir niteliktir. Yapının bulunduğu çevreyle işlevsel ve estetiksel uyumu, aslında toplumsal bir olgudur ve birçok bileşene bağlı farklı tablolar çizer. “Yapı, çevre tanımlayıcı ve tamamlayıcıdır. Tarihi kent dokusuna boyutlarıyla katılır.” (Kuban, 2000, s.120). Çağdaş bir biçimde korunan yapı, yoğun bir tarihi kent dokusunun bir parçasıysa tarihi yapılar arasındaki konumuna göre yeni bir işlev sahibi olmalıdır. Yeniden işlevlendirilen yapı, çağdaş veya karma bir mimari dokunun bir ögesi de olabilir. Her iki durumda da yapıya verilecek işlevin, yapının bulunduğu çevreye nasıl bir katkı sağlayacağı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu katkı sosyal, ekonomik veya kültürel yönde olabilir. Yeni işlev, o bölgenin bir konudaki eksikliğini ya da kentin genel gereksinimlerini karşılamalıdır. Verilen işlev, bölgenin dokusuna uymaz ve ihtiyaçlarını karşılamazsa uygulamanın başarısız olması kaçınılmazdır.



Resim-3.25. (İstanbul Kongre ve Ziyaretçi Bürosu, 2015). İstanbul-Beşiktaş, Akaretler'deki yeniden işlevlendirme çalışmaları bölgenin ihtiyaçlarını karşılayamadığı için nispeten sönük kalmış ve amacına ulaşamamıştır.

Yapı, yeni işleviyle bulunduğu dokuda dikkat çekmelidir. Çünkü yapı, aktif olarak kullanıldığı müddetçe bölgenin uğrak merkezlerinden biri haline gelecektir. Bunun bir sonucu olarak da yapı, bulunduğu kentin tanıtımını vurgular ve çevreye canlılık getirir. (Aydın & Okuyucu, 2009, s.37). Ankara'nın Sıhhiye bölgesindeki CerModern; Ankara'nın sosyal ve kültürel yönden eksikliklerini tamamlayan, bölgeye canlılık getiren ve kentin tanıtımına da katkı sağlayan başarılı bir yeniden işlevlendirme uygulamasıdır.



Resim-3.26., Resim-3.27. ve Resim-3.28. (Kopan, 2015). CerModern ve iç mekanları.

BÖLÜM SONUCU

Üçüncü bölümde; ele alacağımız yeniden işlevlendirilmiş tarihi yapıların analizlerine ışık tutması amacıyla yeniden işlevlendirme ve sürdürülebilirlik kavramları irdelenmiştir. Yeniden işlevlendirme ve sürdürülebilirlik kavramları şu aşamalarla açıklığa kavuşturulmuştur;

3.1. Yeniden İşlevlendirme ve Sürdürülebilirlik Kavramları Arasındaki İlişki başlığında, yeniden işlevlendirme ve sürdürülebilirlik kavramları tanımsal ve tarihsel olarak aktarılmıştır. Sürdürülebilirlik kavramı, geleceğe çok daha iyi korunmuş bir çevre bırakabilmek, gelecekteki kuşakların bundan faydalanabilmesini sağlayabilmek ve duyarlı bir toplum yaratabilmek için günümüzde üzerine çalıştığımız çok önemli bir olgudur. Yeniden işlevlendirme ve kullanım uygulamaları da estetik, tarihi, kültürel, çevresel ve toplumsal amaçlara hizmet eder. Bu iki kavramın günümüz için ne kadar önemli olduğunun kavranması amacıyla, bu fikirlerin ilk olarak ne sebeplerle ortaya çıktıkları ve nasıl geliştirildikleri tarihsel süreçte açıklanmıştır. Tarihsel süreçte ele alındığında ise bu iki kavramın benzer ekolojik, kültürel, ekonomik ve sosyal kaygıları taşıdığına farkına varılmıştır. Ancak sürdürülebilirlik kavramı geniş kapsamlıdır ve yeniden işlevlendirme ile birçok noktada kesişir. Sürdürülebilirlik kavramına hakim olmak ve sosyokültürel sürdürülebilirlik ayırımını yapabilmek için, sürdürülebilirliğin alt başlıkları tanımlanmıştır. Son olarak da yeniden işlevlendirmenin sosyal ve kültürel sürdürülebilirliğe olan olumlu etkileri ele alınmış ve yeniden işlevlendirme eyleminin sosyal ve kültürel yönlerinin, birçok açıdan sürdürülebilir olduğu kanısına varılmıştır.

3.2. Yeniden İşlevlendirmede Karşılaşılan Sorunlar başlığında, yeniden işlevlendirmenin bir yapıya uygulanma sürecinde karşılaşılabilecek sorunlardan bahsedilmiştir. Tarihi yapı dönüştürülürken, uygulamadan sorumlu olanlar aynı anda birçok sorumluluğu yerine getirir. Çünkü yeniden işlevlendirme, tarihi yapı koruma ve çağdaş mimarlık uygulamalarının tasarım basamaklarını aynı anda bünyesinde bulunduran bir sentez sürecidir. Yapının tarihi olması, tarihi çevre korumadaki özgünlük ve dönüştürülebilirlik kaygılarını beraberinde getirir. Ancak yapı, çağdaş bir kullanıma sahip olacağı için kullanıcı ihtiyaçlarına cevap veren iç mekansal niteliklerle donatılmak zorundadır. Bu noktada klasik tarihi yapı koruma anlayışının katı özgünlük ve uygulamaların geri dönüştürülebilirlik yaklaşımı ile yeniden işlevlendirmenin çağdaş

yaklaşımının birbirlerinden farklı oldukları vurgulanır. Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilerek kullanılmasında karşımıza çıkan bir diğer sorun ise yapının için doğru işlevin seçilmesidir. Yapının değeri, mekanların genişliği ve yüksekliği, eski kullanım amacı, kent planlamasındaki yeri ve bulunduğu çevre ve çevresindeki yapılarla ilişkisi doğru işlevin seçilmesini etkileyen bileşenlerdir. Son olarak bu bileşenler örneklerle açıklanmıştır.

4. Bölüm'de ise 2. ve 3. Bölümlerde üstüne durulan tanımların ve kavramların yardımıyla Letonya-Riga'dan seçilmiş olan yeniden işlevlendirilmiş Rīgas Birža örneği incelenecektir.

4. BÖLÜM

LETONYA'DAN YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ YAPI ÖRNEĞİ:

MĀKSLAS MUZEJS RĪGAS BĪRŽA

4.1. LETONYA VE RIGA

4.1.1. Letonya ile Riga'nın Konumu ve Tarihçesi

Letonya, Kuzey Avrupa'da konumlanan Baltık Denizi'ne kıyısı olan Baltık ülkelerinden bir tanesidir. kuzeyinde Estonya, güneyinde Litvanya, doğusunda Rusya ve güneydoğusunda Beyaz Rusya bulunur ve denizden İsveç'e komşudur. Nüfusu 2.001.468 olan Letonya'nın başkenti Riga'dır ve nüfusun büyük bir çoğunluğu başkentte yaşar (European Union, 2015). 1 Mayıs 2004 yılında Avrupa Birliği üyesi olan Letonya'nın başkenti Riga, 2014 Avrupa Kültür Başkenti seçilmiştir. Riga, Riga Körfezi'nde konumlanır ve içinden Daugava Nehri geçer. Letonya tarihi boyunca birçok ülkeyle ortaklık kurmuştur ve bu ortaklıklara ülkenin en büyük ve en önemli şehri olan başkent Riga tanıklık etmiştir.



Resim-4.1. (Sawchuk, 2011). Riga'nın panoramik görüntüsü.

Hansa Birliği üyelerinden birisi olmuş olan Riga, 1201 yılında kurulmuştur ve tarihi boyunca Almanlar, Lehler, İsveçliler ve Ruslar tarafından yönetilmiştir. Riga'nın Orta Çağ'daki durumu Livonya hakimiyetinin şövalyeleri ile yerel halk arasındaki 15. Yy'a

kadar süren çatışmalara sahne olur. 1484'te Riga'nın yerlileri şövalyeleri yener ancak 1491'de şövalyeler tekrar galip gelir. 1558 ve 1583'teki Livon Savaşları'ndan ve Livon hakimiyetinin çökmesiyle Riga, Polonya'nın eline geçer. 1621'de İsveçliler şehrin kontrolünü alır. 1656'da Riga'nın civar bölgeleri Ruslar tarafından yağmalanır ancak sonra defedilirler. 1700-1721 yılları arasındaki Büyük Kuzey Savaşı boyunca sırasıyla Lehler, Saksonlar ve Ruslar Riga'yı kuşatma altına alır ve bundan sonra 1710'da Rus Çarı I. Petro kenti fetheder. Rus hakimiyeti 200 yıldan fazla sürse de Letonya'nın 18 Kasım 1918'deki bağımsızlık ilanına kadar Riga'nın ekonomik faaliyetini Almanlar yönetir. Almanlar Riga'yı yönettikleri süre boyunca dönemin akımları çerçevesinde Riga'nın mimarisine birçok katkı sağlar. 1917 Eylül'ündeki Alman işgalinden sonra 1919'da Bolşevikler Riga'yı ele geçirir. Aynı yılın Mayıs ayında Alman kuvvetleri Rusları şehirden çıkarır ve Temmuz ayında ise Leton ve Eston kuvvetleri şehri Almanların elinden alır. 11 Kasım'da Letonlar, Almanlar tarafından desteklenen ve Rus kumandan tarafından yönetilen isyancı orduya karşı koyar. Kasım 1920'de Letonya Sovyet Birliği ile bir barış antlaşması imzalar. Antlaşmada Rusya'nın Letonya üzerinde sonsuza kadar hak iddia etmeyeceği belirtilse de Rusya, 17 Haziran 1940'ta Letonya'yı tekrar işgal eder. II. Dünya Savaşı sırasında Letonya'ya Haziran 1940'ta ilk önce Almanlar, Ekim 1944'te de Kızıl Ordu girer. Böylece Letonya'nın tekrar bağımsızlığını 1990'da kazanışına kadar süren 50 yıllık Sovyetler Birliği hakimiyeti başlar (Krastiņš, 2007, s.5).

Letonya ve Riga tarihi boyunca çok farklı ülkelerin hakimiyetinde kalmış ve bu süreçlerin getirileri özellikle Riga'nın mimarisine yansımıştır. Tarihsel süreçte şekillenmiş olan Riga mimarisinin öğeleri, kentin kimliğinin algılanabilmesi için açıklanmalıdır.

4.1.2. Riga'nın Mimarisi ve Koruma Bilinci

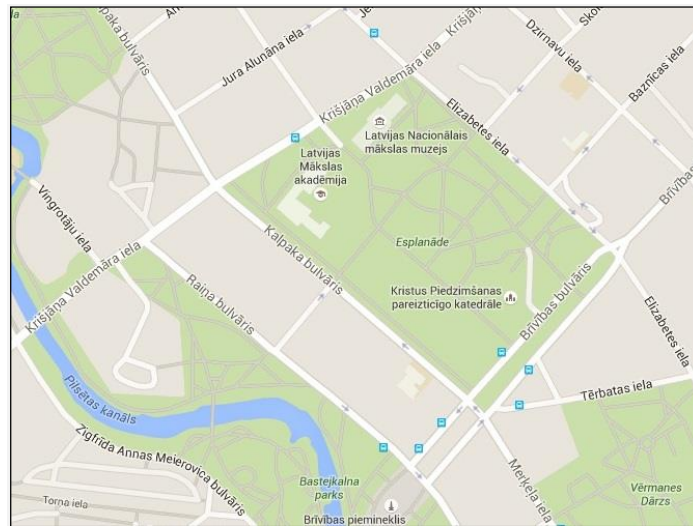
Riga'nın tarihi yapılarla dolu merkezi 1997'de UNESCO Dünya Miras Listesi'ne alınmıştır ve bu bölge birbirinden farklı akımlarda yapılara ev sahipliği yapar. Kentin göze çarpan yapılarla donatılmış kısımları ise 11. Novembra krastamala, Eksporta, Hanzas, Emīla Melngaiļa, Krišjāna Valdemāra, Palīdzības, Aristīda Briāna, Tallinas, Aleksandra Čaka, Matīsa, Avotu, Lāčplēša, Erneste Birznieka-Upīša, Satekles, Marijas, Gogoļa ve Turgeņeva sokaklarıdır (Krastiņš, 2007, s.7).

Riga'nın inşası Daugava ve Rīdzene nehirleri arasında 13. Yy'da başlamış ve Rīdzene nehrinin sağ tarafı savunma amaçlı surlarla çevrilmiştir. 13. Yy'ın sonlarına doğru da iki nehrin arasındaki yarım ada kule ve surlarla korunmuştur. 14. Yy'da Riga'da banliyöler baş göstermeye başlamış ve 17. Yy'ın sonunda kent banliyölerle çevrilmiştir. Riga'nın ilk kent planlamaları, kent içlerinin yavaş yavaş gelişmeye başladığı ve İsveçli mimar Samuel Kobron'un bu tahkimat çalışmalarında ön plana çıktığı 1621 yılına dayanır. 1630'lardan itibaren Riga'da daha detaylı, kentin tahkimatının güçlendirildiği kent planlamaları ortaya çıkmaya başlar. 1650 yılında kentin etrafındaki surlar, Franzisk Murrer tarafından revize edilir ve 17. yy'ın sonlarında ise surlar genişletilir. 1652'de sokakların birbirine paralel olduğu, dikdörtgen bloklardan oluşan, surlar tarafından çevrilen gridal sistemli bir kent planlaması önerilir. (Krastiņš, 2007, s.7). 1775'te ise surlara yakın banliyöler, kentte bir gezinme alanı ya da meydan yaratmak için ortadan bölünür, Elizabetes Sokağı gibi sokaklar tamamlanır. 18. yy.'da kentin varlıklı aileleri, kentin dış bölgelerine ahşap evler yaptırmaya başlarlar ve o zamandan günümüze kalan evler kentin dokusunun bir parçası haline gelir. "19. yy. inşai açıdan Riga'nın en verimli döneminidir ve kentin merkezi bu dönemde şekillenir." (Krastiņš, 2007, s.11) "Riga'nın Ortaçağ kentinden büyük bir kente dönüşümü 16. Ve 17. Yüzyılda inşa edilen kent surlarının yıkılmasıyla başlar. Bütün bir kent merkezi, kent planlamacısı olan Daniel Felsko ve mimar Otto Dietze'nin 1856'da hazırladıkları proje bağlamında yenilenmiştir." (Krastiņš, 2005, s.83-84). 19. Yy'ın sonlarında ise kentin şimdide sahip olduğu caddelerin ve bulvarların temeli atılır. 20. yy.'da çok katlı taş yapıların kentin daha önceki banliyölerine inşa edilmesi an meselesidir. Kentin tarihi yapılardan oluşan merkezi, bu dönemde inşa edilen yapılarla eksiksiz olarak gelişimini tamamlar. Kent merkezindeki ahşap yapıların yerini alan 19. yy. ortalarında inşa edilmiş yapılardan bazıları günümüze kadar ayakta kalmayı başarmıştır ve bu dünyadaki başkentleri ele aldığımızda oldukça sıra dışı bir durumdur (Krastiņš, 2007, s.11). Böylece Riga'nın tarihi kent dokusunun yoğunluğunun, kenti özgün kıldığı söylenebilir. Riga'nın birbirlerinden farklı zamanlarda gelişen ancak bir bütünlük oluşturan çok çeşitli tarihi yapıları farklı başlıklarda ele alınmalıdır.



Resim-4.2. Dietze ve Felsko'nun 1856'da önerdiği Riga'nın merkezine yönelik kent planlaması. Bu plan, Riga'nın surlarından kurtulup merkezin, bulvarlar ile çevrilmesi gerektiğini önerir. (Kraștiņš, 2007, s.9)

Bulvar Çemberi (Boulevard Circle) bölgesi, Riga'yı üç bir yanından saran ve geniş parklardan oluşan kısımdır. 1856'dan sonra inşa edilen büyük parklar ile beraber seyrek yapıları ve konutları içeren bu bölge, kent dokusu için oldukça işlek bir merkezdir. Buna ek olarak Bulvar Çemberi, Tarihi Kent (Old Town) ile Art Nouveau bölgesini birbirinden ayırır.

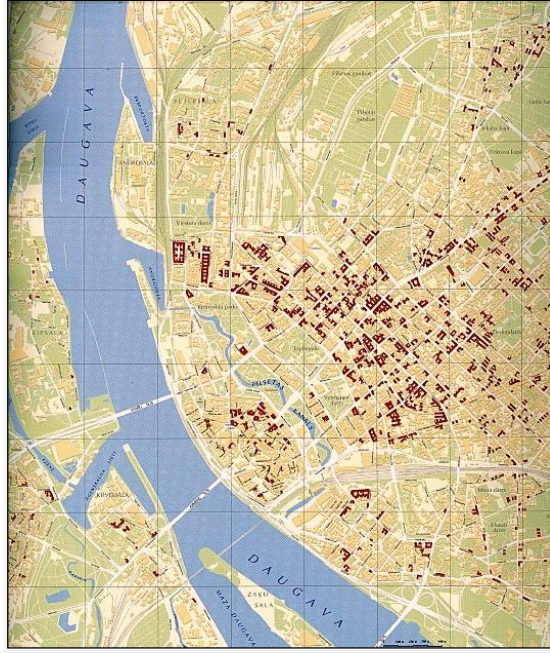


Tablo-4.3. (Google Haritalar, 2015). Farklı bulvarlar tarafından çevrilen Bulvar Çemberi bölgesi, kentin merkezi parklarına ev sahipliği yapar.



Resim-4.4. (Riga2014, 2012). Bulvar Çemberi'nin göbeğindeki parkın yukarıdan görünüşü.

Kentteki Art Nouveau/Jugendstil bölgesi, kentin en dikkat çeken kısmıdır. 20. yy'da Baltık ülkelerinde ticari merkez konumunda olan Riga, dönemin parlayan mimari akımı Art Nouveau'dan oldukça etkilenmiştir. 1812'deki yangından sonra hasar gören banliyölerin yeniden inşasıyla oluşan Art Nouveau/Jugendstil bölgesi ve Eklektik yapılar; Riga'nın tarihi merkezindeki yapıların %40'ını oluşturur (State Inspection for Heritage Protection Republic of Latvia, 2015). Riga'daki Art Nouveau yapıları ise bu türün diğer örneklerinden oldukça farklıdır ve alışlagelmişin dışındaki cephesel değerleri, çeşitliliği ile çağdaşlarından sıyrılır. Riga Art Nouveau'su, Leton kültürünün etnografik öğelerini doğal çizgilerle ya da düşey hatlarla birlikte kompoze eder; erken Art Nouveau'nun eklektik-dekoratif anlayışıyla mimari tasarımların akılcı, strüktürel anlayışını harmanlar. Art Nouveau'nun en göz alıcı ve özgün örnekleri Alberta Sokağı'ndan boy gösterir (aktaran Nilgün Rengin Sazak; Krastiņš, 1996, s.36-37).



Şekil-4.5. (Krastiņš, Rīgas Arhitektūras Stili, 2005, s.117). Riga'daki Art Nouveau yapılarının dağılımı (kırmızı gösterilenler).



Resim-4.6. (Rosbach, 2012). Art Nouveau örneklerinin en yoğun olduğu bölge, Alberta Sokağı.



Resim-4.7. ve Resim-4.8. (Dalbera, 2012). Resim-4.9. (Delso, 2012). Alberta Sokağı'ndan Art Nouveau yapıları.

Riga'daki yapıların mimari akım yönünden çeşitliliği sadece Art Nouveau yapıları ile sınırlı değildir. Kentteki Romanesk mimarisi, St. Jacob Kilisesi yani Riga Dome Kilisesi'nde kendini gösterir. St. Peter's Kilisesi'nin kemerleri ve St. John's Kilisesi Gotik mimarinin çizgilerini taşır. Gotik hatlı cepheler Three Brothers'ın en eski yapısında ve St. John's Kilisesi'nin kuzey cephesinde gözlemlenir. 12. ve 14. yy'lar arasında inşa edilen Riga Kalesi, birçok mimari stili bünyesinde barındıran, merkezi hükümet kadrosuna ev sahipliği yapmış ve bu sebeplerle kültürel değerleri biriktirmiş olan önemli bir yapıdır. Tarihi Kent bölgesinin girişinde yer alan ikonik yapılardan olan House of Blackheads ise 16. yy Maniyerizminin cephesel değerlerini taşır. 17. yy'da Riga'ya gelen Barok akımı, Riga Dome Kilisesi'nde ve St. Peter's Kilisesi'nin kuleleri ile batı kapısında izini bırakır. Strazburglu mimar Rupert Bindenschu'nun tasarlamış olduğu tüccar Reiter'nin Evi and Dannerstein'in Evi de Barok akımının örneklerinden sayılabilir. 56 Brīvības Sokağı'ndaki St. Alexander Nevsky Kilisesi ve 18 Elijas Sokağı'ndaki Christ Kilisesi Klasisizm akımının tipik örneklerindedir. Klasisizmin temelleri, 19. yy'da Rus İmparatorluğu tarafından atılmıştır ve döneminde Riga'nın baş mimarı olan Christopher Haberland tarafından 17 ve 19 Şķūņu Sokağı'nda ve 6 Theatre Sokağı'nda sivil klasisizmin örnekleri verilmiştir. Sanayi Devrimi ve kentin gelişimi boyunca ilerleyen Eklektisizm akımının örnekleri; Bulvar Çemberi kısmında bulunur. Leton Sanatları Müzesi; Ulusal Opera Binası ve Letonya Üniversitesi binası Neo-Gotik ve Neo-Barok akımlarını yansıtır. 19. ve 20. yy'ın getirdiği kentteki Art Nouveau izlerinden sonra kentte Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra inşa edilen bankalarda, Neo-klasisizmin etkileri

görülür. Modern mimarlığın yükseldiği döneme gelindiğinde 13 Kaļķu Sokaġı'ndaki Leton Ticari Bankası'nın ve 29/31'deki House of Nation'ın gibi örnekler kent silüetinde yerini alır. 3 Ausekļa Sokaġı'ndaki yapı da Art Deco akımından etkilenmiştir. 30'lu yılların sonunda Sovyet hakimiyeti boyunca mimarlar, mimarının klasik ve anıtsal ifadelerine yönelir. Mimar F. Skujiņš tarafından tasarlanan Eskinin Adalet Sarayı bugünün Bakanlar Kurulu binası Neo-Eklektik tarzdadır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Neo-Eklektisizm toplumsal gerçekçilik ile tipik Sovyet mimarisine dönüşür. O. Tīlmanis'in tasarladığı yüksek Tarım Bakanlığı binası bu dönüşümün yansımalarından birisidir. 1960'larda Riga'nın mimarisinde işlevsellik ve Uluslar arası Üslup kendini göstermeye başlar. Mimar M. Stanis tarafından tasarlanan Daile Tiyatrosu binası ve Dz. Driba ile G. Lūsis-Grīnbergs'in çalışması olan İşgal Müzesi bu üsluba örnek olarak verilebilir. 1980'lerde Riga'nın mimari kimliği Postmodernizm gibi uluslararası trendleri takip etmeye başlar ve mimar M. Gelzis'in 54 Brīvības Sokaġı'ndaki ofis yapısı tasarımı bu döneme damgasını vurur (State Inspection for Heritage Protection Republic of Latvia, 2015). Günümüze gelindiğinde mimar Gunārs Birkerts'in tasarladığı Letonya Milli Kütüphanesi binası ve Swedbank Merkez Binası kentin silüetine yeni katılan çağdaş yapılarıdır.



Resim-4.10. (Richman, 2014). Romanesk üsluplu Riga Dom Katedrali (St. Jacob Kilisesi).



Resim-4.11. (Zareba, 2015). Gotik izler taşıyan Three Brothers



Resim-4.12. (Sawchuk, 2015). Belediye Binası meydanından House of Blackheads ve St. Peter's Church'ün görüntüsü.



Resim-4.13. (Miraz4, 2011). Eklektik üsluptaki Ulusal Opera Binası.



Resim-4.14. (Live Rīga, 2016). Neobarok üslubundaki Ulusal Leton Sanat Müzesi.

Riga'daki yapıların, mimari akımsal ve tarihsel olarak ele alınmasının dışında sivil konut örnekleri bazında da ele alınması gerekir. Riga'daki tarihi sivil konutlarda yoğun bir ahşap mimari dikkat çeker. 17. yy'da gelişmeye başlayan ahşap mimari, kargaşa ve savaş anlarında kenti istilacılara karşı savunmada rol oynamıştır. 18. yy'da ahşap yapılar, kentin Pardaugava kısmında da inşa edilir. Riga'nın balıkçı köyleriyle birlikte gelişen ahşap mimari, bu bölgelerin karakteristiğini oluşturur. Diğer Avrupa başkentlerinin aksine Riga'daki ahşap mimarisi İkinci Dünya Savaşı'na dek gelişimini sürdürmüştür. Yüzyıldan kısa bir süre öncesine kadar 12.000 ahşap yapı mevcuttur ve en eskisi 18. yy sonlarından kalma olan bu yapıların 4000 tanesi günümüze kadar ulaşır. Kalnciema Sokağı, Kīpsala ve Grīziņkalns bölgelerindeki ahşap konutlar ile kentin Moskova bölümündeki birkaç kilise ahşap mimarinin en belirgin örneklerindedir (Latvia Travel, 2015).

Riga, yüz ölçümüne kıyasla çok çeşitli bir tarihi kent mirasını bünyesinde barındırır ve çoğu Avrupa kentinden alıştığımız mimari dokudan çok daha farklı bir dokuya sahiptir. Bu bağlamda Letonya'nın kapsamlı ve doğru işleyen bir koruma anlayışına sahip olması şaşırtıcı olmayacaktır. Letonya'nın tarihi miras farkındalığı, 17. yy'a dayanır. İsveç kralı Gustav II Adolf'un İsveçli bir antikacı olan Martin Ašaneus'a Letonya'nın Vidzeme bölgesindeki mezar kitabelerini ve kilise envanterlerini araştırmasını emretmesiyle koruma anlayışı temellerini atar. 19. yy'ın başlarında Leton antikite ve sanat toplulukları tarafından tarihi mirası korumaya dair girişimlerde bulunulur. Sovyet döneminde tarihi yapılar azalmış olsa da 1923'te Letonya Cumhuriyeti tarafından

Anıtlar Kurulu kurulur ve tarihi eserlerin yönetimine başlanır. Sovyet sonrası dönemde Aralık 1992'de Kültürel Anıtların Korunması yasası Leton hükümeti tarafından uyarlanır. Bu yasayla Devlet Tarihi Varlıkları Koruma Denetimi'nin (Valsts Kultūras Pieminekļu Aizsardzības Inspekcija) görev tanımı da yapılmıştır. Ulusal değer taşıdığı varsayılan tarihi varlıkların devlet onaylı listesini hazırlamak, vergi teşviklerini hazırlamak ve bu varlıkların sahiplerini desteklemek ve bu varlıklara zarar verenleri cezalandırmak kurumun görevleri arasındadır. “Kurum; koruma politikalarını idare etmesi için Letonya'nın her bölgesine ve şehrine müfettiş tayin eder ve belediyeleri koruma sürecine katkı sağlaması amacıyla kendi koruma faaliyetlerini belirlemesi yönünde teşvik eder.” (Stubbs & Makaš, 2011, s.194).

“Leton kültür mirası “kişinin entelektüel faaliyetlerinin maddi ya da maddi olmayan kanıtları” olarak tanımlanır ve “sanatçıların eserlerini, mimarları, müzisyenleri, yazarları ve bilim adamlarını olduğu kadar insanlığın ruhunun her türlü ifadesini ve hayatın anlamını ifade eden değerler sistemini” içerir.” (Stubbs & Makaš, 2011, s.194). Letonya'nın kültürel mirası korumadaki hassasiyeti, 2002'de Avrupa Birliği'ne üye olduğu göz önünde bulundurulduğunda daha çok dikkat çeker. Çünkü “Letonya, eski Avrupa Birliği üyelerinden daha büyük bir tarihi miras farkındalığı gösteren ve tarihi miras korumaya çok daha fazla önem veren bir ülkedir.” (Aygen, 2013, s.263). Letonya'nın geride bıraktığımız on yıldaki tarihi mirası koruma çabasına bakıldığında, her geçen yıl korumaya ayırdığı bütçeyi arttırdığı fark edilir. Tarihi miras korumaya sırasıyla 2002'de 558,215 Lat, 2008'de 2.3 milyon Lat, 2009'da 1.7 milyon Lat ve 2010'da 1 milyon Lat ayrılarak ivme kazanıp istikrarlı hale dönüşen bir bütçe politikası güdülmüştür (Aygen, 2013, s.263). 2009'da 2494 tanesi arkeolojik, 3,395 tanesi mimari ve 45 tanesi kentsel olmak üzere 8500'ün üzerinde kayde değer sit alanı Letonya'nın koruması altına girmiştir (Stubbs & Makaš, 2011, s.194).

Letonya, mimaride değil folklor, müzik, dans ve dil gibi gelenekler de dahil olmak üzere kültürel mirası korumada diğer Baltık ülkelerinden (Litvanya, Estonya) daha aktiftir. Her ne kadar Letonya bu konuda en başarılı gibi görülse de Sovyet hakimiyeti boyunca kendi kültürel kimliklerinden koparılmaya çalışıldığı için Baltık ülkelerinin genelinde kültürel mirasın korunması hassasiyeti görülmektedir. “Bugün tüm Baltık milletleri, milli kimliği ve aidiyet hissini yaratmak ve devam ettirmek amacıyla gururla halk geleneklerini canlandırmaktadır. Letonya, modern mimarlıktan halk geleneklerine kültürel mirasının tüm yönlerine odaklanarak çağdaş kimliğinin bir ifadesi olduğu için

kültürel tarihini bir bütün halinde korumayı amaçlamaktadır.” (Stubbs & Makaš, 2011, s.197). Dolayısıyla Letonya'nın tarihi mimarisinin çeşitliliğinden hiçbir şey eksiltmemesi, tarihi koruma bilincine dair doğru işleyen yasaları ve denetim sistemini uygulaması kısacası tarih sürecinde geçirdiği birçok zorluğa rağmen kültürel mirasına sahip çıkması ve geçmişi ile bugününün kültürünü harmanlayarak milli kimliğini oturtması takdire şayandır. Bu sebeple Letonya'nın bu hassas ve bilinçli tavrı, kültürel sürdürülebilirlik ve tarihi çevre koruma bilinci bağlamında birçok ülkeye örnek olmalıdır.

4.2. MĀKSLAS MUZEJS RĪGAS BĪRŽA

4.2.1. Konumu ve Tarihçesi



Resim-4.15. (Lācis, 2012). Riga Borsası Sanat Müzesi.

Mākslas Muzejs Rīgas Bīrža'nın yani Riga Borsası Sanat Müzesi'nin tarihçesi oldukça köklüdür. Yapının ilk önce Riga Menkul Kıymetler Borsası binası olarak kullanılması amacıyla inşa edilmiştir ve bu amaçla aynı yerde inşa edilen ilk binanın temelleri 13. yy'da atılmıştır. 1298'deki yangından sonra bu binanın yerine yeni bina inşa edilmiştir. 19. yy'ın başına dek Rigalı tüccarlar başka yapıların çatısında bir araya gelmiştir. Ancak ticaret geliştikçe tüccarlar kendi özel topluluklarını kurma hakkı kazanır ve böylece 1816'da başka ülkelerin ticaret odaları örnek alınarak Menkul Kıymetler Borsası Komitesi kurulur. Komitenin amacı Riga'da artan ticareti daha da teşvik etmek ve ticari çıkarları temsil etmektir. Komite ilk zamanlarında Belediye Sarayı'nda

konumlanır (LNMM, 2013, s.13-14). Bu durum zamanında Őu an Pazar Meydanı olarak anılan ve Belediye Sarayı'nı da içeren meydanın "Borsa Meydanı (Exchange Square)" ya da "Belediye Sarayı Meydanı" olarak anılmasını sağlar. Ancak ticaretin daha da gelişmesi, kent limanının büyümesi, yabancı gemilerin sık sık kenti ziyaret etmesi ve Riga'nın bir ticaret merkezi haline gelmesiyle Riga Menkul Kıymetler Borsası daha geniş bir mekana ihtiyaç duyar (LNMM, 2011, s.88). Riga Menkul Kıymetler Borsası binası için ilk girişimlere 1844 yılında başlanır. Ancak lonca ve borsa komitesi inşa projesinin uygulanmasında fikir ayrılığı yaşar. 1847'de Borsa Komitesi'ni ve Büyük Lonca'yı da içeren bir binanın inşa edilmesi için St. Petersburg'lu mimar ve akademisyen Harald Julius von Bosse'ye başvurulur. İlk tasarım denetlendikten sonra yangın tehlikesiyle reddedilir ve 1850'de von Bosse yeni bir tasarım daha yapar (LNMM, 2013, s.14). Nihayetinde 1851'de von Bosse'un bir tasarımı onaylanır. Komite tarafından 13 farklı olası inşa parseli önerilir ve Pils Sokağı, Őķūņu Sokağı ve Jēkaba Sokağı arasında kesişen parselde karar kılınır. Yapının inşa edileceği parsel, Riga'nın kentsel gelişimi için oldukça önemli olan, ana yolların kesiştiği bir kavşaktadır. Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının inşası kentin bu bölgesinde yeni bir döngü ortaya koymuş ve yeni bir kent planı yaratmıştır (LNMM, 2011, s.88). 25 Mart 1852'de yapının inşa izni çıkar ve Haziran 1852'de parselde bulunan diğer yapılar yıkılır. 3 Haziran 1852'de yapının temelleri atılır. 1852'de 86.990, 1853'te 76.966 gümüş ruble harcanır ve yapının toplam maliyeti 225.545 ruble tutarak 1855'te yapı bazı eksiklerle tamamlanır. 1857'de inşa ve arsanın satın alınması dahil olarak yapının maliyeti 404.704 gümüş ruble tutar ve yapı son şeklini alır (LNMM, 2013, s.16-18).



Resim-4.16. (LNMM, 2011, s.14). Dome Meydanı'nın yukarıdan görünüşü ve Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının konumu.

1857'de yapı son şeklini aldığı anda Lielā Pils Sokağı'na bakan üç kata ve Jēkaba Sokağı'na bakan iki kata sahiptir. Yapının, Mazā Pils Sokağı'nı karşılayan yüzünde ise 5 kat ve iç avlu kısmında 5 kat ile tavan arası mevcuttur. İnşa sırasında tasarım, yardımcı strüktürleri arttırmak için biraz değiştirilmiştir. Araziyi satın almak için Mazā Pils Sokağı'nda bulunan ve depo ve ahır içeren üç yapı yıkılmıştır. Ancak yıkılan yapıların bazı parçaları, yeni yapının inşasında da kullanılmıştır. Yük asansörünün makarasında bu parçalar görülebilir. Yapının Pils Sokağı'na bakan yüzüne yapılan eklerin inşası 1853'ün ikinci yarısından başlayıp 1855'de tamamlanmıştır. Yapılan ekler ve sokağın o kısmındaki yapılarla uyum halinde olması için farklı bir üslupla tasarlanması dolayısıyla, yapının bu cephesi diğer cephelerinden ayrılır. 19. Yy'da Riga'nın Tarihi Kent (Old Town) bölgesindeki ilk Eklektik yapı olan Riga Menkul Kıymetler Borsası binası, cephelerinde Venedik Palazzo stilinden izler taşır ve kuzey İtalya Neo-Rönesans strüktürüne sahiptir. Cephelerdeki heykeller açısından yaklaşıldığında Riga Menkul Kıymetler Borsası binası, kentin en zengin yapılarından bir tanesidir. Dome Meydanı ve Jēkaba Sokağı cephelerindeki sütunlara, arkeolojik terakota heykellere ve rölyeflere dayanan zengin mimari süslemeler, St. Petersburg'ta yaşayan Danimarkalı heykeltıraş David Jensen (1816-1902) tarafından yapılmıştır. Borsa Binası için, yüzünde acıma ifadesi ve Klasik sanatın alegorilerini içeren figürler seçilmiştir. Bu figürler; farklı ticari kuruluşların ortaklıklarını, tarımsal üretimin, ithalatın,

ihracatın önemini gösterir ve tekstil, tarım ve ticaret gibi ekonominin farklı branşlarını temsil eder. Klasik mitoloji ve sembolizme ait bu heykellerin Riga'daki 19. yy ticaret faaliyetlerini tam olarak tanımlayacağı iddia edilmemiştir ancak Komite yapının inşası sırasında farklı kültür ve çağlardan bir sentez yapılmasını öngörmüştür. (LNMM, 2011, s.88).



Resim-4.17. (LNMM, 2011, s.25). Yapının A. Weger tarafından 1861'de yapılmış bir illüstrasyonu.



Resim-4.18. (LNMM, 2011, s.27). Yapının Şķūņu Sokađı'dan 1936-1937'ye ait görünümü.

Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının iç mekanları İtalyan Neo-Rönesansının yorumlanmış halidir. Yaratıcı ve canlı iç mekan organizasyonları, karmaşık mekansal tasarımların değerini arttırmayı amaçlar. İç mekan tasarımlarına, dekorasyonların ve

süslemelerin amaçsızca konulması yerine her odada işlevsellik vurgulanmıştır. Yine de hollerdeki süslemeler oldukça ihtişamlıyken, galerilerdekiler nispeten daha sade ve özdür. İç mimari, Menkul Kıymetler Borsa'sının zenginliğini, gücünü ve ticaretin ilerlemesindeki ve büyümesindeki teşvikini temsil eden bir sembolizm içerir. Çapa, yunuslar, salınan başaklar, ticaret tanrısı Merkür'ün kanatlı miğferi, boynuzlardan sarkan meyveler gibi sembollerin hepsi Riga Menkul Kıymetler Borsası'nın kentin gelişiminde ve ticaretin büyümesinde lider olduğunu ifade eder (LNMM, 2011, s.88). İç mekansal tasarımlardaki bu ihtişamı şüphesiz malzeme seçimleri de destekler. Birinci kattaki hol, zemin, merdivenler ve kolonlarda İskoçya-Aberdeen'den getirilen M. Donald & Leslie firmasının gri granitleri kullanılmıştır. Ayrıca Estonya'dan ve Saaremaa Adası'ndan gelen kumtaşı yapının iç mekanlarında değerlendirilmiştir (LNMM, 2011, s.24).



Resim-4.19. (RVKM arşivi, aktaran AIGSIA). Büyük Sergi Alanı'nın 1939'daki durumu.

Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının odaları 1880'lerde farklı firmalara, ofislere ve şahıslara kiralanmıştır. Yapı, Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında çok fazla hasar görmemiştir. Ancak tam olarak ne zaman uygulandığı bilinmese de 20. yy'ın başlarında yapının cepheleri özgün terakota rengini kaybeder ve yeşil-beyaz renge boyanır. 1922 yılında ise cephedeki heykellere tadilat uygulanır. Savaştan sonra yapının işlevi değiştirilir ve 1949'da yapı, Sovyetler Birliği'ne bağlı olan Bilimsel ve Teknik Propaganda Evi'nin çalışmaları için kullanılır. İç mekanlarda, ufak tefek tadilatlar yapılır ve yeniden planlama girişimlerinde bulunulur. Yapının ticaret odası, çeşitli sergiler için kullanılmaya başlanır ve bunda yapının görkemli iç mekanlara sahip

olmasının rolü büyüktür (LNMM, 2011, s.89). 1956'da yapı, Kültür Bakanlığı'nın öncülüğünde geniş çaplı bir tadilata maruz kalır. Yenileme ve onarım çalışmasının mimarları Aleksandrs Birzenieks ve Artūrs Krūmiņš'tir. Duvarların ve tavanın rengi, daha açık bir renge boyanır; tavandaki payandalar değiştirilir, mermer duvarlar ve paneller onarılır. 1956'ta yapı teknolojiyle ilgili bir sergiye ev sahipliği yapar ve 1960'ta yapının cepheleri ile odaları tekrar onarılır. Yapının yönetimi bir Sovyet Memuru olan A.Suvorovs'ta iken yapıya sinema işlevi de verilebilmesi için cinema amfisi kurulur. Buna ek olarak, yapıya bir kütüphane de eklenir (LNMM, 2011, s.32). 1970'lerde yapıda, özellikle iç mekanlarda, bir tadilat ihtiyacı olduğunun farkına varılır. Ancak Menkul Kıymetler Borsası binasına verilecek yeni işlev hakkında farklı fikirler mevcuttur. Yapıyı, Leton Radyo Evi ya da Düşün Sarayı'na çevirme fikirleri ortaya atılır. Yeni onarım ve koruma çalışması 1976'da başlar ve 1979'da son bulur. 24 Ocak 1980'de onarım ve koruma çalışmasının bitimini kutlamak için binada bir davet verilir ancak bu davet gecenin geç saatlerinde yapının üst katlarında meydana gelen büyük bir yangın ile son bulur. Yangın, üst kattaki iki büyük odanın hasar görmesine, bazı katların ve çatının çökmesine ve mobilyaların harap olmasına sebep olur. Yangının sebebiyet verdiği bu büyük hasar yüzünden 1981'de yeni bir onarım çalışması daha başlatılır. Çöken çatı yeniden inşa edilir ve yanan iki büyük oda onarılır. 1982'de yeni onarım çalışması durdurulur ve her şey olduğu gibi bırakılır. Yapının yarım onarılmış yarı hasarlı halde bırakılması, özellikle iç meknlara çok zarar verir. 2004 yılında yapının onarılmasına karar verilir ancak daha önce yapılan yanlış uygulamalar ve büyük hasar yüzünden yapılacak onarım çalışması çok daha kapsamlı olacaktır (LNMM, 2011, s.89).



Resim-4.20. (LNMM, 2011, s.30-31). Yapının Sovyetler Birliği hakimiyetindeyken 1940larda ve 50'lerde sergi, toplantı gibi amaçlarla kullanılmıştır.



Resim-4.21. ve Resim-4.22. (LNMM, 2011, s.32). 1980'deki yangının ikinci kattaki Yemek Salonu'na verdiği hasar.

Bu sefer Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının Yurtdışı Sanat Müzesi'ne dönüştürülmesi amaçlanır. Onarım projesinin ardındaki asıl amaç; yapıya müzenin ihtiyaçları doğrultusunda eklentiler yaparken yapının tarihi planlamasını, cephelerini ve iç mekanlarını olabildiğince korumaktır (LNMM, 2011, s.89). Onarım projesinin tasarımı, 30 Eylül 2004'te "Riga Dome Meydanı 6'daki Borsa Binası'nın Yurtdışı Sanat Müzesi'ne Dönüştürülürken Yeniden Yapımı" adıyla başlar. Mimar Liesma Markova ve mimarlık ofisinin yönetimiyle ilerletilmiş olan proje, 2008'de uygulanmaya başlanır ve 2011'de biter. 20 Ağustos 2011'de de müze büyük bir açılışla hizmet vermeye başlar (LNMM, 2013, s.21).

4.3. YAPININ KORUMA YAKLAŞIMI VE MİMARİ ANALİZLERİ

4.3.1. Yapının Koruma Yaklaşımı

Riga Menkul Kıymetler Borsası binasına uygulanan son koruma ve onarım projesinin yansıtacağı koruma yaklaşımı sadece yapının akıbeti için değil kullanıcılar için de önemlidir. Daha önce yapılan onarım ve koruma çalışmaları, yapıyı çağdaş yaşama katmaktan ziyade yapıyı cansızlaştırmış, hatta hasar vermiştir. Bu sebeple kentin ana

mevdanlarından birisi sayılan Dome Meydanı'nda bulunan yapı, sanat müzesine çevrilmesi kararı alındığından itibaren büyük bir titizlikle yaklaşılarak yeniden inşa edilmiş, onarılmış ve muhafaza edilmiştir.

Bir yeniden işlevlendirme projesi olarak Menkul Kıymetler Borsası binasının dönüşümünde öncelik her zaman “yapının ve iç mekanlarının işlevi”ne verilmiştir. Anıtsal görünüme sahip olan yapıya yeni işlev verilirken, olabildiğince az öğeye yeni müdahaleler yapılmış ve özgün doku korunmaya çalışılmıştır. Yapının tarihi boyunca geçirdiği süreçlere ve eldeki tüm kaynaklara bakılarak nelerin eklenebilir ve değiştirilebilir olduğuna karar verilmiştir. İç mekanlar; yeterince tarihsel veriye sahip olduğu için çoğunlukla çağdaş bir uygulama yapılmadan oldukları gibi korunmuştur. Ancak 1980’de yaşanan yangın yüzünden yapının iç mekanları ve çatısı oldukça zarar görmüştür. Bu yüzden mekanlardaki bazı öğelerin, yeniden inşa edilmesi ya da kopya edilmesi söz konusudur. Hasar gören öğelerin yeniden üretimi ya da inşası süresince kopyalamanın sınırları göz önünde bulundurulmuş ve öğelerin, sahte bir görünüm vermesinden kaçınılmıştır. Yapı yıllar içinde birçok değişikliğe uğramıştır ve yapıyı tek bir zaman dilimindeki haline döndürmek mümkün değildir. Bu gerçek esas alınarak onarım çalışmalarında, yapının tarihin tüm katmanları gözden geçirilmiştir. Yapılacak tasarıma ve onarım çalışmasına kılavuz olacak katmanı bulmak için ögenin en eski haline kadar inilmemiştir. Genellikle en çok değer taşıyan, kolay ulaşılabilen ve eski haline döndürülmesi en mümkün olan katman seçilmiştir. Çok eski katmanların sıra dışı bir özellik taşıdığı istisnai durumlarda ise o katman esas alınmıştır. Onarım ve işlevlendirme çalışmaları boyunca hangi katmanın seçileceğine her oda için ayrı ayrı karar verilmiştir. Genellikle yapı eski haline dönüştürülürken, yapının 1940lardaki hali ele alınmıştır ve alttaki katmanların zarar görmemesine dikkat edilmiştir (Markova & Mihailova, 2014).

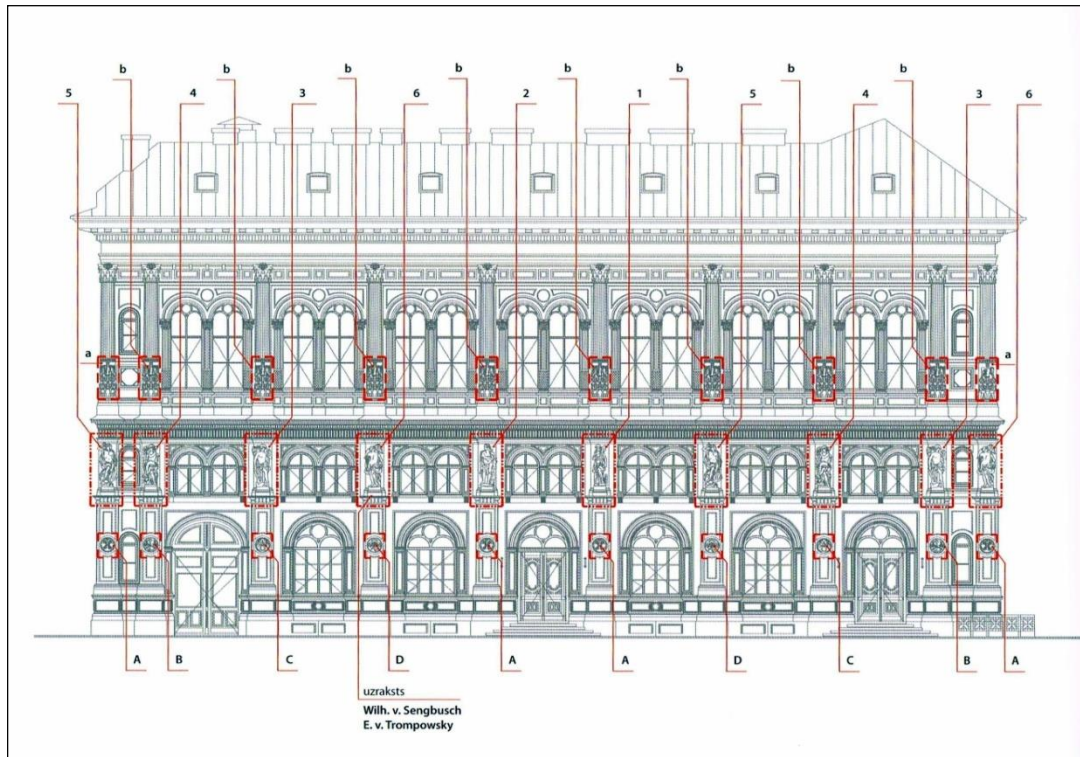
Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının yeniden işlevlendirme, yeniden yapım ve onarım uygulamasında dikkate alınanlar analiz edildiğinde yapının olabildiğince az müdahale yapılarak en ideal haline dönüştürüldüğü ve bu süreçte işlevsel gereksinimlerin de ön planda tutulduğu söylenebilir. Bu projede yapının sanatsal bütünlüğüne saygı duyulmuş, yapının kabuğu iç mekanlarından koparılmamış ve yapılacak müdahalelerin geri dönüştürülebilir olmasına dikkat edilmiştir. Dolayısıyla

yapıda; daha klasik, geleneksel anlayışa sahip bir onarım anlayışı ile işlevselliğin sentezlendiği bir yeniden işlevlendirme çalışması uygulanmıştır.

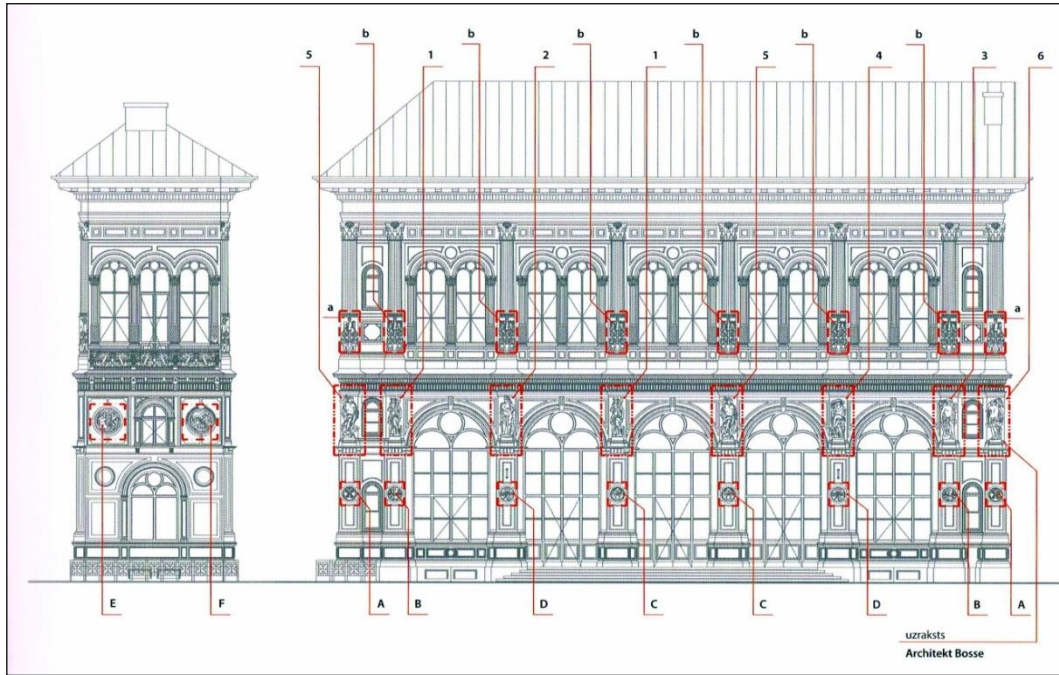
4.3.2. Yapıya Yönelik Mimari Analizler

4.3.2.1. Cephesel Analiz

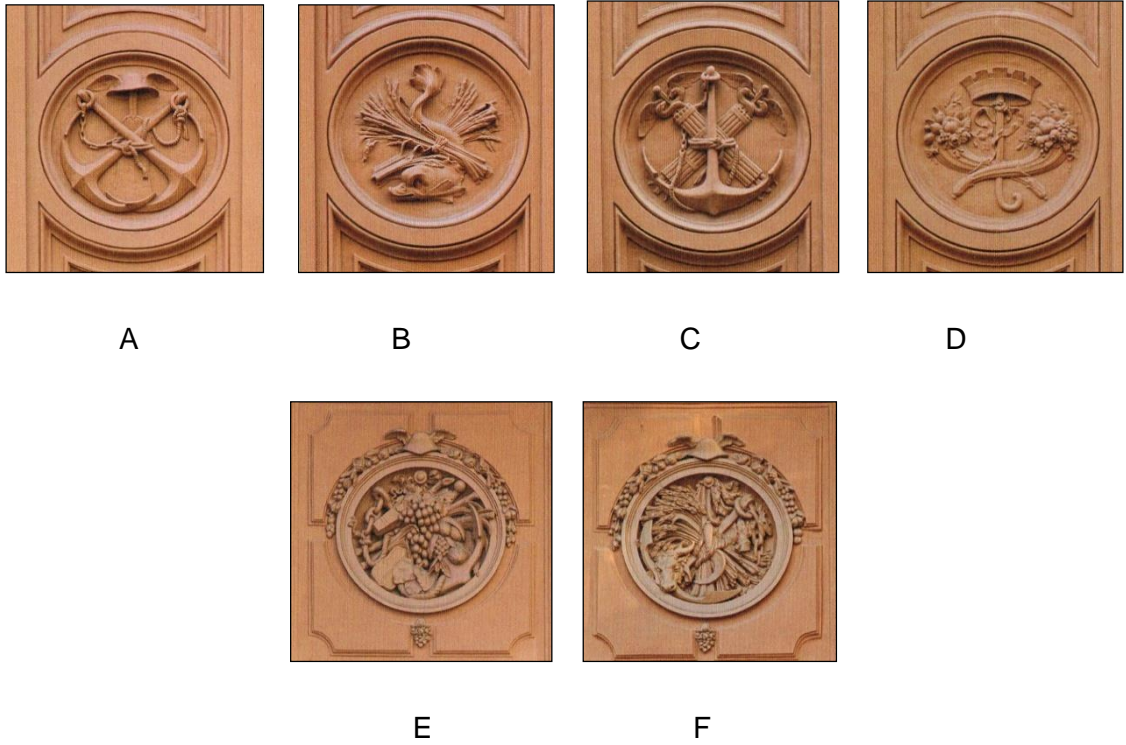
Riga Menkul Kıymetler Borsası' binası çeşitli figürlerle dolu, oldukça zengin bir cepheye sahiptir. Danimarkalı heykeltıraş David Jensen tarafından yapılmış olan heykeller ve figürler, birçok anlam içerir. Cephelerde düzenli olarak yuvarlak madalyon şeklinde 6 amblem belirir ve bu amblemler Rönesans ve Barok sanatının karakteristiğini taşır. 19. yy'daki ticari ve endüstriyel gelişmeleriyle çağdaş amblemler yaratılmıştır. Amblemlerin 4 tanesi iki kez, son iki tanesi de birer kez belirir (LNMM, 2011, s.45-46).



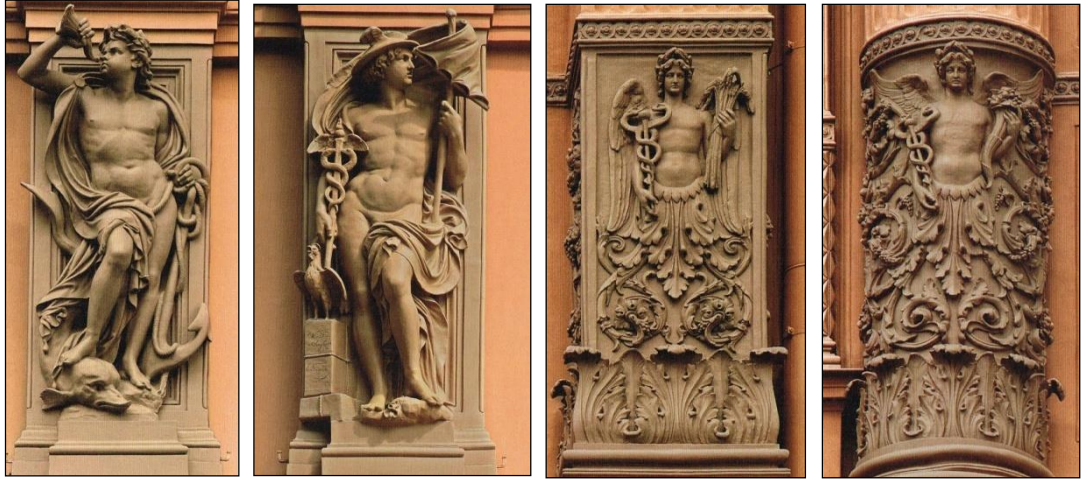
Tablo-4.23. (LNMM, 2011, s.45-46). Yapının cephesinin görünümü.



Tablo-4.24. ve Tablo-4.25. (LNMM, 2011, s.45-46). Yapının cephesinin görünümü.



Resim-4.26., 27., 28., 29., 30. ve 31. (LNMM, 2011, s.45-46). Cepelerde tekrar eden amblemler.



5

6

a

b

Resim-4.32., 33., 34. ve 35. (LNMM, 2011, s.45-46). Cephelerdeki heykeller.

Bu amblemler sırasıyla;

A- Liman ticareti, B- Tarımsal ürünlerin ticareti, C- Gemicilik, D- Riga kentinin refahı, E- Dış ticaret (ithalat), F- Tarımsal ürünlerin ihracatı gibi anlamlar içermektedir. Heykellerin anlamları ise 5- Gemicilik, 6- Ticaret tanrısı Merkür, a-tarım ve ihracat, b- ticarettir (LNMM, 2011, s.46). Cepheler tarih boyunca birçok kez farklı malzemeyle yıkanmış ve onarılmıştır. 20. yy'ın başlarında özgün terakota rengini kaybetmiş ve yeşil-beyaz renge boyanmıştır. Yapının özgün renginin bulunabilmesi için cepheler detaylı bir şekilde araştırılmış ve kil rengi bulunmuştur. Ayrıca yapının özgün rengini gösteren 1861 yılına ait bir dergi de bu konuda fikir vermiştir. Böylece bulunan renk, yapının özgün rengi olarak varsayıp cepheler bu renge boyanmıştır. Cephelerdeki ana kapılar, meşe ağacından yapılmıştır ve mekanizmasında dökme demir içerir. İyi durumda olan kapılara da bakım yapılmıştır (LNMM, 2011, s.68).



Resim-4.36. (LNMM, 2011, s.32). Yapının onarım çalışmasından önceki yeşil-beyaz boyalı görünümü.



Resim-4.37. (LNMM, 2011, s.83). Yapının Şimdiki zgn terakota görünümü.



Resim-4.38., 39., 40. ve 41. (LNMM, 2011, s.68). Ana kapılardan bir tanesi ve yenilenen demir parçaları.

4.3.2.2. Bodrum Kat Analizi

Vestiyer ve müze restoranını içeren bu bölümde 1999'da kaldırılan orijinal zemin kaplamalarının aynısı hala üretildiği için zemin kaplamaları sipariş edilmiştir (LNMM, 2011, s.71).

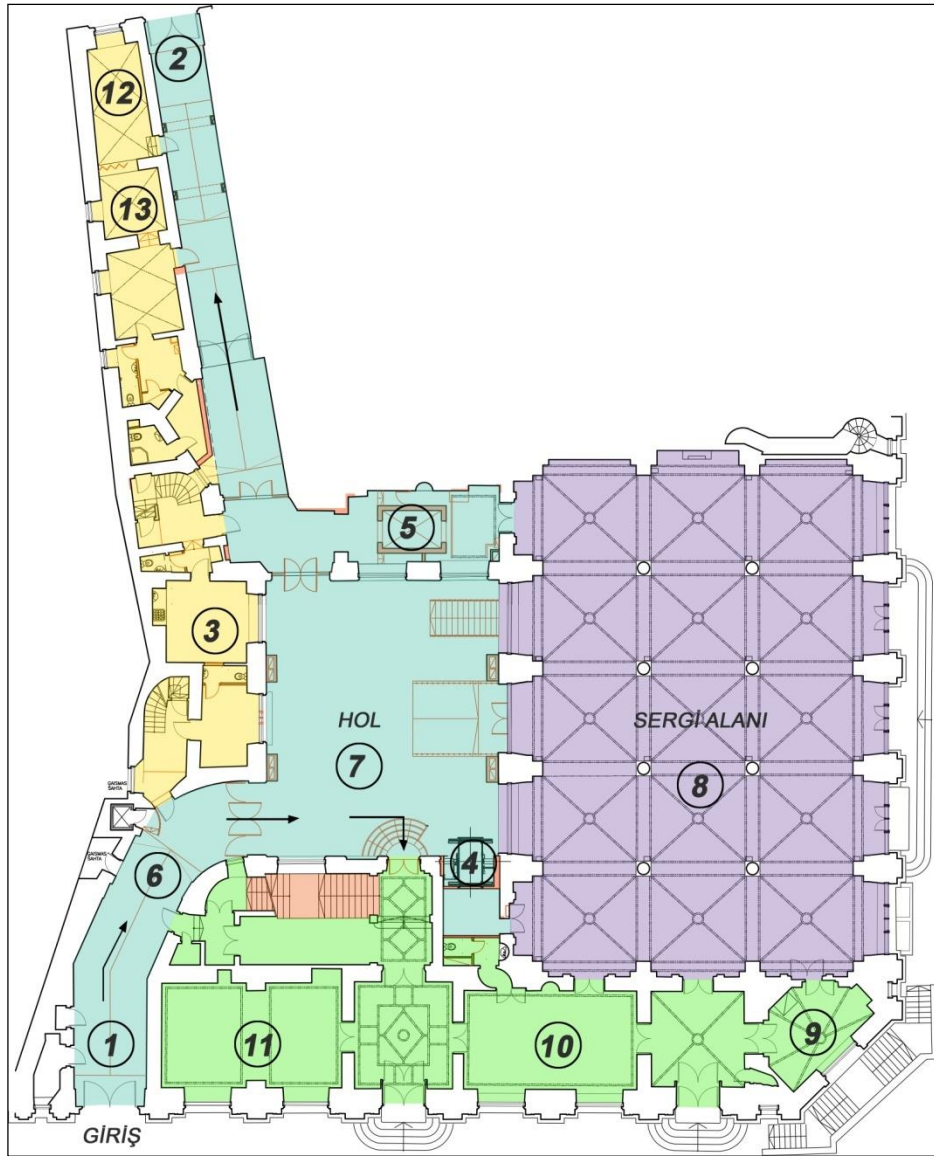


Resim-4. 42. ve 4.43. (Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014). Zemin Kat.

4.3.2.3. Zemin Kat Analizi

Birçok özel konut ve malikane projesine imza atmış olan yapının mimarı Harald Julius von Bosse, Riga Menkul Kıymetler Borsası binasını tasarlarken işlevselliğe ve yapıdaki dolaşıma önem vermiştir. Zemin katta, geniş bir Ticari Anlaşma Holü yaratmış ve zemin kattaki merdiveni merkezi akstan sola kaydırarak Pils Sokağı'na bakan asma kata ulaşımı sağlamıştır. Ayrıca şimdiki ana giriş olan Pils Sokağı'ndan görkemli ahşap bir kapıyla binaya girmek mümkündür. Yapıda bulunan diğer iki giriş de büyük merdivene ve ikinci Ticari Anlaşma Holü'ne yönelir. Jėkaba Sokağı'ndaki girişle ise iş çıkış saatlerinde müşteri akışını bölmek amaçlanmıştır. Yapının Māza Pils Sokağı'na bakan kısmında ise bakım ve temizlik işleri için kullanılan küçük tünel şeklinde bir giriş mevcuttur. Tüm odalar işlevsel olarak galeriye açılmaktadır.. Birinci katta gardrop ve alt

kuruluşların oradaları bulunur. Büyük Hol, 19. yy'ın ikinci yarısındaki karakteristik dekoratif boyamaları ve İskoç granit kolonları içerir. Bu galeri, yapının tarihi boyunca en çok boyanan kısımdır. Araştırma sürecinde 20 boyama çeşidine rastlanmıştır. Dekoratif panoların tonlamasında da Pompeii Stili etkileri görülür (LNMM, 2011, s.38-39).



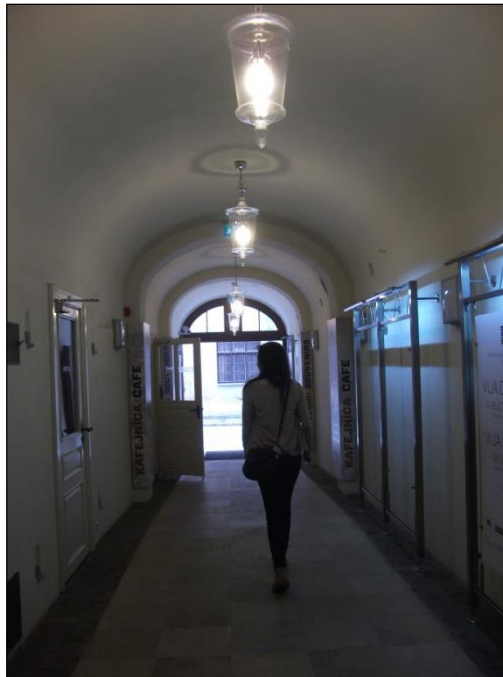
Tablo-4. 44. (AIGSIA arşivi, 2014). Zemin kat planı.

Onarım, koruma ve yeniden işlevlendirme uygulamasında mekanların bahsedilen eski işlevleri, müze kullanımının gereksinimlerin doğrultusunda değiştirilmiştir. İşlev değişiklikleri boyunca, mekanların eski kullanım amaçlarından çok fazla uzaklaşmamasına da dikkat edilmiştir. Zemin katı; yapının diğer katlarına nazaran

daha az zarar görmüştür. Yapının tüm katlarında yoğun bir mermer kullanımı dikkat çeker. Bu mermerlerin onarımı için Almanya, İtalya, Polonya ve Letonya'dan uzmanlarla çalışılmıştır (LNMM, 2011, s.89). Yapının zemin katında yapılan değişiklikler ve uygulamalar planda belirtildiği sırasıyla şunlardır;

1) Dome Meydanı Girişi: Pils Sokağı'na bakan giriş olarak da adlandırılan giriş, müzenin ana girişi olarak belirlenmiştir.

2) Māza Pils Sokağı Girişi: Eskiden bakım ve temizlik işleri için kullanılan tünel şeklindeki giriş, müzede bir sirkülasyon sağlaması için ikinci giriş olarak açık bırakılmıştır.



Resim-4. 45. (Nilgün Rengin Sazak Arşivi, 2014) Māza Pils Sokağı Girişi'nin tüneli.

3) Bilet Gişesi: Müzeye girenlerin hemen karşılaşılabileceği, en işlevsel alana yerleştirilmiştir.

4) Sergilere Giden Asansör, 5) Konferans Salonu ile Küçük Okul'a giden Asansör ve 6) Personel Asansörü: Her iki asansör de yapıya olabildiğince az zarar verecek şekilde eklenmiş ve planda en mantıklı alana konulmuştur. 4 numaralı asansör, ziyaretçilerin üst katlardaki sergilere ulaşabilmesine hizmet eder. 5 ve 6 numaralı asansörler ise

daha çok çalışanların kullanımına açıktır ve yük taşır. Bu sebeple ziyaretçilerin göremeyeceği bir alanda tasarlanmıştır (Markova & Mihailova, 2014).



Resim-4.46. (AIGSIA arşivi, 2014). Resim-4.47. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014).

Sergilere Giden Asansörün inşa edilmeden önceki ve sonraki hali.

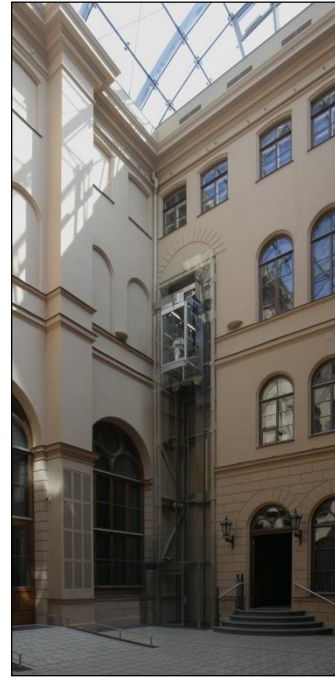
7) Orta Avlu: Eski avlu, yeniden inşa çalışmalarından sonra yapının giriş holü olarak kullanılır. Cam çatı, paslanmaz çelik örümcek geçmelerden oluşan metal bir konstrüksiyon ile askıya alınmıştır (LNMM, 2011, s.57). Avlunun çatısından ise kalıcı olarak Rus sanatçı Dmitry Gutov'un gerçek bir Venedik gondolu olan "Gondola" isimli eseri sarkıtılmıştır. Bu sayede de yapının Venedik Rönesans'ından izler taşıyan iç mekanlarına atıfta bulunulmuştur (Markova & Mihailova, 2014).



Resim-4.48. ve Resim-4.49. (LNMM, 2011, s.52). Orta Avlu'nun üstü konstrüksiyon ile kapatılmadan önceki hali ve kullanılan konstrüksiyon.

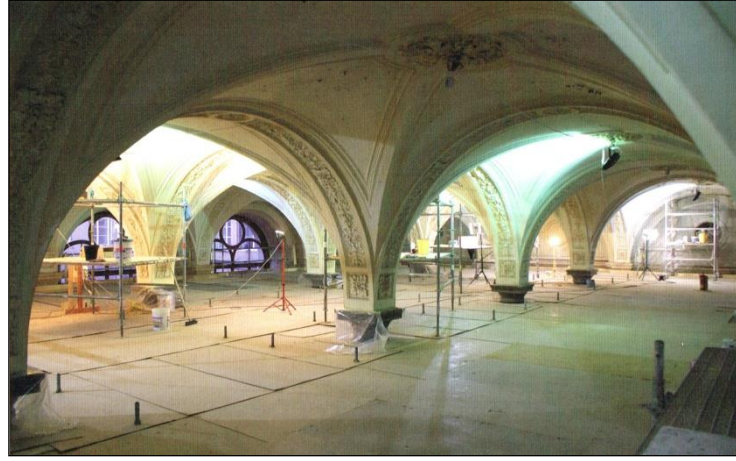


Resim-4.50. ve Resim-4.51. (Nilgün Rengin Sazak,2014). Cam çatıdan sarkıtılan Dmitry Gutov'un Gondola isimli eseri.



Resim-4.52. (LNMM, 2011, s.52). Resim-4.53. (AIGSIA arşivi, 2014). Orta Avlu.

8) Büyük Sergi Alanı: Çoğunluğu iyi bir şekilde korunmuştur. Oldukça etkileyici bir görüntüsü olan alan, 6 metre yüksekliğinde sarımtırak mermer duvarlara sahiptir. Dolayısıyla gerçek İskoç mermeri olan kolonların zımparlanmış ve temizlenmiştir. Bu işlevlerin ardından neme ve toza karşı korumak için mermerler cilalanmıştır. Aynı işlemler tavadaki alçı taşı tonozlar için de tekrarlanmıştır (LNMM, 2011, s.58). Mekandaki 19. yy'dan kalan meşe pencereler çok hasar görmemiştir (LNMM, 2011, s.67). Isıtma için kullanılmış olan şömine, dekoratif bir şekilde onarılmıştır. Eski işlevi Ticari Anlaşma Holü olan alan, şimdi geçici sergilere ev sahipliği yapmaktadır (LNMM, 2011, s.58).



Resim-4.54. (LNMM, 2011, s.58). Büyük Sergi Alanı'ndaki alçı tonozların onarımı.



Resim-4.55. (LNMM, 2011, s.38). Resim-4.56. (LNMM, 2011, s.59). Büyük Sergi Alanı'nın onarım süreci.



Resim-4.57. (LNMM, 2011, s.52-53). Büyük Sergi Alanı'nın son hali.



Resim-4.58. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Resim-4.59. (AIGSIA arşivi, 2014).
Galerideki aydınlatmalar ve meşe pencerelerin onarım süreci.



Resim-4.60. (AIGSIA arşivi, 2014). Resim-4.61. (LNMM, 2011, s.75). Şöminenin
1980'lerdeki görünümü ve onarım sonrası görünümü.

9) Müze Yöneticisi Odası

10) Art Nouveau Salonu: Yapının Pils Sokağı'na bakan sıra halindeki odaların hepsinin yeterince ipucu içermesi yenileme ve onarım çalışmalarını kolaylaştırmıştır. Ancak Art Nouveau Salonu'nun duvarlarında yapılan araştırma ile Art Nouveau döneminden kalan duvar kağıtlarına rastlanmıştır. Böylece odanın onarımında Art Nouveau dönemi izleri esas alınmış ve duvarkağıdının örneklerle bakılarak yeniden üretilmiştir.

11) Bosse Holü: Eskiden yapının ana girişi olan bu mekan, Büyük Sergi Alanı'nı bir sirkülasyon alanına çevirdiği ve sergi alanının olabildiğince kullanılmasına izin vermediği için odaya çevrilmiştir. Bu sayede Büyük Sergi Alanı bir bütün halinde, çok daha verimli olarak kullanılmıştır (Markova & Mihailova, 2014). Yapının mimarı Harald Julius von Bosse'un anısına adlandırılan hol, kattaki diğer odalarda uygulanan yaklaşımla onarılmıştır.

12) Dükkan/Hediyelik Eşya ve 13) Borsa Kafe: Müze işlevi için gerekli olan mekanlar, 2 numaralı çıkış tünelineki sıra odalarda temin edilmiştir.

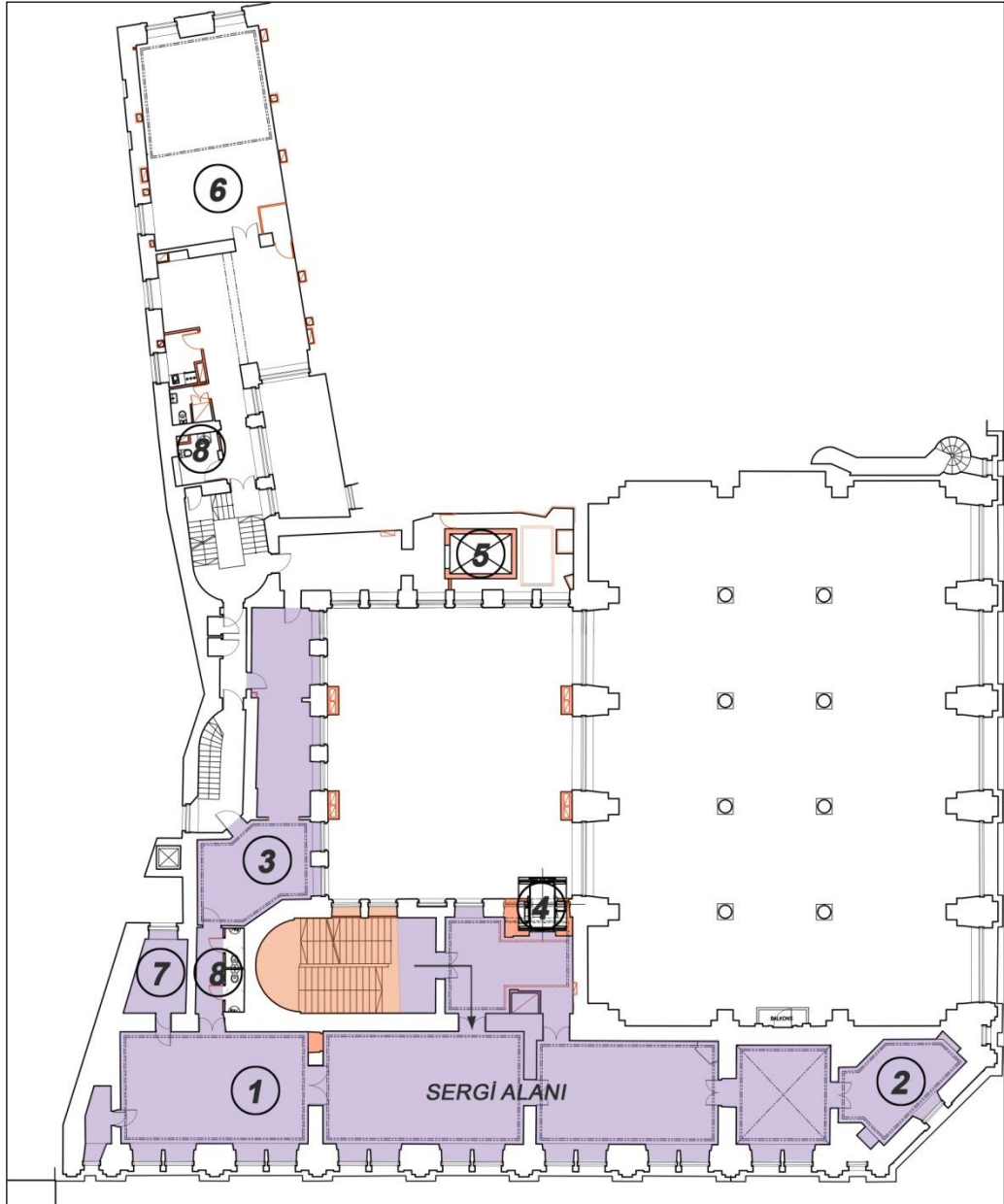
14) Merdiven Boşluğu: Basamaklar doğal kumtaşından yapılmıştır. Sahanlıklar, yapay siyah-beyaz mermer plakalardan oluşur. Rönesans izleri taşıyan trabzanlar dökme demirdir. Onarım çalışmalarında sadece yüzeyler temizlenmiş ve koruyucu malzeme içeren boyayla boyanmıştır.



Resim-4.62. (AIGSIA arşivi, 2014). Resim-4.63. ve Resim-4.64. (LNMM, 2011, s.81).
Merdivenlerin onarım aşaması ve son durumu.

4.3.2.4. Birinci Kat Analizi

Yapının Pils Sokağı cephesinde asma kat olarak bulunan birinci kat, Riga ile Riga'nın Bolderāja bölgesi için çalışan telgraf merkezini ve ofis odalarını içermiştir (LNMM, 2011, s.38). Şu an Doğu Sanatı Galerisi olarak hizmet veren birinci katta, kornişler ve tavan dışında geriye çok fazla özgün bir detay kalmadığı için mekanın tasarımı diğer katlara nispeten daha modern kalır (Markova & Mihailova, 2014).



Tablo-4.65. (AIGSIA arşivi, 2014). Birinci kat planı.

1) Doğu Galerisi: Orta Doğu ve Uzak Doğu'dan birçok sanat eserine ev sahipliği yapmaktadır. Doğu sanatı; Yakın ve Uzak Doğu ile Güney ve Güneydoğu Asya'nın 17. yy ve 20. yy arasında üretilmiş geleneksel sanat eserlerine dayanır. Serginin özünü Çin, Japonya ve Hindistan oluşturur. Odalar eski dekorasyonun izlerini artık yeterince taşınamaması sebebiyle duvarlar için seçilen açık ve nötr renk ile bir 19. yy iç mekanında dikkat çekmeyecek, uyumlu bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır. Eserlerin sergilendiği cam vitrinler ve her sanat eserinin eşsizliğini vurgulayan arkaplan ışığı

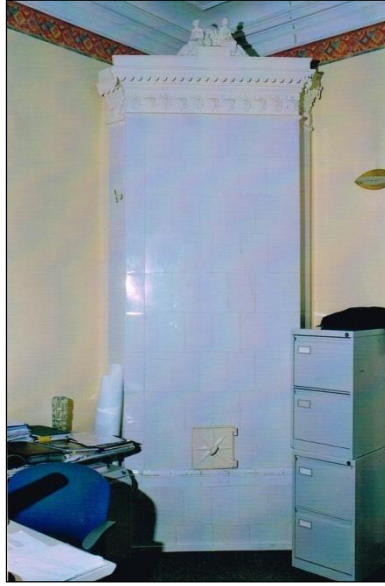
seçimlerinde de nötrlük gözlemlenir (LNMM, 2013, s.63). Kapılar, teknik parçalarla sağlamlaştırılmıştır (LNMM, 2013, s.70). Eskiden mekanları ısıtma amacıyla kullanılan sobaların rengi, yapılan onarım ve koruma çalışmalarında kaybolmuştur. Bu sebeple ocaklar dekoratif amaçlarla korunmuş ve mekanlarla uygun renklere boyanmıştır (LNMM, 2011, s.72). Sergilenen eserler için mekanların tasarım diline uygun vitrinler ve mobilyalar tasarlanmıştır (LNMM, 2011, s.77). Zemindeki parkeler ise 1930'lardaki fotoğraflara bakılarak yeniden yapılmıştır (Markova & Mihailova, 2014).



Resim-4.66.(LNMM, 2011, s.77). Sergileme elemanlarının kurulma aşaması.



Resim-4.67. (LNMM, 2015). Doğu Galerisi'ndeki sergileme vitrinleri.



Resim-4.68. ve Resim-4.69. (AIGSIA arşivi, 2014). (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014)
Mekanı ısıtma amaçlı kullanılan sobalardan bir tanesinin 1980li yıllardaki durumu ve
onarımdan sonraki durumu.





Resim-4.70., 4.71. ve 4.72. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Doğu Galerisi'nden görünümler.

2) Hediye Odası: Zemin kaplaması, özgün kaplamaya göre onarılmıştır. Mekandaki eski soba onarılmıştır.

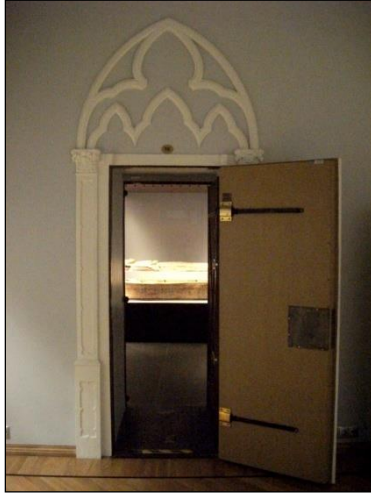
3) Okuma Odası

4) Sergilere Giden Asansör

5) Konferans Salonu'na Giden Asansör

6) Konferans Salonu

7) Mısır Mumyası: Odanın merkezinde 1902 yılında Kahire'deki Mısır Müzesi'nden getirilen ahşap lahit içerisindeki mumya bulunmaktadır.

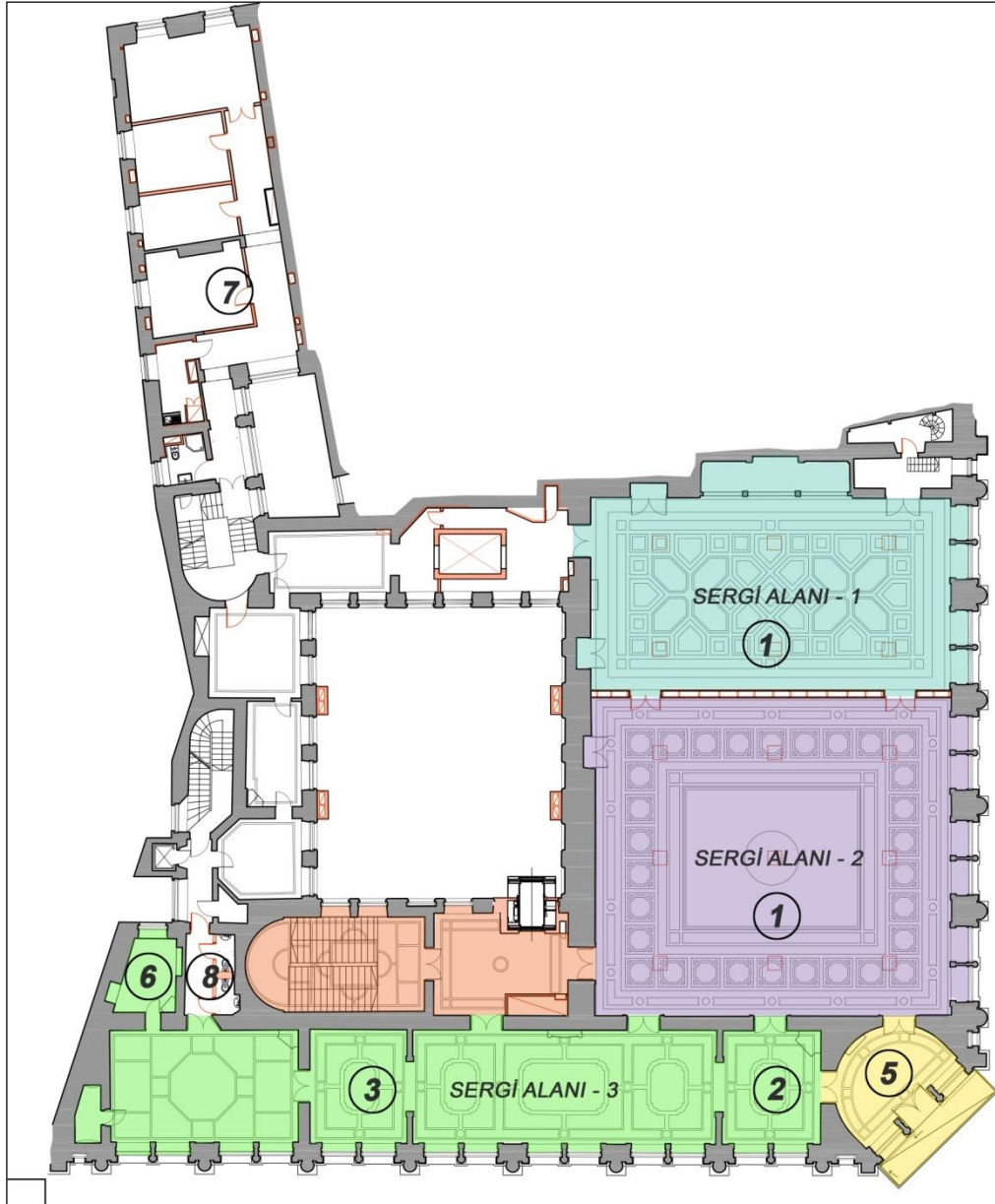


Resim-4.73. ve Resim-4.74. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Mısır Mumya'sının odasının kapısı ve oda.

8) Tuvaletler

4.3.2.5. İkinci Kat Analizi

Riga Menkul Kıymetler Borsası binası asıl işlevini görmekteyken bu katta, Dans Salonu, Yemek Salonu ve Konferans Salonu mevcuttur (LNMM, 2011, s.38). Dans Salonu sahip olduğu bronz lambalar, lüks aynalar, mini balkonlardaki altın heykeller ile ışıl ışıl, lüks ve seçkin bir hayatı temsil etmiştir. Yemek Salonu, İngiliz geleneklerine atıfta bulunur. Salondaki meyve ve çiçek süslemeleri mekana egzotik bir hava katar (LNMM, 2011, s.40-41). Binanın ikinci katı, 24 Ocak 1980'de onarım çalışmasının hemen ardından çıkan yangından en çok hasar gören kattır. Dolayısıyla yapının özgün dokusunu ve dekorasyonlarını korumak için en detaylı çalışma bu katta yapılmıştır.



Tablo-4.75. (AIGSIA arşivi, 2014). İkinci kat planı.

1) Resim Galerisi: Mekan iki bölümden oluşur; eskiden balolar ve davetler için kullanılmış olan Dans Salonu yani şimdinin Venedik Salonu ve eski ismi Yemek Salonu olan Makart Salonu. Salonlar; Almanya, Hollanda ve Belçika sanatının yoğunlukta olduğu 16.-19. yy Avrupa sanatının örneklerine ev sahipliği yapar. Adını Avusturyalı ressam Hans Makart'tan alan Makart Salonu; Fransa, Belçika ve Avusturya sanatını da içerir (LNMM, 2013, s.35-36). Salonların onarımında yangının verdiği hasarın rolü büyüktür. Mekanlardaki alçı taşı dekorlar ve mermerler fazlasıyla hasar görmüştür ve bu sebeple her iki salonda da mermerleri onarmak için özel teknikler uygulanmıştır.

Mermerler, öncelikle geriye kalanların ayrıştırılması için su kompresi ve yumuşak fırçalarla temizlenmiştir. Mermerin sağlamlaştırılması için çeşitli kimyasallar ve malzemeler uygulanmıştır. Açılan çatlakların kapatılması işlemi, tekniklerin 19. yy'da oldukları gibi uygulanması gerekliliğinden zorlayıcı bir görevdir. Yapının inşa edildiği zamanda kullanılan yapay mermer üretme tekniğine sahip olunulmadığı için İtalya'dan getirilen özel malzemelerle bu sorun çözülmüştür. Mermerlerin onarım ve yeniden yapım işlemleri bittikten sonra yüzeyler, toz ve suya karşı korunabilmeleri amacıyla doğal balmumu ve silikon malzemelerle çağdaş bir teknik kullanılarak cilalanmıştır (LNMM, 2011, s.58-61). Salonlarda ağırlıklı Rosso Francia (kırmızı) Portoro (siyah) ve Spanish Gold mermer paneller de kullanılmıştır (LNMM, 2011, s.65).



Resim-4.76. ve Resim-4.77. (LNMM, 2011, s.61). Makart Salonu'ndaki (Yemek Salonu) mermerlerin onarım süreci.



Resim-4.78. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Makart Salonu'nun (Yemek Salonu) şimdiki hali.



Resim-4.79. (LNMM, 2015). Makart Salonu'ndaki (Yemek Salonu) sergileme panelleri.

Venedik Salonu'ndaki alçıtaşı dekorasyonlar ve heykelcikler yoğun bir çalışmayla onarılmıştır. Küçük heykellerin altın rengi olduğu bilinmekle beraber, yangının verdiği hasar yüzünden tam olarak hangi ton olduğuna ulaşılamamıştır. Heykeller salonun görkemli dekorasyonu ile uyan altın rengine boyanmıştır (Markova & Mihailova, 2014). Her iki salonda da sergilenen Klasik eserler ve iç mekanların detaylı süslemelerine uyabilecek nitelikte ahşap sergileme panelleri yerleştirilmiştir. Aydınlatma tavandan sarkıtılan ve eserlere vurgu yapan spot ışıklarıyla sağlanır. Makart Salonu'nda en dikkat çeken uygulama ise büyük bir kısmı yanan bir şöminenin onarımıdır. Mermer

şömineden onarım çalışmasını yönlendirebilecek çok bir detay kalmamıştır. Mimarlar, şömineyi yeniden inşa etmek yerine eksik parçaları cam ile vurgulamayı yeğlemiştir. Bu sayede zamanın ve yangınların mekanlara ne kadar zarar verebileceği vurgulanmış ve kumun eriyince cama dönüştüğü gerçeğine atıfta bulunulmuştur. Bu gönderme, yapıyı onaran baş mimarlar Liesma Markova ve Marina Mihailova tarafından “küllerinden doğan anka kuşu” tanımıyla felsefik olarak açıklanır.



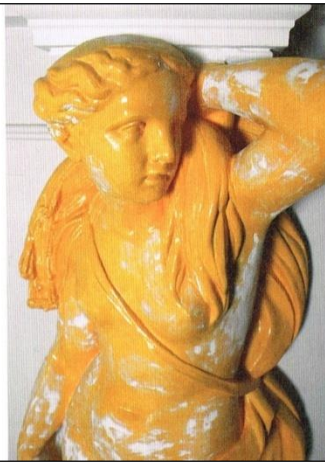
Resim-4.80. ve Resim-4.81. (LNMM, 2011, s.36). Venedik Salonu'nun (Dans Salonu) 1980'deki yangından önceki hali.



Resim-4.82. ve Resim-4.83. (AIGSIA arşivi, 2014). Venedik Salonu'nun (Dans Salonu) 1980'deki yangından sonraki hali ve onarım süreci.



Resim-4.84. ve Resim-4.85. (AIGSIA arşivi, 2014). Venedik Salonu'nun (Dans Salonu) onarım süreci.



Resim-4.86. (LNMM, 2011, s.63). Venedik Salonu'daki (Dans Salonu) alçı taşı dekorların onarım süreci.



Resim-4.87. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Venedik Salonu'nun (Dans Salonu)'nun şimdiki hali ve ahşap sergileme panelleri.



Resim-4.88. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Venedik Salonu'nun (Dans Salonu)'ndaki alçı taşı heykeller.



Resim-4.89. ve Resim-4.90. (LNMM, 2011, s.74). Makart Salonu'ndaki (Yemek Salonu) şöminenin yangından önceki ve sonraki hali.



Resim-4.91. ve Resim-4.92. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Makart Salonu'ndaki (Yemek Salonu) şöminenin şeffaf malzemelerle onarılmış hali.

2) Sanat Koleksiyoneri Odası ve 3) Batı Galerisi: "Batı Galerisi, 18.-20. yy. Batı Avrupa porselen geniş koleksiyonuna ve Rigalı koleksiyoncular hakkındaki hikayelere ayrılmıştır. Galeriye kasti olarak 19. yy atmosferi verilmiştir çünkü Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının ve Riga'daki Alman cemiyetinin hevesli koleksiyonerlik faaliyetlerinin şekillendiği dönem bu yüzyıldır. Hoş objelerle dolu ağır, cilalanmış vitrinler, Boulle mobilyaları, saatler, parke zemin, aynalar ve süzülen avizeler yalnızca mekanı, yapının tüm görkeminin içinde karakterini ortaya çıkarmakla kalmaz, müze koleksiyonunun özgünlüğünü de tam olarak karakterize eder." (LNMM, 2013, s.47). Batı Galerisi ve Sanat Koleksiyoneri Odası'ndaki bu etkileyici atmosferde duvar kağıtlarının onarılmasının da payı vardır. Onarım çalışmasından önce yapılan araştırmada özgün duvar kağıdının iki parçasına ulaşılmıştır. Bu iki örnekten yola

çıkılarak duvar kağıdının deseni çıkarılmış ve Almanya'da özel bir atölyede ürettirilmiştir (LNMM, 2011, s.66). Duvarlardaki lambriler ise kapılarla uyum halinde olacak şekilde seçilmiştir (LNMM, 2011, s.70). Yeterince iyi durumda olan pencereler, bakımdan geçirilmiştir (LNMM, 2011, s.67). Isıtma sobaları, asıl renkleri bilinmediği için mekanlarla uyumlu renklere boyanmış ve beyaz seramik kaplı olanlar onarılmıştır (LNMM, 2011, s.72). Sergilenen objeler ve mekanlar ile bütün halinde olan Klasik vitrinler yerleştirilmiştir. Batı Galerisi'ndeki avizeler, kalıpları anılarak yeniden üretilmiş ya da avize iyi durumduysa çok değişiklik yapılmadan korunmuştur (LNMM, 2011, s.79). Bu kattaki aynalar, gördükleri hasar yüzünden onarılamayacak haldedir. Ancak Batı Galerisi'ndeki iki aynadan bir tanesi orijinal bir tanesi ise kopyadır (LNMM, 2011, s.76).



Resim-4.93. (LNMM, 2011, s.66). Batı Galerisi'nin onarım süreci.



Resim-4.94. (LNMM, 2011, s.66). Batı Galerisi'nde bulunan duvar kağıdı (solda) ve özel olarak ürettirilen duvar kağıdı (sağda).



Resim-4.95. ve Resim-4.96. (LNMM, 2011, s.67). Batı Galerisi'ndeki pencerelerin onarım süreci.



Resim-4.97. (LNMM, 2011, s.67). Batı Galerisi'ndeki pencerelerin onarım süreci.



Resim-4.98. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Batı Galerisi'ndeki lambri detayı.



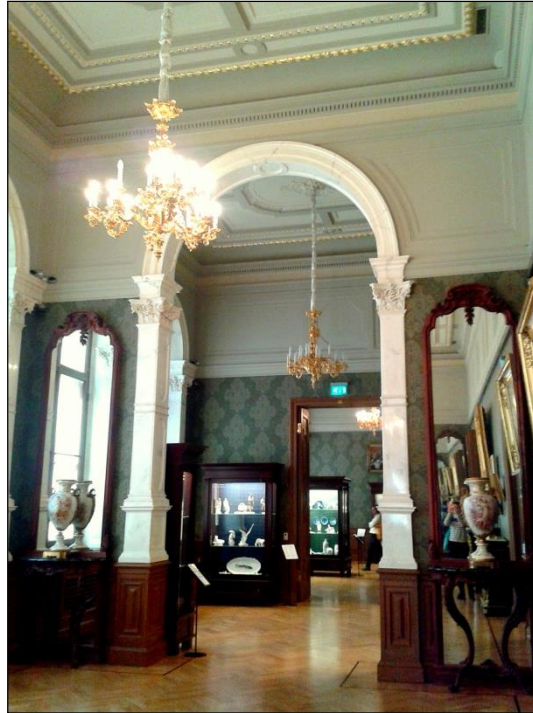
Resim-4.99. ve Resim-4.100. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Batı Galerisi'nin onarımdan sonraki hali.



Resim-4.101.(LNMM, 2015). Batı Galerisi'ndeki özgün haliyle korunabilmiş olan şömine.



Resim-4.102. ve Resim-4.103. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Batı Galerisi'ndeki seramik sobalardan bir tanesi.



Resim-4.104. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Batı Galerisi'ndeki onarılmış aynalar.



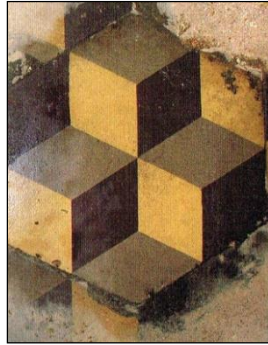
Resim-4.105. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). ve Resim-4.106. (LNMM, 2011, s.80). Batı Galerisi'nden tavan detayı ve yeniden üretilmiş olan avize.



Resim-4.107. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Sanat Koleksiyoneri Odası'ndaki boyanmış soba.

4) Sergilere Giden Asansör

5) Küçük Salon: Resim Galerisi ve Sanat Koleksiyoneri Odası arasında, köşede bulunur. Mekanın en dikkat çekici özelliği zemin kaplamalarıdır. Zemin kaplamaları ise tüm binada özgün bir biçimde sadece üç odada korunabilmiştir. Küçük Salon'da özgün zemin kaplamaları korunabilmiş, eksik olan parçalar Almanya'dan sipariş edilmiştir (LNMM, 2011, s.71). Şamdanlar yeniden üretilmiş, soba onarılmıştır.



Resim-4.108. (LNMM, 2011, s.71). Küçük Salon'daki özgün zemin kaplaması ve Küçük Salon.



Resim-4.109. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014) Küçük Salon'daki seramik kaplı soba ve şamdanlar.

6) Gümüş Odası: Batı Galerisi'nin yanında konumlanan oda; Rusya, Almanya, İngiltere, Polonya ve diğer Avrupa ülkelerinden 17.-19. yy'a ait gümüş eserleri içerir (LNMM, 2013, s.59). Mekandaki büyük sobanın seramikleri yenilenmiştir.



Resim-4.110., 111. ve 112. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Gümüş Odası.



Resim-4.113. (LNMM, 2011, s.72). ve Resim-4.114. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2014). Gümüş Odasının'ndaki seramik kaplamalı soba.

7) Personel Odaları

8) Tuvalet

4.4. YAPININ YENİ İŞLEVİ VE YENİ İŞLEVİYLE UYUMU

4.4.1. Yapının Yeni İşlevi ile İç Mekanlarının Uyumu

Yeniden işlev verilmiş tarihi bir yapının, amacına ulaşabilmesinin başlıca gerekçelerinden bir tanesi yapının iç mekanlar ile verilen işlevinin uyumudur. Dolayısıyla yıllar sonra çok farklı bir işlev yüklenen ve kentin önemli bir noktasında Riga Menkul Kıymetler Borsası yapısının bu açıdan ele alınması gerekmektedir.

Riga Menkul Kıymetler Borsası binası, ilk yıllarında iş adamlarının, şirketlerin ve girişimcilerin uğrak noktası olmuş ve yoğun bir biçimde kullanılmıştır. İlk işlevi gereği, büyük odalara, hollere, bir avluya yani kısacası geniş ve görkemli mekanlara sahip olacak biçimde tasarlanmıştır. Yapının bu kadar çok geniş ve yüksek mekanlara sahip olması müze işlevi için büyük bir avantajdır. Yapının onarım projesinden sorumlu mimarlar Liesma Markova ve Marina Mihailova'ya göre (2014) de yapıdaki tüm geniş mekanlara rağmen çok fazla galeri alanı bulunmaması, sergileme işlevi için de zorlu bir iştir. Yapının zemin katındaki Büyük Sergi Alanı sergileme için oldukça uygun bulunmuştur. Yapının özgün planının bir diğer dezavantajı ise Borsa Binası amacına

uygun tasarlandığı için yapının, müzelerdeki gibi bir karşılama holüne ihtiyaç duyulmamış olmasıdır. Borsa Binası olarak kullanılırken binanın sakinleri yapıyı yoğunlukla çalışmak için kullanmış ve sadece Büyük Sergi Alanı'nı ticari anlaşmalar için buluşma noktası olarak kullanmıştır. Dolayısıyla müze ve galeri işlevinin gereği olarak yapıya vestiyer, karşılama ve danışma alanları eklenmiştir. Yapıya hizmet alanları eklenirken galeri alanlarından kaybedilmemesine de dikkat edilmiştir. Yapının eski iki girişi olan Müze Yöneticisi Odası'nın yanındaki giriş ile Bosse Salonu ile Art Nouveau Odası arasındaki giriş Büyük Sergi Alanı'nın bir sirkülasyon alanına dönmemesi için kapatılmıştır. Ana giriş, yapının bu cephesinde en sonda bulunan koridorlu giriş olarak belirlenmiştir. Danışma ve bilet satış bölümü, avlunun tam ortasındaki odaya alınmış; vestiyer ve bodrum kata yerleştirilmiştir. Müze hediyelik eşya dükkanı ise Mazā Pils Sokağı'na bakan çıkışın dahil olduğu koridorun sonuna konulmuştur (Markova & Mihailova, 2014). Riga Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde profesör olan Riga'nın mimarisi tarihi üzerine çalışan Jānis Krastiņš'e göre (2014) ise bahsedilen sebeplerden ötürü birinci katta mekansal ve işlevsel sorunlar mevcuttur. 3.2.2. İşlev Seçimi ve Mekan Uygunluğu başlığında bahsedildiği üzere müze işlevi verilecek bir yapıda aranan önceliklerden bir tanesi mekanın girişinin tanımlı ve kolay ulaşılabilir olmasıdır. Bu bağlamda Krastiņš, yapının ana girişinin yeteri kadar tanımlı olmadığını savunmaktadır. Ayrıca mekandaki danışma, kafe, vestiyer gibi servis alanlarının mekanın girişine de olabildiğince yakın ve zemin katının işlevsel olarak daha pratik olması gerektiğini vurgular. Krastiņš'in bir diğer eleştirdiği nokta ise sergileme vitrinleridir ve mekan organizasyonunda bu öğelerin, duvarlardaki özgün süslemelerin önüne geçtiğini belirtir. Ancak tüm bunlara rağmen Krastiņš, iç mekandaki onarım çalışmasının ve dönüşümün başarısını takdir eder.

Riga Borsası Sanat Müzesi'nin olumlu ve olumsuz yönlerinin bulunması yeniden işlevlendirme uygulamalarının ne kadar zorlu bir süreç olduğunun kanıtı niteliğindedir ve bahsedilen farklı görüşler yardımıyla uygulama eleştirilmelidir. Yapının girişinin ulaşımı çok pratik değildir ancak zemin kattaki sergileme alanlarının yoksunluğu göz önünde bulundurulduğunda mimarın ana sergileme alanı olan Büyük Sergi Alanı'nı bölerek öldürmekten kaçınması haklı bir gerekçedir. Zemin kattaki danışma ve bilet gişesinin yeri yeterince ulaşılabilir; bodrum kattaki vestiyer ve kafe diğer mekanlarla kıyaslandığında biraz gizli kalır. Birinci ve ikinci katlar eserleri sergilemeye yetecek kadar duvar ve galeri boşluğu mevcut olmadığı için vitrin ve bölücüler yerleştirilmiştir. Bölücüler ve vitrinler, iç mekanların atmosferiyle bütün haldedir. Özellikle Doğu

Galerisi'ndeki vitrinler şeffaflığıyla mekanı vurgular. Birkaç aksaklığa rağmen yapının geneline bakıldığında verilen işlev, yapının mekansal hacimleriyle uyumludur ve tezat oluşturmamaktadır. Riga Borsası Sanat Müzesi projesinin koruma anlayışı, yapıyı olduğu gibi koruyan, geleneksel bir tavır içerir ve bu anlayışla kullanıcı gereksinimlerine karşılık verebilen başarılı bir projedir.

4.4.2. Yapının Yeni İşlevi ile Bulunduğu Çevrenin Uyumu ve Sosyokültürel Sürdürülebilirliğe Katkısı

Yapının işlevinin ve sosyokültürel sürdürülebilirliğe katkısının değerlendirilmesinde yapının çevresiyle olan ilişkisi baş belirleyendir. Riga Borsası Sanat Müzesi, kentin tarihi merkezinin en belirgin meydanlarından birisinde bulunmaktadır ve onu bu kadar özel kılan belirleyenlerden bir tanesi de konumudur. Müzenin çevresiyle olan uyumu ve konumu bu sebeple ele alınacaktır.

Müze, Riga'nın merkezindeki Dome Meydanı'nda bulunmaktadır. Yapı, bulunduğu meydanda birçok tarihi bina ve Dome Kilisesi gibi tarihi kiliselerle çevrilidir. Diğer bir yandan aynı bölge içerisinde yapıya, on dakika yürüme mesafesi yakınlıkta başka müzeler de bulunmaktadır. Avrupa'daki kentlerin tarihi merkezlerindeki planlamalarının çoğunda karşılaştığımız "ana katedral+tarihi yapılar+müze bölgesi" formülü tam olarak bu çemberde gözlemlenebilir. Yapının çevresindeki tüm bu bileşenler değerlendirildiğinde, yapının Letonya'nın en geniş sanat koleksiyonuna ev sahipliği yapan bir müze olarak değerlendirilmesi olabilecek en uygun işlevdir. Yapı çevresiyle bu kadar uyumlu olmasının yanında tarihi bir çevrede bu kadar aktif olarak hizmet vererek kültürel sürdürülebilirliğe de katkı sağlamış olur. Çünkü kültürel sürdürülebilirlik; tarihi ve kültürel her türlü değerlerin çağın gereklilikleri çerçevesinde diğer kuşaklara aktarılmasını hedefler. Letonya gibi uzun yıllar Sovyet Rusya hakimiyetinde kalmış, şu an kendi kültürü ve mimarisi hakkında oldukça hassas olan bir ülke için kültürel aktarım çok daha önemlidir. Letonya'nın bu konudaki hassasiyeti Riga'daki tarihi yapı dokusunun detaylı bir biçimde korunmasından anlaşılabilir. Tarihi yapı, müze işleviyle kullanılarak yerlilerine Riga'nın geçmişini, mimarisini, kültürünü hatırlatmış ve bu sayede yerlilerdeki "mekan hissi" pekiştirmiştir. Tarihi yapının diğer kuşaklara aktarılması ise Letonların tam da üzerinde durduğu tek bir topluma ait olma ve bireylerin birbirlerine karşı duyduğu sorumluluk hissi anlamına gelen "toplumsallık

hissini” yaygınlaştırır. Sosyal sürdürülebilirlik ise toplum bireylerinin eşit şekilde imkanlardan faydalanması, toplum sağlığı ve psikolojisi, toplumun yaşam kalitesi vb ilgi alanlarını bünyesinde toplar. Bu sebeple Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının yeniden işlevlendirilmesi sosyal sürdürülebilirlik açısından da birçok fayda sağlar. Öncelikle Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının ticari bir amaçla kullanılması kentin günlük yaşamına şimdiki kadar etki edemeyeceği anlamına gelir. Yapı, müze işleviyle kullanılarak bulunduğu bölgeye canlılık getirmiştir ve bu da bölge ekonomisine olumlu anlamda etki eder. Toplumun her kesimi, yeni bir müzenin varlığıyla birlikte eşit bir şekilde kültürel aktivitelere katılma imkanı bulur. Bu imkan, toplumun yaşam kalitesini ve memnuniyetini arttırır.

Letonya, geçmişinde yaşadıklarının bir etkisi olarak son çeyrek asırda kültürel kimliğine oldukça önem vermiş ve onu diğer kuşaklara aktarabilmek için özel bir çaba göstermiştir. Çağdaş gelişimlerle de harmanlayarak kültürel sürekliliği sağlama girişimleri, Riga'nın tarihi ve modern mimarisinin ilerleyişinde gözlemlenebilir. Riga Borsası Sanat Müzesi ise Letonya'nın mimarisinde tarihi ve çağdaş olanı harmanlama amacına ulaşan ve bu sayede kent yaşamında sosyokültürel sürdürülebilirliğe büyük katkılar sağlayan oldukça başarılı bir yeniden işlevlendirme örneğidir.

BÖLÜM SONUCU

Dördüncü bölümde, Letonya'dan yeniden işlevlendirme örneği olan Mākslas Muzejs Rīgas Birža – Riga Borsası Sanat Müzesi daha önceki bölümlerde üstünde durulan konuların yönlendiriciliğinde analiz edilmiştir. Riga Borsası Sanat Müzesi şu aşamalarla açıklığa kavuşturulmuştur;

4.1. Letonya ve Riga başlığında Letonya'nın konumu ve tarihçesi, Riga'nın tarihçesi ve mimarisi açıklanmıştır. Yapının bulunduğu ülkenin ve kentin kültürel, tarihsel ve sanatsal birikiminin algılanabilmesi amaçlanmıştır. Letonya ve Riga tarihi boyunca birçok gelişmeye ve farklı ülkelerin yönetimlerine tanıklık etmiştir. Bunun bir sonucu olarak çok çeşitli ve farklı tarzları içeren bir mimari dokuya ev sahipliği yapmaktadır. Tarihinde yaşadığı zorluklara rağmen Letonya'nın özellikle başkenti Riga'da tarihi ve

kültürel mirasını koruma konusunda oldukça başarılı ve hassas olduğu kanısına varılır.

4.2. Mākslas Muzejs Rīgas Birža başlığında yapının tarihçesi ve mimari stili anlatılmıştır. Böylece yapının tarihi birikimi ve geçirdiği aşamaların oluşturduğu algının doğrultusunda yapıya uygulanan onarım çalışması değerlendirilebilecektir. Yapı, kentin ticari olarak yoğun olduğu 1855'te Venedik Palazzo stilinde mimar Harald Julius von Bosse tarafından yapılmıştır ve oldukça görkemli iç mekanlara sahiptir. Kentin en önemli meydanlarından birisinde bulunan yapı, tarihi boyunca birçok kez onarım ve bakım çalışması geçirmiştir. Ancak 1980 yılında yapıda meydana gelen yangın, birçok mekana zarar vermiştir. Bu sebeple yapılacak onarım çalışmasının çok daha titiz olması beklenmiştir.

4.3. Yapının Koruma Yaklaşımı ve Mimari Analizleri başlığında yapıya uygulanan müdahalelerin evrensel koruma prensiplerine uygun olup olmadığının anlaşılabilmesi için mimarların yapıyı korurken nelere dikkat ettiklerinin üzerinde durulmuştur. Yapının onarım sürecinin daha iyi anlaşılabilmesi için de yapının tüm katlarının ve cephesinin geçirdiği tüm müdahaleler ele alınmıştır. Yapının dönüşüm sürecinde özgünlük, ve geri dönüştürülebilirlik gibi ilkelerin göz önünde bulundurulmuştur. Yapı, kullanıcı ihtiyaçlarına cevap verebilecek geleneksel bir koruma anlayışıyla, olduğu gibi korunmuş ya da eski haline döndürülmeye çalışılmıştır.

4.4. Yapının Yeni İşlevi ve Yeni İşleviyle Uyumu başlığında yapının yeni işlevinin mekanlarıyla ve çevresiyle olan uyumu, bu uyum çerçevesinde sosyokültürel sürdürülebilirlik ile olan ilişkisi incelenmiştir. Yapının işlevi, birkaç işlevsel sorun dışında iç mekanlarıyla uyumludur. Yeni işlevin, yapının kentteki konumuyla değerlendirildiğinde de isabetli bir seçim olduğu ortaya çıkar. Riga'nın mimari dokusu, tarihi, Letonların kültürel miraslarına verdikleri değer ve yapının bulunduğu çember gibi etmenlerin doğrulamasıyla yapının sosyokültürel sürdürülebilirlik açısından oldukça verimli olduğu çıkarımı yapılabilir.

5. Bölüm'de ise iki yapı arasında bir kıyaslama yapıp sonuca varılabilmesi için İstanbul'dan yeniden işlevlendirme örneği olan SALT Galata binası aynı aşamalarla analiz edilecektir.

5. BÖLÜM

TÜRKİYE'DEN YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ YAPI ÖRNEĞİ:

SALT GALATA

5.1. İSTANBUL

5.1.1. İstanbul'un Konumu ve Tarihçesi

İstanbul'un tarihinin en belirgin özelliği, şüphesiz ki kentin çok nadir görülebilecek yoğunlukta ve çeşitlilikte farklı uygarlıklara ev sahipliği yapmış olmasıdır. İstanbul'un birden fazla imparatorluğun hakimiyetinde kalmış olması, ona çok özgün bir kent silüeti katmıştır. Şu an birçok tarihçinin, sanat tarihçisinin, mimarın ve uzmanın kabul ettiği İstanbul'un özgünlüğünü ve etkileyiciliğini Doğan Kuban tarafından şu şekilde açıklar:

İstanbul'un tarihî perspektif içinde, belki de dünya tarihi içinde tek olan kimliği, pagan dünyanın en büyük politik kuruluşunun başkenti olmasından başlıyor. Çok Tanrılı Dünyanın Hıristiyan dünyasına dönüşümü bu merkezden idare edilmiş, şehir ilk büyük Hıristiyan imparatorluğunun ve uygarlığının merkezi olmuştur. Yeniçağın başlangıcından itibaren de İslâm dünyasının en büyük şehirlerinden biri olarak bugüne ulaşıyor. Günümüz uygarlığının beşiği olan Akdeniz çevresinin politikasına ve kültürüne bu kadar uzun bir süre hakim olan başka bir şehir yoktur. Bu uzun yüzyıllar boyunca meydana gelen kültür verilerinin en orijinal maddi kalıntılarını ve en güçlü manevî anılarını bu yoğunlukta saklayan şehirler de çok azdır. Gerçi Akdeniz çevresinde Paganla Hıristiyanı, Hıristiyanla Müslümanı yan yana getiren ve bazen prestiji İstanbul'dan fazla olan şehirler vardır. Fakat tarihî birikimi bu denli yoğun ve uygarlık bileşenleri çok yönlü başka bir şehir gösterilemez. Fenomenal tesadüflerin sonunda bu birikimi yapmış olduğu düşünülebilecek İstanbul şehri, tarihî tekliğine uygun fiziksel ve kültürel özelliklere de sahip olmuştur (1970, s.26).

İstanbul'un mimari dokusunu farklı kılan tarihinin görkemi, tarihinin özetlenmesini de zorlaştıracaktır. Ancak İstanbul'un şu anki kent silüeti göz önünde bulundurulursa tarihini Osmanlı İmparatorluğu öncesi ve sonrası olarak ele alınabilir. Osmanlı İmparatorluğu öncesi dönem ise tarih öncesi çağlar, Roma ve Bizans dönemlerini içerir. İstanbul'un tarih öncesi çağları, 300.000 yıl öncesine dayanır. Yapılan araştırmalar Küçükçekmece Gölü çevresinde Neolitik ve Kalkolitik insanların yaşamış olduklarını göstermektedir (Sarıhan, 2009). Yenikapı Theodosius Limanı'nda yapılan kazılar ise İstanbul'daki yaşam belirtisinin 8500 yıl öncesine dayandığına işaret eder (İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü, 2015). İstanbul'daki en eski yerleşim alanı ise Kadıköy'de civarlarında bulunan ve muhtemelen M.Ö. 7. yy'a dayanan Grek kenti

Chalcedon'dur (Halkedon). Roma İmparatoru Septimus Severus M.S. 196'da kenti işgal ederek son Grek kolonisinin hükümdarlığına son vermiştir (Kuban, 1970, s.27). Severus'un kenti geliştirme girişimleri bulunmuştur ancak asıl girişimler I. Konstantin tarafından gerçekleştirilir. O devirde İstanbul, Bizantion (Bizans) olarak adlandırılır ve Roma İmparatoru Büyük I. Konstantin, Bizantion'u konumu gereği imparatorluğun merkezi yapmaya karar verir ve ardından kenti sayısız yeni yapı ile doldurur (Kuban, 1970, s.28). Kent, bu gelişmelerden sonra I. Konstantin ile özdeşleşerek Konstantinopolis olarak adlandırılır. Batı Roma İmparatorluğu'nun 5. yy'da çökmesi ile İstanbul Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) 'nun başkenti olur. Bizans Dönemi'nde kent yeniden inşa edilir ve surlarla çevrilir. Bugün 6492 m uzunluğundaki kenti saran surlar o dönemde İmparator II. Theodosius tarafından yaptırılmıştır. 6. yy'da İmparator Jüstinyen döneminde kentte bir altın çağ yaşanır ve kentin nüfusu yarım milyonu aşar. İstanbul'un simgelerinden birisi olan Ayasofya da o dönemin eseridir (İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü, 2015). 7., 8. ve 9. yy.'lar İstanbul için kuşatma yıllarıdır. Sırasıyla Araplar, Ruslar ve Bulgarlar tarafından kuşatılan kent 1204'te Haçlılar'ın istilasına uğrar (Sarıhan, 2009). Bu istilalardan oldukça etkilenen İstanbul'da birçok kilise ve yapı talan edilir. 1261'de tekrar Bizanslıların eline geçen kent, eski zenginliğine kavuşamamıştır. Osmanlı Devleti için hem politik hem de dini anlamlar içeren İstanbul, 1453'te Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilir. İstanbul'un Osmanlılar'ın eline geçmesi hem kentin tarihinde hem de Avrupa ve Ortadoğu tarihinde her açıdan bir dönüm noktasıdır. Fethedildiği andan itibaren Osmanlı Devleti'nin yeni ve son başkenti olan İstanbul, dönemin politikasında ve ekonomisinde büyük rol oynamıştır. 16. yy'da Osmanlı Devleti'nin İslam dünyasında halifeliği temsil etmesiyle İstanbul, tüm İslam dünyasının da merkezi olmuştur (İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü, 2015). Kent ele geçirildiğinde geçmişteki istilalar yüzünden harap haldedir. Dolayısıyla Fatih Sultan Mehmet yoğun bir şekilde imar ve iskan çalışmalarını başlatır. Fatih Sultan Mehmet'in girişimleriyle kent, Türk-İslam kimliğini kazanır (Kuban, 1970, s.30). 16. yy'da İstanbul'un gelişimi hızlanır ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde zirve yapar. 19. yy'da Avrupa ile olan temaslarını sıklaştıran Osmanlı Devleti'nde Batı etkileri gözlemlenir ve bu etkiden İstanbul'un mimarisi de nasibini alır. Osmanlı Devleti 20. yy'da çöküş sürecine girer ve I. Dünya Savaşı ile büyük darbe alır. İtilaf Devletleri'nin Türkiye topraklarını işgal etmesiyle Mustafa Kemal Atatürk Kurtuluş Savaşı mücadelesini başlatır. Kurtuluş Savaşı ile tekrar kazanılan bağımsızlıkla İstanbul'da 470 yıl süren Osmanlı Devleti hakimiyeti sona erer ve 29 Ekim 1923'te Mustafa Kemal

Atatürk tarafından demokratik Türkiye Cumhuriyeti ilan edilir. Böylece günümüze dek gelen Türkiye Cumhuriyeti dönemi, İstanbul için başlamış olur.

5.1.2. İstanbul'un Mimari Yapısı ve Koruma Bilinci

İstanbul'un mimari yapısının ve kent planlamasının ilk göze çarpan özelliklerinden bir tanesi, Avrupalı kentlerden tamamen farklı bir düzene sahip olmasıdır. Bu farklılığın kültür ve tarih odaklı birçok sebebi vardır. İstanbul'un gelişimi 19. yy'ın ikinci yarısına kadar topografik verilere uyarak organik bir biçimde gelişmiştir ve Konstantin döneminden itibaren tarihi yarımada'nın yapılaşması çok farklılaşmamıştır. Ancak buna rağmen günümüze Bizantion ya da Konstantinopolis dönemlerinden birkaç anıt dışında çok fazla eser kalmamıştır. "Yeni planlanmış bir devlet merkezi olan Konstantinopolis Bizantion'un, İstanbul da Konstantinopolis'in yerine geçmiştir. Bu kentler birbirlerine eklenerek değil, birbirlerinin yerini alarak yaşamışlardır." Birbirlerinin yerine geçerek devam eden bu süreç Osmanlı İmparatorluğu'nun hakimiyeti süresince de aynı şekilde ilerlemiştir. Kentin sokak dokusu, konutları devamlı olarak değişmiş; büyük yangınlar büyük alanları ortadan kaldırmış ve yeni gelişmeler bir plana göre olmadığı için, her seferinde eskisinden farklı bir durum ortaya çıkmıştır. Tüm bu değişme sürecine kentin belli anıtsal yapıları ve ana yönleri röper olarak yön vermiştir (Kuban, 2001, s.3). İstanbul'un kent gelişimi için söyleyebileceğimiz bir diğer karakteristik özellik ise Ortaçağ'dan itibaren kentin gelişiminde surların büyük rol oynamasıdır. Birçok büyük Avrupa şehri surlar içinde çok fazla bir yapı yoğunluğuna sahip olarak kapalı bir şehir gelişmesi gösterir ve Londra gibi başından itibaren yayılmaya başlayan kent örnekleri az bulunur. İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu devrinde hem yayılarak hem de surların dahilinde gelişmiştir: bir yanda Bizans surları Batı yönünde şehrin gelişmesini sınırlamaya devam etmiş, öte yandan Haliç, Boğaz kıyıları ve Galata surlarının çevresi ve Anadolu yakasında Üsküdar ve ona komşu sahiller sur dışında yeni mahalleler olarak oldukça büyümüşlerdir (Kuban, 1970, s.30). 15. yy'ın sonunda Osmanlıların kentte mektep, medrese, hamam, külliye gibi yapıları inşa etmesiyle İstanbul İslami bir çehre kazanır. İstanbul'un Avrupa veya Hıristiyan kent planlamalarından farklı olduğu diğer bir nokta; kent planlamasının meydan içermemesidir. 16. yy'da Osmanlı Devleti İstanbul'unda, Konstantinopolis'teki forumların yerini külliyeler almıştır. "Bu noktada Hıristiyan Bizans ile Müslüman İstanbul arasındaki toplumsal farkları da hatırlamak faydalıdır." İslam kentlerinde forum yoktur ve toplumsal görüşmeler için cami ve çevresi

kullanılır. Bir bakıma külliye ve dini mekanların çevreleri, meydan işlevi görür (Kuban, 1970, s.31).

İstanbul'un tarihsel serüveninin tümüne bakıldığında tarihsel yapısının bugüne varmış özellikleri söz konusu olan kentin, Türk çağının yarattığı İstanbul olduğu fark edilir. Türk dönemi öncesi Roma ve Doğu Roma İmparatorluğu döneminden günümüze kalan anıtsal röperler Surlar, Ayasofya ve Galata Kulesi'dir. Bu öğeler zamanla Türk tarihinin de parçaları haline geldiği için farklı koruma kriterlerine tabi tutulacak çağ ayrımları söz konusu değildir (Kuban, 2001, s.12). İstanbul'un Türk-İslam karakterini kazanması Fatih Sultan Mehmet'in fethin ardından yaptırdığı eserlerle birlikte 15. yy'da başlar. Bu döneme ait en önemli yapı devletin idare merkezi ve padişahların yaşadığı yer olarak kullanılan Topkapı Sarayı'dır; en önemli cami ise Fatih Camii'dir. II. Bayezid tarafından yaptırıldığı tahmin edilen İbrahim Paşa Sarayı 16. yy'dan günümüze kalan eserlerdendir. Osmanlı Devleti'nin ve İstanbul'un mimarisini baskın olarak biçimlendiren mimar tartışmasız ki Mimar Sinan'dır. En çok Kanuni Sultan Süleyman döneminde eser veren Mimar Sinan, İstanbul silüetine Süleymaniye Camii, Şehzade Külliyesi Camii ve Sokullu Mehmet Paşa Sarayı gibi önemli eserleri katmıştır. 17. yy'da I. Ahmed tarafından yaptırılan Sultan Ahmet Camii ve Kösem Sultan tarafından yaptırılan Çinili Camii dikkat çeker. Bu döneme kadar gelen dönem Klasik Osmanlı Mimarisi olarak adlandırılabilir.



Resim-5.1. (Ayasofya Müzesi, 2016). Roma İmparatorluğu döneminde inşa edildiği tahmin edilen Ayasofya.



Resim-5.2. (Vadim.tk, 2010). Galata Kulesi.



Resim-5.3. (Delgado, 2011). Topkapı Sarayı'nın Haliç'ten görünümü.

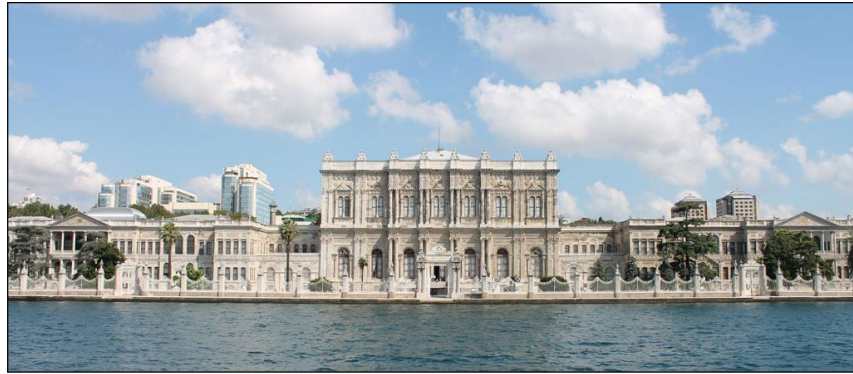


Resim-5.4. (Schaffer, 2013)Klasik Osmanlı üslubunda Süleymaniye Camii.

18. yy'da Osmanlı'nın Batı ile ilişkilerinin yoğunlaşmaya başladığı dönem olarak sayılır. Batı kültürünün Osmanlı üzerindeki ilk etkileri ise yapı alanında ortaya çıkar ve İstanbul'da Avrupa mimari ve dekoratif öğeleri gözlemlenmeye başlanır. Avrupa'dan getirilen mühendisler, Batı mimari stillerinden esinlenip kışlalar, camiiler gibi birçok yapı ortaya koymuştur. Barok stilinden izler taşıyan Nuru Osmaniye Camii, Laleli Camii ve Selimiye Kışlası bu dönemin örneklerindedir (Kuban, 1970, s.39). 1839'da Tanzimat'ın ilanı ile Osmanlı Devleti'nde eğitim, edebiyat, sanat, yönetim ve mimarlık alanlarında Batı örnek alınarak birçok reform yapılır. Yapılan reformların bir sonucu olarak İstanbul'un mimarisinde Rokoko, Barok üsluplarına ait motifler ve Historisizm akımının Neoklasik ve Neorönesans anlayışlarının eserleri ortaya konur. İstanbul'daki tüm yapı faaliyetleri yabancı ve azınlık mimarlar tarafından gerçekleştirilir. Bu dönemde büyük boyutlu yapıların inşası teşvik edilerek yitirilmiş olan imparatorluk ihtişamının yeniden canlandırılmaya çalışıldığı gözlemlenir (Akpolat, 1991, s.37-41). Sultan Abdülmecit ve Abdülâziz'in bugünün İstanbul'unun görünüşünü etkileyen ve Avrupa başkentlerinin kralî havasını Osmanlı başkentine getiren geniş bir saray inşaatına girişmeleri bunun göstergesidir (Kuban, 1970, s.45). Bu sarayların ilki, Historisizm anlayışındaki Dolmabahçe Sarayı'dır. Dolmabahçe Sarayı ile aynı dönemde yapılan Ortaköy Camisi ise Neogotik üç dilimli pencere kemerleri, çiçekli çerçevesi Barok panolarıyla oldukça hareketlidir (Akpolat, 1991, s.38). Ahşap Küçüksu Kasrı, Beylerbeyi ve Çırağan sarayları yine Sultan Abdülâziz'in girişimleridir. Bu saraylarla beraber başka sahil sarayları da inşa edilmiş, Boğaziçi bölgesi gelişmiştir. Bugünkü İstanbul Üniversitesi merkez binası olan Seraskerat, Abdülâziz devrinin diğer büyük bir yapısıdır. "Haydarpaşa Garı ve yardımcı tesisleri, 1909 da Mimar Cuno tarafından Alman Neo-Rönesansı stilinde inşa edilmiştir." (Kuban, 1970, s.45). "Daha önceki yılların Neoklasik ya da eklektik stillerine ek olarak Avrupa Art Nouveau akımlarının etkisi, özellikle Abdülhamit'in saray mimarı olarak çalışan Raimondo d'Aronco zamanında artmıştır." (Kuban, 1970, s.46). Bu dönemin en öne çıkan iki mimari Raimondo d'Aronco ile Alexandre Vallauri'dir. Vallauri'nin şimdi İstanbul Erkek Lisesi olan Düyunu Umumiye Binası ve Haydarpaşa Lisesi olan Tıbbiyeyi Şahane, Art Nouveau esintileri taşır. Dönemin son büyük Neoklasik yapısı Arkeoloji Müzesi ise yine Alexandre Vallauri tarafından tasarlanmıştır Osmanlı'nın son padişahlarından II. Abdülhamit devrinin Neoklasik Türk Eklektisizminin bu güne kadar gelen en güzel örnekleri, Bankalar caddesinde ve İstiklâl caddesinde bulunmaktadır (Kuban, 1970, s.46).



Resim-5.5. (RNLatvian, 2010). Neoklasik üsluptaki Ortaköy Camisi.



Resim-5.6. (DavidConFran, 2013). Historisizm üslubundaki Dolmabahçe Sarayı.



Resim-5.7. (İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2016) Neoklasik üslupta İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Osmanlı hükümdarlığının son dönemlerinde inşa edilen yapılarda, Batı'nın mimari akımları ile Türk-İslam biçimlerinin harmanlandığı eklektik bir üslup arayışı vardır. Doğal olarak bu arayışa 19. yy'da tüm Batı'da gözlemlenen Historisizm akımı hakim olur. Osmanlı'nın son dönem mimarisindeki sentez mimarisi ilk olarak Levanten mimarlar tarafından yönlendirilmiş, sonraları ise Avrupa'da eğitim görüp ülkelerinde görev başına geçen Türk mimarlar tarafından Türk, Selçuklu biçimleri daha da vurgulanarak ulusal kimlik bilinciyle devam ettirilmiştir. Osmanlı'nın son dönemlerinde başlayıp Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında daha çok etki eden 1908-1930 yılları arasındaki bu döneme I. Ulusal Mimarlık Akımı denmektedir. Vedad Tek, Mimar Kemaleddin gibi mimarlar ise bu Neoklasik arayışın Türk kökenli öncülerindendir. Bu akımın yansımaları en çok Sirkeci-Eminönü bölgelerinde gözlemlenir. Vedad Tek tarafından tasarlanan Büyük Postane ve Mimar Kemaleddin tarafından tasarlanan Dördüncü Vakıf Han bu akımın İstanbul'daki yansımalarıdır. İstanbul mimarisi; Cumhuriyet dönemiyle, II. Ulusal Mimarlık Akımı'nın Modernizm etkisindeki Türk ulusal mimarlık kimliğinin etkilerini de içerir ve her geçen yıl artan inşai girişimlerle günümüze kadar gelir.

İstanbul; her ne kadar farklı uygarlıklara ve farklı mimari yaklaşımlara sahne olmuş olsa da Avrupa kentlerindeki gibi düzenli ve planlı bir kentleşme ile gelişmiş bir metropol değildir. Osmanlı Devleti'den itibaren düzenli bir kent planlamasına ya da maruz kalmadığı gibi 1950'lerden itibaren nüfus artışı ve göçle paralel olarak başlayan apartmanlaşmaya dayalı imar anlayışından en çok nasibini alan kent İstanbul'dur. Yerel yönetimlerin yanlış kararları, çarpık kentleşme, ranta dayalı inşai yatırımlar ve bilinçsiz kent planlaması gibi sorunlardan muzdarip olan İstanbul'un, Avrupa kentlerindeki gibi bütüncül bir koruma anlayışına sahip olması söz konusu değildir. Sadece tarihi dokunun ve yeşil alanların yoğunlaştığı bölgelere özel koruma girişimleri bulunur. İstanbul'da tarihi dokunun diyince ilk akla gelen bölge ise Suriçi olarak da adlandırılan Tarihi Yarımada'dır. Bu bölge Marmara, Haliç ve kara surları ile çevrili olan toprak parçasıdır ve tarihsel çekirdeği oluşturur. "Doku olarak büyük değişiklikler geçirmiş olmasına rağmen, içerdiği anıtsal, fiziksel değerler ve tarihsel anıtlar dolayısıyla bir bütün oluşturmaktadır." (Kuban, 2001, s.15). Bu bölgede yeni işlevler yoğunlaştırılmadan, farklı müdahaleler yapılmadan yapılar oldukları gibi korunmalıdır. İstanbul'daki koruma alanları müdahalelerin derecesine ve bölgelerin tarihsel içeriğine göre A1, A2 ve A3 olmak üzere üç başlıkta toplanır. A1 Bölgesi; dondurulmuş alanları

içerir ve tarihsel yerleşmenin özelliklerini büyük ölçüde taşıyan alanlardır. Bölgedeki yapılara ancak klasik koruma ve onarım müdahaleleri yapılabilir, bölgede inşaat izni yoktur. A2 Bölgesi; yol dokusu az değişmiş, kent mekanları geleneksel ölçülerini ve tarihi işlevini koruyan fakat yapıları büyük ölçüde yenilenmiş olan alanları kapsar. Bu bölgede, bölgenin komşu bölgelerle ve merkezini oluşturan anıt veya anıtlarla boyutsal ilişkileri korunmalıdır. Yapılacak inşaatlarda eski yapı yoğunluğunun hacimsel boyutlarını korumak ve trafik yoğunluğunun artmasına izin vermemek önemlidir. A3 Bölgesi; tarihsel kent dokusunun bütün özelliklerini kaybetmiş, kentin büyük bir kısmını kaplayan mahalleleri içerir. Bu bölgelerde her türlü değişiklik olasıdır ancak Tarihi Yarımada'nın genel silüeti ve içerdikleri anıtlarla ilişkileri açısından uyulması gereken bazı sınırlandırmalar olacaktır (Kuban, 2001, s.16-17). Tarihi Yarımada dışındaki koruma bölgeleri ise Haliç, Galata-Beyoğlu, Üsküdar, Boğaziçi'dir. Tarihi Yarımada kadar yoğun bir dokuya sahip olmasalar da bu bölgelerdeki yapılar korunulmaktadır. Ancak bölgelerin mimari yapılarında bütünlük söz konusu olmadığı ve kent silüetine aykırı imar çalışmaları zamanında uygulanmış olduğu için tarihi yapılar, çarpık planlamaların arasında kaybolmaktadır.

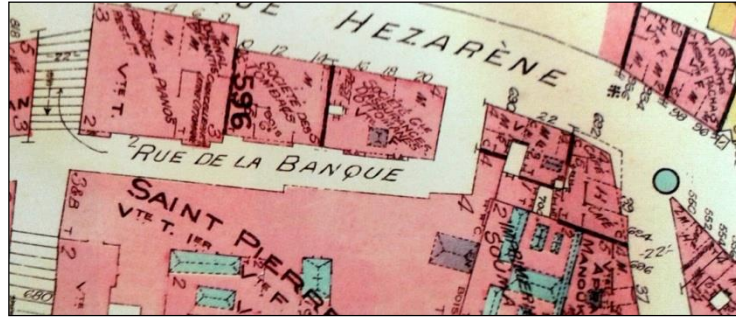
5.2. SALT GALATA

5.2.1. SALT Galata'nın Konumu ve Tarihçesi

Salt Galata, yani eski Osmanlı Bankası binası İstanbul'un ticari, kültürel ve tarihi anlamda güçlü bir arka plana sahip olan bölgelerinden olan Galata'da ikamet etmektedir. Galata bölgesinin tarihsel gelişimi ile Osmanlı Bankası binasının çok iç içe geçmiş bir ilişkisi vardır. Bu sebeple Galata bölgesinin simge yapılarından olan Osmanlı Bankası binasının yeniden işlevlendirme uygulamasının analizini yapabilmek için inşa edildiği dönemin koşulları ele alınmalıdır.

19. yy'ın Osmanlı Devleti'nde her alanda Avrupa'nın son yüzyılda geçirdiği yeniliklere ayak uydurma ve yetişebilme çabası gözlemlenir. Bu kaygılarla Osmanlı Devleti eğitim, askeriye, yönetim gibi birçok alanda reforma imza atar. Yaşadığı toprak kayıplarıyla gücünü kaybetmeye başlayan Osmanlı Devleti, bu yeniliklerle eski gücüne kavuştuğu izlenimini vermek ister. Batı'daki yenilikleri takip etmek için Avrupa'dan bahsi geçen konunun uzmanının getirilir, yerli uzman yetiştirebilmek için genç öğrencilerin yurtdışında eğitim görmesi sağlanır. Avrupa'yla olan ilişkilerin artmasının yansımaları

İstanbul'un mimarisinde de gözlemlenir. Dönemin sultanları Avrupa'nın Paris, Londra gibi görkemli ve odak merkezi kentlerindeki gibi bir düzeni ve mimariyi İstanbul'a adapte ederek saltanatlarının ihtişamını kent estetiğine de yansıtmaya çalışır. İstanbul'a Batılı bir çehre katılmak istenirken kentin gelişimi başka bölgelere doğru kayar. İstanbul'un 15., 16., 17. ve 18. yy'larda Suriçi'nde, Eyüp'te ve Üsküdar'da olan anıtsal yoğunluğu, 19. yy'da ise Boğaz'da ve Beyoğlu yakasında toplanır (Kuban, 2001, s.8). Batının, Batı ile ticaretin, Batı ile ekonomik ilişkilerin yoğunluğu arttıkça Galata ve Beyoğlu büyür; Galata ve Beyoğlu sadece Müslüman olmayanlara değil, fakat Batılılaşan Türklere de açılır (Kuban, 1970, s.44). 19. yy'dan önce Galata, küçük binaları ve dar sokakları ile hala bir kasaba görünümündedir. "Buna karşılık, 19. yüzyılın sonuna kadar Galata, Pera ile birlikte çok hızlı bir gelişme göstererek, ticari yapıları, okulları, elçilik binaları, tiyatroları, kiliseleri ve apartmanları ile bir Avrupa kenti görünümüne kavuşmuştur." (Çelik, 1986; aktaran Akpolat, 1991, s.36-37). Galata yakasının gittikçe büyümesi Osmanlı dünyasındaki değişiklikleri sembolize eder (Kuban, 1970, s.44). Galata'nın geçirdiği bu evrimde en dikkat çeken noktalardan bir tanesi eski ismiyle Bankalar Caddesi olarak da anılan Voyvoda Caddesi'dir. Voyvoda Caddesi'nin Bankalar Caddesi olarak anılmaya başlaması tabii ki tarihsel süreçte geçirdiği değişikliklerle mümkün olmuştur. Bu cadde, İstanbul tarihinde herhangi bir cadde değildir ve her zaman önemli bir rol oynamıştır. Galata'nın iç surları boyunca uzanan bir yol olarak ortaya çıkan bu caddenin önemi, 14. yy'da Cenevizliler'in meclis binasını ve pazar meydanını bu caddeye inşa etmesinden itibaren başlar. Osmanlı dönemi boyunca da Avrupa ile gelişen ticaret sayesinde bu yolda yerel yönetimlerin bulunması yolun önemini devam ettirmiştir. Cadde, ismini; muhtemelen bu tür yerel idarecilerden sokağın güvenliğinden sorumlu olan voyvodanın ikametgahından almaktadır. Cadde 19. yy'daki gelişimini, 1860'lardan başlayarak ekonomi sektörüne dair yapıların 30-40 sene içerisinde bu caddeye inşa edilmesine borçludur. 1860'larda cadde, minik bankörlerle doludur ve 1880'lerde bugün halan ayakta olan yapıların sekiz tanesi inşa edilir. Bu aşama, caddenin çehresini geliştirecek sürecin ilk adımıdır. Caddenin Bankalar Caddesi olarak anılması, bu dönemin ardından gelen yıllara tekabül eder. Bu yıllarda, o zamana kadar birden fazla şirketin tek bir yapıda toplandığı "han" geleneği geride bırakılır ve tarihte ilk defa kuruluşlar kendilerine ait olan yapılarda temsil edilir. Caddenin ve İstanbul'un simgelerinden birisi olan Kamondo Merdivenleri de muhtemelen bu yıllarda Kamondo Ailesi tarafından yaptırılmıştır (Eldem, 2000).



Resim-5.8. (Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü; aktaran Eldem, 2000). Charles Goad'un 1905 tarihli Galata ve Beyoğlu planı.



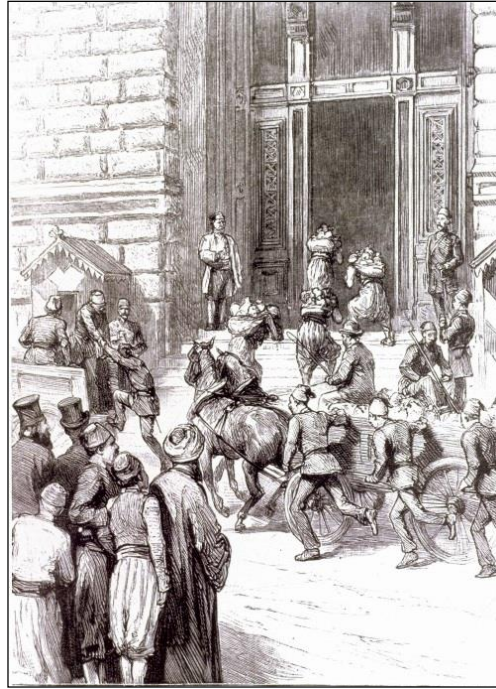
Resim-5.9. (Eldem, 2000). Kamondo merdivenleri.

Voyvoda Caddesi'ndeki tüm bu inşai faaliyetlerden sonra Osmanlı Bankası'nın da caddeye katılmasıyla caddenin imgesi kesinleşmeye başlar. Ancak Osmanlı Bankası'nın tarihçesi Voyvoda Caddesi'nde ikamet etmeye başlayışından çok öncesine dayanmaktadır. 19. yy'ın sonlarına doğru bütçesizlik ve kaynak yetersizliği Osmanlı Devleti'nin ekonomisinde kendini iyice belli etmiştir. Kırım Savaşı'ndan sonra derin bir ekonomik krize giren Osmanlı Devleti bu duruma çözüm olarak bir devlet bankası kurmaya karar verir. Farklı yabancı yatırımcıların bankanın kuruluşundaki sermaye desteği teklifleri değerlendirilmiş; Henry Layard ve Londra kökenli Glyn Mills and Co. Bankasının oluşturduğu teklif kabul edilmiştir. İngiltere Kraliçesi Victoria'nın kuruluş izniyle 23 Mayıs 1856'da Osmanlı Bankası kurulur ve 13 Haziran 1856'da ise

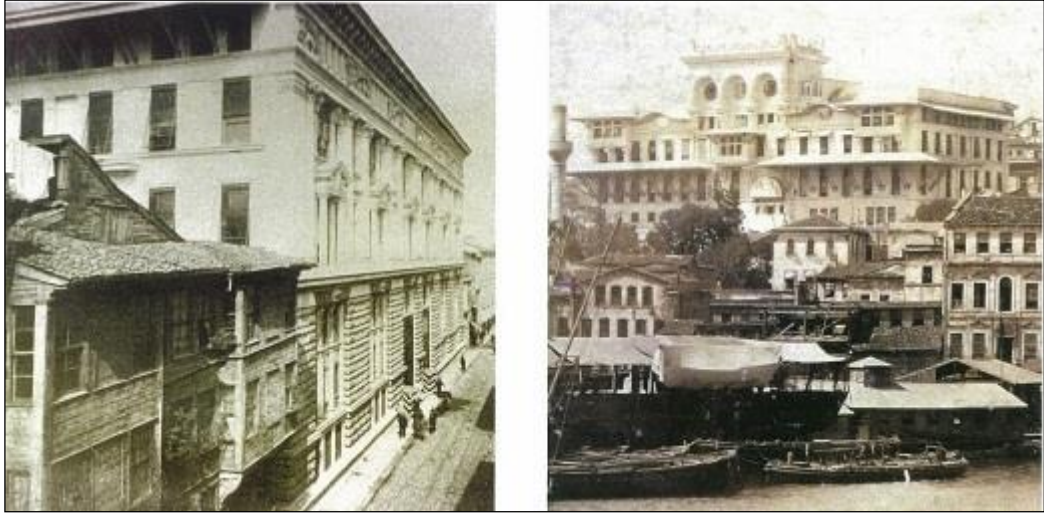
Galata'da ticari faaliyetine başlar (Eldem, 1997, s.25-31). Her ne kadar devletin resmi bankası olsa da Osmanlı Bankası'nın 1880'lere kadar kendine ait bir binası yoktur. Yeni bina inşa edilene dek Osmanlı Bankası, Fransız sefiri Kont de Saint-Priest tarafından Galata'daki Fransız tüccarının kullanımı için 18. yy'da inşa edilmiş olan Saint-Pierre Han'da (Sen Piyer Han) 30 yıl hizmet vermiştir. Ancak Osmanlı Bankası büyüdükçe bulunduğu mekan isteklerine cevap vermemeye başlar ve döneminde Voyvoda Caddesi'nde gerçekleşen değişikliklere ayak uydurmak ister. O yıllardaki banka genel müdürü Sir Edgar Vincent de Han'ın koşullarından şikayet etmektedir. Bu sebeplerin bir sonucu olarak 1890 yılının başında, Tütün Rejisi ile birlikte, caddenin en geniş hanı olan Glavani Han'ın bulunduğu arsa satın alınarak, mimarı Alexandre Vallauri'ye bu iki kuruluşun merkezlerini barındıracak büyük bir binanın siparişi verilir (Eldem, 2000). Yeni bina inşası talebinden iki yıl sonra yeni Osmanlı Bankası binası, 27 Mayıs 1892'de görkemli bir törenle açılır (Eldem, 1997, s.118). Osmanlı Bankası binasının bu caddeye inşa edilmesiyle diğer bankalar da buraya yerleşerek bölgeyi finans merkezi haline getirir ve bu sayede 1910'larda cadde, Bankalar Caddesi olarak da anılmaya başlar (Eldem, 2000).

İlk araştırmalarda Fransız olduğu kabul gören ancak İtalyan kökenli olduğu yönünde bulgular olan Levanten mimar Alexandre Vallauri, sadece Osmanlı Bankası binası için değil tüm Beyoğlu ve özellikle Galata bölgesinin gelişiminde çok önemli bir karakterdir. İstanbul'da 25'e yakın yapısı olduğu tahmin edilen Vallauri'nin; Bank de Change (Demirbank Karaköy Şubesi), Ömer Abed Hanı, Pera Palas gibi ikonik yapıları Beyoğlu bölgesinde bulunmaktadır (Can, 2004). Vallauri, Doğu-Batı sentezini yapılarına en başarılı yansıtan Levanten mimardır. Dönemin en iyi tasarım ve sanat okullarından olan Paris'teki Ecole des Beaux-Arts'ta aldığı eğitim ve Osmanlı-Levanten kimliğinin birikimini harmanlayarak Türk-İslam mimarisi etkisinde Historisizm yaklaşımına ait yapılar ortaya koymuştur. Türk konut mimarisinin iç mekanlarının işlevselliğini de yapılarına yansıtmıştır. Vallauri'nin son eserlerinde iyice olgunlaşan bu üslubu, Osmanlı Bankası binasının tasarımında da kendini belli eder. Yapıldığı dönemde olduğu gibi günümüzde de Galata'nın simge yapılarından olan Osmanlı Bankası binası, başarılı iç mekan düzenlemesine, iyi çözümlenmiş ayrıntılara ve iç mekanlarında kaliteli bir işçiliğe sahiptir (Akpolat, 1991, s.25-50). "Binanın belki de en ilginç yanı, ön ve arka cepheleri arasında görülen bariz stil farklılığıdır." Yapının Voyvoda Caddesi'ne yani Galata'ya bakan cephesi Neoklasik ve Neorönesans biçimler taşır ve dönemin Avrupa'sında bir banka merkezinden beklenecek görkem ve ağırbaşlılığı yansıtır. Bu

Batılı tarzın aksine, yapının Haliç'e yani eski İstanbul'a bakan cephesi çok hareketli, hatta belirli ölçüde oryantalist çizgiler taşıyan bir görünüme sahiptir. "İki yapı arasındaki bu tezat, bir bakıma Banka'nın iki dünya-Batı ve Doğu- arasındaki konumunu mimari yapısıyla simgelemektedir." (Yıldıran, 1993, s.41-53; aktaran Eldem, 1997, s.138). Yapının planlaması, orta avlunun etrafında şekillenmiştir ve iyi çalışan bir iç mekan düzenlemesine sahiptir. Vallauri, 1899 yılında, Osmanlı Bankası'nın finans bürolarının yetersiz kalması sebebiyle yönetimin ek yapı edilmesi isteği üzere, yapının Haliç'e bakan cephesine ek bir yapı tasarlar. 1913'e kadar yapıda yapılan düzenlemeler, yapıyı son haline ulaştırmıştır. Giriş katından birinci kata ulaşımı sağlayan merdiven holüne bu dönemde küçük bir asansör eklenmiştir (Dağlı, 2013, s.12).



Resim-5.10. (OBA Londra Temsilciliği arşivi; aktaran Eldem, 1997, s.132). Binaya atlı korumalar eşliğinde taşınılmasını tasvir eden bir illüstrasyon.



Resim-5.11. (Nuri Akbayar koleksiyonu; aktaran Eldem, 1997, s.138). Osmanlı Bankası'nın Voyvoda Caddesi'ne bakan yüzü ve Haliç'e bakan yüzü.

Yapının hizmet vermeye başladıktan sonraki akıbeti, bulunduğu sokağın ilerleyen yıllardaki işlekliliği ile paralel olarak şekillenmiştir. 1890'larda Voyvoda Caddesi ilk defa inşa edilen apartmanlarla ve bankalarla gelişmeye devam etmiştir. Bu dönemdeki inşaat furyası Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam etmiş, caddeye 15 yeni yapı daha eklenmiş ve eski yapıların yerini modern yapılar almıştır. Ancak savaş yılları ve savaşın getirdiği kriz sokağın gelişimini olumsuz yönde etkilemiştir. 1923'deki rejim değişikliği caddenin büyümesine en çok zarar veren yeniliktir. Cumhuriyet yönetimine geçildikten sonra hükümet yeni başkenti Ankara yapmış ve dolayısıyla tüm yatırımlar Ankara'ya aktarılmıştır. "Böylece İstanbul, Bankalar Caddesi üzerinde daha da belirgin sonuçları olan bir duraklama dönemine girmiştir." Caddeye 1918'den 1960'ların sonuna kadar yeni bir yapı yapılmaz (Eldem, 2000). Tüm bu değişiklikler Osmanlı Bankası'nı da etkiler. Bu gelişimlerden sonra artık devletin merkez bankası olmayan Osmanlı Bankası, yeni kurulan devlete bağlı olarak hizmet vermeye başlar. Bu dönemde yapının fiziksel görüntüsüne yapılan temel değişiklik ise 1966'da yapının 4. Katının genişletilmesi amacıyla avlusunun kapatılmış olmasıdır. Buna ek olarak ana bina ile ek yapı arasındaki kısım tamamen doldurulmuş ve ek yapının teras çatısı kiremit kırma çatıya çevrilmiştir (Dağlı, 2013, s.12).

Devletin himayesinde çalıştıktan sonra Osmanlı Bankası, 1996'da özel bir banka olan Garanti Bankası tarafından satın alınıp onun bünyesine katılır. Bina, 2000 yılından

itibaren Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'ni ağırlamaya başlar; 2002'de Osmanlı Bankası müzesine de ev sahipliği yapar. Beyoğlu ve Galata semtlerine yeni bir kimlik kazandırmak için yapılan bu girişim, bölgenin tarih ve kültürün iç içe yaşadığı bir merkez haline getirilmesinde atılmış önemli bir adımdır (Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2002). Yapının tam anlamıyla bir kültür ve araştırma merkezine evrilmesi ise Garanti Bankası'nın kültür kurumu SALT'ın girişimleriyle gerçekleşir. Osmanlı Bankası binasının; araştırma, sergi, müze ve söyleşi gibi işlevler içeren bir kültür merkezine dönüştürülmesi projesi SALT tarafından farklı mimarların yöneticiliğinde 2011 senesinde başlatılır ve 22 Kasım 2011'de ziyaretçilere kapılarını açar (Eroyan, 2011). Osmanlı Bankası'nın yeniden işlevlendirilerek SALT Galata'ya evrilmesiyle, Galata'nın yeni kimliğini kazanma sürecinde en önemli adımlardan bir tanesi atılmış olur.

5.3. YAPININ KORUMA YAKLAŞIMI VE MİMARİ ANALİZLER

5.3.1. Yapının Koruma Yaklaşımı

Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası, tarihi boyunca birkaç küçük değişikliğe uğramış ve bu süreçte çok hasar görmeden Galata'nın simge yapılarından birisi olarak varlığını sürdürmüştür. Ancak disiplinlerarası çalışmalara imza atan kültür oluşumu olan SALT'ın binayı bir kültür mekanına çevirme projesi, kullanıcı gereksinimleri ve mekanların yeni işlevleri çerçevesinde yapının birtakım müdahalelere uğramasını gerekli kılmıştır.

Osmanlı Bankası'nın SALT Galata'ya evrilme süreci; farklı tasarım yaklaşımlarını ve müdahale türlerini bünyesinde barındıran oldukça detaylı bir çalışmadır. Yapının bir kütüphane, müze, kafe ve restoran, atölyeler, 219 kişi kapasiteli oditoryum, dükkan, sergi alanları ve ofisleri içeren geniş kapsamlı bir kültür mekanına dönüşme aşamalarında birden fazla tasarımcı ve tasarım grubuyla birlikte çalışılmıştır. Hemen hemen her yeni işlev için farklı tasarım gruplarıyla çalışılmasının sebebini; SALT Araştırma ve Programlar Direktörü Vasıf Kortun "her şeyin tek elden çıkınca kurumsal bir hal almasından kaçınılması" olarak açıklar. Kortun, SALT Galata'yı "entegre olduğu kadar birbiriyle çatışma halindeki tasarım bölgelerinin bir araya gelmesinden oluşan" bir yapı olarak tanımlar (Eroyan, 2011). Projeye dahil olan tasarım grupları, tasarladıkları her mekanda yenilikçi, dikkat çekici ve etkileyici atmosferler yaratmaya çalışmıştır.

Yapının yeniden işlevlendirme projesini ve proje grupları, Ağa Han ödüllü mimar Han Tümertekin tarafından yönetilmiştir. Tümertekin bu çalışmayı yönetirken, yapının çağdaş bir çehreye sahip olması ile özgün, tarihi kimliğini kaybetmemesi arasındaki ince çizgiyi dengelemiştir. Tümertekin (2012), Alexandre Vallauri'nin iç mekan düzenlemesindeki büyük başarısını kabul ederek, Vallauri'nin bu kadar etkileyici bir yapı tasarlamış olmasının yapının yeniden işlevlendirilme sürecini kolaylaştırdığını belirtir. Tümertekin'e göre (2012), yapının iç mekan organizasyonu o kadar iyidir ki sadece "yıllar içinde yapılmış eklentilerin, mekan dezenformasyonların ayıklanmasıyla ortaya bir güzellik çıkar." Yapı yeniden tasarlanırken, binanın geçmişte ve ilk gündeki tasarımına ulaşma çabası güdülmesinden ziyade günümüzün ihtiyaçları da katılarak ayarlamalar yapılmıştır (Tümertekin, 2012). SALT Galata'ya dönüşene dek binanın mekansal kurgusu sadece banka çalışanlarına göre düzenlenmiştir. Dolayısıyla yapının sonradan aldığı arşiv, kütüphane, kafe, müze, dükkan vb işlevleri için mekanların kurgusu değiştirilmiştir. Tümertekin, yapılan en radikal değişikliklerin; ana merdivenin yanındaki eski asansörün kaldırılması ve daha nitelikli bir asansörün başka bir alana yerleştirilmesi ile avluyu kapatan döşemenin doğal ışıktan faydalanılabilmesi için kaldırılması olduğunu vurgular. Bu uygulamalar yapılırken, tarihi öğelerin önüne geçmemesi ve tarihi öğelerin ön plana çıkabilmesi için eklentilerin olabildiğince saydam seçilmesine dikkat edilmiştir. Ayrıca yapılan yeni müdahalelerin görünür kılınması amacıyla, yeni dolaşım sistemi ile diğer eklentileri (restoran, kitap satış birimi vs) özellikle vurgulanmıştır. Tasarım sürecinde, SALT Galata'da yapılan müdahalelerin binaya hakim olması kaçınılması gereken bir zorluktur (Tümertekin 2011; aktaran Eroyan, 2011). Genel olarak son derece titiz bir onarım çalışması iletirilmiş ve bahsi geçen müdahaleler dışında yapılan müdahalelerin hepsi, yapının özgün değerlerini güçlendirmek amacıyla uygulanmıştır (Tümertekin, 2012).

SALT Galata'nın yeniden işlevlendirme projesinde, birden fazla tasarım grubuyla birlikte çalışılarak çağdaş arayışlar iç mekanlara yansıtılmaya çalışılmış, mekanların işlevleri gerektirdikçe eklentiler yapılmasından kaçınılmamış ve yapının özgün mekansal kurguları yeni işlevler için değiştirilmiştir. Tüm bu veriler göz önünde bulundurulduğunda bu projenin, klasik ve geleneksel koruma anlayışından oldukça farklı bir çizgide olduğu aşıkardır. Ancak bir yandan da yapının özgün değerleri korunmaya çalışılmış, tarihsel öğelere güçlendirici müdahalelerde bulunulmuş ve eklentilerin yapının tarihsel niteliğinin gerisinde kalmasına dikkat edilmiştir. Dolayısıyla SALT Galata; günümüzün yenilikçi tasarım yaklaşımları ile titiz koruma anlayışını

işlevsel gereklilikler doğrultusunda tek potada eritebilen, çağdaş bir yeniden işlevlendirme projesidir. Bu açıdan Türkiye'deki gelecek yeniden işlevlendirme projeleri için öncü uygulama niteliği taşır.

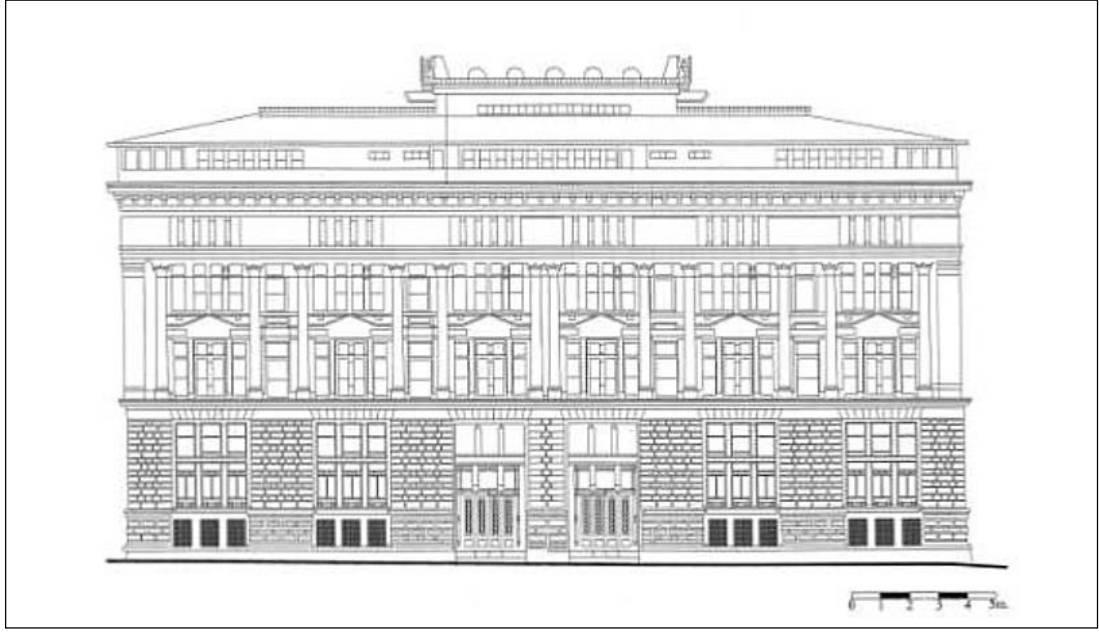
5.3.2. Yapıya Yönelik Mimari Analizler

5.3.2.1. Cephesel Analiz

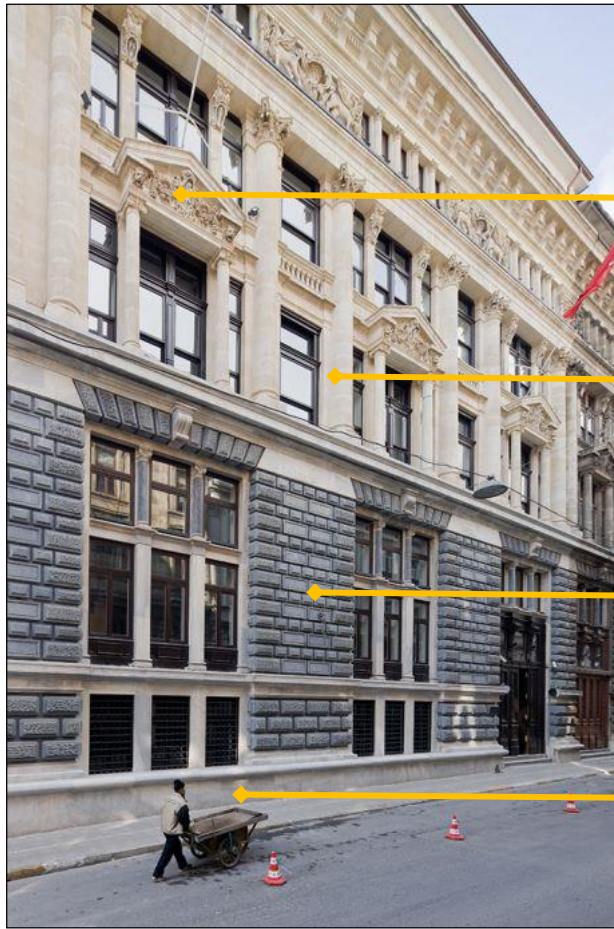
Daha önce de belirtildiği üzere yapının en dikkat çeken kısmı, kuzey ve güney cephelerindeki belirgin üslup farklılığıdır. Vallauri'nin Batı akımları ile Türk-İslam mimarisini sentezleyen başarılı üslubunun bir yansıması olan bu iki cephe, adeta İstanbul'un iki farklı kültür arasında köprü görevi görmesinin soyutlanmış halidir. Yapının kuzey cephesi, Voyvoda Caddesi'ne bakar ve güney cephesi de yapının Haliç'e bakan yüzüdür. Kuzey cephe Neorönesans ve Neoklasik üsluplar içerirken Güney cephesi Osmanlı ve Türk konut mimarisinin biçimlerini içerir.



Resim-5.12. (Eldem, 1997, s.137) ve Resim-5.13. (Pakar, Hazneci, & Baan, 2014).
1896 yılında L'illustration dergisinde yayınlanmış olan Kuzey Cehpesi ve şimdiki görünümü.



Tablo-5.14. (Aktemur, 2012, s.52). Yapının kuzey cephesinin görünüşü.



Antik Yunan ve Roma bezemeli, üçgen pencere alınlığı

İki kat boyunca uzanan korin düzeninde sütunlar

Bosajlı dikdörtgen taşlardan oluşan kısım

Tüm cepheyi saran, geniş silmeden oluşan kuşak

Resim-5.15. (Baan, 2012). Kuzey Cephesi'nin analizi.

Kuzey cephe; kaide, orta kısım ve attika olmak üzere üç ana parçaya bölünmüştür. Kaide kısmı, birinci bodrum katı ile zemin katını; orta kısım birinci ve ikinci katı; attika ise üçüncü katı kapsar. Kaideyle orta kısım eşit yükseklikte tutulmuştur. Kat yükseklikleri zemin kattan attikaya doğru giderek azalır (Kılıç, 2006, s.40). En yüksek olan zemin kat ile bodrum katın duvarı, büyük boyutlu ve bosajlı dikdörtgen taşlarla, dıştan kaplama tekniğiyle örülmüştür. Bu duvar örme tekniği, Rönesans mimarisinin alt katlarda kullanılan bosajlı duvar tekniği ile benzeşir. Bodrum kat ile zemin kat arasındaki geniş silmeden oluşan kuşak, tüm cepheyi kuşatır. Zemin katta yer alan giriş kapısı, verev yerleştirilmiş bosajlı taşlardan oluşan düz bir atkıyla çerçevelenir (Aktemur, 2012, s.51-54). Zemin kattaki, dikdörtgen pencereler üçlü düzenleme içinde tasarlanmıştır ve nispeten daha sadedir. İlk ve ikinci katın dikdörtgen pencereleri Neoklasik üsluptadır ve birlikte bir bütün oluşturur. Plasterlerle sınırlanmış dikdörtgen her birimin içinde, yanlarda iki kat boyunca uzanan korint düzeninde sütunlar gözlemlenir. Sütunların arasında alt katta, ortadaki ikisi bir alınlıkla biten yanyana dört pencere bulunur. Üstte de geniş silmenin altına, alttakileri tekrar eden biçimde aynı büyüklükte ve aynı sayıda pencereler yerleştirilmiştir (Akpolat, 1991, s.111). Bu cephenin en dikkat çekici pencere formu yanlardaki iyon başlıklı plasterler üzerine oturan, iç içe silmelerin çevrelediği üçgen alınlıklara sahip dikdörtgen formlu pencere biçimidir. Rönesans mimarisinde oldukça yaygın olarak kullanılan Antik Yunan ve Roma kaynaklı bu pencere alınlıklarında, Antik bezemeler kullanılmıştır (Aktemur, 2012, s.57). Üçüncü katın kuzey cephesinde ise beşli pencere grupları ve mitolojik hayvan figürleri tekrarlanır (Akpolat, 1991, s.111). Beşli pencere grupları arasında kalan geniş dikdörtgen bantlar içinde, akant yaprakları ile kuşatılmış ve bir çelen düzeninde işlenmiş kase motifi ile bu kase motifine kuyruk kısımlarıyla bağlanan, zıt yönde iki kanatlı aslan yani Griffon, plastik bir biçimde kabartma tekniğiyle işlenmiştir (Aktemur, 2012, s.58).



Resim-5.16. (Aktemur, 2012, s.58). Griffon figürlerinden bir örnek.

Yapının Haliç'e bakan güney cephesi, Klasik ve Barok üslupta yapılmış, geniş Osmanlı saçakları ve cumbaları ile diğer cepheden ayrılır. Birinci kat pencerelerinin üstünde yer alan ahşap ikili payandalarla desteklenen saçak, orta kısımda küçük bir ara ile tüm cephede devam eder. İkinci katta, ortada ahşap konsollarla desteklenen geniş saçaklı bir cumba yer almaktadır. Üçüncü katın köşelerinde, ahşap konsollar tarafından taşınan geniş saçaklı birer cumba bulunmaktadır. Cumbaların yanlarındaki bölümlerin çatısı Barok etkili dalgalı saçaklarla kaplanmıştır. Cephenin tam ortasında bulunan ve diğer tüm bölümlerden yüksek olan bir kule vardır. Kulenin bünyesinde, yuvarlak Rönesans kemerleri içinde, eş büyüklükte üç yuvarlak pencere bulunur. Kulenin üstündeki dendanlar, yapıya kale benzeri bir görünüm verir (Akpolat, 1991, s.111-112). Dendanlı Rönesans üslubundaki kule "Beaux-Arts" mimarlığının düşey eksen oluşturma özelliğine bağlanabilir (Akpolat, 1991, s.49). Yapının doğu ve batı cepheleri, diğer cephelerle kıyaslandığında biraz sönük kalır; simetrik düzende yalın ve kolay anlaşılır şekilde ele alınmıştır. Arazinin eğiminden dolayı, bodrum katı cephesinin de dışa yansımalarıyla bu cepheler, yedi katlı bir görünüm kazanır. Bodrum kattan birinci kata kadar olan pencereler; yüzeyden ileri taşını yapan, dikdörtgendir ve sade Rönesans formları taşır. İkinci katta ve üçüncü kattaki dikdörtgen formlu pencereler yine Rönesans etkileşimlidir ve dor başlıklı plasterlerle kuşatılmıştır (Aktemur, 2012, s.54). Osmanlı Bankası binasının yeniden işlevlendirme sürecinde ise cephelerdeki zengin plastik değerlerin korunabilmesi için doğal olarak gerekli temizleme ve güçlendirme işlevleri yapılmıştır.



Resim-5.17. (Eldem, 1997, s.137). 1896 yılında L'illustration dergisinde yayınlanmış olan Güney Cephesi.



Resim-5.18. (Eldem, 2000). Yapının ilk yıllarından güney cephesi görüntüsü.



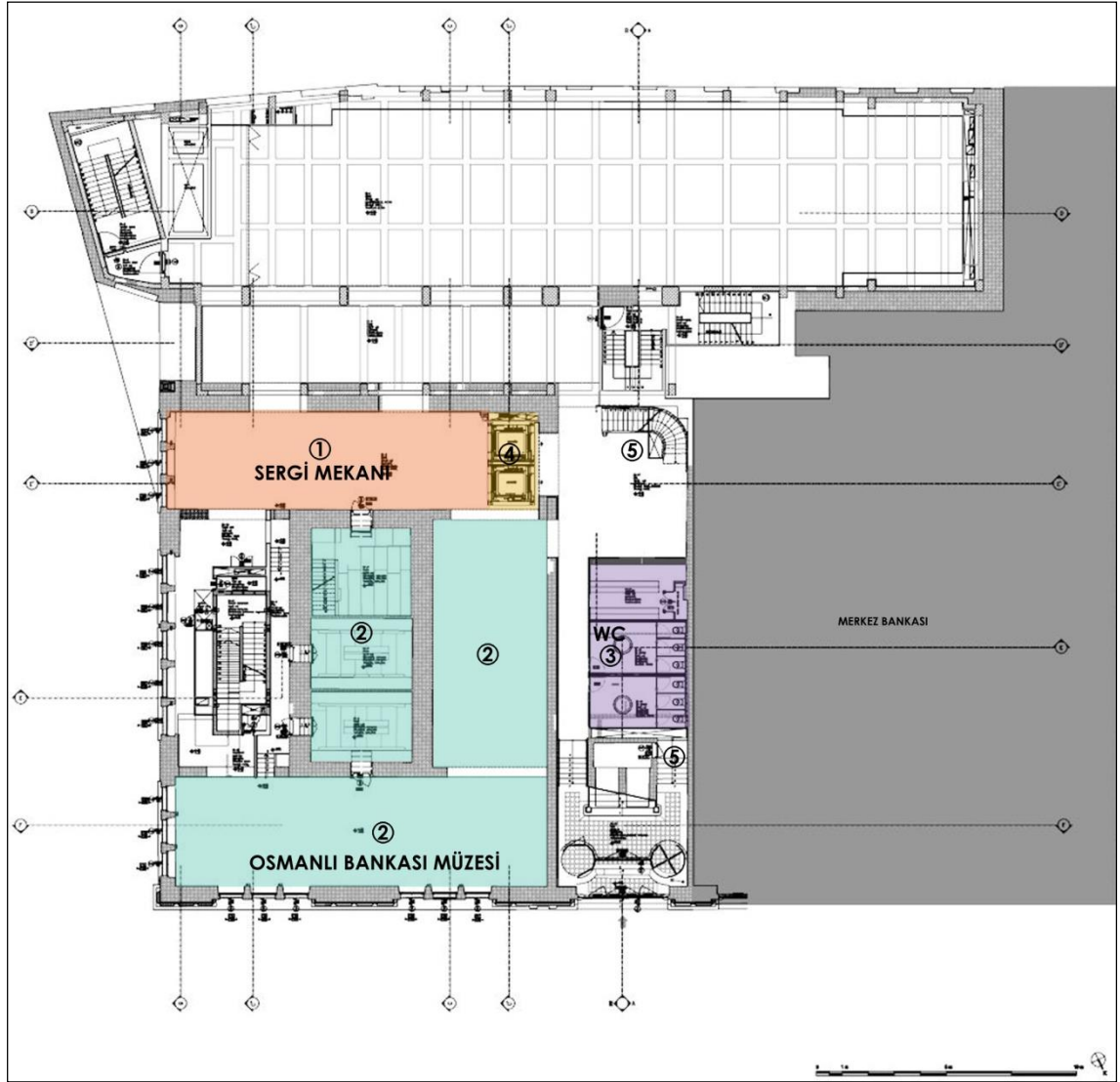
Resim-5.19. (Binder, 2011). Yapının güney cephesinin Haliç'ten görünümü. (Beyaz okla gösterilmiştir)



Resim-5.20. (Tümertekin, 2012). Güney cephesinin görüntüsü.

5.3.2.2. Bodrum Kat Analizi

Bodrumdaki iki kat ile beraber yapının tamamında altı kat mevcuttur. Yapı, banka amacıyla kullanılırken bu katlarda çalışanlar için tasarlanan küçük bürolar mevcuttur. Tasarım olarak çok fazla özelliği olmamasına rağmen, SALT Galata'ya dönüşümünde birçok işlev bu iki kata adapte edilmiştir. Adaptasyon için özgün mekansal düzenlemeye müdahale edilmiştir.



Tablo-5.21. (Arkiv, 2011). Birinci bodrum kat planı.

1) Sergi Mekanı: SALT Galata'nın -1 katında bulunan 410 metrekarelik alan, sergi mekanı olarak planlanmıştır. Özgün yapıdan farklı olarak, dış duvarları haricinde tümüyle yeniden tasarlanan mekan, yapısal özelliklerini saklamayan, beyaz duvar ve beton tabanıyla beyaz bir küptür. Şu anda çeşitli geçici sergilere ev sahipliği yapmaktadır (Arkiv, 2011).



Resim-5.22. (Emden, 2011; aktaran Arkiv, 2011). Sergi mekanı.

2) Osmanlı Bankası Müzesi: Osmanlı Bankası Müzesi, Garanti Bankası tarafından kurularak Türkiye’de bir özel banka tarafından kurulmuş ilk özel müze olma özelliğini taşır. Müze, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi tarafından 2002’de hayata geçirilmiştir. SALT Galata hayata geçirilene dek tüm yapı, müze ve arşiv olarak kullanılmıştır. Şu anda Osmanlı Bankası Müzesi, binadaki kasa dairelerinin içinde ve etrafında düzenlenmiştir. Müzenin arşiv ve konsept çalışması tarihçi yazar Prof. Dr. Ethem Eldem tarafından yürütülmüştür. Mekanın tasarımı, Bülent Erkmen tarafından yapılmıştır ve sergileme birimlerinin tasarımını Yeşim Bakırküre ve Ypsilon Tasarım üstlenmiştir. Müze, içerdiği nesne ve belgelerin yanı sıra tasarımıyla, bankanın merkezi rol oynadığı geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemlerini yansıtır. Müzede, Osmanlı Bankası’nın kuruluşundan 1933’e kadar geçen 80 yılda, yaşanan önemli değişiklikler, yükselişler ve alçalışlar, krizler kronolojik olarak ele alınmış ve banka personeli, banknotlar, banka defterleri gibi önemli belgeler halka açılmıştır (Arkiv, 2011).



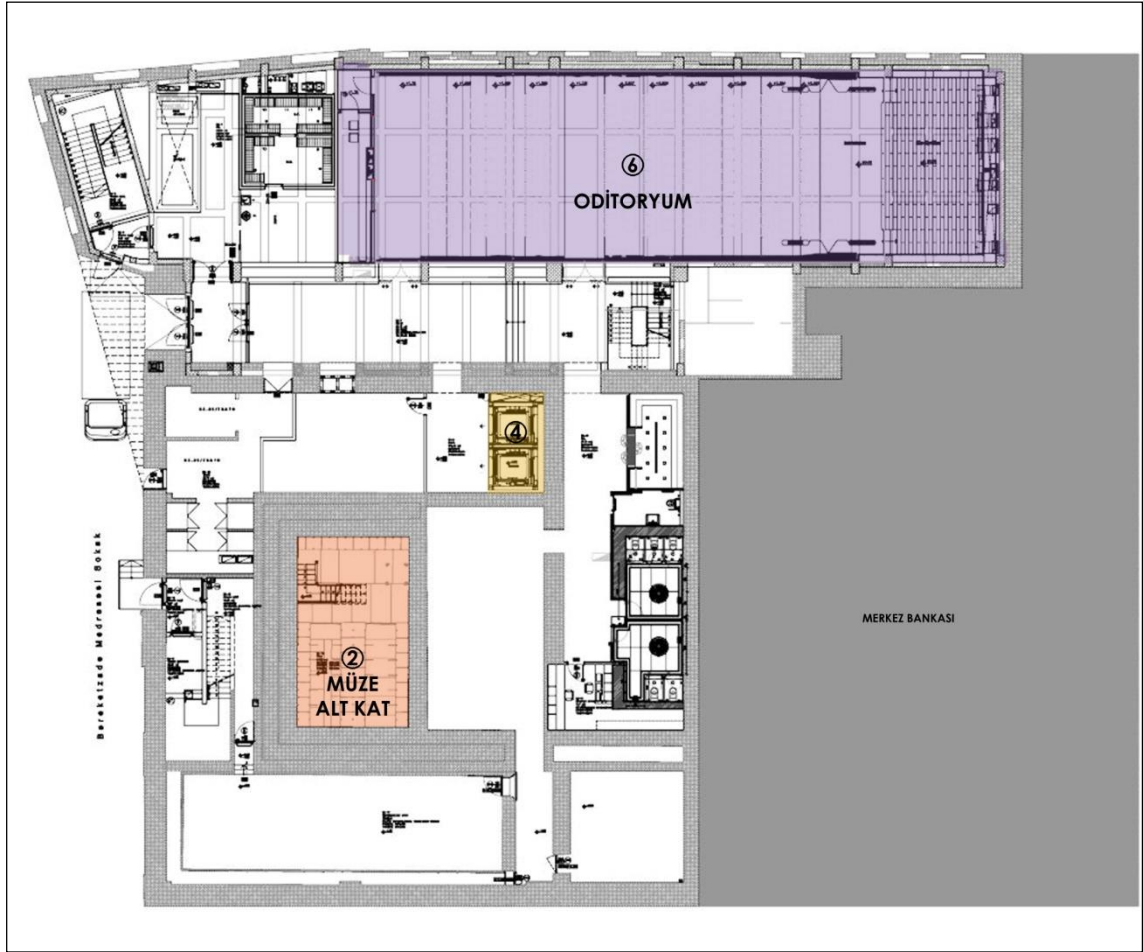


Resim-5.23. ve Resim-5.24. (Haluk Derya Mühendislik, 2016). Osmanlı Bankası Müzesi'nin bankanın tarihinin anlatıldığı bölümü.



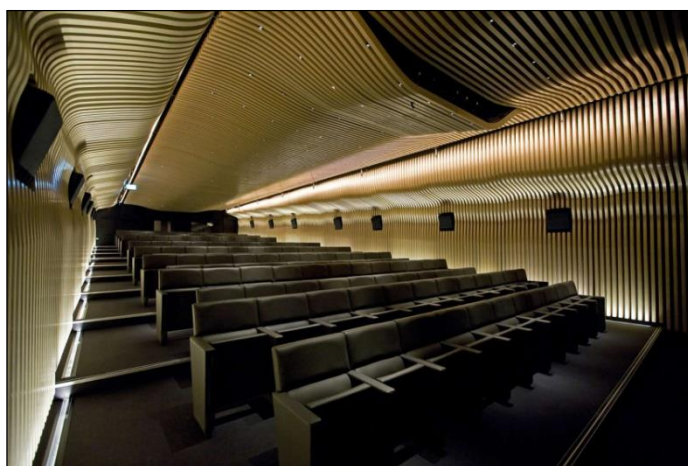
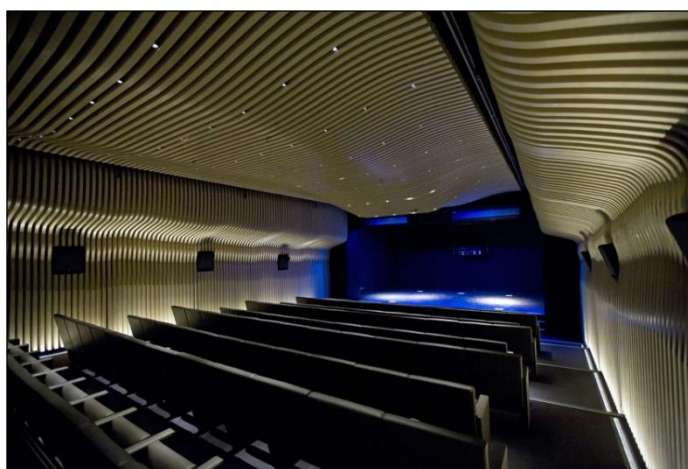
Resim-5.25. ve Resim-5.26. (Nilgün Rengin Sazak arşivi, 2015) Banka arşivlerinin sergilendiği ünitelere dönüştürülen eski kasalar.

- 3) Tuvaletler
- 4) Asansörler
- 5) Merdivenler



Tablo-5.27. (Arkiv, 2011). İkinci bodrum kat planı.

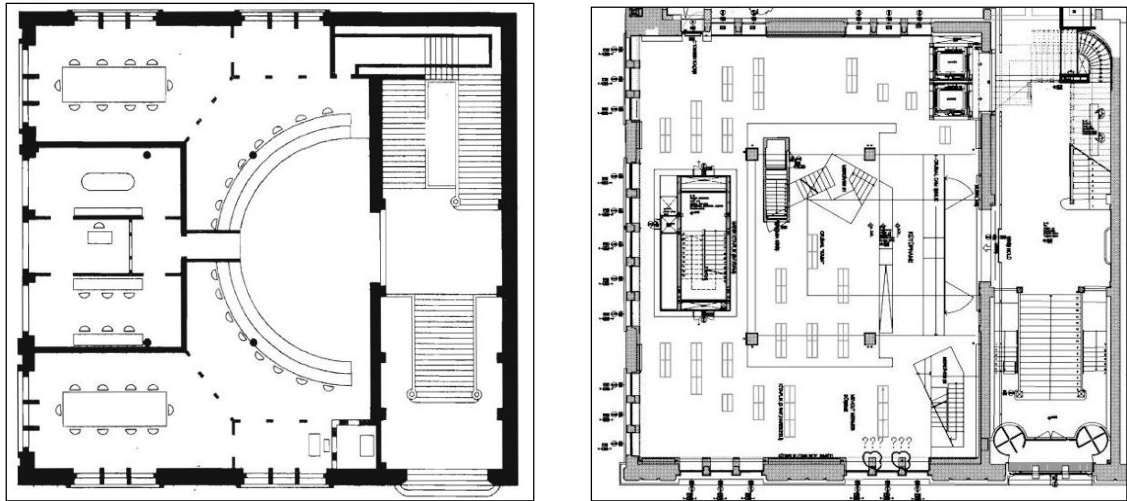
6) Oditoryum: Konferans, seminer, münazara gibi uzun süreli oturumlar için tasarlanan mekan, 219 kişi oturma kapasitelidir. Zoom TPU tasarım ekibi tarafından tasarlanan mekanın düzenlemesinde yoğunlukla ahşap, oturma ünitelerinde de deri kullanılmıştır. Düzensi duvar yüzeyleri, mekanda gerekli akustiğin sağlanması amacıyla kısa aralıklarla birbirinden farklı eğriler çizen ahşap kayıtlarla inşa edilmiştir. Mekanik, elektrik ve aydınlatma gibi teknik gereksinimler, ahşap yüzeylerin arkasına monte edilmiştir. Tavan da aynı malzeme ve yaklaşımla tasarlanmıştır. Mekan bu tasarım anlayışı sayesinde mağara gibi organik bir görüntü verirken kulak zarının soyutlanmasını akıllara getirir (Arkiv, 2011).



Resim-5.28.-29.-30. (Zoom TPU, 2011). Oditoryum.

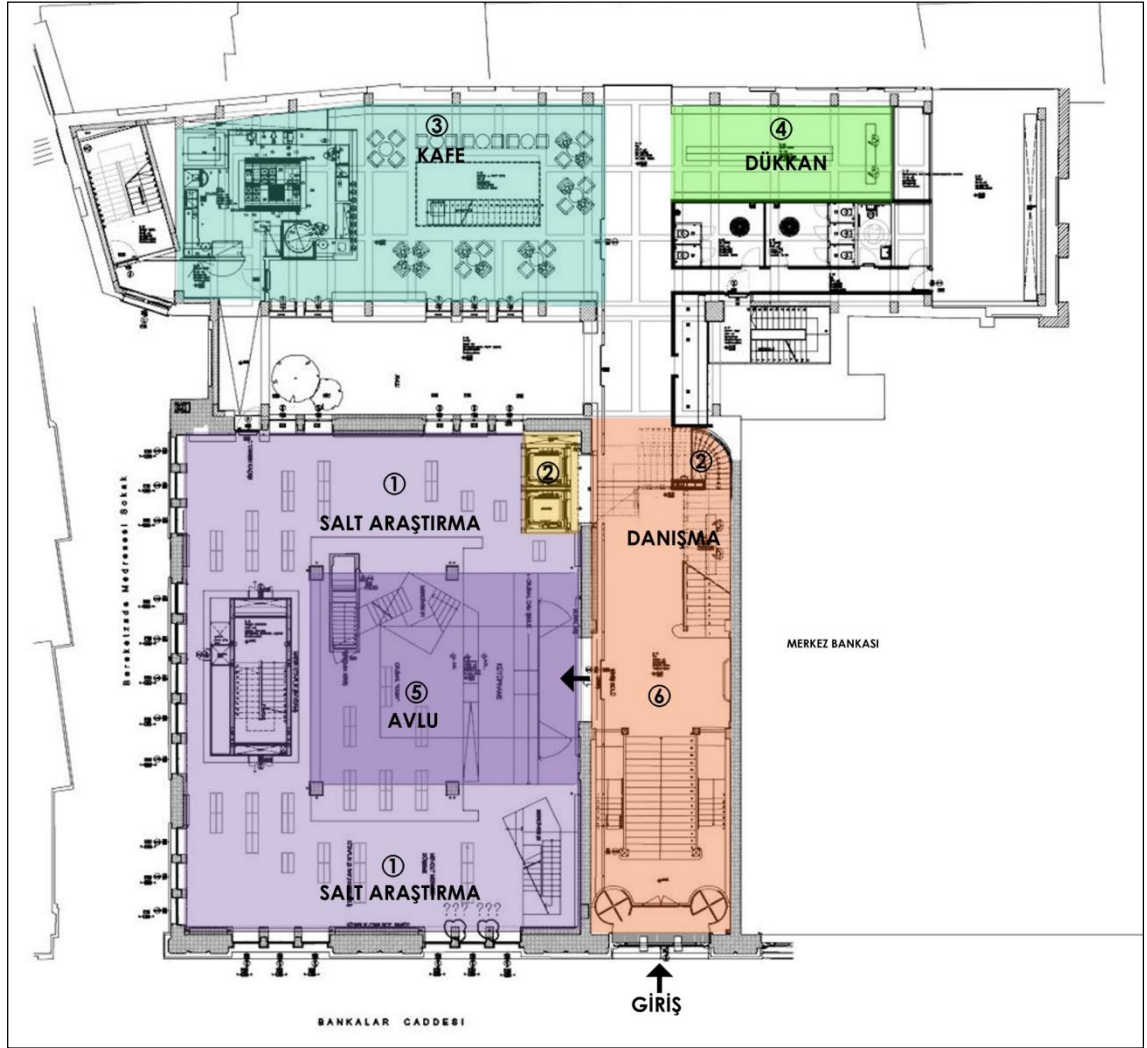
5.3.2.3. Zemin Kat ve Asma Kat Analizi

Zemin kat, eski işlevi için açık büro sistemine göre düzenlenmiştir ve giriş holünden, geniş mermer merdivenle yarım kat çıkılarak ulaşılır. Ana merdivene, sonradan küçük bir asansör eklenmiştir. Tam eksende yer alan, yaklaşık 7x10 metre boyutlarındaki geniş boşluk, birinci ve ikinci katta devam ederek zemin katın üst katlarla bütünleşmesine yardımcı olur. Sonradan eklenmiş olan U şeklindeki asma katına, kuzeydoğu köşesindeki iki katlı beton bir merdiven ile çıkılmıştır. Yapı, özellikle iç mekanlardaki ahşap ve mermer işçiliği ile dikkat çekmektedir. Giriş holündeki geniş merdiven, etkileyici bir mermer işçiliğinin örneğidir (Akpolat, 1991, s.108-112). Ancak bahsedilen mekansal kurgular, SALT Galata'nın ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte değildir. Dolayısıyla zemin katın mekan organizasyonu büyük ölçüde değiştirilmiş, bazı bölücü duvarlar yıkılmıştır. Ancak ana, taşıyıcı duvarlara kesinlikle zarar verilmemiştir.



Tablo-5.31. (Osmanlı Bankası arşivi; aktaran Aktemur, 2005, s.9) ve Tablo-5.32. (Arkiv, 2011). Eski zemin kat planı (soldaki) ile yeni plan (sağdaki) arasındaki farklar.

Zemin kattaki karşılama bankosu ve odalardaki bölücü duvarlar, daha geniş ve bütün bir mekan yaratılması amacıyla kaldırılmıştır.



Tablo-5.33. (Arkiv, 2011). Zemin kat planı.

1) SALT Araştırma ve Arşiv : Yapının orta avlusu ve asma kattaki 650 metre karelik alanda yer alır. Bu mekanda, geçmişte kasa odalarına girişe sahip bir şube olarak kullanılmıştır. Şu anda sanat, mimarlık, tasarım, şehircilik, sosyal ve ekonomik tarih konularına odaklı kapsamlı bir yayın koleksiyonuna sahip bir kütüphane ile fiziki ve dijital dökümanları içeren bir arşiv olarak hizmet vermektedir. SALT Araştırma, Şanal Mimarlık Planlama tarafından tasarlanmıştır. Tasarım sürecinde, ekip, Vallauri'nin farklı mimari üslupları derlemesinden hareketle oturma, çalışma, üretme, izleme birim ve nesnelere, kentin modern tasarım tarihinden süzererek oluşturmuştur (Arkiv, 2011). Mekanın, bu ihtiyaçlara cevap verebilmesi ve belli mekansal niteliklere sahip olabilmesi için yapının eski banka işlevinden kalan bölücü duvarlar ve karşılama bankosu kaldırılmıştır. Asma kat ile bağlantıyı sağlayan yeni bir merdiven ve asansör eklemiştir.



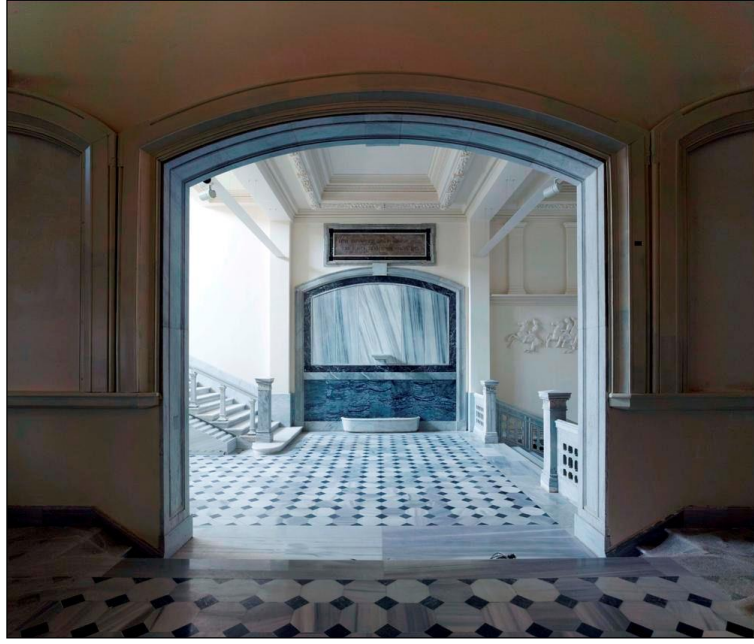
Resim-5.34. (Eldem, 1997, s.140). Zemin kattaki girişin ve orta avlunun, yapının ilk yıllarında çizilmiş olan illüstrasyonu.



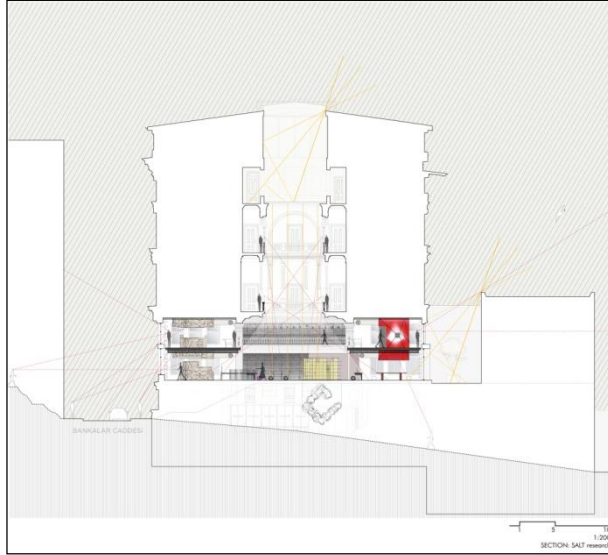
Resim-5.35. (Eldem, 1997, s.140). Zemin kattaki girişin ve orta avlunun, yapının müze olarak sergilendiği yıllardan görünümü. Yapı, yıllar içinde çok fazla değişikliğe uğramamıştır.



Resim-5.36. (Vitra, 2011). SALT Araştırma'nın girişi.



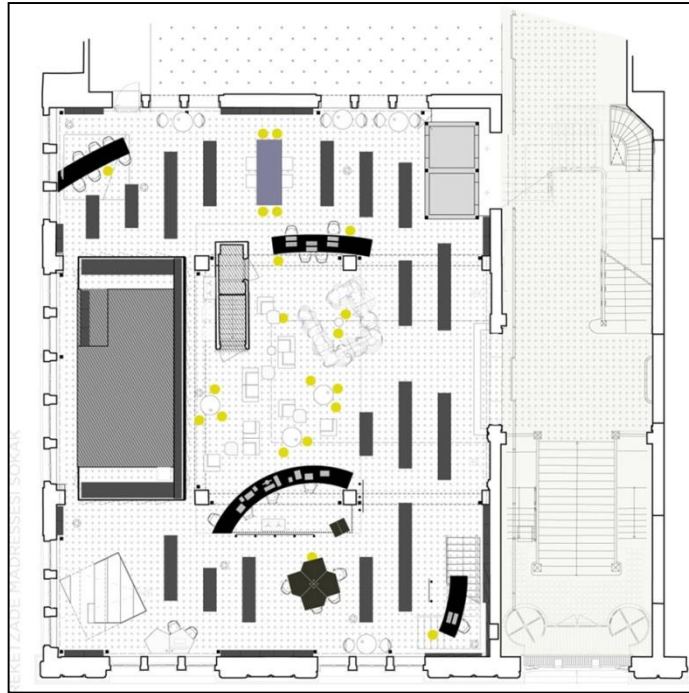
Resim-5.37. (Emden, 2011; aktaran Arkiv, 2011). SALT Araştırma'nın girişinden, holün görünümü.



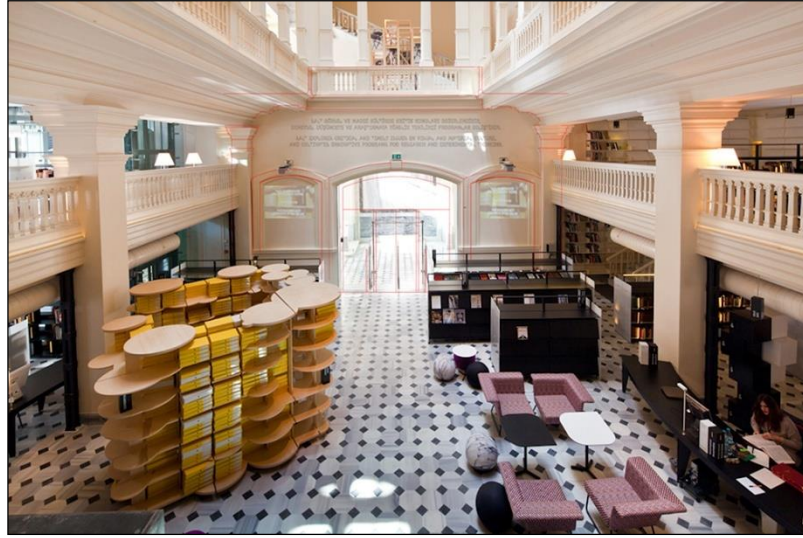
Tablo-5.38. (Baan, Anadol, & Ekin, Galata, 2012). SALT Araştırma'nın yapıdaki konumunun kesiti.



Resim-5.39. (Binder, 2011). SALT Araştırma'nın zemin katının onarım süreci.



Tablo-5.40. (Architizer, 2012). SALT Araştırma'nın zemin katının tefriş planı.



Resim-5.41. (Baan, Anadol, & Ekin, 2012) SALT Araştırma'nın orta avlu kısmı.



Resim-5.42. (Kohen, 2012). Orta avlunun, diğer katlarla olan ilişkisi.



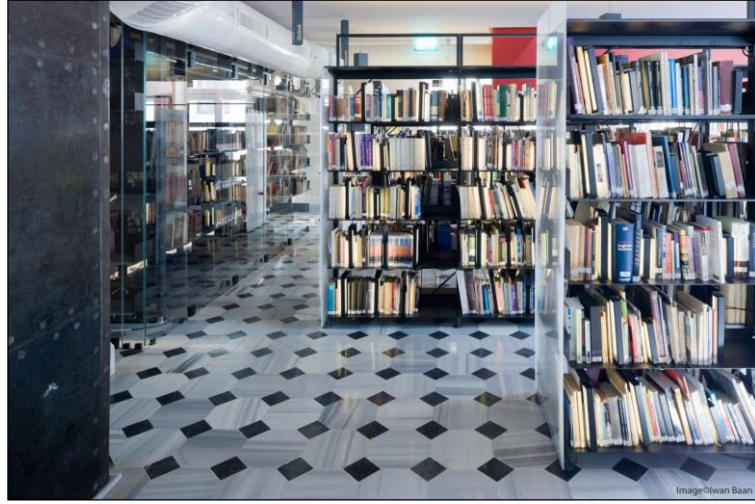
Resim-5.43. (Baan, Anadol, & Ekin, 2012). SALT Araştırma'nın zemin katından asma katın görünüşü.



Resim-5.44. (Kohen, 2012). Olduğu gibi bırakılan ve çağdaş iç mekan elemanlarıyla kontrast oluşturan alt katlara açılan kasa.



Resim-5.45. (Baan, Anadol, & Ekin, 2012). Kasa ve arkasındaki cam kapaklı kitaplık.



Resim-5.46. (Baan, Anadol, & Ekin, 2012). Kitaplıklar.



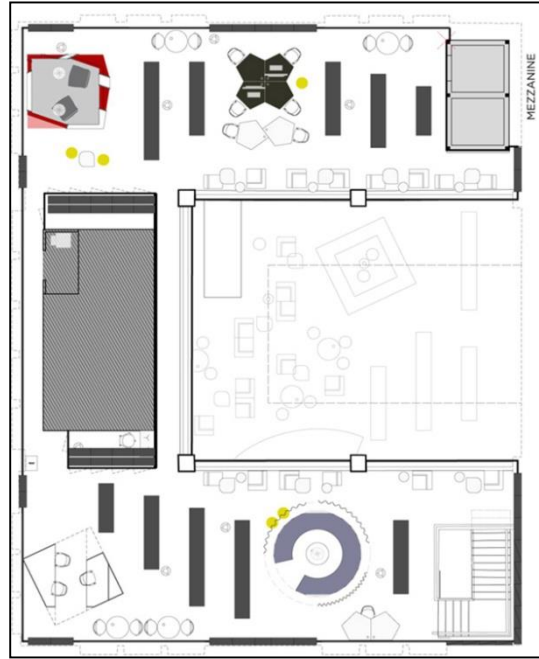
Resim-5.47. (Baan, Anadol, & Ekin, 2012). Kasanın arkasındaki çalışma alanı.



Resim-5.48. (Ersa Mobilya, 2016) Çalışma üniteleri



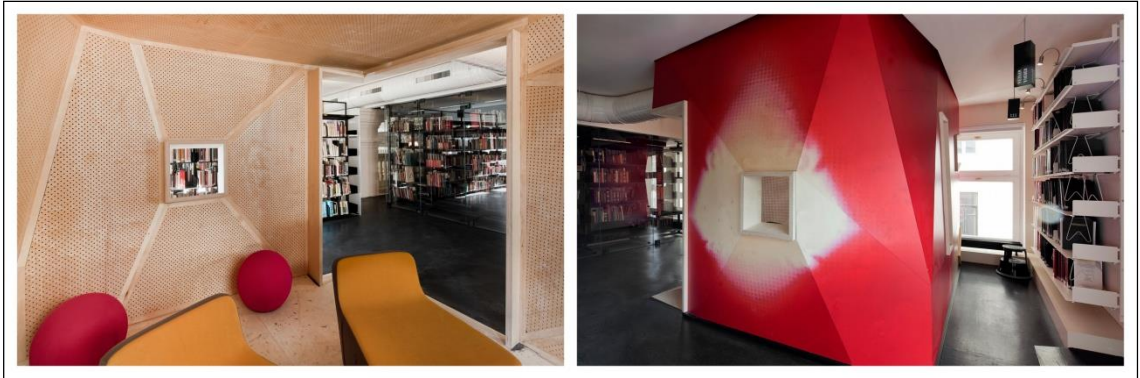
Resim-5.49. (Eroyan, 2011). Şanal Mimarlık'ın İstanbul'un çatı peyzajını soyutlayarak yarattığı döşemelik kumaş mobilya tasarımı.



Tablo-5.50. (Architizer, 2012). Asma kat tefriş planı.



Resim-5.51. ve Resim-5.52. (Baan, Anadol, & Ekin, 2012). Asma kattaki çalışma alanları ve kitaplıklar.



Resim-5.53. ve Resim-5.54. (Baan, Anadol, & Ekin, 2012). Kırmızı küp şeklinde tasarlanmış, iki kişilik sinema.

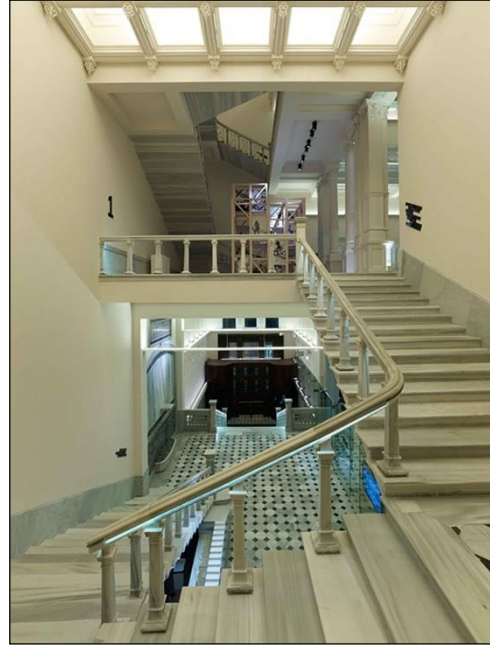
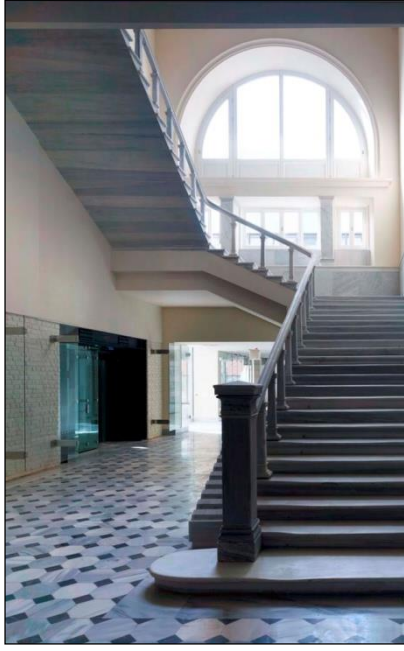


Resim-5.55. ve Resim-5.56. (Baan, Anadol, & Ekin, 2012). Zemin katta oturmalarda kullanılan kumaşla kaplanmış olan kare puflarla dolu ahşap oturma elemanı.



Resim-5.57. (Baan, Anadol, & Ekin, 2012). Yuvarlak tasarımlı, oturma ve izleme ünitesi.

2) Ana Merdiven ve Asansör: Binanın, yeniden işlevlendirilmesinde uygulanan en radikal değişikliklerden bir tanesi merdiven ve asansör arasındaki ilişkiye dair olmaktadır. Yapının inşasından kısa bir süre sonra küçük bir asansör, yapının ana merdivenin boşluğuna eklenmiştir. Ancak bu asansör etkileyici, mermer merdivenin tam ortasına eklenen sıradan asansör; merdivenin ilk tasarlandığı haldeki anıtsallığını yok etmiştir. Buna ek olarak asansör, içerdeki insan dolaşımı açısından yeni işlevle hiçbir şekilde örtüşmeyen bir boyutta ve konumdadır. Çünkü artık bir kamu yapısı olacak olan Osmanlı Bankası binasında, eskisinden daha çok sayıda insan tarafından ziyaret edilecektir. Dolayısıyla yapılacak ilk müdahale asansörün kaldırılması ve başka bir konumda yeni bir asansör inşa edilmesidir. Merdivenin tam karşısına inşa edilen yeni asansör olabildiğince saydam ve modern tasarımlıdır. Merdivenin çağdaşlığı ile tarihi yapıda bir eklenti olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Kullanılan malzemenin saydam olmasıyla da asansörün, tarihi biçimlerin önüne geçmemesi hedeflenmiştir (Tümertekin, 2012). Bu yöntemle eski-yeni zıtlığı yaratılmış, müdahalenin boyutu belirtilmiştir. Asansörün bazı noktalarından Haliç'in manzarasını izlemek de mümkündür (Tümertekin, 2011; aktaran Eroyan, 2011). Ayrıca mekanlardaki yönlendirme işaretleri de Koray Özgen tarafından tasarlanmıştır. Özgen tasarımında, İstiklal Caddesi ile Bankalar Caddesi'nin kültürel ve görsel mirasını vurgulayan bir çıkış noktası yakalamıştır. İşaretleme elemanları, siyah fon üstüne altın varak yazı karakteri kullanılarak üretilmiştir (Arkiv, 2011).



Resim-5.58. (Emden, 2011; Arkiv, 2011) ve Resim-5.59. (Haluk Derya Mühendislik, 2016). Merdivenin ortası ve karşısındaki asansör.



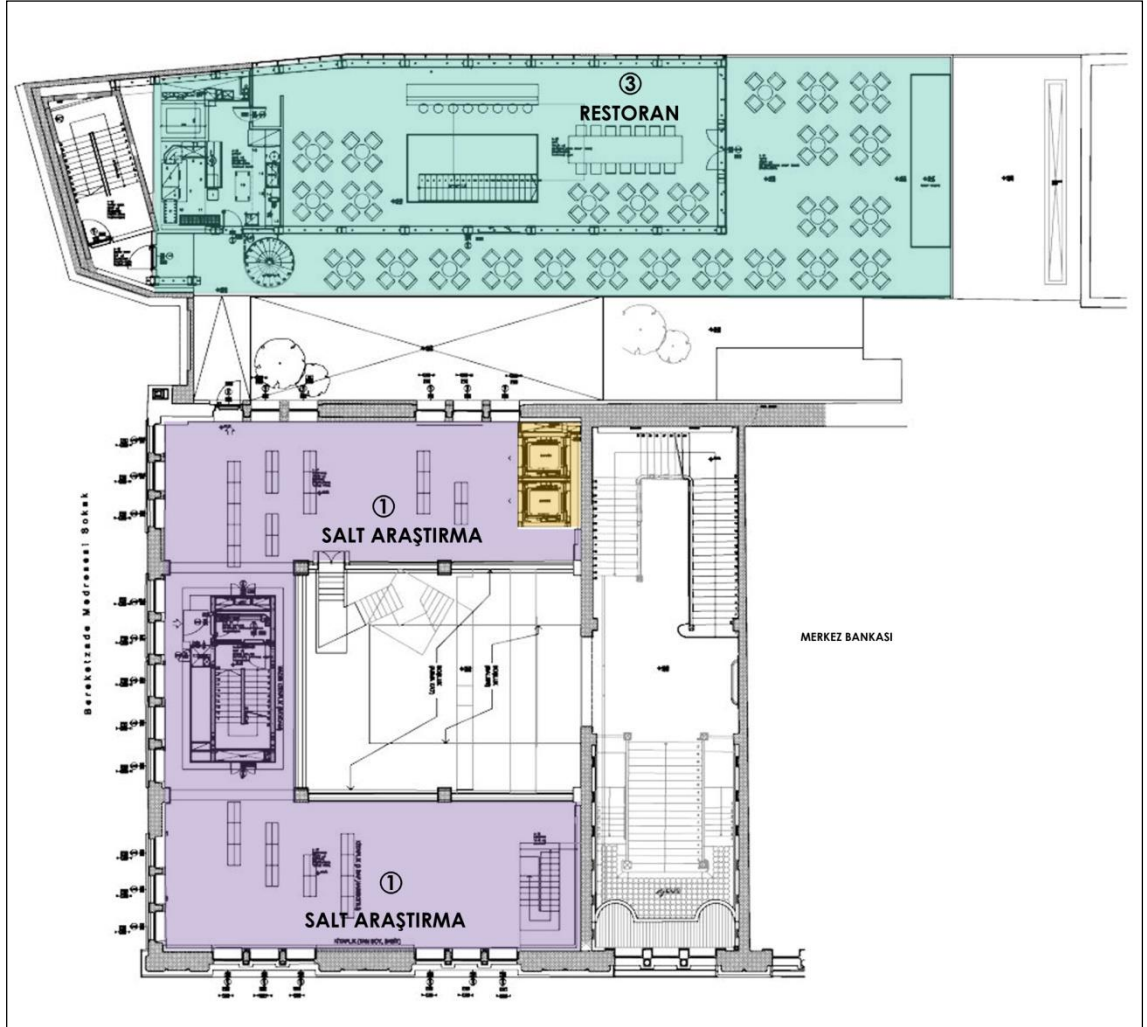
Resim-5.60. (Vitra, 2011). Asansörün zemin kattan görünümü.



Resim-5.61. (Vitra, 2011). Asansörün birinci kattan görünümü.



Resim-5.62. ve Resim-5.63. (Studio Ozgen, 2010). Koray Özgen tarafından tasarlanmış olan yönlendirme işaretleri.

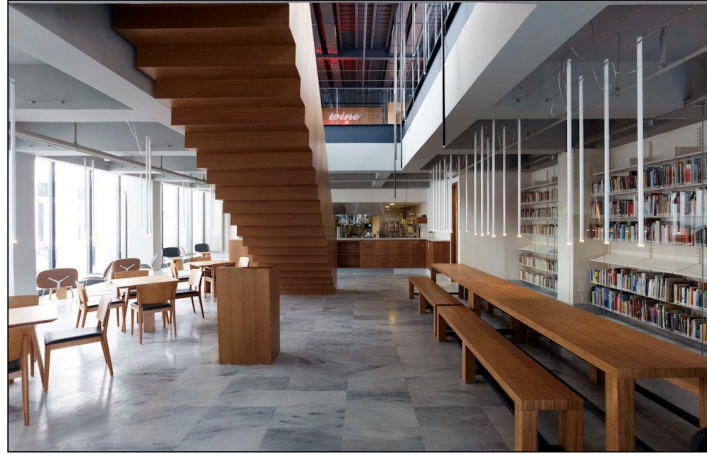


Tablo-5.64. (Arkiv, 2011). Asma kat planı.

3) Kafe ve Restoran: Yapının Haliç'e bakan yüzünde, zamanında finans yönetimi bürolarının yetersiz kalması sebebiyle ek bina yapılmıştır. Ek binadaki deforme alanlar ayıklanarak temiz sergi hacimlerine dönüştürülmüştür ve bu kısımdaki tasarım tavrı, yapının genelinden farklıdır (Tümertekin, 2011; aktaran Eroyan, 2011). Ek yapının zemin üstündeki iki katı, Kafe ve Restoran olarak değerlendirilmiştir. Zemin kattaki Kafe alanı betonarme, Kafe'nin içinden ulaşılan Restoran ise çelik konstrüksiyon olarak inşa edilmiştir. Asansörün malzeme seçimlerinde tercih edilen modern yaklaşım Kafe ve Restoran'da da devam ettirilmiştir. Değişik dönemlerde yapılan eklerin ayrıştırılabilmesi için malzemelerde farklılaştırılmıştır. Strüktürün açıkça ortaya konulduğu mekanlar, Mimarlar Tasarım ve Zehra uçar tarafından tasarlanmıştır. Mekanın içerisinde sanatçı Hüseyin Bahri Alptekin'in kişisel kitaplığı da bulunur (Arkiv, 2011). Kafe ve Restoran; ziyaretçilerine, tarihi iç mekanlarla kontrast yaratan çağdaş tasarımın yarattığı seçkin bir atmosferi ve müthiş bir İstanbul manzarasını vadeder.



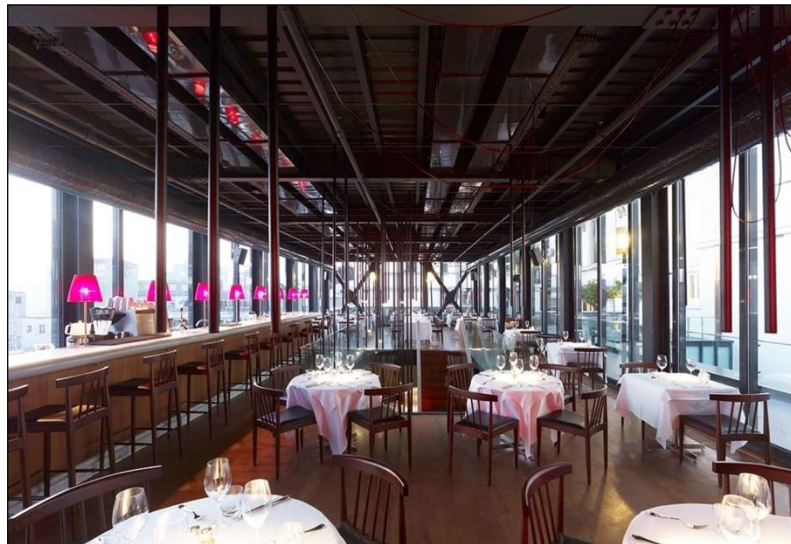
Resim-5.65. (Vitra, 2011). Ek bina ile ana binanın bağlantısı.



Resim-5.66. (Emden, 2011; aktaran Arkiv, 2011). Zemin kattaki kafe ve Hüseyin Bahri Alptekin kitaplığı.



Resim-5.67. (Vitra, 2011). Kafeden restorana çıkan merdivenler.



Resim-5.68. (Haluk Derya Mühendislik, 2016). Restoran.

4) Dükkan: Ek yapıda bulunan dükkan, daha önceleri Beyoğlu'nda ikamet etmekte olan kitabevi Robinson Crusoe 389 tarafından işletilmektedir. Türkiye ve yurtdışından güncel ve temel yayınların yanı sıra SALT'ın kitaplarını, etkinlik ve sergilerde işbirliği yapılan kişilerin çalışmalarını da içerir. Tasarımcı Ömer Ünal tarafından tasarlanan mekanda, metal ve ahşap strüktür kullanılmıştır (Arkiv, 2011). Tasarımcının amacı "satış ve teşhir koşullarının değişkenliğine ayak uydurabilecek, esnek, modüler ve adaptasyon yeteneği yüksek strüktürlerden meydana gelen bir mekan" yaratmaktır (Ömer Ünal, 2011; aktaran Designmixer, 2012). Böylece Dükkan'ın içinde bulunan sistem parçaları; her türlü değişikliğe elveren, modüler parçalar olarak tasarlanmıştır.



Resim-5.69. (Haluk Derya Mühendislik, 2016). Dükkan.



Resim-5.70. (Haluk Derya Mühendislik, 2016). Dükkan.

5) Orta Avlu

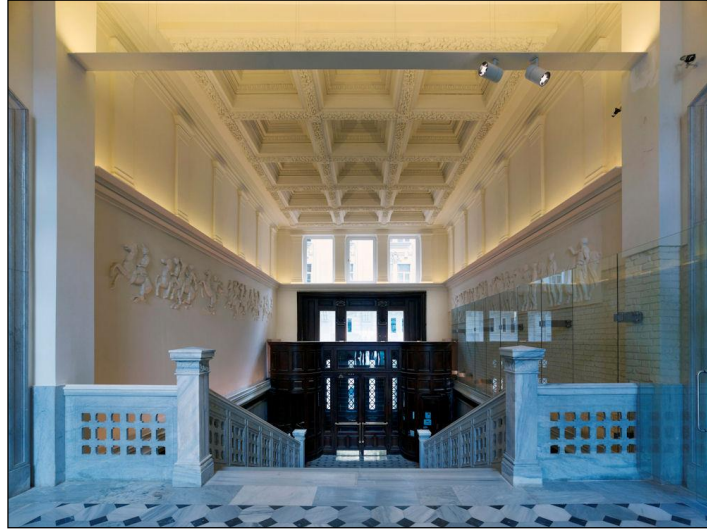
6) Giriş Holü: Giriş merdivenindeki ikinci kapı kaldırılmış, duvarlardaki kabartmalar yenilenmiş ve ışıklandırılarak cam ile kaplanmıştır. Ziyaretçi bankosu, Autoban tasarım ekibi tarafından tasarlanmıştır. Yapıdaki tüm ıslak hacimlerin de tasarımını yapmış olan Autoban, tarihi yapıdaki yoğun mermer kullanımından yola çıkarak, mermerin üretim sürecini mimariye yansıtmayı hedeflemiştir. Delme, kırma ve kesme işlevlerinden geçirilen, delikli doku ve yivli bitim detaylı ve düşey mermer yüzeylerde, bu izlerin korunması ve kullanıcıya aktarılmasıyla oluşan yaklaşım, tarihi yapıda izlenen taş işçiliğine gönderme niteliği taşır ve dolaşım alanlarında da sürdürülmüştür. Danışma bölgesinin merdiven altına alınmasıyla, yoğun insan trafiği karşılanmaya daha elverişli hale getirilmiştir. ıslak hacim mekanlarında, malzeme, ürün ve planlama öğelerinin tamamı “mekansal etki” bazında bir bütün olarak ele alınmıştır.



Resim-5.71. (Aktemur, 2012, s.55). Giriş merdivenindeki kapı.



Resim-5.72. (Binder, 2011). Girişin onarım süreci.



Resim-5.73. (Emden, 2011; aktaran Arkiv, 2011). Giriş merdiveninin onarımdan sonraki durumu.



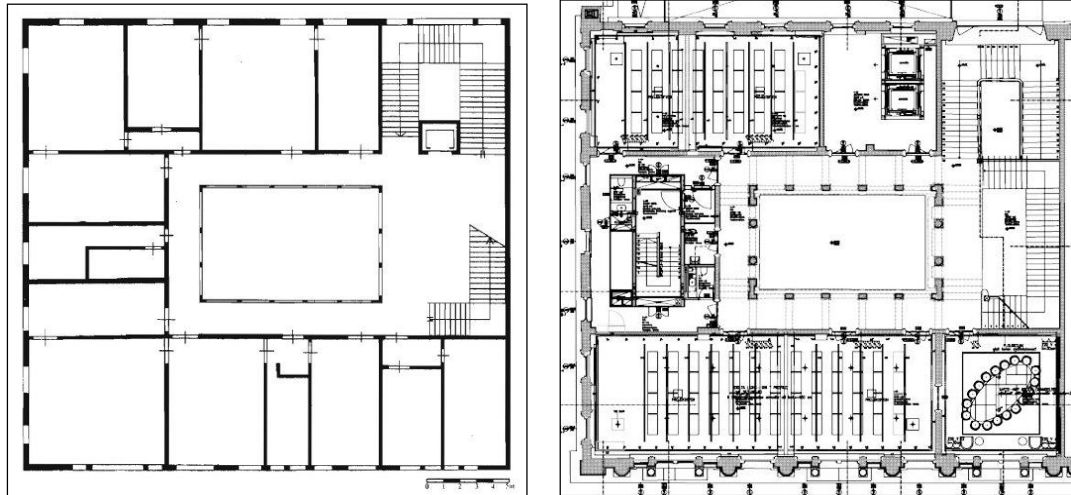
Resim-5.74. (Emden, 2011; aktaran Arkiv, 2011). Merdivenin altındaki, Autoban tarafından tasarlanmış olan mermer danışma bankosu.



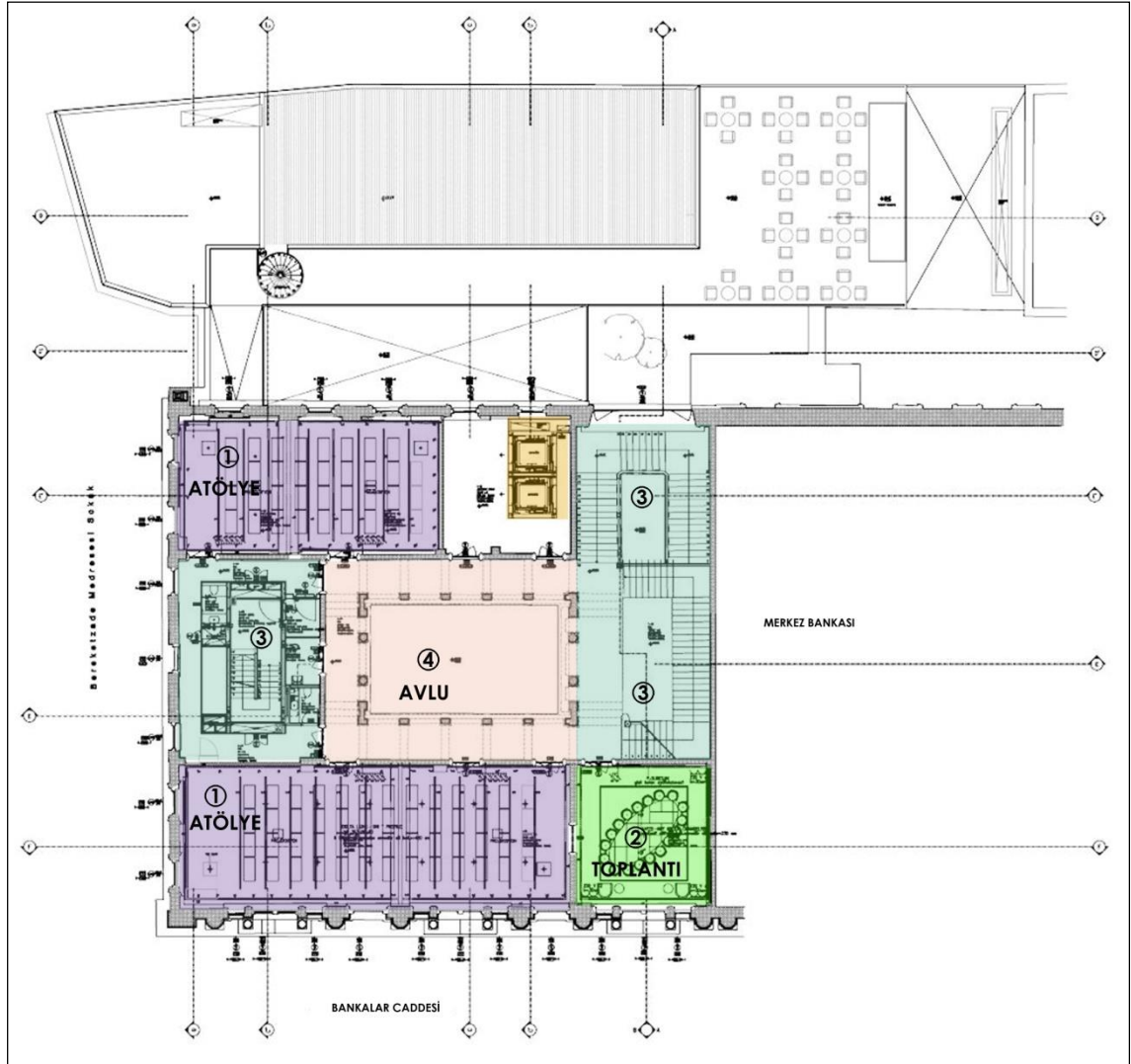
Resim-5.75. (Eroyan, 2011). Autoban tarafından tasarlanmış olan yivli, mermer bölücüler.

5.3.2.4. Birinci Kat Analizi

Bu kattaki bürolar, orta avlunun etrafında şekillenmiştir ve orta avlu bu kattan başlayarak revaklarla çevrilmiştir. Avlunun etrafında oluşan revağın uzun kenarlarında eş büyüklükte beş tane, kısa kenarlarında ise ortadaki geniş olmak üzere üç adet açıklık mevcuttur. Avlunun etrafındaki sütunlar, kemerler ve korkuluklar oldukça iyi bir işçiliğin örnekleridir (Akpolat, 1991, s.109-112). Bu katın, istenilen işlevleri üstelenebilmesi için mekanlarının bölüntüleri az miktarda da olsa değiştirilmiştir.



Tablo-5.76. (Osmanlı Bankası arşivi; aktaran Aktemur, 2005, s.10) ve Tablo-5.77. (Arkiv,2011). Eski plan ve yeni plan.



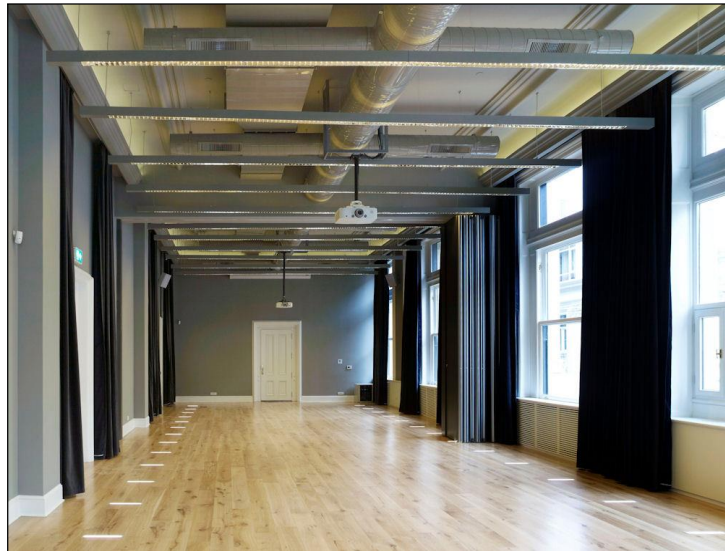
Resim-5.78. (Arkiv, 2011). Birinci kat planı.

1) Atölyeler: Eskiden büro olarak kullanılan bu mekanlar; şu an SALT'ın tek başına ya da işbirliğiyle düzenlediği farklı kapsamdaki toplantılara ev sahipliği yaparken, kurum dışından kullanım taleplerini de karşılamaktadır. Atölyelerin tasarımı, Arif Özden ve Tanju Özelgin tarafından yapılmıştır. Atölyeler; istenildiğinde bölünebilen bir büyük mekan ve iki sabit mekandan oluşur. Mekanlar, çok sayıda kişinin aynı anda çalışmasına elverişlidir ve konumları sayesinde alt kattaki SALT Arşiv'e ulaşım kolaydır. Mekanda kullanılan malzemeler; zeminde doğal masif parke ve duvar, tavan ve mekana eklenen tüm unsurlardaki orta ton gri bir boyadır. "Genel renk duygusu ve aydınlatma anlayışıyla geçmişin izlerini taşıyan, yapının özelliklerini vurgulayan mekanlar, binanın geçmişini ve belleğini hatırlatacak şekilde tasarlanmıştır." Hareketli

mobilyaların tasarımında herhangi bir dönem ya da yönelime referans verilmeden sadece kullanıcı-işlev gereksinimleri, esneklik ve yeniden düzenleyebilme olasılığı ön planda tutulmuştur (Arkiv, 2011). Atölyelerdeki tasarım, oldukça yalındır.



Resim-5.79. (Binder & Haupt, 2011). Atölyelerin onarım süreci.



Resim-5.80. (Emden, 2011; aktaran Arkiv, 2011). Birleştirip ayrılabilen atölyelerin şimdiki hali.

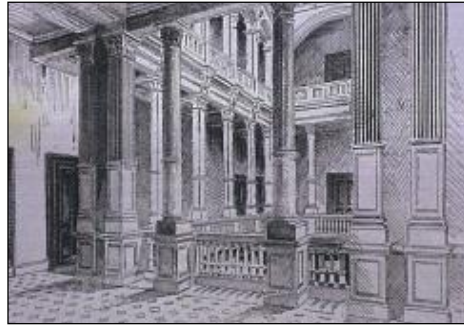
2) Toplantı Odası

3) Merdivenler



Resim-5.81. (Vitra, 2011). Merdivenlerden birinci kat görünümü.

4) Orta Avlu: Orta Avluyu çevreleyen revaklar ve sütunlar hassas bir onarım ve temizleme sürecinden geçmiştir.



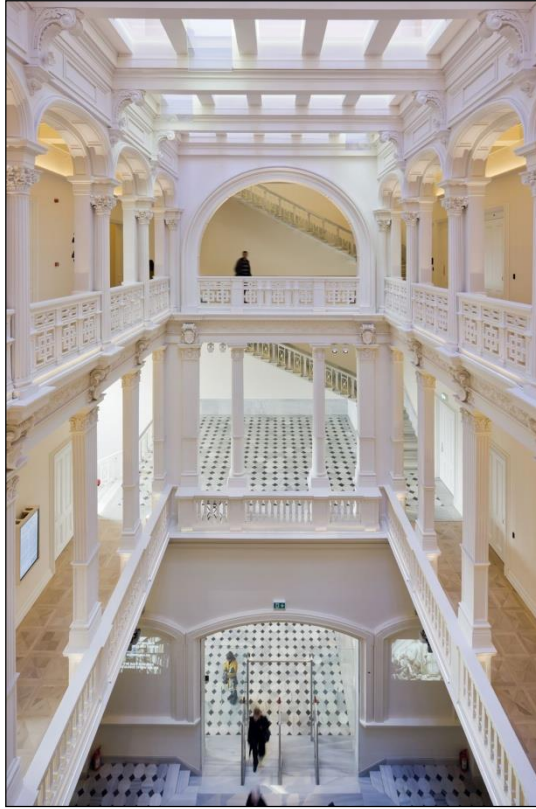
Resim-5.82. ve Resim-5.83. (Eldem, 1997, s.140). Orta avlu ve onu çevreleyen sütunların, yapının ilk yıllarında yapılmış bir illüstrasyonu ve onarılmadan önceki hali.



Resim-5.84. (Binder & Haupt, 2011). Birinci katın onarım süreci.



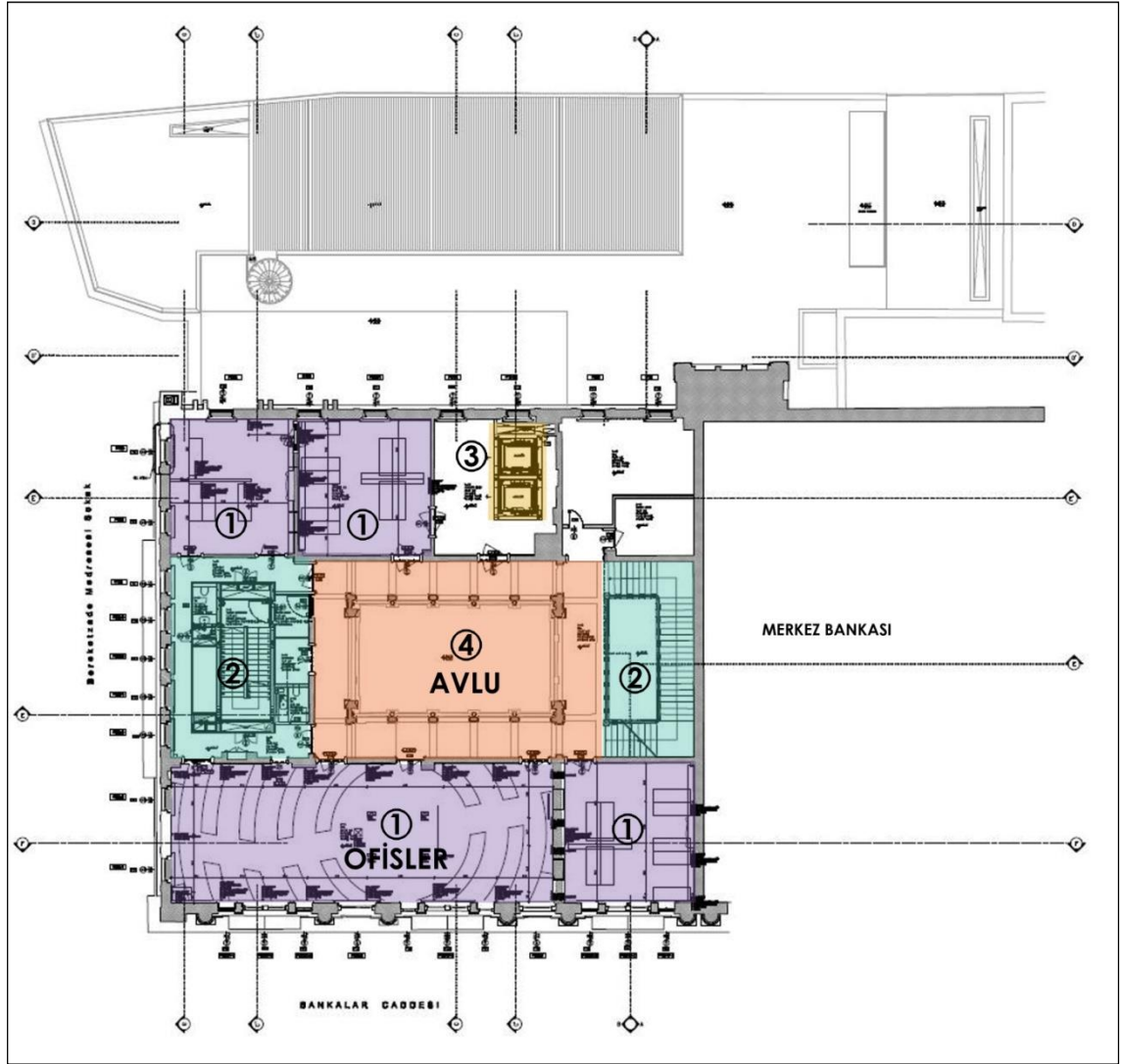
Resim-5.85. ve Resim-5.86. (Binder & Haupt, 2011). Orta avlunun onarım süreci.



Resim-5.87. (Baan, Erkinil;aktaran Kalendaroğlu, 2013). Orta avlunun Şimdiki hali.

5.3.2.5. İkinci Kat Analizi

İkinci katın eski planlaması, birinci kat ile büyük benzerlik göstermiştir. Bu katta da büolar, avlunun etrafındaki revaklı koridora açılır. Bu katta boşluğun uzun kenarındaki revak destekleri sepet kulpu kemerlerle bağlanır; kısa kenar tek yuvarlak kemerle geçilir (Akpolat, 1991, s.111). Bu katın mekanları, yeniden işlevlendirilirken; bölücü duvarlarından arındırılmış ve oldukça modern bir tasarım ile donatılmıştır.



Tablo-5.88. (Arkiv, 2011). İkinci kat planı.

1) Ofisler: Yapının en dikkat çekici tasarımlarından bir tanesi şüphesiz ki bu kattaki ofislerdir. Ofisler, SUPERPOOL tasarım grubu tarafından tasarlanmıştır. SUPERPOOL en hassas tasarım yapılması gereken oda, gelecek sergilerin ve etkinliklerin araştırılmasının yapıldığı oda olan “programlayıcının ofisi”dir (SUPERPOOL, 2014). Ofislerde, SALT’ın “deneysel düşünceye ve araştırmaya yönelik yenilikçi programlar” geliştirmesinden hareketle, ortası boş büyük bir toplantı salonunu anımsatan “Parlamento” adlı tasarım uygulanmıştır. Parlamento tasarımı, sunum ve tartışmalara izin vererek SALT’ın beraber düşünme, tartışma ve üretmeye olan eğilimini yansıtır. Bireysel çalışmalar ile küçük toplantıların eşzamanlı yapılmasına imkan veren eliptik masalar, etrafında kümelenmeyi mümkün kılar. Ofislerdeki masalar, iki taraflı

kullanılarak çalışanlara esneklik sağlar. Masalarda, 8 cm kalınlığındaki tablaların içine, aydınlatma ve elektrik donanımı yerleştirilmiştir. Yüzeyler için dayanıklı ve sade beyaz formika seçilmiş, çekmecelerin içi meşe kaplanmıştır (Arkiv, 2011).



Resim-5.89. (Baan, 2011; aktaran SUPERPOOL, 2014). Parlamento çıkış noktalı ofis tasarımı.



Resim-5.90. (Baan, 2011; aktaran SUPERPOOL, 2014). Ofisten başka bir görünüm.



Resim-5.91. ve Resim-5.92. (Baan, 2011; aktaran SUPERPOOL, 2014). İki taraflı kullanılan ofis masaları.

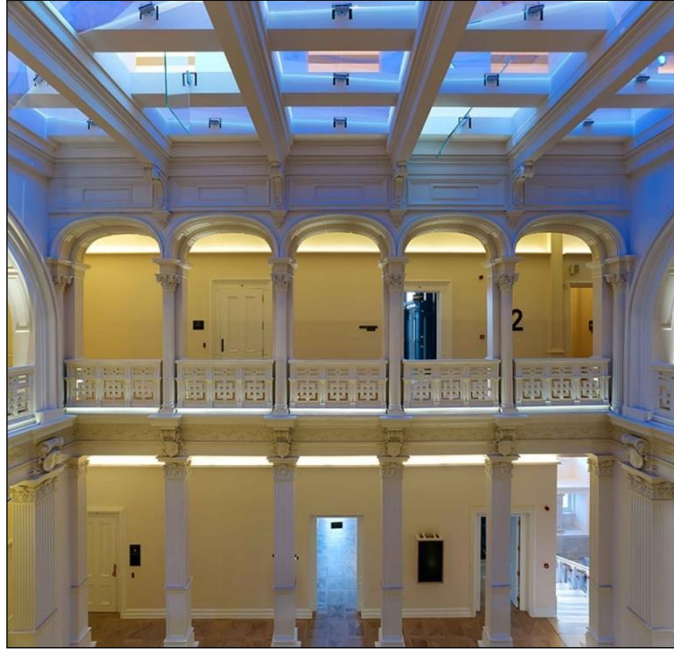
2) Merdivenler

3) Asansör

4) Orta Avlu



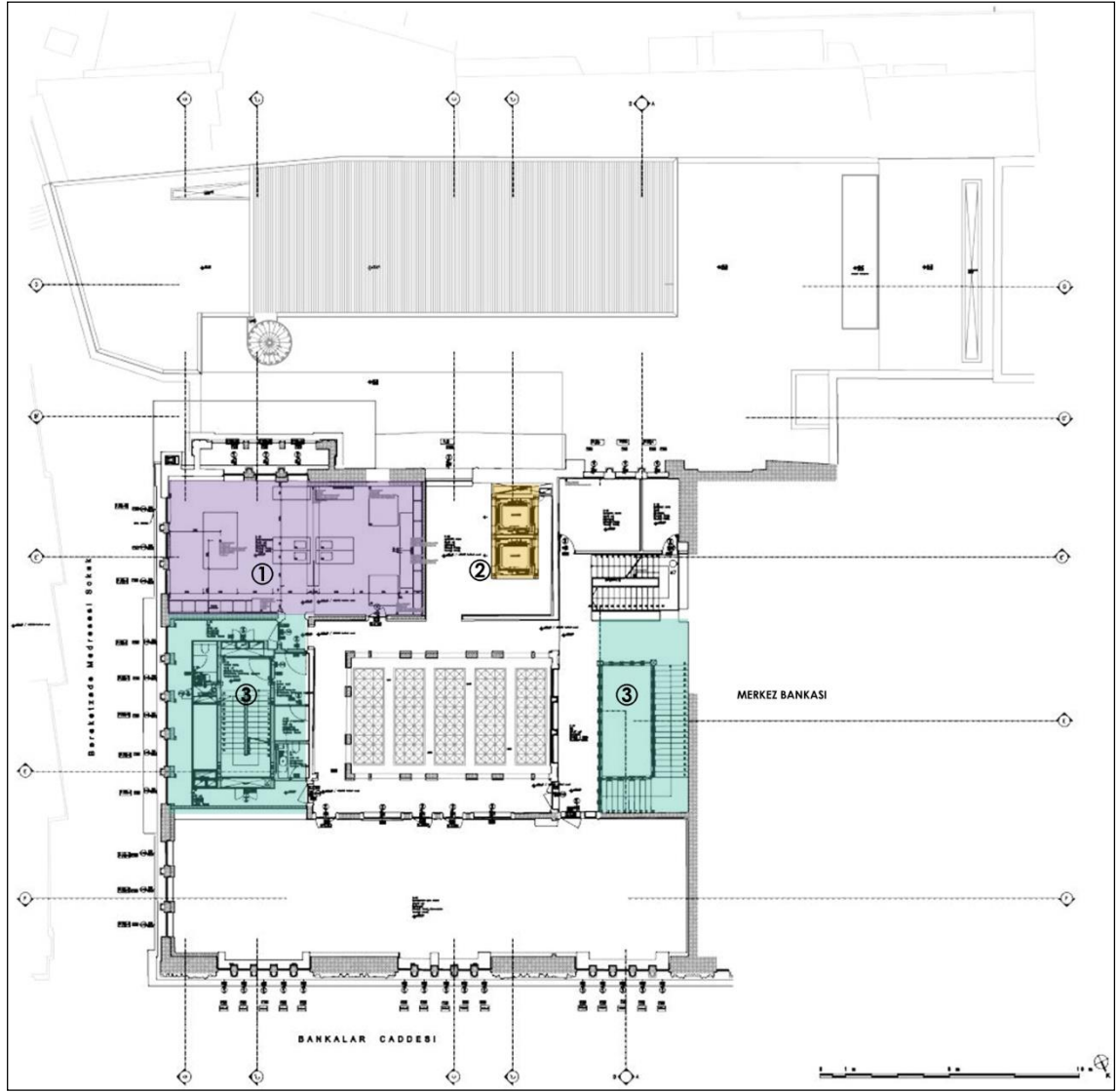
Resim-5.93. (Emden; aktaran Arkiv, 2011). İkinci katın orta avlusu.



Resim-5.94. (Haluk Derya Mühendislik, 2016). İkinci katın avludan görünümü.

5.3.2.6. Üçüncü ve Dördüncü Kat Analizi

Üçüncü kat, alttaki iki kata nazaran daha yalın tasarlanmıştır ve bürolar bu kattaki avlunun etrafındaki koridora açılır. Üçüncü kata benzer bir plan düzenine sahip olan dördüncü kat ise zemin katın üzerindeki asma kat gibi sonradan eklenmiştir (Akpolat, 1991, s.111). Dördüncü kattaki avlunun üzeri, dördüncü kata daha fazla alan kazandırmak için kapatılmıştır. Ancak onarım ve yeniden işlevlendirme sürecinde yapı, gereksiz tüm eklentilerden kurtulmuştur. Dördüncü kat, bina katmanları kaldırıldıkça görünür hale gelen yapısal gereklilikler doğrultusunda geliştirilmiştir; kurum içi ve dışından çok amaçlı özel kullanımlara yanıt verecek şekilde tasarlanmıştır (Arkiv, 2011).

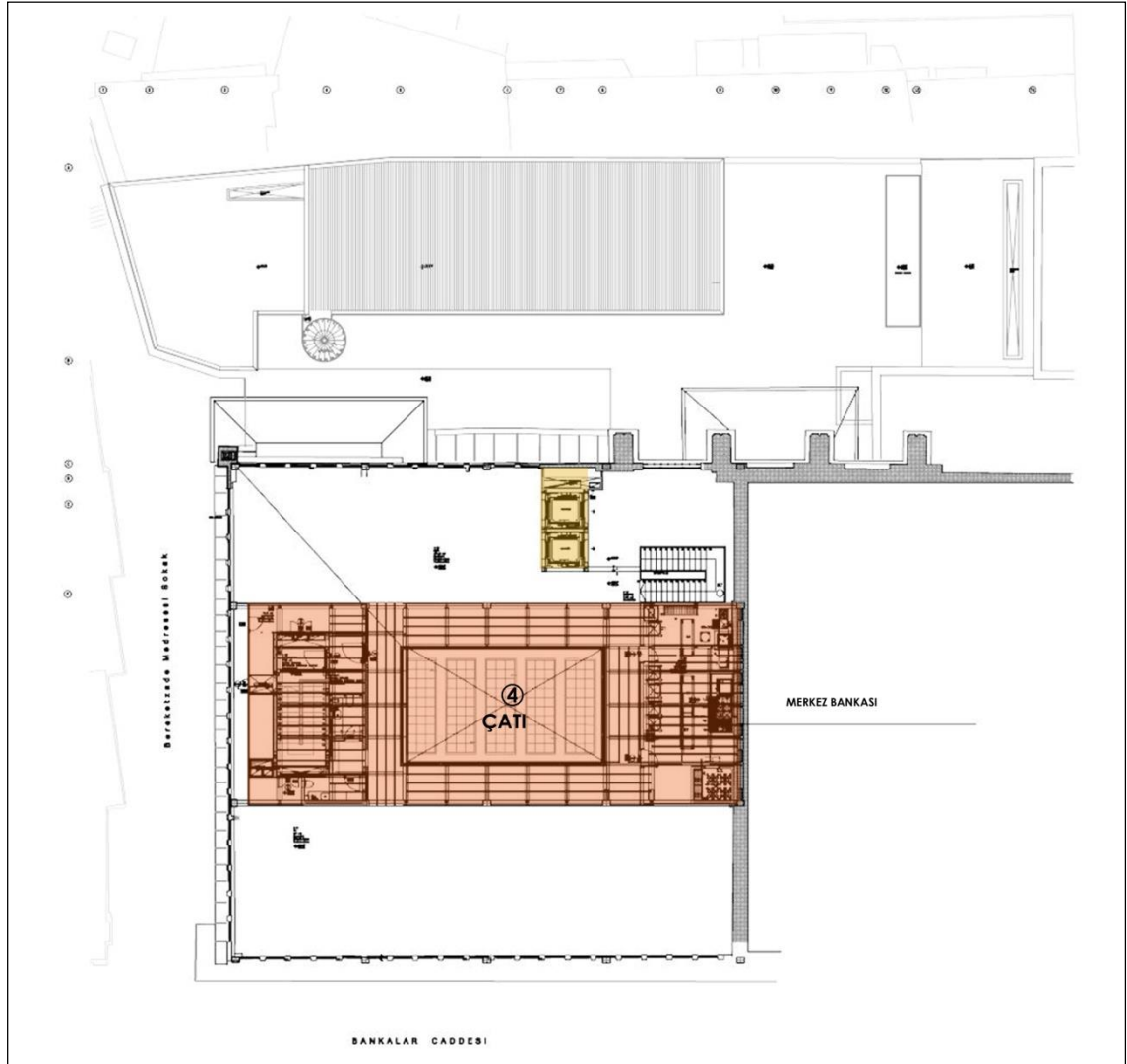


Tablo-5.95. (Arkiv, 2011). Üçüncü kat planı.

1) Ofisler (tahmini)

2) Asansörler

3) Merdivenler



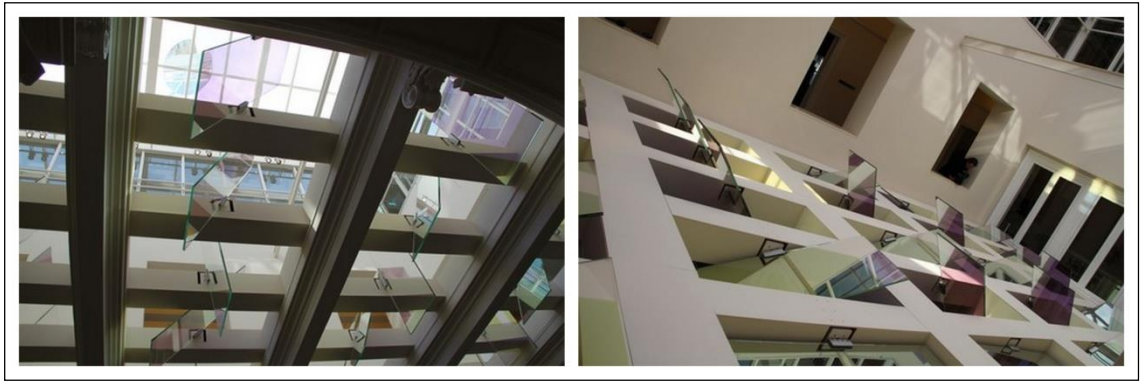
Tablo-5.96. (Arkiv, 2011). Çatı katı planı.

4) Çatı Konstrüksiyonu: Zamanında kata daha fazla alan kazandırabilmek üzere kapatılan çatıya yapılan müdahale, yapıdaki en yararlı değişikliklerden bir tanesidir. Avlunun üstü kapatıldığı için yapı, ihtiyacı olan gün ışığından faydalanamamaktadır. Yapının, doğal ışıktan faydalanabilmesi için bu döşeme kaldırılmış ve yeni bir camekan sistemi inşa edilmiştir. Yapının çatısına, gelişmiş teknoloji, bilgisayarla yönlendirilen aynalar sistemi yerleştirilmiştir. İsviçre'den getirilmiş olan bu sistem, heliostat aynalarından oluşmaktadır. Bu heliostat aynalar, gün boyu güneşi takip etmeye ve gün içinde aynı miktarda ışığın avludan mekana göndermeye programlanmıştır. Yapının, bu yeni sistemle donatılmasının iki büyük kazancı vardır. Birincisi, doğal ışığın mekanda olabildiğince kullanımınıdır. İkincisi ise yüksek miktarda doğal ışık kullanımından kaynaklı

olarak elektrik tüketiminin azaltılmasıdır (Tümertekin, 2012). Projenin koordinatörü Tümertekin'e göre (2012) bu uygulama, "günümüzün teknolojisinin, binanın zaten varolan değerlerine katkısıdır."



Resim-5.97. (Aktemur, 2012, s.56).



Resim-5.98. ve Resim-5.99. (Eroyan, 2011). Çatıda uygulanan, gün ışığını daha çok yansıtan heliostat aynalar.



Resim-5.100. (Vitra, 2011). Çatının orta avludan görünümü.

5.4. YAPININ YENİ İŞLEVİ VE YENİ İŞLEVİYLE UYUMU

5.4.1. Yapının Yeni İşlevi İle İç Mekanlarının Uyumu

Osmanlı Bankası'nın SALT Galata'ya dönüştürülmesi projesi, tarihi koruma bilinci ile yenilikçi, yaratıcı tasarım süreçlerini içeren bir süreçtir. Tarihi yapılarda, yeni ve çağdaş tasarımların uygulanması, koruma yaklaşımlarından en risklisidir. Yeni ile eskinin uyumlu bir şekilde birleştirilmeye çalışıldığı bu tip projelerde, koruma projesini yürüten mimarların kararları oldukça önemlidir. Bu sebeple SALT Galata; tarihiyle, onarım süreciyle ve şimdiki kullanımıyla ele alınıp değerlendirilmelidir.

Osmanlı Bankası; dönemin merkez bankasının genel müdürlüğü ve şubesi niteliğini taşıyacak biçimde tasarlanmıştır. Altı kattan oluşan yapı, verilen işlevlerin ihtiyaçlarına göre müşterilerle görüşme alanları yaratan ahşap bölüntüler, tezgahlar, çalışanlar için büroları içermiştir. Her ne kadar cephelerinde Neoklasik ve Osmanlı mimarisinin görkemli biçimleri bulunsa da mimarının aldığı eğitim ve dönemin anlayışı gereği, yapının iç mekan düzenlemesi işlevi ön planda tutar. Yeniden işlevlendirme projesinin koordinatörü olan Han Tümertekin, Vallauri'nin iç mekan düzenlemedeki becerisinin ve ileri görüşlülüğünün işlerini kolaylaştırdığını belirtir. Tümertekin'in bahsettiği bu kolaylık, yapının gridal ya da karesel olarak tanımlanabilecek, tek avlunun etrafında dolanan iç mekan düzenlemesinden kaynaklanmaktadır. Ana planın daha küçük mekanlar halinde kullanılabilmesi için yerleştirilmiş olan bölüntülerin kaldırılmasıyla, masif hacimler ve büyük mekanlar elde edilmiştir. En alt bodrum kattaki oditoryum, ışık ve sestten izole olması ve mekanın büyüklüğü sebebiyle yapıda, bu işlev için en uygun yerdir. Bodrum katta bulunan açıklayıcı Osmanlı Bankası müzesi, SALT Galata'nın geçmişinden kopmadığının ve onunla birlikte yaşadığının da göstergesi niteliğindedir. Aynı kata yine bir sergi alanı konularak, sergi işlevinin tek katta toplanması sağlanmıştır. Özellikle zemin kattaki SALT Araştırma'da kullanılan modern iç mekan donatıları ile yapının klasik çizgisi bir zıtlık oluşturarak yapının görkemini daha da ortaya çıkarmaktadır. Şube olarak kullanılan zemin kattaki avlu, pratik bir çözümlerle gün ışığından faydalanan bir kütüphaneye dönüştürülmüştür. Birinci katta avlunun etrafında konumlanan ofislerin lineer bir biçimde olması, atölyelerin istenildiği zaman bölünebilmesine ve böylece çok işlevli olmasına olanak vermiştir. Mekanların genişliği, tasarımcıların (özellikle ikinci kattaki ofisler gibi) farklı iç mekan düzenlemeleri denemesine bile yardımcı olmuştur.

Muhteşem bir manzaraya sahip olan ek yapı, sağlamlaştırılmış ve kafe-restorana çevrilerek en iyi şekilde değerlendirilmiştir.

Yapının, özgün iç mekan düzenlemesi, çoğu noktada yeni işlev için bir avantaj oluşturmuştur. Yapının tarihi boyunca geçirdiği değişiklikler dezavantaj oluşturduğunda ise mimarlar tarafından büyük bir ustalıkla yarar sağlayan durumlara çevrilmiştir. Yapılan çağdaş ekler ve tasarımların, mekanlarla uyum halinde olmasına dikkat edilmiş ve Tümertekin'in deyimıyla "yapılan müdahalelerin binaya hakim olmasından kaçınılmıştır." (Eroyan, 2011). Tüm bu hassasiyetler sayesinde, yapılan çağdaş uygulamalar, yarattıkları zıtlıkla tarihi biçimlerin görkemini daha da ön plana çıkarmıştır. SALT Galata gibi yapının tamamen özgün haliyle korunmayıp çağdaş yaklaşımların da dahil olduğu yeniden işlevlendirme projeleri, yapıların özgünlüğünün kaybedilmesi riskine sahiptir. Ancak mimarlar, aldıkları yerinde kararlar ile yapının öz kabuğuna hiçbir şekilde zarar vermemiştir. SALT Galata, yapının özgünlüğüne saygı duyarken farklı açılımlar yapmaktan çekinmeyen, mekanlarıyla uyumlu işlevlere sahip olan ve kullanıcı gereksinimlerine cevap verebilen çağdaş bir yeniden işlevlendirme uygulamasıdır.

5.4.2. Yapının Yeni İşlevi ile Bulunduğu Çevrenin Uyumu ve Sosyokültürel Sürdürülebilirliğe Katkısı

Osmanlı Bankası binası, İstanbul'un tarihi içerisinde herhangi bir yapı değildir ve SALT Galata'ya dönüştürülmesi son yıllarda Türkiye'de yeniden işlevlendirmeye dalında yapılmış en iyi uygulamalardan bir tanesidir. Ancak bu uygulamayı bu kadar özgün ve gözde kılan tek gerekçe, yapının iç mekanlarındaki onarım ve yeniden tasarım çalışmasının başarısı değildir. Binaya yüklenen işlev de bu başarının bir başka gerekçesidir ve sosyokültürel, kentsel olarak ele alınmalıdır.

Osmanlı Bankası binası, Osmanlı Devleti'nin son ekonomik reformları çerçevesinde devletin merkez bankasının genel müdürlüğü olarak Galata'da inşa edilmiştir. Zamanla bölgede başka banka yapıları da inşa edilmiş ve böylece Osmanlı Bankası binası, caddenin Bankalar Caddesi olarak da anılmasına önayak olan yapılardan olmuştur. Bulduğu çevre ile bu denli sıkı ilişkileri olan Osmanlı Bankası, ülkenin geçirdiği rejim değişikliğiyle eski önemini yitirmiştir. Bu değişiklikten sadece Osmanlı Bankası binası

değil, tüm cadde olumsuz yönde etkilenmiştir. Her ne kadar müze olana dek olarak banka işlevini sürdürmüş olsa da Osmanlı Bankası'nın da Bankalar Caddesi'nin de eski işlek ve merkezi halinden eser yoktur. Tüm bu sebeplerle bulunduğu çevre ve kent için bu kadar simgesel değer taşıyan bir yapının alacağı işlev, elbette ki bulunduğu çevreye de etki edecektir. 2002'de Garanti Bankası'nın girişimiyle müze ve arşiv olarak kullanılan yapı, tarihindeki asıl büyük kültürel atılımını 2011'de SALT Galata'ya dönüştürülmesiyle yapar. SALT Galata yani yeniden işlevlendirilmiş haliyle Osmanlı Bankası şu an; geçici sergilere ev sahipliği yapan bir sergi alanına, geniş arşivli bir kütüphaneye, bir kitabevine, müzeye, farklı etkinliklerin yapıldığı atölyelere, çeşitli sunumların sergilendiği bir oditoryuma, ziyaretçilerin tüm bu etkinlikler sonrası mola verebileceği kafeye ve restorana sahip bir kültür kompleksidir. Bulduğu bölge, Galata, sadece İstanbul'un Avrupa yakasının merkezi olmakla kalmayıp İstanbul'un tarihi mirasının toplandığı Tarihi Yarımada bölgesinin de tam karşısındadır. İstanbul'un en bilindik bölgesinde böyle bir kültür kompleksinin olması, mekanın ulaşılabilirliğini ve bilinirliğini artırır. Ayrıca bu tarz kültür yapıları, her zaman tarihi bölgelerle veya eski kent bölgeleriyle özdeşleştirilmiştir. Bulduğu bölgenin değeri ile yapının işlevi bu açılardan büyük oranda örtüşür. Yapının Galata'da bulunduğu tarihi bölge olan Karaköy de son dönemde yeniden işlevlendirme, onarım ve koruma çalışmalarıyla yeni bir çehre kazanmış; kentin uğrak merkezlerinden biri haline gelmiştir. Böylece SALT Galata, bölgedeki bu yöndeki kentsel dönüşümü vurgulamış ve kültürel yapılanmada da öncü yapılardan bir tanesi olmuştur. Kısacası SALT Galata; Osmanlı Bankası iken de yaptığı gibi ait olduğu caddenin kimliğini değiştirmede büyük role sahiptir.

SALT Galata'nın, kent içindeki konumu ve tarihsel değeri değerlendirildiğinde sosyokültürel sürdürülebilirlik açısından oldukça nitelikli olduğu fark edilir. İlk olarak Osmanlı Bankası'nın tarihsel ve sosyolojik değeri, toplumun bilincinde yer etmiştir. Toplum hafızasında yeri olan ve mimari olarak döneminin anlayışını bu kadar iyi temsil eden bir yapının, günlük yaşama katılmış olması kültürel bir değer diğer kuşaklara aktarımını ve toplumsal bilincin tazelenmesini sağlar. Bu açıdan yapı, sosyokültürel sürdürülebilirliğin ilk hedeflerinden birisine ulaşır. SALT Galata, sosyokültürel sürdürülebilirlik ile ilgili kaygılarının temelini, ait olduğu kuruluştan alır. Garanti Bankası tarafından kurulmuş olarak SALT; kültürel bilinçlenmenin ve belleğin oluşması amacıyla, araştırma ve üretime olanak tanıyacak kültür ortamlarına yönelik toplumsal ihtiyacı tespit ederek; özgün, özerk ve kullanıcılarıyla etkileşim içinde gelişecek bir kültür kurumu oluşturmayı hedefler (Garanti Bankası, 2015). SALT'ın tüm hedefleri ve

aktiviteleri; bireylerin eşit bir biçimde bilime ve sanata ulaşabilmesi, topluma karşı sorumluluk ve toplumda bilinçlenmenin oluşturulması gibi sosyal sürdürülebilirlik başlıklarının birer yansımasıdır. SALT İletişim ve Yönetim Direktörü Derya Açar Ergüç, SALT'ın ve SALT Galata'nın kuruluşunun ardından bu projenin iki yıl içerisinde, topluma ne kadar ulaşılabildiğini ise şu şekilde tanımlar:

SALT, kuruluşundan bu yana 31 sergi, 200 konuşma, beş yayın ve 85 video/film gösterimi gerçekleştirdi. Yaklaşık 600 bin kişi SALT'ı ziyaret etti; 33 bin kişi sergilere paralel geliştirilen konuşma, panel, konferans ve performans gibi etkinliklere katılım gösterdi; öğrencilere yönelik 90'ın üzerinde tur düzenlendi. SALT Araştırma'nın kaynaklarından ise ayda ortalama 1500 kişi faydalanıyor (Kalendaroğlu, 2013).

Ergüç'ün verdiği bu rakamlar, SALT Galata'nın toplumdaki kültürel ve entelektüel bilinçlenmeye olan katkısının boyutunu ortaya koyar. SALT Galata'nın kısa sürede toplum tarafından bu kadar rağbet görmesi de, kentte hissedilen bir eksikliği doldurduğunun göstergesidir.

Osmanlı Bankası binası yapıldığı ilk yıldan beri çevresinin şekillenmesinde, daima ana belirleyen olmuştur. Bu açıdan yapının yeniden işlevlendirilmesi, yapının görkemli tarihine ve mimarisine yakışan bir karardır. Yeni işlevin; her açıdan düşünülmüş olması, binaya kattığı yeni perspektif ve bulunduğu konumla uyuşması bu projenin doğruluğunu kanıtlayan gerekçelerdir. Ancak bu projenin başarısındaki en önemli etken, yeni işlevin sosyokültürel sürdürülebilirlik kriterlerini de taşıyor olmasıdır. Sosyokültürel sürdürülebilirlik bilincine sahip, geçmişin öneminin farkında olan yeni işlev sayesinde; Osmanlı Bankası binası, yeni SALT Galata görünümüyle, kentin kimliğine katkı sağlamaya ve diğer kuşaklara ulaşmaya devam edecektir.

BÖLÜM SONUCU

Beşinci bölümde, Türkiye'den yeniden işlevlendirme örneği olan Osmanlı Bankası – SALT Galata daha önceki bölümlerde üstünde durulan konuların yönlendiriciliğinde analiz edilmiştir. SALT Galata şu aşamalarla açıklığa kavuşturulmuştur;

5.1. İstanbul başlığında İstanbul'un tarihçesi ve mimarisi açıklanmıştır. Binlerce yıllık köklü bir tarihe sahip olan ve farklı uygarlıkların merkezi olmuş olan İstanbul, bunun bir

sonucu olarak oldukça dağınık, farklı üsluplara sahip bir mimari dokuya sahiptir. Yalnız bu tarihi doku, genellikle kentin belli bölgelerinde toplanmıştır; sistematik bir koruma söz konusu değildir.

5.2. SALT Galata başlığında SALT Galata'nın tarihi açıklanmıştır. Osmanlı Devleti'nin Avrupa'ya ayak uydurma çabalarının gözlemlendiği bir dönemde inşa edilmiş olan Osmanlı Bankası binası, döneminin mimari anlayışını yansıtmaktadır. Osmanlı Devleti'nin merkezi bankası olan yapı, 1892'de Alexandre Vallauri tarafından inşa edilmiştir. Bulunduğu caddenin Bankalar Caddesi olarak da anılmasının sebeplerinden birisi olan yapı, ülkedeki rejim değişikliği ile eski önemi yitirmiş ve 2002'den sonra Osmanlı Bankası Müzesi'ne çevrilmiştir. SALT Galata'ya çevrilene dek yapı, çok fazla hasar almamıştır.

5.3. Yapının Koruma Yaklaşımı ve Mimari Analizleri başlığında yapıya uygulanan müdahalelerin evrensel koruma prensiplerine uygun olup olmadığının anlaşılabilmesi için mimarların yapıyı korurken nelere dikkat ettiklerinin üzerinde durulmuştur. Bu amaçla yapının tüm katlarında yapılan uygulamalar analiz edilmiştir. Yapı, yeni işlevine uyum sağlaması için gereksiz bölüntülerden ve eklerden arındırılmıştır. Yapının karakteristiğini oluşturan Klasik mimari biçimleri oldukları gibi korunmuş ancak iç mekanlarda çağdaş tasarımlara yer verilmiştir. Yapının koruma anlayışı, işlevin gerektirdiği mekansal nitelikleri ön planda tutarken geleneksel onarım yaklaşımı ile çağdaş uygulamaları harmanlar.

5.4. Yapının Yeni İşlevi ve Yeni İşleviyle Uyumunu yapının yeni işlevinin mekanlarıyla ve çevresiyle olan uyumu, bu uyum çerçevesinde sosyokültürel sürdürülebilirlik ile olan ilişkisi incelenmiştir. Yapının kültürel altyapılı yeni işlevi, bulunduğu tarihi çevre ile uyum halindedir. Tarihi yapı, aldığı yeni işlev ile Karaköy'ün değişen kimliğine katkı sağlamıştır. Eski bir yapının kültürel bir komplekse çevrilmesi, tarihin ve kent mimarisinin bir döneminin diğer kuşaklara aktarımını sağladığı için kültürel sürdürülebilirliğin ilkeleriyle örtüşür. Yapının, bağlı olduğu kültür kuruluşu SALT'ın; toplumun bilinçlenmesi, araştırma yapabilmesi ve sanata erişebilmesi gibi amaçları yapının sosyokültürel sürdürülebilirlik kaygılarını taşıdığını ortaya koyar.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Yüksek lisans çalışmalarının ikinci senesinde Erasmus programıyla, Kuzeydoğu ve Baltık ülkesi olan Letonya'nın başkenti Riga'nın gidilmiş ve Riga'nın yoğun bir tarihi dokuya sahip olan mimarisini araştırma imkanı bulunmuştur. Riga'nın Avrupa'da bile özel sayılan bu tarihi dokusunun; Letonya tarihindeki savaş, istila gibi zor aşamalara rağmen büyük bir titizlikle korunmaya çalışıldığına tanıklık edilmiştir. Bunun bir sonucu olarak Letonya ile Türkiye'nin tarihi çevre korumaya yönelik hassasiyetlerini karşılaştırılmıştır. Bu araştırma kapsamında; iki ülkenin kent planlamasına, tarihi çevreleri korumaya ve sosyokültürel sürdürülebilirliğe yönelik yaklaşımları arasındaki farkların yansıtılması hedeflenmiştir. Bu farkları yansıtabilmek amacıyla her iki ülkeden de korunmuş birer yapı seçilip analiz edilmiştir. Sosyokültürel sürdürülebilirlik olgusuyla en çok kesişen müdahale, yeniden işlevlendirme olduğu için seçilen yapıların yeniden işlevlendirilmiş yapılar olmasına dikkat edilmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- 1) Tarihi yapıların korunmasının önemi nedir ve neden Türkiye'de Avrupa'ya kıyasla bu konuda büyük bir eksiklik söz konusudur?
- 2) Tarihi yapıların koruma türlerinden olan yeniden işlevlendirme nedir ve sosyokültürel sürdürülebilirlik ile olan ortak noktaları nelerdir?
- 3) Türkiye'de ve Avrupa'da iki farklı yeniden işlevlendirme örneğinin buldukları topluma sosyokültürel sürdürülebilirlik anlamında katkıları nelerdir?

Bu üç ana sorunun yönlendirmesiyle yapılan araştırmalar ve analizler sonucunda Türkiye'deki tarihi çevre koruma sorunlarının temeline inmek, Avrupa'daki koruma yaklaşımını temel alıp iki yeniden işlevlendirme örneği ile Türkiye'deki tarihi çevre koruma sorununa alternatif çözüm üretmek amaçlanmıştır.

Tarihi çevreler ve yapılar, toplumlar için birçok açıdan değerli birikimlerdir. Geçmişten günümüze taşıdıkları bildirimlerle, toplum için göz ardı edilemeyecek etkileri vardır. Yarattıkları atmosferler sayesinde toplum bireylerinin estetik duygularının gelişmesini ve bireylerin daha sağlıklı bir psikolojiye sahip olmasını sağlar; inşa edildikleri dönemin

politikası, teknolojisi, sanatı ve mimarisi hakkında fikir verir. Tarihi çevrelerin ve yapıların bir topluma yönelik en önemli katkısı, toplumun ortak tarih ve kültür bilincine sahip olmasına sebep olmalarıdır. Tarihi çevrelerini koruyarak geçmişleri hakkında daha çok fikir sahibi olan toplumlar, ortak bilinçlerini ve kültürlerini daha çok geliştirmiş; gelecek kuşaklara aktarabilmişlerdir. Geçmişini bilmeyen bir toplum, şu anki durumunu iyi analiz edemediği gibi geleceğine yönelik yapıcı girişimlerde de bulunamaz. Kısacası tarihi çevreler ve yapılar toplumların kimliklerini ve ortak manevi duygularını korumaya hizmet eder. Her toplumun kendi geçmişini tanımaya ve ortak aidiyet duygusunu yaşamaya hakkı vardır. Toplumlar için bu kadar anlam taşıyan yapıların doğru yöntemlerle korunabilmesi, yapının veya yapı gruplarının korumaya değer olup olmadığının doğru bir şekilde değerlendirilmesiyle mümkündür. Bir yapının “tarihi” ve “korumaya değer” statüsünde değerlendirilmesi dönemin koşullarına, ekonomisine, estetik algısına, teknolojisine, mimarisine, yapının yaşına veya toplumun o yapıya yüklediği anlamlara ve hatta koruma projesini yönlendiren mimarın kararlarına göre bile değişmektedir. Dolayısıyla bir yapının, korunması gerektiğini belirleyen kesin bir denklem ya da formül belirlemek mümkün değildir. Yapının, hak ettiği biçimde korunabilmesine yönelik alınan en doğru kararlar; uzmanların, yapının ait olduğu dönemin mimarisini, sanatını, teknolojisini ve yapının toplum için ne ifade ettiğinin iyi analiz etmesiyle gerçekleşir. Uzmanların görüşü ne kadar yerinde olursa olsun, tarihi çevre korumadaki en büyük rol; toplumun bu konudaki tavrına düşmektedir. Toplumun; kendi kültürel mirasına sahip çıkması beraberinde etkin ve sürekli bir tarihi çevre koruma tutumunu getirecektir. Bu açıdan toplumun, genel bir tarihi çevre koruma bilincine sahip olması oldukça önemlidir. Bu noktada “tarihi çevre koruma bilinci, toplumlara nasıl kazandırılır ya da nasıl oluşur?” sorusunu sormak gereklidir. Bu sorunun yanıtını verebilmek ve Türkiye’deki koruma sorununun kökenine inmek için tarihi çevre koruma bilincinin Avrupa’daki ve Türkiye’deki gelişimi tarihsel olarak irdelenmiştir.

Tarihi çevre koruma fikri, ilk olarak Avrupa ve Hıristiyan kültürünün girişimleriyle ortaya çıkmıştır. Aydınlanma Çağı’nın altyapısına sahip olan 18. yy Avrupa’sının Roma ve Yunan antikitesine merak duymaya başlamasıyla koruma anlayışı gelişmeye başlamıştır. Yunan ve Roma uygarlıklarından kalan eserlere duyulan ilgi ile birlikte arkeoloji ve sanat tarihinin temelleri atılmıştır. Antik çağların eserleri, Avrupa toplumları tarafından bu dönemde korunmuş ve böylece “ortak sahiplik” olgusu belirmiştir. Avrupa’da genel bir tarihi çevre ve yapı koruma bilincinin oluşmasında, Fransız Devrimi

ve sonuçları önemli bir aşamadır. Fransız Devrimi'nde, halk; yönetime ve din adamlarına olan öfkesinin dışavurumu olarak şato, saray, kilise, katedral gibi yapılara hasar vermiştir. Bunun sonucu olarak da Fransa, tarihi yapılarını korumanın yollarını arar ve bu konudaki en kapsamlı çalışma Emmanuel Viollet-le-Duc tarafından yapılmıştır. Yaptığı araştırmalar ve çalışmaların sonucu olarak onarım ve korumaya dair belirli bir kuram geliştirir. Bu yaklaşım şimdi kabul görmese de tarihi yapıları korumanın kuramının temelini atmıştır. Viollet-le-Duc'un bu girişimleri sırasıyla İngiltere ve İtalya'ya sıçrar, kuramına antitez olarak yeni kuramlar ortaya atılır. Bu arayışlardan sonra çağdaş koruma kuramının ana çizgileri; İtalyan Camillo Boito ve Gustavo Giovannoni tarafından belirlenir. Giovannoni'nin görüşleri, dünyanın birçok ülkesinden katılımın olduğu 1931 Atina Konferansı'na ve bu konferansta alınan kararların yazılı hale getirildiği Atina Tüzüğü'ne ilham vermiştir. Atina Tüzüğü'nde korunması gereken tarihi bölgeler belirlenmiş, korumada çağdaş yöntemlerin ve malzemelerin kullanılması desteklenmiş, tarihi çevreler ile kent planlamalarının uyumu tartışılmış ve uluslararası ortaklıkların artmasının yolları aranmıştır. Atina Tüzüğü'nün ardından Avrupa'yı ve tüm dünyayı ilgilendiren I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı'nın kentlere verdiği hasar yüzünden Avrupa'nın kültürel mirasın korunmasına verdiği önem artar. Günümüzün koruma kurallarını, 1968 Venedik Tüzüğü belirler ve bu tüzük dünyanın her yerinde kabul görür. Tarihi çevre koruma kuramına yönelik Avrupa'da bu reformlar ve atılımlar gerçekleşirken, UNESCO, ICCROM, Dünya Miras Listesi gibi kuruluşlar ve olguların da temelleri atılarak evrensel bir koruma kaygısına doğru ilerlenmiştir. Kısacası Avrupa'nın şimdiki temelleri sağlam koruma bilinci; Avrupa'nın 19. yy'dan itibaren geçirdiği toplumsal, politik, sanatsal, mimari ve teknolojik değişimlerle şekillenmiştir. Avrupa'da bu gelişmelerle çağdaş koruma kuramı şekillenirken, Türkiye'nin bu konudaki yaklaşımını incelemek, tarihi çevreleri ve yapıları korumadaki sorunların temelini anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Tarihi çevrelerin ve yapıların korunmasına dair Türkiye'deki ilk girişimler, Osmanlı Devleti'ne dayanmaktadır. Osmanlı Devleti, ilk dönemlerinde turistik veya kültürel amaçlarla olmasa da kendilerinden önce gelen kültürlerin bıraktıklarını farklı yöntemlerle korumaya çalışmıştır. Ancak genel olarak kültürel mirasın korunmasına dair en büyük atılımlar, 19. yy'da uygulanan yeniliklerle başlamıştır. 19. yy'da Batı'nın gerisinde kalmama amacıyla eğitim, askeriye, siyaset, ekonomi gibi hemen hemen her türlü dalda kurumsallaşma hedeflenmiş ve bundan dönemin mimarisi de etkilenmiştir. Tanzimat döneminde hızlanan atılımların temelinde Batılılaşma çabası gözlemlenir. Bu

dönemde tarihi yapıları koruma ile ilgili yasalar çıkartılmış; ancak yasaların büyük kentlerin planlamalarında dahi etkili olamamıştır. Osmanlı Devleti'nin yıkılışından sonra tarihi çevre korumayla ilgili tüm sorumlulukları yeni kurulan hükümet üstlenir. Yeni kurulan yönetim, Osmanlı Devleti'nden kalan izleri silmeye çalışıp laik bir sistem kurarken eski yapılara bilimsel ve kültürel bir açıdan yaklaşılmaya çalışır. Dönemde kültürel mirası korumaya yönelik birçok kuruluşun temeli atılır, çıkarılan yasalar ile tarihin yapıların onarılması, kayıt altına alınması ve belgelenmesi sağlanır. Bu sayede tarihi yapıları korumadaki birçok belirsizlik giderilmiş olur. 1950ler ve 1970ler arasındaki dönem Türkiye'nin kültürel mirası koruma konusunda en büyük yeniliklere sahne olurken, kent çehrelerinin en çok değişip bozulmasına da tanıklık etmiştir. Yeni yasalar ve kurumlar oluşturulmuş, yeni eğitim kurumları kurulmuş, ekonomi büyümüş ve Avrupa ile ilişkiler yoğunlaşmıştır. Bunun bir sonucu olarak tüm dünyada uygulanan ve kabul gören kültürel miras koruma ilkeleri uygulanmaya başlamış, uluslararası kuruluşlarla iş birlikleri başlatılmıştır. Ancak bir yandan da eski yapılar yeni imar hareketlerinin önünde bir engel olarak görülmüş, tarihi yapılar rant odaklı imar hareketlerine feda edilmiş, geleneksel kent planlamaları bozulmuştur. Çıkarılan yasalarla “tek yapı” korumasından “bütüncül koruma” anlayışına geçilmiş; sit alanı, arkeolojik sit gibi kavramlar anılmaya başlanmıştır. Bu sayede tarihi miras kavramı, daha geniş bir çerçeveden değerlendirilir. 1970'lerden 2000'lere kadar gelen süreçte; sivil toplum kuruluşlarının, akademisyenlerin ve uluslararası kuruluşların girişimleriyle tarihi çevre koruma duyarlılığının gelişimi, tüm olumsuzluklara rağmen devam ettirilmiştir. Türkiye'deki tarihi çevre koruma kuramının gelişimine tarihsel süreçte bakıldığında, Avrupa'yla kıyasla bu kuramın çok daha genç olduğu ve kuramın ilk yıllarında Batı'ya ayak uydurma amacıyla “adapte edilmeye çalışıldığı” fark edilir. Avrupa ve Türkiye arasındaki tarihi çevre ve yapıları koruma yaklaşımı farkının daha detaylı olarak gözler önüne serilebilmesi için koruma anlayışının gelişsel süreçleri karşılaştırılmıştır.

Avrupa ve Türkiye örneklerini karşılaştırmak için sorunun kökenine inmek, yani tarihi çevre koruma fikrinin ilk ortaya çıktığı dönem olan Osmanlı Devleti dönemi sorunlarına göz atmak gerekir. Avrupa ve Anadolu topraklarındaki kentleşmenin dayandıkları sosyolojik, politik ve sanatsal temeller sebebiyle tamamen farklıdır. Öncelikle Avrupa'daki kent planlaması fikri, Hellenistik kent planlamalarından başlar, Roma kentlerine; oradan Rönesans'a, Barok döneme ve son olarak Sanayi Devrimi kent düşüncesine kadar uzanır. Avrupa tarihi, aristokrasi, feodalite ve burjuvaziye dayanır.

Burjuva sınıfının faaliyetleri kent planlamalarını şekillendirmiş; Rönesans, Aydınlanma Çağı ve Sanayi Devrimi gibi dönemler de bu faaliyetleri desteklemiştir. Ancak Osmanlı'da, İslam'da toprağa dayalı bir aristokrasi ve feodalite mevcut değildir. Osmanlı tarihi Avrupa'dan çok farklı bir tarihe sahip olup Rönesans, Reform gibi süreçlerden de geçmemiştir. Avrupa'da antikiteye duyulan hayranlık sebebiyle 18. yy'da ortaya çıkan arkeoloji ve sanat tarihi, o dönemlerde Avrupa dışında bir bölgede gözlemlenmemektedir. Feodalite sisteminin mevcut olmaması sebebiyle, Anadolu kentlerinde Avrupa'daki örneklerine benzer, belirli ve düzenli bir kent planlamaları oluşturulamamıştır. İslam sebebiyle resmin ve heykelin yasak olması, toplumun plastik sanatlara olan duyarlılığının gelişmesine engel olduğu gibi tarihsel belgeleme eksikliğine de sebep olmuştur. Plastik sanatların; toplumların tarihleri ve ortak değerleri hakkında fikir verdiği ve toplumu bu yönde eğittiği göz önünde bulundurulursa Anadolu halkının büyük bir ortak tarih bilinci eksikliği yaşadığı da söylenebilir. Halbuki Avrupa en karanlık dönemlerinde bile bu sanatları icra ederek, toplumu, ortak değerler ve tarih hakkında eğitmiş; tarihi çevrenin korunmasına dair hassasiyetini de bu sayede geliştirmiştir. Avrupa'daki tarihi bilincinin Osmanlı'da olmamasıyla birçok tarihi yapı yok olmuştur. "Avrupa'ya daha iyi görünme ve çağın gereklerinden geri kalmama" amacıyla uygulanmaya çalışılan tarihi çevreyi koruma girişimleri de sonuçsuz kalmıştır. Estetik ve tarihi bilinci gelişmemiş topluma tarihi çevre koruma bilinci adapte edilememiş; çıkarılan yasaların da cezai olmaması da ihmalkarlıkların önünü açmıştır. Maalesef ki kültürel mirasımızdaki en büyük kayıplar Osmanlı Devleti'nin gücünü kaybetmeye başladığı dönemde meydana gelmiştir. Kendi uzmanlarımızı yetiştirememiş olmamız ve Batılı uzmanların yaptıkları arkeolojik kazılar sonrası birçok tarihi eseri Avrupa'ya kaçırmaları, Osmanlı'da bu konudaki kontrol mekanizmasının zayıflığını gözler önüne sermektedir. Osmanlı Devleti'nden sonra yeni gelen Cumhuriyet rejimiyle de kültürel mirasa sahip çıkmada birçok ikilem yaşanmıştır. Osmanlı Devleti'nden kalan eserlere tarihsel ve mimari açıdan yaklaşılmaya çalışılsa da saltanatın izlerini taşıdığı için birçok tarihi yapı bu süreçte hasar görmüştür. Bu dönemde anıtsal yapılar büyük ölçüde korunmuş olsa da geleneksel konutların koruma kapsamında olmaması büyük bir kayıptır. 1950ler ve 1970ler arasındaki dönemdeki köyden kente göçün artışı, eski yapıları yeni yapıların inşasında bir engel olarak gören rant odaklı imar faaliyetleri, mülk sahiplerinin bu konudaki bilinçsizliği, yerel yönetimlerin üstlerine düşeni yapmayışi tarihi yapıların sürekliliğine yönelik en büyük darbeyi indirmiştir. Hızlı sanayileşmenin ve toplumdaki bilinçsizliğin bir sonuçlarının meydana geldiği yıllarda, ulusal bellek ve kimlik kaybı hiç dile getirilmemiştir. Oysa ki sanayileşmesini çok önceden yaşayıp

bunun bedellerini ruhsuz kent planlamaları ve büyük bir çevre kirliliği ile çoktan ödemiş olan Avrupa ülkeleri, 1970'lerde sadece tarihi çevre ve yapı koruma bilincinin değil endüstriyel çevrenin de korunması, yeniden işlevlendirme ve sürdürülebilirlik arayışlarına girmiştir. 2000'lerden sonra tarihi çevre korumaya dair nispeten olumlu yaklaşımlar gözlemlense de günümüzde bile bahsi geçen sorunlar devam etmektedir. Avrupa ile Türkiye'nin tarihindeki kültürel, sosyolojik, politik ve bilimsel gelişim farklılıklarından kaynaklı olarak kültürel mirasın korunmasının aynı şekilde seyretmemiş olması olağandır. Ancak bu durumdan, tarihi çevre koruma bilincinin Avrupa örneğinden birebir kopyalanması gerektiği izlenimi elde edilmemelidir. Batılı kuramlar Türkiye'ye adapte edilmeye çalışılmış, istenilen başarı elde edilememiştir. Bunun başlıca sebeplerinden birisi de mevcut toplum yapısının, Avrupa'dakinden tamamen farklı olmasıdır. En başta bahsedildiği gibi tarihi çevre korumanın en temel yolu, bu bilincin toplum tarafından benimsenmesidir. Toplumun bu değerleri kavrayabilmesi ve mirasının korunmasına yönelik talepte bulunabilmesi, toplum bireylerinin tarihi çevreyle bire bir muhattap olmasıyla mümkündür. Bu konudaki sorunlara ve eksikliklere çözüm olarak; yerel mevzuatlar belirlenmeli, bireylere küçük yaşlarından itibaren kültürel mirasın korunmasının önemi kavratılmalı, tarihi çevreler yaşam alanlarından koparılmamalı, tam tersi çağdaş yorumlarla yeni işlevler verilerek yapılar günlük yaşama kazandırılmalıdır.

Uluslararası alanlarda tarihi çevre ve yapıları korumanın ilkeleri belirlenirken, yanlış uygulamalar yapılmaması için koruma teknikleri, prensipleri ve türlerini içeren evrensel bir dil oluşturulmuştur. Korumanın prensipleri ve etiği gereğince, tarihi yapılar onarılırken hangi aşamalardan geçilmesi gerektiği belirlenmiş, yapıdaki değişimin seviyesine göre müdahale türleri belirlenmiş ve müdahalenin sınırları çizilmiştir. Toplumun tarihi yapıları aktif olarak kullanmasını ve tarih bilincine ortak olmalarını en çok sağlayan müdahale türü ise yeniden işlevlendirme-kullanımdır. Yeniden işlevlendirme ve sürdürülebilirlik kavramları amaçları ve ortaya çıkış sebepleri açısından aralarında paralellik taşır. Sanayi Devrimi'nin getirdiği teknolojik gelişimlerle yeni inşaat tekniklerinin belirmesi Avrupa'daki kentleşmeyi hızlandırmıştır. Üretimin ve nüfusun artması; büyük kentlere göç olgusunu yaratmış; çevre kirliliği, küreselleşme, tüketimin artışı ve doğal kaynakların tükenmesi sorunlarını ortaya çıkarmıştır. 1970lerde öncelikle Avrupa'da olmak üzere tüm ülkelerde, bu sorunlar tartışılmış; daha da kötüye giden çevresel koşulların iyileştirilmesinin yolları aranmış ve gelecek kuşaklara daha iyi bir dünya bırakabilmenin üzerinde durulmuştur. Bu kaygıları

uluslararası alanda bilinir hale getirebilmek için 1972’de düzenlenmiş olan Stockholm Konferansı’nda, “sürdürülebilirlik” kavramı ilk olarak çevresel sorunlara bir çözüm olarak üretilmiştir. Sürdürülebilirlik kavramı, bireyin gelecek nesillere daha iyi bir çevre ve toplum bırakma sorumluluğunu yerine getirebilmek için disiplinlerarası işbirliklerini teşvik eder. Dolayısıyla sürdürülebilirlik, sadece çevrenin korunması ve doğal kaynakların tüketiminin kontrol altına alınmasıyla ilgili olan ekolojik duyarlılıkları içermemektedir. Sürdürülebilirlik aynı zamanda kentlerdeki yaşam kalitesini yükseltmeyi; toplumun bireylerinin eşit bir şekilde eğitim, sağlık ihtiyaçlarına ve kültürel etkinliklere ulaşabilmesini, kentlerde kültürel ve tarihi sürekliliği, toplumda aidiyet duygusunun ve karşılıklı sorumluluğun oluşmasını, kısacası toplumda ve kuşaklar arasında sosyal eşitliğin sağlanmasını ve kültürel sürekliliğin sağlanmasını amaçlar. Sürdürülebilirliğin bu yöndeki amaçları, sosyal ve kültürel (sosyokültürel) sürdürülebilirlik dalında toplanır. Tarihi yapıların korunması, özellikle yeniden işlevlendirilerek gelecek kuşaklara aktarılması, kent planlamalarında sosyokültürel sürdürülebilirlik ilkeleriyle desteklenen uygulamalardır. Yeniden işlevlendirilmiş tarihi yapılar, bireylerin ortak geçmişlerinden bildirim almalarını sağlar; bu sayede toplumsallık hissini pekiştirir. Ait oldukları dönemin kültürünü, teknolojisini, mimarisini yansıtan bu yapılar; kültürel değerlerin bireylere ve gelecek kuşaklara aktarımını sürdürerek “toplumsal kimliğin oluşumunu” destekler. Özgün duruşlarıyla kentlere kimlik kazandırır, bireylerin kendilerini tanımlı bir çevrede hissetmelerini sağlayıp kent sakinlerine “mekan hissi”ni verirler. Bu durumun psikolojik olumlamalarıyla birlikte bireylerin yaşam kalitesi artar. Tarihi yapıların müze, kültür merkezi, sanat galerisi gibi işlevler almasının sosyokültürel sürdürülebilirliğe farklı katkıları olur. Yapının özellikle bir kentin çok gözde olmayan bir bölgesinde, bu tarz bir işlev almasıyla toplumun her kesiminden bireyin kültürel etkinliklere katılacaktır. Bu durumda gözlemlenen fırsat eşitliği, sosyal sürdürülebilirlik ile uyuşur. Toplumun ortak değeri olmuş bir yapının, kültürel amaçlarla kullanılması kesinlikle kültürel sürdürülebilirliğin kapsamındadır. Tüm bunlar değerlendirildiğinde, kent planlamalarındaki sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik yaklaşımlarına en çok hizmet eden uygulamanın, tarihi yapıların yeniden işlevlendirmesi olduğu oldukça açıktır. Bu sebeple Türkiye ve Letonya’dan iki farklı yeniden işlevlendirme örneği analiz edilmiştir.

	Mākslas Muzejs Rīgas Birža	SALT Galata
Mimar	Harald Julius von Bosse	Alexandre Vallauri
Yapıldığı Yıl	1857	1892
Kent	Riga	İstanbul
Konum	Tarihi Kent bölgesinin merkezlerinden Dom Meydanı	Tarihi Yarımada'nın karşısındaki Karaköy bölgesi, Galata
Mimari Tarz	İtalyan Neo-Rönesansı, Venedik Palazzo stili (Historisizm ve Eklektisizm)	Neo-Rönesans ve Neoklasik ile Türk-İslam mimarisi sentezi (Historisizm ve Eklektisizm)
Kat Sayısı	Dört	Sekiz (Bir asma, iki bodrum kat)
İlk İşlev	Riga Menkul Kıymetler Borsası	Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü
Onarım Yılı	2008-2011	2011
Onarım Ekibi	Liesma Markova'nın liderliğindeki SIA Arhitektoniskās izpētes grupa tasarım ekibi	Han Tümertekin'in liderliğindeki Şanal Mimarlık, Edhem Eldem ve Bülent Erkmen, Zoom TPU, Ömer Ünal, Mimarlar Tasarım ve Zehra Uçar, Arif Özden ve Tanju Özelgin, Superpool, Autoban, Project Projects, Koray Özgen
Yeni İşlev	Sanat müzesi ve geçici sergilere ev sahipliği yapan bir galeri	Müze, restoran-kafe, oditoryum, galeri, kütüphane, kitabevi, atölyeler ve ofisleri içeren bir kültür kompleksi
Müdahale Türleri	Yeniden yapım, onarım, yeniden işlevlendirme, bütünleme ve yeniden kullanım	Onarım, yeniden işlevlendirme, yeniden kullanım ve çağdaş ek

	Mākslas Muzejs Rīgas Birža	SALT Galata
Koruma Yaklaşımı	Yapının iç mekanları, yeterli tarihsel veri sağladığı için olabildiğince az öğeye müdahale yapılmış, özgün doku korunulmuş. Hasar gören öğeler, yeniden inşa edilmiş ya da yeniden üretilmiş. Yapı, var olan öğelerin desteklenmesi ile tarihindeki, en ideal haline getirilmiş ve işlevsel gereksinimler ön planda tutulmuş. Çağdaş tasarımlar çok az kullanılmış. Daha geleneksel bir onarım anlayışı mevcuttur.	Yapının özgün değerlerini güçlendirmek amacıyla titiz bir onarım çalışması yapılmıştır. İç mekanlarda farklı tasarım gruplarıyla çalışılarak çağdaş yorumlar getirilmiştir. Sonradan eklenen çağdaş öğelerin, yapının tarihsel biçimlerinin önüne geçmemesine dikkat edilmiş; ekler farklı malzemelerle vurgulanmıştır. Daha çağdaş bir onarım anlayışı mevcuttur.
Yeni İşlevi ile İç Mekanların Uyumu	Yapının, büyük ve yüksek mekanlara sahip olması müze işlevi için büyük bir avantajdır. Ancak müzelerdeki gibi bir karşılama holüne ya da galeri mekanlarına sahip olmaması zorlayıcıdır. Yine de yapının kabuğuna zarar verilmeden, iç mekanlar kullanılmıştır. Bunun için de yapının girişi değiştirilmiştir. Birkaç aksaklığa rağmen yapının mekanları ve işlevleri uyumludur.	Yapının özgün planı oldukça işlevsel olduğu için iç mekanların kurgusuna çok müdahale edilmemiştir. Sadece iç mekandaki banka işlevinden kalan ahşap bölüntüler, tezgahlar gibi öğeler kaldırılmış, böylelikle daha büyük mekanlar yaratılmıştır. Mekanların genişliği, modern tasarımlar uygulanabilmesine olanak sağlamıştır. Yapının iç mekanları ve işlevleri uyumludur.

Tablolarda görüldüğü üzere yapılar tarihsel, mimari ve işlevsel açılarından ele alınmış; onarım çerçevesinde yapılan değişikliklerin tarihi yapıları koruma prensiplerine uygunluğu ve iç mekanların yeni işlevleriyle olan ilişkileri karşılaştırılmıştır. Yapıların her ikisi de 19. yy'ın Historisizm yaklaşımının Neoklasik ve Neorönesans üsluplarıyla tasarlanmıştır. İki yapı da, dönemlerinde bir nevi ticari merkez görevini üstlendikleri için

benzer işlevlerle kullanılmıştır. Üstlendikleri yeni işlevler de kültürel zemin üzerinde şekillendiği için bu noktada da benzerlik taşırlar. Yapıların iç mekanları ile aldıkları işlevler ise uyum halindedir. Sadece koruma ve yeniden işlevlendirme yaklaşımları birbirinden farklıdır. Mākslas Muzejs Rīgas Birža'nın koruma ve onarım sürecinde, daha geleneksel ve iç mekanların verilerine bağlı kalarak yapı dönüştürülmüştür. SALT Galata'da ise yapının özüne sadık kalmanın yanında, yenilikçi ve çağdaş tasarım denemeleri de uygulanmıştır. Yapıların, mekansal organizasyonları ve iç mekanlarındaki bezemelerin yoğunluğu arasındaki fark göz önünde bulundurulursa, onarım sürecindeki üslup farklılıkları oldukça olağandır. Sonuç olarak her iki proje de; tarihi yapıları korumanın bütünlüğü ve özgünlüğü ilkelerini göz önünde bulundurarak işlevsel nitelikleri ve gereksinimleri mekanlara yedirebilen, başarılı yeniden işlevlendirme örnekleridir. Her iki yapının da sosyokültürel sürdürülebilirliğe olan katkıları ve çevresiyle uyumu, yapının toplumdaki ve bulunduğu bölgedeki değeriyle şekillenmiştir. Dolayısıyla yapılar, bu açıdan da değerlendirilmelidir.

Letonya ve Riga tarihi boyunca çok farklı ülkelerin hakimiyetinde kalmış, birçok savaşa ve istilaya tanıklık etmiştir. Farklı ülkelerin yönetiminde olmak Riga'nın mimarisindeki çeşitliliğin sebeplerinden birisidir. Riga'nın silüetinde ilk olarak yoğun tarihi yapı doku dikkat çeker. Riga'nın tarihi yapılarla dolu merkezi, 1997'de UNESCO Dünya Miras Listesi'ne alınmıştır. Kentin mimarisi; Romanesk, Gotik, Barok, Neoklasik ve Modernist yapılara ev sahipliği yapar ancak Art Nouveau mimarisinin kentteki yeri ayrıdır. Tarihi yapıların %40'ını oluşturan Art Nouveau yapıları, Avrupa'nın hiçbir kentinde bu yoğunlukta bulunmamaktadır. Letonlar, hangi politik veya ekonomik durumda olurlarsa olsunlar tarihi yapı miraslarını korumayı başarmıştır. Eski Sovyet Birliği ülkelerinden olan Letonya'nın, ortak mirasıyla ilgili olan hassasiyeti sadece tarihi çevrelerin korunmasından ibaret değildir. Uzun yıllar Rusya'nın boyunduruğunda varlığını sürdürmüş olan Letonya, Sovyetler Birliği yıkılıp özgürlüğüne kavuştuktan sonra sadece mimarisini değil müzik, dans, dil gibi kültürel miras öğelerini de devam ettirmek için girişimlerde bulunmuştur. Kültürel mirasının öğelerini çağdaş bir şekilde yorumlayarak canlandıran Letonlar, şu an Avrupa Birliği üyelerinden daha büyük bir tarihi miras farkındalığı gösterir. Bu noktada, eski Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının yeniden işlevlendirilmesi Letonya'nın kendi kültürünü canlandırma ve sürdürebilme faaliyetlerinden birisi olarak kabul edilebilir. Riga'nın tarihi bölgesinin merkezindeki Dome Meydanı'nda bulunan yapı, Avrupa kentlerinde karşılaşılan "ana katedral+tarihi yapılar+müze bölgesi" çemberinde bulunur. Dolayısıyla yapının yeni

işlevi, bulunduğu konumun nitelikleriyle de uyum halindedir. Yapının sanat müzesi işleviyle tarihi bir çevrede hayata döndürülmesi ile kültürel değerlerin sürekliliği ve gelecek kuşaklara aktarımı sağlanır. Riga Borsası Sanat Müzesi, yeni işleviyle Letonlara geçmişleri, mimarileri, kültürleri hakkında bilgi verir ve bireylere “mekan hissi”ni yaşatır. Bu değerlerin aktarımıyla Riga’daki bireyler bir topluma ait olduklarını hisseder. Toplumsallık hissi olarak adlandırılan bu durum, Letonya’nın milli değerlerini güçlendirme isteğiyle ortak payede buluşmaktadır. Yapının yeni işlevi, bölgeye canlılık getirmiş; bireylere kültürel etkinliklere dahil olabilme imkanı sunmuştur. Bu sayede toplumun yaşam kalitesini ve refahını arttırmıştır. Kısacası Riga Borsası Sanat Müzesi, kent planlamasında sosyokültürel sürdürülebilirliğin hedeflerine ulaşmıştır.

İstanbul, tarih sahnesinde nadir görülebilecek yoğunlukta ve çeşitlilikte farklı uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. İstanbul’un birden fazla büyük imparatorluğun merkezi olmuş olması, mimari çehresine de yansır. Sırasıyla Roma, Doğu Roma (Bizans) ve Osmanlı İmparatorluğu’na tanıklık etmiş olan İstanbul’un mimarisindeki en eski örnekler Roma öncesi döneme dahi dayanır. Kentteki en baskın tarihi yapılar genelde 19. yy Osmanlı Devleti yapılarıdır. Tarihi altyapısı oldukça yoğun olan İstanbul’un kent planlaması da bir hayli değişiktir. Her uygarlık, kendinden önceki uygarlığın yerine geçmiş, topografik verilere göre organik bir şekilde yapılar inşa edilmiş; kentin dokusu, yangınlar ile sürekli değişmiş ve yeni yapılar belirli bir plana göre inşa edilmemiştir. Bunun bir sonucu olarak günümüze tarihi yapıların belirli bölgelerde toplandığı, birbiriyle uyumsuz parçalardan oluşan bir kent planlaması kalmıştır. İstanbul her ne kadar farklı mimari yaklaşımlara sahne olmuş olsa da Avrupa kentlerindeki gibi düzenli ve planlı bir kentleşmeye sahip bir metropol değildir. Maalesef ki İstanbul’un kent planlaması, 1950’lerde başlayıp günümüze kadar gelen bilinçsiz ve rant odaklı imar faaliyetleri ile daha da bozulmakta; tarihi yapılar, çarpık kentleşmenin arasında kaybolmaktadır. Dolayısıyla İstanbul’un tarihi yapılarına yönelik alınacak her türlü karar oldukça kritiktir. Çünkü ortak kültürel miras değerlerinin gelecek nesillere aktarımı ancak bu yapıların doğru kararlar ile korunabilmesiyle mümkündür. Bu noktada Osmanlı Bankası yapısının, bir kültür kompleksi işlevi olarak korunmuş olması hem İstanbul’un tarihi mimarisinin sürekliliği hem de Türkiye’deki bu konudaki girişimler için büyük önem teşkil etmektedir. Bulduğu caddenin Bankalar Caddesi olarak anılmasını sağlayacak kadar çevresiyle sıkı bağlara sahip olan bu yapıya uygulanacak her türlü değişiklik, elbette ki yapının çevresini de etkileyecektir. Yapının bulunduğu bölge Galata, İstanbul’un en çok tarihi yapı içeren bölgesi Tarihi Yarımada’nın tam

karşısındadır. İstanbul'un en bilindik bölgelerinden birisinde böyle bir kültür kompleksinin bulunması yapının bilinirliğini ve ulaşılabilirliğini artırır. Bu tarz kültür yapıları genelde tarihi dokunun yoğun olduğu bölgelerle özdeşleştirildiği için yapının yeni işlevi, bahsi geçen bölge için oldukça uygundur. SALT Galata'nın bu bölgede boy göstermesi; Karaköy'de son dönemdeki onarım, koruma ve dönüşüm çalışmalarını daha da teşvik etmiş ve bölgenin kentin gözde merkezlerinden birisi haline gelmesi sürecini hızlandırmıştır. Osmanlı Bankası'nın yeniden işlevlendirilmesi, sosyokültürel sürdürülebilirliğin amaçlarıyla oldukça örtüşen bir içeriğe sahiptir. Toplumun hafızasında sosyolojik ve tarihsel değeriyle yer etmiş olan Osmanlı Bankası'nın yeniden işlevlendirilmesi, kültürel bir değer gelecek kuşaklara aktarımını ve toplumsal bilincin tazelenmesini sağlamıştır. SALT Galata'nın bağlı olduğu kültür kuruluşu SALT; kültürel bilinçlenme, toplum belleğinin tazelenmesi ve toplumdaki kültür ortamları ihtiyacını gidermeyi hedefler. SALT'ın bu hedefleri; toplumda fırsat eşitliğinin sağlanması, toplumsal aidiyet duygusunun gelişmesi, bireylerin araştırma imkanlarına ve kültürel etkinliklere ulaşabilmesi gibi sonuçlar doğurur. Ayrıca SALT Galata'nın ilk açıldığı günden itibaren yoğun rağbet görmesi, toplumdaki bu yöndeki bir kültür ortamına olan ihtiyacın giderildiğinin kanıtıdır. Sosyokültürel sürdürülebilirlik hedefleri doğrultusunda aldığı yeni işlevi SALT Galata'yla Osmanlı Bankası binası, kentin kimliğine katkı sağlamaya ve gelecek kuşaklara ulaşmaya devam edecektir.

Avrupa ile Türkiye arasında çeşitli sosyal, kültürel, siyasal, dini ve teknolojik gelişmeler sebebiyle, tarihi çevrelerin ve yapıların korunmasına yönelik yaklaşım farklılıkları mevcuttur. Avrupa geçmişten aldığı birikim ve planlı kentleriyle, tarihi çevre koruma hassasiyetini toplum bilincine yerleştirip sürdürülebilirlik gibi kavramları tartışmaya başlamıştır. Dolayısıyla Avrupa yaygın bir biçimde tarihi kentlerini korumuş, yeniden işlevlendirme projeleri uygulamış ve sosyokültürel sürdürülebilirliğe daha net sahip çıkmıştır. Türkiye'de ise her ne kadar tarihi yapıları korumaya yönelik girişimlerde bulunulmuş olsa da koruma mevzuatları son şeklini alamamış, koruma bilinci eksikliği yüzünden yapılan yanlış imar faaliyetleriyle birçok tarihi yapı hasar görmüş ya da yok olmuştur. Ancak ortak kültürel mirasın korunmasında yapılan hatalar; yeni hataları olağanlaştırmamalıdır. Tam tersi günümüze kadar gelebilmiş olan ve durumu çağdaş uygulamalara el veren yapıların, sosyokültürel sürdürülebilirlik çerçevesinde; topluma ve günlük hayata kazandırılmasının yolları aranmalıdır. Hem Avrupa'dan hem de Türkiye'den, tarihi yapıların yeniden işlevler kazandırılarak canlandırıldığı, bir anıt gibi muhafaza edilmediği proje örnekleri incelenmelidir. Bahsettiğimiz bu sorunlara, birçok

açıdan yanıt verebilecek Avrupa'dan başarılı projelerden bir tanesi Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının bir sanat müzesi olarak yeniden işlevlendirilmesidir. Letonya'nın atlattığı güçlüklerle rağmen tarihi yapılarına sahip çıkma yaklaşımı, sadece Türkiye'ye değil; tüm Avrupa'ya örnek olacak niteliktedir. Özellikle Riga'nın büyük bir kısmı, canlı bir mimarlık müzesi olarak tanımlanabilecek kadar iyi korunmuştur. Sovyetler Birliği'nin yıkılmasıyla tarihinde ikinci kez özgürlüğüne kavuşan Letonya; kendi kültürünü, değerlerini yaşama yönündeki baskılardan kurtulduktan sonra kültürel mirasına daha fazla önem vermiştir. Letonya, kültürünün sürekliliğini sağlayabilmek için geçmişi ile bugününü çağdaş yaklaşımlarla harmanlayarak milli kimliğini oluşturmuştur. Riga için önemli bir değer taşıyan Riga Menkul Kıymetler Borsası binasının, tarihi niteliğine saygı duyarak yapıya yeniden bir işlev verilmesi, Letonya'nın bahsettiğimiz çabalarına oldukça güzel bir örnektir. Aslında Letonya, büyük baskılardan sonra kendi kültürünü yitirmemek için yaptığı girişimlerle toplumdaki sosyokültürel sürdürülebilirliğin temellerini atmıştır. Letonya'nın bu konudaki hassasiyeti ve girişimleri, en zor şartlarda bile tarihi yapıların, kültürel mirasın ve ortak değerlerin korunup sürdürülebileceğini gösterir. Türkiye'de bu konuda yapılan hatalara rağmen, tarihi yapıların çağdaş yorumlarla başarılı bir biçimde korunabilmesinin mümkün olduğunu gösteren başarılı örneklerden bir tanesi de SALT Galata projesidir. Yapının tarihi bütünlüğüne saygı duyularak, çağdaş tasarımlar uygulanmıştır. Toplumun hafızasında yer etmiş olan Osmanlı Bankası olgusu, yeni bir kültür kompleksi imgesiyle birleştirilerek toplumun hafızası tazelenmiştir. Bireylerin merkezi, bilindik ve tarihi bir bölgede kültürel etkinliklere dahil olması sağlanmıştır. Birçok açıdan öncü olan bu proje, İstanbul'un gittikçe bozulan tarihi dokusundan geriye kalanların, sürdürülebilirlik kaygısı taşıyan doğru yorumlarla gelecek kuşaklara aktarılabilirliğini kanıtlar. Ele aldığımız her iki proje de tarihi yapıların yeni işlevler almasının, sosyal ve kültürel sürdürülebilirliğe çok daha fazla katkı sağladığını ortaya koyar. Kentlerin planlaması ne türde olursa olsun, tarihi yapının; bulunduğu bölgeye, ait olduğu bölgenin sosyoekonomik durumuna, mimarisine ve toplum hafızasındaki yerine yönelik yapılan fizibilite çalışmalarının doğrultusunda yeni işlev seçilmelidir. Yapılan analizler sonucunda yeniden işlevlendirilen tarihi yapı ile geçmişinden haberdar, daha özgüvenli ve sağlıklı bir toplum kurulacak; kent planlamasında sosyokültürel sürdürülebilirliğin amaçlarına ulaşılacaktır.

Kaynakça

- Ahunbay, Z. (2009). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. İstanbul: YEM Yayın.
- Akpolat, M. S. (1991, Eylül). *Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauray*. Aralık 10, 2015 tarihinde Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Aktemur, A. M. (2012, Aralık). *Alexandre Vallauray'nin Karaköy'deki Eserleri- Works of Alexandre Vallauray in Karaköy*. Aralık 22, 2015 tarihinde The Journal of Academic Social Science Studies : http://www.jasstudies.com/Makaleler/790474389_aktemuralimurat_T.pdf
- Aktemur, A. M. (2005). *OSMANLI BANKASI'NIN TARİHÇE VE MİMARİSİ*. Aralık 10, 2015 tarihinde Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi : <http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsed/article/view/1025002448>
- Aldershoff, R. (2012, Temmuz 2012). *Selexyz Dominicanen Bookstore by Merx+Girod Architecten*. Kasım 13, 2015 tarihinde HOMEDSGN: <http://www.homedsgn.com/2012/07/05/selexyz-dominicanen-bookstore-by-merkxgirod-architecten/>
- Alkış, S., & Oğuzoğlu, Y. (2005). Ülkemiz Koşullarında Tarihi Çevre Eğitiminin Önemi ve Gerekliliğini Arttıran Etkenler. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 351.
- Alsaç, Ü. (1992). *Türkiye'de Restorasyon*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altay, C. (2007). Kentsel Sürdürülebilirlik Açısından Kültürel Planlama ve Mekansal İcraatlar. *Dosya 05: Sürdürülebilirlik: Kent ve Mimarlık - TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi*, 25-29.
- Arabacıoğlu, P., & Aydemir, I. (2007). Tarihi Çevrelerde Yeniden Değerlendirme Kavramı. İstanbul, Beşiktaş, Türkiye.
- Arkiv. (2011, Aralık 1). *SALT Galata*. Aralık 22, 2015 tarihinde Arkiv: <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>
- Aydın, D., & Okuyucu, E. (2009, Haziran 20). *Yeniden Kullanıma Adaptasyon ve Sosyokültürel Sürdürülebilirlik Bağlamında Afyonkarahisar Millet Hamamının Değerlendirilmesi*. Kasım 13, 2015 tarihinde MEGARON-Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi E-Dergisi: <http://www.megaron.yildiz.edu.tr/yonetim/dosyalar/04-01-Megaron-001-014.pdf>
- Aydın, D., & Yıldız, E. (2009, Nisan 29). *Yeniden Kullanıma Adaptasyonda Bina Performansının Kullanıcılar Üzerinden Değerlendirilmesi*. Kasım 13, 2015 tarihinde Middle East Technical University-Journal of the Faculty of Architecture: http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2010/cilt27/sayi_1/1-22.pdf
- Aygen, Z. (2013). *International Heritage and Historic Building Conservation-Saving World's Past*. New York: Routledge Taylor and Francis Group.

Baan, I. (2012). *SALT Galata*. Ocak 4, 2016 tarihinde SALT Online: <http://saltonline.org/tr#!tr/42/salt-galata>

Baan, I., Anadol, R., & Ekin, C. (2012). *SALT research, Galata*. Ocak 4, 2016 tarihinde Architizer: <http://architizer.com/projects/salt-research-galata/>

Bektaş, C. (1992). *Koruma Onarım*. İstanbul: Literatür:Yayıncılık.

Biçer, S. (2012, Eylül 28). *Salt Ofis*. Ocak 4, 2016 tarihinde Arkitera: <http://www.arkitera.com/proje/1199/salt-ofis>

Birliği, T. B. (2014, Nisan). *Uluslararası Çevre Koruma Sözleşmeleri*. Ekim 7, 2015 tarihinde Türkiye Barolar Birliği Çevre ve Kent Komisyonu: <http://tbbyayinlari.barobirlik.org.tr/TBBBooks/472.pdf>

Bollack, F. A. (2013). *Old Buildings New Forms-New Directions in Architectural Transformations*. The United States: The Monacelli Press .

Bond, C. (2011). *Adaptive Reuse: Explaining Collaborations within a Complex Process*. Ekim 2015, 28 tarihinde University of Oregon Scholars' Bank Website: https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/11680/Bond%20Adaptive%20Reuse%20final_cbond.pdf?sequence=1

Bridgwood, B., & Lennie, L. (2009). *History, Performance and Conservation*. New York: Taylor&Francis Group.

Buxton, P. (2013, Ocak 31). *Paul Williams' inspiration: Castelvecchio museum, Verona by Carlo Scarpa*. Kasım 2, 2015 tarihinde Building Design Website: <http://www.bdonline.co.uk/paul-williams-inspiration-castelvecchio-museum-verona-by-carlo-scarpa/5049482.article>

Calgary Civic Trust. (2004). *Heritage Covenants & Preservation*. Alberta, Canada: University of Calgary Press.

Can, C. (2004). *Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2003-2004 Alexandre Vallauri*. Aralık 19, 2015 tarihinde Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi: http://www.obarsiv.com/guncel_vct_2003_cengizc.html

Cantacuzino, S. (1989). *Re/Architecture-Old Buildings/New Uses*. New York : Abbeville Press, Inc. .

Cantacuzino, S. (1996). Using and Re-Using Buildings. S. Marks içinde, *Concerning Buildings* (s. 169-170). Oxford: Architectural Press.

Choay, F. (2001). *The Invention of the Historic Monument*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Cullinane, J. J. (2013). *Maintaining and Repairing Old and Historic Buildings*. Kanada: John Wiley & Sons, Inc.

Çağlar, Y. (2005). Türkiye'de Doğa Artık Kimler İçin, Ne Denli ve Nasıl Korunabilir? *Yasal Değişim Sürecinde İnsan, Toplum, Çevre, Kent ve Mimarlık*. İstanbul: TMMOB MİMARLAR ODASI İSTANBUL BÜYÜKKENT ŞUBESİ.

Çahantimur, A., & Yıldız, H. T. (2008). Sürdürülebilir Kentsel Gelişmeye Sosyokültürel Bir Yaklaşım: Bursa Örneği. *itüdergisi/a*, 4-13.

ÇEKÜL Vakfı. (2010). *Yerelden Ulusala Ulusaldan Evrensele Koruma Bilincinin Gelişim Süreci*. İstanbul: Stil Matbaacılık.

Dağlı, Z. (2013). *Salt Galata Olarak Osmanlı Bankası*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Designmixer. (2012, Şubat 22). *Salt Galata ve Robinson Cruose 389 Tasarım Hikayesi*. Aralık 23, 2015 tarihinde Designmixer: <https://designmixer.wordpress.com/2012/02/22/salt-galata-ve-robinson-cruose-389-tasarim-hikayesi/>

Dikmen, Ç. B., & Özçetin, Z. (2012). Kültürel ve Sosyal Sürdürülebilirlik Bağlamında Yozgat Konaklarının Cephe Düzeni. 6. *Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu 12-13 Nisan 2012*. Bursa.

Ekinci, O. (2007). Kültürel Miras, İmar ve Belediyelerimiz. A. Mengi içinde, *Kent ve Planlama-Geçmişini Korumak Geleceğini Tasarlamak*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Eldem, E. (1997). *135 Yıllık Bir Hazine- Osmanlı Bankası Arşivinde Tarihten İzler*. İstanbul: MAS Matbaa.

Eldem, E. (2000). *Bankalar Caddesi Osmanlı'dan Günümüze Voyvoda Caddesi-Voyvoda Street from Ottoman Times to Today*. İstanbul: Ofset Yayınevi.

Eroyan, A. (2011, Kasım 21). *SALT Galata, Hem Kentin Hem Bölgenin Araştırma Üssü Olacak*. 12 22, 2015 tarihinde Mimarizm: http://www.mimarizm.com/haberler/salt-galata-hem-kentin-hem-bolgenin-arastirma-ussu-olacak_117095?PageNo=4

European Union. (2015, Kasım). *Latvia*. Kasım 17, 2015 tarihinde European Union : http://europa.eu/about-eu/countries/member-countries/latvia/index_en.htm#goto_0

Feilden, B. M. (1982). *Conservation of Historic Buildings Third Edition*. London: Architectural Press.

Fitch, J. M. (1990). *Historic Preservation-Curatorial Management of the Built World*. Virginia: The University Press of Virginia .

Garanti Bankası. (2015). *SALT*. Aralık 25, 2015 tarihinde Garanti Bankası Resmi Websitesi: http://www.garanti.com.tr/tr/garanti_hakkinda/surdurulebilirlik/kurumsal_sorumluluk/kultur_sanata_destek/salt.page

Günçe, K., & Mısırlısoy, D. (2014, Ocak). *Adaptive reuse of military establishments as museums: conservation vs. museography*. Kasım 13, 2015 tarihinde Research Gate Website:

https://www.researchgate.net/publication/276059435_Adaptive_reuse_of_military_establishments_as_museums_conservation_vs._museography

İncedayı, D. (2007). Sürdürülebilirliğin Kültürel Boyutu . *Dosya 05: Sürdürülebilirlik: Kent ve Mimarlık - TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi* , 30-35.

Insall, D. (2008). *Living Buildings Architectural Conservation: Philosophy, Principles and Practice*. Melbourne: Images Publishing Group.

İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü. (2015). *Tarihçe*. Aralık 10, 2015 tarihinde İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü: <http://www.istanbulkulturturizm.gov.tr/tr/genel-sayfa/tarih%C3%A7e>

Jokilehto, J. (2007). Conservation Concepts. J. Ashurst içinde, *Conservation of Ruins*. Oxford: Elsevier Limited.

Jokilehto, J. (1996). International Standards, Principles and Charters of Conservation. S. Marks içinde, *Concerning Buildings*. Oxford: Architectural Press.

Kalendaroğlu, S. (2013). *SALT Galata: Sürdürebilir Bir Zaman Mekanı* . Aralık 25, 2015 tarihinde Bantmag: <http://www.bantmag.com/magazine/issue/post/24/85>

Kılıç, A. D. (2006, Haziran). *Vallauri'nin Klasisist Cepheleeri*. Aralık 22, 2015 tarihinde İTÜ: Polen: <https://polen.itu.edu.tr/bitstream/11527/3252/1/4350.pdf>

Kraštinš, J. (2014, Haziran 20). Riga Menkul Kıymetler Borsası Binası Üzerine Sorular. (N. R. Sazak, Röportajı Yapan)

Kraštinš, J. (2005). *Rīgas Arhitektūras Stili*. Rīga: Jumava.

Kraštinš, J. (2007). *Rīgas Jūgendstila Ēkas - Ceļvedis Pa Jūgendstila Metropoles Arhitektūru / Art Nouveau Buildings in Riga - A Guide to Architecture of Art Nouveau Metropolis*. Riga: ADD PROJEKTS.

Kuban, D. (1970). *İstanbul'un Tarihi Yapısı*. Aralık 10, 2015 tarihinde Mimarlar Odası Arkitekt Veritabanı: <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/398/9338.pdf>

Kuban, D. (1970). Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar. *Vakıflar Dergisi* , 342-343.

Kuban, D. (2000). *Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu Kuram ve Uygulama*. İstanbul: YEM Yayın.

Kuban, D. (2001). *Türkiye'de Kentsel Koruma-Kent Tarihleri ve Koruma Yöntemleri*. İstanbul: Numune Matbaacılık.

Latvia Travel. (2015). *Wooden Architecture*. Kasım 22, 2015 tarihinde Latvia Website: <http://www.latvia.travel/en/article/wooden-architecture-0>

Live Rīga. (2016). *Riga - A Place Where Centuries Meet* . Ocak 4, 2016 tarihinde Live Riga: <https://www.liveriga.com/en/4097-riga-a-place-where-centuries-meet>

LNMM. (2013). *Art Museum Riga Bourse*. Riga: Jumava Publishing House.

LNMM. (2011). *Mākslas Muzejs Rīgas Birža - Art Museum Riga Bourse*. Riga: Jumava Publishing House.

Madran, E. (2009). Tarihi Çevrenin Tarihi- Osmanlı'dan Günümüze Tarihi Çevre: Tavırlar-Düzenlemeler. *TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ - Dosya 14.1 Tarihi Çevrede Koruma: Yaklaşımlar, Uygulamalar* , 6-15.

Madran, E., & Özgönül, N. (2005). *Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması*. Ankara: Yalçın Matbaacılık.

Madran, E., & Tağmat, T. S. (2007). *Kültürel ve Doğal Miras-Uluslararası Kurumlar ve Belgeler* . Ankara: Yalçın Matbaacılık Ltd. .

Markova, L., & Mihailova, M. (2014, Haziran 14). Riga Borsası Sanat Müzesi Binası'nın Dönüşümü. (N. R. Sazak, Röportajı Yapan)

McKenzie, S. (2004). *Social Sustainability: Towards Some Definitions*. Ekim 25, 2015 tarihinde University of South Australia-Hawke Research Institute Web Sitesi: <http://www.unisa.edu.au/Documents/EASS/HRI/working-papers/wp27.pdf>

Onay, N. S., & Yazıcıoğlu, D. A. (2015, Nisan 21). *Functional Continuity in Adaptive Reuse of Historic Buildings: Evaluating a Studio Experience*. Kasım 7, 2015 tarihinde Science and Education Publishing: <http://pubs.sciepub.com/education/3/6/2/>

Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi. (2002). *Osmanlı Bankası Karaköy Binası*. Aralık 19, 2015 tarihinde Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi: <http://www.obarsiv.com/ob-karakoy-binası.html>

Özgünel, C. (2007). Kültürel Mirasın Korunması Üzerine Düşünceler . A. Mengi içinde, *Kent ve Planlama-Geçmiş Korumak Geleceği Tasarlamak*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Özkaya, I. (2007). Bir Kalkınmacılık Masalı. *Dosya 05: Sürdürülebilirlik: Kent ve Mimarlık - TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi* , 14-18.

Özmehmet, E. (2007). *Avrupa ve Türkiye'deki Sürdürülebilir Mimarlık Anlayışına Eleştirel Bir Bakış*. Ekim 25, 2015 tarihinde Yaşar Üniversitesi-Journal of Yaşar University: http://journal.yasar.edu.tr/wp-content/uploads/2012/05/No_7_vol2_12_ozmehmet.pdf

Pakar, T., Hazneci, M., & Baan, I. (2014, Kasım 7). *SALT'ı Anlatmak: Derya Açar Ergüç Röportajı*. Ocak 4, 2016 tarihinde Magger: <http://www.themaggar.com/salt-hakkında/>

Plevoets, B., & Cleempoel, K. V. (2009, Ocak). *Retail-reuse of historic buildings: developing guidelines for designer and conservators*. Kasım 13, 2015 tarihinde Research Gate Websitesi:

https://www.researchgate.net/publication/242419497_Retail-reuse_of_historic_buildings_developing_guidelines_for_designer_and_conservators?enrichId=rgreq-ebc0fe61-6f04-4333-af70-621a698db8f5&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzI0MjQxOTQ5NztBUzoxMTQ5MTEzMjU3MjQ2NzNA

Rodwell, D. (2007). *Conservation and Sustainability in Historic Cities*. Singapore: Blackwell Publishing.

Rypkema, D. D. (2007, Mayıs). *Economics, Sustainability, & Historic Preservation*. Ekim 2015, 25 tarihinde Save Our Heritage Organization-Soho San Diego Web Sitesi: <http://www.sohosandiego.org/images/rypkema.pdf>

Sarıhan, M. (2009). *Fetihten Önce İstanbul*. Aralık 10, 2015 tarihinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi: <http://www.ibb.gov.tr/sites/ks/tr-TR/0-Istanbul-Tanitim/Tarihi/Pages/Fetihten-Once-Istanbul.aspx>

Shishavan, S. N., & Shishavan, M. N. (2013, Aralık). *Comparative Investigating of Adaptive Reuse and Sustainable Architecture with Social Approach*. Ekim 28, 2015 tarihinde ALAM CIPTA, International Journal of Sustainable Tropical Design Research and Practice Website: <http://frsb.upm.edu.my/alamciptaindex.php/alamciptaindex.php/article/view/121/pdf>

Songülen, N. (2009). Fransa'da Koruma Olgusu ve Koruma Mevzuatının Gelişimi. *Dosya 14.2-Tarihi Çevrede Koruma: Yaklaşımlar, Uygulamalar*, 54-55.

Stas, N. (2007). *The Economics of Adaptive Reuse of Old Buildings-A Financial Feasibility Study&Analysis*. Waterloo, Ontario, Canada: University of Waterloo.

State Inspection for Heritage Protection Republic of Latvia. (2015). *HISTORIC CENTRE OF RIGA*. Kasım 19, 2015 tarihinde State Inspection for Heritage Protection Republic of Latvia Website: <http://www.mantojums.lv/?lang=en&cat=703>

Stubbs, J. H., & Makaš, E. G. (2011). *Architectural Conservation in Europe and the Americas - National Experiences and Practices*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. .

SUPERPOOL. (2014). *Salt Offices*. Aralık 24, 2015 tarihinde Superpool: <http://www.superpool.org/index.php/work/salt-offices>

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı . (2005). *Yasal Düzenlemelerde Taşınmaz Kültür Varlıklarının Korunması ve Yerel Yönetimler*. Ankara: DÖSİMM MATBAASI.

Tankut, G. (2003). Doğal ve Tarihi Çevrenin Korunması: Sorunlar ve Olası Çözümler. *Bilim ve Ütopya*, 9.

Tümertekin, H. (2012). *Bi Dünya Bi Tasarım*. (T. TÜRK, Röportajı Yapan)

Uğurlu, N. (2007). Zincirli Kazıları. A. Mengi içinde, *Kent ve Planlama-Geçmiş Korumak Geleceği Tasarlamak*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

UNESCO. (2015). *UN System Task Team on the POST-2015 UN Development Agenda-Culture:a driver and an enabler of sustainable development*. Ekim 26, 2015 tarihinde UN Website: http://www.un.org/millenniumgoals/pdf/Think%20Pieces/2_culture.pdf

White, A. (2007). Interpretation and display of ruins and sites. J. Ashurst içinde, *Conservation of Ruins*. Oxford: Elsevier Limited.

Yaldız, E. (2010, Haziran 30). *Reuse of Monumental Buildings As a Sustainability Component*. Ekim 26, 2015 tarihinde Central Europe towards Sustainable Building (CESB) 2010 Prague Web Sitesi: http://cesb.cz/cesb10/papers/5_assessment/137.pdf