

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK BİLİM DALI

**TARİHİ ANITSAL YAPILARIN KORUNMASINDA
YENİDEN İŞLEVLENDİRME - OLUŞAN SORUNLAR:
“BURSA VE BARCELONA”**

Doktora Tezi

Tezi Hazırlayan:

Işıl Zeliha GENÇOĞLU

İSTANBUL, 2018

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK BİLİM DALI

**TARİHİ ANITSAL YAPILARIN KORUNMASINDA
YENİDEN İŞLEVLENDİRME - OLUŞAN SORUNLAR:
“BURSA VE BARCELONA”**

Doktora Tezi

Tezi Hazırlayan:

Işıl Zeliha GENÇOĞLU

Öğrenci No:

130867003

Danışman:

Prof. Dr. Sercan ÖZGENCİL YILDIRIM

İSTANBUL, 2018

YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum; **Tarihi Anıtsal Yapıların Korunmasında Yeniden İşlevlendirme - Oluşan Sorunlar: “Bursa Ve Barselona”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım 06/07/2018



Işıl Zeliha GENÇOĞLU



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

21/06/ 2018

DOKTORA TEZ SAVUNMA SINAVI TUTANAĞI

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 41. Maddesine göre Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tez jürisi olarak seçilen komisyonumuz; Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Programı doktora öğrencisi **130867003** numaralı **İŞİL ZELİHA GENÇOĞLU**' nun doktora tez savunma sınavını yapmak üzere 21/06/2018 tarihinde Taksim'de toplanmıştır. Adı geçen öğrencinin **15. : 00.-17. : 00.** saatleri arasında yapılan Doktora Tez Savunma Sınavında doktora tezinin **Oy Birliğiyle / Oy Çokluğuyla / Kabulüne / ~~Düzeltilmesine~~ / ~~Reddine~~** karar verilmiştir.

Durumu bilgilerinize saygılarımızla arz ederiz.

(*) Karar Oy Çokluğu ise RED nedenleri.

	Unvan – Ad-Soyad	İmza	(*) Karar Oy Çokluğu ise RED nedenleri			
			Etik Sorun	Tezin		
				Bilimsel içeriği	Biçimsel içeriği	Savunması
Danışman	Prof. Dr. Sercan ÖZGENCİL YILDIRIM					
Üye	Dr. Öğr. Üyesi M. Orkun ÖZÜER					
Üye	Doç. Dr. Levent ARIDAĞ (Gebze Teknik Üniversitesi)					
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Gülhan BENLİ (İstanbul Medipol Üniversitesi)					
Üye	Doç. Dr. Berna DİKÇINAR SEL (Yıldız Teknik Üniversitesi)					

Beykent Üniversitesi İletişim Hattı

444 1997

beykent.edu.tr

■ Beykent Üniversitesi
Ayazağa-Maslak Yerleşkesi
Ayazağa, Maslak-İstanbul
Faks: (0212) 867 50 66

■ Beykent Üniversitesi
Taksim Yerleşkesi
Sıraselviler, Beyoğlu-İstanbul
Faks: (0212) 867 55 76

■ Beykent Üniversitesi
Beylikdüzü Yerleşkesi
Beykent, B.Çekmece-İstanbul
Faks: (0212) 867 55 68

info@beykent.edu.tr

Canım Annem'e...

TEŞEKKÜR

Bilimsel katkılarından, yapıcı eleştirileri ve yönlendirmelerinden dolayı tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Sercan ÖZGENCİL YILDIRIM'a,
Tez izleme jürilerimde yer alarak çalışmama katkı koyan Sayın Dr. Öğr. Üyesi M.Orkun ÖZÜER ve Doç. Dr. Levent ARIDAĞ'a,
Öneri ve görüşleri ile bana destek veren Sayın Dr İbrahim YILMAZ'a,
Barselona'da alan çalışmalarına rehberlik eden Sanat Tarihçisi dostum Ona de Pérez-Cabrero Batlló'ya,
Arşiv kaynaklarını ve bilgilerini benimle paylaşan Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü raportörlerine,
Yoğun iş tempomuz arasında yükümü alarak zor günlerimde yanımda olan sevgili ortağım Mim. Restoratör Süleyman TAŞAR'a,
Emeği ve üstün özverisiyle her zaman yardımına koşan sevgili yeğenim Mimar Başak GENÇOĞLU'na,
Eğitim hayatım boyunca en büyük desteği ve sevgiyi vererek her zaman yanımda olan, motive eden, yaşamımı anlamlandıran sevgili aileme en içten duygularıyla teşekkür ederim.

Adı ve Soyadı : Işıl Zeliha GENÇOĞLU
Danışmanı : Prof. Dr. Sercan ÖZGENCİL YILDIRIM
Türü ve Tarihi : Doktora, 2018
Alanı : Mimarlık
Anahtar Kelimeler :Yeniden işlevlendirme, anıtsal tarihi yapılar, çağdaş ek, sürdürülebilirlik, kentsel bağlam, tarihi koruma, Barselona, Bursa.

ÖZ

TARİHİ ANITSAL YAPILARIN KORUNMASINDA YENİDEN İŞLEVLENDİRME - OLUŞAN SORUNLAR: “BURSA VE BARCELONA”

Günümüze mimari karakterini koruyarak ulaşmış anıtsal tarihi yapıların sosyal, kültürel ve mimari değerleri yansıtan simge durumunda olmaları, bu yapıların korunması ihtiyacı kavramını oluşturmuştur. Kültürel sürekliliği sağlamak için tarihi yapıları gelecek nesillere aktarmak, yeniden işlevlendirerek korumak, kültürel sürekliliği sağlamak amacıyla tarihi anıtsal yapıların gelecek nesillere iletilmesi için önemli olan bir kavramdır. Yeniden işlevlendirme, koruma alanında toplumun geçmiş kültürüyle ilişki kurmasını sağlayan tarihi değerlerin varlıklarını sürdürebilmesine imkân tanımaktadır. Anıtsal tarihi yapıların korunmasında sürdürülebilirliğinin sağlanması yönünden yeniden kullanıma olanak veren müdahalelerin, tek yapı ve çevre ölçeğinde irdelenmesi çok yönlü bir yaklaşımı gerektirmektedir. Bu bağlamda, yeniden işlevlendirme programının özgün mekansal kimliğe uygunluğu tasarım sürecinde ortaya çıkan önemli problemlerin başında gelmektedir. Yeniden işlevlendirmede, mevcut yapının özgün işlevinden bağımsız gelecekteki kullanımını içeren bir tasarım geliştirilmesi hedeflendiğinden, hem tarihi birikimlerin korunması hem de kullanıcılar için anlaşılabilir olması arasındaki dönüşüm dengesinin kurulması gerekmektedir. Çalışma kapsamında incelenen dönüştürme projelerinde yapıların özgün işlevi, taşıdığı tarihi ve kültürel nitelikler araştırılarak, yenileme projesi çerçevesinde özgün olan işleve nasıl bir tasarımla karşılık verildiği belirlenmeye çalışılmıştır. Bu tezin amacı, anıtsal tarihi yapıların korunmasında süreklilik kavramını yeniden işlevlendirme boyutuyla ele almak, yeni işlevin

getirdiği sorunların analiziyle çok yönlü düşünmeyi sağlayacak verileri ortaya koymaktır. Çalışmada, yeniden işlevlendirme projelerinde tasarımların yapının özgünlük, tarihi ve kültürel birikimlerine uygunluğu bakımından analizi yapılırken, tarihsel süreç, mevcut durum yaklaşımları ve problemler örnekler üzerinden tartışılmıştır.



Name and Surname : Işıl Zeliha GENÇOĞLU
Supervisor : Prof. Dr. Sercan ÖZGENCİL YILDIRIM
Degree and Date : PhD., 2018
Major : Architecture
Key Words : Adaptive Reuse, Historical Monumental Buildings,
Contemporary Addition, Sustainability, Urban Context,
Historical Conservation, Barcelona, Bursa.

ABSTRACT

ADAPTIVE REUSE IN PROTECTION OF THE HISTORICALLY MONUMENTAL BUILDINGS-EMERGING PROBLEMS:"BURSA AND BARCELONA"

The monumental buildings being the symbols of social, cultural, historical and architectural values, have given birth to the idea of protecting them. One of the main areas of action of that protective approach is adaptive reuse, which aims the transfer of those buildings to the next generations and the provision of cultural sustainability. In this protective scope, adaptive reuse provides an opportunity for those historical values to continue their existence which enables a society to interact with their yesterdays. The examination of the interventions which allow for reuse due to the sustainability of historically monumental buildings in a single structure and environment scale, requires a multifaceted approach. In this context, the compatibility of the adaptive reuse program with the unique spatial identity is one of the main problems during the design process. During the adaptive reuse, since it is targeted that the development of a design which includes the future use of a building independent from its original function; the balance of transformation between the protection of the historical background and the understandability of it should be established. In the scope of this study; the original function, the historical and the cultural characteristics of the buildings were researched, and it was tried to be determined how the original function is responded with what kind of a design within the scope of the renovation project. The aim of this dissertation is to examine the concept of sustainability in the protection of historically monumental buildings in

terms of adaptive reuse, and to reveal the data that will provide multifaceted thinking by analyzing the problems brought about by the new function. In this study; for the compatibility analysis of the designs with the genuineness, historical and cultural background of the buildings during the adaptive reuse projects; initially the theoretical groundwork, historical background and the current approaches and problems were criticized.



İÇİNDEKİLER

ÖZ	i
ABSTRACT	iii
TABLolar LİSTESİ	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Tezin Amacı Kapsamı Ve Önemi	1
1.2. Araştırma Sorunları Ve Hipotezler	3
1.3. Araştırma Yöntemi.....	5
2. ANITSAL TARİHİ YAPILARIN KORUMA SÜRECİNE KAVRAMSAL BAKIŞ	7
2.1. Taşınmaz Kültür Varlıkları Ve Anıtsal Tarihi Yapı Kavramı	7
2.1.1. Taşınmaz Kültür Varlıkları.....	8
2.1.2. Anıtsal Yapı Kavramı	9
2.2. Koruma Kavramı.....	11
2.2.1. Anıtsal Yapıların Değer Niteliği.....	13
2.2.1.1. Belgesel Değer.....	13
2.2.1.2. Tarihsel Değer	14
2.2.1.3. Estetik Değer	15
2.2.1.4. Kullanım Değeri	16
2.2.2. Koruma Kavramının Tarihsel Gelişimi	18
2.2.2.1. Türkiye ‘de Koruma Kavramının Tarihsel Gelişimi	21
2.2.3. Taşınmaz Kültür Varlıklarının Korunması	26
2.2.3.1. Bina Ölçeğinde Koruma Kavramı	27
2.2.3.2. Kentsel Koruma Kavramı.....	37
2.3. Korumanın Kentsel Hafızanın Oluşturulmasındaki Rolü	39
2.3.1. Kentsel Hafıza Kavramı (Bölge, mekan, yer, sanat eseri, beğeni)	39
2.3.2. Kent Kimliği	53
3. ANITSAL TARİHİ YAPILARIN YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMESİNDE ETKİN OLAN YASAL DÜZENLEMELER VE KURUMLAR	58
3.1. Korumaya İlişkin Yasa ve Kuruluşlar.....	58

3.2.	Türkiye’de Korumaya İlişkin Yasa ve Kuruluşlar	59
3.2.1.	Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulları	59
3.2.2.	Koruma Bölge Kurulu Müdürlükleri	63
3.2.3.	Koruma Bölge Kurulları ve Koruma Bölge Müdürlüklerinde Görülen Aksaklıklar.....	64
3.3.	Süreklilik Bağlamında Kültür Varlıklarının Yeniden İşlevlendirilmesi Ve Ölçütler	68
4.	YENİDEN İŞLEVLENDİRME ile KORUMANIN ÖRNEKLER ÜZERİNDEN TARTIŞILMASI	70
4.1.	Genel Örnekler	70
4.1.1.	Yurt Dışı Örnekleri	70
4.1.2.	Türkiye Örnekleri	88
4.2.	Odak Örnekler.....	103
4.2.1.	Barselona’dan Örnek Uygulamalar ve Uzman Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi.....	104
4.2.2.	Bursa’dan Örnek Uygulamalar ve Uzman Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi.....	194
5.	SONUÇ ve DEĞERLENDİRME	318
5.1.	Anıtsal Yapıların Yeniden İşlevlendirilmesindeki Ölçütler.....	320
5.2.	Taşıma Kapasitesinin Ölçülmesi ve Geliştirilen Yöntem	323
5.3.	Barselona ve Bursa Odak Örneklerinin Yeniden İşlevlendirilmesinin Değerlendirilmesi.....	334
KAYNAKÇA	336	
EKLER	345	
Ek-1:	Bursa Suphi Bey Haritası ve Barselona Eski Kent Haritası	345
ÖZGEÇMİŞ	346	

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Yeniden kullanımda yeterlilik değeriendirme (Caterina vd., 2004)	319
Tablo 2: Tez Kapsamında Yeniden İşlevlendirme Örneklerinde Değeriendirme Ölçütleri, Kullanılacak Yöntem ve Süreç Şeması	325
Tablo 3: Barcelona Örnekleri Yapı Özellikleri.....	328
Tablo 4: Bursa Örnekleri Yapı Özellikleri.....	329
Tablo 5: Yöntem Sonucu Belirlenen Taşıma Kapasitesi Değeri - Barselona Odak Örnekleri	332
Tablo 6: Yöntem Sonucu Belirlenen Taşıma Kapasitesi Değeri - Bursa Odak Örnekleri	333

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Barcelona Şehir Haritası ve Yapılar.....	105
Şekil 2: Bursa Kent Haritası ve Yapıların Konumu	195



KISALTMALAR

AB	: Avrupa Birliği
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
a.g.k.	: Adı Geçen Kitap
a.g.e	: Adı Geçen Eser
B.K.V.K.B.K	: Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu
bkz.	: Bakınız
DPT	: Devlet Planlama Teşkilatı
GV	: Gelir Vergisi
MYO	: Meslek Yüksek Okulu
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
FBE	: Fen Bilimleri Enstitüsü
SSK	: Sosyal Sigortalar Kurumu
TZÜ	: Tam Zamanında Üretim
TNR	: Times New Roman

1. GİRİŞ

1.1. Tezin Amacı Kapsamı Ve Önemi

Koruma anlayışının temelinde yer alan geçmişe bağlılık ve geçmişi geleceğe aktarma isteği, anıtsal yapının bütünlüğünde tarihin izlerini koruyarak sosyo-kültürel bakımdan toplumsal sürekliliği sağlamayı hedeflemektedir. Korumanın “yapıyı eskitmemek ve yıpratmamak” amaçları, anıtsal tarihi yapıya en uygun işlevin bulunması yapının korunması kadar önemlidir. Yapıyı oluşturan bileşenlerle uyumlu olabilecek, işlevlerin anıtsal yapıya önerilmesi, yapının eskime sürecini yavaşlatarak, ömrünü uzatacaktır. Bu bağlamda, tarih içinde farklı işlevleri karşılamak amacıyla tasarlanmış olan anıtsal yapılar, toplumun sosyo-ekonomik yapısındaki değişimlere ve günümüz yaşam standartlarına uyum sağlayamaması nedeniyle kullanılmadığından zamanla bakımsızlıktan yok olma tehlikesi ile karşılaşmaktadır. Bu değişim süreci içerisinde, tarihi anıtsal yapıların korunması gerekliliği kavramı ortaya çıkmıştır. Anıtsal tarihi yapı, yapıldığı zamandaki özgün fonksiyonuyla kullanılmıyorsa, korunması pratik bir gereklilikten çıkarak kültürel bir görev haline almaktadır. Bu nedenle, anıtsal tarihi eserler, korunması gerekli kültür varlıkları olarak tanımlanmaktadır. Koruma anlayışının içerdiği geçmişi geleceğe aktarma talebi, yapı bileşenlerindeki bütünlüğün ve tarihsel izlerin korunması ile birlikte sosyo-kültürel, toplumsal sürekliliği de amaçlamaktadır. Bu nedenle, geçmiş ile gelecek arasındaki bağlantı, bu eserlerin korunması ve geleceğe özgün özellikleriyle aktarılması yoluyla kurulmaktadır. Tarihi anıtsal yapılar, özgün işlevlerinin sürekli kılınmasıyla ya da yeni işlevler kazandırılıp kullanılmalarıyla, tarihi ve kültürel miras dahilinde geleceğe aktarılırlar. Tarihi anıtsal yapılardaki bu süreklilik sağlanırken, özgün işlevi devam ettirilen yapıların güncel konfor şartlarının sağlanması gerekirken, yeni işlev verilen yapılar ise işlevsel, yapısal düzenlemeleri kapsamalılardır. İşlevsel ve yapısal düzenlemelerin yeterli olmadığı hallerde ek yapı tasarımına gidilerek, güncel konforun yanı sıra kültürel sürekliliğin sağlanarak gelecek nesillere aktarılması gerçekleştirilir.

Vitruvius’un “Mimarlık Hakkında On Kitap” adlı eserinde “bir eser yaratılırken öncekini korumaktan vazgeçmemek gerektiğini belirtmektedir”. Bu ifade yenilik ile geleneğin bağdaştırılması gerekliliğini vurgulamaktadır. Korumanın bir

disiplin haline gelmesi II. Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşmiştir. Bu dönemden sonra koruma anlayışı, tek bir anıtın korunmasından anıtın bulunduğu çevre ile veya tarihsel çevrenin bir bütün olarak korunması boyutuna kadar bir değişim göstermiştir. Ayrıca, koruma ulusal ve uluslararası düzlemde çeşitli yasalar, anlaşmalar ve deklarasyonlarla hukuksal bir boyuta da sahip hale gelmiştir.

Tarihi anıtsal eserlerin korunması, teşhiri ve gelecek kuşaklara özgün özellikleriyle iletilmesinin sağlanması tüm toplumların hassasiyet göstermesi gereken bir konudur. Koruma sadece estetik kaygılarla yapılan bir restorasyon uğraşı değildir. Kültür varlığının korunması, kentsel ölçekte sosyal, kültürel, ekonomik ve fiziksel boyutları olan bütüncül bir planlama ve tasarım anlayışıyla ele alınmalıdır. Korunması gerekli anıtsal tarihi yapıların işlevsel ömrü fiziksel ömrü kadar uzun olmadığından sadece fiziksel açıdan korunması, korumak için yeterli değildir. Yöresel sosyal yapı ile birlikte doğru işlevlendirmeyle fiziki mekanın ihya edilmesi gereklidir. Uluslararası literatürde ve uygulamalarda da görüldüğü gibi, çağdaş restorasyonun temelinde, bütünleşik koruma anlayışı yer almaktadır. Bütünleşik koruma anlayışında fiziki korumanın yanında işlevsel koruma da söz konusudur. Bu nedenle, işlev değişikliği ya da günümüz standartlarına uyum sağlama ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Günümüz konfor standartlarına uyum sağlayamayan yapı ise terk edilerek zamanla yok olma sürecine girmektedir. Dolayısıyla tarihi ve kültürel varlıkları yeterince değerlendirmenin, gelecek nesillere özgün özellikleriyle aktarmanın en etkin yolu, onların yeniden işlevlendirilerek yaşayan bir varlık haline getirilmesidir. ‘Yeniden işlevlendirme’ veya ‘dönüştürme’ yeni nesillerin tarihle bağ kurabilmeleri açısından da oldukça önemlidir. Yeni işlev verilecek binalar tarihsel değerlere sahip olduğundan hassas bir tarihi analiz yapılarak ve binanın tarihi katmanları saptanarak, hem sosyal, algısal ve fiziksel olarak tespitlerin doğru olarak yapılması yenileme çalışmalarına yön verir. Hangi özelliklerin ön plana çıkarılarak korunacağı; hangi özelliklerin geride bırakılarak ne derecede değişiklik yapılabileceği bu ön araştırma süreciyle belirlenir. Ayrıca, yeniden işlevlendirmenin yapılabilmesi için organizasyon şeması ve ihtiyaç programıyla yeni işlevin gereksinimleri belirlenmelidir. Çeşitli mekân dönüşümleriyle bu gereksinimler karşılanmaya çalışılmalıdır. Mekân dönüşümleri yeterli olmuyorsa imkânlar dâhilinde ve özgün yapıya zarar vermeden, ek yapı tasarımına gidilmelidir.

Bu araştırmada, sürekliliği esas alan yeniden işlevlendirmede hem tarihi değerlerin korunması hem de kullanıcılar için anlaşılabilir olması arasındaki kullanım-koruma dengesinin kurulmasında oluşan özgünlük, mekânsal tasarım, işlevsel performans, ek tasarımı, onay sorunları ve kullanıcı memnuniyeti, çevresel ve kentsel bağlam gibi bakış aarıyla, problemlerin çok yönlü analizi ile bu konuda tutarlı davranmanın önemi ve sonuçları araştırılmıştır.

Anıtsal tarihi yapıların yeniden işlevlendirilirken; yeni vizyonun ne olacağı, kentle ilişkisinin nasıl kurulacağı, ait olduğu kültürü nasıl yansıtacağı gibi yeni işlev senaryolarının mekânsal karşılığını arayan “tasarım projelerinin” geliştirilmesine katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Kentsel bağlamda, anıtsal tarihi yapıların, eskiyen fonksiyonlarını yeniden işlevlendirerek, unutulmuş olan bu yapıların bugüne ait nesnelere olarak ortaya çıkmasına, yapının sadece “müze” yapılp gündelik hayatın dışına atılmak yerine, hayata dahil edilmesine “koruma” adına katkı koymak amaçlanmıştır.

Bu kapsamda, anıtsal yapıların kullanımlarında süreklilik sağlamak yönünde alınacak yeniden kullanım kararlarının genel olarak Türkiye’den ve Dünya’dan örnek uygulamalarla, odak örneklerde ise Bursa ve Barselona’dan örnek uygulamalarla tartışılması sağlanmıştır. Yeniden kullanım örneklerinde, yeni tasarımın tarihi yapının özgün dokusuna, kentsel ve mekânsal belleğe katkı koyduğuna, bazı örneklerde ise zararlı olmaya başladığına da özellikle değinilmiştir.

1.2.Araştırma Sorunları Ve Hipotezler

İşlevsel mr fiziksel ömrü kadar uzun olmayan anıtsal tarihi yapılarda ya işlev değişikliği ya da günümüz standartlarına uyum sağlama ihtiyaı ortaya çıkmaktadır. Günümüz konfor standartlarına ve değişen evre şartlarına uyum sağlayamayan yapı ise terk edilerek zamanla yok olma sürecine girmektedir. Dolayısıyla tarihi ve kültürel varlıkları yeterince değerlendirmenin, gelecek nesillere özgün özellikleriyle aktarmanın en etkin yolu, onların yeniden işlevlendirilerek yaşayan bir varlık haline getirilmesidir. Araştırma; “Korumanın ve tarihsel sürekliliğin bir parçası olarak anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilmesinde ortaya

çıkın sorunlar ile yeni işleve yönelik yapılan tasarımlarda değerlendirme ölçütleri nelerdir” sorularını cevaplamayı amaçlamıştır. Böylece araştırmanın temel amacı olan tarihi yapılarda yeniden işlevlendirme sorunsalında karşılaşılan tasarım, yeni ekler, özgün dokuya, kentsel ve mekânsal belleğe uygunluğu, onay işlemleri, koruma politikaları, ekonomik göstergeler, toplumsal yapı ve yasal düzenlemelerdeki çelişkilerin yarattığı değişimlerin ve sorunların saptanmasına yönelik olarak koruma ve tarihsel sürekliliğin bir parçası olarak anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilmesinde ortaya çıkan sorunlar aşağıdaki gibidir:

- Yeni işlevin gerektirdiği tasarım sorunu; yeni eklerin özgün dokuya, kentsel-mekânsal belleğe uygunluğu nasıldır?
- Yeniden işlevlendirmede değerlendirme ölçütleri nelerdir?
- Yeniden işlevlendirme, fiziksel korumanın yanında sürdürülebilir sosyal, ekonomik, kültürel gelişimin etkin yollarından birisi olabilir mi?
- Koruma politikaları, tarihsel ve kültürel politikalardaki değişimler yeniden işlevlendirmeyi nasıl etkilemektedir?
- Toplumsal yapı değişiklikleri yeniden işlevlendirmeyi nasıl etkilemektedir?
- Yasal düzenlemelerdeki çelişkilerin yarattığı değişimlerin ve sorunların etkileri nelerdir?
- Onay sürecinde, koruma kurullarının etkileri nelerdir? Koruma Kurul Üyelerinin koruma ve yeniden işlevlendirmeye olan farklı bakış açılarının etkileri nelerdir?

Bu çalışmada, tarihi yapı yeniden işlevlendirilirken yeni vizyonunun ne olacağı, kentsel bağlamının nasıl oluşturulacağı, ait olduğu kültürü nasıl yansıtacağı gibi ortaya çıkan sorunlar tartışılacaktır. Bunun yanı sıra, anıtsal yapının mülkiyetine sahip kişi ya da kurumların koruma konusunu nasıl ele alması gerektiğini, tarihi binanın olabilecek yeni işlev senaryolarının oluşturularak, bu senaryoların mekânsal

karşılığını arayan tasarım projelerinin geliştirilmesine katkıda bulunulması amaçlanmaktadır.

Bu varsayımlardan yola çıkılarak belirlenen çalışmanın hipotezi ve tezin savunduğu ilkeler ise;

1. Tarihi anıtsal yapılarda sürekliliğin sağlanmasında, fiziksel korumanın yanı sıra, işlevsel değişiklik ve kapasite artırımına dönük ek yapı tasarımıyla elde edilen bütünlük koruma en etkili yaklaşımlardan biridir.

2. Anıtsal yapının özgün işlevine, tarihi birikimine ve mimari kimliğine saygılı olan her yeniden işlevlendirme projesindeki gerek ek tasarımlar gerekse mekânsal dönüşümler, korumanın ve sürekliliğin önemli bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

3. Anıtsal yapılarda, sadece koruma amaçlı fiziksel onarımların yapılarak konfor şartlarına uygun tasarımlar yapılmadan özgün fonksiyonun devamlılığına zorlama ile sürdürülebilir korumanın sağlanması mümkün değildir.

4. Unutulmuş anıtsal yapıların zihinsel haritada yer alması; fiziksel korumanın yanı sıra, kentsel bağlamda yeniden işlevlendirilerek gündelik hayata katılması ile mümkündür.

1.3. Araştırma Yöntemi

Problem; işlevini kaybeden anıtsal tarihi yapıların mimari ve yapısal özellikleri açıklanarak, yeniden işlevlendirmede oluşan sorunların tespitidir. Ayrıca, probleme ilişkin sorunların çok yönlü analizi yapılarak yeni işlevinin mekânsal olarak kullanıcı ihtiyaçlarını karşılayıp karşılayamadığının belirlenmesidir. Ayrıca, yeniden kullanım örneklerinde, yeni tasarımın tarihi yapının özgün dokusuna, kentsel ve mekânsal belleğe zarar vermeye başladığı noktaya da özellikle değinilmiştir.

Yeniden işlevlendirmede, hem tarihi değerlerin korunması hem de kullanıcılar için anlaşılabilir olması arasındaki dengenin kurulmasında ortaya çıkan mekânsal tasarım, ek tasarımı, onay sorunları ve diğer sorunlar ile bu konuda tutarlı davranmanın önemi ve sonuçlarını tespit etmek amacıyla genel olarak önce

Türkiye’den ve dünyadan örnek uygulamalar, sonra odak örnekler olarak Barselona ve Bursa’dan örnek uygulamalar araştırılmıştır. Bu çerçevede örneklerden elde edilen rölöve çalışmaları, restitüsyon, restorasyon projeleri, eski kent haritaları (Ek-1), tarihsel ve güncel durum fotoğrafları, yenileme projeleri, araştırmanın temel malzemelerini oluşturmaktadır. Araştırmada, incelenen örneklerde eski ve yeni işlevsel kullanımların temel malzemeler üzerinden karşılaştırılmalı olarak analiz edilmesine dayanan bir yöntem izlenmiştir. Ayrıca örneklerin yerinde tespiti ile belgeleme çalışmalarının ve kurum görüşlerinin yanı sıra; kullanıcılarla, yakın etkileşim alanındaki insanlarla ve her örnekle ilgili üçer uzman kişinin görüşüne başvurularak “sözlü tarih yöntemiyle” alan çalışmaları yapılmıştır.



2. ANITSAL TARİHİ YAPILARIN KORUMA SÜRECİNE KAVRAMSAL BAKIŞ

2.1. Taşınmaz Kültür Varlıkları Ve Anıtsal Tarihi Yapı Kavramı

Kültür varlıkları; tarihi çağlara ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili ve tarihi dönemlerde sosyal hayata konu olmuş, bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır¹.

Toplumların geçmişe ait değerleri, taşınır ve taşınmaz kültür varlıkları sayesinde geleceğe aktarılmaktadır. Tarihi dönemlere ait arkeolojik kalıntılar ve büyük ölçekteki cami, medrese, hamam gibi yapılar Venedik Tüzüğü'nde de bahsi geçtiği gibi "anıt" sözcüğü ile tanımlanmakta idi. Dünyadaki koruma kavramının 1960'lı yıllardan sonra gelişmesiyle birlikte bu kavram, daha kapsamlı ve çeşitli olarak değişime uğramıştır. Yalnızca anıtsal yapıları değil, çok daha küçük ölçekli yapıları ve onların oluşturduğu tarihi çevreyi, diğer taşınır ve taşınmaz değerleri de kapsayan sözcük "kültürel miras" olarak adlandırılmaktadır².

1975 Amsterdam Bildirgesi'nde "mimari miras" olarak adlandırılan kavram, hem daha yakın tarihli mimarlık eserlerini kapsamakta, hem de tek yapı korumadan sıyrılıp daha geniş ölçekte bu kavramı değerlendirme fikrini ortaya koymaktadır.

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na göre kültür varlıkları;

- i) Taşınır kültür varlıkları,
- ii) Taşınmaz kültür varlıkları

olmak üzere iki bölümde değerlendirilmektedir.

Taşınır kültür varlıkları resim, heykel, çini, mobilya, el yazması kitap vb eserlerdir.

Taşınmaz kültür varlıkları ise, anıt ve sitlerdir.³;

¹ T.C. 1982 Anayasası, 2843 Sayılı Kültür Varlıklarını Koruma Kanunu, Resmi Gazete 18113 Sayı, 23/7/1983 tarih, Cilt 22, Sayfa 444, Madde 3, (Değişik 14/7/2004-5226/1 md)

² N. Gül Asatekin, *Kültür ve Doğa Varlıklarımız, Neyi, Niçin, Nasıl Korumalıyız ?* (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, ss. 22.

³ 2843 Sayılı Kültür Varlıklarını Koruma Kanunu, Madde 6; Berna Dikçınar Sel, *Kentsel ve Çevresel Koruma*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2013, ss. 5-7.

1983 tarihinde yürürlüğe giren 5226 sayılı kanun ile değişik 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 6. Maddesinde Taşınmaz Kültür Varlıkları'nın neler olduğu şu şekilde yer almıştır; Kültür ve Turizm Bakanlığınca korunmalarında gerek görülen taşınmazlar (19. yüzyıl sonuna kadar yapılmış taşınmazlar), önem ve özellikleri bakımından milli tarihimizdeki önemleri ve tescil konusu olmaksızın Milli Mücadele ve büyük tarihi olaylara sahne olmuş, binalar ve tespit edilecek alanları içermektedir⁴.

Anıtsal tarihi yapılar, ait oldukları dönemin tarihi birer belgesidirler. Belli bir uygarlığın, önemli bir gelişmenin veya tarihi bir olayın tanıklığını yapan anıtsal yapıların korunması, estetik kaygının yanı sıra tarihi ve kültürel belgelemenin temelini oluşturmaktadır. Bir kültür varlığı olarak anıtsal tarihi yapıların korunması, kullanım sürekliliğiyle doğru orantılıdır. Kullanım sürekliliği ise anıtsal yapının güncel yaşama eklemlenmiş olmasıyla yakından ilintilidir.

2.1.1. Taşınmaz Kültür Varlıkları

Yapı ve yapı gruplarının sahip oldukları değerler, mimari ve tarihsel özellikler koruma ölçeklerini belirlemede etkindir. Taşınmaz kültür varlıkları üç ana başlıkta incelenebilir⁵.

- i. Tek yapılar
- ii. Yapı grupları
- iii. Korunması gerekli çevreler

Türkiye'de yer alan taşınmaz kültür varlıkları, mimari ve tarihsel niteliklerine göre Tablo 1'de sınıflandırılmıştır.

⁴ 2863 Sayılı, 21/7/1983 tarihli Kültür Varlıklarını Koruma Kanunu, Madde 6.

⁵ Asatekin, a.g.e., ss.25

2.1.2. Anıtsal Yapı Kavramı

Anıtsal yapılar, kamunun kullanımına açık, genellikle merkezî otoritenin anlayışını yansıtan, konut işlevi dışında büyük programlı yapılardır. Bu yapılar, saray ya da saray erkanı tarafından dönemlerinin ileri yapım teknolojileri kullanılarak inşa edilmiş kamusal yapılardır. Bu yapılar, bir dönemin mimari biçimlenişini, yapım tekniğini, estetik kaygısını, ait oldukları toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve politik niteliklerinin izlerini taşıyan eserler olarak tanımlanabilir. Anıtsal yapılar niteliklerine ve işlevlerine göre aşağıdaki gibi sıralanabilir⁶:

1. Dini Yapılar; Camiler, kiliseler, havralar, tapınaklar, mabetler.
2. Ticaret Yapıları; Kervansaraylar, hanlar, bedestenler, arastalar, agoralar, stoalar.
3. Eğitim Yapıları; Medreseler, Hendese-i Mülkiye Mektebi, Mekteb-i Alı, Rüştiye Mektebi, Gymnasion.
4. Askeri Yapılar; Kaleler, hisarlar, burçlar, kuleler, şehir surları, zindanlar.
5. Temizlik Yapıları; Hamamlar, termeler, ılıcalar.

T.C. Kültür Bakanlığı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu tarafından alınan 660 no'lu İlke kararınca taşınmaz Kültür Varlıkları iki grupta değerlendirilmektedir (05.11.1999 tarihli düzenleme). Yapı grupları;

“1.Grup Yapılar; Toplumun maddi tarihini oluşturan kültür verileri içinde tarihsel, simgesel, anı ve estetik nitelikleriyle korunması zorunlu yapılardır.

2.Grup Yapılar; kent ve çevre kimliğine katkıda bulunan kültür varlığı niteliğindeki yöresel yaşam biçimini yansıtan yapılardır.”⁷ şeklinde tanımlanmıştır.

⁶ Asatekin, a.g.e., ss.29

⁷ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu 660 no'lu İlke kararı, 05.11.1999 tarihli düzenleme.

Bu tanımlara göre anıtsal yapılar ve sitler 1.Grup yapılara örnektir. Saraylar, camiler, kiliseler, medreseler, hamamlar vb. bu grup içerisinde yer almaktadır. Diğer sivil mimarlık örnekleri, konut ve ticaret yapıları 2.grup yapılar kapsamındadır.

Anıtsal yapılar bazen hayatiyetlerini sürdürürken hemen hiç değişmeden var olmaya devam ederler; bazen de işlevlerini kaybederek kendilerini tüketirler. Yalnızca biçimlerinin kalıcılığı veya fiziksel işaretleri kalır. Anıtsal yapıların kalıcılıkları ya da sürekliliği onların şehrin tarihini, sanatını ve hafızasını oluşturabilmesiyle orantılıdır.

Bu gözlemler, hem Poete hem de Lavedan tarafından ortaya atılan kalıcılıklar kuramıyla ilgili. Bu kuram bazı bakımdan, benim daha önce sözünü ettiğim, insan tarafından yapılmış bir nesne olarak şehir varsayımına yakın. Şunu hatırlamalıyız: Geçmiş ile gelecek arasındaki fark, bilgi kuramı açısından geçmişin bugün kısmen yaşantılandığı gerçeğini yansıtır büyük ölçüde. Kalıcılıklara verilecek anlam belki de budur: Onlar, bugün de yaşantıladığımız bir geçmiştir⁸.

Tarih içinde süreklilik “Anıt” kavramının kapsamını sınırlayıcı bir veri olarak ele alınmaktadır. Kent dinamizmi içinde hızlı değişme en belirgin özelliştir. Bu değişim içinde değişmeyen kentsel belirleyiciler anıtlardır. Mimarlık ilkeleri ile anlatılan ortak isteklerin belirtisi olan anıtlar, kent dinamizminin temel unsurları ve sabit noktalarıdır. Kent bütünü, bu temel öğeler ile algılanmakta ve tanımlanmaktadır. Bu bağlamda anıtlar kentte “bilinçsel haritanın” zihinlerde oluşmasını sağlamaktadır⁹.

Neo-Rasyonellere göre, kentin mimarisini tanımlayan ortak yaşama ilişkin her öge (Urban Artifact) kent nesnesidir. Bu nesnelere, bir anıt, bir çeşme, bir heykel olabilir. Bir başka deyişle kent tanımına katılan tüm işaretlerdir¹⁰.

Anıtsal yapılar, yukardaki ulusal ve uluslararası tanımlarda da görüldüğü gibi kendi sosyo-kültürel verileri ile buldukları çevrenin kendisine yükleyeceği anlamlarla birlikte simge ve odak noktaları olarak yönlendirici ve uyarıcı etkiye sahip yapılardır. Anıtsal yapılar, sıradan değil özgündürler. Kültürel ve görsel değerleri yüksek nitelikte olan yapılardır. Bu yapılar ülkemizde 1.grup yapılar olarak

⁸ Aldo Rossi, , *Şehrin Mimarisi*, (Çeviri: Nurdan Gürbilek), İstanbul, 2003 ss:43.

⁹ Sercan Özgencil Yıldırım, *Kentsel&Mekansal Yapı Çözümlemesi*, Kent Oluşum Kuramları&Kent Çözümlemesinde Temel Dizgeler, Edirne Kent Kurgusu ve Mekansal Yapı Çözümlemesi, Ankara, 1996, ss:32

¹⁰ Yıldırım, a.g.e., s:33

tanımlanmaktadır. Kültür varlıklarını koruma kurulları tarafından oluşturulan yapı tescil fişlerinde 1. Grup olarak adlandırılmaktadırlar.

2.2.Koruma Kavramı

Korumak; “bir şeyi dış etkilerden, tehlikeden, zor bir durumdan uzak tutmak, esirgemek, muhafaza etmek, eskimesini, yıpranmasını önlemek için gereken dikkat ve özeni göstermektir”.¹¹ Kentbilim Terimleri Sözlüğünde ise koruma; “Kentlerin belli kesimlerinde yer alan çağbilimsel ve yapıtasarcılık değerleri yüksek yapılarla, anıtların ve doğa güzelliklerin kentte bugün yaşayanlar gibi gelecek kuşakların da yararlanması için her türlü yıkıcı, saldırgan ve dokuncalı eylemler karşısında güvence altına alınması” olarak tanımlanmaktadır.¹² Koruma olgusunu genel hatlarıyla belirleyen bu anlatım birçok kurum tarafından kabul gören “koruma” olgusunun öz tanımı olarak belirlenebilir. Ayrıca, Anayasada, 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nda "koruma" ve "korunma" birlikte düşünülüp; “"Koruma"; ve "Korunma"; taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarında muhafaza, bakım, onarım, restorasyon, fonksiyon değiştirme işlemleri; taşınır kültür varlıklarında ise muhafaza, bakım, onarım ve restorasyon işleridir” denilmiştir.¹³

Korumayla ilgili temel bilgiler;

- Kamu yararına yapılan bir eylemdir.
- Toplumun gelişmesine yardım eden bir olgudur.
- Kültürel değerler çağdaş yaşamla bütünleştiği, yaşamın gereksinimlerini karşıladığı zaman bir anlam taşımaktadır.
- Korunacak değerlerin sürekliliğinin sağlanması esastır. Koruma, disiplinler arası bir eylemdir.

Korumacılık, düzenleme, iyileştirme, gelecek nesillere aktarma, yeniyi üretirken eskiye saygı duyma gibi çeşitli olguları içerdiği gibi, yeni kuşakların tarih

¹¹ Türk Dil Kurumu, *Büyük Türkçe Sözlük*, 2017, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a3573c04c92c6.10863954 (Erişim Tarihi, 10.10.2017)

¹² Türk Dil Kurumu, *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*, Ankara 2017 http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a3575a592a470.90656262, (Erişim Tarihi, 10.10.2017)

¹³ 2863 Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, ss. 5880. Madde 3, Tertip 4

belleğinin desteklenip oluşturulmasında motivasyon aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Korumanın kültürel bir gereklilik olmasının yanı sıra koruma-kullanma dengelerinin göz ardı edilmeden yapılması gerekliliği toplumun ortak mirası olan bu anıtsal değerlerin sürdürülebilir olması ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesi açısından önemlidir.

Koruma sözlük anlamında, Tarih ve sanat değeri taşıyan yapıların, doğal değerlerin ya da kent parçalarının yaşamlarını sürdürebilmeleri için gerekli önlemleri almak olarak tanımlanmaktadır.¹⁴

Koruma kavramı; toplumların geçmişteki sosyal, ekonomik niteliklerini ve kültürel değerlerini yansıtan fiziksel/mekânsal yapının, toplumlarda yaşanan değişim süreci içerisinde yok olmasını engelleyip, kent ve kentli ile bütünleşerek yaşamını sağlamaya odaklanmıştır. Koruma eylemi, dün-bugün ve yarını kapsayacak şekilde “yaşatmak” olarak da tanımlanabilmektedir.¹⁵

Kültür varlıklarının korunma altına alınması kapsamında; sayarak, sınıflandırma ve kategorilere ayırma yöntemi olmak üzere üç yöntem kullanılmaktadır. Koruma altındaki bütün kültür varlıklarının sayıldığı yönteme göre; bilinmediği için kanunu oluşturan otoritenin gözünden kaçmış olan varlıklar koruma dışı kalmakta ve kültür varlıklarının eksiksiz listesini çıkarmak mümkün olamamaktadır. Sınıflandırma yönteminde ise, yetkililerce alınan bir karar çerçevesinde, içerikteki eserler koruma altındaki kültür varlıklarını meydana getirmektedir. Kategorilere ayırma yönteminde ise; kültür varlığının genel bir tanımlaması olabileceğini söylemek gerekmektedir.¹⁶

Görüldüğü gibi koruma olgusu akademik düzlemde tartışılıp üzerinde çalışılan bir disiplin haline gelmiştir. Ayrıca “koruma” gerek ulusal gerekse uluslararası düzlemde çeşitli yasalar ve anlaşmalarla hukuksal bir boyuta da ulaşmıştır.

¹⁴ Doğan Hasol, *Koruma*, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1995, ss.272.

¹⁵ H. Perihan Kiper, *Küreselleşme Sürecinde Kentlerin Tarihsel Kültürel Değerlerinin Korunması, Türkiye Bodrum Örneği*, (1. Baskı), Sosyal Araştırmalar Vakfı Yayını, İstanbul, 2006, ss. 18.

¹⁶ Sibel Özel, *Uluslararası Alanda Kültür Varlıklarının Korunması*, Alkım Yayınları, İstanbul, 1998, ss. 6-7.

Bir yapının kültürel miras olarak tanımlanması ve koruma kapsamında ele alınabilmesi için bazı nitelikleri taşıması gerekmektedir. Bu değerler; duygusal (merak, kimlik, süreklilik, simgesel), kültürel (belgesel tarihi arkeolojik, estetik, simgesel, mimari, kentsel, bilimsel), kullanımsal (işlevsel, ekonomik, sosyal ve politik) olgular şeklinde belirlenmiştir.¹⁷ Yapılan başka bir sınıflandırmada da bu değerler; kültürel değerler (kimlik, artistik ya da teknik, nadirlik), sosyo-ekonomik değerler (ekonomik, fonksiyonel, eğitim, sosyal, politik) olarak belirtilmiştir.¹⁸ Bunlara ek olarak yapılan çalışmalarda; estetik, manevi, sosyal, tarihsel ve sembolik değer olarak bir sınıflandırma yapılır iken, varlık, seçenek, miras, estetik, manevi, sosyal, tarihi, sembolik ve otantiklik şeklinde de bir sınıflandırma karşımıza çıkmaktadır.¹⁹

2.2.1. Anıtsal Yapıların Değer Niteliği

Dünya kültürel mirasının korunması sözleşmesi (1975)'nde kültürel miras sayılacak anıt yapılar; tarihsel, sanatsal veya bilimsel yönlerden mimari eserler olarak tanımlanmıştır. Anıtsal yapıların kültürel miras kapsamında ele alınıp, korunması tartışıldığında; koruma kavramının kültürel sürekliliğin bir ögesi, simgesel değeri ve evrenselliğe götüren bir süreç olduğu görülmektedir.

Tüm bu nitelikler kapsamında yapının özgünlük değerleri ile belgesel özelliğinin korunması çok önemlidir.

Bu değerler en genel anlamıyla sınıflandırılarak aşağıda açıklanmıştır.

2.2.1.1. Belgesel Değer

Belgesel değer, bir kültür varlığının en önemli değeridir. Kültür varlığını, yalnızca fiziksel bir yapı veya çevre olarak algılamaktan ziyade, içerdiği ve günümüz toplumuna aktardığı bilgiler niteliğiyle değerlendirdiğimizde asıl önemi ortaya

¹⁷ M. Berbard Feilden, *Conservation of Historic Buildingsss. Technical Studies in the Arts, Archaeology and Architecture*, Butterworth Scientific, London, 1982, ss. 17-21.

¹⁸ M. Berbard Feilden; Jukka Jokilehto, *Management Guidlines for World Cultural Heritage Sites*, ICCROM, Rome, 1993, ss. 17-21.

¹⁹ David Throsby, *Economic and Cultural Values In the Work of Creative Artists, Values and Heritage Conservation*, New York Cambridge University Press, 2000, ss.26-31, http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/econrpt.pdf.(23.05.2017)

çıkması olacaktır. Kültür varlıklarını incelediğimizde, yapıyı kullanan toplumlar ve özellikleri hakkında bilgi sahibi olmamız mümkündür. Topluma ait, sosyal, kültürel ekonomik, geleneksel değerler, eğitim düzeyleri, ilgi alanları, yaşam tarzları, estetik kaygıları, beğeni yoğunlukları ve toplum içerisindeki günlük yaşayış biçimleri ve kuralları göz önünde bulundurulduğunda, bu veriler yorumlanarak bilgi sahibi olunabilir. Belgesel değer özelliğini bir ana başlık olarak belirlersek, tüm diğer değerler onun alt başlığı olarak değerlendirilebilir²⁰. Tarihi anıtsal yapılarda da belgesel değerlerin korunması; yapının zaman içindeki farklı kullanıcılarının toplumsal/sosyal, kültürel niteliklerini günümüz kullanıcısıyla buluşturması ve geleceğe taşınması çok önemlidir.

2.2.1.2. Tarihsel Değer

Kültür varlıkları, bir toplumun kültürünün somut belgeleridir. Bu sebeple tarihsel değere sahiptirler. Daha eski dönemde var olan bir kültür varlığını daha yeni bir kültür varlığından önemli kabul etmek tarihsel değerlerin ifadesi değildir. Çok eski yıllara ait olmayan bir yapıt nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda değerli olabilir, bu anlamda tarihsel değeri aritmetik olarak fazla olmasa da, o yapıt da korunma kapsamına alınabilir. Bu bağlamda, Cumhuriyet Dönemi yapıları Selçuklu Dönemi yapılarından daha az önemli bulunurdu. Yapıların tarihsel değerleri için kronolojik açıdan değerlendirme yapmak doğru sonuç vermeyecektir, her kültür varlığı kendi öz nitelikleri açısından incelenmeli ve değerlendirilmelidir.²¹

Benjamin Walter'a göre, "Geçmiş, kendisini kurtuluşa yönelten gizli bir dizini de beraberinde taşır. Zaten bizden öncekilerin içinde yaşadıkları havadan hafif bir esintiye biz de duyumsamaz mıyız? Kulak verdiğimiz sesler içerisinde, artık susmuş olanların yankısı da yok mudur? Geçmişin gerçek yüzü hızla kayıp gider. Geçmiş, ancak göze görüldüğü o an, bir daha asla geri gelmemek üzere, bir an için parıldadığında, bir görüntü olarak yakalanabilir. "Gerçek bizden kaçmayacaktır." – Gottfried Keller'e ait olan bu söz, tarihselciliğin kendi tarih anlayışı içerisinde tarihsel maddeciliğe yenik düştüğü noktayı tam olarak göstermektedir. Çünkü burada, geçmişte kendisinin de düşünülmüş olduğunun bilincine varmayan her

²⁰ Asatekin, a.g.e., ss.49

²¹ Asatekin, a.g.e., ss. 50.

şimdiki zaman'la birlikte, bir daha geri getirilmesi olanaksız biçimde yitip gitme tehlikesiyle karşılaşan bir görüntünün varlığı söz konusudur. Geçmiş tarihsel olarak dile getirmek, o geçmiş -gerçekte nasıl olduysa, öyle- bilmek değildir. Buna karşılık, bir tehlike anında parlayıverdiği konumuyla, bir anıyı ele geçirmek demektir. Tarihsel maddecilik için önemli olan, geçmişe ilişkin bir görüntüyü, tehlike anında tarihsel özneye ansızın gözüktüğü biçimiyle korumaktır"²².

Tarihi bir yapının yaş olarak fazla olmasa dahi yaşanan önemli tarihi, kültürel, sosyal bir olaya tanıklık etmiş olması da o yapıyı "anıtsal yapı" kategorisine çıkarır. Koruma uygulamalarında öncelikle korunması gerekli, vazgeçilmez ya da korunması rastlantılara bırakılmayacak anıt yapıların ya da anıtsal alanların seçilmesi gerekmektedir. Toplumların geçmişlerinde "anı değeri" olan anıtsal yapılar "az bulunurluk" özelliğinden dolayı korunma önceliklidirler.

2.2.1.3. Estetik Değer

Kültür varlıkları, estetik ya da mimari özellikleri değerlendirildiğinde nitelikli bir eser değeri taşıyor veya bir tekniğin özgünlüğünü içeriyorsa, korunması gerekli varlık olma özelliğindedir. Bu bakış açısı öznel görünse de, mimarlık, plânlama, mimarlık tarihi ve sanat tarihi gibi ilgili dalların bilimsel ölçütlerine göre değerlendirildiğinde doğru ve geçerli sonuçlara ulaşılmaktadır.²³ Kültür varlığının, yalnızca "az bulunurluk" özelliği değil, belli bir yapı türünün örneği olması da kültür varlığının değerlendirilmesinde önem taşımaktadır.

Yapısal, sanatsal çekiciliği olan anıtsal yapıların bir kültür varlığı olarak ait olduğu dönemin estetik özelliklerini göstermesi bu yapıların taşıdıkları "estetik değer" den dolayı korunmasını gerektirir. Genel olarak göreceli gözüken "estetik değer" aslında mimarlık, mimarlık tarihi ve sanat tarihi gibi mesleki disiplinlerin bilimsel olarak kesiştikleri noktada olması gereken koruma sürecini desteklemektedir.

Benjamin Walter'a göre; "Oyalanma ile yoğunlaşma, aşağıdaki anlatıma izin veren bir karşıtlık oluşturur: Sanat yapıtının, karşısında dikkatini toplayıp yoğunlaşan

²² Walter Benjamin, , *Pasajlar*, (Çeviri: Ahmet Cemal), (9.Baskı), İstanbul, 2012, ss:38-39.

²³Hiroshi Daifuku, *The Significance of Cultural Property*, The Conservation of Cultural Property With Special Reference To Tropical Conditions, Unesco, Paris, 1968, ss. 19-27.

insan, bu eserin içine iner. Oyalanan kitle ise sanat yapıtını kendi içine indirir. Bu konuda en çarpıcı örnek, yapılardır. Mimari, eskiden beri alımlanması dağınıklık sayesinde ve toplumca gerçekleştirilen sanat yapıtının ilk örneğini oluşturmuştur. Mimarinin alımlanmasına ilişkin yasalar, bu bağlamdaki en öğretici nitelikte yasalardır. Yapılar, insanlığa tarihinin ilk başlarından bu yana eşlik etmişlerdir. Pek çok sanat biçimi doğmuş, sonra geçmişe karışmıştır.

Yapı sanatı, hiçbir zaman çorak bir dönem yaşamamıştır. Bu sanatın tarihi, öteki bütün sanatlarınkinden eskidir; etkisini göz önünde somutlaştırmak ise, kitlelerle sanat yapıtı arasındaki ilişkiyle hesaplaşmaya yönelik her girişim bakımından önemlidir. Yapılar, ikili yoldan alımlanı: Hem kullanımla, hem de bu yapıların kullanılmasıyla. Daha iyi deyişle bu alımlama, hem dokunsal, hem de görsel yoldan gerçekleşir”²⁴.

Ek yapının tasarımı, bağ kurmaya çalıştığı tarihi yapıların öğelerine yeni bir bağlamda ve biçimsel farklılaşmalarla süreklilik sağlayarak, onun doluluk-boşluk oranlarını yinelemeye, ritimlerini kütle ve plan şemalarını sürdürmeye tarihi yapıyla yapısal bağlantılar kurarak bütünleşmeye, böylece yapının estetik değerine katkı koymayı sağlayan bir husustur. Bazen zıt bir yaklaşımla yeni yapının bazı öğelerini ve renk özelliklerini eski yapıya taşıyan örnekler de mevcuttur. Ancak bu sıradan uygulamalar dışında asıl başarının her tarihi çevrenin özel estetik koşullarına göre yeniden oluşturma eyleminin olduğunu unutmamak gerekir. Tarihi dokuya yapılacak ek yapılar, çağdaş yaklaşımlar bağlamında bazen dokuya saygılı, bazen ise zıt karakterli fakat döneminin mimari üslubunu ve estetik değerini ifade eden niteliktedir.

2.2.1.4. Kullanım Değeri

Anıtsal bir yapının ya da yapı grubunun geçmişin tanıklığını yapması, dönemini temsil etmesinin yanı sıra yeni bir işleve dönüşme kapasitesinin yüksek olması, yapı kullanım değerini arttırmakta ve koruma olgusuna “kullanarak süreklilik sağlamak” katkısını koymaktadır.

²⁴ Benjamin, a.g.e.,ss. 75

Dünyadan mahrum olma veya dünyanın çöküşü asla geri döndürülemez. Eserler, bir zaman ki halleri gibi olamazlar. Onlar, gerçi bizimle karşılaşılır, ancak kendileri olmuş bitmiş, geçmişte kalmışlardır. Geçmişte kalmış olarak, taşıma ve koruma alanında karşımıza çıkarlar. Şimdi, yalnızca bu tür nesne olarak vardılar. Onun karşı çıkışı, gerçi önceki kendi içinde duruşunun bir sonucudur, ancak o bu değildir. Bu oradan gitmiştir. Bütün sanat ticareti, ister abartılı isterse eser uğruna ticaret yapılsın, eserin maddi varlığıyla uğraşır. Ancak bu onun eser varlığını oluşturamaz.

Hakikatin ortaya çıktığı eser nedir sorusunu bir daha soralım? Sanat eserini nesnel ve şey olarak gören geleneksel anlayışlardan, sanat eseri, nesne olmayarak ve kendi içinde durarak ayrılır. Kendi içinde duruş sayesinde bu yalnızca onun dünyasına ait olmaz, bilakis bu orada bulunur. Sanat eseri kendine ait bir dünya açar. Ait olduğu dünyası çöktüğü için, onun dünyasının dokusuna ait olmayan bir şeydir nesne. Eğer bir sanat eseri ticaretin konusu olursa o zaman bir nesnedir. Çünkü eser dünyasız ve yurtsuzdur²⁵.

Tarihi anıtsal yapıların sahip olduğu özgünlük, belgesel değer, kimlik, mimari özellik, kullanım ve süreklilik değerlerinin kaybedilmemesi, korumanın özünü meydana getirmektedir. Kültürel varlıkların korunmasının ve geleceğe ulaşmasının en etkin yolu, bu yapıların "yaşayan birer varlık" konumuna getirilerek yeniden kullanımları olmaktadır.²⁶ Kültür varlıkları belge olmaları özellikleriyle sosyo-kültürel bakımdan tarihsel süreklilik için yadsınamaz değerde iken, yeniden kullanımları ile enerji, malzeme ve işgücü anlamında ekonomik açıdan olumlu geri dönüşüm sağlamaktadır.²⁷

"Simge" modern anlamıyla, belli bir şeyin ya da şeylerin yerine geçen bir işarettir. Simgelerden söz ederken, örneğin, "gönderge"si olduğundan "öncel"inden söz ederiz²⁸.

²⁵ Martin. Heidegger, , *Sanat Eserinin Kökeni*, (Çeviri: Fatih Tepebaşılı), Ankara, 2007, s:36.)

²⁶ Yıldız, Esra, Asatekin, Nafia Gül., *Anıtsal Yapıların Yeniden Kullanımında Kullanıcılar Üzerinden Kültürel Algı Performansı Değerlendirmeleri; Sivas Buruciye Medresesi Örneği*, Megaron Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 3, İstanbul, 2016, ss. 334.

²⁷ Yıldız, Asatekin, agm, ss. 334.

²⁸ Richard Sennett., *Kamusal İnsanın Çöküşü*, (Çeviri: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz), (4.Baskı), İstanbul, 2013, s:114.

Anıtsal yapının ya da yapı gruplarının korunması doğru kullanım, faydalı değişim, yeni işleve dönük uygun dönem eki doğru mekân organizasyonu ve tasarımı vb. ölçütlerle desteklendiğinde, yapıların simgesel ve kullanım değeri artacaktır.

2.2.2. Koruma Kavramının Tarihsel Gelişimi

Kültürel varlıklarının korunması düşüncesi, insanlık tarihinin ilk günlerinden başlayarak ve toplumda yer etmiş anıtlar, tapınaklar, gibi eserlerin gelecek nesillere iletilmesi için çaba gösterilmiştir. Bu bağlamda, insanlık tarihi bilinçli ya da içgüdüsel olarak tarihi eserlerin korunması çabalarına sahne olmuştur. Vitruvius'un "Mimarlık Hakkında On Kitap" adlı eserinde "bir eser yaratılırken öncekini korumaktan vazgeçmemek gerektiğini" belirtilmektedir.

Koruma kavramının tarihsel gelişiminde sırasıyla; Antik dönem, Mezopotamya, Roma dönemi, Bizans ve Ortaçağ Roma'sı, Rönesans Avrupası, Rönesans İtalya'sı, 15yy. dönemlerine kısaca değinilmiştir. Türkiye dışında, Avrupa'dan Fransa, Almanya, İtalya, Yunanistan ve İspanya gibi beş örnek ülkeye ait koruma tipleri, yasaları ve bu yasaların uygulama şekilleri irdelenip genel özellikleri incelenmiştir.

Koruma kavramının gelişimi;

Antik Dönemde, insanlar tek tanrılı inanç sistemlerini kabul edinceye kadar, doğal varlıkların tanrılar tarafından korunduğuna inandıkları için tanrıları öfkelenmek istememişlerdir. Aslında bilinçsizce ortaya çıkan bu koruma fikri özünde, dinsel inanış ve gelenekler etrafında şekillenmiştir. Mısırlılar, kutsal alanlara ve buradaki yapılaşmaya özen göstermişlerdir yerleşimi düzenlerini ve planlamalarını dini inanç güdüleriyle şekillendirmişlerdir.²⁹.

Mezopotamya'da, önemli kişilere ait anıtlar, çoğunlukla hükümdarların kendileri tarafından yaptırılırken, Yunan toplumlarında anıtı yapılanla yaptıran

²⁹ İbrahim Yılmaz, "Osmanlı Klasik Döneminde Vakıf Yapıların Korunmasında Onarım Aşamaları" Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (OSMED), C. 3, S. 4, İstanbul. 2017, ss. 26

arasında fark olduğu kabul edildiği gibi, dinsel bağlantılar bu ifadenin dışında kalır ve anıtlar tarihlerine göre değerlendirilmiştir³⁰.

Roma Döneminde, Romalılar Helenistik döneme ait mimari formları kullanmaya devam etmişlerdir. Ayrıca kendilerine özgü tarz oluşturarak, yenilikler de getirmişlerdir. Vezüv Yanardağı'nın külleri altında kalarak korunan Pompei şehri, Romalılara ait eski yerleşimlerdeki sanat, mimarlık ve şehir plancılığı alanlarındaki tutumlarını ve mimari formlar açısından Helen-Roma ilişkisini açıkça ifade eden, ayrıca geçmiş kuşakları günümüzde yeniden değerlendirme fırsatı sunan iyi bir örnektir³¹.

Bizans ve Ortaçağ Roması'nda, İ.S. 330'da Büyük Constantinus, Byzantium'u Constantinopolis'e çevirip Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti ilan edince, İznik (Nicea) Konseyi kararları gereği İmparator Theodosius'un, İ. S. 380'de Hristiyanlığı resmi din olarak ilan ederek Pagan dinini yasaklamıştır. Ardından başkenti en iyi şekilde düzenlemeye ve süslemeye başlamıştır³². Helenistik dönemden, Roma dönemine geçişte değişiklik gösteren yaşam tarzı ve sanatsal bakış açısı, Bizans'ta Hıristiyanlık'a geçiş nedeniyle de farklı bir hal almıştır. Fakat buna rağmen şehir düzeni Romalılara özgü bir yapıda şekillenmiştir³³. 15 ve 16.yy Roma'sında düşünce ve sanat oluşumlarının önemsenmesiyle, kültür miraslarına ve tarihi çevreye sahip çıkma fikri gelişme göstermiştir.

Rönesans Avrupası'nda koruma; 15.yy'ın başlarında Floransa'da açılan "Akademia Platonica" ve Roma'da açılan "Romana i di Storia i Archeologia" bütün sosyal ve siyasi süreçlerin ortaya konduğu başlıca kurumlar olarak, akılcılığın ve aydınlanma fikrinin temellerinin İtalya'da oluşmasını sağlamıştır. 17. yüzyılda astronomi, fizik, tıp gibi bilimlerin ilerlemesiyle birlikte, klasik eğitim anlayışının neticesi olarak tarihi eserlerin 19. yüzyıla kadar insan eğitiminde önemli bir yer tuttuğu tespit edilmiştir. İngiltere, tarihi anıtsal eserler ve çevrelerini koruma konusunda farklı bir yol almıştır. Aslında Avrupa ülkeleri arasında Ortaçağ ve

³⁰ Cevat Erder, *Tarihi Çevre Bilinci*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Ankara, 1975, ss. 197-198..

³¹ Erder, a.g.e., 197-198.

³² Robert Hilliard Barrow, *The Romans*, Penguin boks, London, 1964, ss. 184.

³³ Barrow, a.g.e., ss.174.

Rönesans devri başlarındaki konumu, yerel mimarisi özellikleri ve anıtların korunmasıyla dönemin Fransa'sında farklı bir gidişat göstermemektedir³⁴.

Kültür varlıklarının korunması hususu Avrupa ülkelerinde, Kültür Bakanlıkları veya bu yetkilere sahip farklı adlandırılmış Bakanlıkların yetkisi altındadır. Doğal Varlıkların Korunması ise Çevre, Orman, Tarım vb. Bakanlıkların sorumluluğundayken; tarihi parklar ve bahçeler, Taşınmaz Kültür Varlıkları'ndan sorumlu Bakanlıkların yetkisindedir. Her ülkede çalışma şekilleri, anlayışları etkinlikleri ve yetkileri değişik gösterse de "Koruma Kurulu" olgusu yer almaktadır. Yetkilerin büyük oranda Yerel yönetimlerde olduğu ülkelerde bile, Kültür Bakanlıkları temel koruma ilkelerinin ve kararlarının alındığı bir birim olarak görev yapmaktadır. Merkezi yönetimin güçlü olduğu ülkelerde ise uygulama yerel örgütler aracılığı ile yürütülmektedir. Bu birim ve örgütler, teknik ve bilimsel açıdan yeterli donanımına sahiptir. Kültür Varlıkları'nın korunması, kentsel planlamanın yapılmasında önemli bir basamak oluşturmaktadır. İmar Mevzuatlarında, koruma ve planlama hususunda yaptırım gücü oldukça yüksek hükümler yer almaktadır³⁵.

Günümüzde koruma tüm dünya devletlerinin önemli bir görevi olarak kabul edilmektedir. Her ülkenin benimsemesi gereken bir koruma politikası gerekmektedir. Evrensel değerler, uluslararası anlaşmalar, ulusal yasal sistem koruma kavramının belirleyicileri olmuştur. Bir ülkenin koruma vizyonu, o ülke tarihinde oluşmuş kültür katmanlarının sosyal, ekonomik, kültürel düzeylerini belgelemeye yönelik olmalıdır.

Günümüzde uygarlık denince akla teknoloji, ekonomi ve gelişmişlikten önce, bir kültürün parçası olup, sürekliliğini sağlaması ve ürünler ortaya koyması gelmektedir. Burada "geçmiş" olgusunun önemi belirtilmektedir. Geçmişin varlığını ihmal eden toplumlar, gelecekte de kendi varlıklarını ortaya koymakta güçlük yaşayacaklardır. Tarih ve kültüre sahip çıkma fikri 19.yy'da etkin olarak ortaya çıkmış ve gelişim göstermiştir. Toplumlar yerleşik hayata geçtikten sonra koruma fikrine önem vermiş ve bu kaygıyı duymuşlardır. Koruma, çıkış noktası olarak sahip olunanı etkin kullanıp, uzun ömürlü olmasını sağlayarak ekonomik anlamda fayda

³⁴ Erder, a.g.e., ss. 197-198.

³⁵ Yılmaz, a.g.e., ss. 110-112.

sağlamak iken, zamanla dini ve politik düşüncelerin hâkimiyetinde olan simgesel bir tavra dönüşmüştür³⁶.

Günümüzde sahip olduğumuz bilinç düşünüldüğünde akademik ve bilimsel koruma anlayışı çok eskilere dayanmamaktadır. Buna karşın, yapım tarihleri çok eskilere dayanan ve günümüze kadar ulaşan Ayasofya (M.S.532-537), Panteon (M.Ö.27), İse Tapınağı (M.S.7) gibi pek çok anıtsal yapı, geçmiş dönemlerde de toplumların belli bir koruma gayesinde olduklarını ortaya koymaktadır. Fakat bu anlayış günümüzdeki politik, simgesel ve dini oluşumların yönlendirdiği çabalardan oldukça uzaktır. İnsanların zamanla değişim ve gelişim göstermeleri, geçmişi ve evreni anlama çabaları günümüzdeki koruma kavramının evrensel bir boyut kazanmasına neden olmuştur. Ancak bu koruma bilincinin toplumların geneline oranla oldukça az bir aydın kesimin çabalarının sonucu meydana geldiği ortadadır³⁷. Bilinçli koruma uygulamalarının ülke değerleri açısından önemini vurgulamak gerekirse; ilkeli koruma politikaları bir başka deyişle sağlam temellere oturtulmuş koruma yaklaşımlarının kurgulanması, bu kurguyu uygulayacak, denetleyecek ve evrensel hedeflerle uyumlu hale getirecek kurumsal yapının oluşturulması hem ulusal hem de uluslararası kültürler açısından önemli bir sorumluluktur.

2.2.2.1. Türkiye 'de Koruma Kavramının Tarihsel Gelişimi

Türkiye'de çeşitli koruma deneyim ve birikimine dayanan kültür varlıklarını koruma anlayışına bağlı olarak, kültür varlıklarının korunması ile ilgili bir düzen meydana getirilmiş, ancak hayata geçirilmesi noktasında ortaya çıkan sorunlar tamamıyla çözümlenememiştir. Batı da Rönesans'la birlikte başlayan müzecilik faaliyetinin giderek "koruma" konusuna olan ilginin artması Osmanlıya da yansımıştır. Ülkemizde koruma kavramının oluşum ve gelişim süreci, Osmanlı İmparatorluğu dönemi ve Cumhuriyet dönemi olarak incelenmektedir. İki dönem için de yasal düzenlemeler, uygulamalar, özel ve tüzel kurumlar özetlenerek anlatılmaya çalışılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi; klasik dönem ve son dönem olarak ele

³⁶ Doğan Kuban, *Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu Kuram Ve Uygulama*, YEM Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 28.

³⁷ Kuban, 2000, a.g.e., ss.28-29.

alınmıştır. Osmanlı Klasik Döneminde, pek çok alanda olduğu gibi koruma alanında da başarılı uygulamalar görülmektedir. Bunun en önemli nedeni Anadolu Selçuklu Devleti ve çok daha öncesinde de var olan vakıflar düzenidir. Bu sistem Osmanlı İmparatorluğu döneminde de varlığını sürdürmüştür. Devlet yapısında önemli rolü olan vakıflar, koruma faaliyetlerinde de etkinlik göstermişlerdir.

Vakıf kavramının temel mantığı, sonsuza dek hizmet etme olgusudur. Bu sayede kurum aracılığıyla karşılanan hizmetler devlete ve topluma sürekli bir maddi, manevi fayda sağlamaktadır. Bu bağlamda, vakıf kurumu aracılığıyla yürütülen hizmetlerin kesintiye uğratılmadan devam ettirilmesinde gerekli olan önemli öge, bu hizmetlerin yerine getirileceği vakıf yapılarının korunmasıdır. Bu nedenle, vakıf yapılarında kullanım süreci içerisinde değişik etkenlere bağlı olarak meydana gelen tahribatların onarımı, vakıf yapısının işlevsel sürekliliğinin devam ettirilmesi amacını taşımaktadır. Osmanlı klasik döneminde vakıf yapılarının korunmasında onarım çalışmaları, vakıf tarafından ve vakfiyelerde belirlenmiş şartlara uygun, katılımcı onarım süreçleri kullanılarak gerçekleştirilmekteydi³⁸. Osmanlı döneminin vakıf yapılarında onarım ihtiyacının ortaya çıkmasıyla birlikte, yapının onarılması ve işlevini yeniden devam ettirmesi sürecinde yürütülen yasal, ekonomik ve idari aşamalar bakımından oldukça zengin ve disiplinli bir görünüme sahip olduğu görülmektedir.

Osmanlı'da klasik döneminin sona ermesiyle birlikte devlet, imar ve onarım faaliyetlerinde geleneksel yönetim anlayışını bırakarak batılılaşma etkisi altında yeniden yapılanma sürecine girmiştir. Vakıf yapılarının onarım işlerini bir merkezden yürütmek amacıyla, 1826 yılında kurulan Evkaf-ı Hümayun Nezareti'nin bünyesinde, 1838 yılında "Evkaf Tamirat Müdürlüğü" kurulmuştur. Klasik dönemde bağımsız bütçeleri bulunan ve her biri ayrı bir tüzel kişiliğe sahip vakıf gelirleri yeni dönemde devlet hazinesine aktarılarak, onarımın gerektirdiği harcamaların bir merkezden yapılması amacıyla birçok düzenleme yapılmıştır.

Osmanlı da temelleri atılmış koruma çalışmalarının ülke değerleri açısından önemi vurgulanacak olursa ilkeli ve uzun soluklu koruma politikalarına ihtiyaç

³⁸ Yılmaz, a.g.m. ss. 37-38

vardır. Osmanlı imparatorluğunda koruma, onarımla gerçekleştirilmiş, eserlerin bakımının onarımının yapılarak yaşatılması için bir koruma çalışması yürütülmüştür.

Eski eserlerin korunması konusunda ilk bilinçli çalışmalar 19. yy.'da başlamıştır. Tophane-i Amire Müşiri Fethi Ahmet Paşa eline geçen eski eserleri öncesinde silah deposu olarak kullanılan St. İrene Kilisesinde toplamaya başlamıştır. Bu anlamda ilk müzecilik (1846) örneği olarak değerlendirilirken, daha sonraki bilinçli gelişmelere öncülük etmiştir³⁹.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde sadece arkeolojik kazı buluntuları 'eski eser' olarak tanımlanmış, taşınabilenler müzelerde toplanmış, taşınmaz eserler ise kişi mülkiyetinde olduğundan kişisel çabalarla korunma sağlanmıştır. İlk yasal düzenleme, 3 Şubat 1869 Tarihli Birinci Asar-ı Atika Nizamnamesi olarak bilinmektedir. 7 Nisan 1874 Tarihli İkinci, 9 Şubat 1884 Tarihli Üçüncü, 23 Nisan 1906 Tarihli Dördüncü Asar-ı Atika Nizamnameleri ile yasal düzenlemeler gelişmeye devam etmiştir.⁴⁰

1923 yılında Cumhuriyet'in kurulmasıyla, kültür- koruma konusunda da kurumsallaşmaya dayalı bir kültür politikası izlemeye yönelik çalışmalar başlamıştır.

Türkiye Cumhuriyeti Dönemi; Osmanlı geleneğini sürdüren nitelikte, eski eserlerin müzelerde korunması anlayışı ile başlamıştır. Pek çok müze ve müze denetimini sağlayan kurumlar oluşturulmuştur. 1925-1928 tarihlerinde Ankara Etnografya Müzesi, 1927 yılında Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi kurulmuştur⁴¹. Eski eserleri koruyan müzelerin geliştirilmesi amacı ile Hars Müdüriyeti kurulmuştur. Osmanlı Dönemi vakıfları, Evkaf-ı Hümayun Nezareti altında toplanarak denetlenmiştir. 1924 yılında Ali Saim Ülgen'nin katkılarıyla, Vakıflar Genel Müdürlüğü kurulmuş ve zamanla günümüzdeki yapısı oluşmaya başlamıştır.

³⁹ İlhan Tekeli, *Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması*, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık Bilanço'98, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, ss.13.

⁴⁰ Ahmet Mumcu, *Eski Eserler Hukuku ve Türkiye*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C.28, S.1., Ankara 1971, ss. 67

⁴¹ Sümer Atasoy, *Türkiye'de Müzecilik*, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt: 6, İletişim Yayınları, Ankara, 1984, ss.1458.

Tarihsel miras araştırmaları çalışmaları başlamıştır. Osmanlı devletinden devralınan vakıflar, 1936 ‘dan sonra yeni kurulan Vakıflar Genel Müdürlüğüne devredilmiştir.

2 Temmuz 1951 tarihinde Ali Saim lgen (1914-1963)’in kişisel çabalarıyla Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu (GEEAYK) kurulmuş ve bu kurum pek çok yapının restorasyonunu gerekleřtirmiřtir⁴². Restorasyon ilkelerini belirlemek, bilimsel görüş sunmak, koruma sorunlarına çözüm sunmak amacıyla kurulan GEEAYK, lkemizde koruma çabası adına atılan önemli bir adımdır.

“Koruma” kavramı ilk kez 1961 Anayasası’nda yer almıştır. 1964 Venedik Tüzüğü kapsamında ise uluslararası platformda ilk defa “sit” kavramının tanımlanmıştır. Aynı zamanda kentsel veya kırsal sitlere de yer verilerek kapma bytlmřtir⁴³. Koruma kavramının kapsamı yalnızca tek yapı değil, yapının çevresiyle birlikte ele alınması fikriyle genişletilmiştir. 70’li yıllardan sonra ülkemizde koruma üzerine ağdaş bakış açıları oluşturulması ve yasal anlamda düzenlemeler yapılması hususunda girişimler yapılmıştır. Dünya ‘da “Venedik Tüzüğünün” (1964), kabul edildiği yıllarda, ülkemizde kentsel nüfusunun kırdan kente yaşanan gle birlikte hızla arttığı ve beraberinde hızlı, çarpık kentleşmenin başladığı yıllardır. O dönem Türkiye’sinde tarihi eserlerin pek çoğu plansız imar hareketlerinde feda edildiği görülmektedir. Venedik Tzğnden sonra, ülkemizde de gerektiği korumaya yönelik bir st kurul oluşturulması gerektiği görüşü yasal çerçevenin düzenlenmesi çabalarını beraberinde getirmiştir.

Türkiye’de önemli bir dönüm noktası olan 1961 Anayasası’nda devletin kültür varlıkları ile ilgili vazifesi, 50.maddede ; “Devlet, tarih ve kültür değeri olan eser ve anıtları korumakla yükümlüdür.” şeklinde açıkça belirtilmiştir. Bu anayasa uyarınca devlet içerisinde önemli kurumsal oluşumlar meydana gelmeye başlamıştır.⁴⁴.

⁴² D. Türkan Kejanlı, Can Tuncay Akın, Aysel Yılmaz, *Türkiye’de Koruma Yasalarının Tarihsel Gelişimi zerine Bir İnceleme*, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 19, 2007, ss. 184.

⁴³ Kejanlı, Akın, Yılmaz, a.g.e., ss. 186.

⁴⁴ Kejanlı, Akın, Yılmaz, a.g.e., ss. 186.

Dünyada, anıtsal yapıların korunması, yerleşme dokusunun korunmasına kadar uzanırken, ülkemizde koruma fikrini tek yapıdan, tarihi çevre ölçeğine taşıyarak bütünsel bir algı oluşturmak oldukça güç olmuştur. GEEAYK in yeni yasaya göre başlattığı çalışmalar, özellikle arkeolojik koruma alanlarının da belirlenmesiyle mevcut imar planlarının geçerliliğini yitirmesi ve yeni planlarının hazırlanma sürecinin uzaması “koruma”nın imarın önünde bir engel olarak algılanmasına sebep olmuştur.

08.02.1973 tarihinde “Avrupa Konseyi Milli Komitesi” kurulmuştur⁴⁵. İhtiyaçlara gerekli cevapları veremez halde olan eski yasalar, 25.4.1973 tarihinde yürürlükten kaldırılmıştır ve yerine “Eski Eserler Kanunu” geçmiştir.

1710 no’lu bu kanun tarihi yapı ve çevresini bütüncül koruma yaklaşımıyla değerlendiren ilk yasa olması sebebiyle ülkemizde korumanın tarihsel gelişimi açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Bu kanunun ardından 2863 no’lu “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu” 21/07/1983’ yürürlüğe girmiştir. “Bu Kanunun amacı; korunması gerekli taşınır ve taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile ilgili tanımları belirlemek, yapılacak işlem ve faaliyetleri düzenlemek, bu konuda gerekli ilke ve uygulama kararlarını alacak teşkilatın kuruluş ve görevlerini tespit etmektir”⁴⁶.

1983 yılına kadar, “1951 yılı 5805 GEEAYK” yasası ve “1973 yılı 1710 sayılı Eski Eserler Yasası” Kültür Varlıklarını koruma konusunda temel alınan yasalar olmuştur. 1983 yılından sonra ise 2863 sayılı “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu” ve 1987 yılında 2863 sayılı kanun üzerinden yapılan bazı değişikliklerle düzenlenen 3386 sayılı yasa günümüze kadar ulaşmıştır. Kültür Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı’nın birleştirilmesiyle koruma konusunda daha kapsamlı bir yasa oluşturulması için çalışmalar hızlandırılmıştır⁴⁷. “2863 sayılı GEEAYK” yasası koruma ilkelerini belirlerken aynı zamanda da karar merci

⁴⁵ Uğur Alanyurt, *Türkiye’de Koruma ve Onarım Üzerine Analiz*, MASROP E-Dergi, Sayı 4, 2009, 29-55, (http://www.masrop.com/edergi/dsy_edergi/09_09_19_55.pdf).

⁴⁶ 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, Madde 1.

⁴⁷ Karakuş, a.g.e., ss. 13.

konumunda olmuştur. Bunun yerine ilke belirleme yetkisi “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu” na verilirken, karar oluşturma konusu ise yerel yönetimlere ve bölgesel koruma kurullarına devredilmiştir⁴⁸.

Türkiye’de son olarak 17 Ağustos 2011’de 648 sayılı kanun hükmünde kararnamede yayınlandığı üzere, Kültür Varlıkları ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulları ayrılmıştır. Kültür Varlıkları Koruma Kurulları daha önce sadece YÖK tarafından atanan akademisyenlerden oluşturulurken, bu tarihten sonra çeşitli kamu kurumu çalışanları, serbest meslek sahibi uzmanlar ve akademisyenlerden oluşan bir karma yapı haline dönüştürülmüştür. Kurul üyelerinin atamaları Kültür Bakanlığı tarafından yapılmaktadır. Bu oluşum mimarlar, şehir plancıları, arkeolog, sanat tarihçisi ve hukukçu üyeler olmak üzere toplam yedi kişiden oluşmaktadır. Görüşülen gündem konularına göre Belediye temsilcileri, Vakıflar Bölge Müdürlüğü temsilcileri, Müze Müdürlüğü temsilcileri ve ilgili diğer kamu kurum temsilcileri de toplantıya katılarak görüş bildirmektedirler. Ancak onay sadece yedi kurul üyesine aittir.

2.2.3. Taşınmaz Kültür Varlıklarının Korunması

“Tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan yer üstünde, yer altında veya su altındaki korunması gerekli tüm varlıklar” “Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıklarının Tespit ve Tescili Hakkındaki Yönetmelik”te, “Taşınmaz Kültür Varlıkları” olarak tanımlanmaktadır. Taşınmaz Kültür Varlıkları tek bir bina ölçeğinde olabileceği gibi yapı ve çevresini kapsayan daha geniş sınırlarda da olabilmektedir.

Ülkemizde de UNESCO sözleşmesi temel alınarak, taşınır ve taşınmaz doğal ve kültürel varlıklar tanımlaması kabul görmektedir. Taşınmaz kültür varlıkları anıtlar ve sitler olarak ikiye ayrılmaktadır. “Tek yapı”dan daha geniş ölçeğe genişlerken “anıt” kavramı yerini “sit” kavramına bırakmaktadır⁴⁹.

⁴⁸ *Kültür ve Tabiat Varlıkları Mevzuatı*, (Derleyen, T. Karakaş), Tüze Yayıncılık, Ankara, 1997, ss. 22, 25.

⁴⁹ Berna Dikçınar Sel, *Kentsel ve Çevresel Koruma*, Anadolu Üniv Yayını, Eskişehir, 2013, ss.7.

2.2.3.1. Bina Ölçeğinde Koruma Kavramı

Tek yapı ölçeğinde çağdaş koruma anlayışı; gerek mimari, gerekse estetik ve sanatsal değerleri olan anıtsal yapıları tarihi birer belge olarak sürdürülebilirlik ilkesini gözeterek, sürekli bakımlarının yapılmasını öngörmektedir. Sürekli bakımın yanısıra yapının işlevsel anlamda devamlılığını sürdürmek de anıtsal yapıların korunmasını sağlamaktadır.

Günümüzde anıtların korunmasında temel anlayış sürekli bakımlarının sağlanmasıdır. Böylece, tarihi anıtsal yapıların korunmaları yüksek maliyetli müdahalelere gerek kalmadan sağlanır. Bakım (maintenance) ve basit onarım (rehabilitation) kapsamında yapılan bu çalışmaların dışında birde “esaslı onarım (restoration) yöntemi vardır. Bu amaçla yapılan çalışmalar, anıtsal yapıların mevcut durumlarını belgeleyen rölöve projeleri, sanat tarihi raporlarıyla desteklenmiş, belgelenmiş restitüsyon ve restorasyon projelerinin hazırlanarak ilgili kurumlardan onay alındıktan sonra restorasyon uygulamasına geçmek olarak tanımlanır.

Restorasyon çalışmaları, “mimari boyut” ve “yapımsal boyut” olarak iki başlıkta incelenebilir:

a. Mimari Boyut: Restorasyonun mimari proje boyutu genel olarak üç farklı basamaktan meydana gelmektedir. Öncelikli olarak mevcut durumun tespit edilerek bunun çizimlerle ortaya konmasını sağlayan “Rölöve” çalışması ilk aşamadır. “Rölöve” mimarlıkta, “yapının plan, kesit, görünüş ve detaylar olarak çiziminin elde edilmesi” işidir. Rölöve yapının ölçüldüğü zamanki mevcut durumunu gösterir. Bu anlamda rölöve, yapının mevcut durumunu saptama ve çizime aktarma işidir.

Rölöve çalışmaları, tek yapı ölçeğinde olabileceği gibi daha geniş çevresel ölçekte de olabilmektedir.

Rölövedeki vaziyet planı çizimleri genellikle, “1/500, 1/200” ölçekler kullanılarak yapılar, tüm kat planlarının, kesit ve görünüşlerinin yapı büyüklüğüne göre “1/200, 1/100 veya 1/50” ölçekte çizilmesi gerekmektedir. Rölövedeki plan, kesit ve görünüş çizimlerindeki kapı, pencere gibi boşluklar, korkuluk, kepenk detayı, merdiven detayı, taş işleri ya da tavan süslemesi ve çeşitli nakış işleri vb.

detayların daha iyi anlaşılabilmesi için, “1/20, 1/10, 1/5” gibi ölçeklerde sistem detaylarının çizilmesi gerekmektedir.

Tarihi yapıların rölöveleri hazırlanırken mevcut durum fotoğrafları farklı yönler ve cephelerden çekilerek yapının detayları açıkça tespit edilir. Bu tespitlerin belgelenmesinde yapının eski fotoğrafları ile mevcut fotoğrafları karşılaştırılarak arşivlenir ve rölövenin hazırlanmasına ışık tutar.

Kültürel mirasın geleceğe iletilmesinde ve tanıtılmasında temel bir metot olan rölöve; kültürel mirasın mevcut durumu, sorunların saptanması ve bu sorunların çözümünde yapılacak koruma çalışmalarında temel veri olarak kullanılacak yazılı, görsel belgeleme işidir.

Yapılara ait rölöve çizimlerinin oluşturulmasında geleneksel ölçü aletleriyle ölçü alımları yapıldığı gibi “fotogrametrik, total station, G.P.S. (Global Positioning System)” vb. aletler kullanılarak da mevcut yapılara çizime aktarılmaktadır. Teknolojinin ilerlemesiyle her gün güncellenen bu aletler işgücü, hassasiyet, hız ve doğru sonuç alma noktasında çalışanlara kolaylık sağlamaktadır⁵⁰.

Restorasyon çalışmalarının hazırlanmasındaki ikinci basamak “restitüsyon projesi”nin hazırlanmasıdır. Restitüsyon projesi, yazılı, sözlü ve görsel arşivlerin araştırılması ve yapının incelenerek rölöve analizlerinin ardından yapılmaktadır. Restitüsyon projesi hazırlanırken o dönemde hazırlanmış haritalar, varsa önceki dönemlerde hazırlanmış rölöve çizimleri, dönemsel fotoğraflar, arşiv bilgileri vb. gibi tüm verilerden faydalanılmalıdır. Bir araya getirilen bu veriler dikkate alınarak restitüsyon projesi çizilmelidir.

Restitüsyon projeleri, yapıların restorasyonunun yapılmasına ışık tutacak en önemli aşama olması nedeniyle, elde edilen verilerin doğruluğu ve güvenilirliği oldukça önemlidir. Net olmayan veriler çalışmayı yanlış yönde ilerleteceğinden bu kaynaklara itibar etmeyip, o dönemde çalışma alanında yapılmış benzer yapılar incelenerek “dönem örnekleri” olarak kabul edilerek restitüsyon çalışmasında faydalanılmalıdır. Bu çalışmaların yanı sıra döneme ve yapılara hakim arkeolog, mimarlık tarihçisi, sanat tarihçisi gibi uzmanların bilgi birikiminden

⁵⁰ M. Bülent Uluengin, *Rölöve*, YEM Yayınevi, İstanbul, 2005, 117-118.

faydalanılmalıdır. Çok yönlü bir hazırlık ve veri toplama aşaması olan restitüsyon ancak kapsamlı bir iş birliği ile gerçeğe en yakın sonucu verecektir.

Restorasyon çalışmasının nihai basamağı, rölöve ve restitüsyon projelerinin oluşturduğu önemli altlık sayesinde “restorasyon projesinin” hazırlanmasıdır. Bu çalışma elde edilen veriler ışığında uygulaması yapılacak projenin “restorasyon ilkeleri” doğrultusunda ölçekli olarak hazırlanması işidir. Elde edilen restorasyon projesi uygulama sonucu ortaya çıkacak olan sonuç ürünü ve yapılacak her türlü müdahaleyi ifade eden açık seçik bir proje olmalıdır.

Bu çalışmada amaç yapıya en az müdahale ile en iyi sonucu elde etmek olmalıdır. Öte yandan, en az müdahale yöntemi her zaman en iyi korumayı sağlayacak anlamına gelmez. Geleneksel yöntemlerin yetersiz kaldığı durumlar yapının harabiyet durumuna ve ihtiyaç duyduğu fonksiyonel mekânlara göre, günümüzün çağdaş eklerini tasarlamayı ve güncel malzeme ile çağdaş yapım tekniklerini kullanmayı gerekli hale getirmektedir.

Böyle durumlarda yeni yapım teknikleri, yeni malzemeler ile çağdaş dönem eki tasarlamak çok önemli bir hal almaktadır. Özgün olanla, özgün olmayanın kolayca ayırt edilebilmesi, anıtsal yapıya yüklenen işleve uygun bir dönem eki tasarlanması, doğru malzeme seçimlerinin yapılması koruma kalitesine değer katar.

Restorasyon projesinde amaç, yalnızca strüktürü ayakta tutmak ve yapıyı onaracak teknikleri uygulamak değil, aynı zamanda yapının kendi karakterine uygun şekilde yeniden nasıl işlevlendirileceği hususunda öneriler sunmaktır. Verilecek yeni fonksiyonun yapıya uyarlanabilirliği araştırılır, özgün fonksiyonuyla ilişkisi irdelenir ve yeniden kullanım projesinin yapının özgün durumunu bozmamasına dikkat edilir.

Restorasyon/ Rekonstrüksiyon projeleri, “mimarlık, inşaat mühendisliği, makine mühendisliği, elektrik mühendisliği, sanat tarihi, mimarlık tarihi” vb. uzmanlık alanlarının bir arada çalışmalarıyla oluşturulmaktadır. Uygulama çalışmalarının doğru şekilde ilerleyebilmesi, yapıdaki her detay için önerilen etkin müdahale yönteminin, projelerde net olarak çizilmiş olması gereklidir. Restorasyon tarihi anıtsal yapının yeniden kullanılması ile ilgili önerileri de içerir

b. Yapımsal Boyut: Tarihi yapılara restorasyon projesi kapsamında yapılan müdahalelerin tamamı “yapımsal boyutunu” meydana getirir. Bu müdahaleler tek yapı ölçeğinde ise, “bakım, onarım, sağlamlaştırma, temizleme, tamamlama, yeniden yapım, çağdaş ekler ilave etme, farklı fonksiyonlarda kullanma” amacıyla yapılan düzenlemeleri kapsamaktadır.

Tarihi yapıların yeniden hayata kazandırılması ve korunması için evrensel kararlar almak ve bir ortak dilde buluşabilmek amacıyla, “Venedik’te 25-31 Mayıs 1964 tarihleri arasında toplanan II. Uluslararası Tarihî Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi, Venedik Tüzüğü” ismiyle bilinen bir takım kararlar almıştır. Tüzük kapsamında, “onarımın kapsamı, yeni teknolojik yöntemler, sanatsal boyutu, yapının çevresiyle ilişkisi, arkeolojik sit alanları gibi pek çok konuya ışık tutulmuştur”.

Ayrıca, Sir Bernard Feilden, 1981-1987 yıllarında “Birleşik Krallık ICOMOS Milli Komitesi Başkanlığı”na seçilmiştir. Bu görevinin yanı sıra Yeni Zelanda, Çin, Irak, İran, Pakistan, Hindistan, Kanada gibi pek çok ülke mimarlarına “koruma mimarlığı” düşünce sistemini aşılamıştır.

Bernard Feilden’in, “mimari koruma kuramı” açısından belirlediği ilkeler, “Venedik Tüzüğü” ile de paraleldir. Feilden’in, ilkeleri aşağıda belirtildiği gibidir⁵¹.

- Anıtsal esere yapılacak herhangi bir yapısal müdahale, en az seviyede olup, yapı üzerinde en fazla etkiye sahip olmalıdır.
- “Tarihi belge” niteliği olan hiçbir yapı bileşeni yapıdan uzaklaştırılmamalıdır.
- Yapılacak müdahaleler tarihi yapının fiziksel, estetik ve tarihi bütünlüğüne zarar vermemelidir.

⁵¹ Ahmet Ersen, *Sir Bernard Feilden (1919-2008) Koruma Mimarları için Anıt bir Anı*, Restorasyon Konservasyon Çalışmaları, Sayı: 9, İBB-KUDEB Yayını, İstanbul, 2011, ss. 3-11.

- Yapıya yapılan müdahaleler olabildiğince dönüşümlü (“*reversible*”) olmalıdır; şayet aksi bir durum varsa bir sonraki müdahalede bu delil niteliğine ulaşım engellenmemelidir.

- Yapıdaki özgün her bir bileşen, mümkün olduğunca korunmalıdır.

- Yapılan çağdaş ekler, form, fonksiyon, renk, ölçek vb yönleriyle özgün tarihi yapıya uygun olmalıdır. Ayrıca tarihi yapıyı geri planda tutmayacak vurgulayacak yöntemler uygulanmalıdır. Çağdaş ek almış tarihi yapı uzaktan incelendiğinde eskiyle yeni bir ahenk içerisinde olmalı, daha yakından ise yeni olduğu, çağının ürünü olduğu hissedilmelidir.

- Tarihi yapılara müdahale edecek kişiler deneyimli, nitelikli ve doğru eğitim almış uzmanlar olmalıdırlar. Mimar, restoratör ve konservatörler arasında disiplinler arası çalışmalar yapılarak, sürekli iletişimle en etkin sonuç almak için çaba harcanmalıdır.

Japonya'nın Nara kentinde, UNESCO, ICCROM VE ICOMOS'UN katılımıyla 1994 yılında “korumada özgünlük” konusuyla düzenlenen konferans sonunda 45 katılımcının katkılarıyla derlenen “Nara Bildirgesi” kabul edilmiştir. Bildirgenin özünde, yapılacak olan restorasyon çalışmalarında “özgünlüğün” dikkate alınması, insanlığın zihnindeki “ortak belleğin” bozulmadan saygıyla korunması ve aydınlatılması, yapının yer aldığı tüm tarihsel dönemleriyle göz önünde bulundurulması hususu yer almaktadır⁵².

Günümüzde anıtsal yapıların korunması için, periyodik muayenelerinin yapılması, eserin onarım gerektiren bölümlerinin tespit edilmesi, eksik elemanların belirlenmesi ve bunlar hakkında araştırma yapılması (sıva raspası, kazı vb.) yapının strüktürel yönden incelenmesi varsa problemin tespit edilmesi, yapının yıpranma sebeplerinin araştırılması ve bu incelemeler için gerekli olan malzeme örneklerinin toplanması gerekmektedir.

⁵² Nur Akın, *Dünya Miras Listesindeki Kentlerden Koruma Örnekleri*, Kargir Yapılarda Koruma ve Onarım Semineri, II, İBB-Kudep yayını, Şan Matbaası, İstanbul, 2010, ss. 62-69

Kültür varlıklarında bozulmaları ortadan kaldırmak amacıyla kullanılacak malzemeler yapının bütünlüğüne ve özgünlüğüne zarar vermemelidir.

Ülkemizde, kültür varlıklarının “onarımı ve restorasyonu” için aşağıda bahsi geçen yöntemler kullanılmaktadır⁵³.

- “Sağlamlaştırma (Consolidation)”, kültür varlıklarının malzeme, strüktürel yapı ve mevcut bulunduğu zeminin güçlendirilmesine yönelik çalışmaları içermektedir.

- “Bütünleme (Reintegrasyon)”, kısmen zarar görmüş veya tamamıyla yok olmuş yapı bütünü veya yapı öğelerinin, ilk yapıldığı halindeki mevcudiyetini geri kazanmasını amacıyla yapılan tamamlama işlemidir.

- “Yenileme (Renovasyon)”, yapının sahip olduğu özgün işlevin günümüz ihtiyaç ve koşullarıyla örtüşmemesi veya yetersiz kalması durumunda yeniden işlevlendirilerek kullanıma kazandırılmasıdır.

- “Yeniden yapım (Rekonstrüksiyon)”, tamamen yok olmuş ya da diğer yöntemlerle hayata kazandırılması mümkün olmayacak kadar harap olmuş yapıların, restitüsyon çalışmalarına uygun olarak yeniden inşa edilmesidir. Fakat bu yöntem en son başvurulacak yöntemdir. Kültür mirasına katkıda bulunacak, günümüz kullanımında geçerli bir işleve hizmet edecek ve kent silüetinde önemli bir yere sahip yapılar için bu zorunlu yöntem tercih edilmelidir.

- “Temizleme, (Liberation)” Özgünlük ifade etmeyen, estetik ve tarihi değeri olmayan yapı bileşeni ve eklerin tarihi yapıdan uzaklaştırılmasıdır. Aynı zamanda kalem işi, boya ve bezemelerin temizlik ve onarımını da kapsamaktadır.

- “Taşıma,(moving)”, Doğa olayları veya kent planlaması gereği mevcut konumunda korunması problem teşkil eden kültür varlıklarının, uygun teknikler kullanılarak yapıya zarar vermeden farklı bir konuma taşınması işlemidir.

⁵³ Sel, a.g.e., ss. 10

Genellikle tarihi yapıları yeniden kazanmak için restorasyon tekniklerinin bir kaçı bir arada kullanılarak uygulama yapılmaktadır.

Ülkemiz dışında diğer ülkelerde de koruma ve restorasyon çalışmaları yapılmaktadır. Almanya’da kullanılan teknikler ülkemizle benzerlik göstermektedir.

Almanya’da uygulanan teknikler aşağıdaki gibidir⁵⁴.

- “Bakım ve koruma (*Instandhaltung*)”
- “Tamir, onarım ve sağlamlaştırma (*Instandsetzung*)”
- “Modernleştirerek kullanım (*Modernisieren*)”
- “Yenileme (*Sanierung, Erneuern*)”
- “Değiştirerek kullanım (*Ausbau*)”
- “Tamamlama, orijinal hale getirme, bütünleme (*Restaurierung*)”
- “Yeniden kullanım (*Renovieren*)”.
- “Koruma, saklama (*Konservierung*)”
- “Yeniden yapım, canlandırma (*Wiederherstellen*)”

İtalya’da restorasyon kuramcısı, Gustavo Giovannoni restorasyon tekniklerini beş bölümde toplamıştır⁵⁵.

- “Sağlamlaştırma”,
- “Yeniden yapım (Rökompozisyon)”,

⁵⁴ Rudolf Nedderman, *Kostenermittlung von Altbauerneuerungsmaßnahmen*, an der Fakultät Architektur und Stadtplanung der Universität Stuttgart, Institut für Bauökonomie, Doktorand Dissertation, Stuttgart 1994.

⁵⁵ Kuban, 2000, a.g.e., ss. 31

- “Temizleme”,
- “Bütünleme”,
- “Yenileme”

İspanya’da, tarihi yapıların korunması hususunda genel bir yasa mevcut değildir ancak, yaptırımını bulunan “Kraliyet Kararları” mevcuttur. İspanya’da tarihi alanların korunması konusundaki yasal uygulamalar “1985 yılı 16 sayılı İspanyol Tarihi Mirası Koruma Yasası (Historical Heritage Act)” ile düzenlenmiştir. Bu yasa sayesinde “tarihi miras” ve “kent planlaması” bölümlerinin beraber çalışması sağlanmıştır. İspanyol Tarihi Mirası Yasası’nda “anıtlar, bahçeler, tarihi yapı grupları, tarihi sitler ve arkeolojik bölgeler” kültürel değer olarak tanımlanmakta, ancak sınıflandırılmamaktadır⁵⁶.

Kültür Bakanlığı tarafından 2008 yılında “Kültürel Miras Yasası Çalışma Komisyonu” kurulmuştur. Bu komisyon sayesinde çağın gereklerine uygun şekilde koruma yasasında düzenlemeler yapılmış, finansal ve sektörel anlamda destek için örgütlenme sağlanmıştır.

İspanya’da “Ulusal Danışma Kurulları” adıyla anılan koruma hususunda devletin izleyeceği çalışmaları yönlendiren ve denetimini yapan kurullar bulunmaktadır. Görüşülen konular yerel kurullarda sonuçlandırılrsa da Kültür Bakanlığının onayı olmadan uygulama yapılamamaktadır. Koruma planlarının onanmasıyla birlikte uygulamalar yerel yönetimlere bırakılmaktadır. Kurul ve yerel yönetimlerin kültür varlığı olan tescilli yapıların, yapı sahibi tarafından kendi olanaklarıyla onarılması ya da yıkılıp yeniden yapılması hususunda görüş bildirme hakkına sahiptirler. Yapı sahibi yapının korunması ve yaşatılması için gerekli görülen onarımları yapmazsa yasa maddeleri gereğince, kültür varlığı

⁵⁶ Jan Bernado, *Architecture Described*, Batlle Roig, Barcelona, 2000, Actar.

kamulaştırılabilir veya para cezası uygulanabilir⁵⁷. İspanya’da da restorasyon teknikleri konusunda Avrupa ve ülkemize benzerlikler bulunmaktadır. “Anıtlar ve Sitler Koruma Kurulları” bilimsel danışman görevinde bulunurken, yetki ve sorumluluk Kültür Bakanlığındadır.

İspanya’da kültür varlıklarının restorasyonu ve hayata kazandırılması devlet eliyle ve bu konuda gönüllü bir takım kuruluşlar tarafından finanse edilerek sağlanmaktadır. Mal sahipleri de sahip oldukları tescilli yapıları geri ödemek koşuluyla devletten aldıkları krediyle onarabilirler⁵⁸. Tarihi alanlar, tarihi sitler ve arkeolojik alanlar İspanyol Tarihi Mirası Yasası’nda tanımlandığı üzere Kültürel Değerli Yapılar Genel Envanteri’ne alınmış olması halinde vergi muafiyetinden yararlanabilmektedir⁵⁹.

Genel olarak çeşitli ülkelerde bina ölçeğinde anıtsal tarihi yapıların korunmasında izlenen yöntemler birbirine benzerdir. Anıtsal tarihi yapının kullanımının sürmesi, kentsel yaşama eklemlenmiş olması süreklilik değeriyle orantılı olup, bu değerlerin ise sağlıklı bir restorasyon tekniği uygulamasıyla artacağı uluslararası bir kabuldür.

Anıtsal yapıların mimari, sanatsal ve sürdürülebilir değerleri restorasyon başlığı altında toplanan yöntem ve tekniklerle uluslararası platformda kabul edilip, uygulanmaktadır.

Diğer yandan, İngiliz korumacı “Sir Bernard Feilden” restorasyonu, tarihi yapılara yapılacak müdahaleleri ve sınırlarını, başlıca ilke ve tutumları yeniden ele alarak yedi adet başlıkta derecelendirmiştir. Bu değerlendirmeleri yaparken kültür varlıklarının mevcut durumlarını, kaç yıldır yaşamını sürdürdüğünü, harabiyet ve

⁵⁷ Marina San Martin Calvo, “Spain”, (Editör, Pickard, R.), *Policy and Law in Heritage Conservation, Conservation of the European Built Heritage Series*, (1. Baskı), Spon Press, London, 2001, ss. 265-288.

⁵⁸ Arjo Klamer, Lyudmilla Petrova, Anna Mignosa, *Financing The Arts and Culture in The European Union*, Policy Department Structural and Cohesion Policies, Directorate General Internal Policies of the Union, Culture and Education, Brussels, 2006,

⁵⁹ Ana Bedate, Luis César Herrero, José Ángel Sanz, *Economic Valuation of the Cultural Heritage: Application to Four Case Studies in Spain*, Journal of Cultural Heritage, Volume 5, Issue 1, 2004, ss. 101-111.

korunmuşluk derecelerini, hava ve iklim koşullarını, doğal afetleri vb. pek çok şartı göz önünde bulundurmuştur⁶⁰.

Bahsi geçen müdahalelerin yapıya uygulanmasında bir kaç bir arada kullanılabilirken, yapının tamamına gerek duymadan spesifik bölümlerine de uygulama yapılabilir. Feilden'in belirttiği müdahale teknikleri aşağıda belirtilmiştir⁶¹.

1. “Bozulmaya neden olan koşulların önlenmesi”; tarihi yapıların varlıklarını sağlıklı bir şekilde sürdürebilmeleri için büyük çapta müdahalelere gerek duymaksızın dönemsel olarak bakımlarının yapılmasıdır. Belirli aralıklarla yapılan basit bakımlarla ileride büyük sorunlar meydana getirecek durumlar ortadan kaldırılmaktadır. Maliyet, zaman yönetimi ve anıtın varlığını sürdürebilmesi için en etkin tekniktir.

2. “Mevcut korunmuşluk durumunun sabitlenmesi”; tarihi yapıların zaman içerisinde iklim şartları ve benzer etkilerle, malzemelerinde ve yapı öğelerinde meydana gelecek harabiyetin giderilmesi, gerekli durumlarda özgün malzemelerle küçük çapta onarımlara gidilmesidir.

3. “Strüktür ve malzemenin sağlamlaştırılması”; anıtsal yapının zamana ve diğer dış etkenlere bağlı olarak eskiyen yapısal elemanlarının yenilenmesi ve strüktürel bütünlüğünün sağlanmasıdır. Yapısı bozulmuş duvar, taşıyıcı kolon gibi yapı elemanlarının onarımları bu kapsamdadır.

4. “Restorasyon”; restorasyonun amacı, yapının özgün halinin yeniden okunabilirliğinin ortaya konulmasıdır. Burada yapı elemanları ölçeğinden en küçük bir bezeme ve detaya kadar bütünlenmesi olasıdır. Bütünlüğünü yitirtmiş, parçalanmış, eksilmiş yapı bileşenleri renk, doku ve ahenk olarak bütünle örtüşmeli, yakın mesafeden restorasyon oldukları izlenimi uyandırmalı, ancak uzaktan bakıldığında bir bütün oldukları hissedilmelidir.

⁶⁰ Ersen, a.g.e., ss. 7

⁶¹ Ersen, a.g.e., ss. 8

5. “Rehabilitasyon”; değişen yaşam koşulları sebebiyle tarihi yapılar kullanıcıların yeni ihtiyaçlarına cevap veremeyecek hale gelebilmektedir. Bu gibi durumlarda yapıya yeniden işlev verilerek ya da özgün işleviyle modern yaşam koşullarına adapte ederek varlığını sürdürmesi sağlanmaktadır.

6. “Reprodüksiyon (Yeniden üretme, Replika yoluyla bütünleme)”; harap durumdaki tarihi yapıların ilk yapıldığı dönemdeki halindeki bütünlüğe kavuşturmak için bütünlemek, yeniden üretmektir. Restitüsyon verilerinin doğru analiz edilmesi oldukça önemlidir.

7. “Rekonstrüksiyon (Yeniden inşa)”; doğal afetler, yangınlar, savaşlar ve iklimsel nedenler tarihi yapıların yok olmalarına ya da geri dönüşü olmayacak kadar harap olmalarına sebep olabilir. Bu gibi durumlarda anıt değeri olan, tarihi değeri ve işleviyle ihtiyaç duyulan, kent kimliğinde yer etmiş bir yapı, sağlam restitüsyon verilerine göre yeniden inşa edilerek hayata kazandırılabilir.

Anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilmesinde restorasyon müdahale derecesinden ziyade, müdahalenin nasıl yapıldığı ve gerekli hallerde tasarımın ön plana çıktığı çağdaş dönem eklerinin, anıtsal yapıya kattığı değer önem kazanmaktadır.

2.2.3.2. Kentsel Koruma Kavramı

Kentsel koruma (Urban conservation) kapsamında mevcut yapıların basit ve esaslı onarımlarının yapılması, yapıların işlevsel değişikliğe uğramaması, sosyal yapının korunma çabaları vardır. Fiziksel, işlevsel, ekonomik eskimeler karşısında yapılacak müdahalelerle kentsel koruma yapılır. Tarihi kentsel alanların korunması, yeniden değerlendirilmesi, kültürel mirasın korunması açısından önemlidir. Kentsel bir kavram olarak koruma; “kentlerin belli kesimlerinde yer alan tarihsel ve mimari değeri yüksek yapılarla anıtların ve doğal güzelliklerin kentte bugün yaşayanlar gibi gelecek kuşaklarında yararlanması için her türlü yıkıcı, saldırgan ve zararlı eylemler karşısında güvence altına alınması biçiminde tanımlanmaktadır. Öte yandan tarihsel çevrenin, özellikle de kentsel tarihi alanlarının korunması sorunsalının temelinde tarihsel kentlerin doğal bir “dilin” tüm özelliklerini taşıyan bütünsellik çerçevesinde

ele alınması yatmaktadır. Tarihsel kentin koruma öznesi, tek tek birim öğeler ya da öğeler yığını değil, bütünsel kentsel yapının tanımladığı programdır⁶².

Kentsel koruma, tarihi nitelikli alanların birer müze objesi olarak görülmeyip, aktif olarak kullanımı, geçmişi en iyi biçimde koruyup, günümüzle ilgisini kurarak, günümüz gereksinimlerine uygun kullanım getirmektedir. Bir kentsel koruma çalışması, tarihi dokudaki yeni gelişmeyi kontrol edebilir nitelik ve toplumun sosyo-ekonomik yapısına uygun bir özellik içermektedir⁶³.

Genel olarak kabul edilecek ilke, yapıtın fiziksel ve maddi varlığının biçimle olan ilişkisinin mümkün olduğu kadar bozulmaması, yapıtın estetik mesajını taşıyıcısı olan görünen malzemesinin korunmasıdır. Malzemedен bağımsız koruma söz konusu değildir⁶⁴.

Kentsel korumanın amacı, kültürel miras niteliğindeki tarihi çevrelerin desteklenmesi; yeni yapılaşma ile oluşan planlamada, ölçek ve tasarım anlamında tarihi kültürel dokuyla bütünleştirici nitelikte olmasını sağlamaktadır. Köhneme sürecine girmiş ve yapı stoğu olarak tarihi çevreyi tehdit eden bir durum söz konusu ise; bu bölgeler özgün fonksiyonundan farklı bir fonksiyonla işlevlendirilerek kente kazandırılmalıdır. Örneğin; eski sanayi ve liman kentlerinde sanayinin ve liman işlevinin kent merkezini terk etmesi sonucunda işlevini yitiren bu alanların yerini turizm, rekreasyon, işlevlerine bırakması bu tarihi dokunun kente kazandırılması sürecidir. Bu bağlamda meydanlarında anıt eserleriyle birlikte korunmasının desteklenmesi gerekmektedir. Kültürel süreklilik açısından meydanlar insanların kentsel mekânı (urban space) ilk kullanım şeklidir. Yapıların açık alanın (open space) çevresinde tasarlanmasıyla birlikte oluşan mekanlar (agora, forum, cami avlusu vb.) sembolik değer taşımışlardır⁶⁵.

⁶² Mehmet Çubuk, *2. Kentsel Koruma ve Yenileme Kolokyumu Sonuç Bildirgesi 15 Nisan 1994*, Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1995.

⁶³ Murat Ertuğrul Yazgan ve Elmas Erdoğan, *Tarihi Çevrelerde Peyzaj Planlama*, Peyzaj Mimarlığı Derneği Yayınları, Ankara, 1992, ss. 205.

⁶⁴ Doğan Kuban, *Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar*, Vakıflar Dergisi, S. 8, Ankara, 1969, ss. 341-356.

⁶⁵ Rob Krier, *Urban Space*, Academy Editions, (5.baskı) London, 1991, ss. 25

Lewis Mumford, “The City in History” kitabında; açık mekânların (open place) taşıdıkları sosyal işlev kimliğinden bahsetmektedir. Plaza, Piazza, Agora gibi etrafını ticari birimlerin sarmaladığı bu simgesel alanlar insanların toplandığı, konuşmaların, buluşmaların, karşılaşmaların yapıldığı, kültür alışverişinin gerçekleştiği sosyal alanlardır. Bu alanlar üstlendikleri birleştirici işlevlerle hem çevrelerindeki tarihi yapıları yaşatmakta, hem de kente sosyo-kültürel anlamda katkı koymaktadır⁶⁶.

Meydanlar, anıt eserleriyle birlikte zamanla köhneleşme sürecine girdiklerinde, tarihsel ve kültürel sürekliliği sağlayacak en önemli koruma şekli “işlev değişikliği” ile bu meydanları kente yeniden kazandırma metodudur. Kentin yeni simgesi haline getirilecek olan bu tür meydanlar ve anıt eserler yeniden işlevlendirilirken gerekli durumlarda uygun ek yapı tasarımlarıyla güçlendirilmelidirler.

2.3. Korumanın Kentsel Hafızanın Oluşturulmasındaki Rolü

2.3.1. Kentsel Hafıza Kavramı (Bölge, mekan, yer, sanat eseri, beğeni)

Kentsel hafıza kavramını anlamak için bölge, yer, mekân, sanat eseri, beğeni tanımlarını irdelemek gerekir. Akademik coğrafya, dünyayla ilgili bilinçli, elde var olan merakın bir ifadesidir. Coğrafyacılar bilgilerini ve gözlemlerini organize etmek için geleneksel olarak dört kavram kullanmışlardır: bölge, kentsel peyzaj, mekan ve yer⁶⁷.

Kentsel peyzaj, bölge, mekan, yer kavramları insanın temel bütünlüğüyle ayrılmaz ve olağan bir şekilde iç içe geçen yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramlar varoluşun coğrafi biçimleridirler.

Dünyada olmak (being-in-the-world), dünyayı merak etmeden önce hepimiz için bir ortamın var olduğunu ve onun farklı yerlerinin konumu ve özellikleri olduğunu benimsemektedir. Öyleyse, dünya, var olmak ve coğrafya

⁶⁶ Lewis Mumford, *The City in History*, penguin books Ltd., Warburg 1961, ss 30.

⁶⁷ David Seamon, Robert Mugerauer, **Dwelling, Place and Environment**, Toward a phenomenology of person and World, Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht (Hollanda) 1985.s:21.

arasındaki bağlantı nedir? Coğrafya, dünyanın her yerinde var olmanın belirli yönlerini elde var eden detaylandırma mıdır? Akademik coğrafya kavramları, varoluşun daha temel biçimlerine kadar izlenebilir mi? Bu soruları çözmek için dünyanın var olması konusunun coğrafi düşünceyle en açık şekilde ilişkili olduğu ve yukarıda özetlediğim arka plan veya bağlam dünyası olarak özetle ortaya koyduğum yönünü ortaya koymak gerekiyor. Burada ilerlemek "dünyanın varlığı ve coğrafyası arasındaki bağlantı incelenir" demektir. Bu bağlantıyı vurgulamak için, arka plan dünyası bölgelerin coğrafi deneyimleri, kentsel peyzaj, mekan ve yerler açısından değerlendirilebilir⁶⁸.

Bölge, kentsel peyzaj, mekân, yer kavramlarına “Dwelling Place and Environment” kitabında nasıl tanımlar getirildiğine kısaca değinecek olursak; Bölge; Bir coğrafi bölge diğer alanlardan farklı olan ve bu ayrımın uzadığı sürece uzanan bir toprak parçası olarak tanımlanır. Arazi biçimlerinin, kültürel tarihin, yerleşim biçimlerinin, iklimin veya bunların hepsinin bir kombinasyonunun iç benzerlikleri ile karakterize edilir. Eric Dardel şunu yazıyor: *(Dünya yaşanmış bölgeler olarak. Bununla birlikte, her bölgenin ayrıcalık özellikleri ve sınırları tam olarak tanımlanmamıştır; bu tanımlara gerek yoktur. Çünkü bölgeler zaten deneyimsel olarak bilinmektedir). Kentsel peyzaj; Carl Sauer “Coğrafi kentsel peyzaj, bireysel görüntülerin gözlemlenmesinden türemiş bir genellemedir.”* Bu aslında, bir bölgenin ortalama *kentsel peyzaj* görünümünü ve bölgesel karakterin en görünür parçasıdır. “*kentsel peyzaj*”, görsel ortamların analizinde kullanılan bir teknik terimdir⁶⁹.

Heidegger’in dediği gibi; “bazı duygulanım halleri veya “ruh hallerinde”, çevremizdeki dünyayı fark etmeye yatkınlığımız olabilir”. Belki de bu bilinç, sağlıklı ve neşeli hissettiğimizden ve dünyanın mutluluğumuzu yansıttığı içindir. Bunun tersine, korkmuş ve tedirgin hissedebiliriz. Karanlık sokaklar ve yaklaşmakta olan tepeler korkumuzu yankılar. kentsel peyzajlar da kullanılamaz hale geldiğinde göze çarpıyor olabilir. Karayolunda meydana gelen bir kaza yolculuğumuzu geciktiriyor ve çarpışma engellerinin sertliği ve zorluğu, yön

⁶⁸ Seamon, Mugerauer,, a.g.e., ss. 19

⁶⁹ Seamon, Mugerauer,, a.g.e., ss. 22-23

işaretlerinin boyutu, karayolunun komşu kentsel peyzajdan ayrılmasını ilk kez fark ediyoruz. Ya da belki de tanıdık bir landmark yok edilir ve onun ani yokluğu dikkatimizi bir parçası olduğu bütün sahneye çeker. Böyle anlarda, kentsel peyzajların dünyadaki varoluşumuzun ayrılmaz bir parçası olduğunun yansımalarını taşıyoruz⁷⁰.

Mekan; Modern akademik coğrafyada; “yeryüzünün yüzey alanı” olarak kabul edilir⁷¹. Dardel’in terimlerine göre bunlar “yeryüzüne kazınmış insan tasarımlarıdır.” Binaları, şehir, sokak ve meydanlarını, tarlaları ve çitleri ve mekanı (space) kendi etrafında toplayan izole bir çiftliği içerirler.

Heidegger’in “Being and Time”ında “dünyada olma”nın bir parçası şeklinde tanımladığı işte bu tür bir mekansallıktır. Varoluş (Dasein) şeyleri birbirine yakınlaştırır, onları “elle tutulur (ready-to-hand)” hale getirir. Burada, “elle tutulur”un uzaklığı veya yakınlığı, “el altında bulunan (present-at-hand)” nesnelerin tarafsız olarak ölçülen mesafelerine karşılık gelmek zorunda değildir. Yandaki komşum birkaç metre mesafede olabilir ama onunla aram iyi değilse net bir şekilde uzaktadır. Mekan, onu aniden deneyimlediğimizde “üç boyutun saf çeşitliliğinden mahrumdur.” Mekan, konunun içinde olmadığı gibi dünyada mekânın içinde değildir. Fakat mekân günlük deneyimlerin bir parçası olarak dünyanın içindedir. İnsan varoluşu kavramsaldır ve onun kavramsallığı, yakınlığı, ayrılmayı, mesafeyi ve doğrultuyu varoluşun biçimleri olarak kabul eder. Bu varoluşsal kavramsallık öyle bir bütündür ki Heidegger, dünyayı uzayda hazır bulunan gibi veya önceden verilen bir mekânda bir şekilde dağıtılmış şeyler gibi görmek için özel bir çeşit zihinsel çabanın gerekli olduğunu öne sürmektedir. Heidegger, “mekân yalnızca bakmakla keşfedildiğinde, salt boyutlara indirgenerek etkisizleştirilmiştir” diye yazmıştır⁷².

En, boy, yükseklik gibi boyutlardan ve fiziksel özelliklerden ziyade sosyal özellikleri içeren kavram “yer”dir. Yer toplumu ve mekânı da kapsayan, çoklu anlamlar barındıran bir kavramdır. Çoklu anlamlardan kastedilen, tarihsel, ekonomik,

⁷⁰ Seamon, Mugerauer,, a.g.e., ss. 24.

⁷¹ Seamon, Mugerauer,, a.g.e., ss. 24.

⁷² Seamon, Mugerauer,, a.g.e., ss. 26-27.

politik, toplumsal, zihinsel, algısal, görsel vb. katmanlardır. Her mekân yer değildir. Gündelik dilde yer ve mekân kavramları birbirine karışsa da, yer yaşanmışlıklar ve hafıza ile ilintilidir.

Yer; insanın içinde bulunduğu dünyasıyla kurduğu ilişkiden oluşan ve insanın “dünyada yer tutma” durumu ile açıklanabilen bir kavramdır. “Being-in” dünya ile bir ilgi içinde olma halini tanımlar (sorumluluk, ilgi, hafıza, anı, boşvermişlik vb.) “In- the –world” dünya, dünyadaki “yer”ler ise buldukları coğrafya ve taşıdıkları anlam bakımından biz meraka kapılmadan önce çevremizde var olan ve bize kendiliğinden ya/ya da belirsizce tanıdık gelenler olarak algılanır⁷³.

“Yer” deneyimi zamana bağlıdır ve hafıza ile ilintilidir. Eğer bir alan, tekrar eden tesadüflerle ya da çeşitlilik içeren bir takım kesişmelerle zihnimize kurgulanıyorsa, bu alan artık “yer” kavramına evrilmektedir. “Yer” insanın bu dünyadan geçerken durduğu noktadır. Aldo Rossi, kent kavramına bakışında “yer”i (Locus); “yapılar ve onların konumları arasındaki ilişki” olarak tanımlamaktadır. Bir toplumda, kültür, gelenek, din gibi olaylardan oluşan “genius loci” zihinsel bir kavram olmakla birlikte “yer” kavramını da içermektedir. Klasik dönemlerde de gerek tek yapı gerekse kent için yer seçiminin önemsendiği ve bunun da “genius loci” vasıtasıyla belirlendiği görülmektedir.⁷⁴

“Kentsel peyzaj” varlığın dünya ile kurduğu ilişkinin bir parçasıdır. (Oysa Akademik coğrafyada kentsel peyzaj deneyimlenecek çevre değil yorumlanabilecek obje olarak tanımlanır.) Çünkü “kentsel peyzaj” yaşanan “yer”in görünen şekillendiricisidir. Bir başka ifade ile yer insanın yaşadığı anlar ile bulunduğu alan ve zamanla kurduğu ilişkilerdir.⁷⁵

Kolektif hafıza, bir toplumun anıt eserlerinde mekânların yere dönüşümünde etkili olur. Böylece hafıza şehirlerin karmaşık yapısı içinde “yer”ler aracılığıyla kılavuz görevi görür. Sanat yalnızca kendisi için var olan bir öge iken, büyük mimari anıtlar ister istemez şehirle yakından ilişkilidir. Tarih sanat aracılığıyla ne şekilde konuşur? Sorusunun cevabı “mimari anıtlar”la olmaktadır: Sanat yalnızca kendisi için var olan bir öge iken, büyük mimari anıtları ister istemez şehirle yakından

⁷³ Yıldırım, a.g.e., ss:25.

⁷⁴ Yıldırım, a.g.e., ss 27

⁷⁵ Yıldırım, a.g.e., ss 26

ilişkilidir. “şu soru gündeme gelir: Tarih sanat aracılığıyla ne şekilde konuşur? Esas olarak mimari anıtlar.”⁷⁶

Aldo Rossi “yer” kavramını; “*yapılaşmış alan*” olarak açıklamaktadır. Aldo Rossi’nin kent kavramında “yer” (locus) : “yapılar ve onların konumları arasındaki ilişki olarak tanımlanmıştır. Yine Rossi’ye göre tek nokta olarak “yer” bir kentin yapısının anlaşılmasında gerekli olan mekânın şartlarını, niteliklerini belirginleştirir.

Örneğin; İslam’da mihrabın yeri gibi. Bu örnekte “yer” tek nokta olarak karşımıza çıkmakta inanç faktörüyle anlam kazanmaktadır. Bu örnekteki tek noktalar kent ölçeğinde “tek yapı” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda kent ölçeğindeki “tek yapı” anıt eser olarak nitelendiğinde o kentin toplumsal, tarihsel, algısal olarak tanınmasında rol oynamakta ve “yer” olma özelliğini ortaya koymaktadır. “Yer” kavramı kentsel hafıza için altlık hazırlamaktadır. Kente mal olmuş yerler kentsel hafızayı oluşturmaktadır. “Rossi ‘nin Şehrin Mimarisine göre, yapı-yer arasındaki ilişkinin iki yönü vardır. Bu ilişki hem “bireysel” hem “tarihsel” dir.

Varlığını sürdüren değerler –manevi değerleri de kastediyorum- üzerine düşünür, bunların binanın maddiliğiyle bir bağı olup olmadığını, sorunla ilgili ampirik gerçeklerin bunlardan ibaret olup olmadığını sorarız. Binadan ne anladığımızı, kolektif bir ürün olarak onun hakkındaki en genel hafızamızı ve bunun bize bu kolektif olanla nasıl bir ilişki sağladığını tartışabiliriz”⁷⁷

İlerletici ve patolojik öğeler olarak kalıcılıkların iki yüzü vardır: Artefaktlar; şehri bütünlüğü içinde anlamamızı ya da bir şehir sistemine ancak gevşek biçimde bağlayabileceğimiz bir dizi ayrı öğeler olarak görünür. Hayatilik taşıyan kalıcı öğeler ile patolojik olanlar arasındaki ayrımı göstermek için, yine Padova’daki Palazzo della Ragione’yi örnek verebiliriz. Palazzo’nun kalıcı niteliği vardır. ama şimdi kalıcılıktan, geçmişin biçiminin bu anıtta bugün de yaşantılanabileceğini değil, geçmişin fiziksel biçiminin farklı işlevler edinmiş olmasını, içinde bulunduğu kentsel alanı belirleyerek ve önemli bir kentsel odak oluşturmaya devam ederek işlev

⁷⁶ A. Rossi, *Şehrin Mimarisi*, (Çeviri: Nurdan Gürbilek), İstanbul, 2003, ss:125

⁷⁷ Rossi, a.g.e., ss:43

görmeyi sürdürmüş olmasını kastediyorum. herkes onun bir sanat yapıtı olduğu kanısındaysa da bu bina zemin katındaki marketle kısmen bugün de kullanılmaktadır. Bu işlev onun hayatiyetinin kanıtıdır.”⁷⁸

Patolojik sürekliliğin bir örneği Granada’daki Elhamra’da görülebilir. Elhamra artık ne Mağripli ne de Kastilyalı kralları barındırır; işlevselci sınıflandırmaları kabul etseydik, bu binanın bir zamanlar Granada’nın temel işlevini temsil ettiğini söylemek durumunda kalırdık. Granada’da geçmişin biçimini Padova’dakinden oldukça farklı bir biçimde yaşantıladığımız açıktır. Her şeyden önce, geçmişin biçimi farklı bir işlev kazanmıştır ama hala şehre sıkı sıkıya bağlıdır; değişikliğe uğramıştır, gelecekte de değişiklikler geçireceği tahayyül edebilir. İkinci olarak, şehir içinde hemen hemen tek başına durmaktadır; hiçbir şey ona eklenemez. Aslında, değişikliğe uğratılamayacak kadar temel bir deneyimi oluşturur.⁷⁹

Yapı –yer arasındaki bu ilişki de işlev ve biçimden ziyade yapı ve yerin toplum yaşantısındaki anlamıyla ilintilidir. Bireysel ve tarihsel olan bu ilişki ise kentsel hafızaya gönderme yapmaktadır.

Tarih boyunca toplumlar, ilk örneklerin temel ve: sürdürülebilecek niteliklerini algılamışlar, “temel biçimler”, “tekrar edilmiş”, “tarihsel” olan sürdürülmüştür. Ancak bu oluşumda, aynı öğeler kullanılmamış birbirinden farklı biçimler oluşmuştur. Bu yeni biçimler, kentsel gerçekler tarafından belirlemekte, geçmiş ve geleceği kapsamaktadırlar. Bu biçim kent mekânının bir biçimi olarak yapının işlevini aşmaktadır ve tarihe mal olarak içinde bulunduğu “Yer” in özelliğinin de dışına taşmaktadır. Bu anlamda “Yer” kavramı anıtların kent kurgusu içindeki anlamını belirtmektedir. Bu bağlamda, işleve değil, içeriğe şekil veren mimari bir sanat yapıtı olarak tanımlanmaktadır⁸⁰.

Norberg Schulz , “Genius Loci” adlı kitabın da mekân ile yerin organik bağından ve bu ikisinin etkileşiminden bahsetmektedir. Bu etkileşimden “Genius Loci “ yani “yerin ruhu” ortaya çıkmaktadır. Mekânın yer niteliği kazanması “Genius Loci” dir. Kentsel olaylar kentsel hafızayı vurgular.

⁷⁸ Rossi, a.g.e, ss:44

⁷⁹ Rossi, a.g.e, ss:44

⁸⁰ Yıldırım, a.g.e., ss:28

Kentsel hafızaya yön verebilmek için “kentsel bilinç” kavramını anlamayı gerektirir. Tarihi anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilerek korunmasında kentsel bilince sahip olmak, kültürel bellek ve tarihsel sürekliliğe katkı koyacaktır.

Tarihsel süreklilikte “kamusal bellek” te yer alan kültürel ve geleneksel değerler kentsel bilincin oluşmasını da sağlayacaktır. Bu anlamda “kentsel bilinç” kavramı, yalnızca politik kurumların varlığı ile açıklanamaz. “Kamusal bellek”te de “kentsel bilinç” in oluşması gerekmektedir. Bu nedenle kentsel bilinç kavramı politik özerklik olarak ele alınmamakta, tarih içinde süregelen geleneksel ve kültürel kurumlar olarak algılanmaktadır⁸¹.

Bazen bir çeşme, ağaç, meydan, anıtsal yapı vb. bulunduğu mekânı yer yapar. Bu nitelikli yerler ise kentsel hafızayı kurgular. Örneğin; unutulmaya yüz tutmuş bir yapı yeniden işlevlendirilerek, hayata öyle bir bağlanır ki; kentsel hafızayı “o yapı ve çevresi” kurgulamaya başlar. Unutulan eser bir anda koruma olgusunun ortaya çıkmasıyla canlanır, yeni bir ruh kazanır. Harekete geçen bu ruh sadece tek yapı ölçeğinde kalmaz, bulunduğu bölgeye de nitelik katarak o mekânın yer olmasını sağlar ve kentsel hafızaya yerleşir. Koruma olgusunun da kentsel hafızaya katkı koyan önemli bir faktör olduğu görülmektedir. Çevreye ve tarihe saygı duyularak, doğru işlevlendirerek yapılan her koruma “kentsel hafıza” ya, kendine özgü karakteri olan kaliteli ürünler kazandırır.

Heidegger’in yer kavramına bakışı ise; soyut ve matematiksel olarak kavranan “mekân” ile insan deneyimi yoluyla kavranan “yer” arasındaki ayrımı yaparak olmuştur. Heidegger analizinde şunu belirtmektedir; inançlar ve ideolojiler insanları birbirine yaklaştırıp, sosyal bütünleşme için gerekli motivasyonu sağlarlar, ancak ortak bir yerin sahip olduğu genel değer ve birleştirme gücüne sahip değildirler. Ben Romalıyım, ben İstanbulluyum diye kendimizi tanıttığımızda aslında kendimizi bir yerle ilişkilendiririz.

Bir yerin kalitesini kurtarmak, unutulmuş değeri ortaya çıkarıp korumak ve bunları bir uyum içinde yapabilmek için “Genius loci” yi somut olarak anlamak gerekiyor. Bu da “yer” kavramını iyi anlamakla mümkündür. Unutulmuş yapıların

⁸¹ Yıldırım, a.g.e.,s:29

farklı korunması ve gün yüzüne çıkarılması, o yerin işlevler kazandırılarak ruhunu görünür kılar. Yerin ruhunu görünür kılmak ise kentsel hafızaya yön verir.

Yer; mekân ve kentsel peyzaj ile yakından ilişkili olsa da deneyimsel boyutu bunlardan niteliksel olarak farklıdır. Kentsel peyzaj ve mekân dünyayla olan karşılaşmamızın bir parçasıdır ve görebildiğimiz sürece ne yaparsak yapalım fayda etmez, amacımız ne olursa olsun, görmeye devam ederiz. Yerde ise durum böyle değildir. Çünkü onlar eğilim ve hafızalarımızın içerisinde, karmaşık ilişkiler ve tekrarlanan yüzleşmeler yoluyla inşa edilir. Yer deneyimleri haliyle zamanca derinleştirilmiş ve hafıza niteliklidir⁸².

Heidegger'e göre yer, 'elle tutulur' şeylerin oluşturduğu kendisi de 'elle tutulur' olan bir bütündür. Her ne kadar Heidegger yerin bu anlamını ayrıntılı olarak geliştirmemişse de bu onun 'dünyada olmak' anlayışı açısından temel bir husus gibi görünmektedir⁸³.

Coğrafi deneyimde yer bir kökendir. Orası kişinin diğerlerini bildiği ve diğerlerine takdim edildiği, kişinin geldiği ve kişinin kendine ait bir yerdir: "Her türlü seçimin öncesinde bu 'yer' vardır ki burası maddi varoluşun ve insani koşulların kendini oluşturduğu yerdir. Coğrafi deneyim, yerlerde başlar, mekânlardan kentsel peyzajlara ve varoluş bölgelerine kadar ulaşır. Özellikle, dünyamızın merkezi olarak yaşadığımız yerden başlar, ancak bizim için odak merkezleri görevi yapan başka yerler de olabilir. Bir yere ait olmak, oranın bir parçası gibi hissetmek, birçok insana güvenlik konusunda olumlu bir his verir, fakat başkaları için baskıcı ve kısıtlayıcı olabilir. Yerleri ister derin bir yakınlaşma ile karşılayalım, istersek de sadece dünyadaki yolculuğumuzda durak noktaları olarak görelim, onlar zaman ve mekânda birbirinden ayrı konumlanmışlardır. Çünkü bizim için özgün anlamlara sahiptirler⁸⁴.

Bir yerin ruhunu devam ettirmek ve kentsel hafızayı güçlendirmek için sürekli bir dinamizm ve sürekli bir yeniden yorumlamaya ihtiyaç vardır. Tarihte yerini almış, çevresine kimlik katan, anıtsal değeri olan yapılar günün gerekleriyle

⁸² Seamon, Mugerauer,, a.g.e., ss. 26

⁸³ Seamon, Mugerauer,, a.g.e., ss. 27.

⁸⁴ Seamon, Mugerauer,, a.g.e., ss. 27.

bağlantılı olarak yeniden işlevlendirilerek, o yapının ve çevresinin “yer” olarak anılmasını sağlar. Bu dinamizm ve sürekli yeniden yorumlama kentsel hafızanın varlığını sürdürür. Dondurulmadan, var olan çevreye yaratıcı bir adaptasyon sağlar. Burada dikkat edilmesi gereken yapı-işlev, işlev-yer, yer-mekansal kurgu ilişkileridir. Mimarlar historisizme bağlılık tuzağına düşmeyip, tarihi yapıları iyi bir tasarımla yeniden işlevlendirdikçe, yapılar ait oldukları çevreyle birlikte buldukları “yer” i de kurtarırlar. Yeniden işlevlendirmede iyi bir tasarımdan kasıt, tarihi anıtsal yapıyı deformasyona uğratmadan “temel biçimler” i geçmişten günümüze “tekrar edilmiş“ olanı, “tarihsel“ olanı sürdürmektir. Bu oluşum tasarımla dinamik hale gelerek “yer” in kentsel hafızadaki anlamını belirtir. Yer kavramı anıtların, bir kent kurgusu içindeki anlamını belirtmektedir. Bu anlamda, işleve değil, içeriğe şekil veren mimarlık bir sanat yapıtı olarak tanımlanmaktadır. Bu durum “yer” ile “sanat yapıtı” ve kentsel hafızanın birbirleriyle olan sıkı bağının göstergesidir.

Mimar ve kent tarihçisi olan Hayden (1997), “mekân” ve “tasarım” üzerine yazmış, “yer” kelimesi için “kapağını kimsenin kapatamadığı çok dolu bir bavul gibi” deyimini kullanmıştır. “yerin” kent meydanları, konum, pozisyon gibi anlamları olmakla birlikte; mimarlar, fotoğrafçılar, kültürel coğrafyacılar, şairler “yer hissi” kullanırlar, ancak genellikle tanımlamalarda “yerin kişiliği” deyimini tercih ederler.

Tim Creswell (2004), bir “toplumsal ve kültürel coğrafyacı” olarak, “yer”in basitliğinden ama bir o kadar da karmaşık oluşundan söz eder. Genellikle anlamı bilinerek ya da bilinmeyerek “yer”den çokça söz edilir. Mimarlar ve farklı meslek disiplinlerinden birçok kişi “yer”le ilgili içeriğinin bilincinde olmadan konuşur. Bu anlamda “yer” hemen hemen herkesin bildiği basit bir kelimedir ve herkesçe algılanan pek çok ortak anlamı bulunmaktadır. Oysa “yer” kelimesinin gündelik hayatta kullanılıp anlamı bilinmeyen felsefi anlamı vardır. Örneğin, daha çok felsefede kullanılan mahremiyeti ve aidiyeti çağrıştıran anlamı da bulunmaktadır. Tim Creswell, “yer”in bir kente, coğrafi bir bölgeye, toplumsal bir pozisyonu işaret ettiğinden bahseder.

“Yer” kavramı, insan varlığı için kentsel hafızada bir kök salma biçimidir.

Mekân her şeyi sarıp sarmalayan büyük bir fiziki biçim iken, “yer”ise bu mekânda bulunan fakat salt fiziksel biçim olmanın ötesinde anlamlar yüklü olan durumlar düzeneğidir. Micheal de Certeau (1984) , yer ile ilgili tartıştığımız tanımları ters yüz etmiştir. De Certeau, diğer düşünürlerin tersine mekânı yüceltir, mekânı “hareket”, “yer”i ise “ölü” kelimeleri ile tanımlar. “Yer” i tanımlamak için “planlar ve haritalar üzerindeki konumları” “yer”i açıklamak için kullanırken, içinde yaşanmışlıklar barındıran konumları ise daha anlamlı bularak bu bölgeleri “mekân” olarak tanımlamaktadır. “Mekan”ı, “içinden insanların geçtiği canlı sokaklar”, “yer”i ise “bu sokakları oluşturan binalar ve diğer yapıları çevre ürünleri” tanımlamaktadır. Bu bakış açısına göre mekân “devingen” yer ise “ölüdür”. Oysa önceki kabullere göre, gündelik yaşam rutinleri, kişisel deneyimler bir mekânı yere dönüştürür. Yer’in fiziksel varoluşla birebir bağlantısının olduğunu söylemek doğru olmaz. Yer, insan zihninde ya da yaşanmış tanıdık bir duyguda veya bir “nesneye yapışık” olarak ortaya çıkabilen “yer” kavramı fiziksel ve mekânsallıktan öte, tanışıklığı, ilişkiselliği, ait olma duygusunu, arzuları içeren bir tecrübe olarak tanımlanabilir.

Mekân kimi zaman sadece bir boşluk olarak tanımlanmıştır. Kent uzmanı Kevin Lynch, insanların Boston’u nasıl gördüğüyle ilgili bir araştırmada “özellikle belli bir görsel niteliğe, kent manzarasının net bir şekilde belli olan bir -açık seçikliği-ne konsantre” olmanın ne kadar önemli olduğunu göstermiştir. Lynch, netlikle neyi kastettiğini *The Imagine of the City* de şöyle işlemiştir:

Netlikle kastettiğimiz, kentin bölümlerinin kolaylıkla algılanması ve tutarlı bir modele göre organize edilmesidir. Nasıl ki şu basılı sayfa, ancak okunaklı olduğu takdirde, bilinen simgelerin birbirleriyle ilişkilerine dayalı bir düzen olarak görsel yolla kavranabiliyorsa; açık seçik bir kent de bölgeleri ya da belli işaretleri ya da yan sokakları kolayca tanınabilen yahut da kolayca, genel bir modele girecek şekilde ayırt edilebilen bir yapılandırma⁸⁵.

Burada “göz önüne getirilebilirlik” fikriyle karşılaşıyoruz. İşlevini kaybetmiş, bilinen ama bilinirliği unutulmuş kolaylıkla algılanması, kentle ve insanlarla ilişki kurabilmesi, görsel yolla kavranabilmesi gibi hedeflerin “mekânların”, “yer” kavramına dönüşmesinde etkili olduğu söylenebilir.

⁸⁵ Richard Sennett, *Gözün Vicdanı*, Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam, (Çeviri: Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay), İstanbul, 1999, ss:51.

Sonuçta, mutsuz bir enerji kaynağı olarak nötr mekan anlayışı ortaya çıkmıştır. Toplumun içselleştiremediği kentle ilişki kuramadığı olmadık bir mekân anlayışı ile karşılaşmıştır. Nietzsche'nin iç ve dış yaşam arasındaki bağlantısızlık konusundaki algısı bir büklüm daha yapacaktı: Dünya gözyaşlarını örten bir peçe gibi değil, sessiz bir boşluk olarak ortaya çıkacaktı⁸⁶.

Aristoteles Physics'de, Aristoteles Physics'te, "yer"i iki şekilde tanımlar; "ortak yer; bütün bedenlerin içinde bulunduğu", "özel yer; bedenin var olduğu başlangıç, ilk."

Aristoteles, "yer" kavramını tanımlarken "kap"ı örnek vererek, "bir şeyin içinde olmak" vurgusunu yapar. Bir yerde olmayı, bir kabın içinde olmaya benzeterek "yer"in fiziksel bir maddeden veya formdan çok daha öte bir şey olduğunu söyler.

Çoğu zaman yer ile eş anlamlı tutulan mekân, aslında topoloji ve geometri terimleriyle tanımlanabilecek soyut bir kavram iken, yerin tanımı somuttur ve fenomenolojik terimlerle yapılmaktadır. Mekânlar anlamlarına yer olmaları ile kavuşurlar.

İlhan Tekeli "Mekansal Ve Toplumsal Olanın Bilgibilimi Yazıları" kitabında zihinsel haritalar üzerinden yer-mekan kavramlarını tartışmıştır.

Hiçbir bilgi ve beceri birikimi olmayan bir kimse dahi yaşamını sürdürüp yönlendirebilmek için zihninde çevresinin bir haritasını oluşturmaktadır. Bir kişinin çevresini öğrenirken, bilgilerini sistemleştirebilmesi, yaşama ilişkin senaryolar oluşturabilmesi ve güzergâhlar çizebilmesi ancak bu halde olanaklıdır. Kişinin zihninde oluşan bu harita öznedir, kişiye özgü değerlerle yüklüdür. Bu haritanın bazı yerleri belirgin, bazı yerleri belirsiz ve hatta boşluklarla doludur. Bu haritalarda çevrenin değişik nesnelere arasındaki uzaklıklar ve açılar gerçeğe göre önemli sapmalar gösterse de nesnelere göreli konumları arasında büyük ölçüde tutarlılık vardır. İnsanlar günlük yaşamlarındaki kararlarını bu haritalara göre verirler. Ama bir insanın bir başkasıyla ilişki kurabilmesi ve mekânsal koordinasyonu sağlayabilmesi için bu zihinsel haritalar üzerinde bir uzlaşımın bulunması gerekir. Bu uzlaşım ünlük dilin kavramlarıyla ancak belli bir ölçüde sağlanabilir. Bunun ötesinde bir

⁸⁶ Sennett, a.g.e., ss:60.

benzerliğin sağlanabilmesi için, bu haritaların nesnelere üzerine çizilmesi, zihinden dışsallaştırılması gerekir. Böyle bir dışsallaştırma, insanlığın gelişiminin ilk aşamalarından beri ancak simgesel işaretlerle yapılabilir. Haritaların dışsallaştırılması, bilgileri başkalarıyla bölüşür hale getirir, insanların davranışlarının bir kısmını anlaşılır kılar.⁸⁷

Gündelik hayatta, bir yer ile ilgili kullanıcıda zihinsel harita oluşmuyorsa, kullanıcıyı duyumsayamıyor ve algılayamıyor ise bir yabancılaşma hisseder. Oysa zihinsel haritada yerini almış, çevresine kimlik katan, gündelik hayatta buluşan, toplumsal kullanıma açık imgeler, bulunduğu çevrenin “yer” olarak anılmasını sağlar. Bu “yerler”e zaman içinde yeni işlevler kazandırılarak, yerin ruhu görünür hale getirilir.

İtalo Calvino’da “görünmez kentler” kitabında yer-mekân ilişkisine “zaira” kentini tanımlarken şöyle yer vermiştir; “merdivenli yolların kaç basamaktan oluştuğundan, kemer kavislerinin açılı derinliğinden çatıların hangi kurşun levhalarla kaplandığından söz ettiğimde hiç bir şey söylememiş olacağım sonunda. Zira bir kenti kent yapan (veya bir mekânı yer yapan) şey bunlar değil, kapladığı alanın ölçüleri ile geçmişinde olup bitenler arasındaki ilişkidir. Bir parmaklığın yüksekliği ve şafaktaki onun üzerinden atlayıp kaçan gizli sevgilinin sıçrayışıdır, bir saçağın eğimi ve aynı saçak üzerinde bir kedinin kayarcasına yürüyüşüdür.”

Prof. Dr. Sercan Özgencil Yıldırım, “Yedi Tepeli Kent İstanbul” adlı makalesinde yer, mekân, kentsel hafıza ve kolektif bellek kavramlarına, belleğimizde yer etmiş olan “Yedi Tepeli Kent” imgesi ile bu imgenin Roma ile İstanbul arasındaki kopmaz tarihsel bağın günümüze bir yansıması olduğunu ifade ederek vurgu yapmıştır. “Yedi Tepe” kent coğrafyasından mı gelmektedir yoksa kolektif hafızaya yerleşmiş bir imge midir sorularına cevap aramıştır.

“Roma döneminde forumların ortasına, imparatora ithaf edilen sütunlar dikilirdi. Düşey eksen, gökyüzü, yeryüzü ve yeraltını birleştiren bir çizgi oluşturduğundan mistik bir anlama sahipti. Osmanlı döneminde sütunların yerini, kent silüetinin temel unsurları minareler ve kubbeler almıştır. Sütunlar üzerinden olduğu gibi, selatin camilerinin üzerinden de sultana ve onun hükümdarlığına atıf

⁸⁷ İlhan Tekeli, *Mekansal ve Toplumsal Olanın Bilgibilimi Yazıları*, İstanbul, 2010, ss:69

yapılır. Örneğin; selatin camilerinin minareleri üzerindeki şerefe sayısı, caminin banisi sultanın kaçınıcı padişah olduğunu göstermek için kullanılmıştır.”

“Tarihsel süreklilik içinde belirlenmiş ve anlam kazanmış kentsel odakları işaretleyen selatin camileri, Osmanlı devri kent imgesinin temel öğeleri olarak karşımıza çıkar.”

Osmanlılar, anıt eserler ile kendi kültürlerini ifade etmiş ve kültürlerini yansıtan bu eserlerin vasıtası ile “kent imge”lerini yeniden oluşturmuşlardır. Başka bir deyişle kültürlerini “kent imgeleriyle” kent sahnesinde görünür kılarak, geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki iletişimi kurarak “kent kurgusunun” sürdürülmesine katkı koymuşlardır.

Mekânsal süreklilikleri damga vurmak üzere aynı kentsel odakların seçilmesi sayesinde korunmuştur. Sanıldığı aksine, İstanbul, Konstantinopolis’in külleri üzerine, sıfırdan kurulmuş bir kent değildir. Fatih Sultan Mehmed, birkaç yüzyıldır can çekişmekte olan kente yeniden hayat vermiştir. Osmanlı’nın Divan yolu, Roma’nın mesesi’nin izindedir. Kentsel odaklarda ve arterlerde gözlenen süreklilik, bu öğelerin her iki kültürde aynı ortak referansa dayandığı şeklinde yorumlanamaz. Elbette ki her kültür kendi mimarisıyla, kendi kavrayışıyla kentsel mekânları tanımlayacaktır. Dolayısıyla mekânsal süreklilik “yer” üzerinden sağlanmaktadır.

Hatırlama kavramı ile bu kavramın kamusal alandaki” görünürlüğüne etki eden “hafıza kavramı”, kentsel katmanların anlamlandırılmasında ve bu katmanlardan bilgi alınması süreçlerinde önemli yer tutan faktörlerdir. Kültürel hafıza dediğimiz kavram anıların biriktirilmesiyle, korunmasıyla ve geleceğe aktarılmasıyla oluşmaktadır. Toplumsal ilgi, algı ve katmanların kültürel hafızaya olan katkıları, ne kadar süre ile muhafaza edilebildiği bireysel yönelimlerden çok, “kültürel çevrenin” koşulları ile ilişkilendirilmektedir⁸⁸. Bu şekilde oluşan bir “kent hafızası” da, güncel koruma ilkelerine ait bilgiler verir. Toplumsal algı ve ilgi, hafızanın kültürel yapılanmayla olan ilişkisinde belirleyici olmaktadır. Toplumsal algı, bilginin öğrenilme şekli ve gelecekte bu bilginin yeniden kurgulanabilir

⁸⁸ Jan Assman, *Kültürel Bellek*, (Çeviren Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

özelliğinden etkilendiği bilinirken, hafızanın da algı sürecine bağlı olduğu bilinmektedir⁸⁹.

Beğeni ve estetik kavramı dilimize yerleşmiş sıkça kullandığımız kavramlar arasında yer alırken, tanımlanması oldukça zor bir kavram ve disiplindir. Tarih boyunca felsefe, sanat felsefesi, sanat tarihi gibi pek çok disiplin güzeli, estetik olanı, etik değerlerle olan ilişkisini sanatla bağını araştırmış, konu üzerine fikirler ortaya atmışlardır. Bu anlamda, tüm sanat dallarında ve doğada güzelliğin ne olduğu, ölçütleri, belirleyicileri tartışılmıştır.

İlk dönem güzel ve estetik üzerine söylemlere bakıldığında; Platinos'a göre estetik, parçaların birbirleriyle uyumunda değil, kalitedir; kalitenin kaynağı da ruhtur⁹⁰. Her şeyi iyi kılan beğeni oluşturan temel ilke iyi ideasıdır. Augustinius, estetik olgusunun temelinde bir düzenin yattığını dile getirmektedir. Platon'a göre güzellik ve iyilik, doğru bir ölçüde ve simetride saklıdır⁹¹.

Aristoteles, yasalara uygunluk, simetri ve düzen olarak üç kategoride ifade etmiştir. Orantıdan yoksun, bir bütünü oluşturmayan uyumsuzluklar güzel olamaz ve beğeniyi oluşturamaz demiştir⁹². Kant, güzelliğin kesin sınırlarını çizmiştir. Ona göre güzel olan, beğeniyi oluşturan, insanı duyu dünyasından alıp akıl dünyasına götüren araçtır⁹³.

Hegel'in bakış açısına göre beğeni ve güzellik kavramı öznel ve göreceli olmaktan çıkarak somutluk ve nesnellik kazanmaktadır.

Heidegger, "hakikat" ten bahseder. Hakikat var olanın gizlilikten kurtulmasıdır. "Hakikat bir sanat yapıtı içine girerse, o zaman güzellik olarak görünür"⁹⁴. **Eco** ise, ortaya çıkan eserlerin estetik değeri üzerine yargıda bulunmak yerine, yansımaları ve konuları oldukları kültürel duruma uygunluklarını

⁸⁹ Paul Thompson, *Geçmişin Sesi*, (Çeviren Şehnaz Layıkel), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999.

⁹⁰ İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983,

⁹¹ Necla Arat, *Ethik ve Estetik Değerler Arasındaki İlgili Sorunu*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul. 1979,

⁹² Suut Kemal Yetkin, *Estetik Doktrinler*, Bilgi Yayınevi, Ankara. 1972,

⁹³ Yetkin, a.g.e., ss.15

⁹⁴ . George Steiner., *Martin Heidegger*, (Çeviri:Süleyman., Kalkan), Ankara. 1996,

karşılaştırmıştır. Yani söylenilen şeye değil söyleme tarzıyla ilgilenmiştir⁹⁵. Beğeni fikri, güzellik kavramı ve estetik günümüzde hala filozoflar, sanatçılar, bilim adamları ve mimarlar/tasarımcılar arasında tartışma konusu olup, herkes kendi uğraş alanında konuyu irdelemeye devam etmektedir.

Kişiden kişiye, toplumdun topluma, kültürden kültüre farklılık gösterebilen beğeni kavramı göreceli bir olgudur. Güzellik yargısı yer ve zaman kavramlarıyla iç içe olmakla beraber, kişiden kişiye değişiklikler gösterse de temelde beklenen asgari olgular vardır. Yani insan psikolojisinin bir beğenme ve seçim yapma eğilimi mutlaka vardır.

Bu çalışma kapsamında alanları mimarlık, sanat tarihi ve restorasyon olan, şehri ve yapıları tanıyan uzmanlardan, tarihi yapılardaki restorasyonlar ve yeni işlevleri hakkında görüşleri istenmiştir. Barselona ve Bursa odak örnekleri üzerinden yapıların eski ve yeni durumları-işlevleri karşılaştırılmış, uzmanların beğenileri ve fikirleriyle yapılar değerlendirilmiştir.

2.3.2. Kent Kimliği

Mekânsal ortam olarak tanımlayabileceğimiz “kent” tarihin farklı dönemlerinin kültürel, fiziksel ve sosyal içerikli katmanlarının, bir süreklilik çerçevesinde, ard arda gelerek birikmesi sonucu oluşmaktadır. Kent kimliği ise o kenti farklılaştırarak diğerlerinden ayıran, kentin olan unsurların oluşturduğu bir bütündür.

Kentler, üzerinde yaşanan uygarlıklarla ve bu uygarlıkların kültür mirasıyla biçimlenirler.

“Kent kimliğinin” de zamanla ilgili boyutu bulunmaktadır. Kent kimliği, tarihsel bir süreç içerdiği gibi aynı zamanda farklı dönemlere ait katmanlardan “anamlı bir bütün”ün gerçekleşmesiyle oluşmaktadır⁹⁶.

Uluslararası nitelik kazanan sermaye mekân olgusu üzerine geliştirilen tartışmalar özellikle metropolitan merkezlere, uluslararası sermaye tarafından denetlenen ülkesel

⁹⁵ .Umberto Eco, *History of Beauty*, (Çeviri:Homa.,B), Farhangestan Honar, Tahran, 2012.)

⁹⁶ İlhan Tekeli, *Kent Planlaması Konuşmaları*, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara 1991, s. 79-89.

sistemlerin ana açılım noktaları olarak değerlendirmekte, aynı zamanda bu yerleşim birimlerini ülkedeki alt kentsel sistemlerin işleyişini tanımladıklarını öne sürmektedir⁹⁷.

Kent hem fiziksel, hem de “kavramsal” bir olgudur. Kentlinin mekânla kurduğu ilişkide, “kamusal bellek”, “tarihsel bilinç”, “aidiyet duygusu” gibi kavramlar önem taşımaktadır. Toplumların içinde yaşadıkları ve ilişki kurdukları çevreye dair tecrübeler doğrultusunda mekânlar, mimari kimliklerini bulurlar⁹⁸.

Bir kent geçmişi ile güncel ihtiyaçlarını uygun şartlarda kaynaştırabilirse, tarihsel, kültürel sürekliliği gerçekleştirebilir.

Bir toplumun bireylerinin çevreleriyle, birbirleriyle ve tarihleriyle ilişki kurdukları, bağlanıp özledikleri yerlerin korunmasıyla, kent kültürünün yaşatılması mümkün olmaktadır. Bu tanım, “yaşam kalitesi”ne işaret ederek, mekân kalitesinin, anıların hatırlanmasına yön ve değer verdiğini göstermektedir. Görüldüğü gibi, kalite sadece sosyo-ekonomik bir kavram değildir. Beyoğlu örneğinde olduğu gibi, kentlinin, tarihle, birbirleriyle, çevreleriyle kurdukları ilişkiler, Beyoğlu’nun yaşayan canlı bir yer olma özelliğini sürekli kılmaktadır⁹⁹.

Bir bölgeye veya kente yeni bir kimlik giydirmeden önce, kentle ve bölgeyle ilgili tüm boyutlar ele alınıp özellikle özgün kimliği oluşturan değerlerin mercek altına alınması gerekmektedir. Bu boyutlar güncel ihtiyaçlarla bütünleştirilerek kent kimliğinin sürekliliği sağlanabilmektedir. Kimlik, sağlanan süreklilikle değer kazanır. Bir kentin kimliği zaman içinde oluşan sosyal, kültürel, ekonomik ve fiziksel değişimlere bağlı olarak kendini yeni yüzüyle tanımlayabilir.

Kent yaşamında gerçekleşen çevresel kopuşlar, fiziksel yapıdaki çöküntüler, en önde gelen kentsel sorunlardan bir kaçıdır.

Bu sorunlar, bu tip çöküntü alanların yeniden işlevlendirilip canlandırılması ve kent yaşamına katılması ihtiyaç ve gerekliliğini doğurmaktadır. Bu alanlara müdahale gerekliliği sorgulanırken, sorunların tespit edilip müdahale ölçütlerinin

⁹⁷ Ayda Eraydın, *Sermaye Birikim Sürecinde Kentler*, Defter Dergisi, Sayı 5, İstanbul 1988, ss. 133

⁹⁸ Sercan Özgencil Yıldırım, (2007) *Bugünden Sonra Beyoğlu*, Beyoğlu’nun Dünü, Bugünü, Yarını Sempozyumu, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2008, ss. 136.

⁹⁹ Yıldırım, *Bugünden Sonra Beyoğlu...*, ss. 136.

ortaya konması esastır. Müdahale ölçütlerinin başında “tarihi doku ve mirasın korunması” gelmektedir. Projelendirmenin yan unsuru olarak değil, hedefi olarak görülmesi gereken “yenileyerek koruma, yaşatılarak kullanma” ölçütü tarihi mirasın korunmasındaki temel amaçtır¹⁰⁰

Kentsel alanlarda yitirilen tarihsel değerın ortaya çıkarılıp yeniden vazgeçilmez bir hale getirebilmesi “mimari tasarım”a bağlıdır. Tescilli yapıların tek tek restorasyonlarının yapılması gerekli ancak yeterli değildir. Çünkü tarihsel süreç içinde benzer olumsuzlukların yaşanarak, tarihsel değerın tekrar kaybedilmesi kaçınılmazdır. Mimari proje tasarımı, bu yüzden yenileme alanlarındaki canlandırma gücünü tetikleyecek özellikte olmalıdır. “tasarım üzerinden kentli nezdinde – farkındalık- yaratılması, kentsel bilincin geliştirilmesi ve kolektif bellekte sürekliliğın sağlanmasında bir araçtır¹⁰¹. Tasarım, yenileme alanlarındaki koruma projelerinin temelini oluşturmaktadır. Korunması istenen özgün kimliğın ön plana çıkarılmasında, projenin alanın tarihi ve fiziki durumu ile olan uyum ya da zıtlık ilişkisi veya ek yapı ilavesi içermesi tasarımı güçlendirdiği gibi, “yenilenerek, yaşatılarak koruma”ya katkı koymaktadır.

Çalışma konumuz olan Barselona’da anıtsal projelerden alınan dersler göz ardı edilmemelidir. Kısaca söylemek gerekirse, Barselona’da kullanılan biçimler tekrar edilebilse ve kentsel stratejiler çoğaltılsa bile; asıl önemli olan faktör, değişse de şehrin kentsel “habitus”unda gömülü olan mimari kültürün kolektif kimlikle bütünleşmiş olmasıdır. Bu açıdan, Barselona projelerinin başarısının iki olmazsa olmaz koşulu vardır.

Bunların ilki, birçok mimarın biçimi değil narsisizmi reddedişi ve spesifik kentsel koşullar hakkındaki bilinçleri. İlkinden ayrılmayan ikinci olmazsa olmazı da, siyasetçilerin, militanların, örgütlerin ve kentlilerin mimarlık kültürüne gösterdikleri ilgi ve bu konuda karar verme yetkisini esneklik ve ihtiyatla mimarlara devretmeleridir¹⁰².

¹⁰⁰ Yıldırım, *Bugünden Sonra Beyoğlu...*, ss. 137.

¹⁰¹ Yıldırım, *Bugünden Sonra Beyoğlu...*, ss. 138.

¹⁰² Jean-Louis Cohen, “*Barcelona’dan Öğrenmek: Kentsel Projelerin yirmi yılı ve Algılanma Biçimleri*” Liman Kentleri, Amsterdam Barcelona Hamburg, İstanbul, 2012, s:136

Kent kimliğine katkı koyan tarihi dokuya sahip alanları geleceğe aktarmak için bu alanları yaşatarak korumak gereklidir. Mimari tasarımın çok önem kazandığı, “kullanarak-yaşatarak korumak” faktörü sürdürülebilir bir yenilemenin temelini oluşturmaktadır. Kent belleğinden silinmeye yüz tutmuş tarihi dokuların yeniden kurgulanması, canlandırılması, kamuyla kaynaşmasının yapılması tarih-mekân-kent kimliği-insan ilişkisinin sağlıklı kurulmasıyla mümkün olmaktadır.

Yapı ve kimlik/ kent kimliği birbiriyle yakından ilintilidir.

Bir imgenin analizinde imgenin “kimlik, yapı ve anlam” olmak üzere üç bileşenden oluştuğunu söylemek mümkündür. Bir imgenin işlenebilmesi için önce nesnenin tanımlanması ve diğer şeylerden ayrılarak bir varlık olarak kabul edilmesi gerekir. Eğ değer olmamak, tek olmak imgenin birinci bileşeni olan “kimliğini” ortaya koyar. Analizler için bunları ayırarak özetlemek yararlı olacaktır, ancak gerçekte üçü bir arada bulunur. Bileşenlerin ikincisinde ise “imge, nesnenin gözlemciyle ve diğer nesnelere dokusal ve uzamsal ilişkisini de içermelidir.” Son olarak da “imge” kullanıcı için duygusal bir “anlam” yüklü olmalıdır. Anlam diğer bir deyişle kullanıcının, gözlemcinin imgeyle kurduğu ilişkidir.

Bir kent imgesinin kapsamı temel beş farklı başlıkta toplanabilir. Genel kullanıma yönelik olan bu başlıklar; “yollar, bölgeler, sınırlar/kenarlar, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleridir.” Genellikle, basit bir dille, hemen tanımlanabilen “fiziksel oluşumlar” birer işaret öğesi olarak başka bir yere referans oluştururlar¹⁰³.

Bu çalışmada “imge” anıtsal yapılardır. “İyi” bir imge için gerekli olan en önemli kriter “iyi” bir tasarımla doğru işlevlendirilerek imgeleri geçmişten günümüze taşıyabilmektir.

Güçlü imgeleri keşfetmek, korumak, algılanabilirliğini arttırmak, doğru işlevi kazandırıp kullanıcıyla buluşturmak, yapının kimliğini ortaya çıkaracağı gibi kent kimliğine de katkı sağlayacaktır. Anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilmesi, görünenein yeniden şekillendirilmesidir. Yeniden işlevlendirme kullanıcının insani faaliyetlerini geliştirir ve kişileri anı biriktirmeye teşvik eder.

Kevin Lynch “Kent imgesi” kitabının “Tasarım Süreci” bölümünde; sık sık karşılaşılan bir sorun ise zaten var olan bir çevrenin yeniden, hassas bir şekilde

¹⁰³ Kevin Lynch, *Kent İmgesi*, (Çeviri: İrem Başaran), (1.Basım), İstanbul, 2010, ss:8

düzenlenmesidir. Güçlü imgelerini keşfetmek ve korumak, algısal zorluklarını çözmek ve hepsinden öte bu karışıklık içinde gizli kalan yapıyı ve kimliğini ortaya çıkarmaktır, demiştir.

Bu nedenle tasarımcı, imgeyi yeniden şekillendirirken daha bilinçli bir mekân tasarımını gerçekleştirmelidir. Geçmişin deneyimlerinden vazgeçmeden ancak gündelik hayatla buluşan, zaman ve mekânın bugünün ölçüğünde tasarım yapmalıdır.



3. ANITSAL TARİHİ YAPILARIN YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMESİNDE ETKİN OLAN YASAL DÜZENLEMELER VE KURUMLAR

3.1.Korumaya İlişkin Yasa ve Kuruluşlar

Bu bölümde Dünya’da korumaya ilişkin yasal düzenlemelerin süreci yer almaktadır. Anıt eserlerin korunması için kurulmuş örgütler, kurumlar, kuruluşlardan söz edilebilmektedir.

Anıt eserlerin korunmasıyla ilgili olarak ilk modern koruma önlemlerinin Hesse’den Ludwig X tarafından 1818 yılında çıkarıldığı söylenmekle birlikte, İsveçliler, anıt eserleri korumaya yönelik 1666’da çıkardıkları yasanın daha eski olduğunu iddia ederek, bu konuda ilk olduklarını söylemektedirler¹⁰⁴. Avrupa’da Fransız Devriminden sonra ilk kez, 19.yy başlarında anıt eserlerin korunması için, kapsamlı çalışmalar başlamıştır. Bu koruma çalışmaları “devrilen aristokrasinin simgeleri” sayılan anıt eserlerin yağmalanmasına karşı gösterilen tepkilerden oluşmuştur¹⁰⁵. Rönesansın sonucu olarak, geçmişe ait kalıntılar ise sürekliliğin belgeleri olarak önemsenerek korunmaya değer bulunmuştur¹⁰⁶.

1946 yılında,”UNESCO” tarihi yapıların korunmasında çok önemli bir adım olarak kurulmuştur. 1957 yılında “Paris Kongresi” ile “Kent İçindeki tek anıt” kavramından”anıt olarak kent” kavramına geçilmiştir.

UNESCO’nun kuruluşundan sonra buna paralel olarak ICOM(1946), ICCROM(1959), ICOMOS(1964) gibi çeşitli koruma örgütleri kurulmuştur.1964 yılında “Venedik Tüzüğü” oluşturularak “tarihi anıt” kavramına vurguda bulunulmuş ve tanımlanmıştır¹⁰⁷. Tüzükte karşılaştığımız kavramlar, anıtsal tarihi yapıların yeniden işlevlendirilerek korunmasında önemi olan, “süreklilik”, “sanat yapıtı değeri”, “tarihi belge değeri”dir. Korunacak tarihi anıtsal yapının en uygun yeni işleviyle ve çevresiyle birlikte hayata katılarak yaşatılması amaçlanmıştır. Yapılacak her ek yapının ya da yapı elemanının özgün eserden ayrılmasının gerekliliği

¹⁰⁴ Yılmaz, a.g.m., ss. 110-112.

¹⁰⁵ Halil Berktaş, (1992) *Kültür ve Tarih Mirasımıza Bakışta Milliyetçiliği Aşma Zorunluluğu*, Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 240-259.

¹⁰⁶ Yılmaz, a.g.m., ss. 83

¹⁰⁷ Yılmaz, a.g.m., ss. 83-84.

savunulmaktadır. Tarihsel süreçte anıtsal yapıya yapılmış olan her ek tasarım bir belge niteliği taşımaktadır. Bu ekler gelecekte “dönem eki” olarak ait oldukları dönemle ilgili bilgiler verecektir. Bu nedenle korunacak anıt yapının en uygun işlevle ve çevresiyle birlikte yaşatılması, güncel hayata katılması öngörülmektedir. Yapılacak her yeni onarımın bilimsel çalışma ve araştırmalara dayandırılması, yine aksi gerekmedikçe geleneksel tekniklerden yararlanılması ve onarımın veya gerektiği takdirde yapılacak eklerin kendini belli etmesi, orijinalden ayrılması gerekliliği savunulmaktadır. Tarihsel süreçte anıta yapılmış olan eklere de saygı gösterilmeli, bunların da birer belge niteliği taşıdığı unutulmamalıdır¹⁰⁸.

3.2. Türkiye’de Korumaya İlişkin Yasa ve Kuruluşlar

Bu bölümde Türkiye’de korumaya ilişkin yasal düzenlemelerin süreci yer almaktadır. Anıt eserlerin korunması için kurulmuş örgütler, kurumlar, kuruluşlardan söz edilebilmektedir.

3.2.1. Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulları

Ülkemiz’de, eski eser kavramına yönelik olarak koruma ve kullanma kavramlarının düzenlenmesiyle ilgili olarak Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet döneminde, toplam 8 kanun ve 3 kanun tasarısı yapılmıştır:

- 1869 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi
- 1874 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi
- 1884 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi
- 1906 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi
- 1921 Tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi Layihası (Tasarısı)
- 1944 Tarihli Eski Eserler Kanun Tasarısı
- 1961 Tarihli Eski Eserler Kanunu Tasarısı

¹⁰⁸ Arabacıoğlu, a.g.e., s. 11.

-1973 tarih ve 1710 sayılı Eski Eserler Kanunu

-23.07.1983 tarih ve 2863 sayılı Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu

-17.06.1987 tarih ve 3386 sayılı 2863 Sayılı Yasanın Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi Hakkında Kanun¹⁰⁹

“-14.07.2004 tarih ve 5226 sayılı” 2863 Sayılı Yasanın Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi Hakkında Kanun¹¹⁰

1869 – 1906 nizamnamelerinde taşınmaz eski eserlerin tespit ve tescili hakkında hüküm yoktur. 1917 tarihinde ki taşınmazların tespit ve tescili hakkında ilk olarak yapılan düzenleme ise “İstanbul’da Müteşekkil Muhafaza-i Asar-ı Atika Encümeninin Teşkilat ve Vazifelerine Dair Talimatname”dir.

Koruma Bölge Kurullarının prototip’ini oluşturan ve 1. Dünya Savaşı yıllarında yapılmış olan bu düzenleme, her ne kadar bölgesel de olsa, Eski Eserlerin tespit edilip, belgelenerek gelecek kuşaklara aktarılmasıyla ilgili önemli devrim niteliğinde bir adımdır. Bu talimatnamenin iki maddesiyle, Encümenin görev ve yetkilerini düzenlemiştir.

Encümen, İstanbul ilindeki eski eserleri, anıtları, tarihi yerleri sept-i defter edecektir. Yapılan düzenleme, Taşınmazların tamirat, tadilat, nakil ve yıkımı konularında Encümen kararlarına göre hareket edilmesini öngörmektedir. Diğer maddeler ise encümenin işleyişi ile ilgilidir¹¹¹.

Cumhuriyet döneminde ise 1922, 1931, 1933 yıllarında ülke genelinde eski eserlerin tespit edilmesine yönelik yayımlanmış olan genelgelerle, Taşınmaz Kültür Varlıklarının belgelenmesinin yanında koruma kavramı yönünde ülke genelinde bir algı oluşmasının sağlanmasını yönünde olumlu bir gelişmedir.

¹⁰⁹ Halit Çal, Osmanlı’dan Cumhuriyete Eski Eserler Kanunları, *Prof. Dr. Kazım Yaşar Koprıman’a Armağan*, Ankara, 2005, ss. 234, 235.

¹¹⁰ 2863 Sayılı, 21/7/1983 tarihli Kültür Varlıklarını Koruma Kanunu.

¹¹¹ Feridun Akozan, Türkiye’de Tarihi Anıtları Koruma Teşkilâtı ve Kanunlar, D.G.S.A. Yayını, Sayı: 47, İstanbul, 1977, ss. 24-52.

Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun (GEEAYK) 1951 yılında oluşturulmasıyla Koruma Bölge Kurullarının oluşuma doğru giden süreç başlamıştır. Bu olay, ülkemiz tarihinde, taşınmaz eski eserlerin korunması bakımından bir devrimdir. GEEAYK'u, bu açıdan tam bir okul görevini yerine getirmiştir. Yasal dağınıklık büyük ölçüde giderilmiştir. 1973 tarihli Eski Eserler Kanunu'nda özellikle taşınmazlar bakımından pek çok yenilik getirmiş, sit yani alan korumasını sağlamıştır. Bu yeniliklerin temelinde hiç kuşku yok ki GEEAYK ile edinilen deneyimler vardır. Daha sonraki 2863 sayılı kanunla oluşturulan Yüksek Kurul ve bölge kurulları da bu gelişmenin sonucudur.

Mevcutta; İstanbul'daki 2 adet Yenileme Alanı Koruma Bölge Kurulu olmak üzere toplam 36 adet Koruma Bölge Kurulu bulunmaktadır.

Halen faaliyette bulunan Koruma Bölge Kurulların görev alanları (bağlı iller) Bakanlık tarafından belirlenmiştir.

Ülkemizde Kültür ve Tabiat Varlıkları'nın korunması konusunda 21.07.1983 tarihli "2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu" ile bir koruma düzeni ve koruma kültürü oluşturulmuştur.

Kanununun 1. maddesine göre, "Bu Kanunun amacı; korunması gerekli taşınır ve taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile ilgili tanımları belirlemek, yapılacak işlem ve faaliyetleri düzenlemek, bu konuda gerekli ilke ve uygulama kararlarını alacak teşkilatın kuruluş ve görevlerini tespit etmektir". Kültür varlıklarını koruma işi her ne kadar yasa, ilke ve uygulama kararları ile düzenlenmeye çalışılsa da, toplumsal sorumluluk ve duyarlılık, bunların önünde gelmektedir. Ülkemizdeki koruma kanunlarının ve uygulayıcılarının ek yapı tasarlayarak anıtsal tarihi yapıları güncel ve işlevsel hale getirip, topluma kazandırmakta yeterince cesur olduklarını söyleyemeyiz. Bu bağlamda özellikle kanun koyucuların ve uygulayıcıların, "ek tasarımı" destekleyen daha net tavır göstermeleri gerekmektedir.

"Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulları" korumaya yönelik kararların alınmasında yetkili, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı idari kurumlardır.

“Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulları”, kültür varlıklarının tescillenmesine ve korunmasına yönelik kararların alınmasında, koruma çalışmalarının yönlendirilip denetlenmesinde yetkilidirler.

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurullarının çalışmalarına ilişkin yönetmelikte¹¹²;

Koruma Bölge Kurullarının; Arkeoloji, sanat tarihi, hukuk, mimari ve şehir plancılığı konularında uzmanlaşmış kişiler arasından Kültür Bakanlığı’na seçilecek beş üye atanmaktadır.

Koruma Bölge Kurullarındaki yukarıda belirtilen asil üyeler dışında teknik temsilciler de toplantılara katılmaktadır;

Aynı yönetmelikte toplantıya katılacak olan temsilciler ayrıntılı olarak tanımlanmıştır.

Görüşülecek konunun kapsamına göre, belediye başkanı veya temsilcisi, valilik temsilcisi, vakıflar genel müdürü veya temsilcisi, müze müdürü gibi ilgili kurum temsilcileri toplantılara katılmaktadır. Meslek odaları, müdürlükçe davet edilmek şartı ile toplantıya katılabilmektedir.¹¹³.

Koruma Bölge Kurulları ayda en az 4 kez toplanarak, gündeme müdürlükçe alınmış konuları görüşür. Dosya yoğunluğu ve acil kamu konularına bağlı olarak toplantı sayısı artırılabilir. Koruma bölge kurulları, toplantıya katılacak salt çoğunluk ile toplanıp kararlar alabilir. Kararlar, mevzuatla çelişmeyecek şekilde, kanun ve ilke kararlarına dayanarak alınmalıdır. Mevzuatla çelişki gösteren kararlar, bölge kurulu müdürünce dağıtılmayıp genel müdürlüğe iletilir. Genel müdürlük görüşü ile ilk bölge kurulu toplantısında değerlendirilerek karar revize edilir.

Kurul kararları alınırken, konuların içeriğine göre genel müdürlüğün hukuk müşavirliğinden veya başka birimlerinden görüş alınabilir. Gündemdeki konuların

¹¹²<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,50181/kultur-varliklarini-koruma-bolge-kurulu-mudurluklerinin-.html> (Erişim tarihi:17.07.2017)

¹¹³<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,50181/kultur-varliklarini-koruma-bolge-kurulu-mudurluklerinin-.html> (Erişim tarihi:23.09.2017)

kurul üyeleriyle bir bağı varsa konunun değerlendirilmesi esnasında o üye toplantıya katılmaz ve oy kullanamaz. Alınan kararlara itiraz edilebileceği gibi yasal yollara da koruma yüksek kuruluna başvurabilir.

3.2.2. Koruma Bölge Kurulu Müdürlükleri

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 57.maddesinde; *“Koruma bölge kurullarının teknik ve idari hizmetleri, koruma bölge kurulu müdürlükleri tarafından yürütülür. Üçten fazla koruma bölge kurulu bulunan illerde, kurullar arasında teknik ve idari işlerde koordinasyonu sağlamak üzere koruma bölge kurulları koordinasyon müdürlüğü kurulur. Koruma bölge kurulu müdürlükleri, koruma bölge kurulları koordinasyon müdürlüğüne bağlı olarak çalışır”*¹¹⁴ ifade edilmektedir.

Koruma Bölge Kurullarının oluşum ve çalışma şeklinde, koruma görevini yerine getirmede bazı sorunlar ortaya çıkmaktadır. Yasa koyucu, Koruma Bölge Kurulunun 3 yılda bir değişen yapılanmaya sahip olması ve tam zamanlı olarak görev yapmıyor olması, koruma çalışmalarının sürdürülmesi sürecine çok yoğunlaşamaması sorununu beraberinde getirmektedir.

Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğünde görev yapan personelin, bu görevin gerektirdiği uzmanlıkları taşıyan teknik kişiler olmaları gerekir. Koruma Bölge Kurulu Müdürlüklerinde görev yapan kamu personeli, idari ve teknik personel olarak ikiye ayrılmaktadır. Kurulun görev alanında kalan konularda kurul çalışmalarında “raportör” olarak görev yapanlar teknik personeldir.

Kurulun görev kapsamındaki konularda “raportör” olarak çalışanlar; arkeolog, müze araştırmacısı, mimar, şehir plancısı, mühendis vb. gibi mesleki disiplinlerden mezun olanlar arasından atanmaktadır.

Koruma Bölge Kurulu Müdürlüklerinde çalışan raportörler; “Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüklerinin Çalışma Esaslarına İlişkin Yönerge”de belirlenen görevlerini yerine getirir. Raportörler; Bölge Kurulu

¹¹⁴<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,50181/kultur-varliklarini-koruma-bolge-kurulu-mudurluklerinin-.html> (Erişim tarihi:17.06.2017)

Müdürlüğü'ne yapılan başvurular sonucu dosyaların, kurul toplantı gündemine alınmak üzere hazırlanması, kurul üyelerine sunulması, karar yazılması, imzalanmasının takip edilip, dağıtımının yapılması sürecinden sorumludurlar.

Bu husus, Kültür Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu ve Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulları Yönetmeliği'nin Kurulların İdari ve Teknik Hizmetleri başlıklı 17. maddesinde şöyle düzenlenmiştir¹¹⁵.

Koruma Kurullarının idari ve teknik hizmetleri, genel müdürlüğe bağlı bölge müdürlüklerince yürütülmektedir. Kurul toplantı gündemlerinin oluşturulması, koruma bölge kurulu müdürünün görevidir. Yapılan başvurular, konunun kapsamına göre en az iki raportör tarafından yerinde incelenir, hazırlanan rapor, dosya ekleriyle kurula sunulur. Yapılan değerlendirmeye göre kararlar yazılarak, müdürlükçe dağıtılır.

Yönetmelikte yer alan düzenleme, Koruma Bölge Kurulları ile Müdürlük arasında yetki paylaşımı yapılmasının yanında Müdürlüğe ayrıca Kurulun mevzuat çerçevesinde çalışmasını sağlayıcı olanağı da vermektedir. Ancak koruma kurulları bu rutin ve yoğun bürokratik işleyişi sürdürmeye çalışırken, “kültür varlıklarının korunması, yaşatılması ve geleceğe aktarılması” gayesine çok zaman ayıramadıkları için ülkemizde, özellikle tarihi anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilerek korunması, ek yapı tasarımının nasıl olması gerektiği gibi önemli yönlendirici kararları almakta zayıf kalmaktadırlar. Bu soruna ışık tutmak amacıyla koruma kurullarında ve bölge müdürlüklerinde görülen aksaklıkların belirlenip, giderilmesi gerekmektedir.

3.2.3. Koruma Bölge Kurulları ve Koruma Bölge Müdürlüklerinde Görülen Aksaklıklar

Yasa koyucunun en küçük ayrıntısına kadar belirttiği bu işleyişe ilişkin düzenlenme de en önemli faktör ise bu düzenlemeyi etkin kılacak olan beşeri faktörlerin yanında dosya akışındaki yoğunluktur.

¹¹⁵<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,50181/kultur-varliklarini-koruma-bolge-kurulu-mudurluklerinin-.html> (Erişim tarihi:17.06.2017)

Bu bağlamda ele alacağımız konu gerek koruma bölge kurulu üyeleri ile gerekse koruma bölge kurullarında görev yapan raportörlerin nitelikleri ile dosya akışındaki yoğunluktur.

Ayrıca, kurul üyelerinin atamasında kendi mesleki disiplinleri konusunda uzmanlaşmış olanlardan seçilmediği ve bunun atamalarda bir kriter olmadığı örneklerden görülmektedir.

İmar Hukuku bilim dalında uzmanlaşmış bir kişinin koruma kurulu üyesi olarak daha yeterli olabileceği açıkken, farklı bilim dalında uzmanlaşmış, kamu sektörü ya da özel sektör çalışanı hukukçunun göreve atanması, konulara hâkimiyet açısından yetersiz olabilmektedir.

Yine çalıştığı bölgenin arkeolojik döneminden farklı uzmanlığı olan bir arkeolog üyenin bölge arkeolojisinin koruma ve kullanma dengesini gözetecek ayırma ilişkin kararı yönlendirememesi sıkıntı yaratmaktadır. Müzelerden gelen raporların büyük bölümünün bilimsellikten uzak ve yetersiz hazırlanmış olma ihtimali göz önüne alındığında, Koruma Bölge Kurulunda görev yapmakta olan arkeolog üyelerin bölge arkeolojisini bilen yetkin uzmanlardan seçilmelerini önemli kılmaktadır.

Aynı durum sanat tarihçisi üyeler için de söz konusudur. Sadece lisans diploması yeter görülerek koruma bölge kurulu üyesi olarak atanan belediye bürokratu olan veya benzeri resmi kurum sanat tarihçisi üyelerin önemli anıtsal yapılarla ilgili uygulamaya yönelik kararlara katkı koyamadıkları, bu boşluğun yine mimar üyeler tarafından doldurulmaya çalışıldığı pratikteki örneklerde görülmektedir.

Koruma uygulamalarının mimarlıkla ilgili boyutu restorasyon ve tasarım gibi özel uzmanlık gerektiren mimari konular olmasına karşın, uzmanlık isteyen, koruma-kullanma-tasarım ilişkisinden habersiz herhangi bir mimarın bu göreve atanması kurul kararlarında ve uygulamalarda yanlış uygulamalar olarak geri dönebilmektedir. Bu tür durumlar kurul kararlarını tartışılır hale getirmektedir.

Yapılacak düzenlemeyle, “Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurullarında” görevlendirilecek üyelerin, öncelikle Kurulun görev alanlarının gerektirdiği uzmanlığa ve tecrübeye sahip olmaları gerekmektedir.

Yine yapılacak düzenlemeyle, ilk defa atanacak kurul üyelerinin hizmet içi eğitim şeklinde bir çalışma kapsamına alınmasının zorunluluk olduğu kurullarda ki pratiklerden anlaşılmaktadır.

Yeni atanmış bir üyenin çalışma süreci boyunca karşılaşma olanağı bulamadığı kavramlar içeren Koruma ve kullanmaya yönelik uygulamaların çokluğu ile çeşitliliğini doğru bir şekilde okuyup analitik düşünerek sağlıklı karar üretilmesine katkıda bulunmasının ya da 2863 sayılı yasa, ilke kararları, yönetmelik ve yönergelerin dilini anlaması, uzun bir süreç gerektirebilir.

Bu nedenle de yeni atanmış olan kurul üyesi bu süreç içerisinde kurul toplantılarında yeterince verimli olamamakta kurul üyesi olarak sadece toplantı yeter sayısını tamamlar görünümü vermektedir. Kurul üyelerinin, bu anlamda donanımlı kişilerden oluşturulması korumacılık adına bir temel ihtiyaçtır.

Kültür Varlıklarının sürdürülebilirlik ilkesine göre korunması için “arkeolojik, tarihi, mimari, demografik, kültürel, sosyo-ekonomik, mülkiyet ve yapılaşma verilerini içeren” Koruma Amaçlı İmar planları gerek onay süreci gerekse sonrasında ki bu planları bir anlamda parçalayıp, dağıtan plan tadilatları teklifleriyle kurul gündemlerinde önemli yer tutmaktadır. Koruma Bölge Kurulu toplantılarında gündemi yoğunlaştıran diğer bir konuda tescilli sit alanlarındaki inşai ve fiziki uygulamalarla ilgilidir.

Çeşitli konulardan oluşan koruma bölge kurulu toplantılarında yoğun bir tempoda çalışan koruma bölge kurulu üyelerinin, raportörler tarafından karar alınmak üzere gündeme getirilen dosyalar hakkında inceleme, düşünme ve karar verme süresi gündemlerin yoğun olması dikkate alındığında kısa zaman dilimlerine tekabül etmektedir.

Bölge kurullarındaki yoğunlukların asgari düzeye indirilebilmesi ve koruma bölge kurullarının koruma kullanma dengesini gözeterek sağlıklı/nitelikli karar

almalarını sağlamak üzere gündem yoğunluklarını azaltma formüllerinin aranması gerekmektedir.

Böylece gündemi rahatlatılmış olan Bölge kurulları, dünya mirası yapıların doğru yöntem ve tekniklerle geleceğe aynen aktarılmasını sağlamak üzere daha fazla zaman ayırıp daha sağlıklı kararlar üretebileceklerdir.

Koruma Bölge Kurullarının büyük bölümünde sayısal olarak yeterli raportör görev yapıyor gibi görünüyorsa da, üzerlerine almış oldukları görevleri yerine getirmekte yetersiz kalabildikleri uygulamalar da kendini göstermektedir. “Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü” çalışanlarının görevlerini yerine getirebilmekteki yetersizliği iki şekilde karşımıza çıkar. Birincisi raportörün çeşitli mülahazalarla görevini yapmaktan imtina etmesi, ikincisi ise, personelin yeterli uzmanlıkta olmamasıdır.

Koruma Bölge Kurulları görev alanına giren konuların büyük bölümünün kısıtlı imar verilen konularla ilgili olması mülkiyet sahiplerinin büyük bölümünün ise bu kısıtlılık nedeniyle kendilerini mağdur görmeleri sonucunda vatandaş ve Bölge Kurulu Müdürlüğü karşı karşıya kalmaktadır.

Mülkiyet sahibi mağdur olduğu gerekçesiyle siyasi baskılar dâhil olmak üzere bütün yolları deneyerek kendine göre uğramış olduğu haksızlığı aşmaya çalışırken Bölge Kurulu Müdürlüğü yıpratılmakta ve kurul üyeleri hedef haline getirilmektedir.

Bu tür gidermeye çalışan yönetmeliğin uygulanmasının bürokratik aşamalarla dolu olması yanında mağduriyet giderme anlamında sonuca ulaşmanın da uzun bir süreç içermesi nedeniyle, sorunların çözümü konusunda mülkiyet sahiplerinin rotası yine koruma kurullarına çevrilmiştir.

Bu tür olumsuzluklar Koruma bölge kurulu müdürlüğü ve kurul üyelerinin asıl görevleri olan “koruma-kullanma-tasarım” ilkesini gözeterek, tarihi kültürel değerlerimizin korunarak gelecek nesillere aktarılması işine daha az zaman ayırmalarına sebep olmaktadır.

Koruma Bölge Kurulu Müdürlükleri bünyesinde görev yapan raportörler arasında da yeterlilik sorunu olabilmektedir.

“Koruma Bölge Kurulunda” görev yapacak raportörlerin, “koruma-kullanma-tasarım” uygulamalarının öngördüğü özelliklere sahip mesleki disiplinlerden seçilmelerine özen gösterilmelidir. Atamalarda bugüne kadar ki uygulanmakta olan teamül; mimar, harita mühendisi, inşaat mühendisi, şehir plancısı, arkeolog, müze araştırmacısı, sanat tarihçisi şeklinde olmuştur.

Koruma Bölge Kurulu Müdürü, Koruma Bölge Kurulları Çalışma Yönergesi'nin ilgi maddelerine göre Kurul gündemini belirlerken, dosyaların tekâmül etmiş olması ve konular hakkında raporların hazırlanmış olması gerekmektedir. Kurullara dosya akışıyla raportör sayısının ters orantılı olmasından dolayı inceleme raporları gecikmekte, buna bağlı olarak konuların “Koruma Bölge Kurulu” gündemine alınmasında da gecikmelere neden olmaktadır.

3.3. Süreklilik Bağlamında Kültür Varlıklarının Yeniden İşlevlendirilmesi Ve Ölçütler

Toplumsal değişimler sonucunda, insanların ihtiyaçları değiştirirken, insanlar güncel hayata göre şekillenen mekânları da değiştirmektedirler. Geçmişteki özgün işlevini bugüne taşıyamayan yapıların yeni bir işlevle gündelik hayata katılmaları sağlanmaktadır. Tarihi yapılarda yeniden işlevlendirme özgün işlevleri yok olmaya yüz tutan yapıların yeniden işlevlendirilerek kentsel hayata katılması ve yaşatılmasını sağlayan bir koruma anlayışıdır. Yenileme kavramı, insanın içinde yaşadığı fiziksel çevresini, çağdaş malzeme ve yapım teknikleri ile yeniden tasarlaması ve güncel konfor şartlarına kavuşmak istemesine uzanmaktadır. İşlev değişikliğinin getirdiği yenileme kavramının kaynağı olarak;

- İhtiyaçların değişmesi, yapıların görsel ve fonksiyonel olarak eskimesi,
- Ekonomik şartların zorlaması,
- Fiziksel çevredeki sağlık şartlarının (dokuda meydana gelen değişim), bozulması gösterilebilir.

Toplum, kültürel değerleri ve geleneklerini koruyamazsa sağlıklı bir gelişme imkânı bulamamaktadır. Bununla beraber günümüz insanı, gelecek kuşaklara aktarabileceği yeni değerlendirme ve yorumlar yapma çabasına girmektedir. Toplumlarda zamanla değişiklik gösteren yaşam şekli, ihtiyaçlar sonucu özgün işlevini kaybeden birçok tarihi yapı, farklı bir işlev ile günümüze uyarlanmaktadır. Yapıldığı dönemdeki ihtiyaçları karşılamak amacıyla tasarlanan anıtsal yapıların, günümüzde kullanılabilmesi, tarihi birikimine, özgün işlevine, bütünlüğüne, biçimine ve karakterine saygılı yeni işlevler verilerek kullanılmalarıyla mümkündür. Dini yapılar dışında günümüzde işlevini yitirmiş, bir hamam, medrese ya da bir sarayı özgün işleviyle kullanmak her zaman olası değildir. Toplumun sosyal şekli ve ekonomik durumu buna izin vermeyebilir¹¹⁶. Bu nedenle anıtsal tarihi yapılara estetik ve tarihi değerlerini kaybetmeyecek şekilde güncel işlevler verilerek, yeni amaca hizmet edecek halde kullanılmaları sağlanmalıdır. Anıtsal yapıların fiziksel özelliklerinin işlevlerinden daha uzun ömürlü olmaları, işlevlerini halen devam ettiren binalar için bile ekonomik ve sosyal değişimler sonucu yaşam biçimi ve ona bağlı ihtiyaçlardaki değişiklikler nedeniyle sorunlar olabilmektedir. Bu durumda binanın işlevi ya tamamen değiştirilmeli, ya da geliştirilme yoluna gidilmelidir¹¹⁷.

Bu etkin ve edilgen yaşatma olmak üzere iki şekilde olmaktadır. Yeniden işlevlendirme ve tasarımın ön plana çıktığı şekil etkin yaşatma şeklidir. Kentsel tarihi dokuya ve içindeki anıtsal yapıya çağdaş bir fonksiyon yüklemek ve gündelik hayata etkin olarak katmak söz konusudur. İnsan varlığının, mimari ve tarihi değerlerle birlikte gözetilmesi gerekmektedir.

¹¹⁶ Hüsrev Tayla, *İşlevlendirme Koruma Karşılığ*, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Sayı: 84, İstanbul 1988,

¹¹⁷ Bülent Özer, *Olumlu ve Olumsuz Uygulamalarıyla Mimari Yaratmada Tarih Ve Geleneğin Yeri*, Yapı Dergisi 35, İstanbul, 1980, ss. 36-38,

4. YENİDEN İŞLEVLENDİRME İLE KORUMANIN ÖRNEKLER ÜZERİNDEN TARTIŞILMASI

4.1.Genel Örnekler

4.1.1. Yurt Dışı Örnekleri

YAPI NO	1
YAPININ ADI	ANTWERP LİMAN İŞLETMELERİ BİNASI
YAPININ YERİ	ANVERS, BELÇİKA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	ZAHA HADİD ARCHITECTS
YAPININ ASIL İŞLEVİ	İTFAİYE İSTASYONU (1911)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	LİMAN İŞLETMELERİ MERKEZ BİNASI (2016)



Eski yapının hiç bir cephesine müdahale edilmezken, üste ilave edilen cam kütle tarihi yapının avlusundan V biçiminde yükselen dörtkenarlı çelik sütunlarla taşınmaktadır. Tarihi binanın üzerinden yukarı doğru yükselen ve bir tekne pruvasını andıran ön kısım heykelsi bir beton ayakla desteklenmiştir. Ek yapının üçgen birleşimli cam cephesi ile şehirdeki elmas ticaretine atıfta bulunulmuştur. Yapı, liman işletmesinin personel yoğunluğunu karşılayan açık ofisler, oditoryum, restoranlar, toplantı odaları, yönetim odaları, geniş fuayeler ve mekanların bağlantılarını sağlayan köprüleri içermektedir¹¹⁸.

¹¹⁸ Yapı Dergisi, 422.sayı, Yem Yayınları, Ocak 2017, ss:68-77

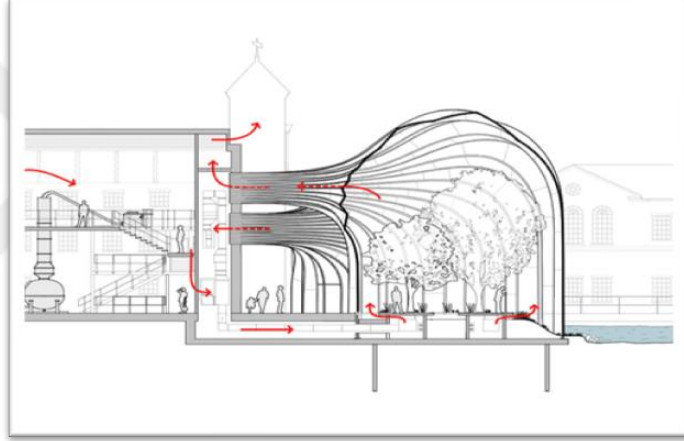
YAPI NO	2
YAPININ ADI	BOMBAY SAPPHIRE İÇKİ ÜRETİM TESİSİ
YAPININ YERİ	HAMPSHIRE, İNGİLTERE
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	THOMAS HEATHERWICK
YAPININ ASIL İŞLEVİ	KAĞIT FABRİKASI (1724-1990)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	İÇKİ ÜRETİM TESİSİ



Bu eski yapı firma kurucuları tarafından halka açık bir üretim tesisi olmak üzere yeniden ele alınmıştır. Alkollü içki olan cinin damıtma sürecinde kullanılan 10 egzotik bitki için iki büyük kavisli cam sera kütleleri oluşturuldu. Tarihi yapının pencerelerinden ana mekana eklenen bu iki cam yapı ile botanik sera etkisi oluşturulmak istenmiştir. Seralardan birinde rom tarifleri için gerekli Akdeniz bitkileri diğ erinde ise 10 farklı tropik baharat yetiştirilmek üzere gerekli iklimsel ortam sağlanmaktadır. Fabrikada üretim esnasında meydana çıkan fazla sıcaklık eski yapının pencerelerinden bu cam kütlelere ulaştırılıp gerekli sera ortamı oluşturulmaktadır¹¹⁹.

¹¹⁹ Graham Dodd, Felix Weber, *Fusing glass and steel*, Ingenia, Online:Article - Issue 61, Londra, December 2014

YAPI NO	2
YAPININ ADI	BOMBAY SAPPHIRE İÇKİ ÜRETİM TESİSİ



YAPI NO	3
YAPININ ADI	LONDRA SU KULESİ
YAPININ YERİ	KENNINGTION, LONDRA, İNGİLTERE
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	OSBORNE ve VOCE ORTAKLIĞI
YAPININ ASIL İŞLEVİ	SU KULESİ (1867)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KONUT (2015)



İnşa edildiği dönemde 8 katlı olarak yapılan kule döneminin Londra'daki en uzun kulesi olma özelliğini taşımaktadır. 20.yy'dan itibaren artık kullanılmayan yapı köhne bir yapıya dönüşmüştür. Osborne ve Voce ortaklığı ile 8 ay gibi bir sürede konuta dönüştürülmüştür. Yeni yapıda oturma bölümü, mutfak, 4 adet yatak odası, geniş banyolar, çatı terası ve spor odası yer almaktadır. Yapıya ait merdiven korunurken yanına bir asansör inşa edilmiştir¹²⁰.

¹²⁰ Bahar Bayhan;“Tarihi Su Kulesinden Modern Konuta”, <http://www.arkitera.com/haber/12129/tarihi-su-kulesinden-modern-konuta>

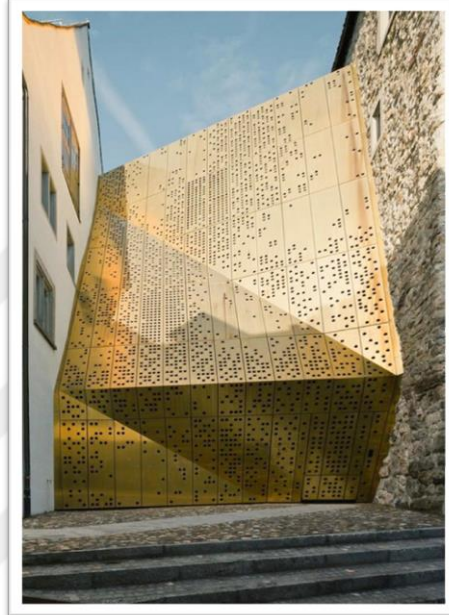
YAPI NO	4
YAPININ ADI	CAIXA FORUM
YAPININ YERİ	MADRID, İSPANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	HERZOG & de MEURON
YAPININ ASIL İŞLEVİ	ENERJİ SANTRALİ
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZE ve KÜLTÜR SANAT MERKEZİ (2001-2007)



Caixa Forum Madrid'de bulunan Müze ve Kültür Sanat Merkezi yapısıdır. Terk edilmiş bir enerji santrali olan bu yapı 2001 ile 2007 yılları arasında İsviçreli mimarlar Herzog & de Meuron tarafından yeniden işlevlendirilmiştir. Mevcut yapının dış duvarları korunarak üzerine kat ilavesi yapılmıştır. Pencere boşlukları tuğla ile kapatılmıştır. İlave olan katların cephesi oksitlenmiş demir görünümündeki korten malzeme ile kaplanmıştır. Yapının Zemin üstü katlarında galeriler, restoran, idari ofisler; bodrum katlarında ise konferans salonu ve otopark alanı bulunmaktadır¹²¹.

¹²¹Anna Barbara, Storie Di Architettura Attraverso I sensi, Milano, 2011, <https://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/>

YAPI NO	5
YAPININ ADI	RAPPERSWIL-JONA BELEDİYE MÜZESİ
YAPININ YERİ	RAPPERSWILL, ZURİH
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	MLZD ARCHITECTS
YAPININ ASIL İŞLEVİ	KULE ve MESKEN (13.yy)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZE (2007)



Yapı 1943 yılından itibaren müze olarak kullanılmaya başlanmıştır. Zamanla gerekliliklerden dolayı bir takım ilaveler yapılan yapı özgünlüğünden uzaklaşmaya başlamıştır. 2002 de yapının detaylı bir renovasyondan geçmesi gerektiği kararı alınmıştır. Çünkü yapının plan örgüsü yıllar boyunca o kadar karışık bir hale gelmiştir ki günümüz müzeciliğinin de ihtiyaçlarını karşılayamaz hale gelmiştir. Müzenin yenilenmesi amacıyla 2007 yılında düzenlenen yarışma İsviçreli mimarlık grubu mlzd Architects tarafından kazanılmıştır. Projenin önerdiği yeni bina tarihi kasabayla bütünleşmeyi hedeflemiştir. Kuzey cephesi kasabanın bütüncül cephe anlayışını bozmayacak şekilde korunurken, yeni ek kasabanın tarihi görüntüsünün arkasına dar sokakların arasına saklanmıştır. Yapının bronz cephesi çevresinde algılanan vurucu bir etki oluşturarak yapının kolayca fark edilmesini sağlamıştır. Modern müzenin girişi de bu cepheden sağlanmaktadır. Binanın cephesi ve çatısı tarihi yapının kapı ve pencerelerine müdahale etmeksizin tasarlanmıştır. Karşıt bir etki oluşturarak hem gelenekseli korumak hem de moderniyi vurgulamak amaçlanmıştır¹²².


¹²² <https://www.dezeen.com/2012/02/07/stadtmuseum-rapperswil-jona-extension-and-renovation-by-mlzd/>

YAPI NO	6
YAPININ ADI	ONTORIO KRALİYET MÜZESİ (ROM)
YAPININ YERİ	KANADA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	DANIEL LIBESKIND
YAPININ ASIL İŞLEVİ	MÜZE
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZEYE EK BİNA (2007)

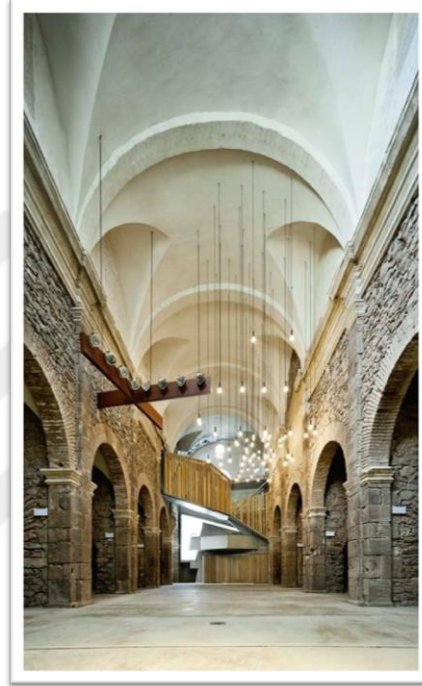


1912 yılında kurulan ve 1914'te halka açılan Ontario Kraliyet Müzesine, 2007 yılında Kanadalı yatırımcı Michael Lee Chin tarafından müzeye yapılan büyük bağış ile bir ek bina yapılmasına karar verilmiştir. Beaux-Arts üslubuyla inşa edilen tarihi yapıya ilave edilecek yeni ek, bir yarışma düzenlenerek ünlü mimar Daniel Libeskind tasarımı olan proje seçilmiş ve hayata geçirilmiştir. Gerek mimari yapısıyla, gerek barındırdığı koleksiyonların çeşitliliği sebebiyle oldukça yoğun olarak ziyaret edilmektedir. Dinozor fosillerinden mumyalara, savaş arabalarından doğa tarihine kadar pek çok eser korunup, sergilenmektedir. Daniel Libeskind, kendine özgü Dekonstrüktivist yaklaşımıyla tarihi yapıya bir kristal eklemiştir. Binanın dış zarfı iki katmandan meydana gelmektedir. Şampanya rengi bir katman üzerinde, eloksallı alüminyumdan yapılmış, su tutan ve ışık-güneş etkisiyle parlayan bir katmandan oluşuyor. Yapının özellikle galerileri dışarıdan görünmektedir. Böylece müze ile dışarıdan geçenler arasında bağ kurulmaktadır¹²³.

¹²³ <http://www.academia.edu/royalontariomüzesicepheapalizi>

YAPI NO	6
YAPININ ADI	ONTORIO KRALİYET MÜZESİ (ROM)
	

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FRANSISKAN MANASTIRI
YAPININ YERİ	SANTPEDOR, İSPANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	DAVID CLOSES
YAPININ ASIL İŞLEVİ	MANASTIR (18.yy)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KÜLTÜR TESİSİ (2003)



Fransiskan; 13.yy'ın başlarında St. Francesco tarafından kurulan bir Hristiyan tarikatıdır.

Fransiskan Rahipler tarafından 18.yy'da inşa edilen Manastır kompleksi, 1835 yılına kadar manastır olarak kullanılmış, 2000 yılında devlet tarafından yıkılmıştır. Sadece kilise ve manastırın beden duvarlarının bir kısmı ayakta kalmıştır. 2003 yılında kilise bölümünde onarımlara başlanmıştır. Alınan kararlarla kültürel bir tesis olarak dönüştürülmek istenen yapıda bir salon ve birçok amaçlı kültürel etkinlik alanı oluşturulmasına izin verilmiştir. 2011 yılında yapı tamamlanmıştır.¹²⁴

¹²⁴ <https://www.archdaily.com/251389/convent-de-sant-francesc>

YAPI NO	8
YAPININ ADI	ROTTERMANN MARANGOZ ATÖLYESİ
YAPININ YERİ	TALLIN, ESTONYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	KOKO ARCHITECTS
YAPININ ASIL İŞLEVİ	MARANGOZ ATÖLYESİ (1904)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	EK OFİS KULESİ (2009)



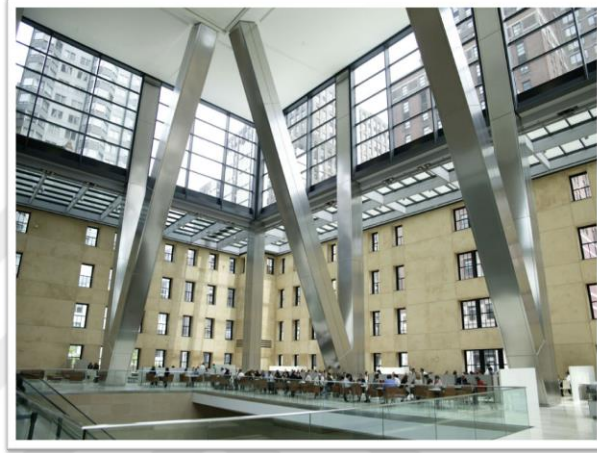
Eski bir Sanayi Bölgesi olan Rotermann Mahallesi koruma altında olan Estonya mimarisi için çok değerli bir bölgedir. Rotermann Mahallesi tarihi çevrede yeni ek konusunda başarılı sonuçlar alan bir bölge haline gelmiştir.

İki katlı kireç taşı kullanılarak yapılan eski marangoz atölyesi üzerine üç adet ofis kulesi ilave edilmiştir. Kuleler eski yapıya zarar vermemek için betonarme çekirdekler, kolonlar lokal olarak konumlandırılmıştır. Konsol tavanlar, köşeli cephe elemanları ve pencereler çekirdeğe bağlanmakta ve gece boyu cepheler aydınlatılmaktadır. Yapının zemin katı butik, alışveriş dükkânları ve kafeler olarak hizmet verirken, kuleler ise ofis olarak kullanılmaktadır¹²⁵.

¹²⁵ <http://www.koko.ee/en/>

<https://www.archdaily.com/780357/rotermann-carpenters-workshop-koko>

YAPI NO	9
YAPININ ADI	HEARTS KULESİ
YAPININ YERİ	MANHATTAN, NEWYORK AMERİKA
TARİHİ YAPININ	JOSEPH URBAN
ÇAĞDAŞ DÖNEM	NORMAN FOSTER and PARTNERS
YAPININ ASIL İŞLEVİ	YAYINCILIK ŞİRKETİ (1928)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	EK OFİS KULESİ (2006)



1928 yılında inşası tamamlanan 6 katlı Art Deco yapı Viyanalı Joseph Urban tarafından tasarlanmıştır. William Randolph'un Hearst Yayıncılık Şirketi tarafından kullanılmak üzere inşa edilen tarihi yapı yaklaşık 3800 m²'dir.

Amerika için oldukça önemli bir tarih olan 11 Eylül 2011 olaylarının ardından inşa edilen ilk gökdelen olma özelliğini taşımaktadır. Yeni kule 46 katlı ve yaklaşık 7600 m² alana sahip olan bir ofis yapısıdır. Foster, yapının dış kabuğunu koruyarak içini yeniden ele almıştır. Binaya orijinal cephesinden giriş yapılmaktadır. Yapıya girişte yürüyen merdivenlerin yanında 3 katlı bir su heykeli bulunmaktadır. Icefall denilen bu sistem aynı zamanda yapı içindeki havanın soğutulması ve geri kazanılan yağmur suyunun da Benzer şekilde havayı nemlendirmesiyle binadaki iklimlendirme koşullarına katkıda bulunmaktadır. Yürüyen merdivenlerle oldukça yüksek tavanlı bir avluya ulaşılmaktadır. İç mekânda kompozit kaplı çelik V kolonlar dikkat çekmektedir. Geniş bir lobi, kafeterya, oditoryum, toplantı alanları ve kule boyunca yükselen ofislerle yeni ek bambaşka bir kullanım için hizmet vermeye başlamıştır. Doğal ışık, yağmur suyu kullanımı ve yapım esnasında geri dönüştürülmüş çelik kullanılmasıyla ilgi odağı olan yapı sürdürülebilir yönüyle de pek çok ödüle layık görülmüştür¹²⁶.

¹²⁶ Foster 40 Projects, Prestel Publishing, New York, 2007.

YAPI NO	10
YAPININ ADI	ROTERMANN UN DEPOSU
YAPININ YERİ	TALLIN, ESTONYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	HANNO GROSSSCHMIDT, TOMOMI HAYASHI, YOKO AZUKAWA
YAPININ ASIL İŞLEVİ	UN DEPOSU (1904)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	OFİSLER (2009)



Eski bir Sanayi Bölgesi olan 1,5 asırlık Roterhann Mahallesi tarihsel olarak değerli olan kireçtaşı binaların bulunduğu koruma altındaki bir bölgedir. Bu bölgede yer alan eski un deposu plaza olarak kullanılmak üzere yeniden işlevlendirilmiştir. Yeni ek bina ve mevcut binayı birbirine bağlayan bir atriyum oluşturulmuştur. Çelik konstrüksiyonlu cam köprülerle binalar arası geçiş sağlanmaktadır. Yapıda ofisler, yönetim birimleri ve toplantı salonları yer almaktadır. Yeni bina ve tarihi yapının üzerine eklenen yeni ek yapı cepheleri korten ile kaplanmıştır. Tarihi yapının malzemesiyle zıtlaşarak hem yeniye hem eskiyi vurgulamak hem de bölgenin endüstriyel geçmişine saygılı kalabilmeyi hedeflenmiştir¹²⁷.

¹²⁷ <https://www.archdaily.com/330863/rotermanns-old-and-new-flour-storage-hga>

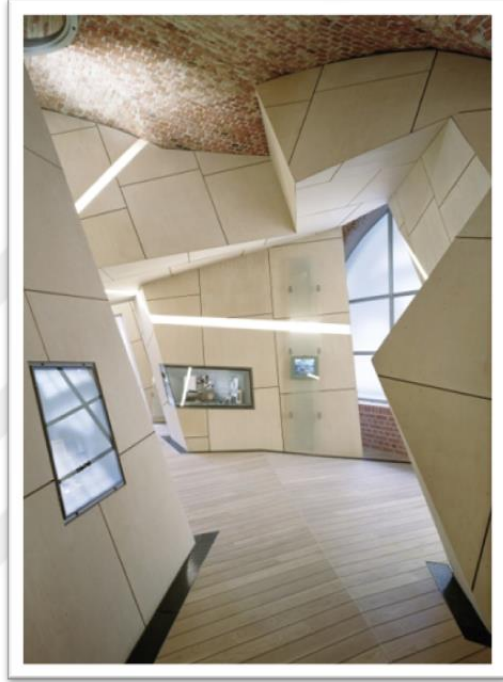
YAPI NO	11
YAPININ ADI	SAN FRANCISCO YAHUDİ MÜZESİ
YAPININ YERİ	SAN FRANCISCO, ABD
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	DANIEL LIBESKIND, WRNS STUDIO
YAPININ ASIL İŞLEVİ	TRAFO MERKEZİ (1907)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZE (2003)



Yapı, San Francisco, Yerba Buena Kültür Bölgesi'ndeki Jessie Caddesinde yer alan terk edilmiş bir trafo merkezidir. 2000 yılında Libeskind'a götürülen teklif üzerine hem bu tarihi yapıya hayat verecek, hem de müze yapısına dinamik bir etki kazandıracak bir ek yapı tasarlanmıştır. Ek yapı döndürülmüş iki adet iç içe geçmiş dikdörtgen prizmayı andırmaktadır. Müzenin cephe tasarımı parlak, metalik mavi yüzeylerden oluşmaktadır. William Polk'un 1907 yılında yapmış olduğu kırmızı tuğla yapı karakterini tamamen korurken, çağdaş mavi kütlelerle kontrast sağlamaktadır. Yaklaşık 5600m2 lik yapı sergi salonları, seminer odaları, kütüphane, sinema salonu, müze mağazası, kafe ve yönetim ofislerini barındırmaktadır¹²⁸.

¹²⁸ Suzanne Greub, Vittorio Magnago Lampugnani, Angeli Sachs, Stanislaus Moos, *Museums For A New Millennium : Concepts, Projects, Buildings*, Münih 1999.

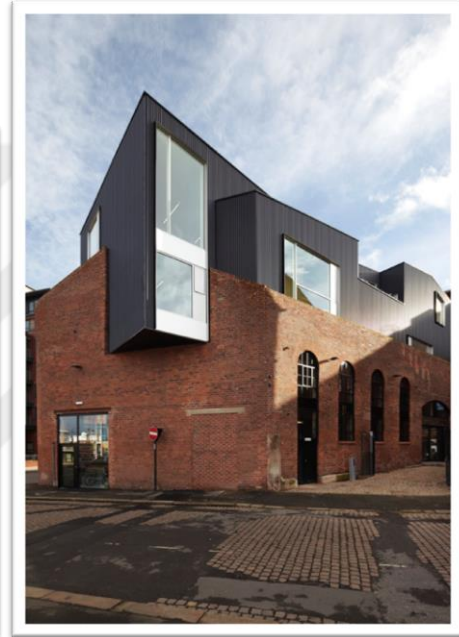
YAPI NO	12
YAPININ ADI	ÇAĞDAŞ YAHUDİ MÜZESİ
YAPININ YERİ	KOPENHAG, DANİMARKA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	DANIEL LIBESKIND
YAPININ ASIL İŞLEVİ	KAYIKHANE ve KÜTÜPHANE (17.yy)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZE (2003)



Tarihi tonozlu tuğla yapı nın cephesinde değişiklik yapılmadan, iç mekânda oluşturulan sergi salonlarında çağdaş malzemelerle tasarım gerçekleştirilmiştir. İç mekânda krem rengi kompozit malzemelerle oluşturulan dinamik duvarlar üst döşemede yerini özgün tuğla dokuya bırakmıştır. Libeskind, müzenin odak noktası olarak minnet kavramına vurgu yapmak istemiştir. İbranice ‘Mitzvah’ olarak bilinen bu kelime müzenin amblemi ve konseptidir. Giriş kapısında da bu amblem yer alır¹²⁹.

¹²⁹ <https://libeskind.com/work/danish-jewish-museum/>

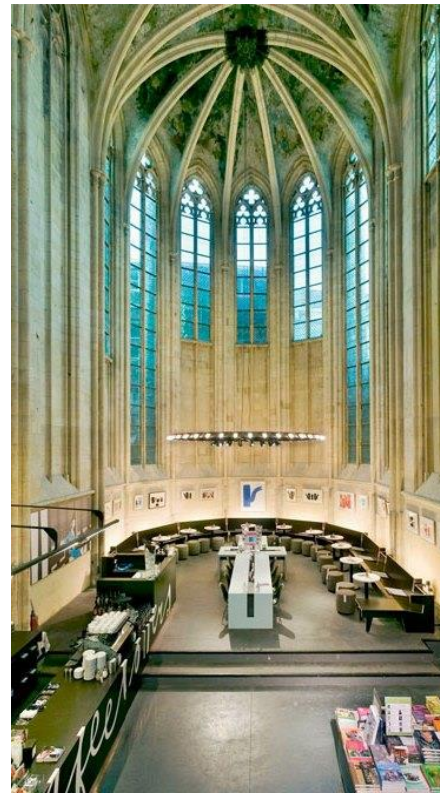
YAPI NO	13
YAPININ ADI	192 SHOREHAM CADDESİ YAPI
YAPININ YERİ	SHEFFIELD, İNGİLTERE
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	PROJECT ORANGE
YAPININ ASIL İŞLEVİ	ENDÜSTRİYEL YAPI (2012)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	RESTORAN/BAR ve STÜDYO OFİS



Viktorya Dönemi'nden kalan endüstriyel tuğla yapısı, Sheffield 'da Koruma Bölgesinden yer alan bir yapıdır. Mevcut binayı rehabilite etmek, endüstriyel mirası korumak ve yapının bulunduğu köşe parselde etkili bir algı oluşturmak için yapı yeniden ele alınmıştır. Orijinal kabuğun içinde çift katlı restoran/bar, üst katlarda dubleks stüdyo ofis birimleri ile karma fonksiyona sahip bir yapı haline dönüştürülmüştür¹³⁰.

¹³⁰ <http://www.mimdap.org/?p=85415>

YAPI NO	14
YAPININ ADI	SELEXYZ DOMINICANEN KİTAPEVİ
YAPININ YERİ	MAASTRICHT, HOLLANDA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	MERKX + GIROD
YAPININ ASIL İŞLEVİ	KİLİSE, DEPO, ARŞİV, BİSİKLET PARK
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KÜTÜPHANE (2006)



Kilise kullanımını ardından, depo, arşiv, bisiklet park alanı gibi kötü işlevlerin ardından 2006 yılında büyük bir kütüphane olarak kullanıma açılmıştır. Lensvelt de Architect Interior ödülünü kazanmıştır. Dış cephede değişiklik yapılmadan iç mekândaki modern tasarımla işlev değişikliği yapılmıştır¹³¹.

¹³¹ <https://www.e-architect.co.uk/holland/bookstore-selexyz-dominicanen-maastricht>; Retail-reuse of historic buildings: developing guidelines for designer and conservators, Bie Plevoets, Koenraad Van Cleempoel, 2009

YAPI NO	15
YAPININ ADI	KÖLN ÇİKOLATA MÜZESİ (Lindt&Sprüngli)
YAPININ YERİ	KÖLN, ALMANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	
YAPININ ASIL İŞLEVİ	DEPO
YAPININ YENİ İŞLEVİ	ÇİKOLATA MÜZESİ ve ÜRETİM TESİSİ



Köln'de Ren nehrinin kıyısında inşa edilmiş yapı 31 Ekim 1993'te dünyada bu tarzda açılan ilk müze olma unvanına sahiptir. Limanda yer alan depo binalarından biri olan yapı yapılan ek bina ile yeni işlevini almıştır. 4000 m²lik bir alan üzerinde kakaonun nasıl yetiştirildiğinden başlayarak, çikolata üretimi ve tasarımına kadar her detayın bir arada olduğu bir müze ve üretim ve eğitim yapısıdır.

YAPI NO	15
YAPININ ADI	KÖLN ÇİKOLATA MÜZESİ (Lindt&Sprüngli)



4.1.2. Türkiye Örnekleri

YAPI NO	16
YAPININ ADI	AYIŞIĞI MANASTIRI
YAPININ YERİ	AYVALIK, BALIKESİR
TARİHİ YAPININ	17.yy'da AYRANOZ KEŞİŞLERİ
ÇAĞDAŞ DÖNEM	EPA MİMARLIK OFİSİ
YAPININ ASIL İŞLEVİ	KİLİSE (17.YY)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZE EV (2012)



Cunda Adası'nın kuzey kesiminde, deniz kenarında kıyıda 2.5m yükseklikte inşa edilmiştir. Kesin yapım tarihi bilinmemekle beraber 17.yy da Ayranoz Keşişleri tarafından inşa edildiği tahmin edilmektedir. Cunda Ada'sındaki 7 manastırdan biridir. İnşa malzemesi olarak kullanılan bölgeye özgü sarımsak taşından ve mimari özelliklerinden çeşitli zamanlarda restorasyona geçirdiği ve 1850 li yıllarda yeniden inşa edilircesine büyük çaplı onarım geçirdiği anlaşılmaktadır. 2009 yılında Suzan Sabancı Dinçer tarafından satın alınan Ayışığı Manastırı'nın 2012 yılında restorasyonu tamamlanmıştır. Konser ve sergilere ev sahipliği yapan Ayışığı Manastırı, müze-ev olarak kullanılmaktadır¹³².

¹³² İ.Y. Akpınar, Ayışığı Manastırı, Cunda'da Yeni Bir Yaşam, İstanbul, 2012.

YAPI NO	16
YAPININ ADI	AYIŞIĞI MANASTIRI



Restorasyonu aşamasında fazla spekülasyonların yapıldığı bu yapı harabe bir durumdan kurtarılıp, günümüze kazandırıldığı için iyi bir örnek olmakla birlikte; yapının Kültür Bakanlığı tarafından özel sektöre satılıp, kamuya sadece kısıtlı günlerde kullandırılması ve bunun dışında sadece özel mülkiyete ait “ev” olarak kullanılmış olması, projenin ise “müze ev” olarak onaylanmış olması yapının tartışılma sebeplerinden biridir.

YAPI NO	17
YAPININ ADI	TAKSİYARHİS KİLİSESİ
YAPININ YERİ	AYVALIK, BALIKESİR
TARİHİ YAPININ MİMARİ	RUM ORTODOKS CEMAATİ tarafından
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	ARK İNŞAAT SANAYİ VE TİCARET A.Ş
YAPININ ASIL İŞLEVİ	KİLİSE 1873
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZE (2011)



Eski temelleri üzerine, 1873 yılında, Alibey (Cunda) Adası Rum Ortodoks Cemaati tarafından Anakent (Metropol) Kilisesi olarak Neoklasik üslupta inşa edilmiştir. Kilise binası, 1927-1928 yıllarında camiye çevrilmiştir. Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 1989 yılında Taksiyarhis Kilisesi tescil edilmiştir. Rahmi Koç Müzecilik ve Kültür Vakfı'na 2011 yılında tahsis edilerek müze olarak restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Cam platformun altında, tarihsel değeri olan küpler ve kalıntılar sergilenmektedir.¹³³.

¹³³ <http://www.rm-k-museum.org.tr/taksiyarhis/tarihce.html>

YAPI NO	17
YAPININ ADI	TAKSİYARHİS KİLİSESİ



Ek yapısı olmamakla birlikte işlev değişikliği yapılmış olması ve özel sektör eliyle günümüz yaşantısına kazandırılmış bir anıt eser olmasından dolayı önemli bir örnektir.

YAPI NO	18
YAPININ ADI	CUNDA DESPOT EVİ
YAPININ YERİ	AYVALIK-CUNDA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	KHG-CEPHE MİMARLIK
YAPININ ASIL İŞLEVİ	KONUT
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KONAKLAMA YAPISI (2018)



Rum Ortodoks din adamı olan Despot Agatonkiyans Gorikoryos'un Cunda'daki evi olarak 1862 yılında inşa edilmiştir. Yunanistan'ın devlet olmasıyla halk Despot'a pek çok bağışta bulunmuştur. Bağışları alarak doğum yeri olan Cunda'ya dönen Despot burada kendine bir ev yaptırmıştır. Kalan hazinesi de hırsızlar tarafından çalınmaya kalkışılarak ölümüne sebep olmuştur. Sonraki yıllarda hükümet binası, ilkokul ve öksüz yurdu olarak kullanılan yapı 90'ların sonundan bu yana terk edilmiş durumdadır.

Yapı 2015 yılında 49 yıllığına kiralanmıştır.2018 yılında restorasyon çalışmalarına başlanmıştır. Mevcut yapı konaklama yapısı olarak yeniden işlevlendirilirken, ek restoran binası ve bodrum katında spa ve sosyal alanların bulunduğu bir kompleks olarak 2019 yılında kullanıcıyla buluşması planlanmaktadır.

YAPI NO	18
YAPININ ADI	CUNDA DESPOT EVİ



2017 yılı mevcut duruma ait fotoğraf



Henüz inşaat aşamasında olmasına rağmen, Kültür Bakanlığı'nın mülkiyetinde olan bu yapı 49 yıllığına özel mülkiyete kiralanması ve yapının rekonstrüksiyon ve ek yapı inşaatının kiralaayan firma tarafından üstlenilmesi ve kamunun kasasından para çıkmaksızın kullanılmaz bir halden günümüze kazandırılacak olması açısından başarılı bir örnektir.

Ayrıca farklı zamanlarda çok farklı işlevlere şahitlik eden bu yapının uzun süre boş kalıp, yangın geçirdikten sonra yeni bir işlevle (otel), Türkiye turizmine ve topluma kazandırılması açısından değerlendirilmiştir.

Mimari restorasyon ve ek yapı tasarımı olarak ele alındığında sarımsak taşı, taş, çelik konstrüksiyon, cam ve ahşabın yerinde ve ölçülü kullanımı tasarımın işlev değişikliği uygulama projelerindeki önemini vurgulamaktadır.

YAPI NO	19
YAPININ ADI	LENGERHANE RAHMİ KOÇ MÜZESİ
YAPININ YERİ	İSTANBUL
TARİHİ YAPININ MİMARİ	17.YY BİZANS DÖNEMİ
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	RAHMİ M. KOÇ, DR. BÜLENT BULGURLU, NEŞE ERGİN, ERKAN BIÇAK
YAPININ ASIL İŞLEVİ	LENGERHANE
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZE



Osmanlı Türkçesinde, gemiyi sabitlemek için denize atılan zincir ve ucundaki çapaya “lenger”, bunların yapıldığı yere de “lengerhane” denilir.

Bizans dönemine ait bir yapının temelleri üzerine inşa edilen bu Osmanlı Lengerhanesi'nin tarihi Sultan III.Ahmet devrine kadar (1703-1730) uzanmaktadır.

Cumhuriyet Dönemi'nde Tekel-Cibali Tütün Fabrikası olarak kullanılmıştır.

Rahmi M. Koç Müzecilik Vakfı tarafından 1991 yılında satın alınmasından sonra yapılan restorasyon çalışmaları sonrasında Aralık 1994'de müze olarak ziyarete açılmıştır.

Yaklaşık 2100 metrekarelik dikdörtgen alanda, tarihi Lengerhane binası, ahşap çatılı küçük bir bina ve taş duvarlar yer almaktadır. Bunların oluşturduğu iç avlunun ve dış mekânın özüne dokunulmadan gerçekleştirilen müze tasarımında, sergilenen objelerle birlikte binaların dokusunun ziyaretçilere hissettirilmesi amaçlanmıştır. Lengerhane binasının giriş katında buharlı makine modelleri, alt katta, havacılık, lokomotif ve otomobil modelleri, oyuncaklar, denizcilik, sinema ve matbaa makineleri bölümleri, üst katta ise bilimsel aletler ve iletişim aletleri teşhir edilmektedir¹³⁴.

¹³⁴ http://www.rmkmuseum.org.tr/rmk_tarihce.htm

YAPI NO	19
YAPININ ADI	LENGERHANE RAHMİ KOÇ MÜZESİ



Ülkemizde anıtsal yapıların asıl işlevi ne olursa olsun, genellikle müzeye çevrildiğini görüyoruz. Kültür, sanat alanında daha çok ses getiren ve kanuya açık olmasıyla, sivil toplum örgütleri ve halk tarafından en az tepki alan işlev olan “müze” işlevi her anıt esere uyumlu olmasa da bu örnekte gerek yerinde yapısal müdahaleler gerekse sergilenen ürünlerle modern ve klasiğin buluşturulduğu bir örnek olarak değerlendirilmiştir. çelik konstrüksiyon, cam ve taş malzemelerin uyumu tasarımı güçlendirmiştir¹³⁵.

¹³⁵ Önder Küçükerman, İstanbul'da Bir Sanayi Müzesi; Arredamento Dekorasyon Dergisi, S. 66, Ocak/1995, Mimarist Dergisi, S. 4, 2002.

YAPI NO	20
YAPININ ADI	KASIMPAŞA TUZ AMBARI
YAPININ YERİ	İSTANBUL
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	ERGİNOĞLU & ÇALIŞLAR MİMARLIK
YAPININ ASIL İŞLEVİ	DEPO, HANGAR
YAPININ YENİ İŞLEVİ	REKLAM AJANSI



Kasımpaşa Tuz Ambarı, 19.yy. da inşa edilen Kasımpaşa Un Değirmeni 'n, depo, hangar, satış birimleri ve ambar yapılarından oluşan bir kompleksin parçasıdır. Kasımpaşa Un Değirmeni ile aynı tarihte yapıldığı kabul edilir. Endüstri mirası kapsamında II. Sınıf Tarihî Eser olarak tescillidir. Tuz Ambarı, Tekel'in mülkiyetinde uzun bir süre boş kalmış ve sonrasında bir Reklam ajansı tarafından kiralanmasıyla birlikte 2008 yılında, Erginoğlu & Çalışlar Mimarlık tarafından kapsamlı bir restorasyon ve dönüşüm projesi ile ofis olarak yeniden işlevlendirilmiştir¹³⁶.

¹³⁶ Mimarist Dergisi, "Kasımpaşa Un Fabrikası", Bahar 2012, s.143

YAPI NO	20
YAPININ ADI	KASIMPAŞA TUZ AMBARI



Çelik konstrüksiyon cam gibi günümüz teknolojisiyle endüstri mirası olan taş yapı buluşturularak ortaya konulan tasarım, kapsamlı bir restorasyon ve dönüşüm projesi olarak değerlendirilebilir. Özel sektöre kiralama yolu modeliyle günümüze kazandırılmış örneklerden biridir.

YAPI NO	21
YAPININ ADI	ALİ PAŞA HAMAMLI TEKKE
YAPININ YERİ	BURSA
TARİHİ YAPININ	15.yy OSMANLILAR DÖNEMİ
ÇAĞDAŞ DÖNEM	-
YAPININ ASIL	HAMAM, TEKKE
YAPININ YENİ	OYUNCAK KÜTÜPHANESİ



İsmail-i Rumi Tekkesi olarak da anılan tekkenin kurucusu Saçlı Ahmed Efendi'dir. Sufi, Bursa'da Ali Paşa Mahallesi'ne yerleşip o zaman harap bir vaziyette bulunan Ali Paşa Hamamı'nı satın alarak onarımdan geçirtip tekke haline getirmiştir. 1849 yılında onarım geçiren tekke 1854 depreminde oldukça fazla zarar görmüştür. Tekkenin bir süre daha devam eden faaliyetlerinin ardından 1924 yılında tamamen kapanmış, uzun süre boş kalan yapı, bir müddet de konut olarak kullanılmıştır. Vakıflar mülkiyetinde olan yapı, Bursa Büyükşehir Belediyesi tarafından onarım karşılığı tahsis olarak alınarak restorasyonu yapılarak 'Oyuncak Kütüphanesi' olarak hizmete açılmıştır¹³⁷.

¹³⁷ Feyza Aksoy; Hamamlı Tekke Oyuncak Müzesi Olacak, *Bursa'da Zaman*, Bursa 2015; <http://bursadazamandergisi.com/makaleler/hamamli-tekke-oyuncak-muzesi-olacak-3408.html>

YAPI NO	21
YAPININ ADI	ALİ PAŞA HAMAMLI TEKKE



Yapıya seçilen işlevin gerektirdiği ihtiyaç programı, zorlama müdahalelerin yapılmasına sebep olmuştur. Yapının taşıdığı işlevle uyum göstermemesi, estetik değeri olmayan cephe ve iç mekan organizasyonunu ortaya koyarak, güncel hayata katılan ama yanlış bir anlam yüklenen bir örnek olarak değerlendirilmiştir. Ancak mülkiyetin Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nde olup, restorasyonunun Bursa Büyükşehir Belediyesi tarafından yapılarak, halkın kullanımına açılması yaklaşımı ise doğru bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir.

YAPI NO	22
YAPININ ADI	SANTRAL İSTANBUL, ENERJİ MÜZESİ
YAPININ YERİ	BİLGİ ÜNİVERSİTESİ, İSTANBUL
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	HAN TÜMERTEKİN, NEVZAT SAYIN, EMRE AROLAT, İHSAN BİLGİN
YAPININ ASIL İŞLEVİ	TERMİK SANTRAL (1913-1983)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	EĞİTİM, KÜLTÜR ve SANAT MERKEZİ(2007)



Silahtarağa Elektrik Santrali, Osmanlı Devleti'nin kent ölçekli ilk elektrik santralidir. Tesis, İstanbul'un en eski endüstri bölgesi olan Haliç'te kurulduğu 1914'den 1983'e dek kente elektrik sağlamıştır.

Haliç'te kurulan santral yıkılmak üzere iken İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin katkılarıyla, Türkiye'de kültür-sanat alanında gerçekleştirilmiş en kapsamlı dönüşüm projelerinden biri olarak Santralistanbul'a dönüştürülmüş ve 8 Eylül 2007'de açılmıştır.

Eski makine daireleri korunarak, Santralistanbul bünyesinde, Türkiye'nin ilk endüstriyel arkeoloji müzesi olan ve 2012'de Avrupa Müze Akademisi tarafından "DASA ödülü"ne layık görülen Enerji Müzesi; çağdaş sanat sergilerin ve kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği "International Architecture Awards 2010" ödüllü Ana Galeri binası; eski santralın tamirhane ve depo binalarının dönüştürülmesi sonucu ortaya çıkan tasarım ödüllü yeme-içme mekânları ve İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin eğitim binalarından oluşur¹³⁸.

¹³⁸ <http://www.santralistanbul.org/press/show/istanbulun-kultur-santrali/tr/bvv>; İhsan Bilgin, Aga Han Award for Architecture/Workplaces:The Transformations of Places of Production,, Santralistanbul: Architectural Problematics.

YAPI NO	22
YAPININ ADI	SANTRAL İSTANBUL, ENERJİ MÜZESİ



Tarihte yerini almış çevresine kimlik katan yapıların yeniden işlevlendirilerek güncel hayata katılmasına verilebilecek iyi bir örnektir. Üniversite destekli oluşturulan bu proje tarihi anıtsal yapıyı deformasyona uğratmadan, günümüz teknolojisiyle buluşturup dinamik bir kullanıma açmıştır.

YAPI NO	23
YAPININ ADI	KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ ve REZZAN HAS MÜZESİ
YAPININ YERİ	BİLGİ ÜNİVERSİTESİ, İSTANBUL
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	MEHMET ALPER
YAPININ ASIL İŞLEVİ	TÜTÜN FABRİKASI ve SU SARNICI
YAPININ YENİ İŞLEVİ	ÜNİVERSİTE ve MÜZE



Kadir Has Üniversitesi Rezzan Has Müzesi, Osmanlı dönemi Hamam kalıntısı ve Bizans Dönemi su sarnıcının üzerine 2002 yılında inşa edilmiştir. Bina içinde yer aldığı tarihi çevrenin gelişimine katkısı, harabe haline gelmiş yapı bölümlerinin korunarak sergilenmesi ve gün yüzüne çıkartılması, yeni verilen işlevle yapının ruhunun görünür kılındığı bir örnek olarak değerlendirilmiş ve 2003 yılında *Europa Nostra Ödülü* almıştır. Ödülü veren Avrupa Kültürel ve Doğal Miras Birliği, Dünya kültür mirasını korumaya yönelik olarak çalışan bağımsız bir kuruluştur. Yapının yeni işleviyle uyumlu bir tasarıma sahip olması kentsel hafızadaki varlığını sürdürmektedir¹³⁹.

¹³⁹ <https://www.rhm.org.tr/tarihce>

4.2.Odak Örnekler

Çalışma kapsamında İspanya, Barselona'dan ve ülkemizden Bursa ili özelinde yapılan yeniden işlevlendirme ve çağdaş ek uygulamaları incelenmiştir. İki kent arasındaki benzer fiziksel özellikler ve potansiyellerden yola çıkılmıştır. Her iki şehir de tarihi ve doğal özellikleri bakımından çekim noktası haline almış turizm kentleridir. İki kent de oluşum sürecinde surlar içerisinde kurulmuş zamanla sınırları aşarak yayılmıştır. Yine her iki kentte de tarihi yapıların korunmasına ve yeniden işlevlendirilerek hayata kazandırılmasına önem verilmektedir.

Barselona'nın mimari kültürünü, burada ayrıntılarına girmenin uygun kaçmayacağı spesifik tarihinin şekillendirdiği tarihsel kimliğinden bağımsız düşünemeyiz. Cerda'nın Eixample'sinden Leon Jaussely'nin planları ve Macia Planı'na, Barselona modern şehir plancılığı teorilerinin formülasyonunda ve öncü projelerin gerçekleştirilmesinde kilit bir yer olageldi. Kuşkusuz bu müdahalelerden ilki, Lluís Clotet'in 1974'ten beri dile getirdiği mottosuna cevap verircesine, daha çok binalara uygulandı ve renovasyon stratejileri yerine yeniden işlevlendirme ve iyileştirme stratejilerini izledi¹⁴⁰.

Günümüze mimari karakterini koruyarak, yeniden işlevlendirilerek ulaşılmış, ait olduğu dönemin sosyal, kültürel, mimari değerlerinin simgesi olmuş bugün de yeni işleviyle beğeni kazanmış, tasarımı, yapım süreci ve kentsel hafızaya katkılarıyla dikkat çeken odak örnekler incelenmiştir. Barselona ve Bursa'da tarihi ve turistik akslarda yer alan örnekler incelenmiştir.

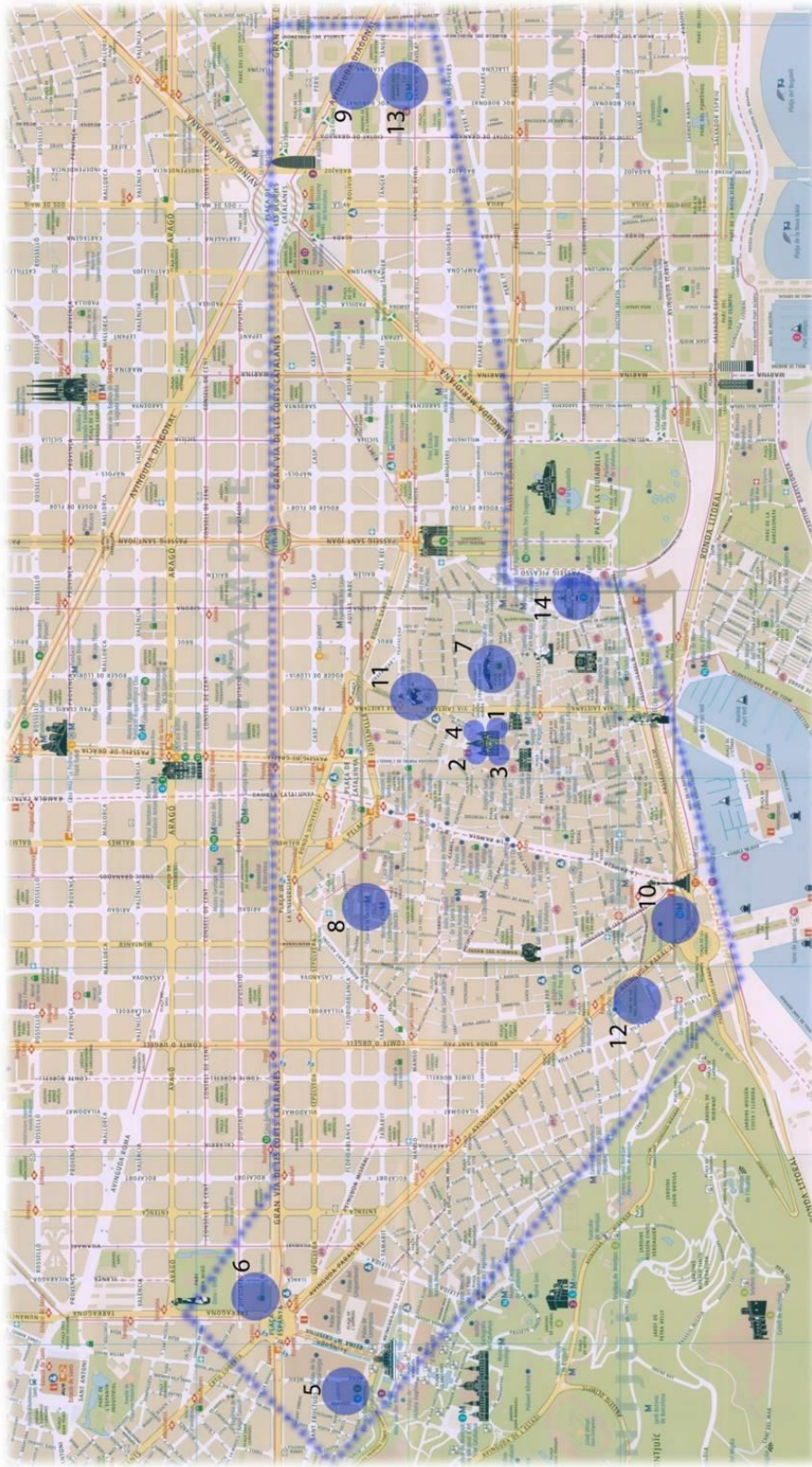
¹⁴⁰ İ. Bilgin, İ. Erkol, a.g.e., ss:131,132

4.2.1. Barselona'dan Örnek Uygulamalar ve Uzman Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi

Barselona için simge değeri olan, tarihi ve turistik akslar üzerinde, Eski Barselona da yer alan, yeniden işlevlendirilerek güncel hayata kazandırılmış 14 adet örnek incelenmiştir. Bu örnekler Şekil 1 deki haritada gösterilmiştir.

Sosyal, ekonomik, çevresel nedenlerden dolayı işlevini yitiren Barselona örnekleri konumu, mimari özellikleri yüklediği yeni işlev, yasal yönetsel veriler, çevreyle ilişkisi, kullanım yoğunluğu, beğeni, gündelik hayatla buluşması vb (tablo 3) faktörler dikkate alınarak, her örnek için 3 uzman görüşüyle değerlendirilmiştir.

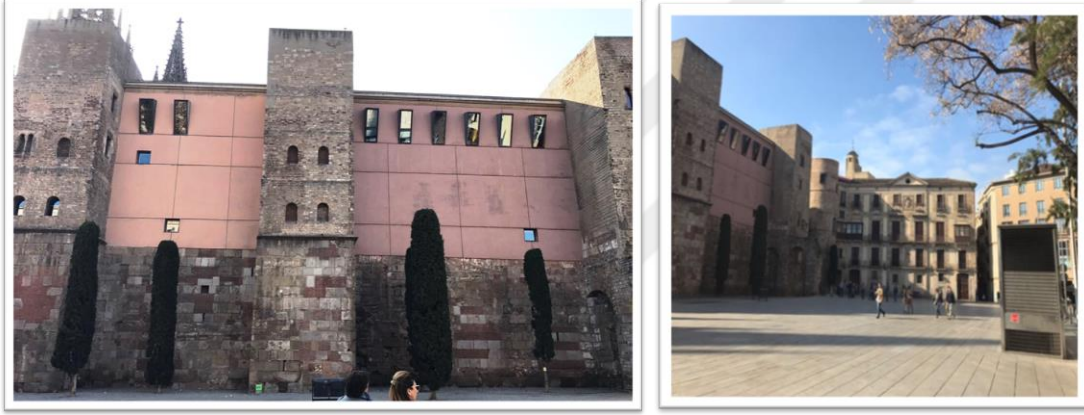




Şekil 1: Barcelona Şehir Haritası ve Yapılar

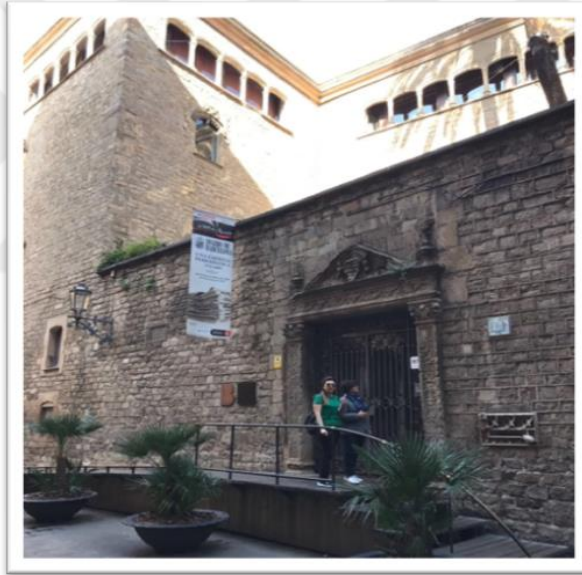
- | | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. PLAÇA NOVA-ARŞİV YAPISI 2.D'HISTORIA MÜZESİ 3. DIOCESA MÜZESİ 4.ARAGON ARŞİVİ 5.CAIXA FORUM 6.LAS ARENAS ALIŞVERİŞ MERKEZİ 7. SANTA CATERINA PAZAR ALANI | <ol style="list-style-type: none"> 8. BARCELONA ÇAĞDAŞ KÜLTÜR MERKEZİ(CCCB) 9. POMPEU FABRA ÜNİVERSİTESİ POBLENOU KAMPÜSÜ (UPF) 10. MARİTİM MÜZESİ 11.KATALAN MÜZİK SARAYI 12. LES TRES XIMENEIES (ÜÇ BACA) 13. CAN FRAMIS MÜZESİ-FUNDACIO VILLA CASAS 14.EL BORN KÜLTÜR MERKEZİ |
|---|---|

ODAK YAPI NO	1
YAPININ ADI	PLAÇA NOVA ARŞİV ve MÜZE YAPISI
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
YAPININ ASIL İŞLEVİ	<ul style="list-style-type: none"> • SUR DUVARLARI • ASKERİ KARARGÂH
YAPININ YENİ İŞLEVİ	ARŞİV ve MÜZE
YAPININ KONUMU	TARİHİ DOKUDA
YAPI SAHİBİ	BARSELONA BELEDİYESİ
YAPININ YATIRIMCISI	BARSELONA BELEDİYESİ
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	-



Yenileme çalışmasında, özgün bölüm ile yeni olan bölüm malzeme, renk farkıyla ayrıştırılmıştır. Dönüşüm, sosyal ve ekonomik boyutlarla paralel bir şekilde, bütüncül bir planlama anlayışıyla meydan ve çevredeki diğer yapılarla birlikte gerçekleştirilmiştir. İçinde bulunduğu tarihi doku dikkate alınarak yenileme yapılmıştır. Ait olduğu yerin ruhunu devam ettirip, kentsel hafızayı güçlendirmektedir. Çevreye ve tarihsel dokuya saygı duyularak ve doğru işlevlendirilerek yapılan koruma sosyal bütünleşme ve turizm için gerekli motivasyonu sağlamıştır.

ODAK YAPININ NO	1
YAPININ ADI	PLAÇA NOVA ARŞİV ve MÜZE YAPISI



ODAK YAPI NO	1
YAPININ ADI	PLAÇA NOVA ARŞİV ve MÜZE YAPISI
<p>Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:</p> <p>Şehri koruyan bu duvarlar Barselona'nın kalbi olan Barçino'yu sınırlamaktaydı. Bu meydana her geldiğimde bugünler için yapılan mücadeleler aklıma gelir. Yapılan ilavelerle bu Roma duvarlarını ayakta tutmak, şimdiki ve gelecek tüm nesiller için hatırlatıcı bir öge olarak yaşamını sürdürecektir.</p> <p>Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Yapı daha önceki işlevleri de düşünüldüğünde savunma amaçlı kullanılmış, günümüzde ise bu izleri taşıyan bir müze ve bilgi dolu bir arşiv yapısı. Yapılan bu ekle bütünleşmesi yeni mekânlar ortaya çıkması bence çok heyecan verici.</p> <p>Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Geçmişi düşünüyorum da ne çok olaya şahit olmuştur bu Roma duvarları. Şimdi ise hiç bir şey yaşanmamış gibi. Surlara eklenen çağdaş doku ve renkle olan uyumu çok başarılı buluyorum.</p>	

ODAK YAPI NO	2
YAPININ ADI	BARSELONA D'HISTORIA
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
YAPININ ASIL İŞLEVİ	KUMAŞ BOYA FABRİKASI
YAPININ YENİ İŞLEVİ	TARİH MÜZESİ(YER ALTI ROMA SERGİSİ)
YAPININ KONUMU	TARİHİ DOKUDA
YAPI SAHİBİ	BARSELONA BELEDİYESİ
YAPININ YATIRIMCISI	BARSELONA BELEDİYESİ



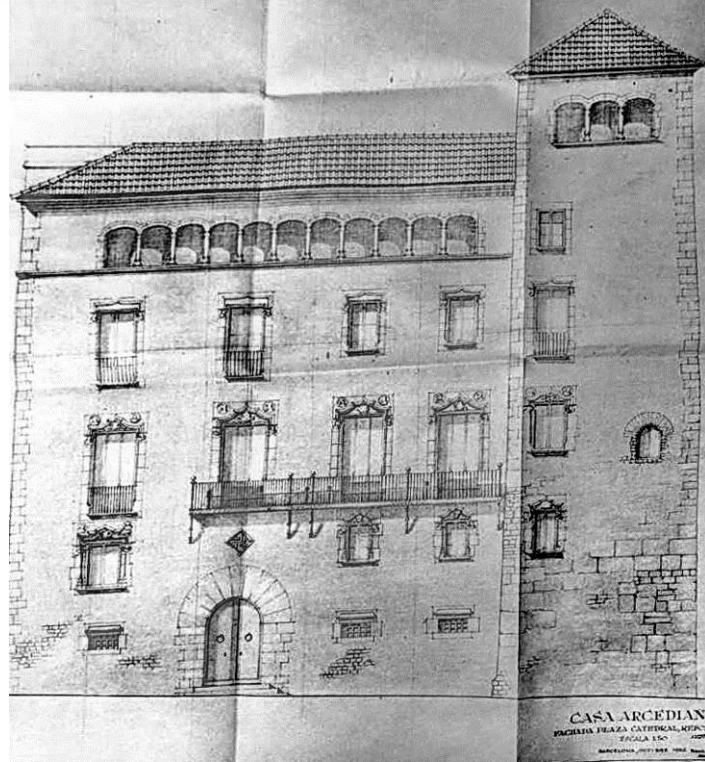
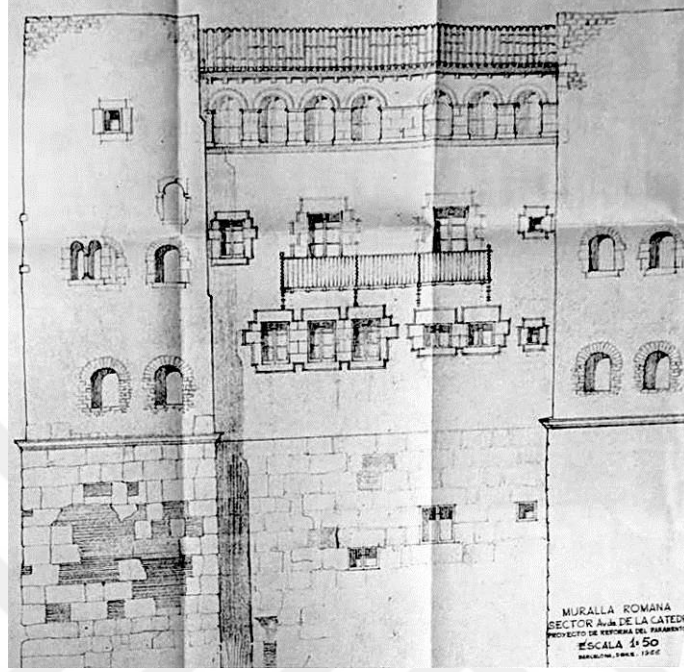
Kral Aragon döneminde Balo Salonu olan bu yapı, yer altındaki Roma sergisi ile birlikte tarih müzesine dönüştürülmüştür. Şehirde yapılan yeni düzenlemelerle yapı zamanla yolda kalmıştır ve ardından şimdiki mevcut yerine taşınmıştır. Yapı malzemelerinin (taş, sıva vb) ve dış cephe elemanlarının korunduğu iç mekânlarda ise müze ihtiyaçlarının, (renk, ses, doğal/yapay ışık dengesinin iyi kurgulandığı bir örnektir. Yapının özgünlüğü yerinde müdahalelerle ve doğru işlevle korunmuş, topluma kazandırılmıştır¹⁴¹.

¹⁴¹ D'Historia Müzesi Arşivi

ODAK YAPININ NO	2
YAPININ ADI	BARCELONA D'HISTORIA MÜZESİ/1KISIM



ODAK YAPININ NO	2
YAPININ ADI	BARCELONA D'HISTORIA MÜZESİ/İKİSİM



(Generalitat de Catalunya'dan)

ODAK YAPI NO	2
YAPININ ADI	BARSELONA D'HISTORIA MÜZESİ/2.KISIM
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
YAPININ ASIL	KRAL ARAGON DÖNEMİ BALO SALONU
YAPININ YENİ	TARİH MÜZESİ(YER ALTI ROMA SERGİSİ)
YAPININ	TARİHİ DOKUDA
YAPI SAHİBİ	BARSELONA BELEDİYESİ
YAPININ	BARSELONA BELEDİYESİ
YAPININ ALDIĞI	-



Doğal-yapay ışık kullanım dengesi, renk kullanımı, akustik özellikler yapının fonksiyonu olan görsel sanatlar sunum merkezi ile son derece uyumludur. Sinema perdesi olmaksızın duvara yapılan yansımalar ve ortama verilen ses ile etkileyici sunumlar yapılmakta, yapı yüklendiği fonksiyonla birlikte topluma kazandırılmış, günümüz kullanımına entegre edilmiştir. Yapıda yeraltı Arkeolojik Roma kalıntılarının da sergilenip, dolaşılabilir olması sahip olduğu ışık, ses, akustik gibi teknik özellikler ile tarihsel ve sanat değerinin yapıya giydirilen yeni fonksiyonla örtüşüyor olması yapıyı özgün kılmaktadır.

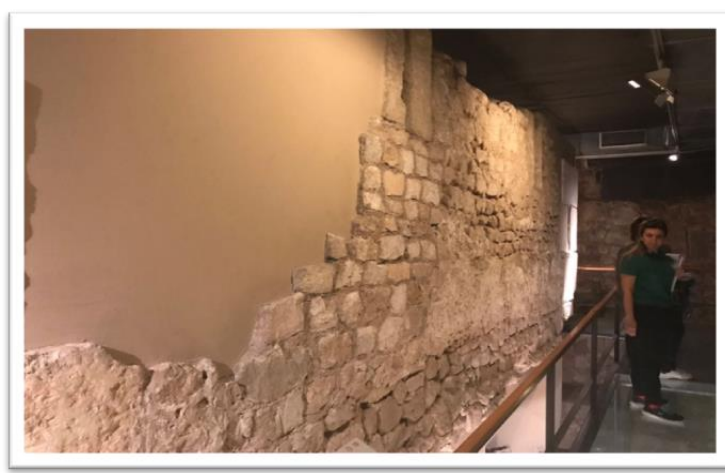
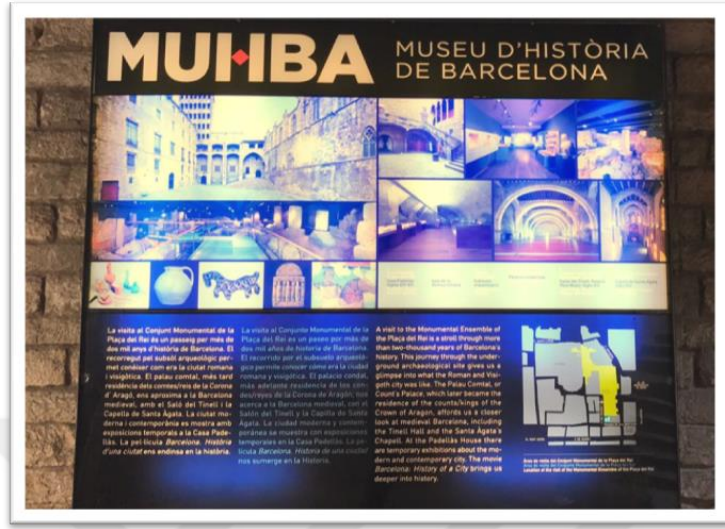
ODAK YAPININ ADI	2
YAPININ ADI	BARCELONA D'HISTORIA MÜZESİ/2.KISIM



ODAK YAPINO	2
YAPININ ADI	BARCELONA D'HISTORIA MÜZESİ/2.KISIM



ODAK YAPINI NO	2
YAPININ ADI	BARCELONA D'HISTORIA MÜZESİ/2.KISIM



ODAK YAPININ ADI	2
YAPININ ADI	BARCELONA D'HISTORIA MÜZESİ/2.KISIM



Yapı-işlev, işlev-yer, yer-mekansal kurgu ilişkilerinin iyi irdelendiği tarihi anıtsal yapının kentsel hafızada kök saldıgını görebileceğimiz bir örnektir. Yeni işlevi ve tasarımıyla insanlarla ilişki kurabilmeyi başarmış bir yapıdır. Bulunduğu çevrenin “yer” olarak anılmasını sağlamıştır. Yeni işlevlerle, yerin ruhu görünür hale getirilmiştir.

ODAK YAPI NO	2
YAPININ ADI	BARCELONA D'HISTORIA MÜZESİ/2.KISIM

Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:

Yapı dışarıdan bakıldığında fazla müdahale edilmemiş gibi durur, ancak iç mekân oldukça şaşırtıcıdır. Yapının iç duvarlarına yansıtılanlar ve heyecan verici bir akustik ile yapılan dinletiler beni alıp uzaklara götürür.

Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:

Eski zamanlarda bir fabrika olan bu yapı beni içindeki Roma kalıntılarıyla kendine çekmiştir. Bodrum kata indikçe karşılaştığımız büyüleyici geçmiş izleri sizi aniden karşılayacak bir sahne gibi heyecanlandırır.

Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:

Yapının bir bölümü Aragon döneminde Balo salonu olarak kullanılmıştır. Tahminimce yapının akustik yapısının bu denli güzel olması o dönemdeki işlevine bağlıdır. Diğer bölümündeki Roma kalıntılarının sergilendiği alan ise titizlikle korunmuş ve halka açılarak geçmiş bilincinin kazandırılması sağlanmıştır.

ODAK YAPI NO	3
YAPININ ADI	PLAÇA NOVA- DIOCESA MÜZESİ
YAPININ YERİ	BARCELONA, İSPANYA
YAPININ ASIL	AŞEVİ
YAPININ YENİ	MÜZE ve SERGİ SALONU
YAPININ	TARİHİ DOKUDA
YAPI SAHİBİ	BARCELONA BELEDİYESİ
YAPININ	BARCELONA BELEDİYESİ
YAPININ ALDIĞI	-



Yapı tarihi dokunun içinde, tarihi çevrenin bileşenlerinden biri olarak aşevi olarak kullanılırken yeniden işlevlendirilerek müze ve sergi salonu olarak kullanılmaktadır. Bu dönüşüm sürecinde aşevi/ müze işlevleri tamamen birbirine aykırıdır. Ancak toplumsal ihtiyaçların farklılaşması, konumlandıkları çevresel veriler göz önünde bulundurulduğunda yapı geçmiş dönemlerin yaşam biçimini, kültürünü günümüze taşıyarak yeni işleviyle varlığını sürdürmektedir. Yapının mekânsal organizasyonu ve bütünlüğünün bozulmadığı bir yenileme örneği görülmektedir.

ODAK YAPININ NO	3
YAPININ ADI	PLAÇA NOVA- DIOCESA MÜZESİ



ODAK YAPININ ADI	3
YAPININ ADI	PLAÇA NOVA- DIOCESA MÜZESİ
<p>Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihiçisi:</p> <p>Orda ağlıyorum. Mekân çok büyük ve heybetli, geriye çok az eski yapı kaldı ancak iyi restore edildi. Restore edilen yapıları düşündüğümde bir bebeğin evlat verilmek üzere terkedildiğini düşünürüm ve bu beni ağlatır.</p> <p>Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Buraya gittiğimde hissettiğim bir çeşit üzüntüydü. Fakat bu günümüzdeki durumu için değil eski dönemlerdeki kullanım amacı içindi. Burası hastalarla ve kimsesiz çocuklarla dolu bir mekânmiş. Neyseki günümüzde yapılan restorasyon sonucu tablolar, heykeller ve fotoğrafların sergilenmesi için oluşturulmuş yeni bir mekandır.</p> <p>Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Eski zamanlarda burası bir hayır kurumudur. Şu anda binanın bir kısmı CCCB Kültür Merkezi'ne bağlı olarak fotoğrafçılıktan heykele, resime pek çok sanatsal sergiye ev sahipliği yapmaktadır. Buraya geldiğimde nostaljinin içinde hissediyorum kendimi. Bir de şu duvarların nelere şahit olduğunu düşünün.</p>	

ODAK YAPI NO	4
YAPININ ADI	PLAÇA NOVA-ARAGON'UN SARAYI
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
YAPININ ASIL İŞLEVİ	ARAGONUN SARAYI
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZE ve ARŞİV
YAPININ KONUMU	TARİHİ DOKUDA
YAPI SAHİBİ	BARSELONA BELEDİYESİ
YAPININ YATIRIMCISI	BARSELONA BELEDİYESİ
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	-



Yeniden işlevlendirilen tarihi yapı, mimari biçimlenmesi, taşıdığı dönem özelliklerine bağlı olarak korunmuştur. Yapı yeni işleviyle yeni yaşantısını sürdürürken, aynı zamanda özgünlüğü korunarak günümüze aktarılmıştır.

ODAK YAPI NO	4
YAPININ ADI	PLAÇA NOVA-ARAGON'UN SARAYI



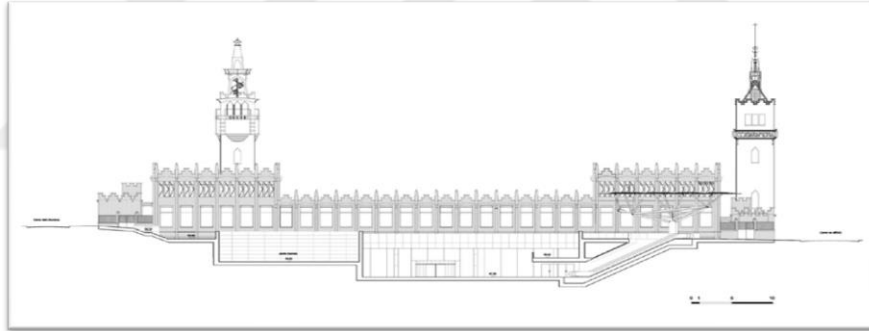
ODAK YAPI NO	4
YAPININ ADI	PLAÇA NOVA-ARAGON'UN SARAYI
<p>Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:</p> <p>Tıpkı saklı kalmış bir nokta gibi. Roma duvarlarından girerken şehrin en yüksek palmye ağacı ile birlikte 18yy.dan karşımıza çıkan tarihi bir pencere gibidir. Su sesini dinliyorum ve eski şadırvandan su içen kuşları izlerken, Arap stili kaplanmış duvarı seyredip anın keyfini çıkarıyorum.</p> <p>Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Yapının nerede olduğunu bilmiyorsanız bulmak zor. Bu binanın Barselona Katedrali'nin yanındaki küçük caddelerde saklandığını göreceksiniz. İçindeki şadırvan ve büyük ağaç şehrin kaos ve gürültüsünden uzakta hissetmenizi sağlayacaktır.</p> <p>Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Buranın büyü, herkesin varlığından haberdar olmamasıdır. Bunun sebebi büyük olasılıkla Barselona'nın gizli sokaklarında saklı olmasındandır. Yapının içinde zemin kattayken Roma surlarını görebilirsiniz. Avluda ise büyük bir palmye ağacı ve sesiyle herkesi rahatlatan hoş bir çeşme...</p>	

ODAK YAPI NO	5
YAPININ ADI	CAIXA FORUM
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	JOSEP PUIG I CADAFALCH
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	ARATA ISOZAKI
YAPININ ASIL İŞLEVİ	<ul style="list-style-type: none"> • TEKSTİL FABRİKASI(1919 'A KADAR) • POLİS MERKEZİ (1940' A KADAR)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KÜLTÜR MERKEZİ(2002'DEN GÜNÜMÜZE)
YAPININ KONUMU	KENTSEL DÖNÜŞÜM ALANINDA
YAPI SAHİBİ	OBRA SOCIAL LA CAIXA
YAPININ YATIRIMCISI	BANKA LA CAIXA
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	-



Tekstil fabrikası, polis merkezi gibi işlevlerden sonra kültür merkezine çevrilerek güncel yaşama katılmıştır. Tekstil fabrikası iken 1911 yılında bir yangın geçirmiş, 1919 yılında kapanmıştır. Ardından atlı polisler tarafından kullanılmış ve silah denemeleri yapılmıştır. İhtiyaç duyulan mekânlar tarihi yapı askıya alınarak bodrum katta tasarlanan ek yapı ile hayata geçirilmiştir. Yürüyen merdivenleri örten girişi simgesel olarak anlamlandıran diğer ek yapı ise çelik-cam strüktürlü giriş yapı ekidir. Zor ve maliyetli bir yeniden işlevlendirme örneği olan bu yapının sahibinin banka olması, bu tür yapıların kamudansa özel sektör aracılığıyla yapılmasını destekleyici bir örnektir. Fiziksel boyutta yapının özgün kurgusu korunmuş, cephesi korunmuş fakat yeni işlev dolayısıyla eklenen yapı tarihi dokuya, ölçek ve oranlarına saygılıdır. Sergi salonu, çocuklar için aktivite merkezi, kütüphane, restoran gibi fonksiyonlarla desteklenmiştir. Geleneksele öykünme yoktur, aykırı ama saygılı bir yaklaşım vardır.

ODAK YAPI NO	5
YAPININ ADI	CAIXA FORUM



ODAK YAPI NO	5
YAPININ ADI	CAIXA FORUM



Kent kimliğine katkı koyan ve işlev değişikliğinde mimari tasarımın önemini vurgulayan bir örnektir.

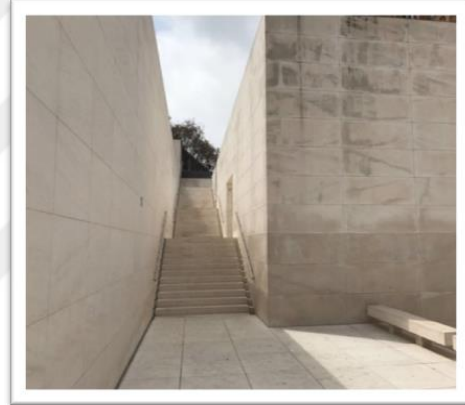
Günümüz teknolojisinin başarılı mimari tasarımla yapıya giydirilen fonksiyonla uyumu, anıtsal yapıyı geçmişin deneyimlerinden vazgeçmeden gündelik hayatla buluşturmuştur. Kent imgelerinden biri olarak zihinsel haritadaki yerini almıştır.

ODAK YAPI NO

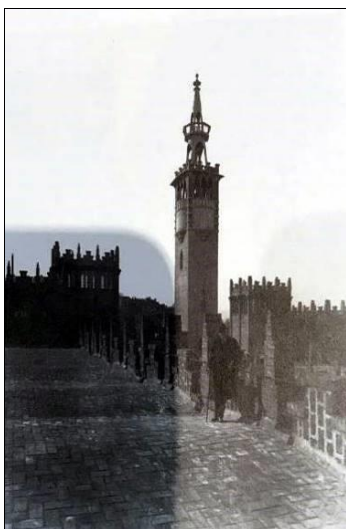
5

YAPININ ADI

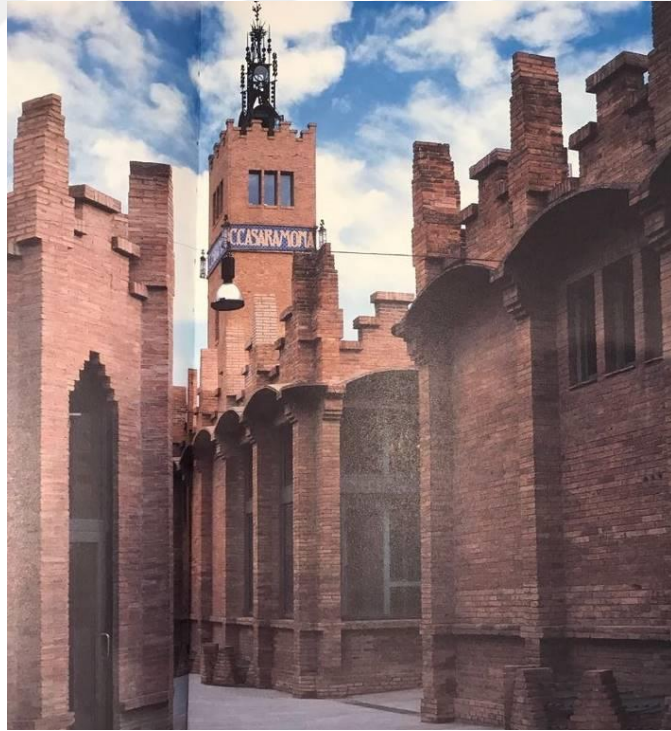
CAIXA FORUM



ODAK YAPI NO	5
YAPININ ADI	CAIXA FORUM



ODAK YAPI NO	5
YAPININ ADI	CAIXA FORUM



(Caixa Forum Arşivi'nden)

ODAK YAPI NO	5
YAPININ ADI	CAIXA FORUM
<p>Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:</p> <p>Caixa Forum'a her girdiğimde her seferinde beş farklı duyguyu bir arada hissedirim.</p> <ul style="list-style-type: none">• İlki; nostalji. Eski ve hayatın yavaş aktığı zamanlara dönüş.• İkincisi; Izozaki'nin elektrikli merdivenleri örtecek kadar eğlenceli bir ağaç şemsiyesini nasıl yapabileceğine şaşırıyorum. Bu beni gülümsetiyor. Bu sadece sevdiğim için değil yağmurlu havalar için çok fonksiyonel bir çözüm.• Üçüncüsü; yapım tekniği ile gurur duyuyorum. Günümüzde eskisinden daha büyük, beyaz modern bir kütle, kendisinin tam tersi olan renkli, küçük ve oldukça süslü bir binanın altında nasıl yapılabilir, bu beni çok etkiliyor.• Dördüncüsü; Yeri satın alan, restore eden ve yeri keşfedip bir kültür merkezine dönüştüren bu bankayı seviyorum. Sadece çıkarları düşünmeyen oluşumları görmek mutluluk verici.• Son olarak; belki de en önemlisi, bu fabrikanın bir kültür merkezine dönüştürülerek çok değerli geçici sergiler (çoğu kez üçer kez gösterim yapılıyor) yapılması vatandaşlık adına çok makul, kıymetli bir ödül. <p>Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi: Okula başladığımdan beri pek çok kez Caixa Forum'a gittim. Bunlar sanat sergileri, konferanslar vb içindi. Eski işlevi fabrika olan bu yapının bu kadar başarılı bir şekilde müzeye dönüştürülmesi beni çok şaşırtmıştı. Bu restorasyon sanki yapıyı, şehre ve insanlara açan bir pencere gibi her yıl farklı farklı kaliteli sergiler sunan bir armağan gibi.</p> <p>Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi: Caixa Forum'a geldiğim zaman düşündüğüm ilk şey okuldayken yaptığımız sergi ziyaretleri olur. Caixa Forum mimarisi açısından bana ilginç gelen ilk yapılardan biriydi. Kültürel bir merkez gibi birçok farklı fonksiyonu olan bu binanın nasıl esas niteliğinden alıkonulduğunu ve önceden bir fabrika olarak kullanılmış olması fikrini çok ilginç buluyorum.</p>	

ODAK YAPI NO	6
YAPININ ADI	LAS ARENAS ALIŞVERİŞ MERKEZİ
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
TARİHİ YAPININ	AUGUSTO FONTI CARRERAS
ÇAĞDAŞ DÖNEM	ALONSO BALAQUER ve RICHARD ROGERS
YAPININ ASIL İŞLEVİ	BOĞA GÜREŞİ ARENASI (1929 da İNŞA EDİLMİŞ)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	ALIŞVERİŞ MERKEZİ(2011'DEN GÜNÜMÜZE)
YAPININ KONUMU	KENTSEL DÖNÜŞÜM ALANINDA
YAPI SAHİBİ	BARSELONA BELEDİYESİ
YAPININ YATIRIMCISI	-
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	-

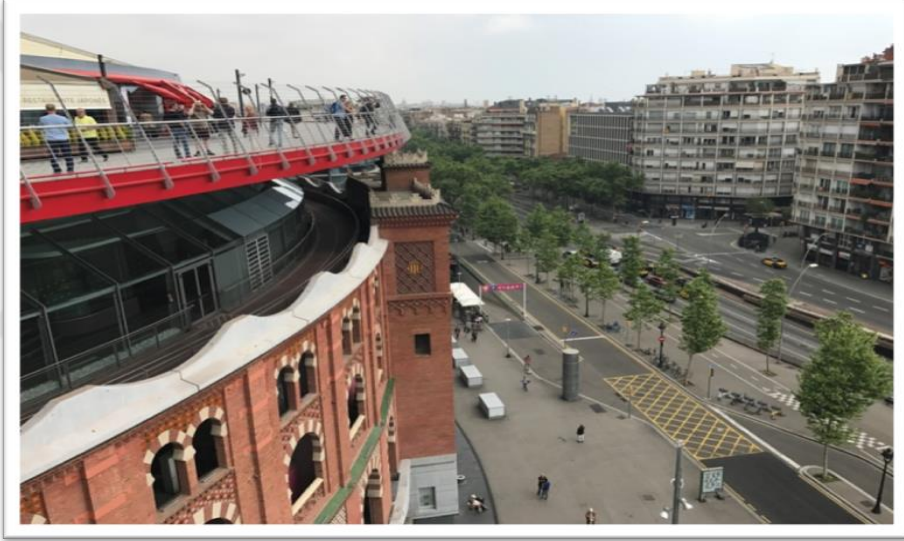
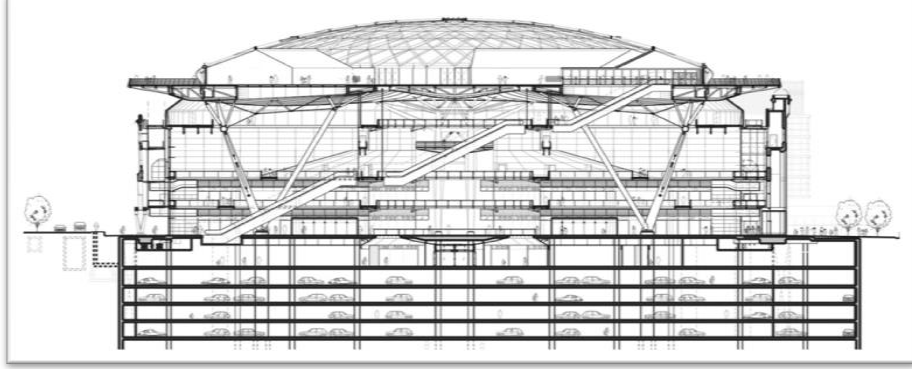


Sosyal ve siyasi gereklilikten dolayı yapılan bir işlev değişikliği söz konusudur. Boğa güreşlerinin yasaklanmasıyla yapılan yatırımın heba olmaması için, bu yapı turizme ve gündelik yaşama kazandırılmıştır. Çelik taşıyıcılar, renk kullanımı, mekân organizasyonu, tarihi yapıya eklenen asansörler ve merdiven evleri yapının özgün yapısal bütünlüğünü bozmamıştır. Yapı simgesel önemini yitirmeden, tahrip olmadan çağdaş bir yorumla turistik bir anlam yüklenmiştir. Tarihi yapıya kontrast oluşturarak eklenmiş ek yapılar tasarımın yeniden işlevlendirmedeki önemini göstermektedir.

ODAK YAPI NO	6
YAPININ ADI	LAS ARENAS ALIŞVERİŞ MERKEZİ



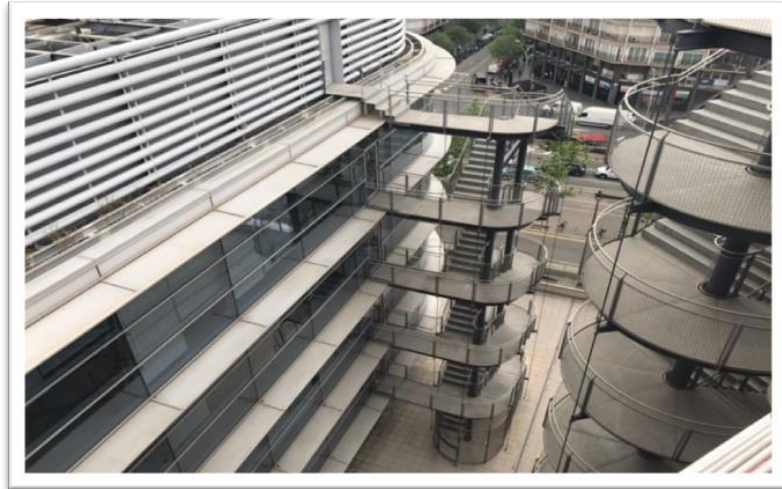
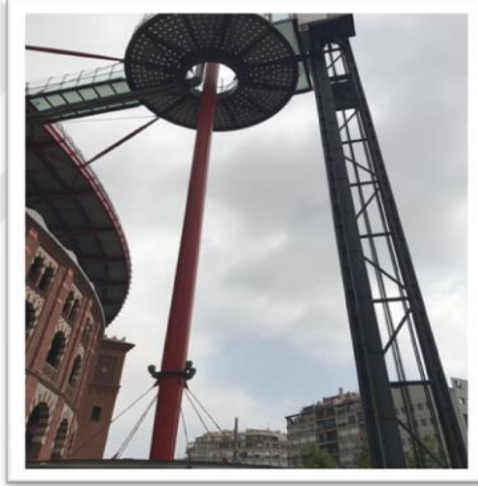
ODAK YAPI NO	6
YAPININ ADI	LAS ARENAS ALIŞVERİŞ MERKEZİ



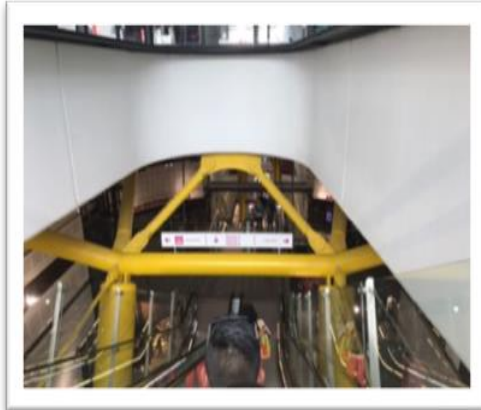
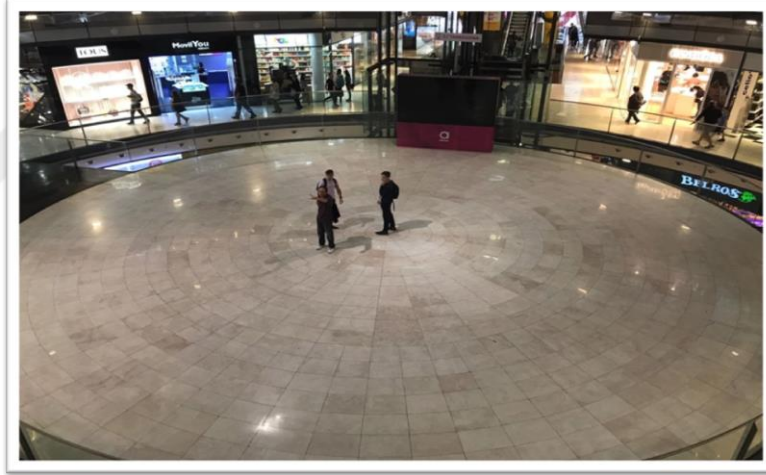
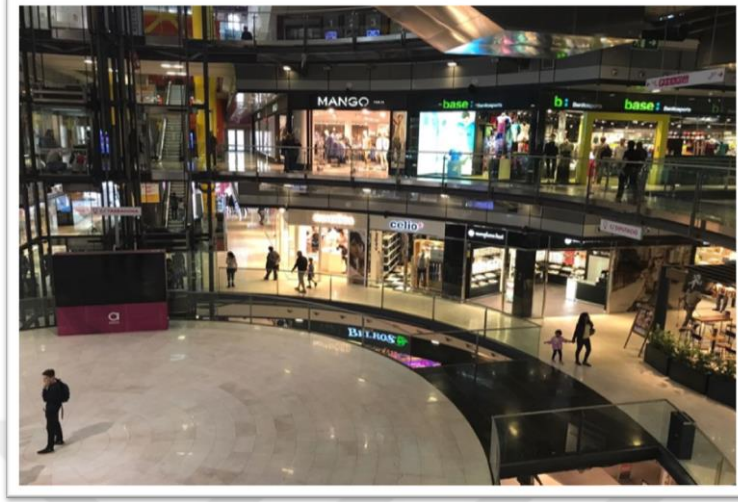
Yapının yeniden işlevlendirilmesi sırasında, çeşitli tartışmalar olmasına rağmen, bakış açısına göre beğeni ve güzellik kavramının bu yapıda da göreceli olduğu söylenebilir. Yapıda tarihin farklı dönemlerinde birbirine çok zıt işlevlerin yüklenmesi, fiziksel, kültürel, sosyal katmanların üst üste gelmesiyle bir süreklilik sağlanmaktadır¹⁴².

¹⁴² Alanso Balaguer, Richard Rogers, 2008 yılı yapı tanıtım kataloğu

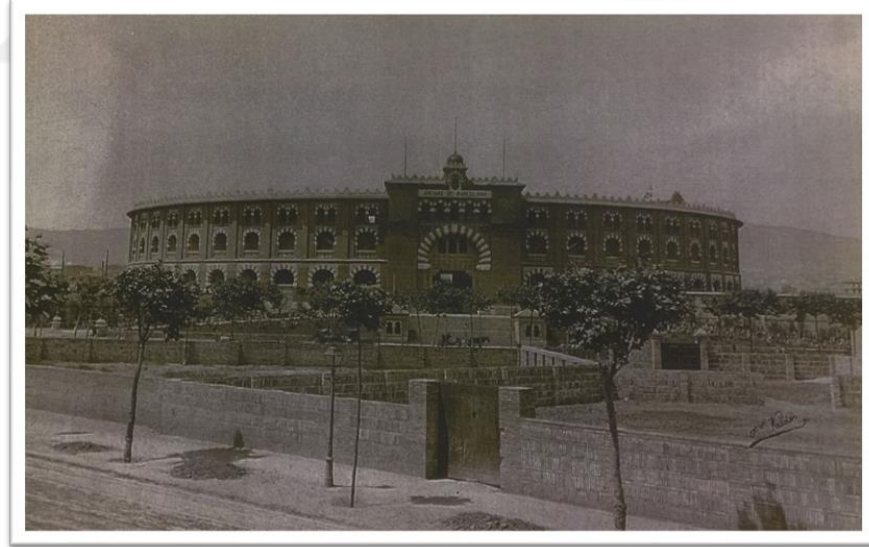
ODAK YAPI NO	6
YAPININ ADI	LAS ARENAS ALIŐVERIŐ MERKEZİ



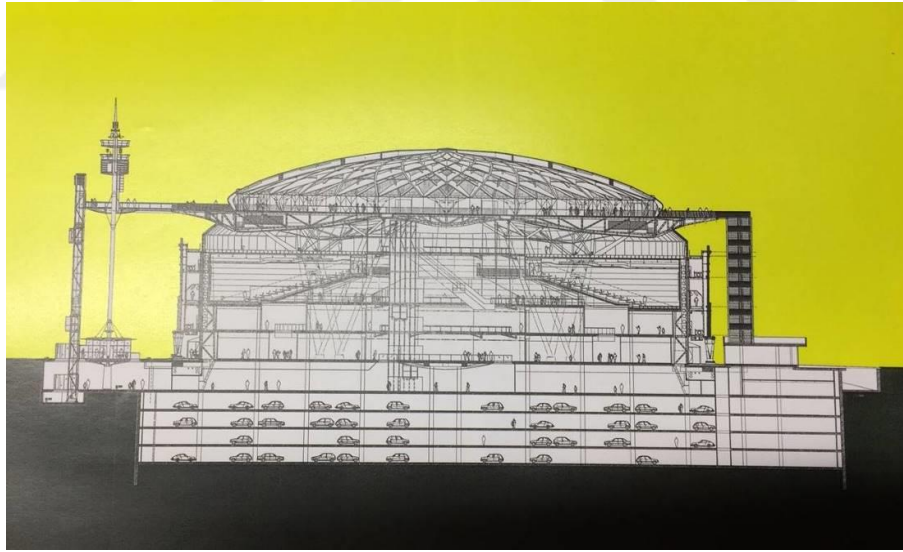
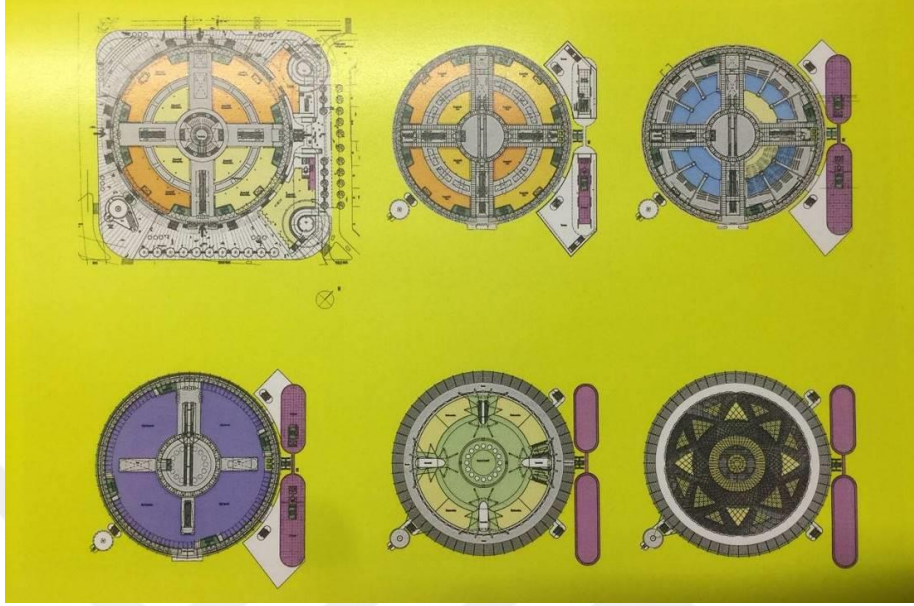
ODAK YAPI NO	6
YAPININ ADI	LAS ARENAS ALIŞVERİŞ MERKEZİ



ODAK YAPI NO	6
YAPININ ADI	LAS ARENAS ALIŞVERİŞ MERKEZİ



ODAK YAPI NO	6
YAPININ ADI	LAS ARENAS ALIŞVERİŞ MERKEZİ



ODAK YAPI NO	6
YAPININ ADI	LAS ARENAS ALIŞVERİŞ MERKEZİ
<p>Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:</p> <p>Restorasyonu zekice düşünülmüş yerlerden keyif alıyorum. Boğa güreşlerinin siyasi ayrılıkçı sebeplerinden dolayı artık yasaklandı. Bu yapı umudu simgeliyor. Boğaların yeniden serbest bırakılmasını temsil ediyor. Yapının böyle bir dönüşüm geçirmesiyle 1899 yılında turizm pazarlamacılığının ilk hareketi kaydedilmiş oldu.</p> <p>Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Las Arenas çok sık gittiğim bir alışveriş merkezi değildir. Ancak geçmişteki varoluş sebebiyle şimdiki fonksiyonu arasındaki zıtlık çok ilgi çekici. Dairesel dış formu korunarak alışveriş merkezine dönüştürülmesi çok akıllıca. Her yere hâkim olduğunuz büyük bir dairesel yapı... Her şeyi ayakta tutmaya çalışan devasa sarı renkteki strüktür oldukça dinamik ve ilgi çekici.</p> <p>Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Las Arenas, önceden boğa güreşi arenası olan günümüzde ise alışveriş merkezi olarak kullanılan bir yapıdır. Orada alışveriş yapmanın cazibesine kendimi kaptırırken bir an durup hala bir arena gibi heybetli duruşunu görmek çok etkileyici. Yapının en üst katına gitmeyi çok seviyorum. Montjuic tepesini ve çevresindekileri baştan aşağı seyredebiliyorsunuz.</p>	

ODAK YAPI NO	7
YAPININ ADI	SANTA CATERINA PAZAR ALANI
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	ENRİC MİRALLEES AND BENEDETTA
YAPININ ASIL İŞLEVİ	KİLİSE
YAPININ YENİ İŞLEVİ	PAZAR ALANI
YAPININ KONUMU	TARİHİ ALANDA
YAPI SAHİBİ	<ul style="list-style-type: none"> • KİLİSE DÖNEMİNDE VAKFA AİT • BAŞKAN MENDİZABAL DÖNEMİNDE KAMULAŞTIRILMIŞ
YAPININ YATIRIMCISI	-
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	-

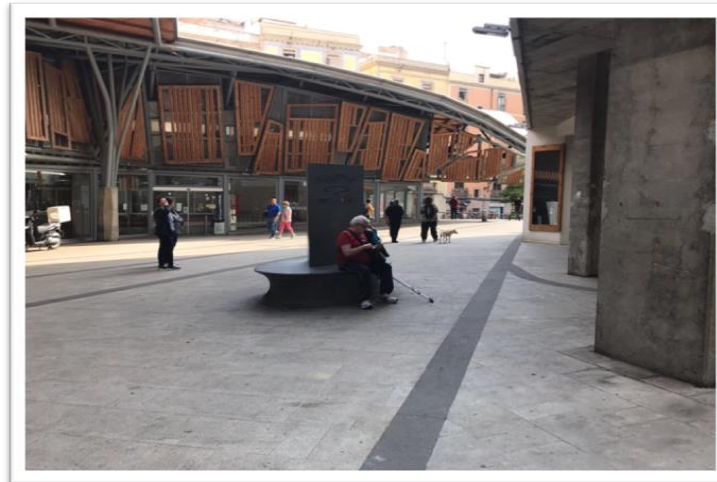


Kilise olarak inşa edilen yapı, o dönemdeki diğer kilise ve manastırlar gibi kamulaştırılmıştır. 1835 yılında, yönetici Mendizabal döneminde kamulaştırma gerçekleştirilmiştir. Fakat birkaç sene sonra savaşta yıkılmıştır. 1845 yılında ilk olarak Pazar olarak inşa edilmiştir. Günümüzde de bu işlevini sürdürmektedir. Yapının sokak yüzü korunarak, üzeri günümüz teknolojisinin ön plana çıktığı renkli eğlenceli bir kabukla örtülmüştür. Bugünün uygulaması ile tarihi yapı arasındaki bu zıtlık kullanıcıya yeni bir alışkanlık kazandırdığı gibi, tarihi çevrede yerini almış güncel yaşama katılmıştır. Dönüşümdeki işlevler de birbirine tamamen zıttır. Ancak başarılı mekan kurgusu fiziksel boyuttaki oran, ritm duyguları tarihi çevreye katkı sağlamıştır. Yeraltı arkeolojik kalıntıların sergilenmesi, kilisenin Pazar alanına dönüştürülmesi malzemeler arasındaki kontrast zıtlıkların ve tasarımın yeniden işlevlendirilmedeki önemini vurgulamaktadır. Yapının üzerindeki kabuk hafif olması, tarihi yapıya yük getirmemesi ve tarihi yapıdan bağımsız çalışması kriterleriyle başarılı bir ek örneğidir.

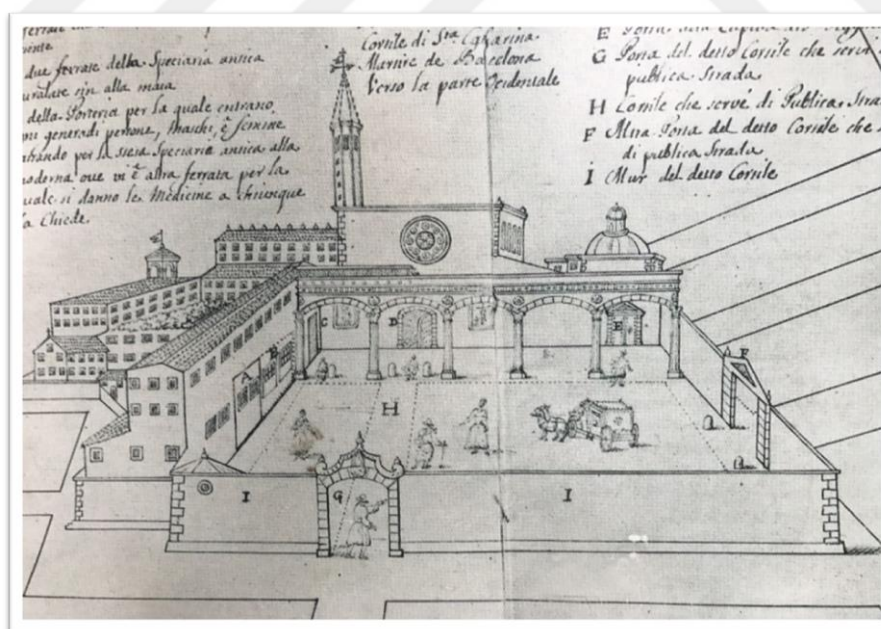
ODAK YAPI NO	7
YAPININ ADI	SANTA CATERINA PAZAR ALANI



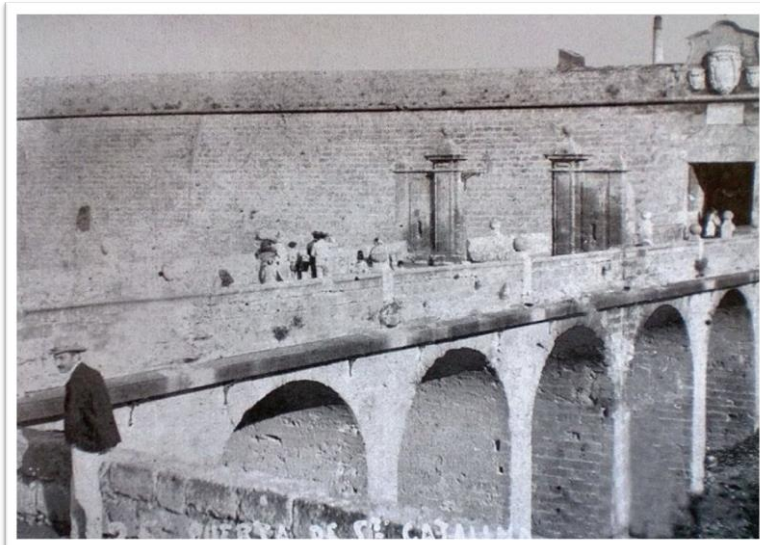
ODAK YAPININ NO	7
YAPININ ADI	SANTA CATERINA PAZAR ALANI



ODAK YAPISI	7
YAPININ ADI	SANTA CATERINA PAZAR ALANI

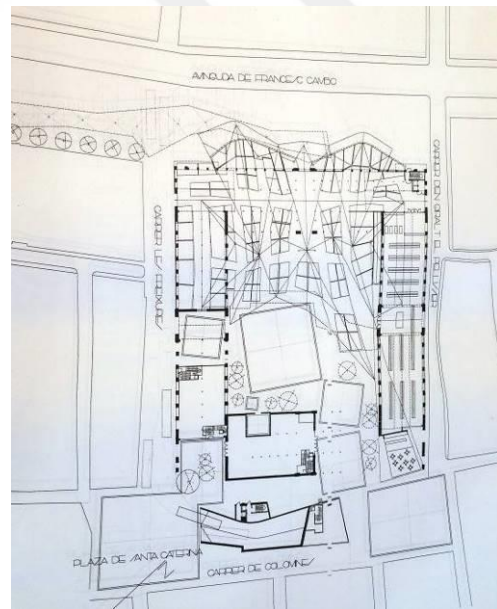
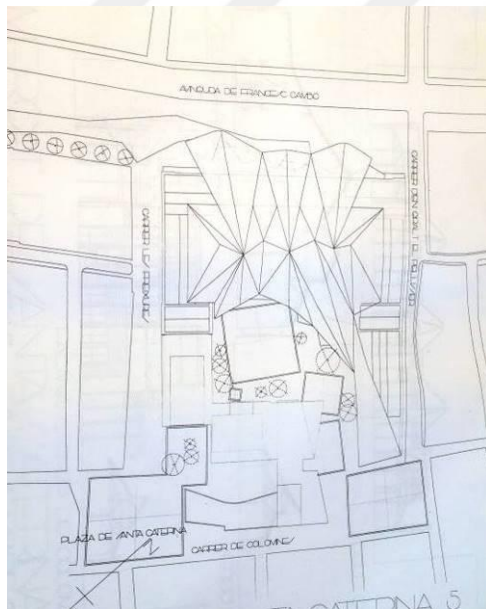
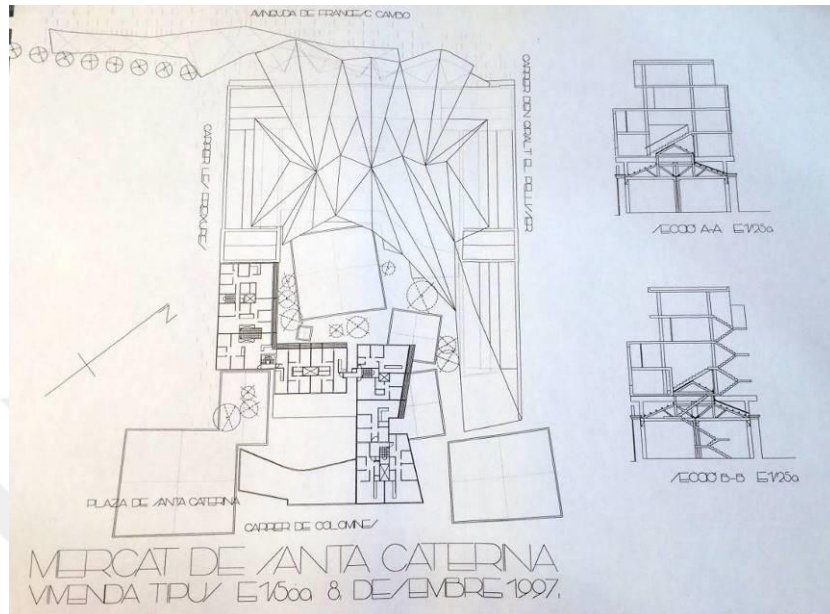


ODAK YAPI NO	7
YAPININ ADI	SANTA CATERINA PAZAR ALANI



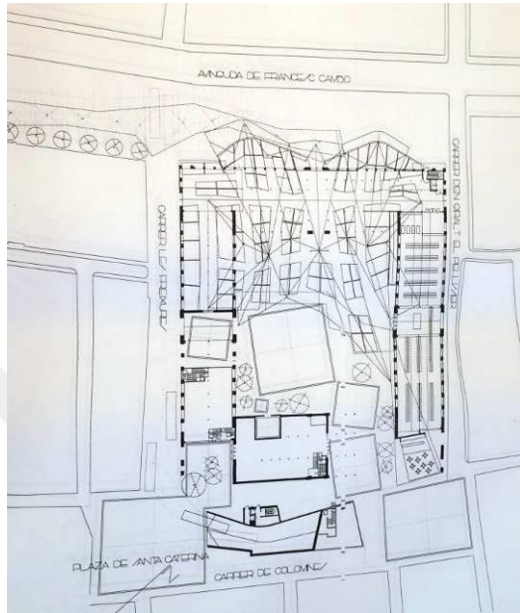
(Arxiu de Ciutat Vella'dan)

ODAK YAPI NO	7
YAPININ ADI	SANTA CATERINA PAZAR ALANI



(Arxiu de Ciutat Vella'dan)

ODAK YAPI NO	7
YAPININ ADI	SANTA CATERINA PAZAR ALANI



(Arxiu de Ciutat Vella'dan)

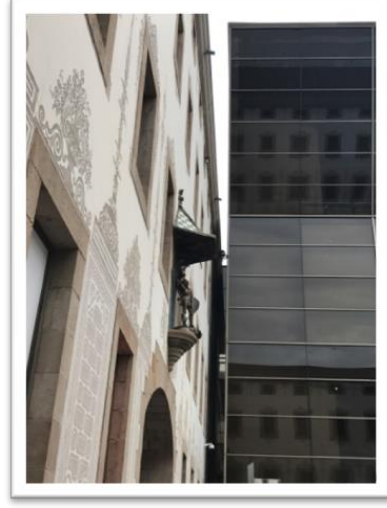
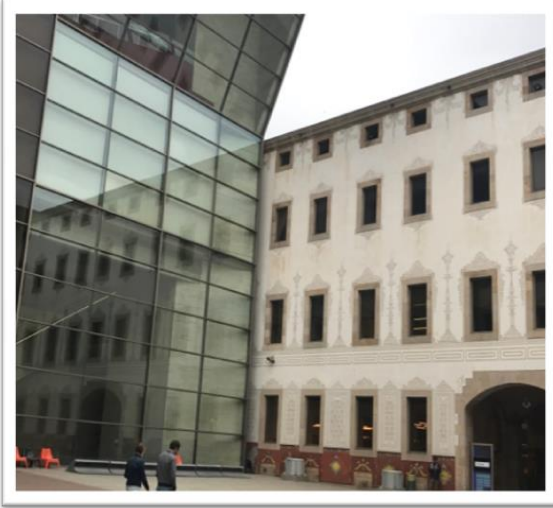
ODAK YAPININ ADI	7
YAPININ ADI	SANTA CATERINA PAZAR ALANI
<p>Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:</p> <p>Sevgili Miralles'in, Gaudi'nin muazzam yapılarından esinlenerek tasarladığı, arkeolojiyle birleştirdiği yapı. Bu yapı diğerleri gibi değil, Akdeniz gibi.. Hala otantik taze yiyecek pazarının tadını çıkarmanıza izin veren taze havayı hissettiğiniz bir yapı.</p> <p>Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Bu binada beni en çok etkileyen ve şaşırtan şey orijinal yapı ile Mimar Enric Miralles'in müdahalesi arasındaki büyük fark. Çünkü bu yaklaşım binaya yeniden hayat vermiş gibidir. Çok renkli, hareketli ve şaşırtıcı etkisiyle tarihi şehre yeni merkezi bir fonksiyon kazandırmıştır.</p> <p>Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Şehrin eski kesimlerinde dolaşırken kendinizi bu rengarenk modern strüktürün önünde bulmak çok şaşırtıcı oluyor. Rengarenk, canlı kabuk strüktür içindeki taze sebze ve meyveleri yansıtıyor gibidir.</p>	

ODAK YAPI NO	8
YAPININ ADI	BARSELONA ÇAĞDAŞ KÜLTÜR MERKEZİ (CCCB)
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	ELIO PINON
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	ALBERT VIADLANA
YAPININ ASIL İŞLEVİ	CASA DE LA CARIDAD (KİMSESİZLER EVİ) 1802-1957
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KÜLTÜR MERKEZİ ve SERGİ SALONU -
YAPININ KONUMU	RAVAL KENTSEL DÖNÜŞÜM ALANI
YAPI SAHİBİ	BARSELONA BELEDİYESİ
YAPININ YATIRIMCISI	BARSELONA BELEDİYESİ
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	F.A.D. PRIZE (1993)

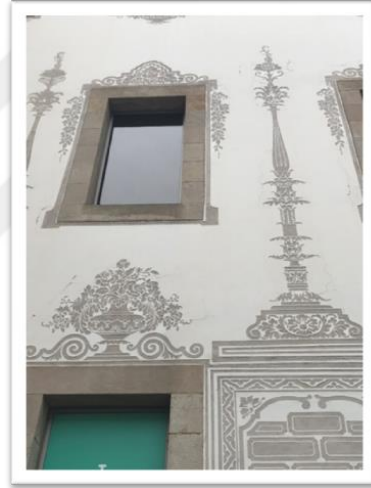


Tarihi yapının eki olan cam yüzeyli yapı dönemin kimliğini etkin bir biçimde yansıtmaktadır. Kullanılan çağdaş malzeme hafif, şeffaftır. Tarihi yapının ek yapıdaki yansımaları binayı ve avluyu hareketlendirmekte, tarihi yapıya dikkat çekmektedir. Ek yapı tarihi yapının kopyası olmadığı gibi yapıya eklenen bir yama niteliğinde de değildir. Ek yapı tarihi binayı gölgelemekten ziyade yapım üslubu ile tarihi yapıyı öne çıkarır niteliktedir.

ODAK YAPI NO	8
YAPININ ADI	BARCELONA ÇAĞDAŞ KÜLTÜR MERKEZİ (CCCB)



ODAK YAPI NO	8
YAPININ ADI	BARSELONA ÇAĞDAŞ KÜLTÜR MERKEZİ (CCCB)



ODAK YAPI NO	8
YAPININ ADI	BARCELONA ÇAĞDAŞ KÜLTÜR MERKEZİ (CCCB)

Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:

Her zaman bu yapıya girmeyi severim ve ilk yapıldığında nasıl bir yapı olduğunu hayal etmeye çalışırım. Ve bu hayal gücümü uçuran bir şey. İnsanlar yürürken o parlak duvarlara yansımalarının aslında iyi korunan yapı duvarları olduğunu hissettirmesinden daha iyi bir duygu olamaz. Sanırım bir bar veya koltuklar o kare meydana bulunsaydı o alanın hissi ve gökyüzünün muazzamlığı aynı olmazdı.

Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:

CCCB, muhteşem sanat galerileri olan bir diğer kültür merkezidir. Yapının kendisinden ziyade, meydanın önüne girerken hissettiğim o büyüleyici etki... Büyük kristal cephe meydanı yansıtmaktadır. Mimar cepheyi eğerek, cepheye aks eden görüntüleri olduğundan daha büyük görünmesini sağlamıştır. Ayrıca cephenin üst kısımları eğikliğinden dolayı denizi de yansıtmaktadır. Böylece meydana dayken insanlar denizi de görebilmektedir.

Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:

CCCB, Barselona'daki en sevdiğim mekânlardan biridir. Her zaman inanılmaz sanat ve fotoğraf sergileri sunulur, ayrıca öğrenciler için fiyatlar çok ucuzdur.

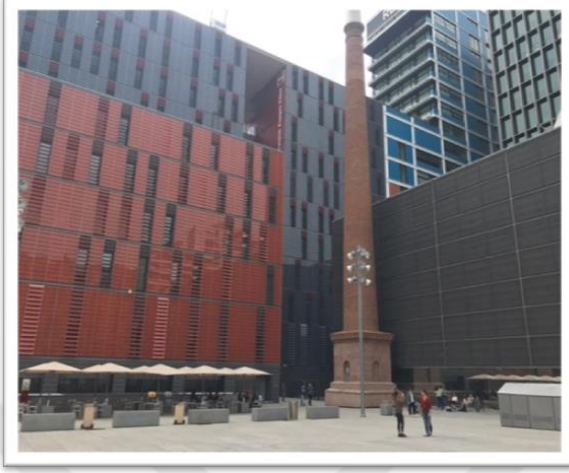
Benim için en etkileyici şey ise ayna gibi çalışan kristal duvardır. Yukarı doğru bu eğimli duvara baktığınızda denizi görebiliyorsunuz ki pek çok insan bunun farkında değil. Bundan daha büyüleyici ne olabilir ki...

ODAK YAPI NO	9
YAPININ ADI	POMPEU FABRA ÜNİVERSİTESİ POBLENEU
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	JOSEP MARIMON COT (1877)
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	<ul style="list-style-type: none"> • ANTONİ VILANOVA +EDUARD SIMO (KONSOLİDASYON-2005) • JOSEP BENEDITO + ROMAN VALLS (RESTORASYON-2009)
YAPININ ASIL İŞLEVİ	TEKSTİL FABRİKASI (CAL'ARANYO)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	ÜNİVERSİTE KAMPÜSÜ / MEDYA MERKEZİ
YAPININ KONUMU	RAVAL KENTSEL DÖNÜŞÜM ALANI
YAPI SAHİBİ	FABRİKA (İLK İŞLEVİNDE)
YAPININ YATIRIMCISI	-
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	PREMI CIUATAT de BARCELONA

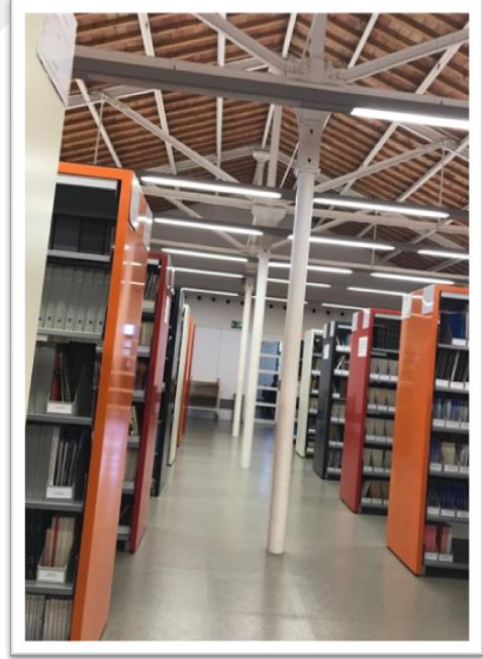
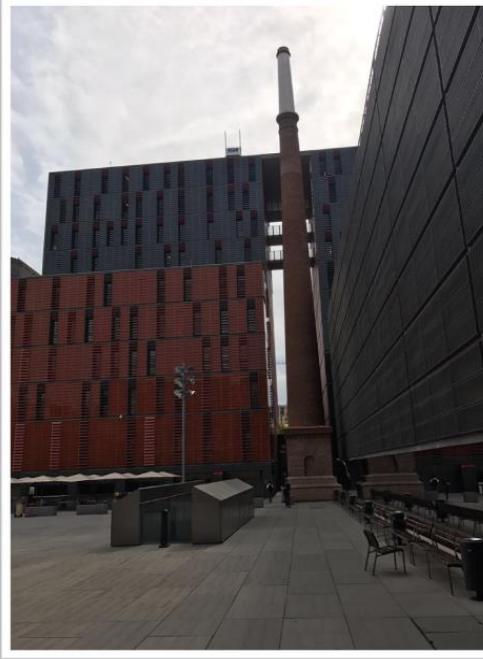


Dokuma ve tekstil fabrikası olarak inşa edilen bu yapının eski mülk sahibi ve fabrikanın da adı olan cal'Aranyo'dur. Fabrika ve etrafında depo olarak kullanılan daha küçük yapılar mevcuttur. Tarihi yapıya eklemlenen yeni yapılar "zıtlık" kavramıyla tasarlanmış, tarihi yapıya egemen olmayan, tarihi yapıyı da yeni yapıya ek haline dönüştürmeyen bir üsluptadır. Fabrika dönemine ait baca korunarak sadece estetik değer olarak değil fonksiyonellik değerini de taşımaktadır. Bodrum katta yapılan mekânların havalandırılmasında görev almaktadır. Ek yapı ölçek, ritm, malzeme seçimi, form etkileriyle değerlendirildiğinde modern tasarımıyla farklılaşarak tarihi yapıya ve çevreye değer katmıştır.

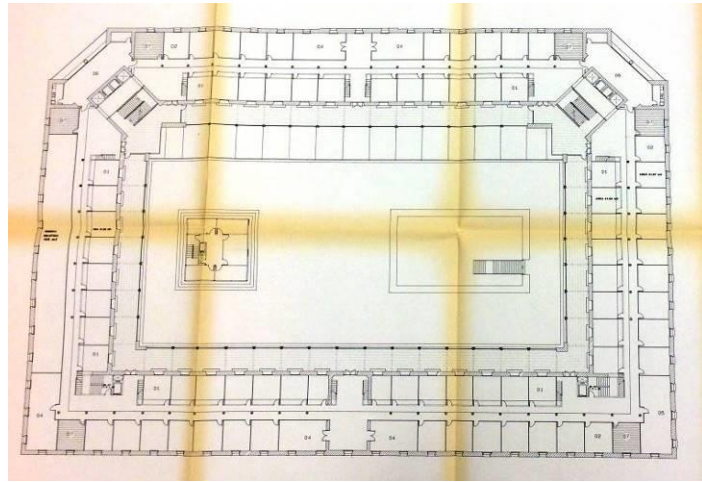
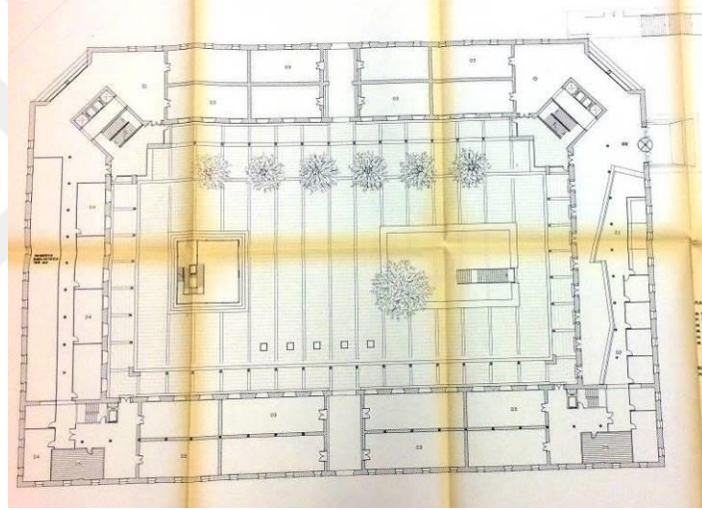
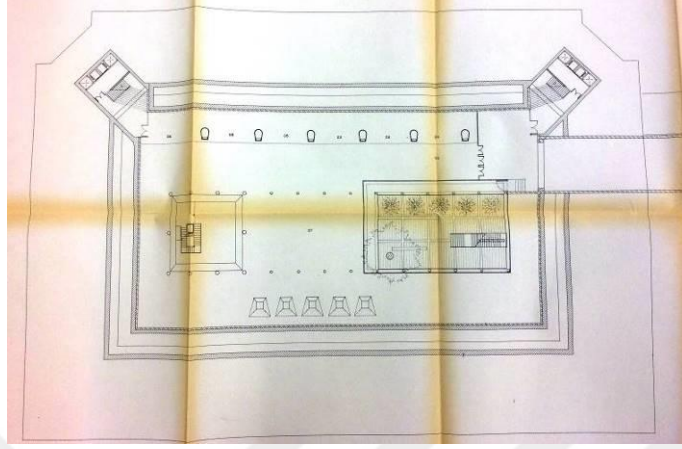
ODAK YAPI NO	9
YAPININ ADI	POMPEU FABRA ÜNİVERSİTESİ POBLENEU KAMPÜSÜ



ODAK YAPI NO	9
YAPININ ADI	POMPEU FABRA ÜNİVERSİTESİ POBLENEU KAMPÜS

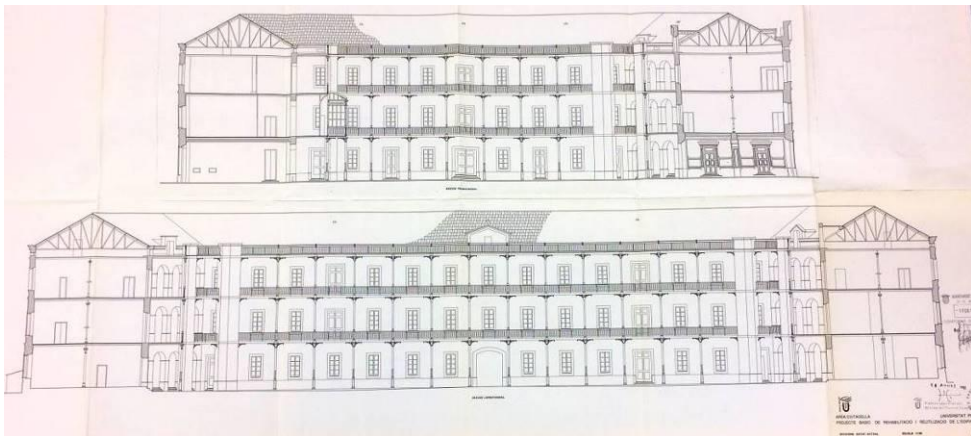
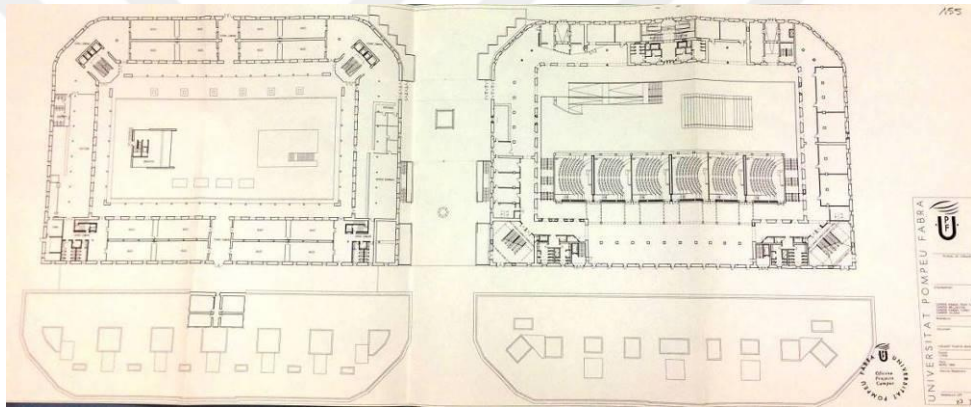
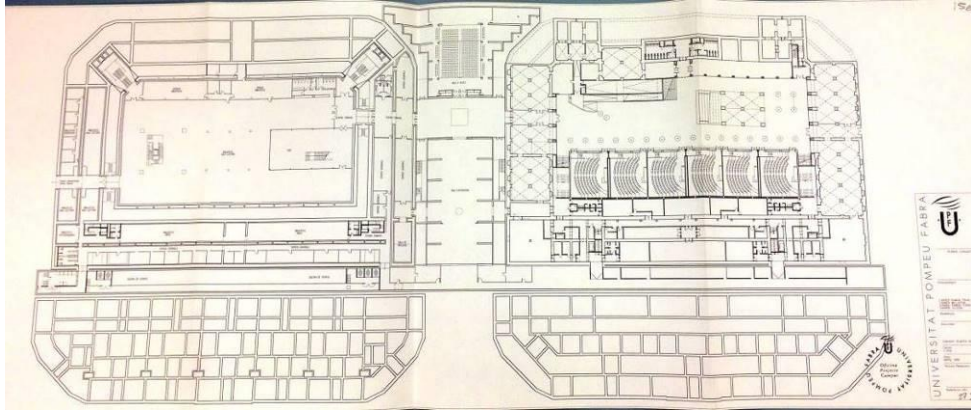


ODAK YAPI NO	9
YAPININ ADI	POMPEU FABRA ÜNİVERSİTESİ POBLENEU KAMPÜSÜ



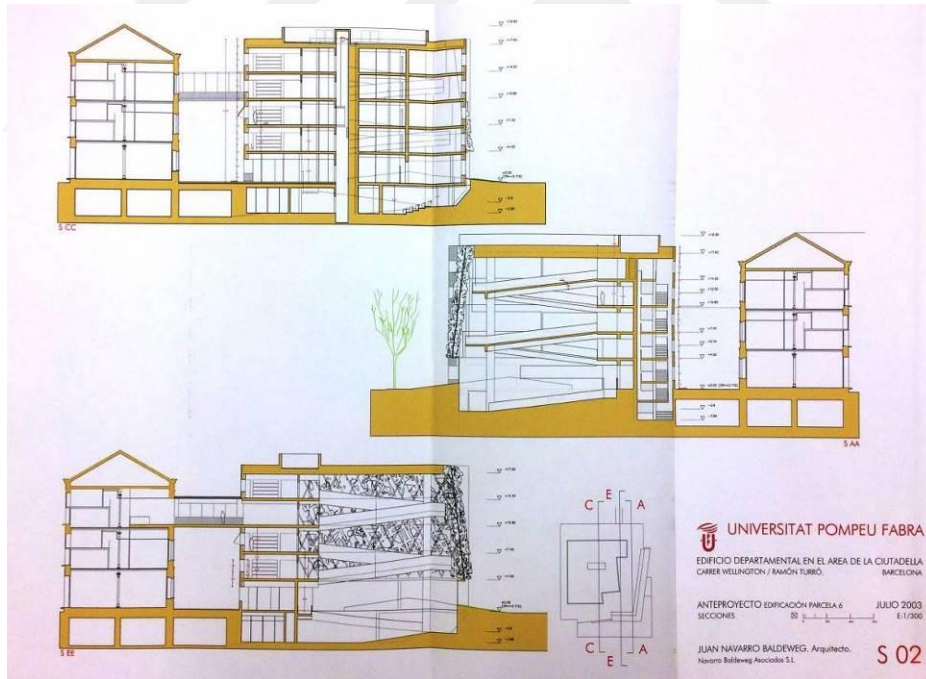
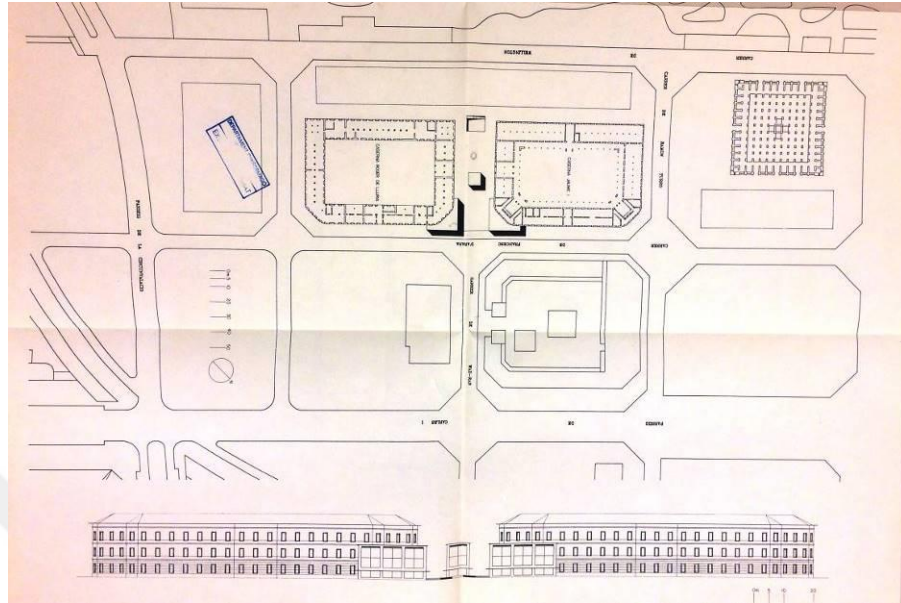
(Generalitat de Catalunya'dan)

ODAK YAPININ NO	9
YAPININ ADI	POMPEU FABRA ÜNİVERSİTESİ POBLENEU KAMPÜSÜ



(Generalitat de Catalunya'dan)

ODAK YAPININ NO	9
YAPININ ADI	POMPEU FABRA ÜNİVERSİTESİ POBLENEU KAMPÜSÜ



(Generalitat de Catalunya'dan)

ODAK YAPI NO	9
YAPININ ADI	POMPEU FABRA ÜNİVERSİTESİ POBLENEU KAMPÜSÜ
<p>Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:</p> <p>Akılcı, pratik, temiz, fonksiyonel, büyük alanlar, hava... Beğendim burayı. Tekstil geçmişimizi gelecekteki profesyonel haline dönüştürecekimiz yer.</p> <p>Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Bu üniversitede öğrenci değilim fakat pek çok defa orada bulundum. Ders çalışmak için harika bir yer. Her gittiğimde yenilemenin ne kadar başarılı olduğunu düşünürüm, çünkü o boş büyük mekânlar akıllıca sınıflara, kütüphanelere ve etüt sınıflarına dönüştürülmüştür.</p> <p>Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Ders çalışmak için her zaman bu üniversiteye giderim. Çalıştığım kütüphane aslında eski bir su deposudur. Bu inanılmaz, çünkü Howards'ın kütüphanesine çok benziyor, aslında tüm öğrenciler böyle söyler. Bu yenilemenin gerçekten harika bir sonuç verdiğini düşünüyorum. Ayrıca mimari olarak Barselona'daki üniversiteler arasında en iyisi olduğunu düşünüyorum.</p>	

ODAK YAPI NO	10
YAPININ ADI	MARITIM DENİZ MÜZESİ
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	TERRADAS ARQUITECTOS
YAPININ ASIL İŞLEVİ	TERSANE
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZE,KÜTÜPHANE,ODİTORYUM,KAFE
YAPININ KONUMU	KENTSEL DÖNÜŞÜM ALANI
YAPI SAHİBİ	-
YAPININ YATIRIMCISI	VAKIF
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	-

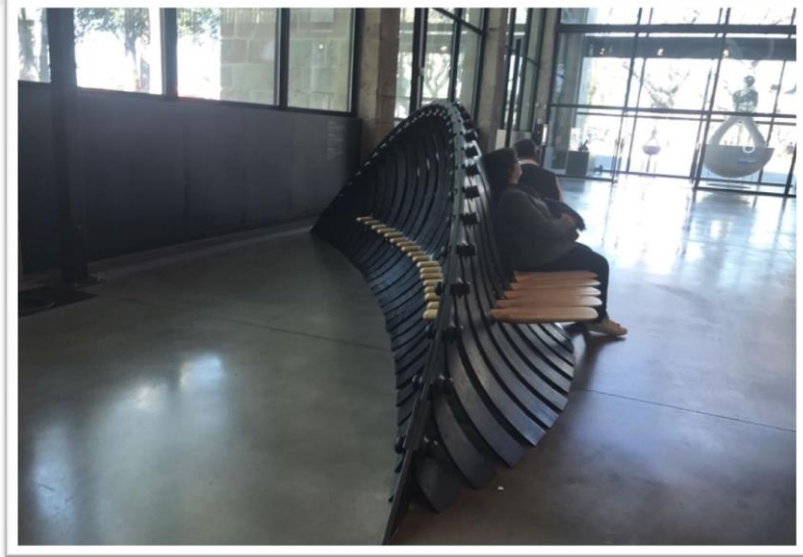
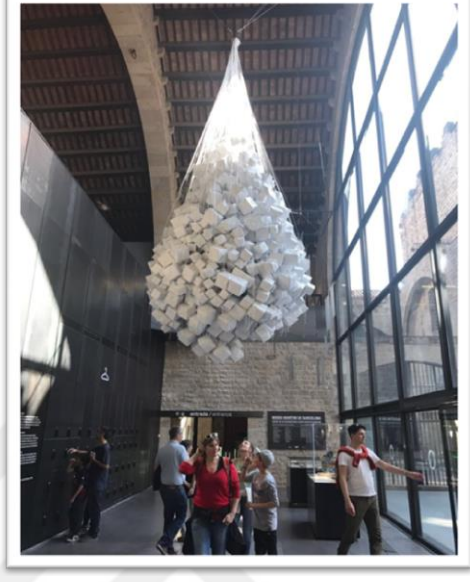
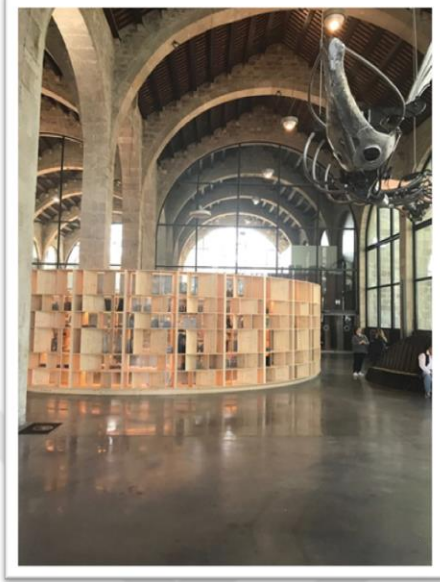


İki zıt işlev; tersane ve müze/oditoryum, modern üslupla ele alınarak, iç ve dış mekanlardaki, çağdaş ve doğal malzeme seçimi, renk seçimi, tarihi yapının strüktürünü zedelemeyen sökülür takılır yapı elemanlarının ve dekorasyon öğelerinin seçimi ile topluma fonksiyonel bir tarihi yapı daha kazandırmıştır. Tasarımcı özellikle iç mekandaki tasarım yaklaşımıyla , mekan örgütlenmesindeki başarılı malzeme seçimiyle tarihi dokuya son derece saygılı, modern ve yalın bir biçimlenmeye gitmiştir.

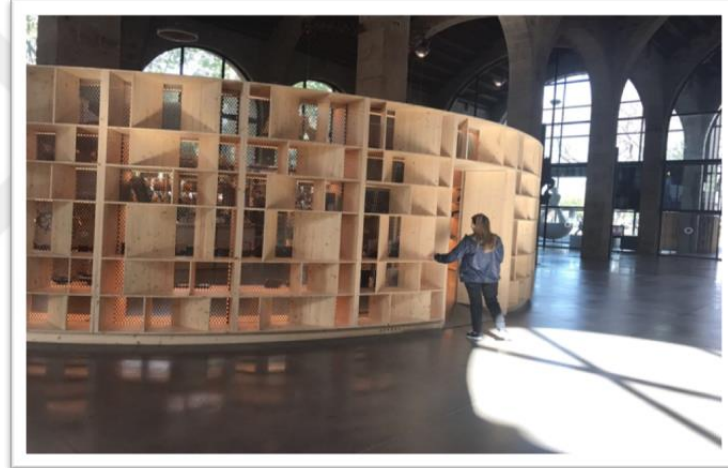
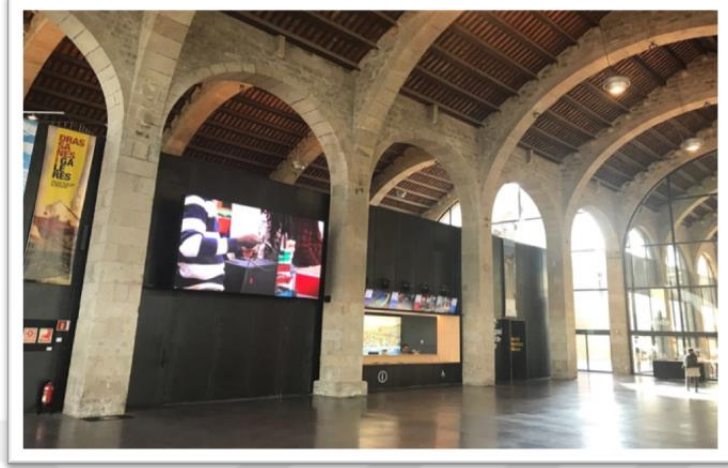
ODAK YAPI NO	10
YAPININ ADI	MARITIM DENİZ MÜZESİ



ODAK YAPI NO	10
YAPININ ADI	MARITIM DENİZ MÜZESİ

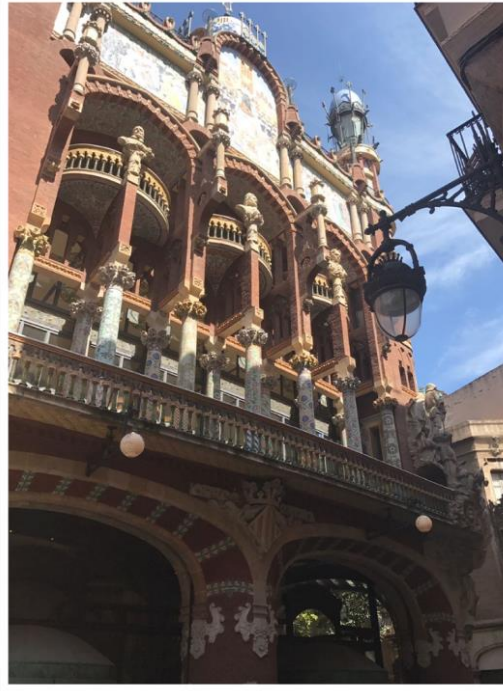


ODAK YAPINO	10
YAPININ ADI	MARITİM DENİZ MÜZESİ



ODAK YAPI NO	10
YAPININ ADI	MARITIM DENİZ MÜZESİ
<p>Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:</p> <p>Hükümdar Aragon'un Akdeniz'e gidecek olan tüm malları sattığı, satın aldığı ve savaşlar için yola çıktığı tersanesidir. Ahşap çatılı ve Roma kemerli gerçek bir gotik bina... Bu basitlik ne muazzam bir mekân. Kristal camlar ışığın içeri girmesine izin verir ve neredeyse esintiyi bile hissettirir gibidir. Böyle bir bina ile deniz müzesine sahip olmak ne büyük bir şans. Karşılaştırılabilecek bir örneği yok.</p> <p>Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Küçük bir çocukken Maritim Müzesi'ne gitmeyi çok severdim. Muazzam Gotik mekanın içinde yürürken, eski zamanlardaki bir tersanede kendinizi hayal edebilirsiniz. İçindekş pek çok değerli parça ziyareti çok çekici ve keyifli yapıyor.</p> <p>Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Yapı müzeden önce tersane işleviyle kullanılmaktaydı. Gotik kısmı eski tersane yapısından gelmektedir. Bu devasa mekân yapıya ışık girmesini sağlayan kristal camlarıyla, müze deneyiminizi daha da güzelleştiriyor.</p>	

ODAK YAPI NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI
YAPININ YERİ	BARCELONA, İSPANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	DOMENEC i MONTANER
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	OSCAR TUSQUETS
YAPININ ASIL İŞLEVİ	KONSER SALONU
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KONSER SALONU
YAPININ KONUMU	TARİHİ ALANDA
YAPI SAHİBİ	ORFEO CATALA KORO (VAKIF)
YAPININ YATIRIMCISI	VAKIF
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	UNESCO

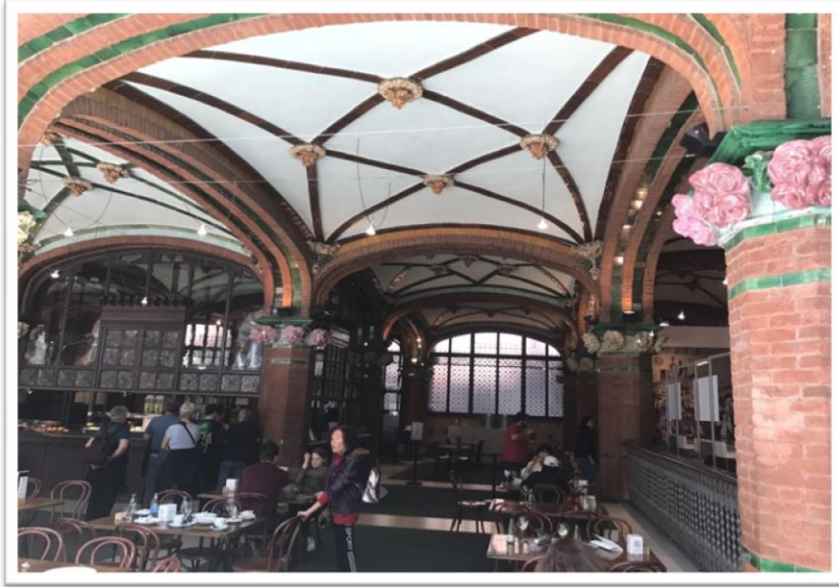


İşlev değişikliği olmayan, ancak duyulan ihtiyaca göre tarihi yapının büyütülmesi gerekliliğiyle yapılmış bir ek yapı örneğidir. Tasarlanan yeni yapı çelik, cam malzemeleriyle dönem eki olarak tarihi yapıya eklenmiştir. Yeni yapı, taklitten kaçınan kendisini ifade edebilen aynı zamanda tarihi dokuyu önemseyen ve ona saygı gösteren bir tavır ile tasarlanmıştır. Bu tarihi gotik yapıdaki yenileme, fonksiyonellik ve estetik kaygı ile tasarım odaklı bir faaliyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Ek yapı, sökülür takılır hafif malzemeyle tasarlanmış, tarihi yapının özgün yapısal bütünlüğünü bozmemiştir, simgesel özelliğini kaybetmemiştir. UNESCO Dünya mirasları listesinde yer almaktadır.

ODAK YAPI NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI



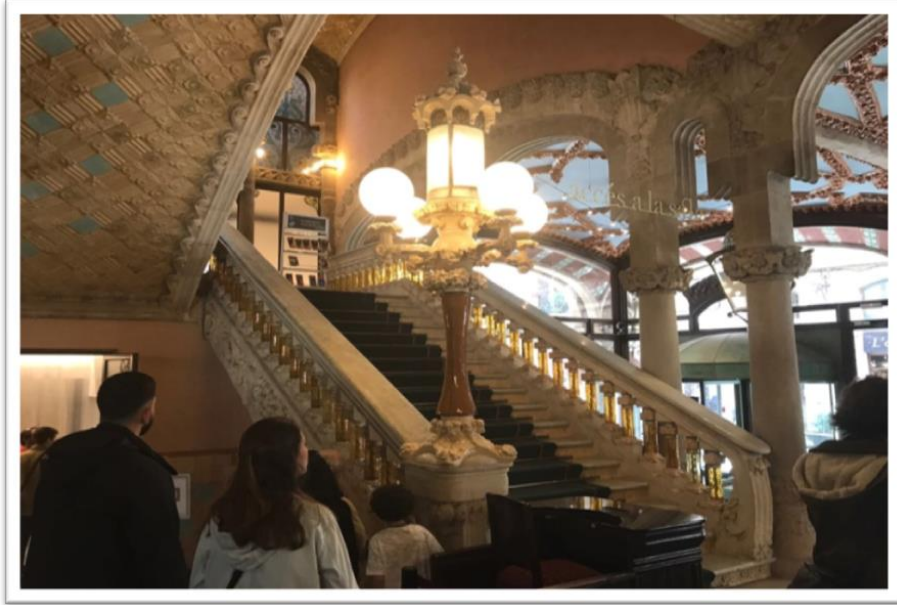
ODAK YAPI NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI



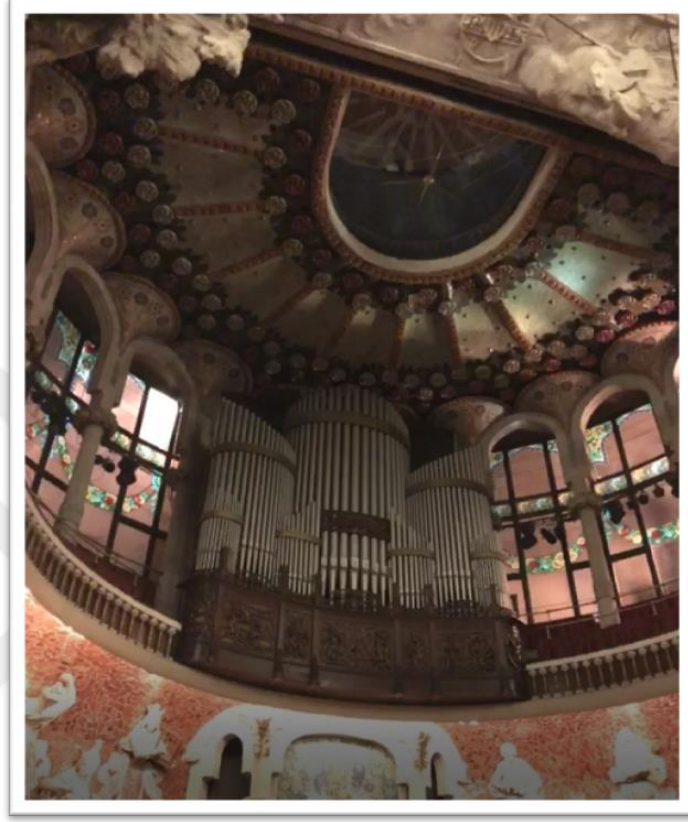
ODAK YAPI NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI



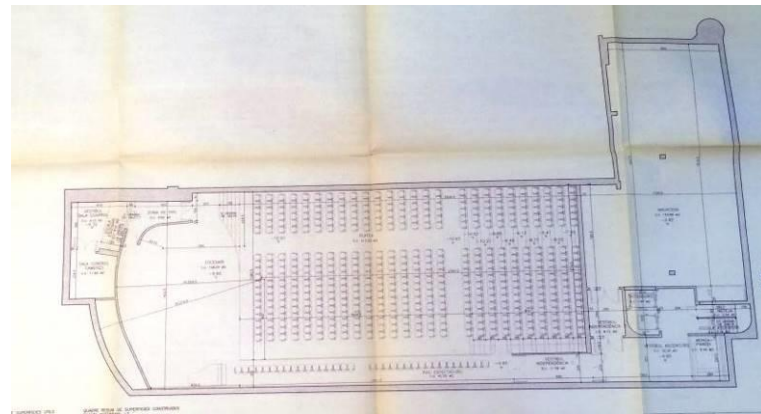
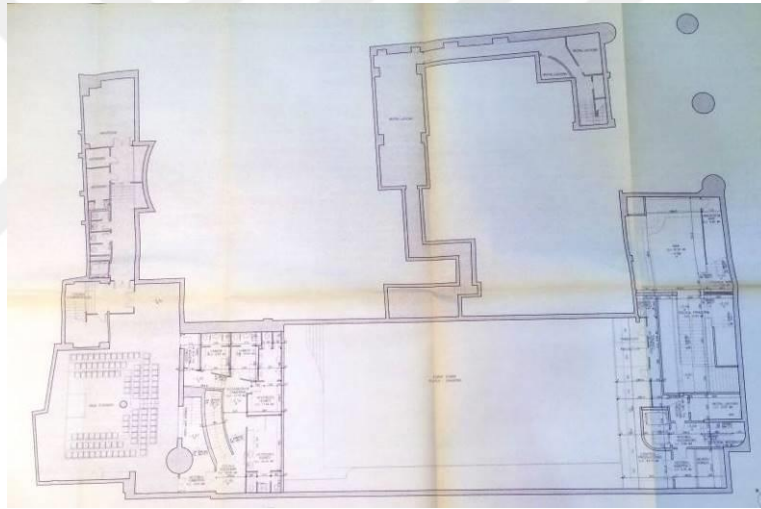
ODAK YAPI NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI



ODAK YAPI NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI

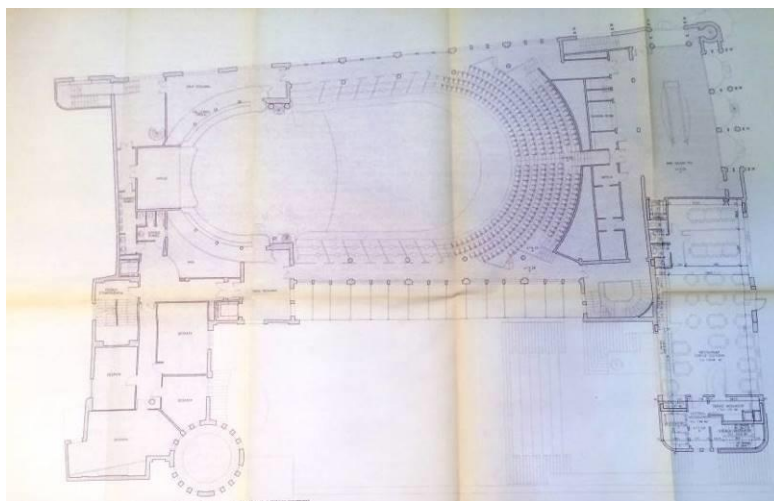
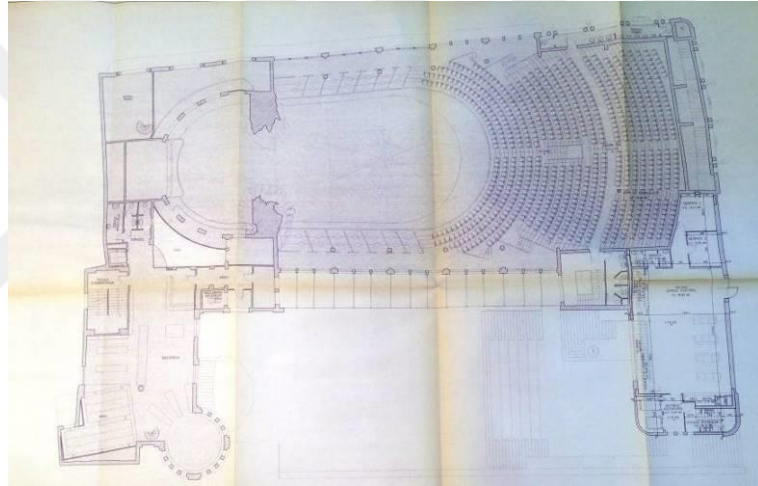
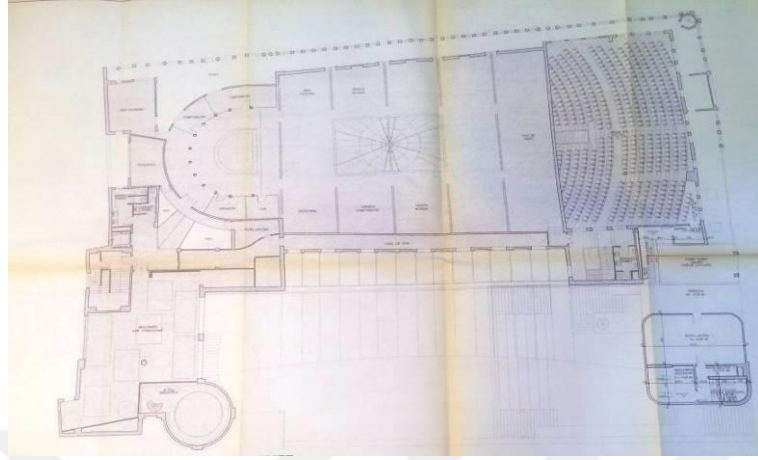


ODAK YAPI NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI



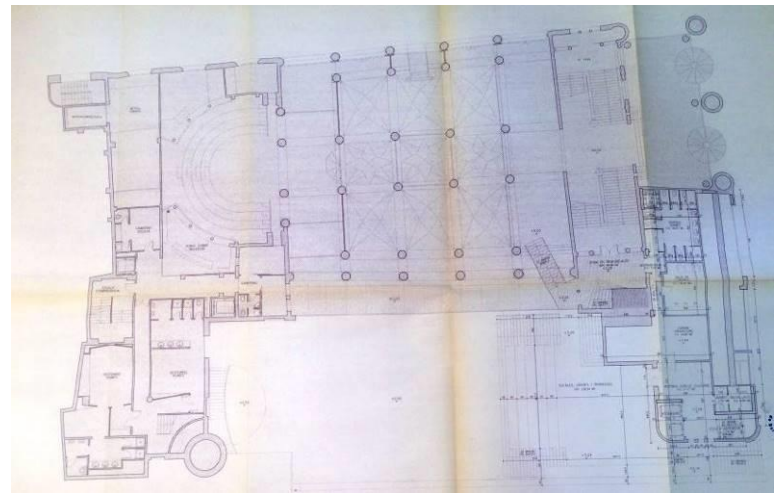
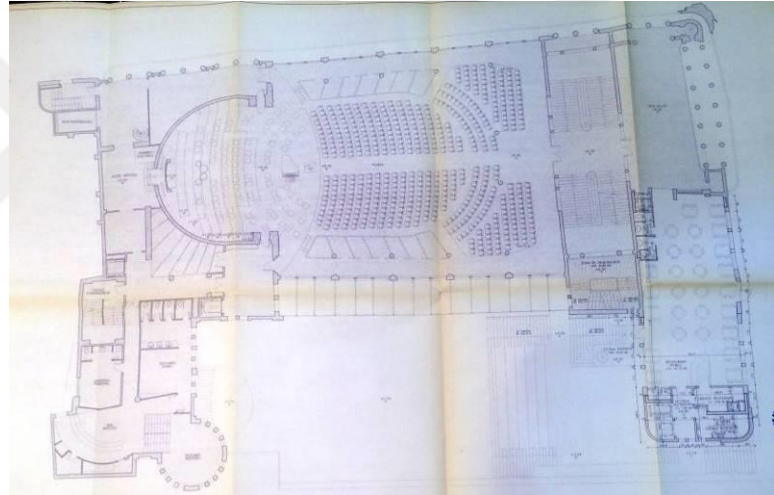
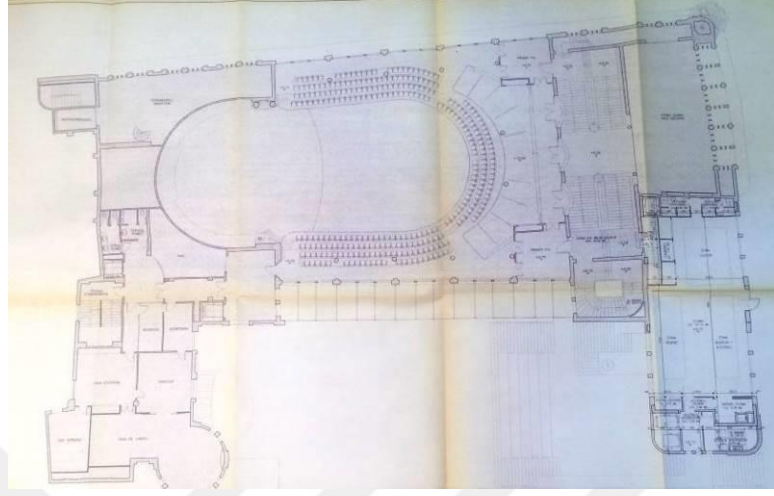
(Arxiu de Ciutat Vella'dan)

ODAK YAPIN NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI



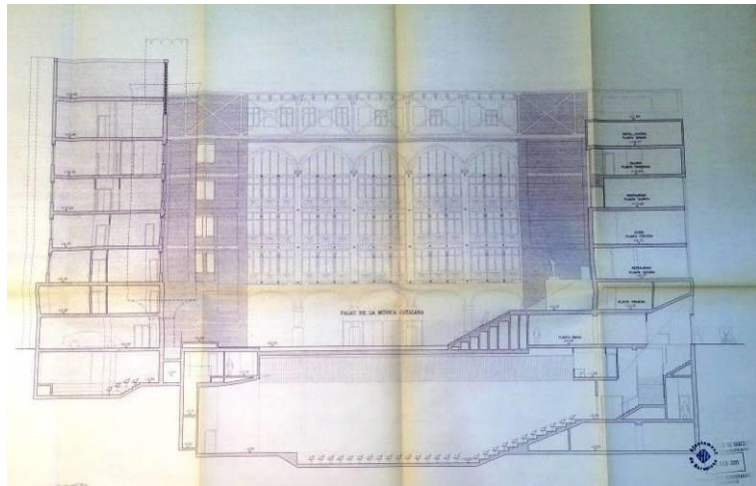
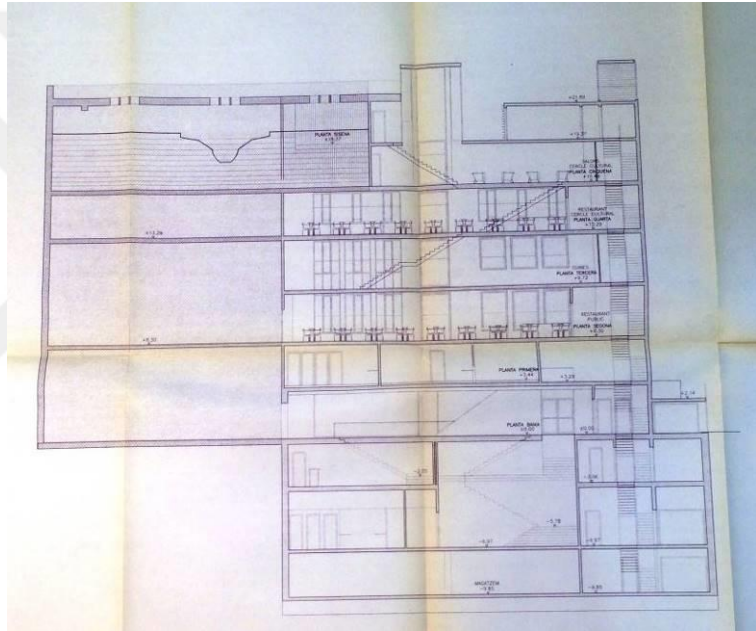
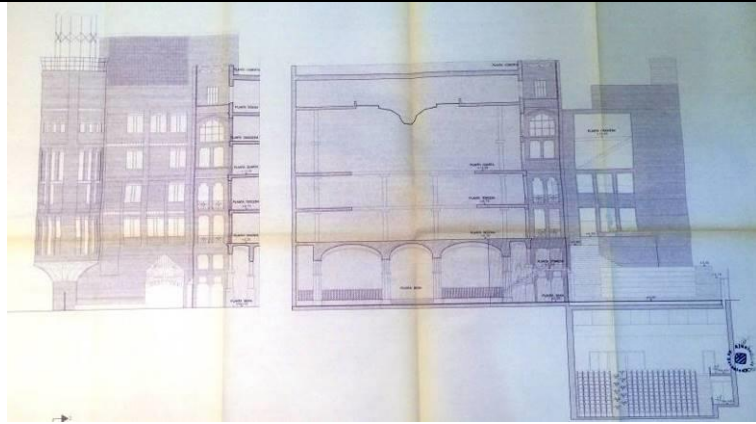
(Arxiu de Ciutat Vella'dan)

ODAK YAPININ NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI



(Arxiu de Ciutat Vella'dan)

ODAK YAPIN NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI



(Arxiu de Ciutat Vella'dan)

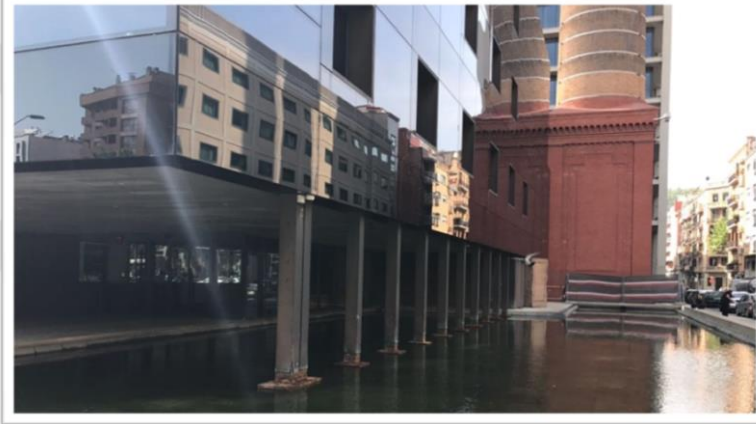
ODAK YAPI NO	11
YAPININ ADI	KATALAN MÜZİK SARAYI
<p>Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:</p> <p>Görkemli akustiği olan bir mücevher.. Kristal duvar basit, profesyonel ve sanatsal bir tavırla yapılmıştır. Domenec I Montaner hiçbir şeye dokunmamış gibi, Sanki onun tarafından cennette tasarlanmış gibi.. Bauhaus'un basitliğini en üst dekoratif sanatlarla birleştirdi ve Tebrikler! Müzikseverleri ağırlamak için mükemmel bir karışım oldu.</p> <p>Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Bu yapı mimarlık için çok kıymetli bir armağandır. Dışı ayrı görkemli içi ise fazlasıyla güzel ve ihtişamlı bir yapıdır. Bu konser yapısı Katalan modernizm stili ve formunu yansıtan muazzam bir tasarımdır. Barselona şehrinin ortasında küçük, dar sokakların arasında böyle bir güçlü strüktür karşınıza çıkar ve etkilenmemeniz imkânsızdır.</p> <p>Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Mimar Domènech'in mükemmel kalitede ve özgünlük taşıyan mimarisi, demir strüktür ile camdan yapılan bitkisel görüntünün taşınabilmesine olanak sağlamıştır.</p> <p>Modernist ve Barok karakterde harmalanmış dekoratif elemanlar dünya müziğini referans almışçasına dış cephede heykelsi bir ifade sunar. İç mekanda ise mimar seramik ve camı uzmanlıkla kombine etmiştir. Sahne ve mekan birbiriyle ahenkli bir uyum içindedir.</p>	

ODAK YAPI NO	12
YAPININ ADI	LES TRES XEMENEIES (ÜÇ BACA)
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	PERE RIERA ve JOSEP MARIA GUTIERREZ
YAPININ ASIL İŞLEVİ	ELEKTRİK SANTRALİ (1897)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	FECSA OFİSLER GRUBU + URBAN FUNKE (MÜZİK,PATEN,DANS, HİPHOP vb) (1995)
YAPININ KONUMU	KENTSEL DÖNÜŞÜM ALANI (POBLESEC PARALEL)
YAPI SAHİBİ	-
YAPININ YATIRIMCISI	REBOBİNART-BARSELONA ŞEHİR
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	-



Kentsel Dönüşüm Bölgesinde yer alan bu elektrik santrali yapısı özel sektör aracılığıyla ofisler grubu ve kente açılan paten, dans, müzik vb sosyal açık alanıyla, tarihi yapının gelecek nesillere aktarıldığı iyi bir örnektir. Tasarımcı işlev değişikliğini, tasarlarken belirgin olan üç bacayı mimari öge olarak korumuş, ancak dönemin kimliğini de kullandığı malzemeyle en etkin biçimde yansıtmıştır. Geleneksele öykünme yoktur. Çağdaş biçimleniş, aykırı ancak saygılı bir tavır vardır. Tarihi yapıda elemanları yeni yapıyla bütünselleşmiş ve kentle birlikte yaşayan bir hal almıştır. Yıkıntıların temizlenmesiyle ortaya çıkan kentsel boşluklar yeni çekim alanlarına dönüştürülmüştür.

ODAK YAPI NO	12
YAPININ ADI	LES TRES XEMENEIES (ÜÇ BACA)



ODAK YAPI NO	12
YAPININ ADI	LES TRES XEMENEIES (ÜÇ BACA)

Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:

Çocuklarımız buharın ne olduğunu asla bilmeyecekler. Bense hala hayal edebiliyorum... Siyahın ve tuğlanın karışımı, uzun uzun bacaları, paslanmaz çelikler tarafından da desteklenmektedir. Gotik duvarların bitimi yapıyı ünlü Paralel Caddesine açar.

Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:

Bu büyük bacalara baktığınızda sizi endüstriyel günlere alıp götürdüğünü hissedeceksiniz. Yapılan müdahale ve bunun yanında oluşturulan büyük kamusal alan bina ile şehir ve çevresindeki sokaklar ile binalar arasında daha uyumlu olmasını sağlıyor.

Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:

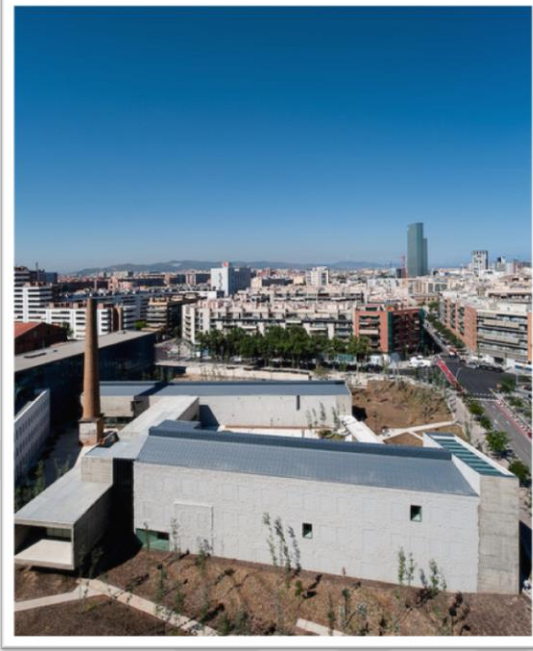
Bütün bu kentsel görünümlü bahçeler Barselona'daki öncülerden biri olan Barcelona Traction elektrik santrali tarafından eskiden işgal edilmiş arazi üzerinde tespit edilmiştir. Sadece bacalar ve elektrik santralinin bazı bölümleri endüstriyel dönemleri düşündürür.

ODAK YAPI NO	13
YAPININ ADI	CAN FRAMIS MÜZESİ-FUNDACIO VILA CASAS
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
TARİHİ YAPININ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM	JORDİ BADIA
YAPININ ASIL	TEKSTİL FABRİKASI
YAPININ YENİ	MÜZE
YAPININ KONUMU	KENTSEL DÖNÜŞÜM ALANINDA (22@ BÖLGESİ)
YAPI SAHİBİ	FUNDACIÓ VILA CASAS. LAYETANA
YAPININ YATIRIMCISI	REBOBINART-BARSELONA ŞEHİR KONSEYİ
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	FCA FORTEZA CARBONELL ASSOCIATES

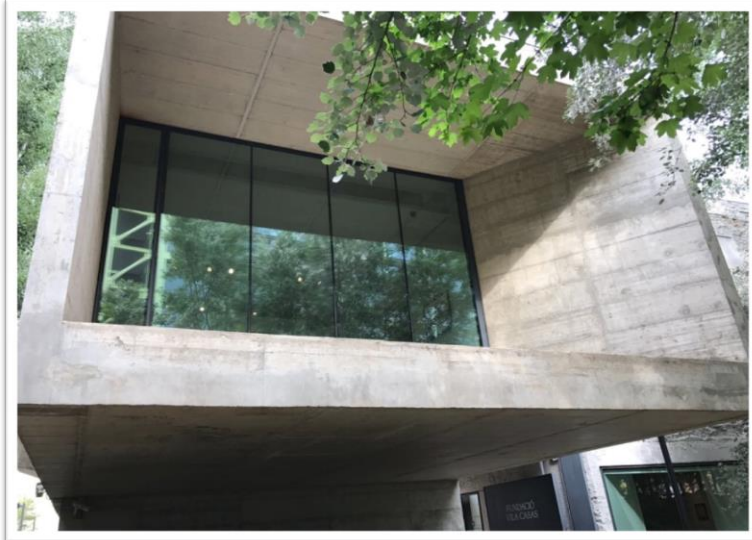


Yapıldığı dönemde tekstil fabrikası olarak kullanılan yapı Barselona'da 22@ adı verilen Kentsel dönüşüm alanında yer almaktadır. Brüt betondan yapılan ek yapısıyla birlikte yeniden işlevlendirilerek günümüzde müze olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kullanılan cam malzemenin şeffaf olma özelliği, oluşturulan ekleri kütle etkisinden kurtarmakta, tarihi yapıların masifliğini okunur kılmaktadır. Aynı zamanda dönemin mimari karakterine uyum sağlanmaktadır. İşlevsel ve fiziksel olarak eskiyen yapı, işlev değişikliğiyle kamu tarafından kullanılabilir hale gelmiştir.

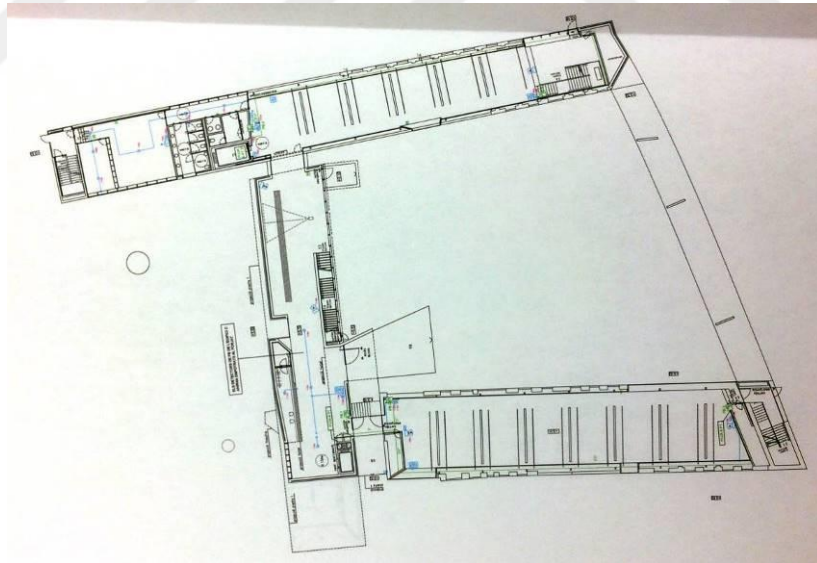
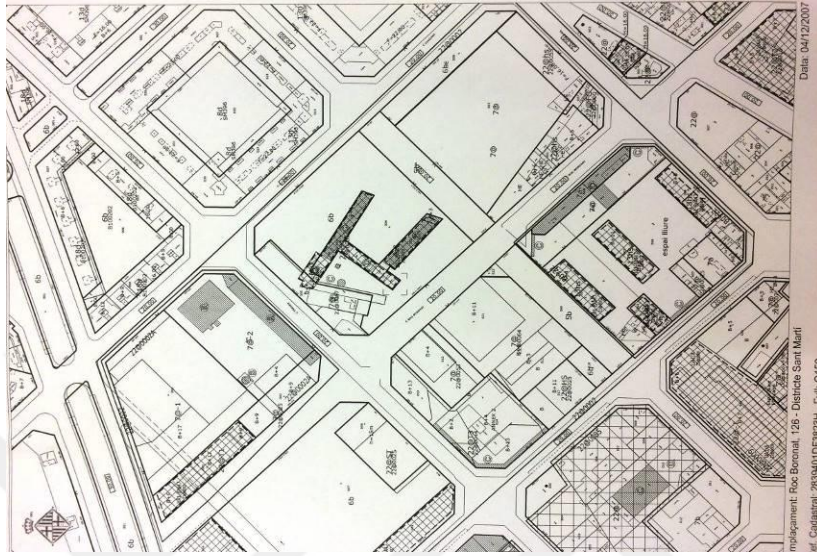
ODAK YAPI NO	13
YAPININ ADI	CAN FRAMIS MÜZESİ-FUNDACIO VILA CASAS



ODAK YAPI NO	13
YAPININ ADI	CAN FRAMIS MÜZESİ-FUNDACIO VILA CASAS

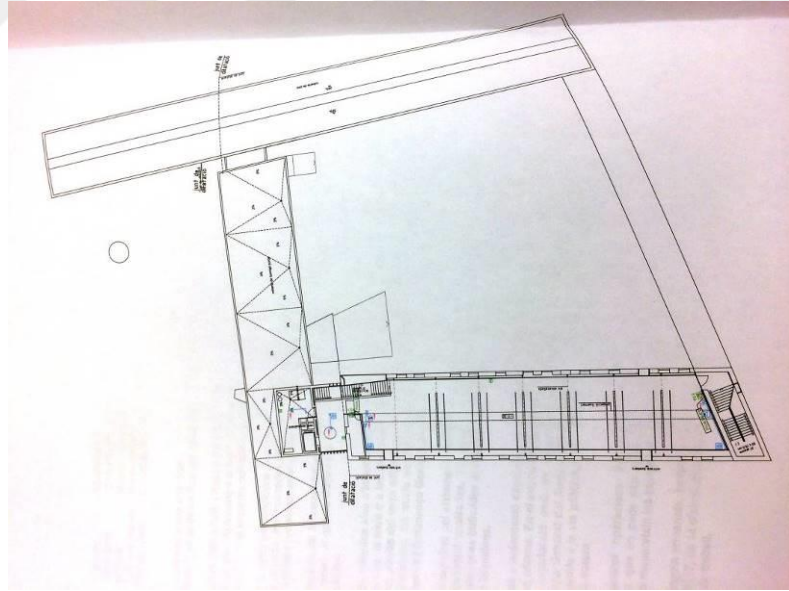
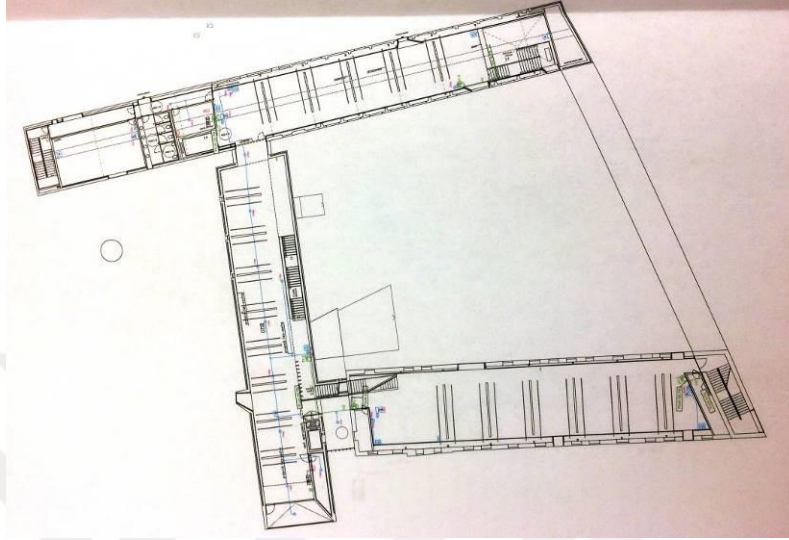


ODAK YAPI NO	13
YAPININ ADI	CAN FRAMIS MÜZESİ-FUNDACIO VILA CASAS



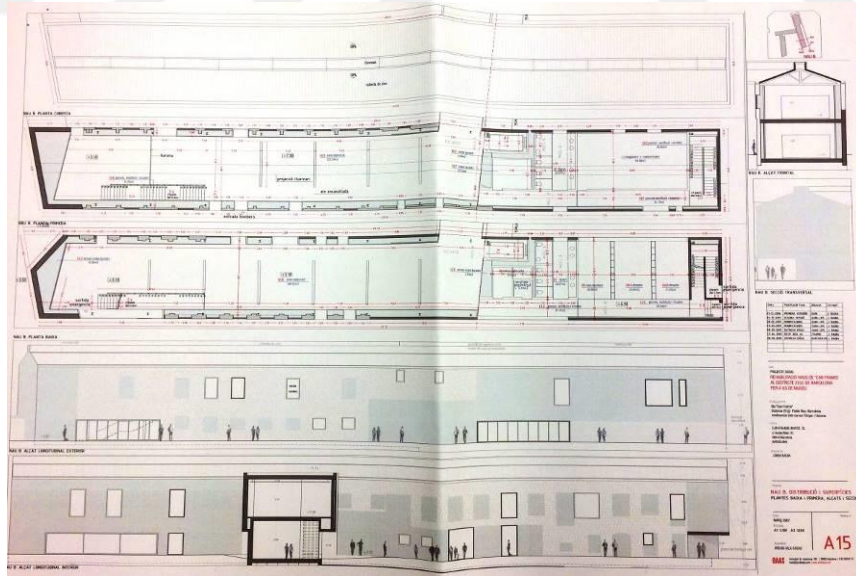
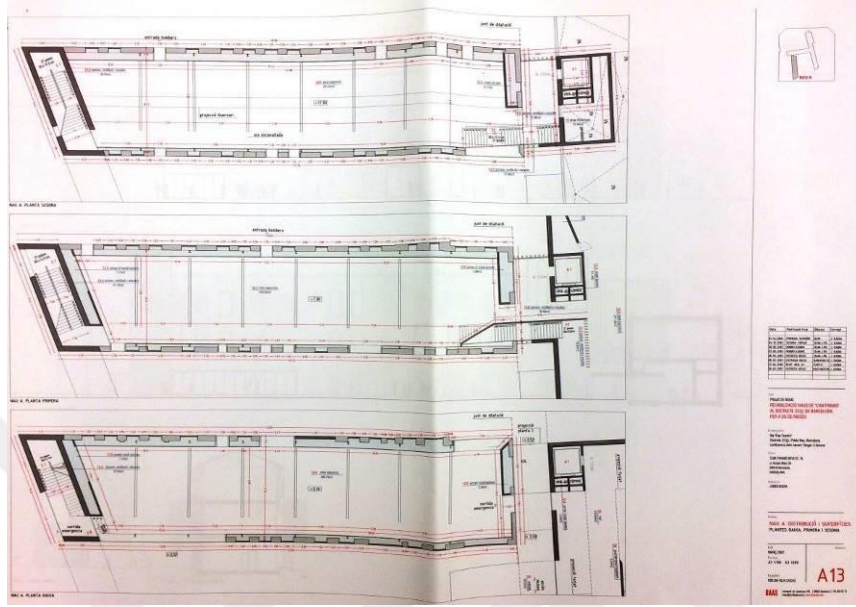
(Arxiu de Sant Marti'den)

ODAK YAPI NO	13
YAPININ ADI	CAN FRAMIS MÜZESİ-FUNDACIO VILA CASAS



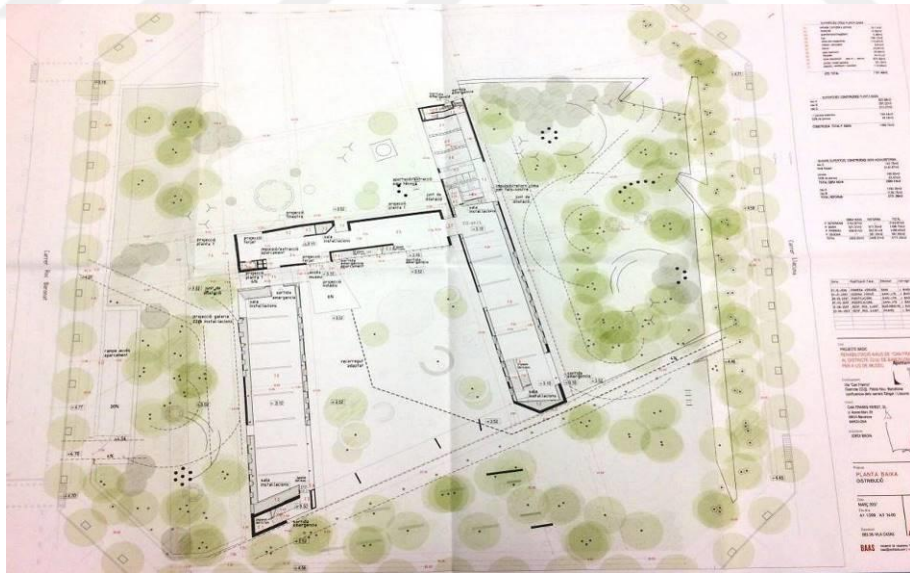
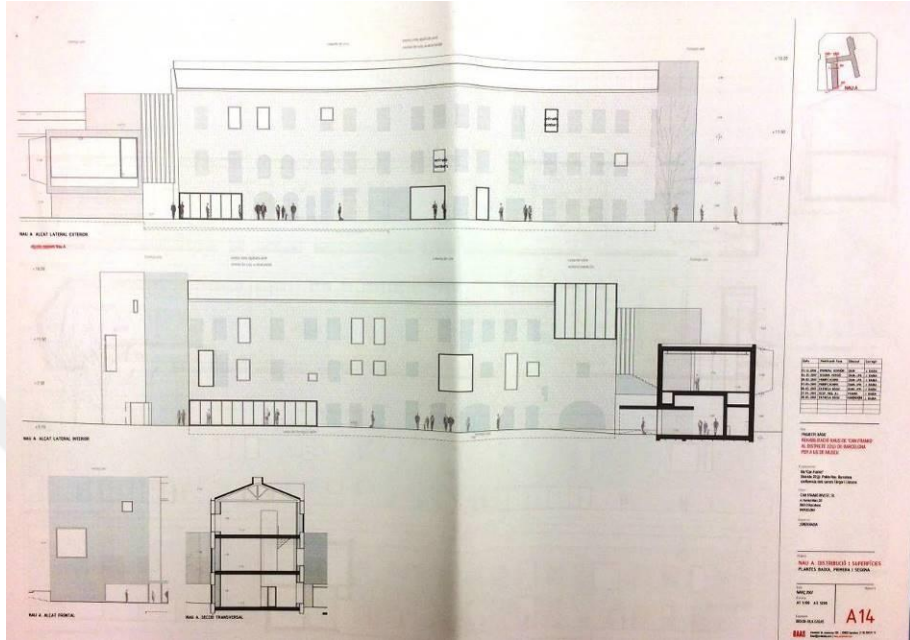
(Arxiu de Sant Marti'den)

ODAK YAPI NO	13
YAPININ ADI	CAN FRAMIS MÜZESİ-FUNDACIO VILA CASAS



(Arxiu de Sant Marti'den)

ODAK YAPI NO	13
YAPININ ADI	CAN FRAMIS MÜZESİ-FUNDACIO VILA CASAS



(Arxiu de Sant Marti'den)

ODAK YAPI NO	13
YAPININ ADI	CAN FRAMIS MÜZESİ-FUNDACIO VILA CASAS
<p>Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:</p> <p>Büyüleyici bir ormana girmek gibidir... Ağaçların altında meydanlar, sanat koleksiyonları ve çağdaş sanatın yeni simgesine dönüştürülen kalıntıları...</p> <p>Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Birkaç yıl önce ilk kez bir sanat sergisi görme hevesiyle oraya gitmiştim. Böylesi büyük bir fabrikanın bütün mekânlarının restore edilmesi beni çok şaşırttı. Ancak bir fabrikanın içinde olduğunuz hissi ortadan kaybolmadı. Binaya yapılan müdahale binayı diriltip yeni bir hayat vermiş gibidir.</p> <p>Ivo Turull Sorensen / Mimarlık Öğrencisi:</p> <p>Yapının tüm müdahaleleri brüt betonla gerçekleştirilmiştir. Tarihi yapıyı ortaya koymak ve yeni yapıyla çağdaş bir doku kolajı oluşturmak için tarihi fabrika binasının gri renk boya tabakasıyla kaplanmıştır. Delikler ve ahşapla kaplanan kısımlar dönemler boyunca müdahalelerin yansımasıdır.</p>	

ODAK YAPI NO	14
YAPININ ADI	EL BORN KÜLTÜR MERKEZİ
YAPININ YERİ	BARSELONA, İSPANYA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	PERE BUİL, TONİ RİBA
YAPININ ASIL İŞLEVİ	PAZAR ALANI
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KÜLTÜR MERKEZİ, SERGİ ALANI ve KAFE-RESTORAN
YAPININ KONUMU	TARİHİ ALANDA
YAPI SAHİBİ	-
YAPININ YATIRIMCISI	-
YAPININ ALDIĞI ÖDÜLLER	-

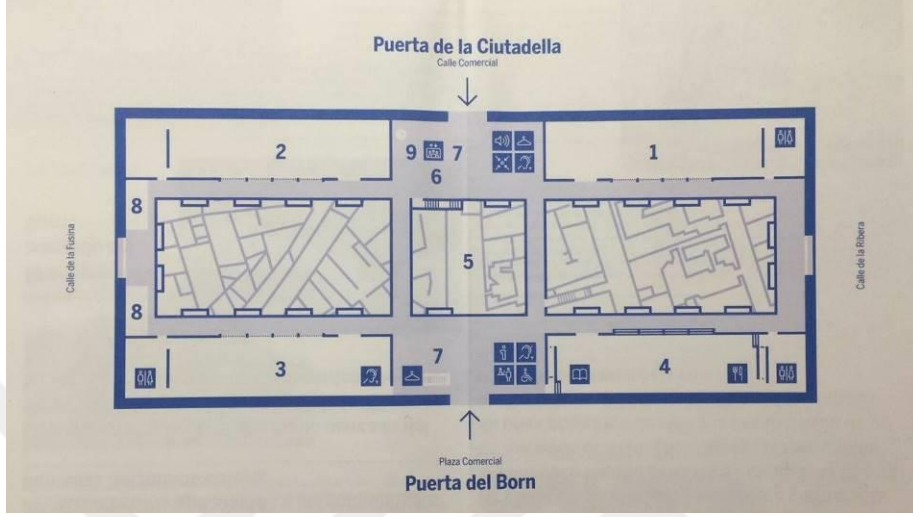


Pazar alanından, kültür merkezine, cafe-restoran fonksiyonlarını içeren bir komplekse dönüştürülen, arkeolojik kalıntıların başarılı bir şekilde sergilendiği tasarımın, işlev değişikliğindeki ve yenilemedeki önemini vurgulayan bir örnektir. Renk, malzeme seçimi ile şekillenen yenileme, tarihi yapıya ve arkeolojik kalıntılara dikkat çekmektedir. Yapının süreklilik değeri, tarihsel değeri, anı değeri, sanat değeri, özgünlük değeri yitirilmeden kente entegre edilmiştir.

ODAK YAPI NO	14
YAPININ ADI	EL BORN KÜLTÜR MERKEZİ



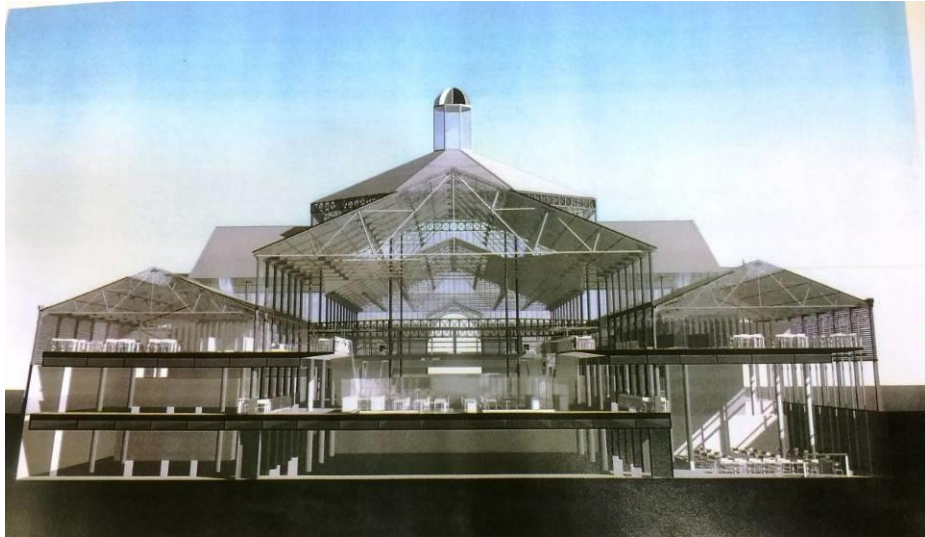
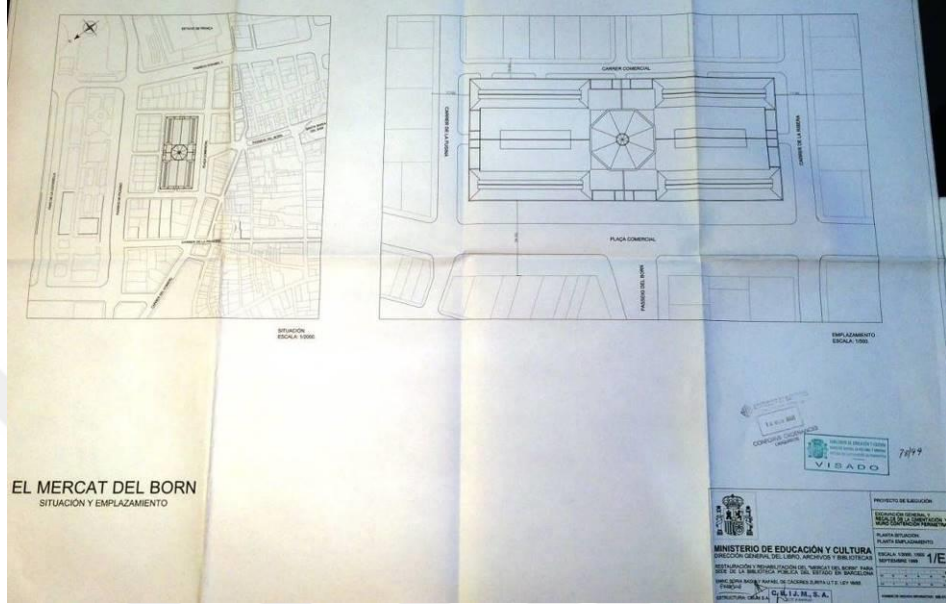
ODAK YAPI NO	14
YAPININ ADI	EL BORN KÜLTÜR MERKEZİ



(El Born yapısı Haritası, Kroki)

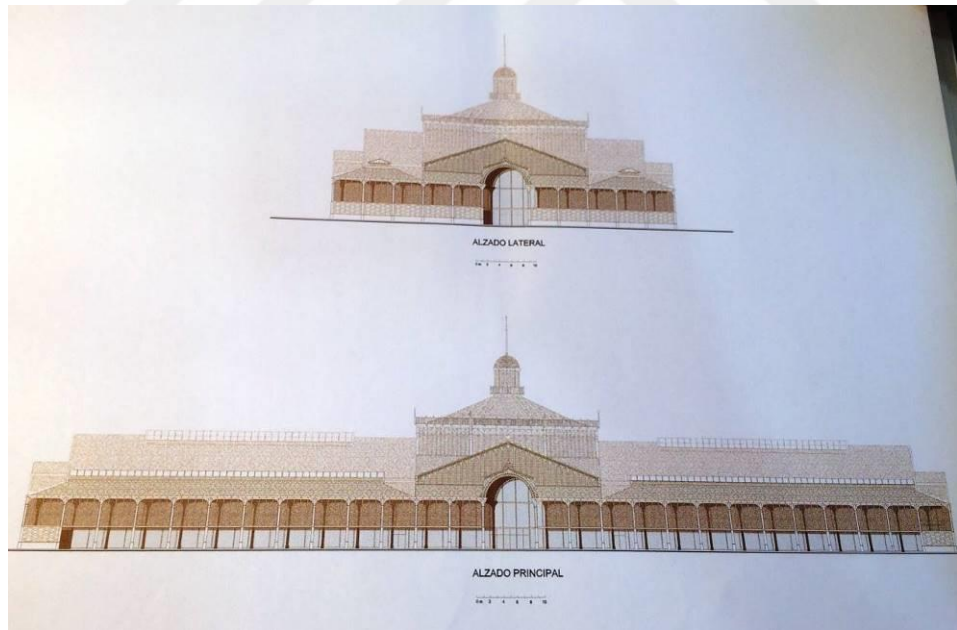
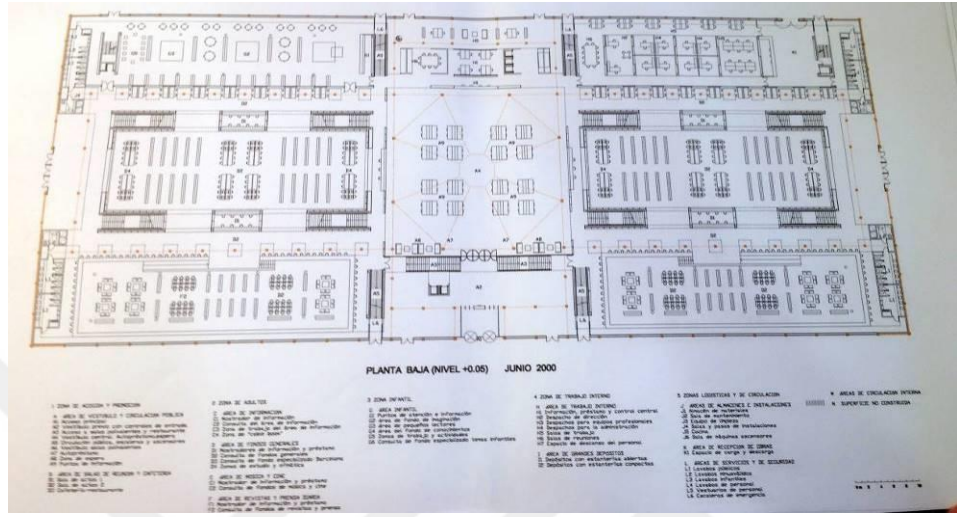


ODAK YAPI NO	14
YAPININ ADI	EL BORN KÜLTÜR MERKEZİ



(Arxiu de Ciutat Vella'dan)

ODAK YAPI NO	14
YAPININ ADI	EL BORN KÜLTÜR MERKEZİ



(Arxiu de Ciutat Vella'dan)

ODAK YAPI NO	14
YAPININ ADI	EL BORN KÜLTÜR MERKEZİ

Ona de Pérez-Cabrero Batlló / Barselona ve Katalunya Resmi Rehberi, Sanat Tarihçisi:

Hep şunu düşünürüm, Eiffel Barselona'ya kulesini sunmak için geldiğinde, birileri bunu kabul etmedi. Bu kule olmasa Fransızlar ne olurdu! Tekniği aynıydı, dökme demirden harika bir eski pazar yapısıdır. Ne yazık ki 1716 yılında çıkan savaşta konutlar yok oldu. Ancak bu pazar arkeoloji ve müzenin harika bir karışımı olmuştur. Prof Dr Jale İnan bu yapıyı çok severdi, kendisi benim sevgili kayınvalidemdi.

Carles Montobbio i de Perez Cabrero / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:

Antik kalıntıların sergilendiği bir sergi alanıyla pazaryerinin karışı olan muazzam bir yapıdır. Yapının dışında dökme demirden yapılmış bir ilgi çekici bir strüktüre sahiptir. Buraya gelirken sıradan bir pazar yeri beklerken, pek çok antik kalıntının bulunduğu bir sergi alanı ile karşılaştım.

Ivo Turull Sorensen / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Mimarlık Öğrencisi:

Katalonya'da büyük önemi olan sanatsal, modernist demir mimarisi akımının bir örneğidir. Demir makaslardan oluşan strüktür ile dökme demir kolonlar tarafından taşınan, mekânı örten kabuk ve sırlı seramik yüzeyler karmaşıklığıyla dikkat çekicidir. Binanın hacmi, iki ana yönde uzanan iki büyük nef ile içerisinin mekânsal organizasyonunu yansıtmaktadır.

*Yazar tarafından yönlendirme yapılmaksızın uzman ve kullanıcıların kişisel duygu ve düşünceleri olduğu gibi aktarılmıştır.

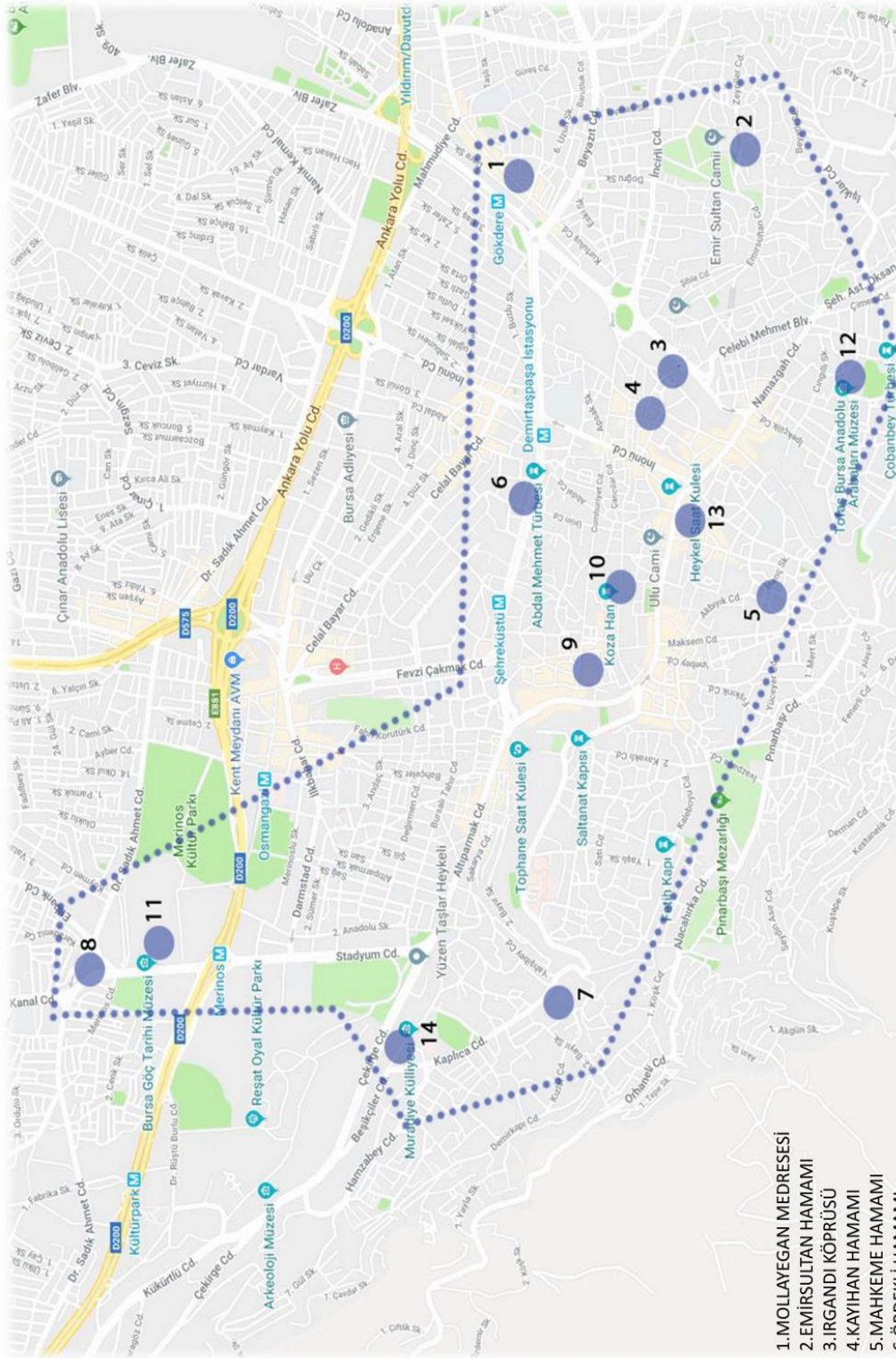
*Kaynak belirtilmeyen fotoğraflar yazara aittir.

4.2.2. Bursa'dan Örnek Uygulamalar ve Uzman Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi

Bursa için simge değeri olan, tarihi ve turistik akslar üzerinde ve Bursa'nın tarihi dokusunda yer alan, yeniden işlevlendirilerek güncel hayata kazandırılmış 14 adet örnek incelenmiştir. Bu örnekler Şekil 2 deki haritada gösterilmiştir.

Sosyal, ekonomik, çevresel nedenlerden dolayı işlevini yitiren, bu örnekler konumu, mimari özellikleri, yüklendiği yeni işlev, yasal yönetsel veriler, çevreyle ilişkisi, kullanım yoğunluğu, beğeni, gündelik hayatla buluşması vb (Tablo 4) faktörler dikkate alınarak, her örnek için 3 uzman görüşüyle değerlendirilmiştir.





Şekil 2: Bursa Kent Haritası ve Yapıların Konumu

1. MOLLAYEGAN MEDRESESİ
2. EMİRSULTAN HAMAMI
3. İRGANDI KÖPRÜSÜ
4. KAYIHAN HAMAMI
5. MAHKEME HAMAMI
6. ÖRDEKLI HAMAMI
7. FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEK OKULU
8. MERINOS TREN İSTASYONU
9. PİRİNÇHAN
10. KOZAHAN

11. MERINOS KÖGRE MERKEZİ
12. UMURBEY HAMAMI (TOFAŞ SANAT GALERİSİ)
13. BURSA KENT MÜZESİ
14. MURADİYE HAMAMI

YAPI NO	1
YAPININ ADI	MOLLAYEGAN KÜLTÜR MERKEZİ
YAPININ YERİ	YILDIRIM, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	HÜSEYİN AKDENİZ
YAPININ ASIL İŞLEVİ	MEDRESE
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KÜLTÜR MERKEZİ

14.yüzyılın sonlarında, Yıldırım Beyazıt döneminde Eyne Bey tarafından yaptırılmıştır. “Kara Eyne Bey Medresesi” olarak adlandırılmışsa da daha sonra burada Fatih Sultan Mehmet döneminde müderris olan Molla Yegan tarafından, onarımı yaptırılarak medrese olarak kullanılacak hale getirilmiştir. Yıllar geçtikçe yapı, medrese işlevini yitirmiştir. 2005 yılında Yıldırım Belediyesi tarafından kamulaştırma çalışmaları başlamış, 2007 yılında ise Kültür Merkezi olarak restorasyonu tamamlanarak hizmete açılmıştır. Günümüzde medrese bölümü terk edilmiş durumda, kültür merkezi ise az da olsa faaliyet göstermektedir¹⁴³.



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

¹⁴³ Yılmaz Akkılıç, “Molla Yegan Medresesi”, Bursa Ansiklopedisi, C. 3, Bursa 2002, ss. 1176, Kamil Kepecioğlu Bursa Kütüğü, Bursa 2009

YAPI NO	1
YAPININ ADI	MOLLA YEGAN KÜLTÜR MERKEZİ



(2017 yılı mevcut durum fotoğrafları)

YAPI NO	1
YAPININ ADI	MOLLAYEGAN KÜLTÜR MERKEZİ

ESKİ ESER FİŞİ No: 24

İlâyeti: Bursa

Eserin adı: Küçük Yıldırım Medresesi

Bulunduğu yer: Yıldırım Camii civarında

Devri, yapıldığı tarih:


Yapılan:

Yapan:

Tabesi:

Eserin vasıfları: Dershane kısmı yoktur. Duvarları kesme küfeki taşından tuğla derzli olarak yapılmıştır. Üstü kiremitlidir.

FOTOĞRAF



KROKİ

Yapıldığı tarih:

Yapılan ve onaran:

Tabesi:

İnki durumu: Satılmıştır. Bugün ev halindedir.

Not:

Tescilli yapan Gözden geçiren

/ / 19

Neşat Köseoğlu

Onanır.

(Eski Eser Fişi (B.K.V.K.B.K. Arşivi))

YAPI NO	1
YAPININ ADI	MOLLA YEGAN KÜLTÜR MERKEZİ



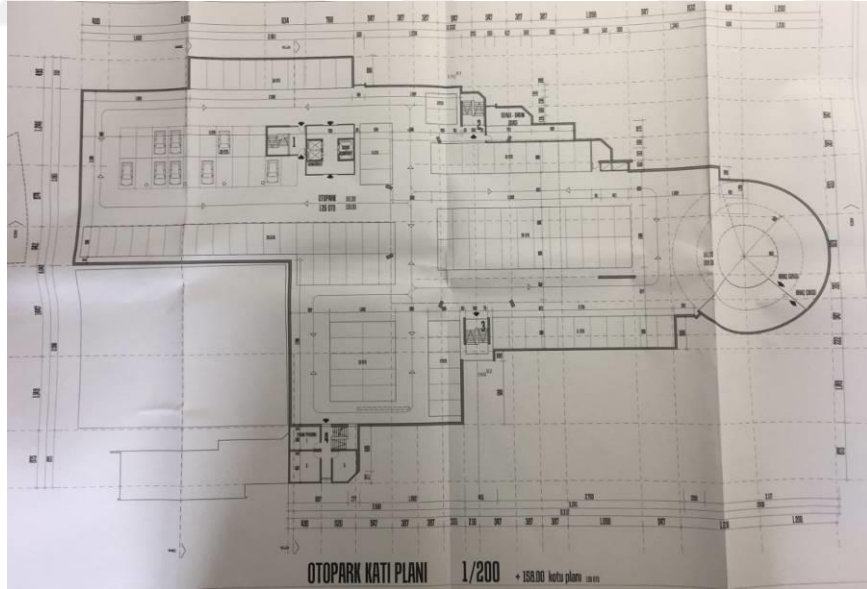
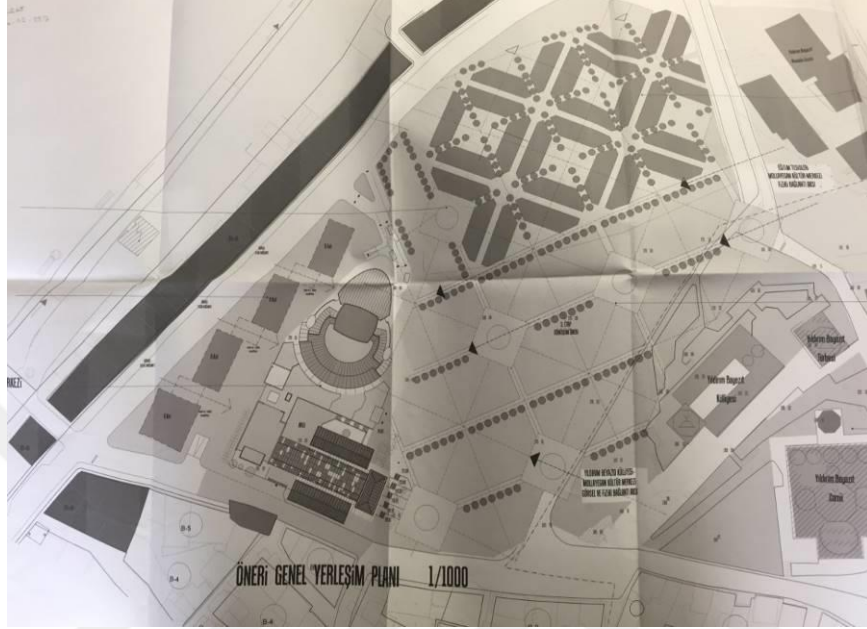
(B.K.V.K.B.K. Arşivinden)

YAPI NO	1
YAPININ ADI	MOLLA YEGAN KÜLTÜR MERKEZİ



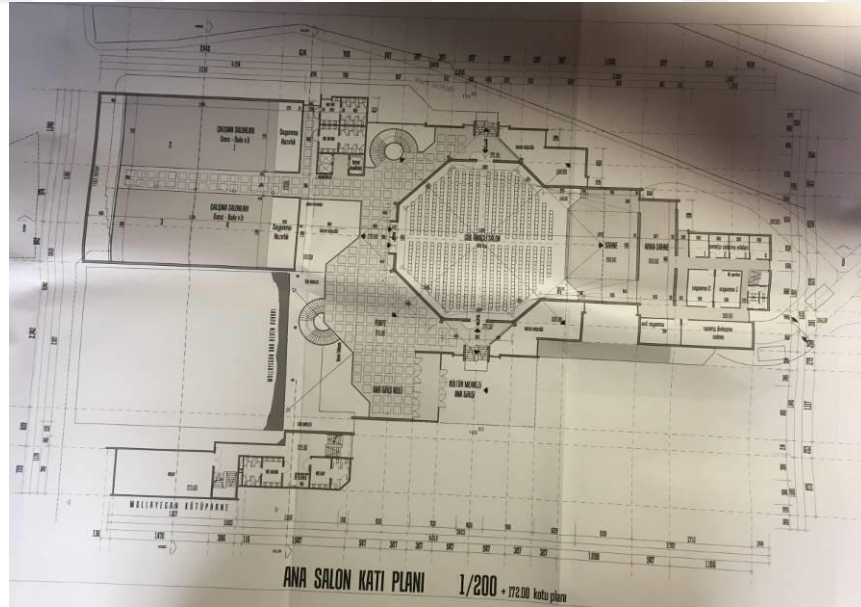
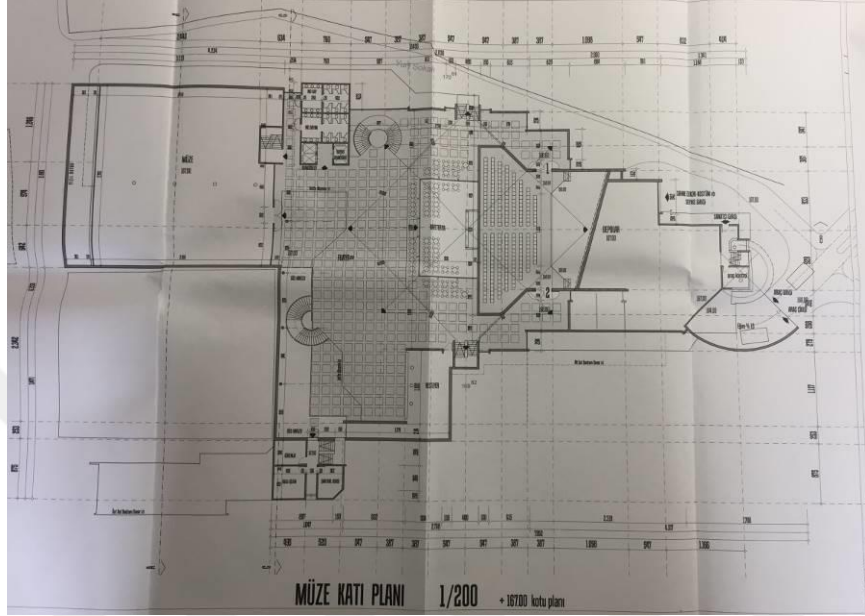
(2005 yılına ait Fotoğraflar (B.K.V.K.B.K. Arşivinden))

YAPI NO	1
YAPININ ADI	MOLLAYEGAN KÜLTÜR MERKEZİ



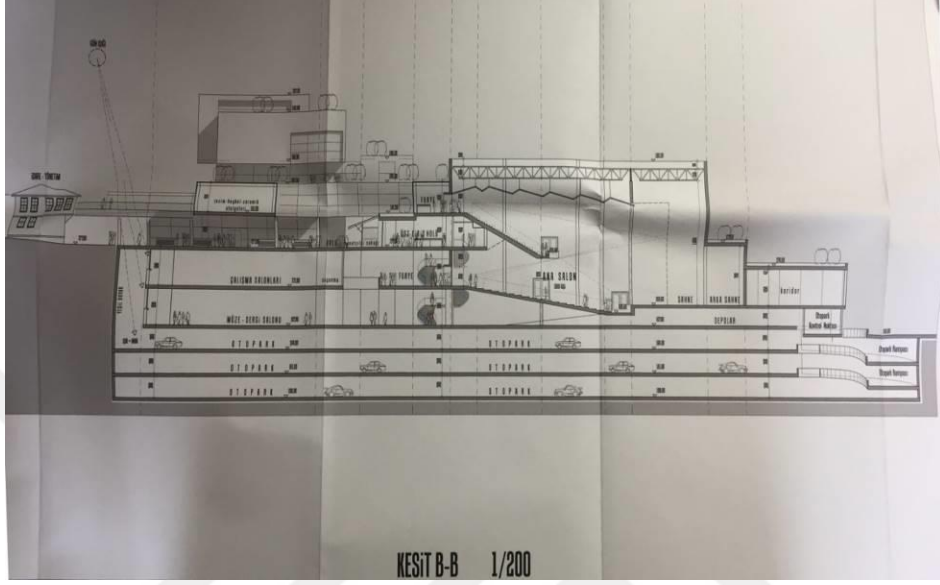
(Öneri Restorasyon Projesi (B.K.V.K.B.K) dan)

YAPI NO	1
YAPININ ADI	MOLLAYEGAN KÜLTÜR MERKEZİ



(Öneri Restorasyon Projesi (B.K.V.K.B.K)'dan

YAPI NO	1
YAPININ ADI	MOLLAYEGAN KÜLTÜR MERKEZİ



(Öneri Restorasyon Projesi (B.K.V.K.B.K.)'dan

YAPI NO	1
YAPININ ADI	MOLLAYEGAN KÜLTÜR MERKEZİ
<p>2007 yılında restorasyonu yapılarak bir dönem kültür merkezi olan yapı, restoran olarak da kullanılmıştır. Özellikle yeme-içme mekânı olarak kullanılması yapıldığı dönemdeki işlevinden oldukça uzak ve yapının değerini olumsuz yönde etkileyen bir fonksiyon olmuştur. Yapı günümüzde atıl durumdadır. İç mekânda bulunan asma tavanlar, aydınlatma elemanları, tavanlardaki desen ve boyamalar yapının tarihi karakteriyle uyumsuzluğa neden olmuştur. Ayrıca iç avlunun kapatılması özgün plan şeması açısından uygunsuz bir müdahale olmuştur.</p> <p>Öneri olarak hazırlanan güncel restorasyon projesi Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından onaylanmıştır. Proje kapsamlı konferans salonlarını içeren bünyesinden müzenin de bulunduğu çağdaş yapım sistemiyle tarihi yapıya entegre edilmesi planlanan bir kültür merkezi olarak hayata geçirilmek istenmektedir.</p> <p>İç avlunun, anıt yapıya yakışmayan pvc ve renkli alüminyum doğramalarla çevrilerek kapatılması ve aynı malzemedен bir üst örtü ile kapatılması, tasarımın, kullanılan ek yapı malzemesinin önemini göstermektedir. Yanlış seçimler ve tasarımlar koruma, iyileştirme ve gelecek nesillere aktarma, yeniyi üretirken eskiye saygı duyma gibi olguları yok etmektedir. Yerel yöneticilerin, tasarımcıların, uygulayıcıların kültürel bir gereklilik olan koruma-kullanma dengelerini göz ardı ederek bir yeniden işlevlendirme yaptıkları görülmektedir. Bu anıt yapının kebabçı olarak işlevlendirilmesi ise yapının fiziksel tarihsel, ya da kültürel hiçbir özelliğiyle örtüşmemektedir.</p> <p>Son onaylı projesinde kültür merkezine çevrilen anıt yapı, ek tasarımla desteklenmiş ancak bu defa da anıt yapının kaybolduğu bir yapı stoğu meydana getirilmiştir.</p>	

YAPI NO	1
YAPININ ADI	MOLLAYEGAN KÜLTÜR MERKEZİ
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Algısal performansı düşüktür. İç avlusunun kapatılmasına yönelik plan şemasına yapılan müdahale özgün şemanın bozulmasına neden olmuştur. Medresenin kebabçı restoranı olarak yeniden kullanımı, özgün işleve karşı verilen en yetersiz cevaptır. Bu yönüyle genel kullanım performansı oldukça düşüktür.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Yıldırım İlçesinde bulunan bu medrese 2007 yılında restore edilerek bir dönem kültür merkezi olarak kullanılmıştır. Bugün ziyarete gittiğinizde ise gerçekten bir tarihi yapı olduğu fikri aklınıza bile gelmeyebilir. İç mekândaki uyumsuz ekler, asma tavanlar ve kötü işçilikleriyle şu an maalesef terkedilmiş durumdadır. ancak yeni proje en azından işlev olarak zenginleştirilmiş kültür merkezi olduğu için sevindiricidir.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Böyle projeleri görünce tarihi unutup günümüzdeki o ticari kazanım hedefini tema olarak aldıkları hissine ister istemez kapılıyorum. Tarihiyle günümüzdeki kullanımları yeme içme mekanları ve restorasyon sonucu verdiği sıradan bir mekan algısı ile etkileyici bir geri kazanım olamadı. Yeni projenin uygulaması başladı. Çevrenin otopark ve trafik çözümlenmesi yapılmadan oluşacak olan yeni işlev o bölgeyi karmaşık hale getirecektir. Eski eser, ilave yapılar içinde kaybolmuştur.</p>	

YAPI NO	2
YAPININ ADI	EMİR SULTAN HAMAMI
YAPININ YERİ	YILDIRIM, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	-
YAPININ ASIL İŞLEVİ	HAMAM
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KÜLTÜR MERKEZİ ve SERGİ SALONU

Hamam, Yıldırım Beyazıt'ın kızı ve Emir Sultan'ın eşi olan Hindu Sultan tarafından 1426 yılında yaptırılmıştır. Yapı Emir Sultan Cami'nin güneyinde bulunmaktadır. Dikdörtgen planlı bir şemaya sahiptir. Tek hamam olarak tasarlanan eserin soğukluk bölümünden kare planlı bir bölüme oradan da ılıklik bölümüne geçiş sağlanmaktadır. Sıcaklık bölümü Türk hamam mimarisinde yaygın rastalanan merkezi sofalı plan tipi olarak tasarlanmıştır

Günümüzde ise Kültür merkezi olarak restore edilen yapı soğukluk bölümü fuaye olarak kullanılmakta, sıcaklık bölümleri ise ebru, hüsnü hat atölyeleri olarak dönüştürülmüştür¹⁴⁴.



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

¹⁴⁴ Bedri Baykal, *Bursa ve Anıtları*, ss. 146-147, *Bursa Ansiklopedisi*, C. 2, ss. 642, Raif Kaplanoğlu *Bursa Anıtlar Ansiklopedisi*, Bursa 1994, ss. 51-52; Elif Şehitoğlu, *Bursa Hamamları*, İstanbul 2008

YAPI NO	2
YAPININ ADI	EMİR SULTAN HAMAMI



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	2
YAPININ ADI	EMİR SULTAN HAMAMI



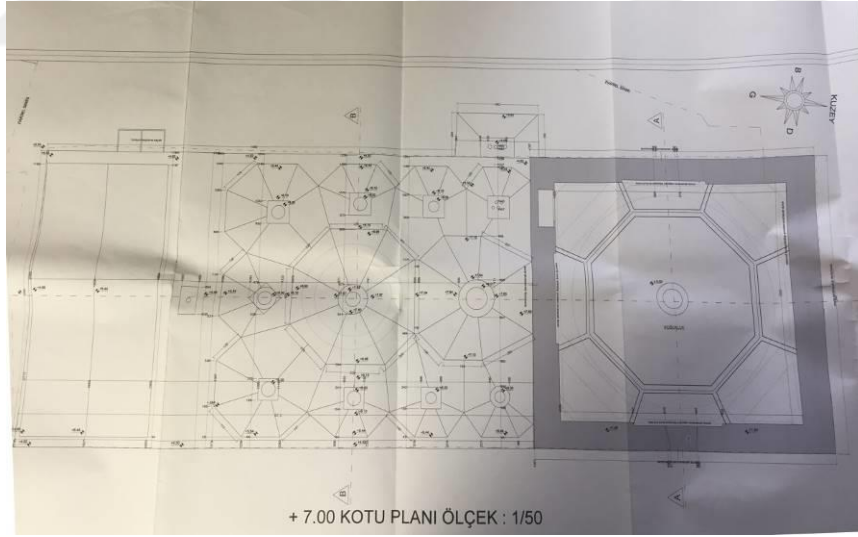
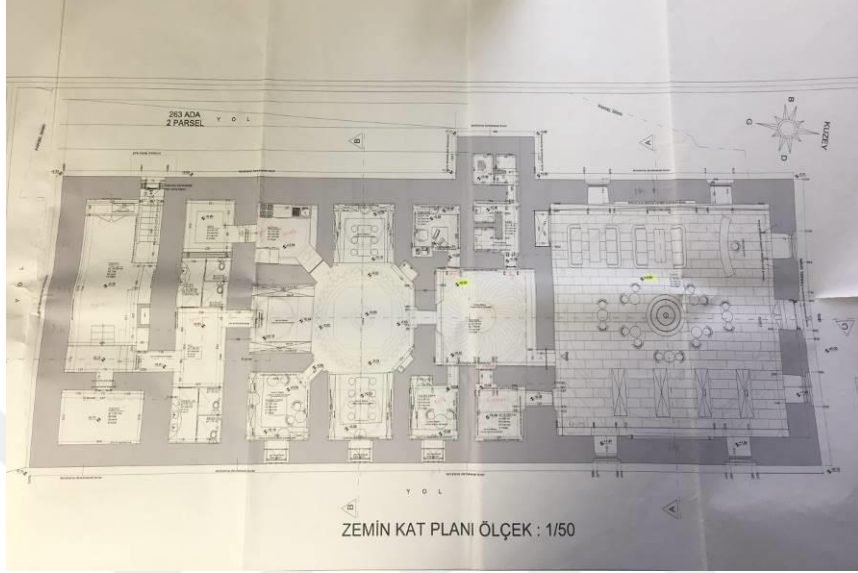
(B.K.V.K.B.K Arşivi'nden)

YAPI NO	2
YAPININ ADI	EMİR SULTAN HAMAMI



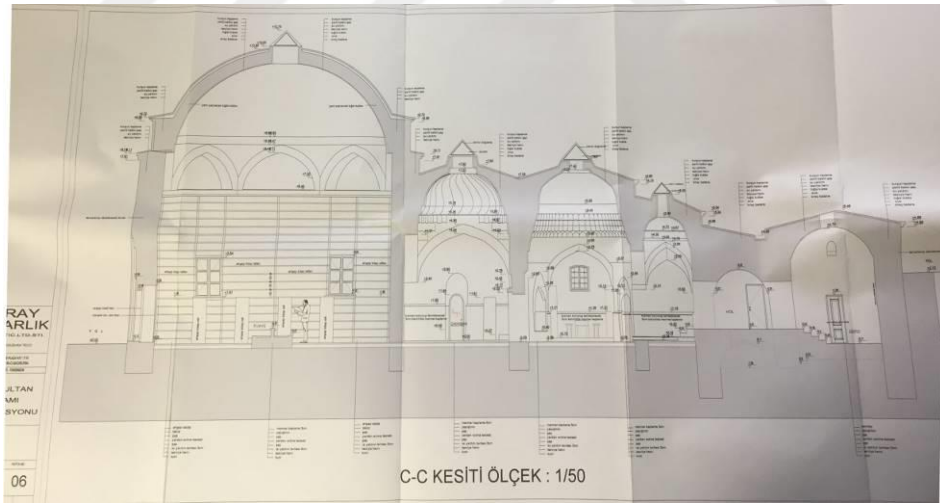
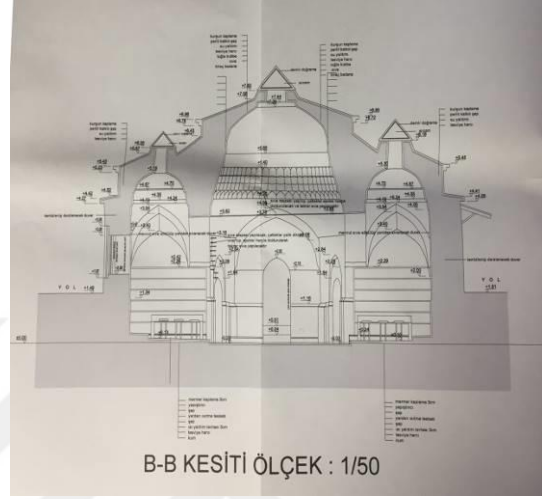
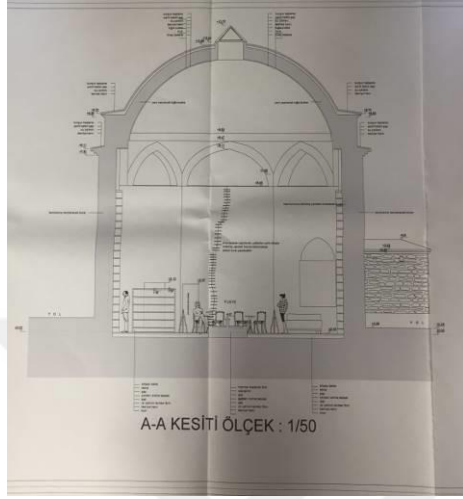
(B.K.V.K.B.K Arşivi'nden)

YAPI NO	2
YAPININ ADI	EMİR SULTAN HAMAMI



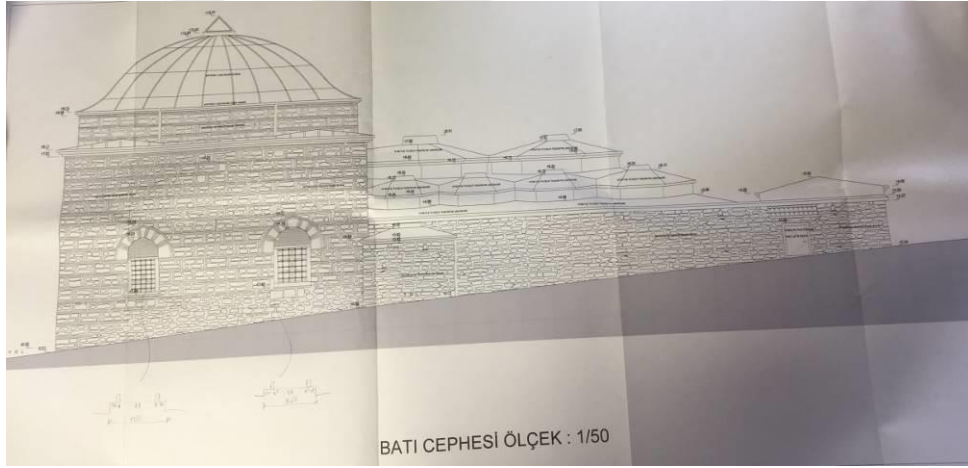
Restorasyon Projesi Planlar (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	2
YAPININ ADI	EMİR SULTAN HAMAMI



Restorasyon Projesi Kesitler (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	2
YAPININ ADI	EMİR SULTAN HAMAMI



Restorasyon Projesi Cepheler (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	2
YAPININ ADI	EMİR SULTAN HAMAMI
<p>Hamam 1980’li yıllarda kapatılmış ve 2008 yılında başlanan restorasyon çalışmalarına kadar bakımsız kalmıştır. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restorasyon süreci başlatılmış olan hamam yapısına bitişik olan ahşap iki katlı yapı restorasyonda kaldırılmıştır. Emirsultan Hamamı, konumu itibariyle gerçek anlamıyla yaşayan bir merkezde yer almaktadır. Emirsultan Cami ve meydanı gün içinde çok fazla kullanıcı sirkülasyonu olan mekânlardandır. Meydana cepheli hamam yapısı, el sanatları atölyelerinin bulunduğu ve burada yapılan çalışmaların sergilendiği bir mekân olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Özgün işlevi düşünüldüğünde verilen yeni fonksiyon olumsuz değildir, ancak iç mekân dekorasyonu mekânsal algıyı zayıflatmıştır. Ayrıca yine 2008 yılında eş zamanlı olarak hamamın çevresini kapsayan bir kentsel dönüşüm yapılmıştır. Meydana cepheli olarak yapılan yeni konutlar ve çevreyi yayalaştırma fikriyle araç trafiği için düzenlenen köprü, Emirsultan Cami ve çevresindeki tarihi dokuya uyumsuz bir etki oluşturmuştur.</p> <p>Belirgin bir ek yapısı olmayan sadece iç mekânda dekorasyonla ilgili ekler yapılmış bir anıt eser olan bu yapı hamamdan kültür merkezine çevrilmiş olması ve turizm aksında yer alması özellikleriyle değerlendirilmiştir. Yerel yönetimlerin hamamları kültür merkezine çevirme yöneliminin olduğu bir süreçte yapılmıştır. Kentin doğusunda yer alan bu yapının fiziksel özellikleri kültür merkezi olmaya elverişli değildir. Hamam olarak kullanılıp gelecek nesillere aktarılması Bursa’daki “hamam” kültürünün yaşatılmasının daha doğru bir tercih olabileceği değerlendirilmiştir.</p>	

YAPI NO	2
YAPININ ADI	EMİR SULTAN HAMAMI
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Algısal performansı düşüktür. İç avlusunun kapatılmasına yönelik plan şemasına yapılan müdahale özgün şemanın bozulmasına neden olmuştur. Medresenin kebabçı restoranı olarak yeniden kullanımı, özgün işleve karşı verilen en yetersiz cevaptır. Bu yönüyle genel kullanım performansı oldukça düşüktür.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Emirsultan Cami ve meydanı mistik havasıyla sizi davet eden bambaşka yerlerde hissettiren nadir mekânlardandır. Meydana cepmeli bu eski hamam yapısı günümüzde küçük çapta sergilerin düzenlendiği, el sanatları çalışmalarının yapıldığı bir mekân olarak kullanılmaktadır. Açıkçası iç mekandaki ambiyans, kötü dekorasyon size mekanın yaşamadığını kolayca hissettiriyor. Aslında bu bölgede bir hamam yapısının özgün işleviyle kullanılması alanı zenginleştirecek bir değer olabilirdi. Bu işlevin yansımalarını çok başarılı bulmuyorum. Hamamın yakınındaki kentsel dönüşüm yapılarak elde edilen bu döneme ait konut yapıları, yaya-araç trafiğinin çözümlenmediği yapı stoğu ve köprü tarihsel çevreye saygısız, sert bir etki yapmıştır.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Kültür merkezi olarak yeniden işlevlendirilen mekân sıradan bir algı yaratmaktadır. Konumu ile etkileyici fakat içine girildiğinde farklı bir etki oluşturmamaktadır. Yeni işlevi yapının gün yüzüne çıkmasına imkân sağlamış fakat kullanım açısından durgunlaştırmıştır.</p>	

YAPI NO	3
YAPININ ADI	IRGANDI KÖPRÜSÜ
YAPININ YERİ	YILDIRIM, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	ABDULLAH OĞLU TİMURTAŞ
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	Prof Dr KUTGÜN EYÜPGİLLER
YAPININ ASIL İŞLEVİ	ÇARŞILI KÖPRÜ
YAPININ YENİ İŞLEVİ	ÇARŞILI KÖPRÜ

Köprü, Yıldırım semtinde Gökdere olarak bilinen dere üzerinde yapılmış, dünya üzerinde benzerine az rastalanan bir yapıdır. Osmangazi ve Yıldırım ilçeleri arasında bağlantı sağlamaktadır. Irgandı Köprüsü'nün 1442 yılında Pir Ali oğlu Tüccar Muslihiddin tarafından mimar Abdullah oğlu Timurtaş'a yaptırıldığı bilinmektedir. Eski kaynaklarda 31 dükkân ve bir mescitten oluştuğu belirtilmektedir. 1855 depreminden büyük oranda etkilenmiş kâgır olan dükkânlar yerine yeni dükkânlar ahşaptan yapılmıştır. Tarihte Yunanlılar tarafından bombalandığı biline köprü yeniden büyük hasar almıştır. Köprü, 1949 yılında betonarme olarak inşa edilmeye başlanmıştır. Asıl halinden 60 cm. daha yüksek olarak yapılmıştır. 1988 ile 2004 yılları arasında pek çok bireysel ve kurumsal çabayla restorasyonu tamamlanmaya çalışılmış. 2004 yılında günümüzdeki halini alarak çeşitli el sanatı atölyeleri ve dükkânlara ev sahipliği yapmaktadır.¹⁴⁵



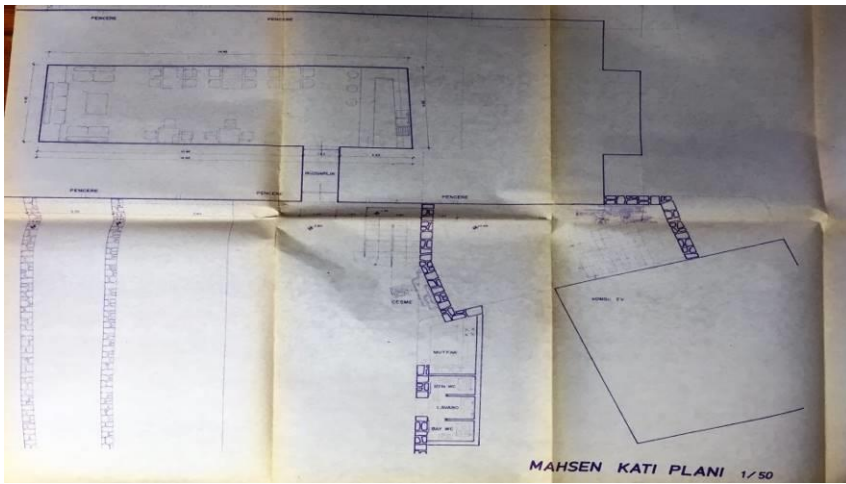
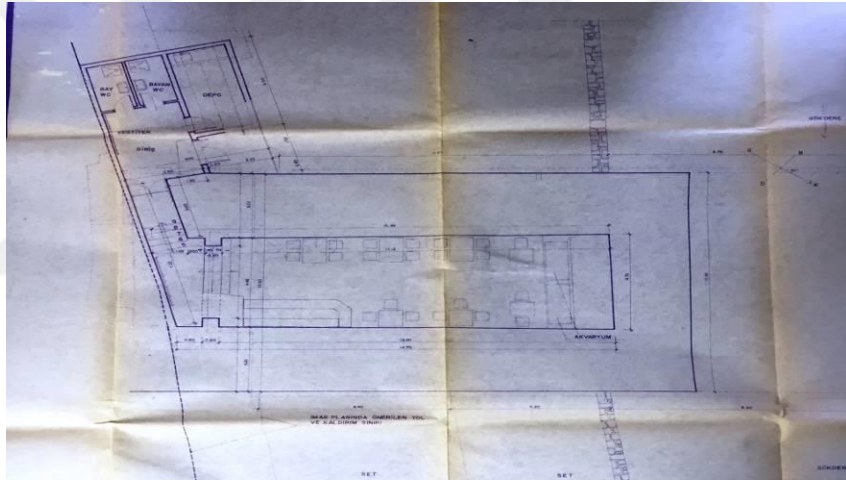
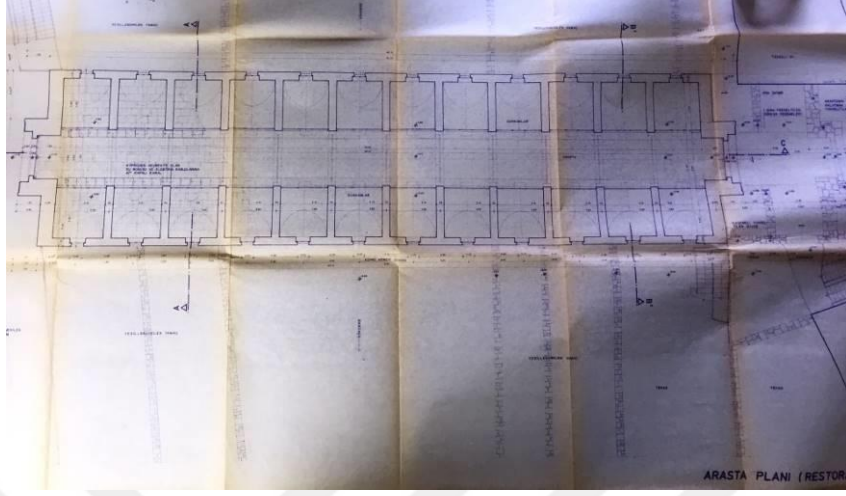
¹⁴⁵ Neslihan Dostoğlu, "Responsibilities and Opportunities in the Reconstruction Process of Irgandı Bridge in Bursa, Turkey", CSAAR 2008, *Responsibilities and Opportunities in Architectural Conservation: Theory, Education&Practice Proceedings Book Amman*, Jordan, Vol 1, 475-492.

YAPI NO	3
YAPININ ADI	IRGANDI KÖPRÜSÜ



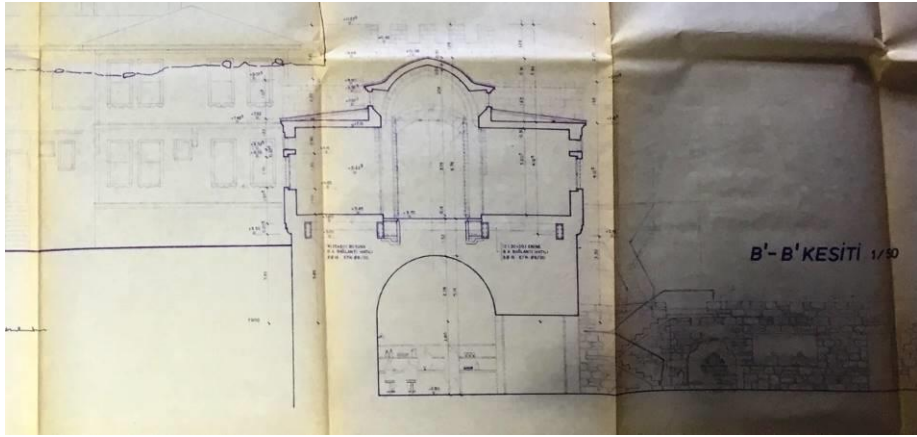
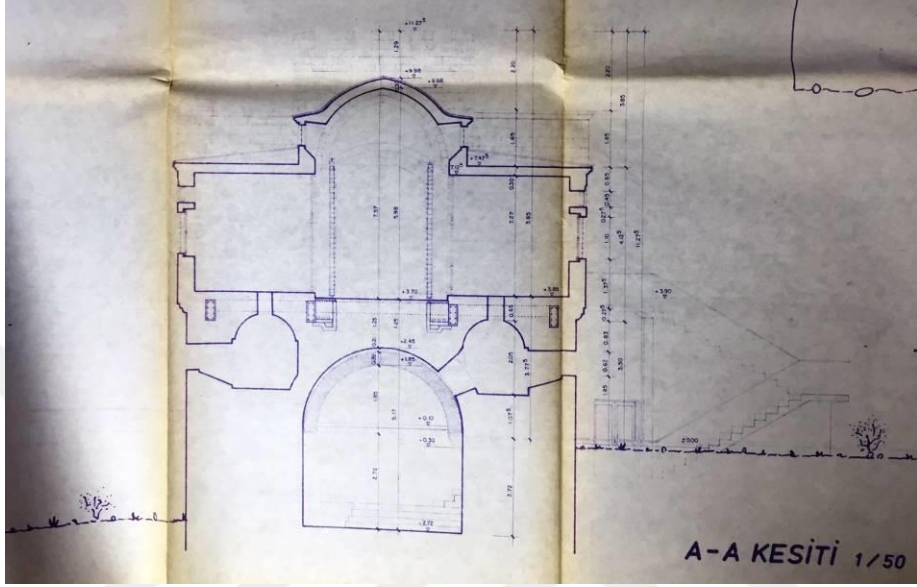
2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	3
YAPININ ADI	IRGANDI KÖPRÜSÜ



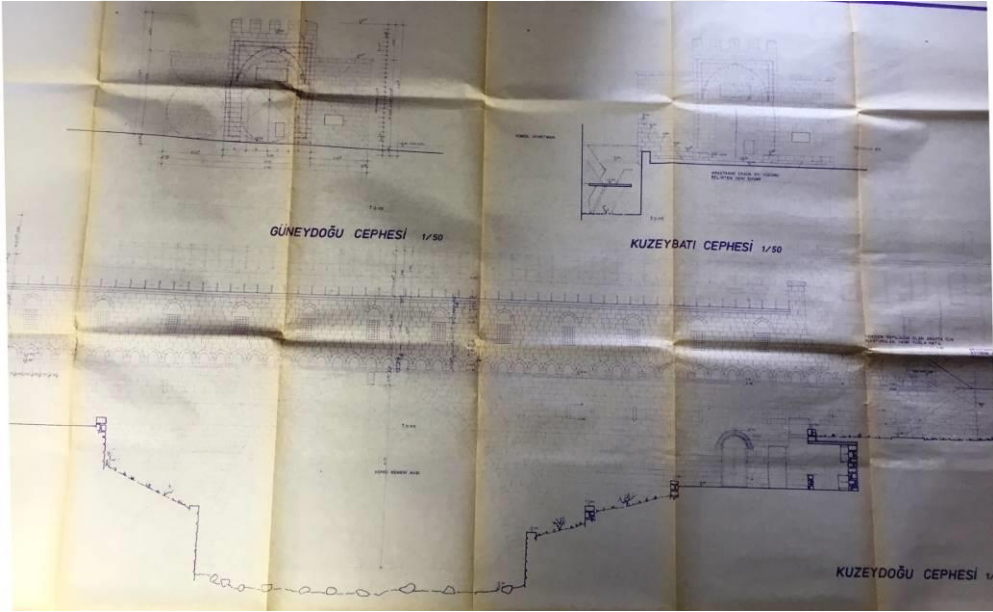
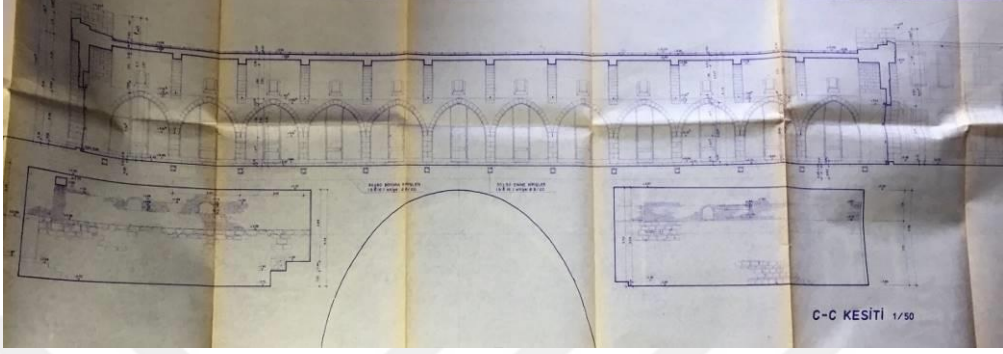
Restorasyon Projesi Kat Planları (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	3
YAPININ ADI	IRGANDI KÖPRÜSÜ



Restorasyon Projesi Kesitler (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	3
YAPININ ADI	IRGANDI KÖPRÜSÜ



Restorasyon Projesi Kesit ve Cepheler (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	3
YAPININ ADI	İRGANDI KÖPRÜSÜ



(B.K.V.K.B.K Arşivinden)

Uzun yıllar boyunca pek çok kez restorasyon girişiminde bulunan köprünün, 2004 yılında günümüzdeki son haliyle restorasyonu tamamlanmıştır. Osmanlı döneminde yapılan tek çarşılı köprüdür. Üzerinde her iki tarafta 16 adet olmak üzere toplamda 32 adet dükkân bulunmaktadır. Bir tanesi mescit olarak kullanılmaktadır. Yan yana dizili dükkânlarda çeşitli el sanatları atölyeleri bulunmakta ve burada yapılan ürünlerin satışı gerçekleştirilmektedir. Yapı turistik açıdan oldukça ilgi çekmektedir. Bursa kent kimliği için değerli bir yapıdır.

Kent araç ve yaya trafiğinin, bu yapının dikkate alınmadan çözülmeye çalışması, yapının kültür ve turizm ticaret aksında yer alması ama ulaşılama problemini doğurmuştur. Yapım sisteminin betonarme oluşu, köprüye yük taşıdığı gibi, işlevsel olmayan bir tasarım olarak değerlendirilmiştir.

YAPI NO	3
YAPININ ADI	IRGANDI KÖPRÜSÜ
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Uzun yıllar süren restorasyon çalışmaları 2004 yılında nihai halini almıştır. Bursa'nın yöresel sanatlarını ve kültürünü yansıtan atölyeleri barındıran, turistlerin ilgisini çeken bir yapıdır. Simgesel özellik açısından oldukça güçlüdür. Yeniden işlevlendirmede arasta olan özgün işlevine yakın kullanım sağlandığından, kullanım performansı yüksektir.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: 1400'lü yıllarda yapılan bu köprünün dünyada sadece birkaç örneği bulunmaktadır. İlk yapıldığı dönemde de üzerinde dükkânlar bulunan bu köprülü çarşı günümüzde restorasyonu yapılarak yine aynı işlevle kullanıcılarla buluşmuştur. Turistik açıdan da oldukça ilgi çekici bir yapıdır. Hoş bir sanat sokağı etkisi vardır. Kesinlikle geçmişi günümüze başarıyla taşıyan nostaljik bir yapıdır.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Bursa'yı özelleştiren tarihi köprünün Restorasyon çalışmasının yapılması beklenen bir projeydi. Osmanlı Döneminin izleri olan kent kimliğine değer katan yapının sıradan bir köprü yerine ticari fonksiyonla kullanımının değerlendirilmiş olması yeni işlevde de farklı bir arayış kaygısının önüne geçmiştir. Yeniden işlevlendirilmesi ve yaşanılan bir mekân olması Bursa'ya özellik katmaktadır. Ancak yapının betonarme yapılmış olması, köprüye yük getirmesi, yapım tekniği olarak özgünlüğün tamamen dışına çıkmış olması ve trafik kargaşasının tam ortasında yer alması yapının olumsuz yönleridir.</p>	

YAPI NO	4
YAPININ ADI	KAYIHAN HAMAMI
YAPININ YERİ	OSMANGAZİ, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	AYSEL-KAĞAN ATABEY
YAPININ ASIL İŞLEVİ	HAMAM
YAPININ YENİ İŞLEVİ	RESTORAN

Kayıhan Hamamı II. Murad döneminde devlet adamı olan Amasyalı Sadrazam Koca Mehmet Paşa tarafından Kayıhan Camisi'ne gelir getirmesi için inşa ettirilmiştir. Arşiv kayıtları ve çeşitli tarihi kaynaklarda “Kaygan” olarak geçen fakat halk arasında “Kayhan” olarak bilinen mahallede yer alan hamam, bulunduğu çarşıya da istinaden “Kayhan Hamamı” veya “Dülgerler Hamamı” adlarıyla bilinmektedir. Yapı çifte hamam plan tipindedir. Hamamın kadınlar ve erkekler kısımları soğukluk, ılıklik, sıcaklık, halvet, su deposu ve külhan(ocak) bölümlerinden oluşmaktadır. Yapının özgün planında beş adet dükkân olduğu bilinmektedir. 2010 yılında Bursa Büyükşehir Belediyesi tarafından restore edilmeye başlanan yapı sosyal tesis işleviyle değerlendirilmesi düşünülmüştür. Ancak günümüzde yapı restoran işlevi ile hizmet vermektedir¹⁴⁶.



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

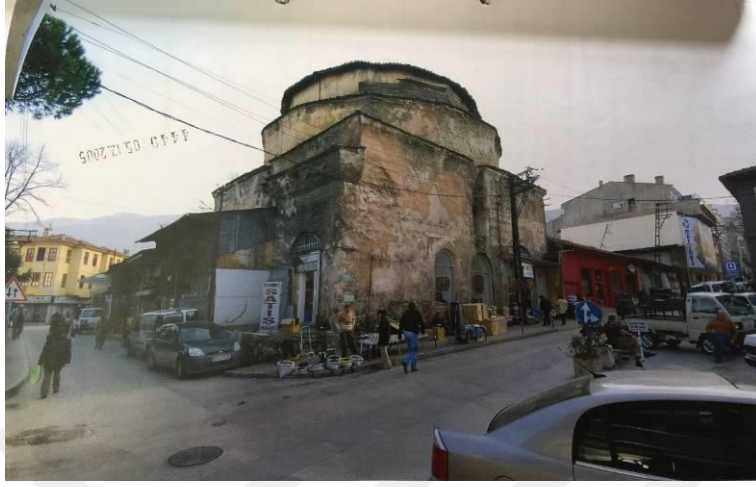
¹⁴⁶ Neslihan Dostoğlu, *Bursa Kültür Varlıkları Envanteri*, Anıtsal Eserler, Bursa 2011

YAPI NO	4
YAPININ ADI	KAYIHAN HAMAMI



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	4
YAPININ ADI	KAYIHAN HAMAMI

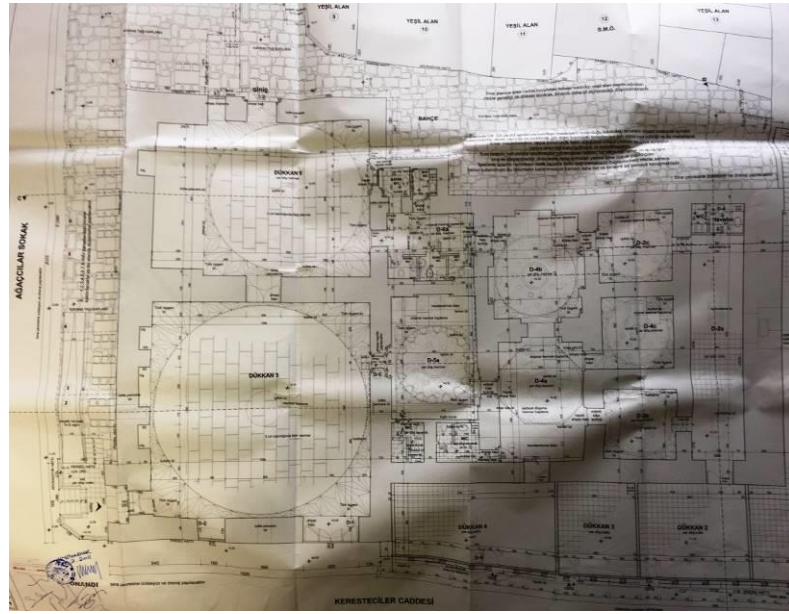


2005 yılı fotoğrafları (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	4
YAPININ ADI	KAYIHAN HAMAMI

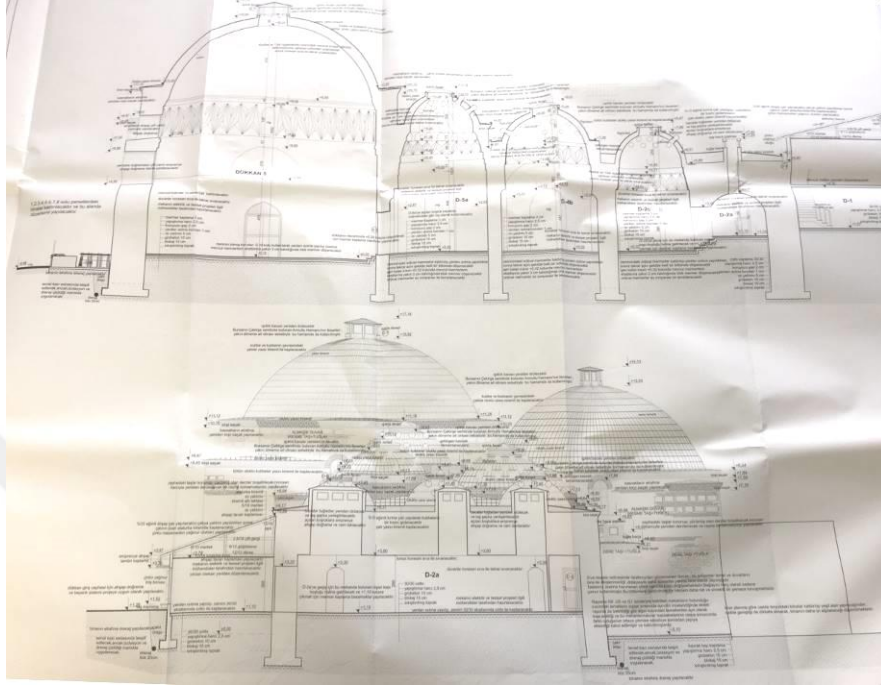


Restorasyon Projesi Vaziyet Planı (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

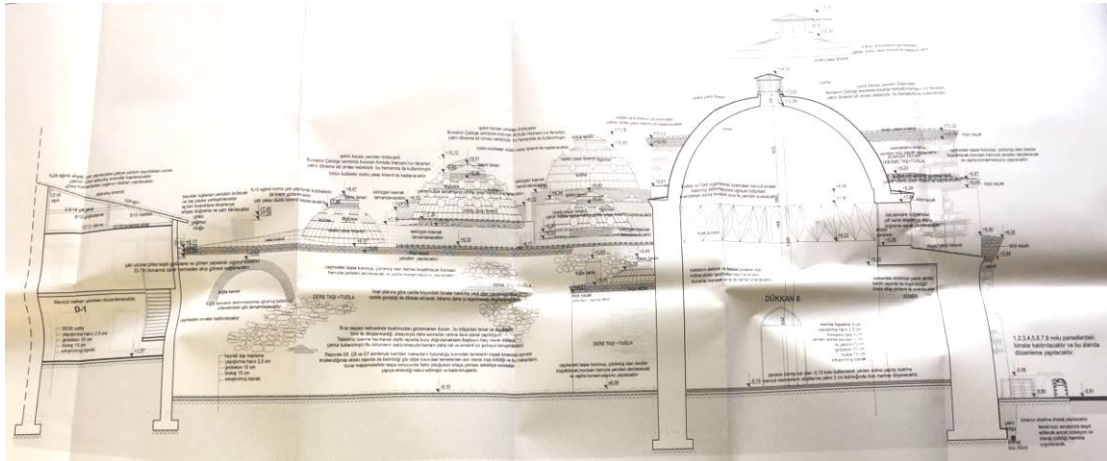


Restorasyon Projesi Plan (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	4
YAPININ ADI	KAYIHAN HAMAMI



Restorasyon Projesi Kesitler (B.K.V.K.B.K Arşivinden)



Restorasyon Projesi Kesitler (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	4
YAPININ ADI	KAYIHAN HAMAMI
<p>Kayıhan Hamamı'nın 2010 yılında restorasyon çalışmalarına başlanmış olup 2013 yılında tamamlanmıştır. Uzun yıllardır harap biçimde olan yapı, hamam işlevi yerine kereste atölyesi ve depo olarak kullanılmıştır. Restorasyonu tamamlandığında sosyal tesis olarak işlevlendirilmesi düşünülen yapı günümüzde kebabçı dükkânı olarak hizmet vermektedir. Bursa'nın yeme-içme kültürünün yaygın olarak konumlandığı bu bölgede yer alması böyle bir işlevle değerlendirilmesi sonucunu doğurmuştur. Pek çok işlev seçeneğinin arasından bu şekilde bir fonksiyon verilmesi yapının özgün işleviyle oldukça uyumsuz olmuştur. Yapı içerisindeki dekorasyon ve nihayetinde bir hamam yapısında yemek yemek fikri yapının karakteristiğine aykırı olmuştur.</p> <p>Ticaret aksında kalan bu anıt yapıda dikkat çekici bir tasarım eki olmamakla birlikte işlev değişikliğinden dolayı değerlendirilmiştir. Sanat eseri, ticaretin konusu olup nesneye dönüşmüştür. Özgünlük, tarihsel, kültürel, mimari değerlerinin, yanlış işlev giydirilmesinden dolayı gelecek nesillere doğru aktarılamayacak bir örnek olarak değerlendirilmiştir. Faydasız değişim yanlış mekân organizasyonu ve uyumsuz iç dekorasyon elemanları tasarımıyla yapının simgesel değeri azalmıştır.</p>	

YAPI NO	4
YAPININ ADI	KAYIHAN HAMAMI
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Çevresinin Bursa'nın eski ticaret ve yeme içme kültürünün oluşturduğu alanda olması sebebiyle, hamamın yeme-içmeye yönelik fonksiyonla işlevlendirilmesi algısal performansı güçlü görünmektedir. Ancak, özgün plan şemasına mutfak, bulaşikhane gibi özgünüyle uyumsuz servis mekânlarının eklenmesi kullanım performansını olumsuz yönde etkilemiştir. Bu nedenle yeniden işlevlendirmedeki genel performansı orta düzeydedir.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Hanlar Bölgesi ile birlikte Kayhan bölgesi şehrimizin ilk merkezlerinden sayılmaktadır. Uzun süredir kendi haline bırakılmış olan hamam yapısı Bursa'da hız kazanan eski eserleri yeniden hayata kazandırma çalışmalarıyla 2013 yılında restorasyonu tamamlanmıştır. Yapı, genel anlamda Bursa'nın geleneksel yemek kültürü öğelerini barındıran bir alanda olduğu için hamam yeni işlevinde yeme-içme mekânı olarak düzenlenmiştir. Açıkçası büyük bir hayal kırıklığı hissediyorum. Çünkü bir hamam yapısı fonksiyonunu mekâna olduğu gibi yansıtan bir formdur. Yıllarca bu işleve ev sahipliği yapmış bir mekanda yemek yemek anlamsız bir ambiyans oluşturuyor zihnimde. Çok başarılı bir dönüşüm olduğu kanısında değilim. Ayrıca otopark sorununun olduğu araç-yaya trafiğinin çözümlenemediği bir yapıdır.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Bursa'nın eski merkezi olarak tanımlanabilecek bir bölgede yer alan Kayihan Hamamı restore edilmeden önce tek bir anlam ifade etmekteydi; terk edilmişlik ve unutulmuşluk. Zamanında ki kullanımını düşününce sıradan bir işlevde olmayan yapı restorasyondan sonra yeme içme mekânı olarak sıradanlaştırılmış gibi. Eski işlevi korunarak restorasyon yapılması bizleri daha derinden etkilerdi.</p>	

YAPI NO	5
YAPININ ADI	MAHKEME HAMAMI
YAPININ YERİ	OSMANGAZİ, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	FATİH KESGÜN
YAPININ ASIL İŞLEVİ	HAMAM
YAPININ YENİ İŞLEVİ	HAMAM ve KÜLTÜR MERKEZİ

Basak Caddesi üzerinde, Çandarlı İbrahim Paşa'nın oğlu tarafından 1421 yılında yaptırılmış, 7 köyle birlikte Paşa'nın İznik'teki imaretine vakfedilen Mahkeme Hamamı takas yapılarak Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumu'ndan Bursa Büyükşehir Belediyesi'ne geçmiştir. O dönemde kadı konağının da bu mahallede yer alması sebebiyle mahalle ve hamam "Mahkeme" ismiyle anılmıştır.

Mahkeme Hamamı'nda 2010 yılının sonunda restorasyon çalışmaları başlamıştır.

Çifte hamam niteliğindeki Mahkeme Hamamı'nın, kadınlar bölümü günümüzde özgün işleviyle kullanılmaya devam etmektedir. Erkekler bölümü ise çevredeki eğitim kurumlarına da hizmet veren sosyal ve kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği çok amaçlı salon niteliğinde hizmet vermektedir.¹⁴⁷



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

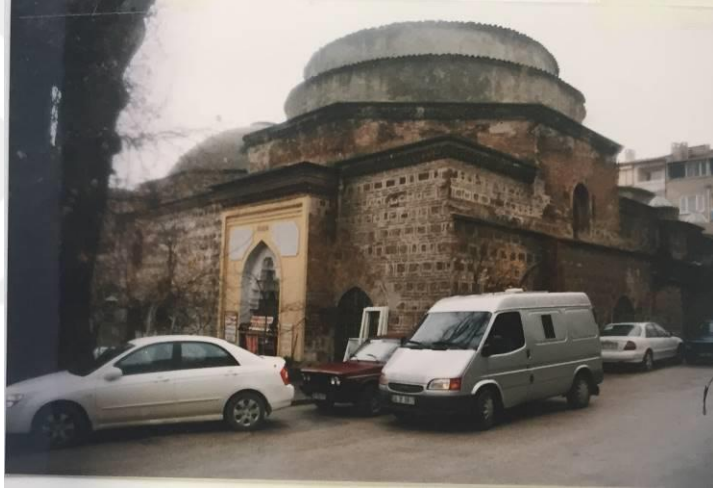
¹⁴⁷ Kazım Baykal, *Bursa ve Anıtları*, Bursa 1950, *Bursa Ansiklopedisi* Cilt 3.

YAPI NO	5
YAPININ ADI	MAHKEME HAMAMI



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları


YAPI NO	5
YAPININ ADI	MAHKEME HAMAMI



2004 yılı fotoğrafları (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	5
YAPININ ADI	MAHKEME HAMAMI

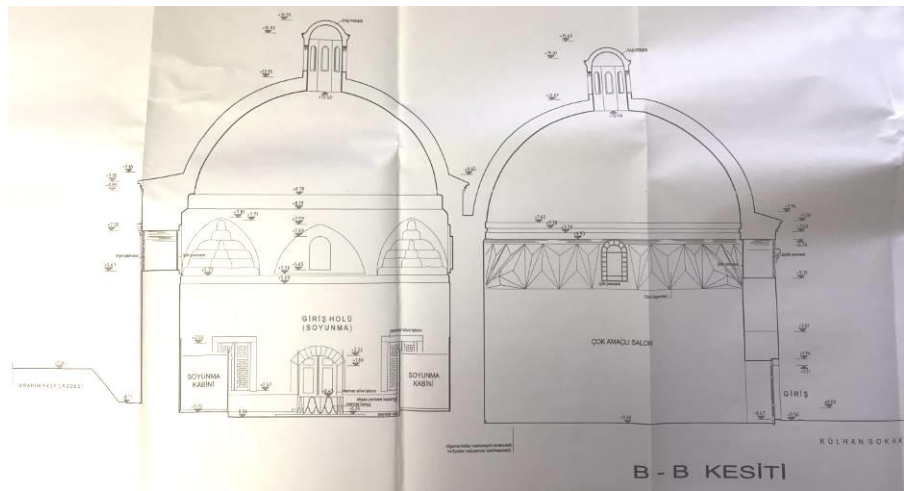
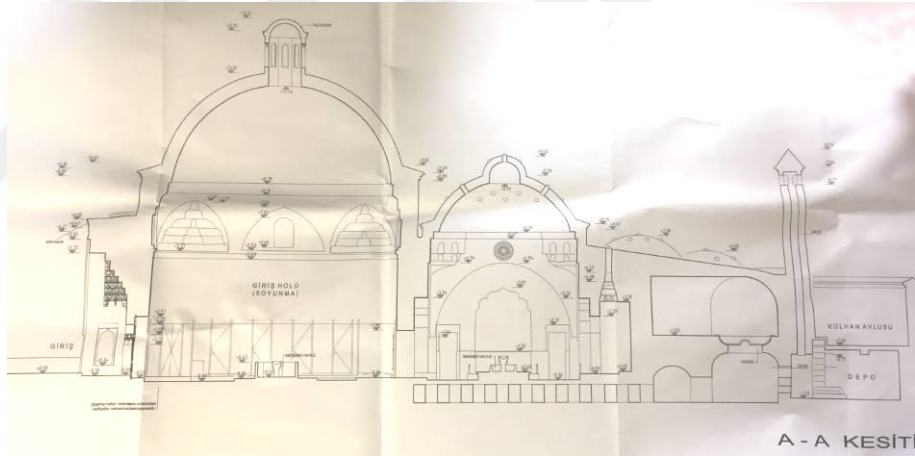
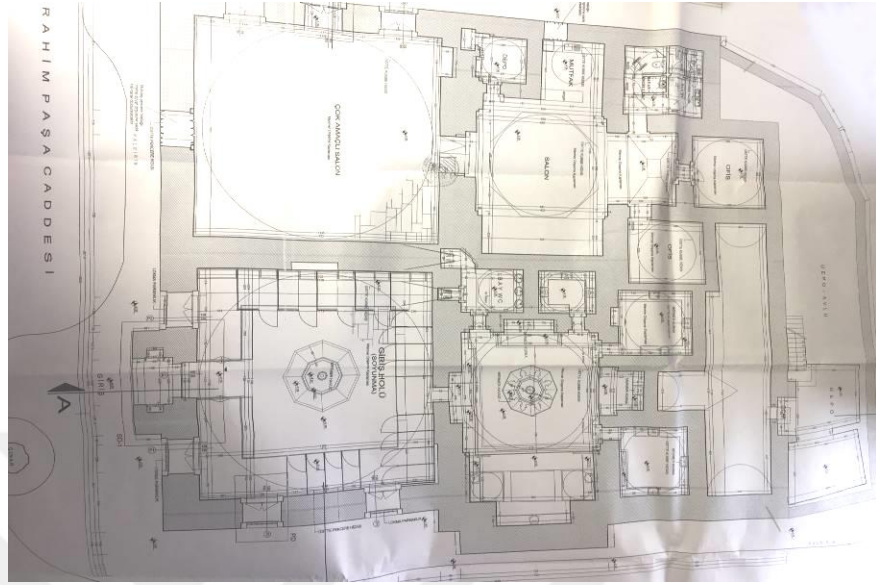
İLİ	: Bursa
İLÇESİ	: Merkez
ENVANTER NO.	: 385 169
FOTOĞRAF	:



ADRES	Mahkeme Hamamı	CEPHE DÜZENİ :
KADASTRAL DURUM	7 - 333 - 1	Giriş veya ön cephe :
KONUM	BAHÇE İÇİNDE	Diğer cepheler :
	SOKAK ÜZERİNDE	
ÇEVRESEL DURUM		
KORUMA DURUMU	GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILARAK KORUNMUŞ	CEPHE ELEMANLARI :
	BAKIM YAPILARAK KISMEN KORUNMUŞ	PLAN DÜZENİ :
	GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILMAMIŞ	PLAN ELEMANLARI :
ORJİNAL KULLANIM		ÜST ÖRTÜ :
BUGÜNKÜ KULLANIM		(Çatı biçimi, Örtü malzemesi, Saçak tipi)
İNŞAAT TEKNİĞİ		
YAPISAL DURUM	(İYİ (ONARIM İSTEMEZ)	DEĞİŞMİŞLİK :
	Orta (Statik Durumu İyi Malzeme Açısından Onarım İster)	Ana Kitlede :
	Kötü (Statik Durum ve Malzeme Açısından Onarım İster)	Cephe Düzeninde :
	HARAP	Plan Düzeninde
GÖRÜŞ		

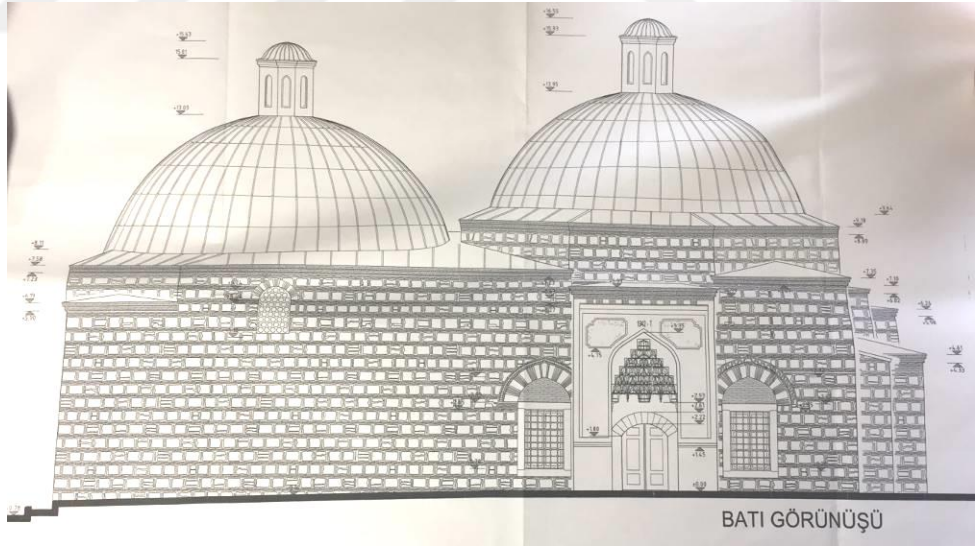
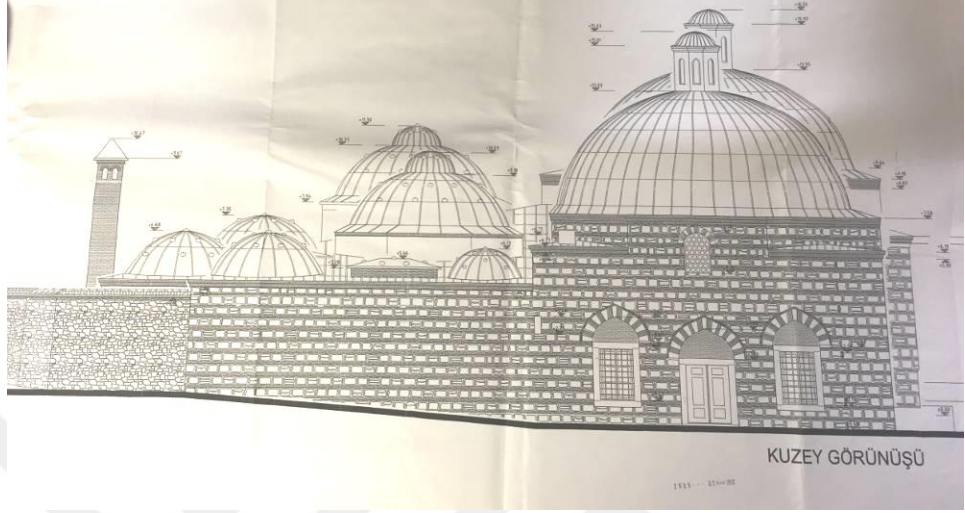
Anıt Fişi (B.K.V.B.K. Arşivi)

YAPI NO	5
YAPININ ADI	MAHKEME HAMAMI



Restorasyon Projesi Plan (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	5
YAPININ ADI	MAHKEME HAMAMI



Restorasyon Projesi Cepheler (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	5
YAPININ ADI	MAHKEME HAMAMI
<p>19.yy yapısı olan Hamam erkek ve kadınlar için iki ayrı bölüm olarak planlanmıştır. Erkekler bölümündeki bozulmalar zaman içerisinde onarılmış ancak kadınlar bölümü harap bir şekilde kalmıştır. 2010 yılında restorasyonuna başlanan yapının erkekler bölümü kültür merkezi olarak düzenlenerek çeşitli organizasyonlara ve konferanslara ev sahipliği yapmaktadır. Kadınlar bölümü ise özgün işleviyle korunmuştur. Aktif olarak kullanılan hamam yapısı kültürün devamlılığı açısından olumlu bir örnek olmuştur.</p> <p>Bursa'nın eski mahallelerinden birinde yer alması yapının en azından kadınlar bölümünün restore edilip yine hamam olarak kullanılmasını sağlamıştır. Bir kısmının ise kültür merkezi olarak tasarlanması, çevresinde yer alan orta öğretim okullarıyla ilişkilendirildiğinde, yerinde bir işlev değişikliği olarak değerlendirilmiştir. Kentsel hafızayı "o yapı ve çevresi" olarak kurgulaması açısından değerlidir. Kentsel bilince sahip çıkılarak, kültürel bellek ve tarihsel sürekliliğe katkı koyulmuş bir anıt yapı olarak değerlendirilmiştir.</p>	

YAPI NO	5
YAPININ ADI	MAHKEME HAMAMI
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Mahkeme Hamamı'nın algısal performansı yüksektir. Erkekler bölümü kültür merkezi haline getirilirken, kadınlar bölümü ise bayanlara geleneksel hamam hizmeti verilmesi adına orijinalindeki gibi bırakılmıştır. Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş geleneksel Gelin Hamamı Mahkeme Hamamı'nda canlandırılmaktadır. Yeniden işlevlendirmede özgün işlevine uygun kullanım söz konusu olduğundan, kullanım performansı oldukça yüksektir.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Bursa'da pek çok hamam restore edilerek hamam işlevi dışında fonksiyonlarla topluma kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu yapının erkekler bölümü küçük çapta bir kültür merkezi olarak işlevlendirilmiştir. Kadınlar bölümü ilk işlevi korunarak yine hamam olarak düzenlenmiştir. Şehrimizde restoran işleviyle dahi kullanılan pek çok hamam örneği bulunurken ilk işleviyle topluma kazandırılan kadınlar hamamı bölümünü başarılı buluyorum. Yıllar geçse de işlevin gücü yapıyı ayakta tutmaya devam ediyor.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Eski işlevinden tamamen kopmayarak yeni işlevinde de hamam ve kültür merkezi karma bir yapı olarak değerlendirilmiştir. Restorasyon projelerinde eski işlevin korunması yapının içine girdiğimizde geçmiş de anımsamamızı sağlıyor. Kültür merkezi olarak genel kullanıma hizmet etmesi ise gelecekle bir bağ kurmakta. Projeyi farklı zamanların ortak mekânı olarak tanımlamak mümkün.</p>	

YAPI NO	6
YAPININ ADI	ÖRDEKLİ KÜLTÜR MERKEZİ
YAPININ YERİ	OSMANGAZİ, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	YUSUF-GÜLAY ÖZDAMAR
YAPININ ASIL İŞLEVİ	HAMAM
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KÜLTÜR MERKEZİ

Yıldırım Bayezid döneminde (1389-1402) inşasına başlanan Ördekli Hamamı, Yıldırım Bayezid'in ölümüyle yarım kalmıştır. Çelebi Mehmed döneminde tamamlanmış ve hamamın duvarına, 1485 yılında Sadrazam Çandarlı İbrahim Paşa tarafından çeşme eklenmiştir. Hamamın ismini içerisinde yer alan su havuzu ve kurna yalaklarından almıştır. Ördekli Hamamı yapıldığı dönemde Bursa'da, Osmanlı Devleti tarafından yaptırılan en büyük hamam olma özelliğine sahiptir. Kadınlar ve erkekler bölümlerinden oluşan hamam çifte hamamlardandır. Hamamın sıcaklığı dikdörtgen, soğukluğu ise sekizgen plan üzerine kurulmuştur. 1855 depreminde büyük hasar gören Ördekli Hamamı, sonrasında yol genişletme çalışmaları nedeniyle kısmen yıkılmış ve uzunca yıllar harap bir halde bırakılmıştır. Günümüzde ise "Çok amaçlı Kültür Merkezi" olarak işlevlendirilmiştir¹⁴⁸.



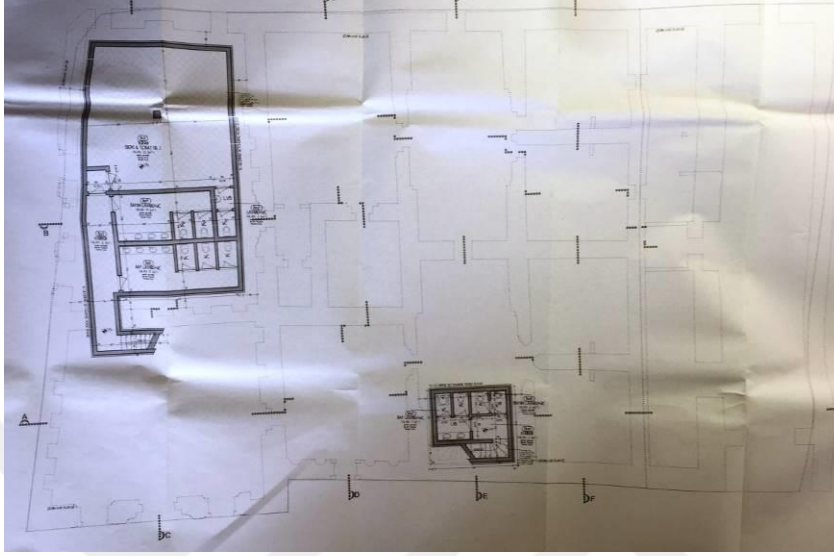
¹⁴⁸ Baykal, a.g.e., ss. 55; *Bursa Ansiklopedisi* Cilt 4, Raif Kaplanoğlu, *Bursa Yer Adları Ansiklopedisi*, Bursa 1996, Raif Kaplanoğlu, *Bursa Anıtlar Ansiklopedisi*, Bursa 1994.

YAPI NO	6
YAPININ ADI	ÖRDEKLİ KÜLTÜR MERKEZİ

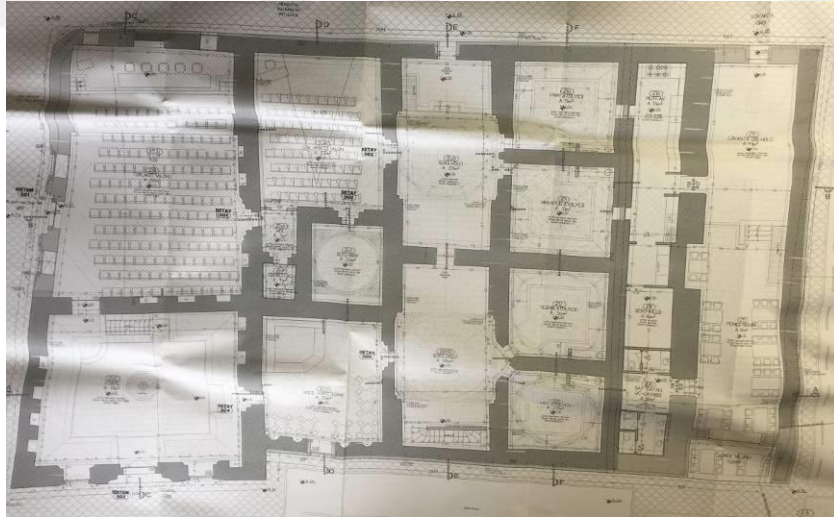


2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	6
YAPININ ADI	ÖRDEKLİ KÜLTÜR MERKEZİ

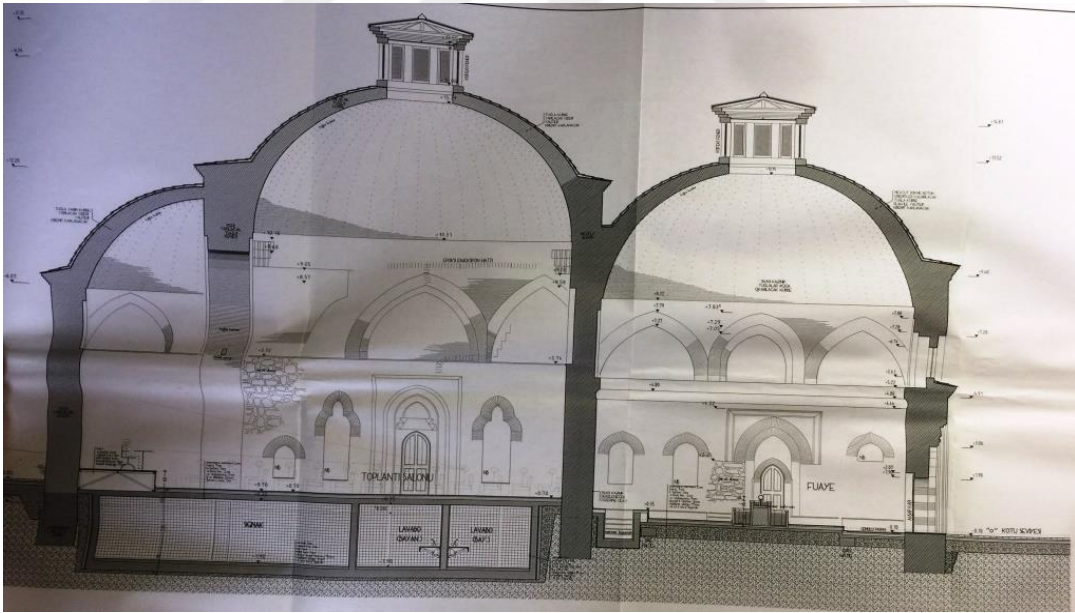


Restorasyon Projesi Bodrum Kat Planı (B.K.V.K.B.K. Arşivi)



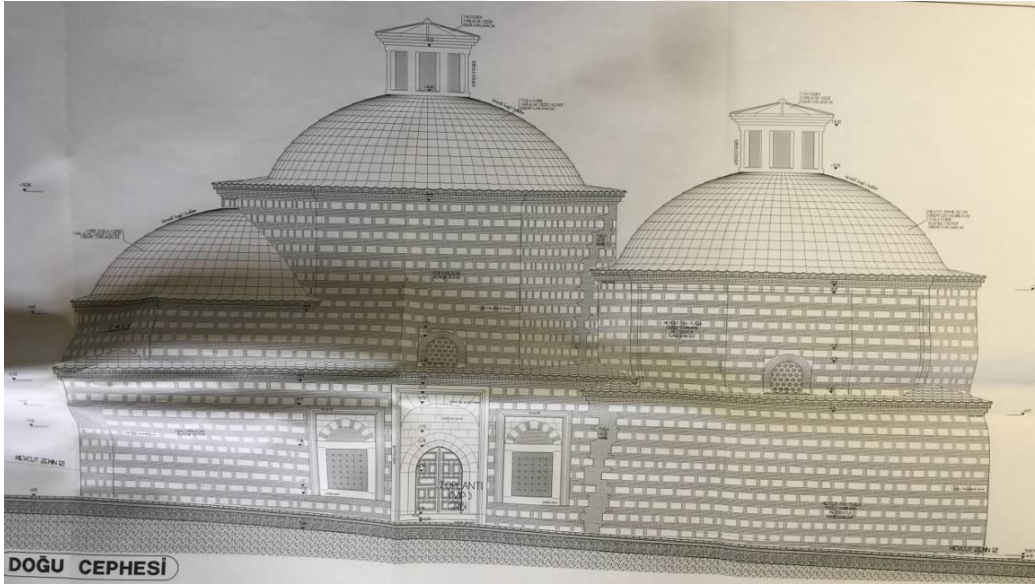
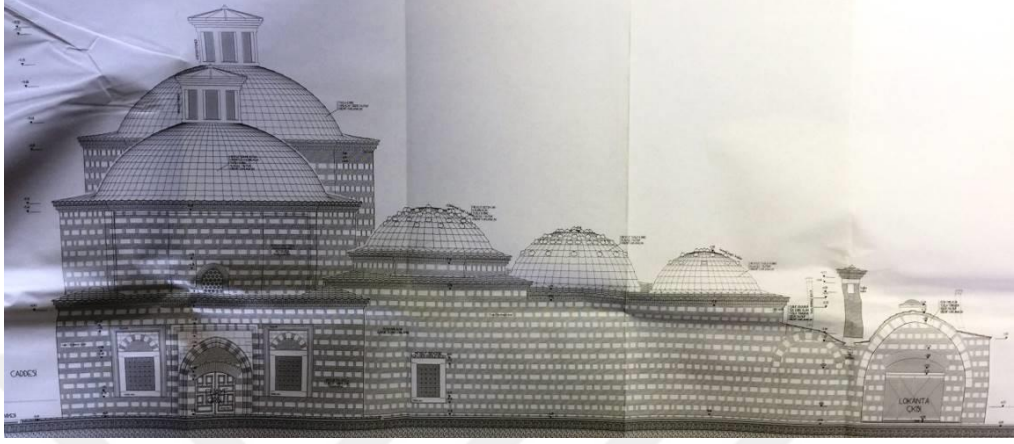
Restorasyon Projesi Zemin Planı (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	6
YAPININ ADI	ÖRDEKLİ KÜLTÜR MERKEZİ



Restorasyon Projesi Kesitler (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	6
YAPININ ADI	ÖRDEKLİ KÜLTÜR MERKEZİ



Restorasyon Projesi Cepheler(B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	6
YAPININ ADI	ÖRDEKLİ KÜLTÜR MERKEZİ



1989 yılı fotoğrafları (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	6
YAPININ ADI	ÖRDEKLİ KÜLTÜR MERKEZİ
<p>Abdal Mahallesi'nde bulunan yapı uzun yıllar boyunca harap durumda kalmıştır. 2006 yılında restorasyonuna başlanan yapı, 2008 yılında Çok Amaçlı Kültür Merkezi olarak kullanıma açılmıştır. Yapı içerisinde bir büyük diğeri küçük olmak üzere iki seminer salonu bulunmaktadır. Ayrıca fuaye, sergi salonu, kafeterya, geleneksel sanatlar kursları gibi bölümler yer almaktadır.</p> <p>Bursa'nın oldukça aktif olarak kullanılan Kültür merkezlerinden biridir. Mekânsal kurgu anlamında yapıya olabildiğince zarar vermeden yeni işlev entegre edilmiştir. Kullanıcı sirkülasyonun yoğun olduğu başarılı bir dönüşüm olmuştur.</p> <p>Yıllarca tinercilerin mekânı haline gelen harabe halindeki bu anıt eser hamamın rekonstrüksiyonuyla hayata geri getirilerek yeniden işlevlendirilmesi değerlidir. Unutulmaya yüz tutmuş bir yapı yeniden işlevlendirilerek, hayata bağlanmış yeni bir ruh kazanmıştır. Harekete geçen bu ruh tek yapı ölçeğinde kalmayıp, bulunduğu bölgeye nitelik katarak, bu mekânın “yer” olmasını sağlamıştır. İç mekân tasarımı akustik, havalandırma, ışık gibi faktörler çok başarılı olmasa da anıt eserlerin kent kurgusu içinde görünür kılınması açısından değerlendirilmiştir.</p>	

YAPI NO	6
YAPININ ADI	ÖRDEKLİ KÜLTÜR MERKEZİ
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Algısal performansı oldukça güçlüdür. Hamamın özgün plan şemasında herhangi bir müdahalede bulunulmadan, iç mekân alanlarının, sadece iç mekan mobilyalarının tefrişatı ile konser, kongre, kültürel etkinlik ve davet salonları halinde yeniden işlevlendirilmesiyle sağlanan kullanım performansı çok güçlü bulunmuştur. Bu yönüyle genel kullanım performansı oldukça yüksektir.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Şehrimizde restorasyon ve yeniden işlevlendirme kapsamında özellikle hamam yapıları farklı fonksiyonlar yüklenmesi anlamında ilk sıralardadır. Kültür merkezi olarak yeni fonksiyon verilen başka hamamlar da mevcut ancak “mekânın yaşaması” anlamında Ördekli Hamamı’nı başarılı bir örnek olarak nitelendirebilirim. Konferans, davet ve pek çok organizasyon için kullanılan mekân yapının özgünlüğüne müdahale edilmeden kullanıcı ihtiyaçlarına yönelik olarak düzenlenmiştir. Sergi alanları ve diğer organizasyonların yanı sıra kafe olarak kullanılan bölümüyle de gün içinde sürekli kullanılan bir mekân haline gelmiştir.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Dış görünüşünden ziyade iç mekânda verdiği his oldukça güçlü. Baktığımızda çok net etkileyici bir iç mekân diyebiliriz. Bizlerde oluşturduğu algı ile hem eski işlevini anımsatıyor hem de yeni işlevi ile mekânı kültürel yönde tamamladığını gösteriyor. Böyle bir mekânın konumu itibari ile sosyal bir alan oluşturarak kültürel yönde topluma açık olması oldukça başarılı.</p>	

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU
YAPININ YERİ	OSMANGAZİ, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	MİMARLIK ARAŞTIRMA STÜDYOSU & SELDA BALTACI MİMARLIK ATÖLYESİ
YAPININ ASIL İŞLEVİ	FABRİKA-İ HÜMAYUN (İPEK FABRİKASI)
YAPININ YENİ İŞLEVİ	EĞİTİM YAPISI

Fabrika-i Hümayun, Bursa'da ipek üretimi ve dokumacılığının yaygın olduğu Muradiye'de, Cilimboz Deresi'nin kenarında yer almaktadır. Fabrika-i Hümayun ipekli kumaş dokuyan Hereke Fabrika-i Hümayunu'na iyi kalitede ipek ipliği üretebilmek amacıyla 1852 yılında devlet eliyle kurulan bir ipek filatür fabrikasıdır. Günümüze ulaşan tek yapı, Cumhuriyet döneminde tütün deposu olarak kullanılan ana binadır. 19. yüzyıl mimarisinin özelliklerini yansıtır. Faruk Saraç Tasarım Meslek Yüksekokulu 2010 yılından eğitime açılmıştır. Ahşap taşıyıcı sistemli Giriş yapısı fuaye, atölye ve dersliklerden, cephesi tuğla çelik strüktürlü ek yapı derslik, yemekhane ve kütüphaneden, Ahşap karkas yapı ise öğretmenler odası ve idari birimlerden oluşmaktadır¹⁴⁹.



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

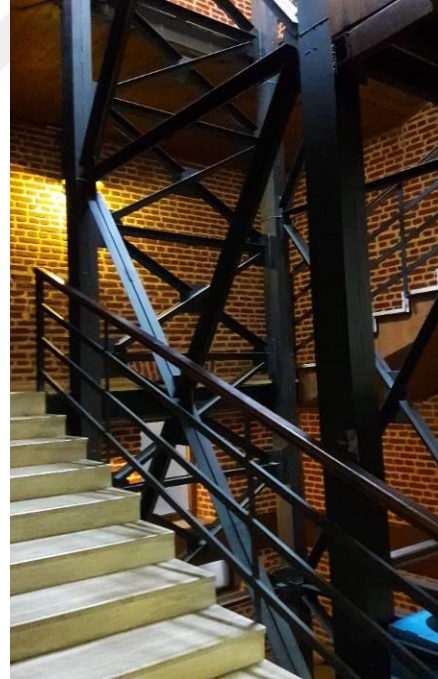
¹⁴⁹ Elif Özlem Aydın, *Bursa'daki İpek Fabrikaları ve İpekçilikle İlgili Endüstri Mirasının Korunması*, Bursa 2007

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU



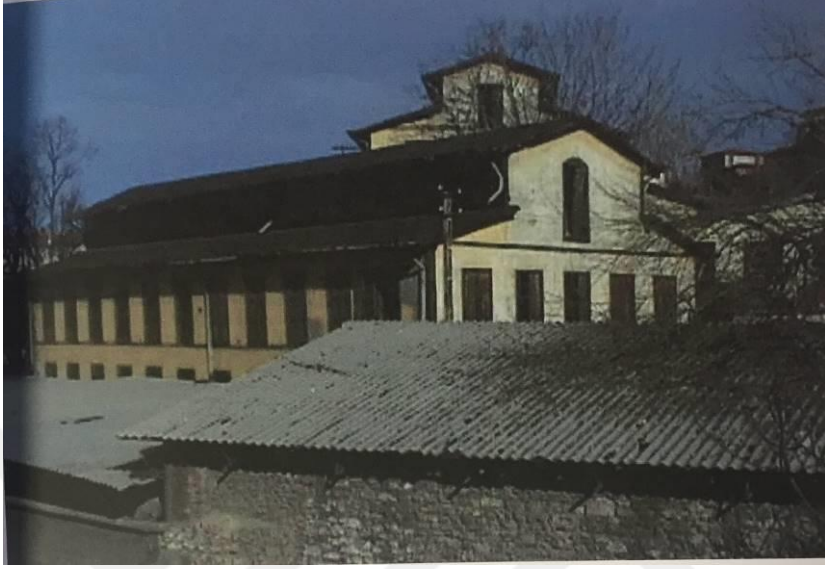
2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU



(B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU




2003 yılı (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU



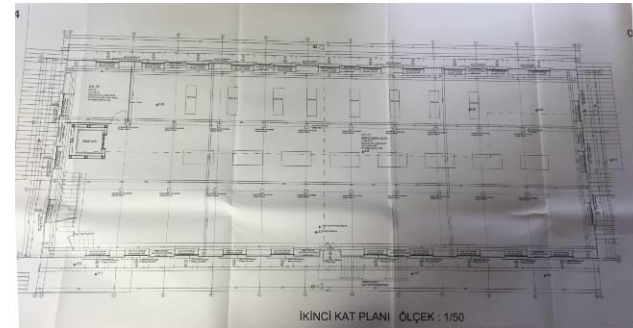
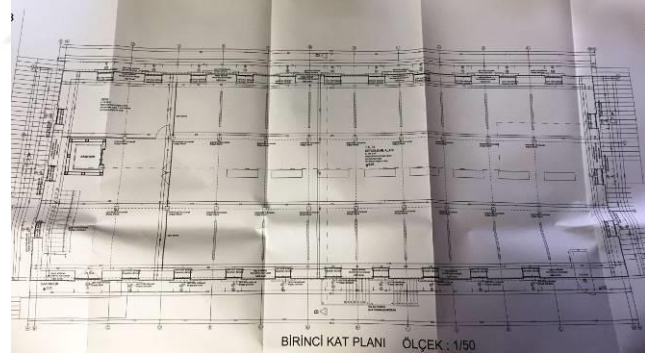
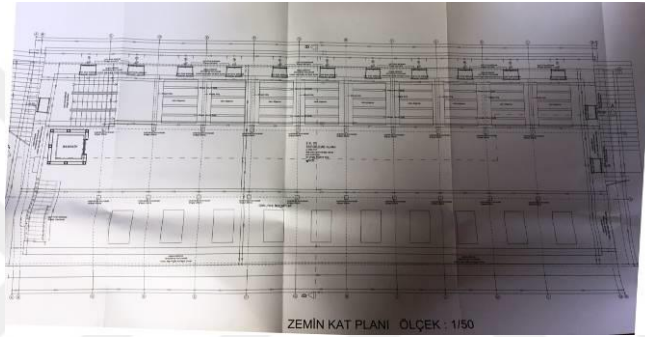
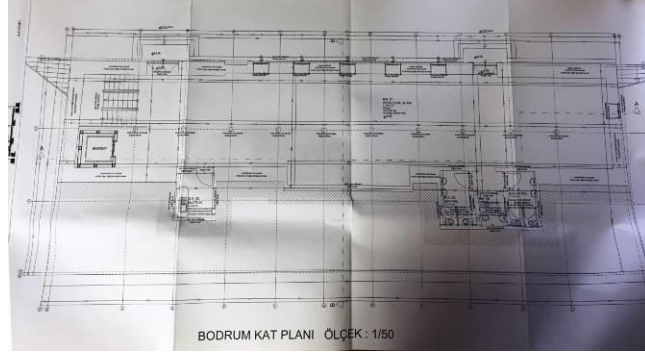
2009 yılı (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU

İL	: BURSA	
İLÇESİ	: MERKEZ	
ENVANTER NO.	: 1095 254	
FOTOĞRAF	:	
ADRES	Kaplıca Cad. Cad. No-5 Tetel Yaprak Tütün İskeletleri	CEPHE DÜZENİ : Giriş veya ön cephe: Tetel Yaprak Tütün İskeletleri
KADASTRAL DURUM	116-9094-(26)E-3 Parsel	Diğer cepheler:
KONUM	BAHÇE İÇİNDE SOKAK ÜZERİNDE	
ÇEVRESEL DURUM		
KORUMA DURUMU	GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILARAK KORUNMUŞ BAKIM YAPILARAK KISMEN KORUNMUŞ GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILMAMIŞ	CEPHE ELEMANLARI : PLAN DÜZENİ : PLAN ELEMANLARI :
ORJİNAL KULLANIM		ÜST ÖRTÜ : (Çatı biçimi, Örtü malzemesi, Saçak tipi)
BUGÜNKÜ KULLANIM		
İNŞAAT TEKNİĞİ		
YAPISAL DURUM	(İYİ (ONARIM İSTEMEZ) Orta (Statik Durumu İyi Malzeme Açısından Onarım İster) Kötü (Statik Durum ve Malzeme Açısından Onarım İster) HARAP	DEĞİŞMİŞLİK : Ana Kitlede : Cephe Düzeninde : Plan Düzeninde
GÖRÜŞ		

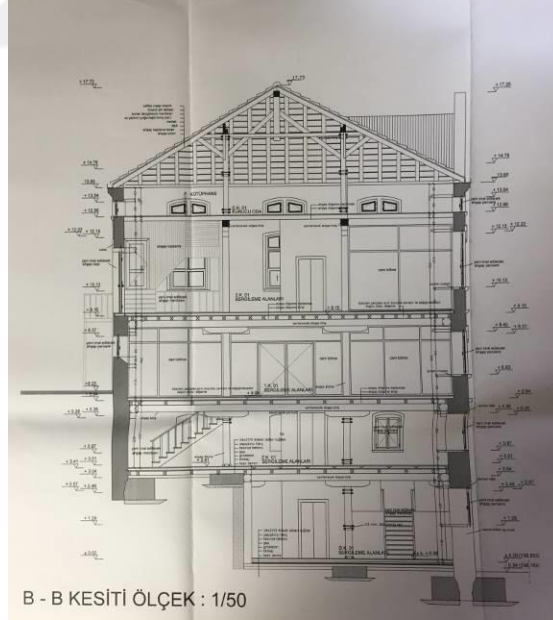
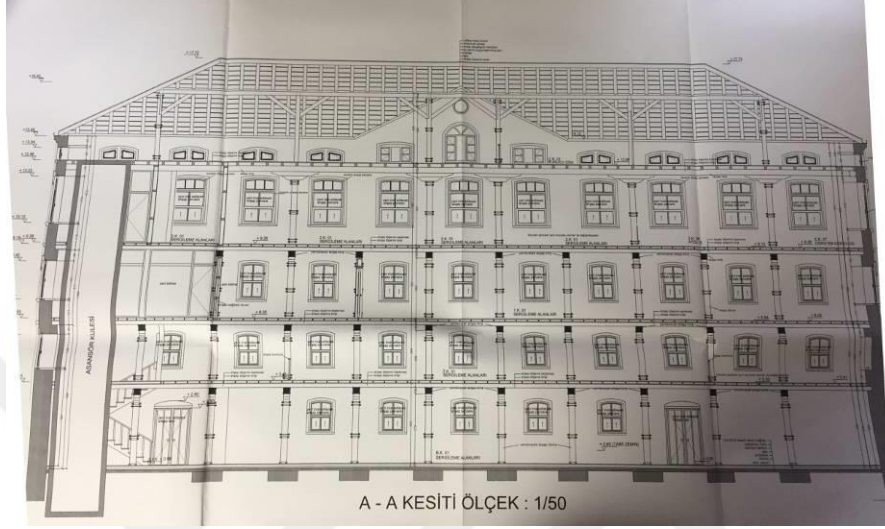
Anıt Fişi (B.K.V.B.K. Arşivi)

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU



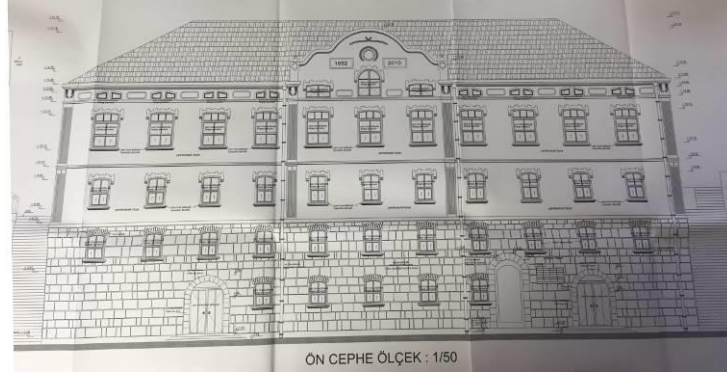
Restorasyon Projesi-Kat Planları (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU



Restorasyon Projesi Kesitler (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU



Restorasyon Projesi Cepheler (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU
<p>1862 yılı Suphi Bey haritasında da yer alan yapı ipek ipliği üretmek amacıyla kurulmuştur. İlerleyen yıllarda Bursa'da koza üretimi yerini tütün üretimine bırakmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından 80'li yılların başlarına kadar Tekel işletmesinin elinde olan yapı 90'lı yılların sonunda Bursa Büyükşehir Belediyesi'ne devrolmuştur. 2010 yılında Faruk Saraç Moda ve Sanat Vakfı tarafından restorasyonu tamamlanarak ipek fabrikasından, modadan restorasyon eğitimine kadar pek çok bölümün yer aldığı bir kampüse dönüştürülmüştür. Yıllarca harap durumda kalan oldukça nitelikli bu yapı günümüzde eğitim-öğretim gibi ülkemizi ileriye taşıyacak değerli bir işlevle yeniden hayat bulmuştur.</p> <p>Unutulmuş yapıların, görünür hale getirilmesi yeni bir işlev kazandırılarak, yeniden yorumlanıp kentsel hafızanın güçlendirilmesi açısından değerlendirilmiştir. Tarihte yerini almış, çevresine kimlik katan anıtsal değeri olan bu yapı mekan kurgularına cevap verecek şekilde ek yapı tasarımı ile çelik, cam, ahşap yapı elemanlarıyla modernize edilmiştir. Eğitim işlevi ile toplumsal kullanıma açık bir imge olarak, gelecek nesillere aktarılmak üzere mekansal süreklilik sağlamıştır.</p>	

YAPI NO	7
YAPININ ADI	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Osmanlı döneminde ipek fabrikası olarak kullanılan Fabrika-i Hümayun; tasarım ve restorasyon bölümlerinde eğitim veren bir kurum haline getirilerek ilgi çekici mimari yapısını dışa vurduğu bir simge halini almıştır. Yeniden işlevlendirmede, eğitim tesisi olarak kullanımı sağlanan yapının kullanım performansı oldukça yüksek düzeydedir.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: İpek Fabrikası olarak kullanılan yapı 2010 yılında restorasyonu tamamlanarak Meslek Yüksek Okulu olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Restorasyon, Moda tasarımı gibi pek çok bölümün bulunduğu yapı yaşatılarak korunan çok başarılı bir örnek olmuştur. İç mekandaki geçmişe dair izler ve günümüz teknolojisiyle desteklenmiş strüktürel yapının karması muhteşem bir ambiyans oluşturmuştur. Yatırımcının tasarımcı ve vizyon sahibi olmasının farkı kendini göstermiştir.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Özgün işlevinde İpek fabrikası olarak kullanılan yapı günümüzde restorasyon sonrası Okul olarak işlevlendirilmiştir. Yeni işlevi kullanım açısından oldukça başarılıdır. Okulun içinde yapının tarihi izlerini yansıtacak makinelere yer verilmiş ve geçmiş çağrışımı yapılmıştır. Yapı Özgün işlev ile yeni işlev birleşiminin güzel bir örneğidir.</p>	

YAPI NO	8
YAPININ ADI	MERİ NOS TREN İSTASYONU
YAPININ YERİ	OSMANGAZİ, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	SELİM LÜMALI
YAPININ ASIL İŞLEVİ	TREN İSTASYONU
YAPININ YENİ İŞLEVİ	NİKÂH SALONU, KAFETERYA

II. Abdulhamid döneminde yapımına başlanmış olan tren istasyonu, Bursa-Mudanya hattı olarak 1892 yılından 1951 yılına kadar hizmet vermiştir. 2005 yılında restorasyonu tamamlanmış olan Tarihi Merinos Tren İstasyonu Sosyal Tesis olarak işletilmektedir. Tesis günümüzde nikâh salonu, restoran ve kafeden oluşmaktadır.



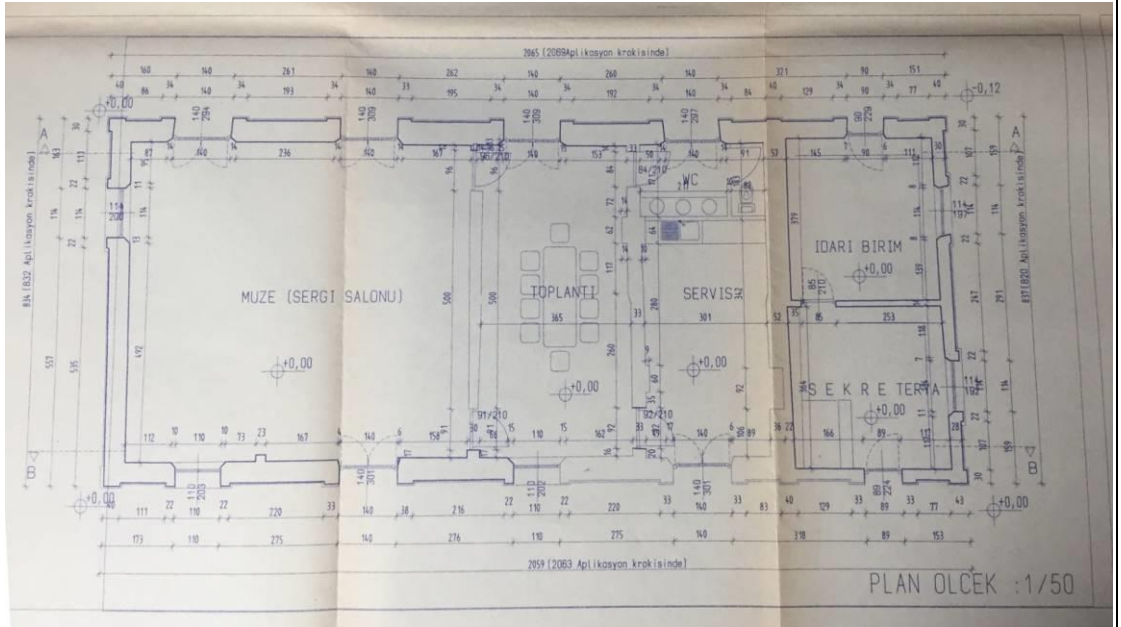
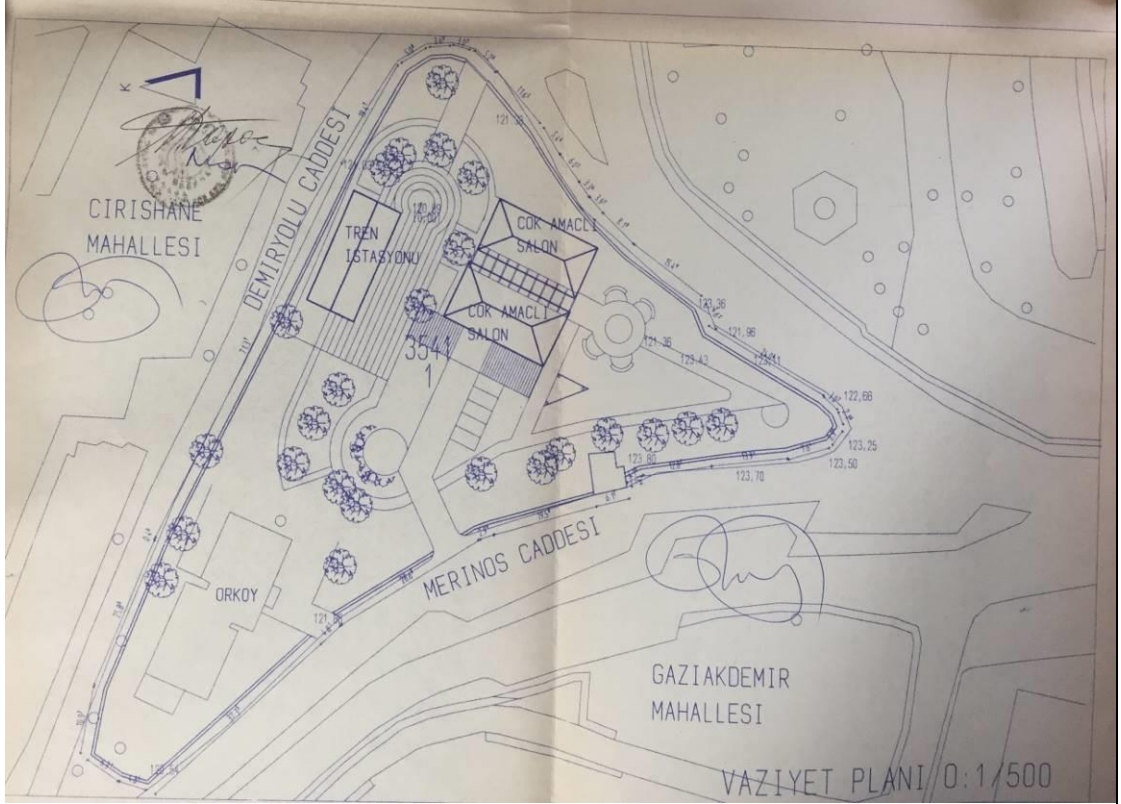
2017 yılı mevcut durum Fotoğrafları

YAPI NO	8
YAPININ ADI	MERİNOS TREN İSTASYONU



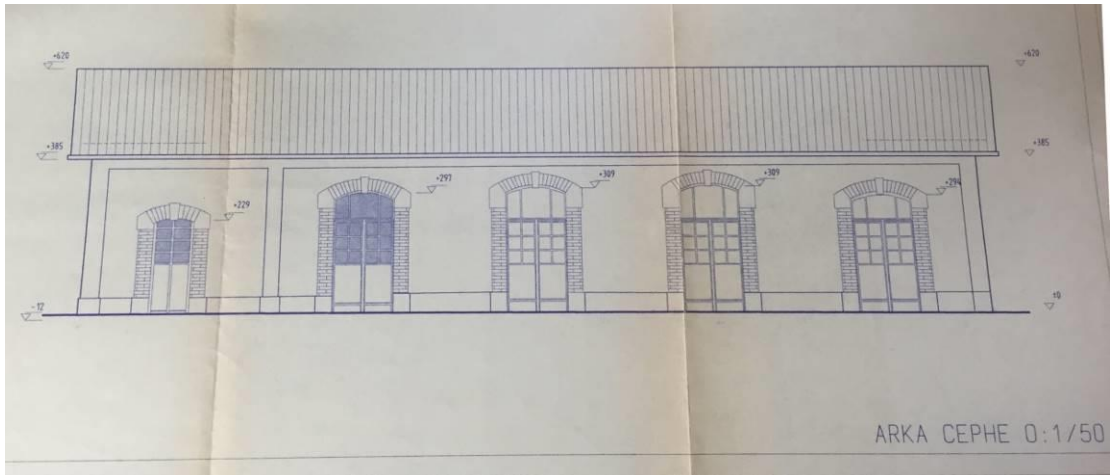
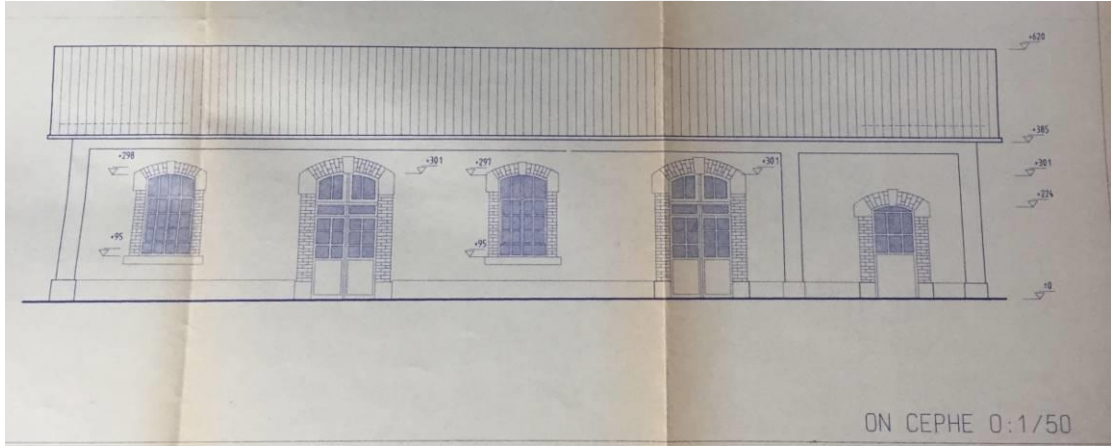
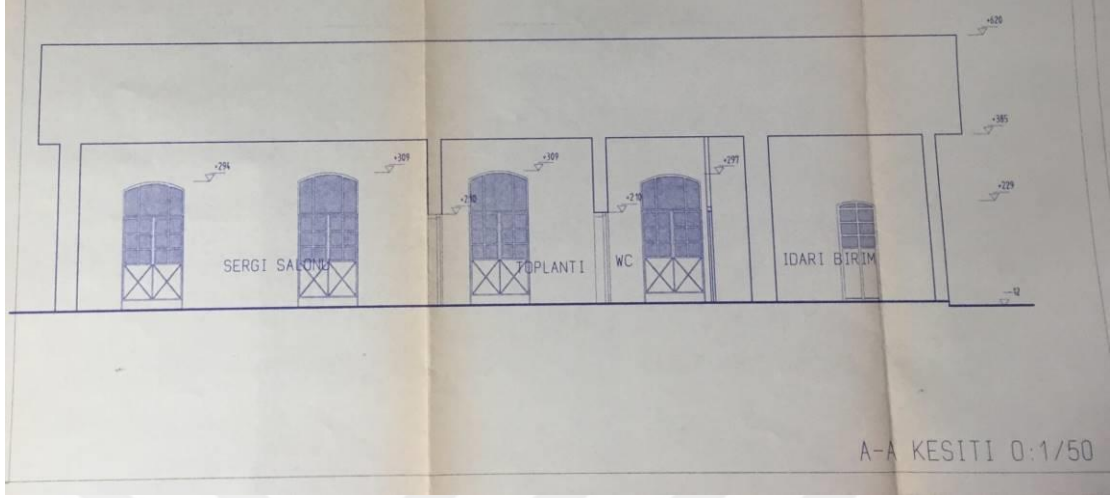
(B.K.V.B.K. Arşivi)

YAPI NO	8
YAPININ ADI	MERİNOŞ TREN İSTASYONU



Restorasyon Projesi Vaziyet Planı-Kat Planı (B.K.V.B.K. Arşivi)

YAPI NO	8
YAPININ ADI	MERİNOS TREN İSTASYONU



Restorasyon Projesi Kesit ve Cepheler (B.K.V.B.K. Arşivi)

YAPI NO	8
YAPININ ADI	MERİNOS TREN İSTASYONU
<p>Bursa-Mudanya demiryolu hattının bir parçası olan Merinos (Muradiye) istasyonu karayolunun önem kazanmasıyla 20.yy'ın sonlarına doğru işlevini yitirmiştir. 2006 yılında restore edilen istasyon binası, müstemilat yapısı ve çevresi günümüzde nikâh salonu olarak kullanılmaktadır. Bahçesinde kır düğünleri tertiplenmektedir ve kafe olarak günlük kullanıma açıktır. Bahçede yer alan vagon ile geçmişten izler günümüze taşımaktadır.</p> <p>Güçlü imgeleri fark etmek, algılanabilirliğini arttırmak için doğru işlevi kazandırıp kullanıcıyla buluşturmak adına, görünen yeniden şekillendirilmiştir. İşaret ögesi olarak, kendi çevresinde bir noktasal referans kaynağı oluşturmuştur.</p> <p>Kent belleğinden unutulmaya yüz tutmuş tarihi yapının yeniden kurgulanması, canlandırılması gündelik hayatla buluşturulması yeniden işlevlendirmeyle sağlanmıştır.</p>	

YAPI NO	8
YAPININ ADI	MERİNOS TREN İSTASYONU
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Yapının simgesel performansı güçlüdür. Günümüzde tren istasyonu olarak özgün fonksiyonuyla kullanımı mümkün olmadığından, yeniden işlevlendirmede Merinos Tren İstasyonu binası ve çevresi; restoran, kafe, nikâh salonu, toplantı salonu ve kır düğünü yapılır açık alan fonksiyonuyla yeniden kullanımı sağlanmıştır. Ayrıca, istasyonda yer alan özgün hangar da nikâh salonu, restoran, konferans salonu olarak düzenlenerek yeniden işlevlendirilmiştir. Bu yönüyle yapının yeniden kullanım performansının iyi düzeyde sağlandığı düşünülmüştür.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Tarihi tren istasyonu günümüzde işlevini yitirmiştir. Ancak o günleri anımsatmak adına yapının bahçesinde birkaç vagon konumlandırılarak nostaljik bir ortam oluşturulmuştur. Günümüzde nikâh salonu, kır düğünleri ve davetlere ev sahipliği yapan mekân, eski işlevinden uzaklaşmıştır ancak kullanıcı yoğunluğu baz alındığında başarılı sayılabilecek bir işlev değişikliği olmuştur.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Eski işlevi bahçede konumlanan Vagon ile hatırlatılmış yeni işlevinde ise kafe, düğün ve çok amaçlı salonlar olarak farklı işlevlere ev sahipliği etmektedir. Tarihinden çok işlevleri ile kullanıcıyı çeken bir mekân haline gelmiştir.</p>	

YAPI NO	9
YAPININ ADI	PİRİNÇ HAN
YAPININ YERİ	OSMANGAZİ, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	SULTAN ŞAH OĞLU YAKUP ŞAH VE ABDULLAH OĞLU ALİ
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	HÜSEYİN AKDENİZ
YAPININ ASIL İŞLEVİ	HAN
YAPININ YENİ İŞLEVİ	TİCARET

II. Bayezid'in İstanbul'daki camilerine gelir olması amacıyla, II. Bayezid döneminde 1490-1508 yılları arasında inşa edilmiştir. Eski kaynaklarda Han-ı Cedid-i Sani, Han-ı Cedid-i Evvel isimleriyle anılmaktadır. Pirinç Han, büyük bir kare avlunun çevresinde üst katta elli, alt katta kırk yedi odadan oluşan iki katlıdır. Odaların önünde alt katta çapraz tonoz, üst katta kubbelerle örtülü revaklar bulunmaktadır. Duvarları bir sıra moloz taş ve üç sıra tuğla malzemeyle almasıık duvar tekniğinde örülmüştür. 1855 depreminde özellikle üst kat hasar görmüş, yıllar içerisinde kullanılır duruma getirilmek için çeşitli ekler yapılmıştır. 1983 yılında başlayan restorasyon çalışmaları 2004 yılında tamamlanmıştır¹⁵⁰.



2017 yılı mevcut Fotoğrafları

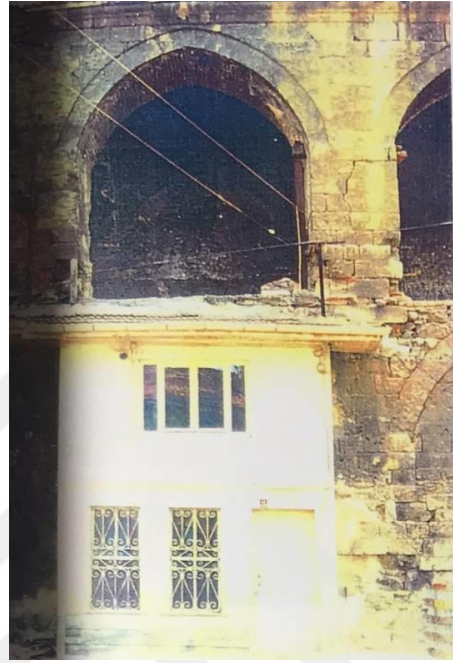
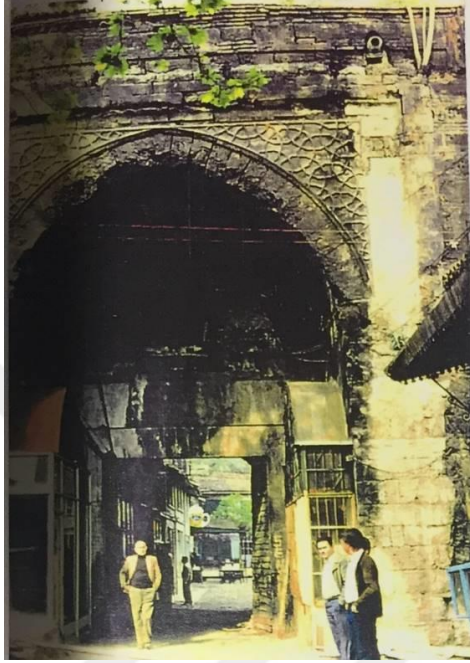
¹⁵⁰ Albert Gabriel, *Bir Türk Başkenti Bursa*, (Çev. Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil), İstanbul, 1958, Yalman, *Bursa*, Baykal, *Bursa ve Anıtları*

YAPI NO	9
YAPININ ADI	PİRİNÇ HAN



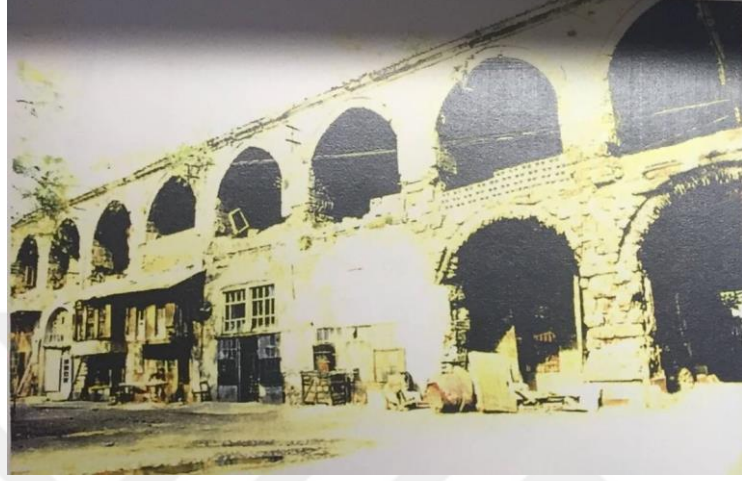
2017 yılı mevcut Fotoğrafları

YAPI NO	9
YAPININ ADI	PİRİNÇ HAN



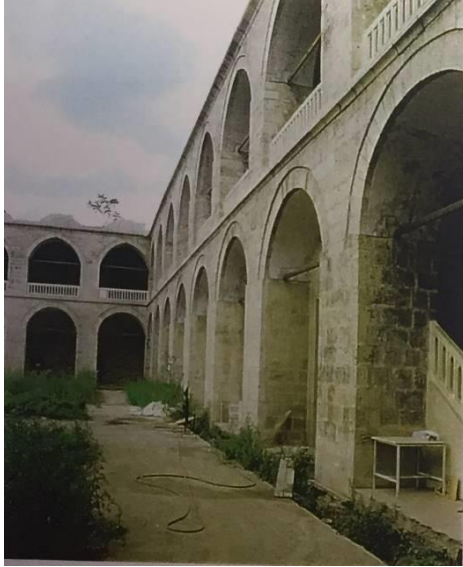
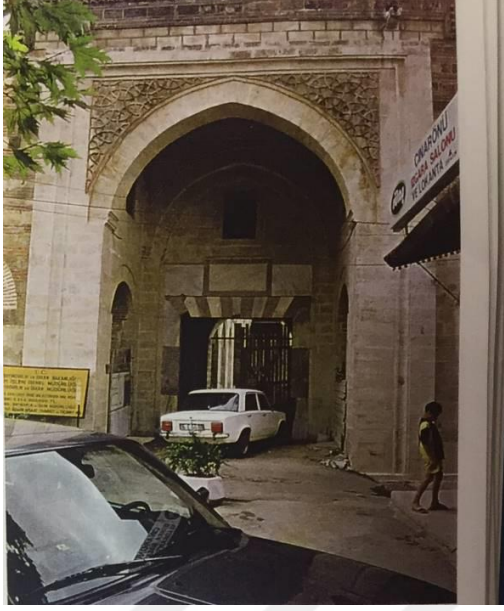
1983 yılı fotoğrafları (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	9
YAPININ ADI	PİRİNÇ HAN



1983 yılı fotoğrafları (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	9
YAPININ ADI	PİRİNÇ HAN



1995 yılı Restorasyonu fotoğrafları (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	9
YAPININ ADI	PİRİNÇ HAN

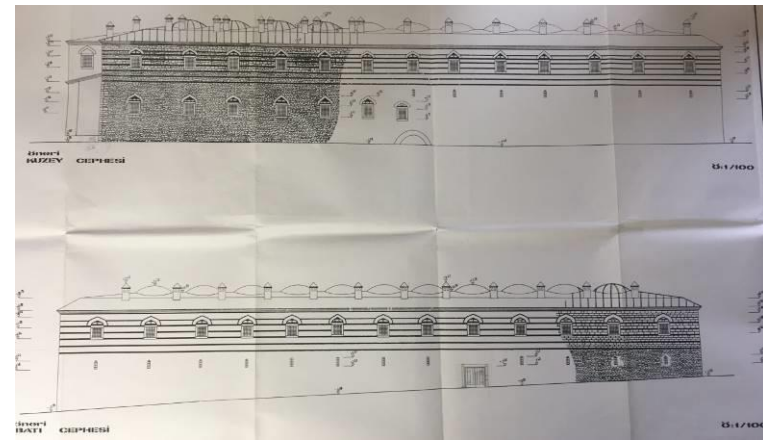
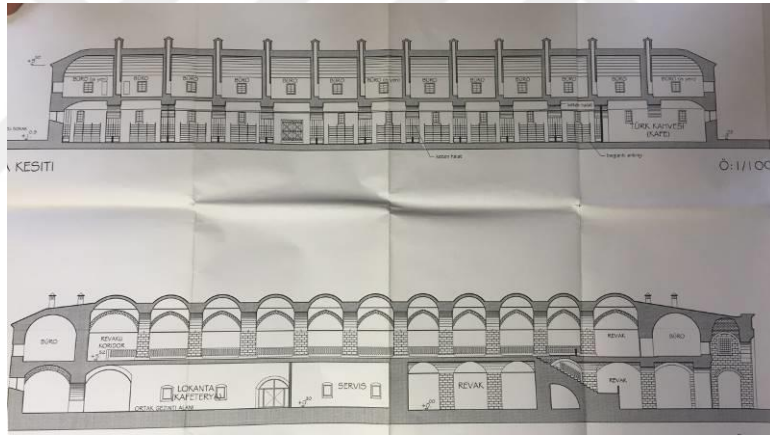
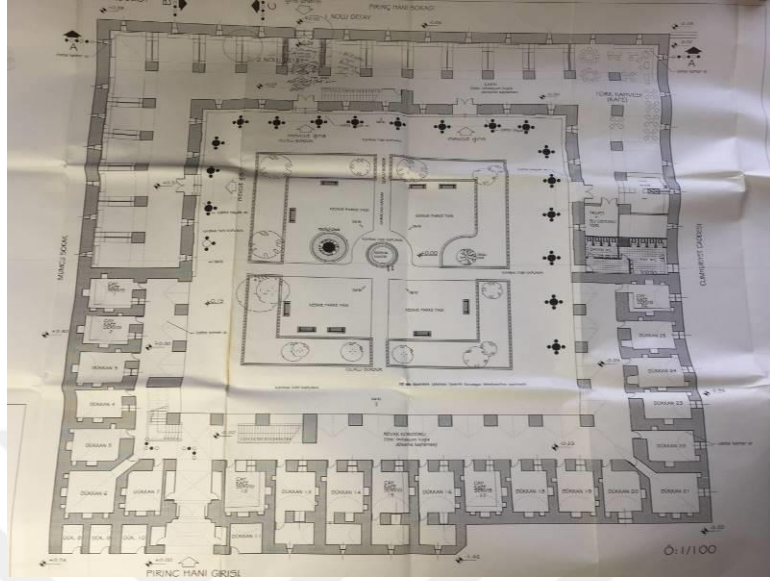
İL : Bursa
İLÇESİ : Merkez
ENVANTER NO. : 1520 97
FOTOĞRAF :



ADRES	Pirine Han.	CEPHE DÜZENİ :
KADASTRAL DURUM		Giriş veya ön cephe :
KONUM	BAHÇE İÇİNDE	Diğer cepheler :
	SOKAK ÜZERİNDE	
ÇEVRESEL DURUM		
KORUMA DURUMU	GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILARAK KORUNMUŞ	CEPHE ELEMANLARI :
	BAKIM YAPILARAK KISMEN KORUNMUŞ	PLAN DÜZENİ :
	GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILMAMIŞ	PLAN ELEMANLARI :
ORJİNAL KULLANIM		ÜST ÖRTÜ :
BUGÜNKÜ KULLANIM		(Çatı biçimi, Örtü malzemesi, Saçak tipi)
İNŞAAT TEKNİĞİ		
YAPISAL DURUM	(İYİ (ONARIM İSTEMEZ)	DEĞİŞMİŞLİK :
	Orta (Statik Durumu İyi Malzeme Açısından Onarım İster)	Ana Kitlede :
	Kötü (Statik Durum ve Malzeme Açısından Onarım İster)	Cephe Düzeninde :
	HARAP	Plan Düzeninde
GÖRÜŞ		

Anıt Fişi (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	9
YAPININ ADI	PİRİNÇ HAN



Restorasyon Projesi (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	9
YAPININ ADI	PİRİNÇ HAN
<p>80’li yılların sonunda yapı oldukça harap durumdadır. Uzun yıllar boyunca yapının restorasyonu devam etmiştir. Cumhuriyet Caddesi’nin açılması esnasında hanın kuzey bölümü yıkılmıştır. Restorasyonu tamamlandığında yapı terkedilmiş, harap durumundan kurtulmuştur. Günümüzde hanın zemin katında yeme-içme mekânları yer alırken, üst katındaki dükkânların ise büyük bir bölümü kullanılmamaktadır. Avlu üzerinden mekanları hava koşullarından koruyan örtü malzemeleri ve hoş olmayan dekorasyonlar yapının dokusunu olumsuz yönde etkilemiştir.</p> <p>Turizm-Kültür aksı üzerinde yer alan Bursa Hanlar Bölgesindeki bu anıt eser unutulmaya yüz tutmuşken görünür hale getirilmiştir. Ancak bilinçli mekan tasarımları olmadığı için, yapı “kent imgesi” olabilecek nitelikte bir yapı iken, yüklendiği işlevin iyi organize edilememesinden dolayı hak ettiği kimliği ortaya çıkarılamamıştır. Kullanılan örtü ve kapatıcı malzemeler, avludaki sokak mobilyaları ve örtü elemanları yapının ruhunu bozmuştur. Çevresindeki tarihi dokuyla ilişkilendirilememiş, araç-yaya trafiği çözülememiş ve yüklenen yeni işlev kullanıcıda zihinsel harita oluşturamamıştır.</p>	

YAPI NO	9
YAPININ ADI	PİRİNÇ HAN
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Simgesel performansı güçlüdür. Yeniden işlevlendirmede, iç avlunun düzensiz kapatılması ile sağlanan arabeskvari yeme-içme alanlarının oluşturulması, yapının özgün kullanıma ve özgün plan şemasına kullanımı uygun eğilir. Bu yönüyle kullanım performansı orta derecededir.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Bursa'nın simgesi Hanlar Bölgesi'nde önemli bir yapısı olan Pirinç Han günümüzde kaliteden uzak bir takım kafelerin yer aldığı bir yapı halini almıştır. Hanın avlusu bu mekânlarla gelişigüzel kullanılırken eski işlevi olan ticaret işlevini yansıtan dükkanların çok az bir bölümü kullanılmaktadır. Eski dönemdeki işlevinin performansını yansıtmamasının yanı sıra basit mekânlarla tarihi yapının ruhuna zarar veren bu tutumu başarılı bulmuyorum.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Tarih kokusu ve tarihin etkileyici yüzü dış duvarlarından algılanan, içinde ise avluda yer alan çeşitli kafeler ve kafelere ait üst örtüler ile bambaşka bir algı yaratan mekan. Aslında tam tersi bize avlunun geçmişten izler vermesi o yaşanmışlıkları hissettirmesi gerekiyorken ticarileşmenin bir sonucu olarak tarihten uzaklaşmıştır.</p>	

YAPI NO	10
YAPININ ADI	KOZA HAN
YAPININ YERİ	OSMANGAZİ, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	ABDÜL- ULA BİN PULAD
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	-
YAPININ ASIL İŞLEVİ	HAN+ TİCARET
YAPININ YENİ İŞLEVİ	HAN + TİCARET

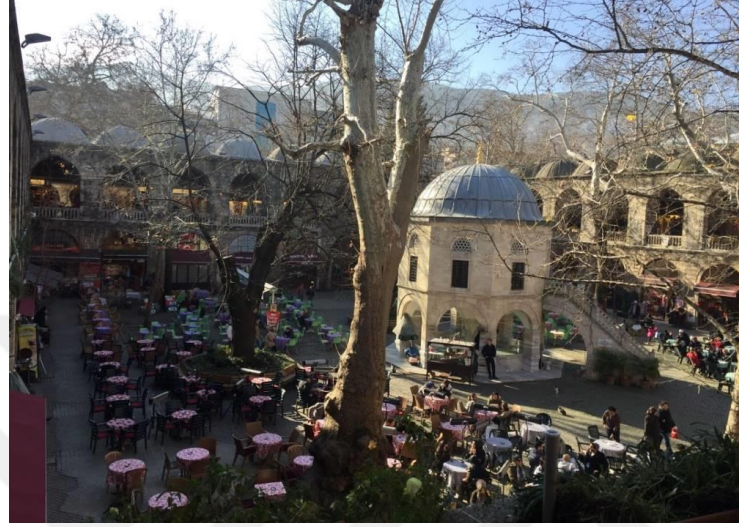
Koza Han 1491 yılında II. Bayezid tarafından dönemin mimarlarından Abdül ula bin Pulad Şah'a inşa ettirilmiştir. Tarihte ipek böceği kozaları bu handa satılmaktadır. Koza Han büyük, dikdörtgen bir avluya sahiptir. Yapı iki katlı ve 95 adet odadan oluşmaktadır. Avlunun ortasında Kozahan'ın simgesi haline gelen küçük bir mescid ve onun altında da bir şadırvan bulunmaktadır. Odalar günümüzde dükkan olarak kullanılmaktadır. Koza Han'ın ipekçilik alanında Bursa'ya katkıları günümüzde de devam etmektedir. Üst katta ipek ürünleri satan mağazalar, alt katta ise kafeteryalar mevcuttur¹⁵¹.



2017 yılı mevcut fotoğrafları

¹⁵¹ Neslihan Dostoğlu, *Bursa Kültür Varlıkları Envanteri*,

YAPI NO	10
YAPININ ADI	KOZA HAN

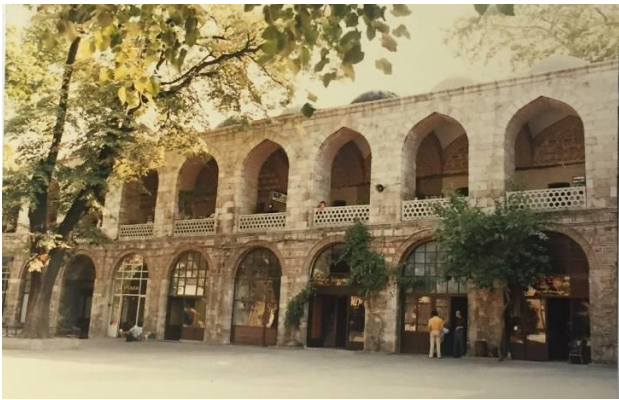
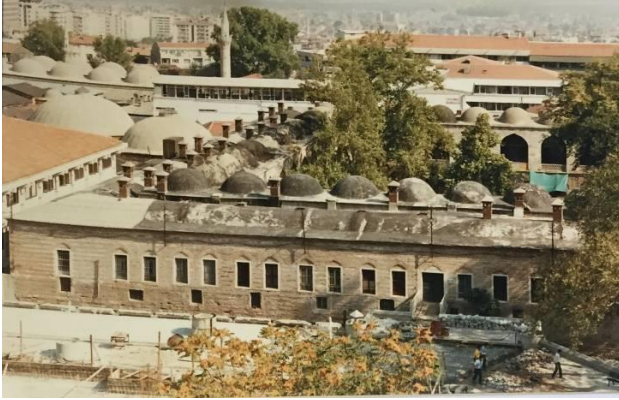


2017 yılı mevcut fotoğrafları

YAPI NO	10
YAPININ ADI	KOZA HAN




1973 yılı fotoğrafı (B.K.V.K.B.K. Arşivi)



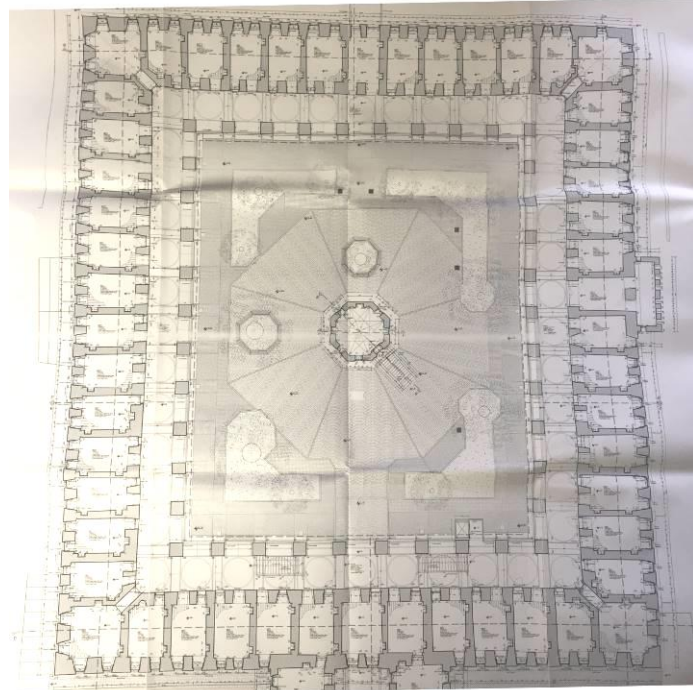
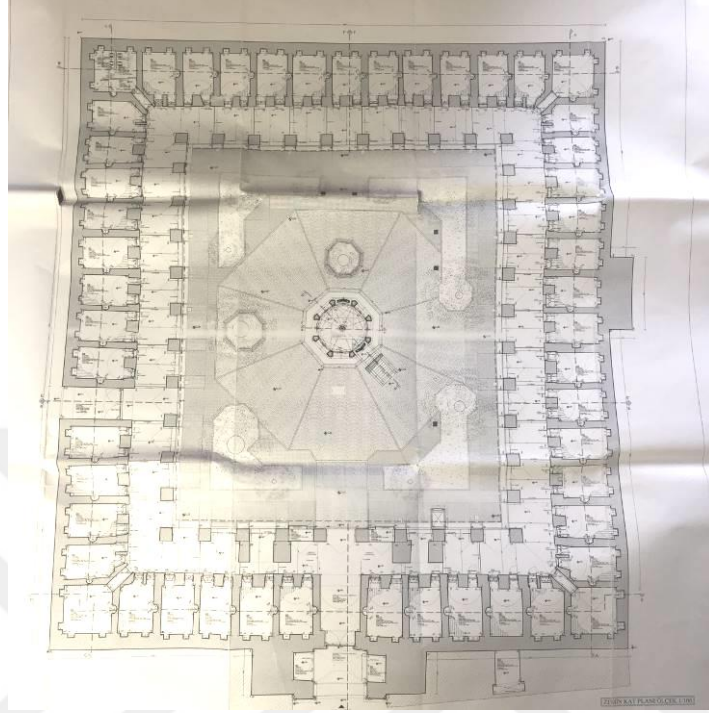
1985 yılı fotoğrafı (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	10
YAPININ ADI	KOZA HAN

İLİ : BUEZA		
İLÇESİ : Merkez		
ENVANTER NO. : 1452 108		
FOTOĞRAF :		
ADRES	KOZA HANI	CE Giriş veya ön cephe :
KADASTRAL DURUM	13 - 440 -	
KONUM	BAHÇE İÇİNDE	Diğer cepheler :
	SOKAK ÜZERİNDE	
ÇEVRESEL DURUM		
KORUMA DURUMU	GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILARAK KORUNMUŞ	CEPHE ELEMANLARI :
	BAKIM YAPILARAK KISMEN KORUNMUŞ	PLAN DÜZENİ :
	GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILMAMIŞ	PLAN ELEMANLARI :
ORJİNAL KULLANIM		ÜST ÖRTÜ : (Çatı biçimi, Örtü malzemesi, Sacak tıplı)
BUGÜNKÜ KULLANIM		
İNŞAAT TEKNİĞİ		
YAPISAL DURUM	(İYİ (ONARIM İSTEMEZ)	DEĞİŞMİŞLİK :
	Orta (Statik Durumu İyi Malzeme Açısından Onarım İster)	Ana Kitlede :
	Kötü (Statik Durum ve Malzeme Açısından Onarım İster)	Cephe Düzeninde :
	HARAP	Plan Düzeninde :
GÖRÜŞ		

Anıt Fişi (B.K.V.K.B.K Arşivinden)

YAPI NO	10
YAPININ ADI	KOZA HAN



Restorasyon Projesi Zemin Kat Planı (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	10
YAPININ ADI	KOZA HAN
<p>Kozahan gerek Bursa'nın yerlileri için gerekse turistler için her zaman bir çekim noktası olmuştur. Kentteki bazı hanlar çok aktif kullanılmazken Kozahan'da her daim insan sirkülasyonu mevcuttur. Avlusunda vakit geçirmek, üst kattaki dükkanlardan alışveriş yapmak oldukça keyiflidir. Heybetli ağaçları ve simgesel hale gelen mescit yapısıyla yaşayan bir tarihi yapıdır. Bu anıt yapı yeni işlevi olan ticaret-yeme-içme ile zihinsel haritada yerini almış, çevresine kimlik katan gündelik hayatla buluşan, toplumsal kullanıma açık bir "imge" durumundadır.</p> <p>Bursa denildiğinde hem mimari, tarihsel özelliği hem de işleviyle ve bulunduğu konum dolayısıyla akla gelen landmark özelliğinde bir eserdir. Son restorasyon ve ek yapı tasarım projesinde, yapının ıslak mekanları, hizmet mekanları, asansör revak yüzeylerinin örtü malzemeleri (çelik, cam) günümüz teknolojiyle sunulmuş ve B.K.V.K.K. tarafından onaylanmıştır. Avludaki sokak mobilyaları ve peyzaj projesi de onaylanarak mevcutta olmayan dil birliğinin sağlanması hedeflenmiştir. Yerel yönetimler ve dükkan sahiplerinin ayıracakları bütçeyle proje uygulanarak "imge"nin gelecek nesillere daha sağlıklı bir biçimde aktarılması sağlanacaktır.</p>	

YAPI NO	10
YAPININ ADI	KOZA HAN
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Simgesel performansı Bursa için en güçlü olan anıt eserdir. İngiltere Kraliçesinin yakın zamanlardaki Bursa ziyaretinde burada ağırlanması bu özelliğini daha da güçlendirmiştir. Yeniden işlevlendirilmesinde özgün ticaret işlevini sürdürmesi yanında avlusunun üstü kapatılmadan ve hiçbir müdahaleye meydan verilmeden yeme-içme fonksiyonuyla saygın bir kullanım sağlandığından, kullanım performansı en yüksek değerdedir.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Bursa Hanlar Bölgesi'nde beni en çok etkileyen han olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Yıllar geçse de enerjisini kaybetmeyen Kapalı Çarşı'da gezerken karşınıza çıkan heybetli kapısı ile sizi adeta avlusuna davet eder. O avluda içilen çayın, kahvenin tadı bir başkadır. Orada zaman herkes için farklı akar ve mekân sizi alır götürür. Üst kattaki küçük dükkânlarda ticaret işlevi de hala canlılığını korumaktadır. Bursa ipeği almak gelir içinizden her defasında... Koza Han kullanıcı memnuniyetinin çokça sağlandığı iyi örneklerden biridir.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Her ziyaretinizde tekrar tekrar etkilenmek mümkün. Etkilenmeye Kapalı Çarşıdan yürüdüğünüz andan itibaren başlıyorsunuz. Han giriş kapısı bizlere o dönemin ihtişamını anlatarak bizleri içeri alıyor. Avludaki medrese, şadırvandaki su ve ağaçlar kalabalıktan uzaklaşıp nefes aldırarak bir alan tanımlıyor.</p>	

YAPI NO	11
YAPININ ADI	MERİNOS ATATÜRK KONGRE KÜLTÜR MERKEZİ
YAPININ YERİ	OSMANGAZİ, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	CAFER BOZKURT MİMARLIK
YAPININ ASIL İŞLEVİ	TEKSTİL FABRİKASI
YAPININ YENİ İŞLEVİ	KONGRE ve KÜLTÜR MERKEZİ

Merinos Fabrikası ve çevresi, Bursa Büyükşehir Belediyesi tarafından kent sakinlerinin sosyal ve kültürel ihtiyaçlarını karşılamak üzere yeniden işlevlendirilerek hayata kazandırılmıştır.

Bursa’da sanayileşmenin simgesi olan yapı, 1938 yılında Atatürk tarafından hizmete açılmış ve 2000 yılına kadar da özgün işleviyle kullanılmıştır. 2005 yılında büyük bir dönüşümle yeni işlevine sahip olmuştur. 2007 yılında Tarihi Kentler Birliği “Başarı Ödülü”nü kazanmıştır. Merinos Parkı, Merinos Kültür Merkezi ve Atatürk Opera ve Konser Salonu olarak bir kompleks halinde hizmet vermektedir¹⁵².



2017 yılı mevcut fotoğrafları

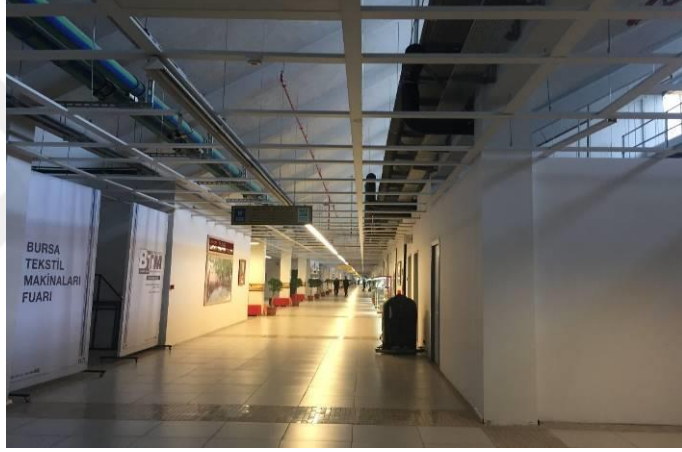
¹⁵² Aydın, a.g.e., ss.45

YAPI NO	11
YAPININ ADI	MERİNOS ATATÜRK KONGRE KÜLTÜR MERKEZİ



2017 yılı mevcut fotoğrafları

YAPI NO	11
YAPININ ADI	MERİ NOS ATATÜRK KONGRE KÜLTÜR MERKEZİ





2017 yılı mevcut fotoğrafları

YAPI NO	11
YAPININ ADI	MERİNOS ATATÜRK KONGRE KÜLTÜR MERKEZİ



(B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	11
YAPININ ADI	MERİNOS ATATÜRK KONGRE KÜLTÜR MERKEZİ

AVRUPA KONSEYİ	DOĞAL VE KÜLTÜREL VARLIKLARI KORUMA ENVANTERİ	D.K.V.K.E.	ANIT	ENVANTER NO	378-A
TÜRKİYE	ESKİ ESERLER VE MÜZELER GENEL MÜDÜRLÜĞÜ			HARİTA NO.	28 N-IIIB
İLİ : Bursa	İLÇESİ : Orhangazi	MAHALLE EDİŞ YERİ VE MEYDAN :	Etibank	KORUMA DEĞERLERİ :	ANTİKAL : 1 2 3 TARİHİ : 1 2 3 CENAZELER : 1 2 3
SOKAK VE KAPI NO :	Etibank caddesi	KADASTRO :	Etibank	YAPIM TARİHİ :	1933
ADİ :	Merinos fabrikası	YAPTIRAN :	T.C. Fikümeti	TAFAN :	PAPYA 234
		YAPIM TARİHİ :	1933	KITANE :	
GENEL TANIM : Atatürk'ün direktifleri ile yapımına karar verilen ve Atatürk tarafından açılışı yapılan bu yapı Cumhuriyet döneminin ilk büyük kapasiteli sanayi yapısıdır.					
KORUMA DURUMU	<input checked="" type="checkbox"/> İVİ <input type="checkbox"/> ORTA <input type="checkbox"/> FENALİ	TASITICI YAPI	<input checked="" type="checkbox"/> DİŞ YAPI <input type="checkbox"/> İÇ	<input checked="" type="checkbox"/> ÜST YAPI <input type="checkbox"/> İÇ	<input checked="" type="checkbox"/> İO YAPI <input type="checkbox"/> İÇ
VAZİYET PLANI :					
					
GÖZLEMLER :					
Mevcut tesisin kapasitesinin artırılmadan aynen kullanılması					
GÜNÜMÜKİ SAHİBİ :	Sümerbank Merinos Fabrikası	BAKIMINDAN SORUMLU OLAN SAHİBİN KURULUŞU :	Sümerbank Merinos Fabrikası		
YAPILAR ONARIMLARI :					
Diğ cephe de basit onarımlar dışında başkaca onarım yapılmamış. ancak günün gelişen teknoloji gereği gerekli tadilat ve onarımları iç kısımda yapılmıştır.					
AVRUPATELİ TANIM :					
Döneminin mimari üslubunu bitünlüyle taşıyan ve taşıyıcı elemanlarının betonarme olarak edilmiş olan bu yapı yüksek lütfetli ve geniş bir yayılma alanına sahiptir.					
					
YAPININ DEĞERİ :					
EKLER :					
RAPOR					
FOTOĞRAF					
RULOJE PROJESİ					
RESTORASYON PROJESİ					
HARİTA					
KROKİ					
ZİTARE					
VAKİFİYE					
KONTROL EDEN :					
Oya Kozaman Md.Y 18.12.1990					
KURUL ONAYI NO. :					
B. T. V. N. Kurulunun 18.12.1990 tarihli toplantısında görüşülmüş ve karar alınmıştır.					
REVİZYON :					
KURUL KARARLARI : 18.12.1990/1974					

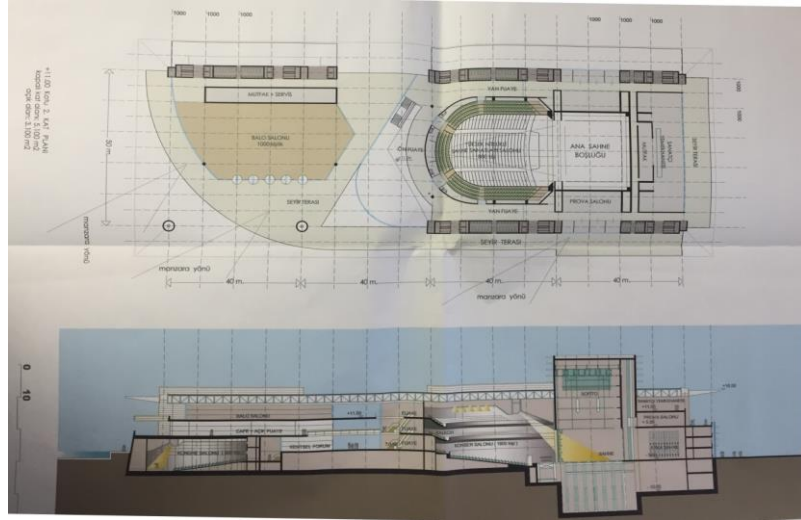
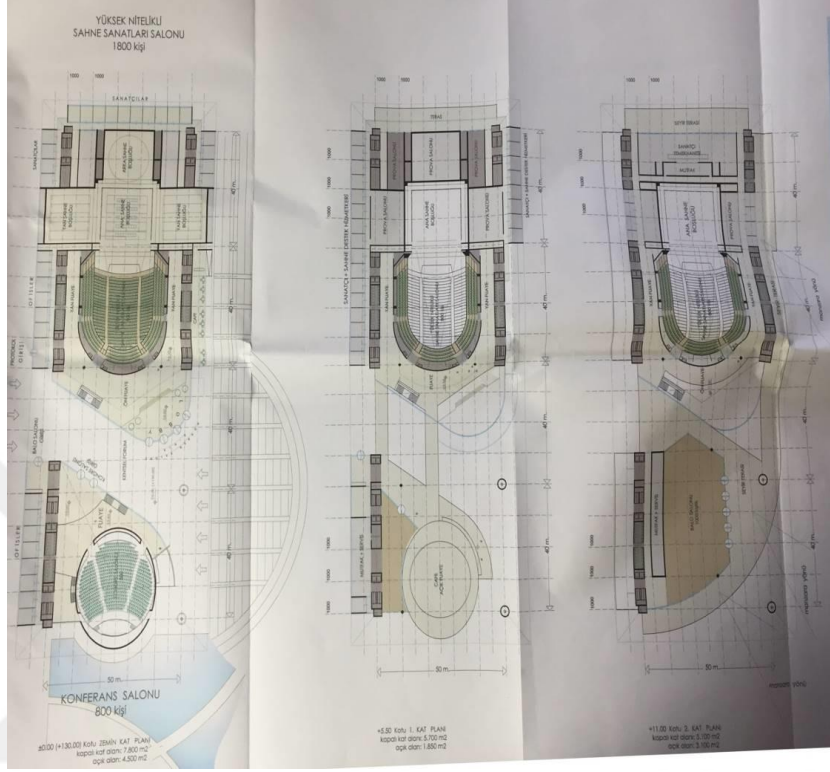
Anıt Fişi (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	11
YAPININ ADI	MERİ NOS ATATÜRK KONGRE KÜLTÜR MERKEZİ



Restorasyon Projesi Vaziyet Planı (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	11
YAPININ ADI	MERİNOS ATATÜRK KONGRE KÜLTÜR MERKEZİ



Restorasyon Projesi Kat Planları (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	11
YAPININ ADI	MERİNOS ATATÜRK KONGRE KÜLTÜR MERKEZİ
<p>Cumhuriyet Dönemi'nde Atatürk tarafından açılışı yapılan, Bursa'ya yıllarca hizmet vermiş ve kent için marka değeri olan fabrika yapısıdır. 2000 yılına kadar hizmet veren yapı 2005 yılında restorasyon una başlanmıştır. Kongre ve kültür merkezi olarak restore edilen yapı ek bir bina ile Bursa'nın en büyük toplantı merkezlerinden biri halini almıştır. Merinos parkıyla da bütünleşen yapı kentli için de çekim noktası halini almıştır. Müzeler, sergi ve konferans salonları, restoranlar ve kafelerle birlikte, ömrünü tamamlamış bir yapının yeniden topluma kazandırılması sağlanmıştır.</p> <p>Bursa için; yeniden işlevlendirme projesi olarak başarılı bir uygulamadır. Landmark olma özelliğiyle, içinde bulunduğu Merinos Parkı'yla bütünleşme özelliğiyle kullanıcıyla gündelik hayatta buluşmaktadır. Çevresine kimlik kattığı gibi, toplumsal kullanıma açık bir “imge” olarak zihinsel haritada yerini almıştır. Fabrika yapısının, ilave edilen başarılı ek tasarım yapılarıyla Kongre Kültür Merkezi'ne çevrilmesi müze, nikah sarayı, restoran, kafe vb. yapıların da bu projede yer alması, işlevini kaybetmiş, bilinen ama bilinirliği unutulmuş olan bu yapının kolaylıkla algılanmasını sağlamıştır. Bu örnek “yer” “anıtsal yapı” ve “kentsel hafıza”nın birbiriyle olan sıkı bağının göstergesidir.</p>	

YAPI NO	11
YAPININ ADI	MERİNOS ATATÜRK KONGRE KÜLTÜR MERKEZİ
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Sümerbank Merinos Yünlü Sanayi Dokuma Fabrikası, Türkiye'nin ilk sanayileşme atılımları çerçevesinde 1938'de Bursa'da hizmete girmiş tekstil fabrikasıdır. Önceleri sadece iplik üretirken 1944'te dokuma, 1946'da apre tesisleri ilave edilmiş; böylece Ortadoğu ve Balkanlar'ın en büyük entegre yünlü kumaş fabrikası olmuştur. Bursa şehrinin ekonomisine en önemli katkıyı sağlayan kurum haline gelen fabrika, teknolojik ve fonksiyonel ömrünü kaybettiğinden yeniden işlevlendirilerek yaklaşık 210.000m²'lik yeşil alanın kentin ve yakın çevresinin ihtiyacına dönük biçimde park olarak yeniden düzenlenmiştir. Ayrıca parkı ile bütünleşmiş, Bursa Kenti'nin günümüzdeki kültürel ve sosyal ihtiyaçlarına cevap verecek yeni bir kültür merkezi tasarımı yapılmış, Eski Merinos Fabrikası; bir yandan konservatuar, sanat galerileri, kitaplık, tekstil ve ipek müzeleri gibi fonksiyonları, diğer yandan buradaki yaşamı destekleyen bazı sosyal birimleri barındırmak amaçlı fonksiyonlarıyla yeniden kullanımı sağlanmıştır. Bu yönüyle simge yapının yeniden kullanım performansı yüksek bulunmuştur.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Eski yünlü kumaş dokuma fabrikası olan yapı günümüzde bu işleve ihtiyaç duyulmadığından kullanılmamaya başlanmıştır. Merinos Parkı içinde kala bu eski fabrika, fuar alanı, konservatuar, sanat galerisi, ipek müzeleri gibi pek çok işleve ev sahipliği yapmaya başlamıştır. Karşısına yapılan ilave kongre binası ile kültür sanat kompleksi oluşturularak pek çok etkinlik için tercih edilen önemli bir mekân olmuştur ve oldukça başarılı bir örnektir. Bu örnekte dönemin yerel yönetiminin kararlı dik duruşuyla bu yapı hayata kazandırılmıştır.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Eski dokuma fabrikasının beton görünümü günümüzde yeşil alanlar kongre ve kültür merkezleri ile desteklenerek sosyal bir merkez haline getirilmiştir. Günümüzdeki Yapısı ve yeşil Bursa'yı tanımlayacak özellikteki yeşil dokusu ile sanki Bursa tasvir edilmiştir.Kullanıcı kitlesinin çeşitlendirilmesi ve sosyal bir merkez oluşturması nedeniyle ilgi çekici bir alan haline getirilmiş dönüşüm olmuştur.</p>	

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ
YAPININ YERİ	YILDIRIM, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	-
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	A.NAİM ARNAS
YAPININ ASIL İŞLEVİ	HAMAM, İPEK FABRİKASI
YAPININ YENİ İŞLEVİ	SANAT GALERİSİ/MÜZE

Bursa merkez Yıldırım İlçesi Umurbey Mahallesi'nde, yer alan "Tekli Hamam" yapısı Kara Timurtaş Paşa'nın oğlu Umur Bey tarafından 1430 yılında yaptırılmıştır. Soğukluk bölümü kare planlıdır. Sekizgen kasağa oturan bir kubbe ile örtülüdür.

Umurbey Hamamı 2008'de restore edilerek, Sanat Galerisi'ne dönüştürülmüştür. Tofaş'ın eski yöneticilerinden Jan Nahum, Y. Mimar A. Naim Arnas ve M.S.Ü Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Bölüm Başkanı Prof. Önder Küçükerman; 1998 yılında Bursa Büyükşehir Belediyesi tarafından gösterilen eski ipek fabrikasının bulunduğu yerde "Tofaş Bursa Anadolu Arabaları Müzesi"nin kurulması için öncülük etmişlerdir.¹⁵³



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

¹⁵³ Yalman, a.g.e.; Kaplanoğlu, a.g.e., <http://www.tofasanadoluarabalarimuzesi.com>

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ



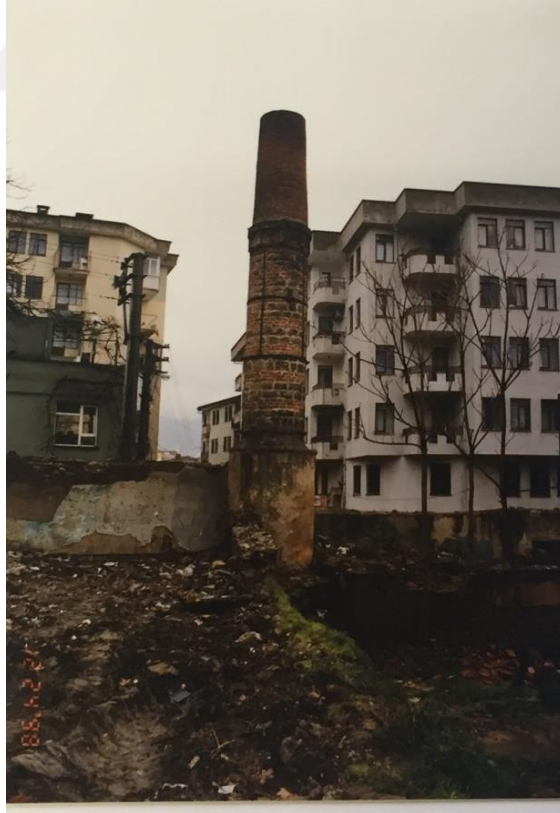
2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ




Hamam Yapısına bitişik Dükkan ve Konut olarak kullanılan kısım
(B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ



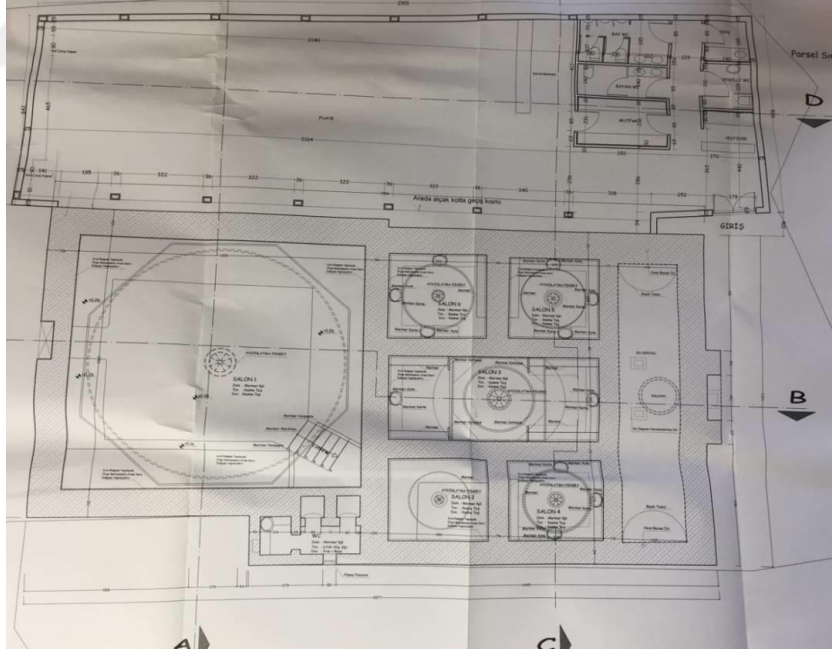
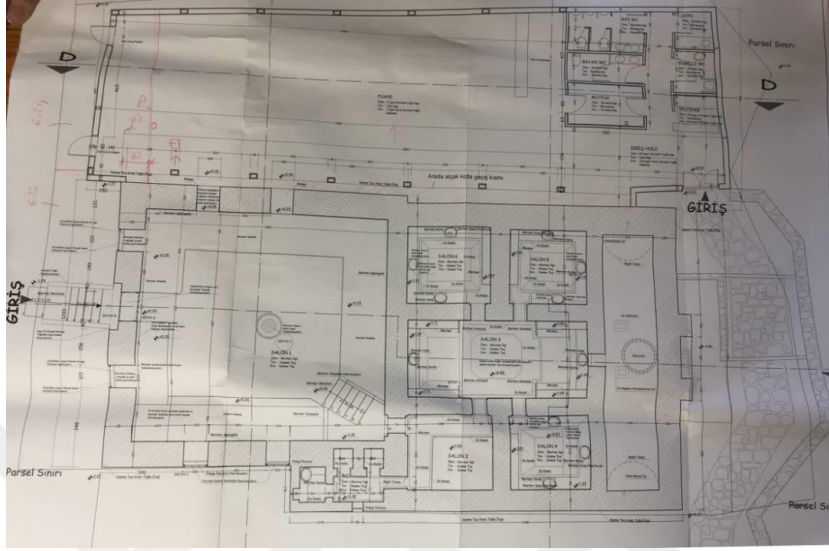
İpek Fabrikası Binası ve Bacası(B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ

İLİ : BURSA İLÇESİ : MERKEZ ENVANTER NO. : 545 69 FOTOĞRAF :			
ADRES	Umurbey Hamamı	CEPHE DÜZENİ :	
KADASTRAL DURUM		Giriş veya ön cephe :	
KONUM	BAHÇE İÇİNDE	Diğer cepheler :	
	SOKAK ÜZERİNDE		
ÇEVRESEL DURUM			
KORUMA DURUMU	GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILARAK KORUNMUŞ	CEPHE ELEMANLARI :	
	BAKIM YAPILARAK KISMEN KORUNMUŞ	PLAN DÜZENİ :	
	GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILMAMIŞ	PLAN ELEMANLARI :	
ORJİNAL KULLANIM		ÜST ÖRTÜ :	
BUGÜNKÜ KULLANIM		(Çatı biçimi, Örtü malzemesi, Soçak tipi)	
İNŞAAT TEKNİĞİ			
YAPISAL DURUM	(İYİ) (ONARIM İSTEMEZ)	DEĞİŞİMLİK :	
	Orta (Statik Durumu İyi Malzeme Açısından Onarım İster)	Ana Kitlede :	
	Kötü (Statik Durum ve Malzeme Açısından Onarım İster)	Cephe Düzeninde :	
	HARAP	Plan Düzeninde	
GÖRÜŞ			

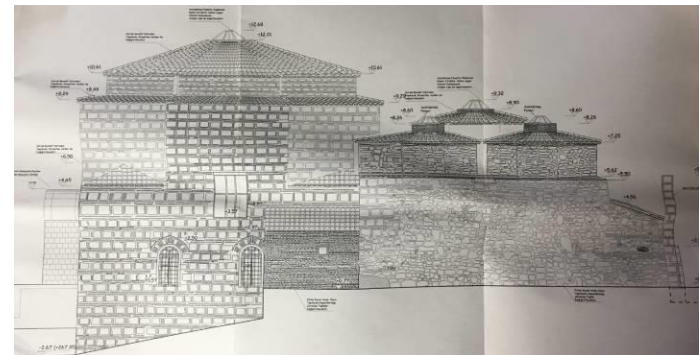
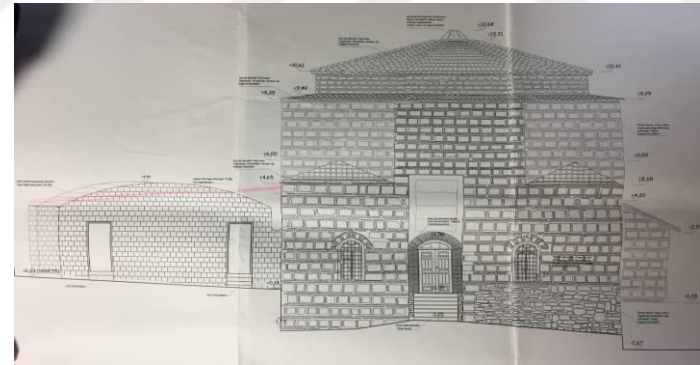
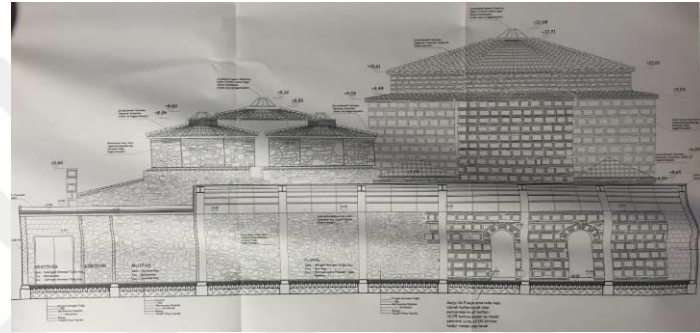
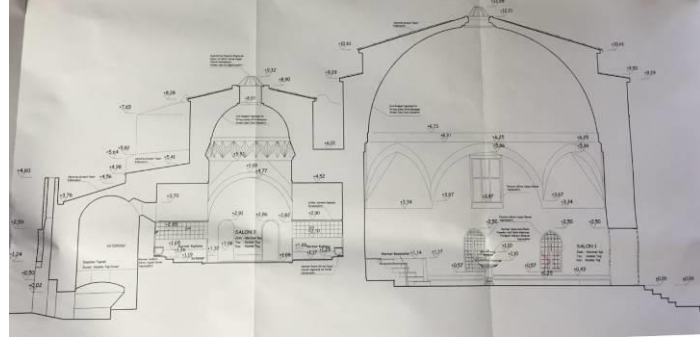
Anıt Fişi (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ



Restorasyon Projesi Kat Planları (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ



Restorasyon Projesi Kesit ve Cephe(B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ
<p>15.yy yapısı olan Umurbey Hamamı restorasyonuna 2007 yılında başlanmıştır. Hamam ve eski ipek fabrikasının da bulunduğu yapı grubu, müze ve sergi alanı kompleksi şeklinde düzenlenmiştir. Tarihi yapı içerisindeki modern düzenlemeler ve yüklenen modern işlev yapının çehresini değiştirmiştir. Tofaş Sanat Galerisi ismiyle kullanıma kazandırılmıştır.</p> <p>Özel sektör eliyle restorasyon ve yeniden işlevlendirme uygulamalarının yapıldığı bir örnek yapıdır. Yok olmaya yüz tutmuş, unutulmuş işlevini yitirmiş olan bu yapı grubu, yeniden işlevlendirilerek gündelik hayata kazandırılmıştır. Yeni yapılaşma ile oluşan planlamada, ölçek ve tasarım anlamında özgün yapıya zarar vermeden yeniden işlevlendirmeyle köhneme sürecine girmiş ve yapı stoğu olarak tarihi çevreyi tehdit eden durumdan uzaklaşmıştır.</p>	

YAPI NO	12
YAPININ ADI	UMURBEY HAMAMI TOFAŞ SANAT GALERİSİ
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Simgesel performansı orta düzeydedir. Yapının tarihi eşyalarının sergilendiği bir müze olarak yeniden işlevlendirilmesi saygılı bulunmuştur. Bu yönüyle, kullanım performansı iyi düzeydedir.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Günümüzde Tofaş Sanat Galerisi Kompleksi olarak işlevlendirilen mekânın bahçesine girdiğiniz andan itibaren sizi heyecanlandırmaktadır. Bahçesinde bulunan 300 yıllık anıt çınar ağacı tüm heybetiyle sizi karşılar. Taş hamam yapısının iç mekanı ise modern yüzüyle tam bir kontrast oluşturmaktadır. Tüm tesisat, havalandırma ve teknik detaylar mekânın içinde açık olarak bırakılmış, hoş bir aydınlatma sistemiyle mekanda çok farklı bir ambiyans oluşturulmuştur. Yeni işlev mekânı yaşanır kılmıştır.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Farklı bir iç mekan farklı bir konsept ile günümüze kazandırılan mekan kullanıcı kitlesinin de ilgisini çekmektedir. Özgün işlevinden tamamen farklı olarak Tofaş Sanat Galerisi olarak işlevlendirilerek ilgi çekmeyi başarmıştır.</p>	

YAPI NO	13
YAPININ ADI	BURSA KENT MÜZESİ
YAPININ YERİ	OSMANGAZİ, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	EKREM HAKKI AYVERDİ
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	A.NAİM ARNAS
YAPININ ASIL İŞLEVİ	ADLİYE BİNASI
YAPININ YENİ İŞLEVİ	MÜZE

Yapı 1926 inşa edilmiştir. 75 yıl Adliye olarak kullanılmıştır. 2001 yılında Adalet Bakanlığı tarafından Bursa Büyükşehir Belediyesi'ne devredilmiştir. 2004 yılından bu yana Bursa Kent Müzesi olarak işlevini sürdürmektedir.

Yapı bodrum, zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Zemin katta, Bursa tarihinin ilk uygarlıklardan Osmanlı Devleti'ne ve Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar kronolojik olarak anlatıldığı “Uygarlık Kenti Bursa” isimli sergi ve Cumhuriyet Dönemi'nde yeniden şekillenen yeni Bursa'nın anlatıldığı “Çağdaş Bursa” adlı bir diğer sergi yer almaktadır. Birinci katta Bursa için önemi olan isimler onlara ait eşyalar ve unutulmaya yüz tutmuş gelenek, göreneklerin anlatıldığı bir sergi bulunmaktadır. Bodrum katta ise Bursa'nın el sanatları, ipek böcekçiliği, kumaşçılık gibi dükkânların özgün dekorlarla canlandırıldığı bir sergi yer almaktadır¹⁵⁴.



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

¹⁵⁴ Bursa Ansiklopedisi, Cilt 4,; Neslihan Dostoğlu, “Bursa Kent Müzesi; Yaşayan Kent, Yaşayan Müze”, *Mimarlık*, Sayı 317, İstanbul 2004, sayfa 14-16.

YAPI NO	13
YAPININ ADI	BURSA KENT MÜZESİ



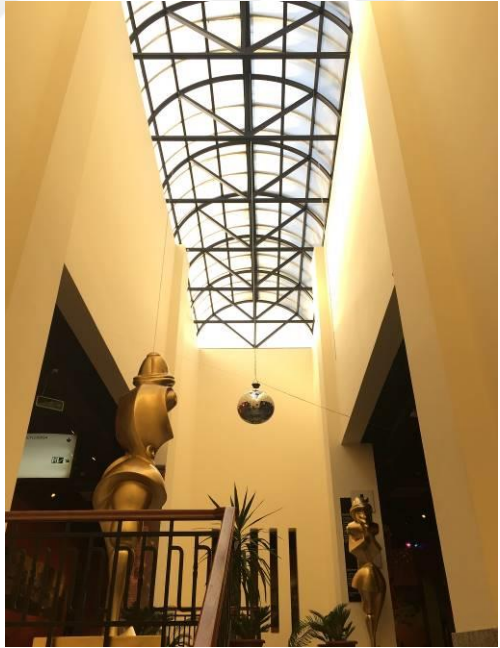
2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

YAPI NO	13
YAPININ ADI	BURSA KENT MÜZESİ



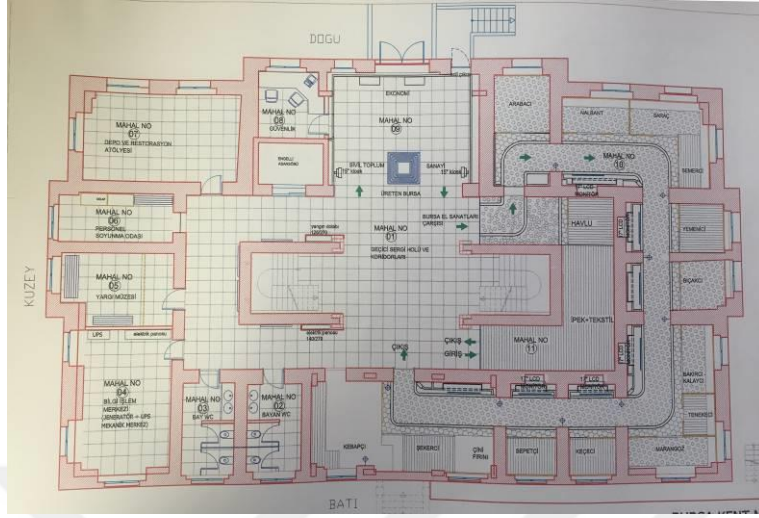
2017 yılı iç mekan fotoğrafları

YAPI NO	13
YAPININ ADI	BURSA KENT MÜZESİ

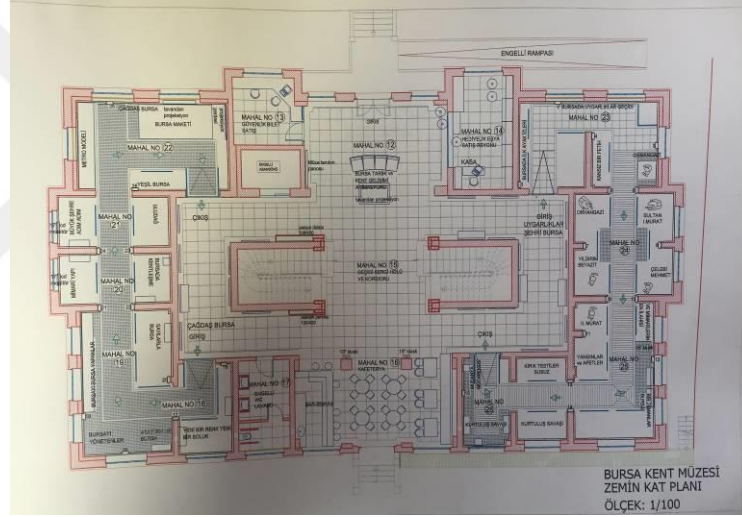


2017 yılı iç mekan fotoğrafları

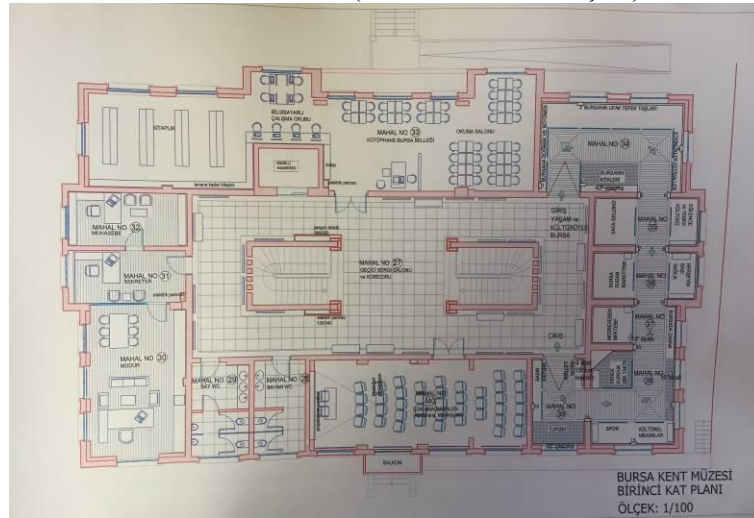
YAPI NO	13
YAPININ ADI	BURSA KENT MÜZESİ



Bodrum Kat Planı (B.K.V.K.B.K. Arşivi)



Zemin Kat Planı (B.K.V.K.B.K. Arşivi)




Birinci Kat Planı (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	13
YAPININ ADI	BURSA KENT MÜZESİ



1996 yılı fotoğrafları (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	13
YAPININ ADI	BURSA KENT MÜZESİ

İLİ : BURSA		
İLÇESİ : MERKEZ		
ENVANTER NO. : 435 123-124		
FOTOĞRAF :		
ADRES	Adliye Defterdarlığı	CEPHE DÜZENİ : Giriş veya ön cephe :
KADASTRAL DURUM	13 - 354 - 1	Diğer cepheler :
KONUM	BAHÇE İÇİNDE SOKAK ÜZERİNDE	
ÇEVRESEL DURUM		
KORUMA DURUMU	GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILARAK KORUNMUŞ BAKIM YAPILARAK KISMEN KORUNMUŞ GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILMAMIŞ	CEPHE ELEMANLARI :
ORJİNAL KULLANIM		PLAN DÜZENİ :
BUGÜNKÜ KULLANIM		PLAN ELEMANLARI :
İNŞAAT TEKNİĞİ		ÜST ÖRTÜ : (Çatı biçimi, Örtü malzemesi, Saçak tipi)
YAPISAL DURUM	(İYİ (ONARIM İSTEMEZ) Orta (Statik Durumu İyi Malzeme Açısından Onarım İster) Kötü (Statik Durum ve Malzeme Açısından Onarım İster) HARAP	DEĞİŞMİŞLİK : Ana Kitlede : Cephe Düzeninde : Plan Düzeninde :
GÖRÜŞ		

Anıt Fişi (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

YAPI NO	13
YAPININ ADI	BURSA KENT MÜZESİ
<p>Erken Cumhuriyet Dönemi yapısı olan eski Adliye Binası, 2004 yılından itibaren yeni işlevi olan Bursa Kent Müzesi olarak hizmet vermektedir. Yapının her katında kentin tarihini, kültürünü, Bursa'yı Bursa yapan özelliklerin yansıtıldığı bir müze olmuştur. 2006 yılında Avrupa Yılın Müzesi Ödülü için aday gösterilen yapı, özellikle kent hakkında hızlı ve etkili bilgi almak isteyen turistler için dekorlarla canlandırılmış farklı bir deneyim sunmaktadır.</p> <p>Kentin merkezinde yer alan bu yapının müze işlevi ile yeniden organize edilmesi tarihi kültürel dokuyla bütünleştirici olmuştur. Kentin “simge”lerinden biridir. Ancak bu yapının tek başına işlev değişikliğiyle korunarak gündelik hayata katılması yeterli değildir. Çevresiyle birlikte ele alınarak önemli bir turizm-yaya aksı üzerinde olmasından dolayı, bütünsel kentsel düzenlemeye gidilmelidir. Kültürel miras niteliğindeki tarihi çevrenin bir ögesi olan bu yapı bulunduğu yerin şekillendiricisi olarak değerlendirilmiştir.</p>	

YAPI NO	13
YAPININ ADI	BURSA KENT MÜZESİ
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Bursa Kent Müzesi Anadolu ve Osmanlı kültürünün etkilerini kuvvetli olarak barındıran Bursa'da kentlinin ve kenti ziyaret edenlerin bu kültürel yoğunluğu öğrenebileceği, yaşayan bir müze olmuştur. Heykel olarak bilinen Bursa'nın kalbi olan merkezde Atatürk Anıtı'nın arkasında yer alması sebebiyle algısal performansı çok güçlü, kullanım performansı da oldukça yüksektir.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Bursa'nın günümüzdeki merkezi sayabileceğimiz Heykel'de bulunan eski adliye binası uzun yıllarca bu işleve hizmet vermiştir. Üç katlı olan bu yapının her katı farklı bir konsept ile müze haline getirilmiş. Dönem dönem Bursa'nın anlatıldığı oldukça güzel tasvirlerle çok detaylı sahneler oluşturulmuş. Öyle ki müzeyi ziyaret ettiğinizde Bursa'yı, geçmişini, kültür ve geleneklerini yaşayarak anlıyorsunuz. Geçmişin kokusu dahi kullanılan eski mobilya ve eşyalar aracılığıyla duvarlara sinmiş gibidir. Beni her zaman etkilemiş bir mekândır, fonksiyon değişikliğinin yansımaları oldukça başarılı buluyorum.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Şehrin merkezi, turistlerin ilk durağı, merak edilen Bursa işte tam burasıdır. Bursa'yı Bursalılara kazandırmış, turistlere Bursa hakkında merak edecekleri her bilgiyi verecek tarihi bir mekân. Müze olarak değerlendirilirken sıradan müzelerin soğuk iç mekân algısını kırarak katlar arasında gezdiğimizde Bursa'nın belirli zamanlarında yolculuğa çıktığımızı hissettiren güzel bir kullanıma hizmet vermiş bir mekan. Yapının Yeni işlevi ile Bursa'nın her dönemini hissettirerek tekrar yaşamak mümkün.</p>	

YAPI NO	14
YAPININ ADI	MURADIYE HAMAMI
YAPININ YERİ	OSMANGAZİ, BURSA
TARİHİ YAPININ MİMARİ	
ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ	OSMANGAZİ BELEDİYESİ (PETEK KAPAR)
YAPININ ASIL İŞLEVİ	HAMAM
YAPININ YENİ İŞLEVİ	ENGELLİLER KİŞİSEL GELİŞİM MERKEZİ

Muradiye Külliyesi bünyesinde yer alan Hamam yapısı 1425 yılında Sultan II.Murat tarafından yaptırılmıştır. Yapılan trafik düzenlemesi ve yollar sonrasında yapı külliye bahçesinin dışında kalmıştır. Yapı tek hamam plan şemasındadır. Sadece soğukluk ve sıcaklık bölümü vardır, ılıklik bölümü mevcut değildir. Yapı zamanla harap olmuş ve bir süre dökümhane olarak kullanılmıştır. Kamulaştırılan yapı 2008-2010 yılları arasında Osmangazi Belediyesi tarafından restore edilerek “Engelli Kişisel Gelişim Merkezi” olarak kullanılmak üzere Bursa İl Özürlüler Kurulu’na tahsis edilmiştir¹⁵⁵.



2017 yılı mevcut durum fotoğrafları

¹⁵⁵ Baykal, *Bursa ve Anıtları*,; Elif Şehitgü, *Bursa Hamamları*, Bursa 2008; *Bursa Ansiklopedisi*, Cilt 4, Bursa 2002..

YAPI NO	14
YAPININ ADI	MURADIYE HAMAMI



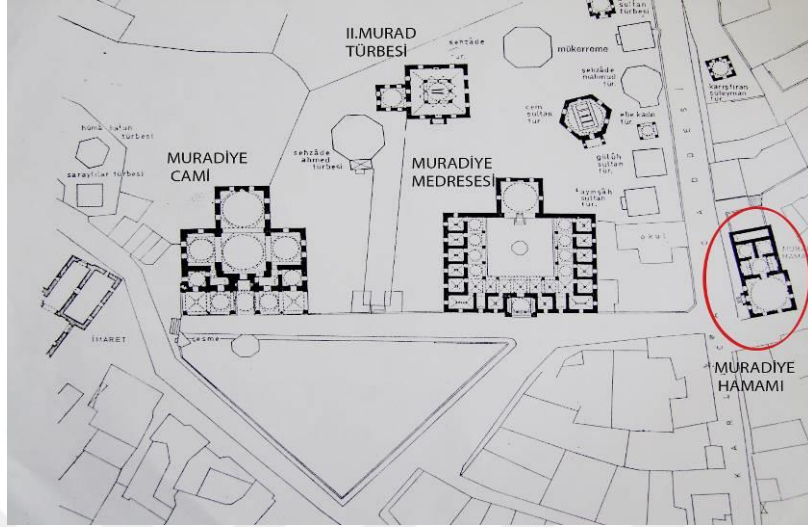
1984 yılı (B.K.V.K.B.K.Arşivi)

YAPI NO	14
YAPININ ADI	MURADIYE HAMAMI

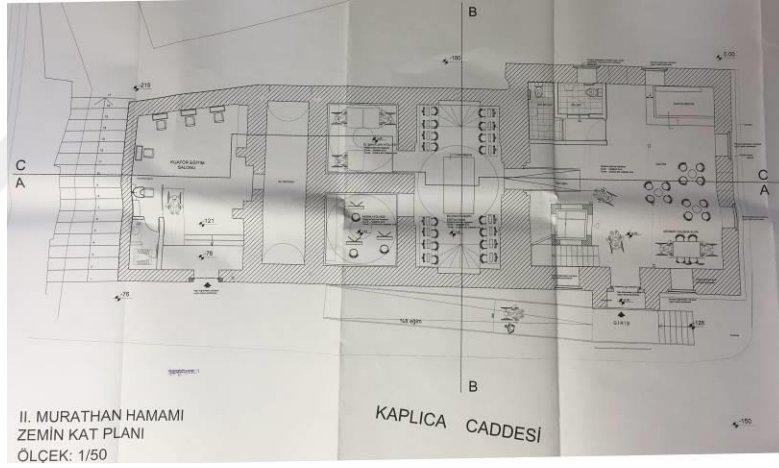
AVRUPA KONSEYİ TÜRKİYE		DOĞAL VE KÜLTÜREL VARLIKLARI KORUMA ENVANTERİ		D.K.V.K.E.		ANIT		ENVANTER NO. 254 A	
İLİ :		İLÇESİ :		MÜHÜRLE KÖY VEYA MÜHÜRLE KASABESİ :		KORUMA DEREJESİ :		ANITSAL DEĞERLERİ	
SOKAK VE KAP. NO. :		YAPININ ADI :		YAPININ YAPILDIĞI YIL :		YAPININ YAPILDIĞI YER :		YAPININ YAPILDIĞI ZAMAN :	
AD : E Tekel Deposu		YAPININ ADI :		YAPININ YAPILDIĞI YIL :		YAPININ YAPILDIĞI YER :		YAPININ YAPILDIĞI ZAMAN :	
GENEL TANIM :									
KORUMA DURUMU									
TAŞIYICI YAPI									
DİŞ YAPI									
İST YAPI									
İÇ YAPI									
SÜSLEME ELEMANLARI									
RUTUBET									
YOK									
BİRİNCİ YAP									
İKİNCİ YAP									
ÜÇÜNCÜ YAP									
DÖNÜŞÜM									
VAZİYET PLANI									
GÖZLEMLER :									
BUGÜNKÜ SAHİBİ :									
BAKIMINDAN SORUMLU OLMASI GEREKEN KURULUŞ :									
YAPILAN ONARIMLAR :									
CB II 10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20, 22,23									
AYRINTILI TANIM :									
TEKNIK BİLGİLER									
SU									
ELEKTRİK									
ISITMA									
KAPALI/DAĞIÇ									
ORJİNAL KULLANIMI :									
BUGÜNKÜ KULLANIMI :									
ÖNERİLEN KULLANIMI :									
HAZIRLAYANLAR :									
/ / 19									
KONTROL EDEN :									
/ / 19									
G. M. E. E. A. Y. K. KARARLARI NO. :									
/ / 19									
/ / 19									
/ / 19									
REVİZYON									
G. M. E. E. A. Y. K. ORAYI :									
/ / 19									
YAYIN DİZİNİ :									
EKLER :									
RAPOR									
FOTOGRAF									
İSOLASYON PROJESİ									
RESTORASYON PROJESİ									
HARİTA									
KROKİ									
KİTAP									
YAPITILAN									

Anıt Fişi (B.K.V.K.B.K. Arşivi)

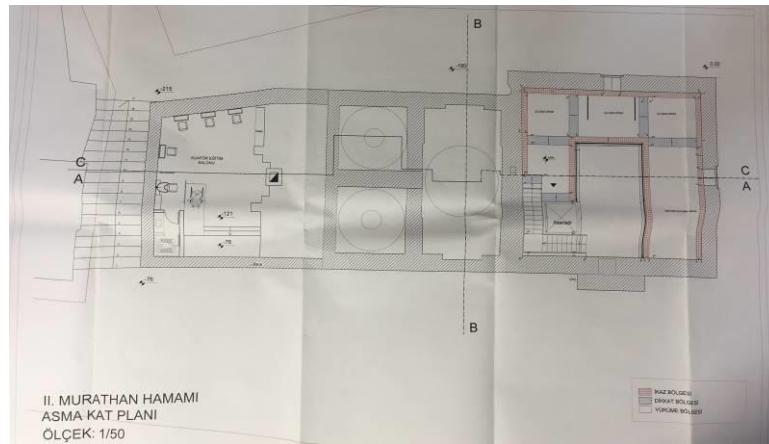
YAPI NO	14
YAPININ ADI	MURADIYE HAMAMI



Muradiye Külliyesi (Bursa'da Zaman Dergisi Arşivi)



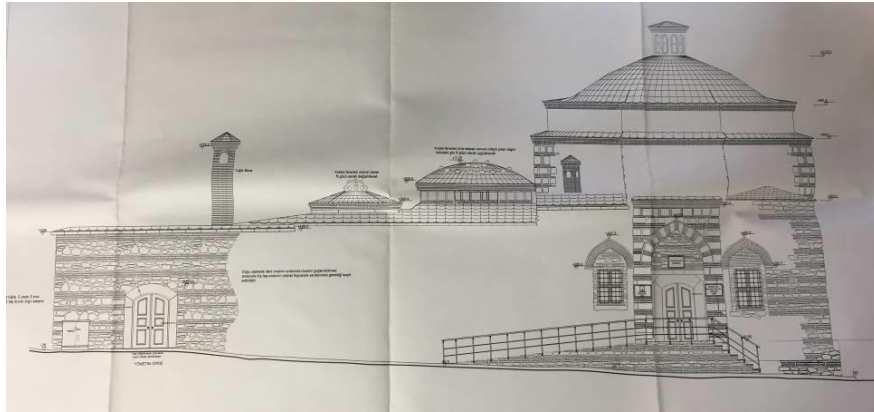
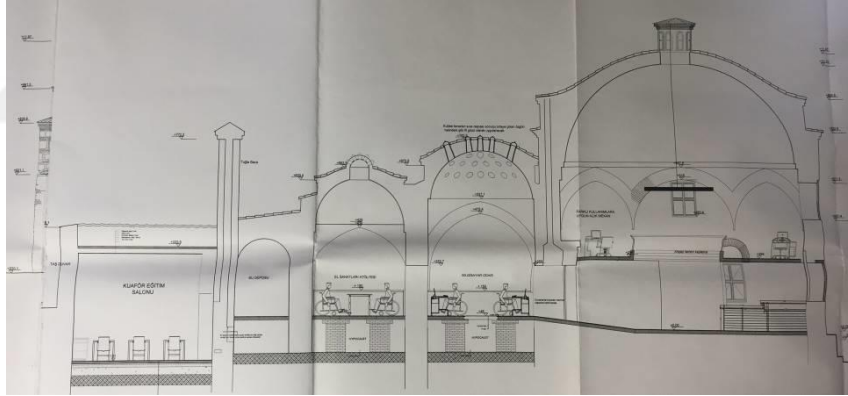
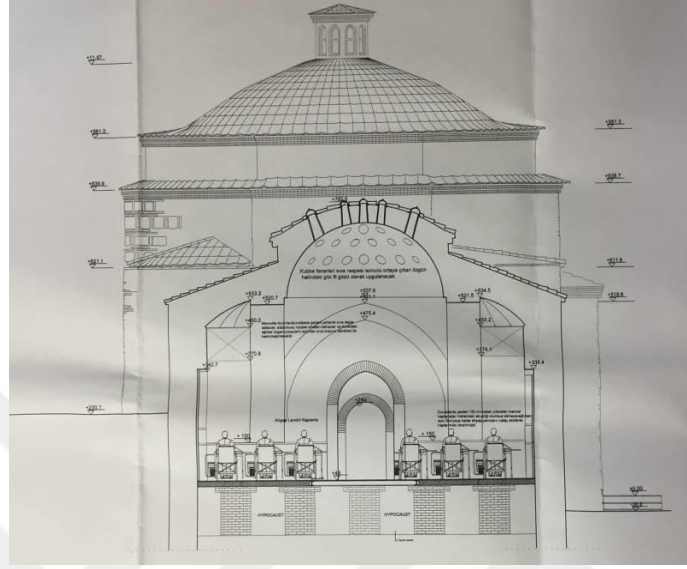
II. MURATHAN HAMAMI
ZEMİN KAT PLANI
ÖLÇEK: 1/50



II. MURATHAN HAMAMI
ASMA KAT PLANI
ÖLÇEK: 1/50

Restorasyon Projesi Kat Planları (B.K.V.K.B.K.Arşivi)

YAPI NO	14
YAPININ ADI	MURADIYE HAMAMI



Restorasyon Projesi Kesit ve Cepheleer (B.K.V.K.B.K.Arşivi)

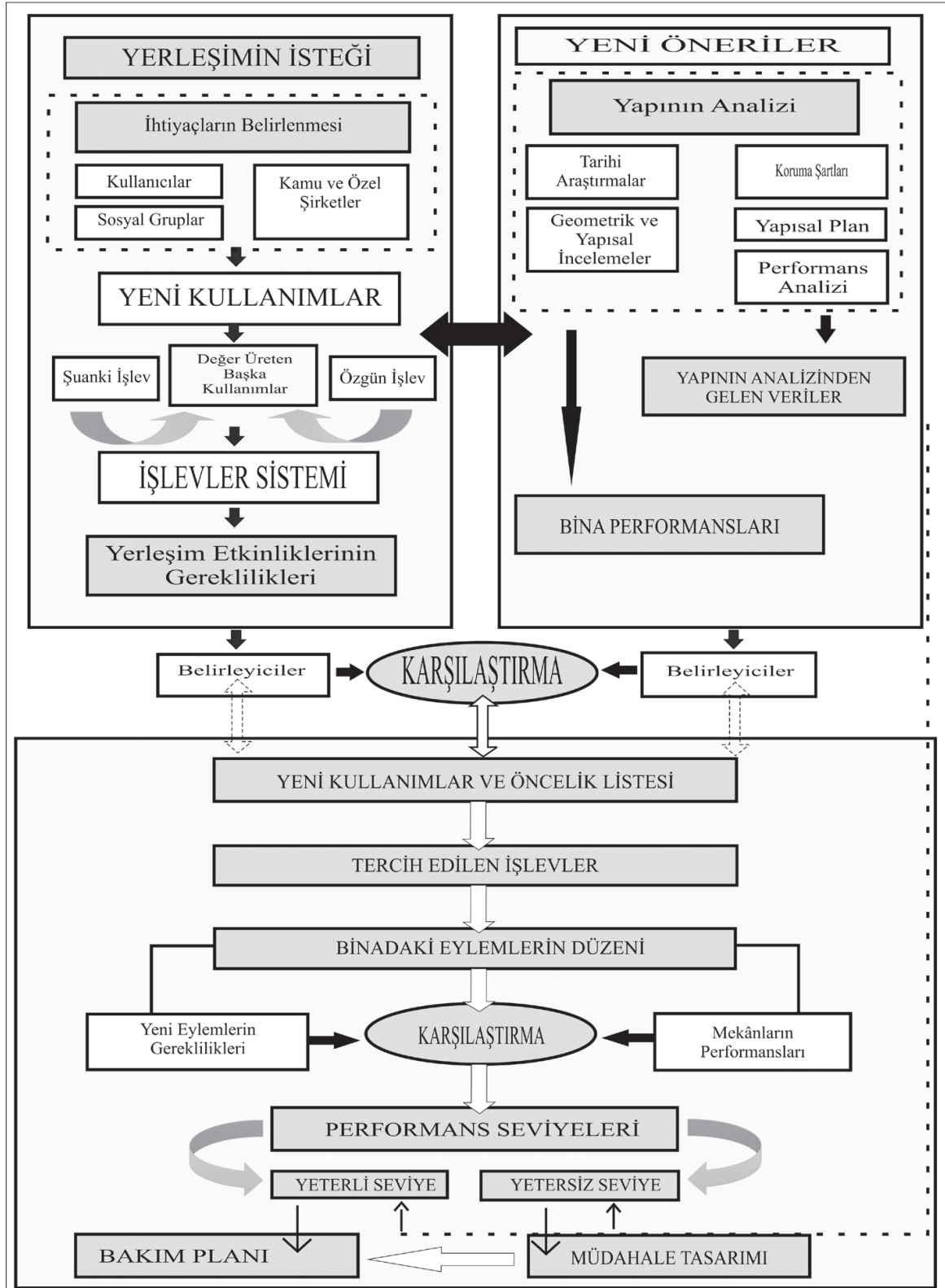
YAPI NO	14
YAPININ ADI	MURADIYE HAMAMI
<p>II. Murat zamanında yapılan Muradiye Cami, Medrese, Hamam ve ardından II.Murat'ın türbesinin de yer aldığı Muradiye Külliyesinin bir parçası olarak hamam yapısı inşa edilmiştir. Harap halde bulunan yapı uzunca bir süre dökümhane olarak kullanılmış ardından Osmangazi Belediyesince restore edilmiştir. Günümüzde engelli vatandaşlar için kuaförlük, el sanatları, bilgisayar eğitimi vb. eğitimlerin verildiği bir merkeze dönüştürülerek, topluma katılmalarını destekleyen bir yapı halini almıştır.</p> <p>Sadece köhnemiş bir yapının canlandırılması sağlanmış ancak gündelik hayatla buluşturulamamıştır. Çünkü işlevin “engelli merkezi” olması, yapının fiziksel şartlarıyla ve lokasyonu ile uyumlu değildir. Böylesine önemli bir sosyal projenin ulaşılabilirliği olmayan bir anıt eserde çözülmek istenmesi yerel yönetimlerin planlama yapmadan yola çıkmasından kaynaklanmıştır. Yapıya yanlış işlev yüklendiği için, yapı kentsel hafızada kötü bir yer edinmiştir.</p>	

YAPI NO	14
YAPININ ADI	MURADIYE HAMAMI
<p>Yapıya Ait Uzman Görüşleri:</p> <p>Y.Mimar İbrahim Yılmaz (U.Ü.Sanat Tarihi Böl. Dr): Anıt yapının bilinir olmasından dolayı simgesel performansı orta düzeydedir. Ancak, yeniden işlevlendirmede engellilere yönelik tasarlanan resim atölyeleri, el sanatları atölyeleri ile bilgisayar eğitim odasının yer aldığı engelliler merkezi fonksiyonlu yeniden kullanımı özgün işlevine karşı verilen en iyi cevaplardan birisi olmuştur.</p> <p>Mimar Başak GENÇOĞLU: Bursa'nın eski yerleşim yerlerinden olan Muradiye Mahallesi'nde yer alan yapı uzunca bir dönem kullanılmamış ve terk edilmiş bir vaziyette kalmıştır. Şehrimizde Engelli bireylere destek ve onların topluma kazandırılması anlamında pek çok somut adım atılmıştır. Günümüzde Engelli Kişisel Gelişim Merkezi olarak yeni fonksiyon kazandırılmıştır. Engelli bireylerin kendilerini geliştirip, ifade edebildikleri platformlar oluşturulması ve bu toplumsal çabayı başarılı buluyorum. Ancak bu çaba, lokasyon olarak yanlış bir yapıda boşa harcanmıştır. Çünkü değil engelliler, toplumun her kesiminin yapıya ulaşımı çok zordur.</p> <p>Restoratör Süleyman TAŞAR: Uzun yıllardır terk edilmişlik etkisiyle dışarıdan bakıp teğet geçtiğimiz yapı günümüzde Engelli Kişisel gelişim Merkezi olarak işlevlendirilmiştir. Yeni işlevinin sınırları ve engelleri ortadan kaldırması ve topluma kazançlı bir yapı oluşturmasını dilerdim ama trafik açısından tam bir kaos ortamı olan bir konumda olması ve şehrin planı yapılırken bu yapının Muradiye Külliyesinden kopartılarak önünden yol geçirilmesi yapıya ulaşılmaz bir durum yüklemiştir.</p>	

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Tarihi anıtsal yapıların özgün işlevini devam ettiremediği veya yapı niteliğinin değişmesi sonucunda, yapıların yeniden işlevlendirilerek korunması mümkün olabilir. Gerekli olduğu durumlarda özgün işlevinden farklı işlevlerle tasarlanabilir. Böylece yok olmadan yeniden işlevlendirilerek sürdürülebilirliğinin sağlanması ve gündelik yaşama yeniden katılması, kültürel değerlerin unutulmaması açısından önem taşımaktadır. Anıtsal yapıların özgün durumları ile korunarak güncel ihtiyaçlar doğrultusunda kullanılması koruma işlevinin vazgeçilmez bir ölçütüdür. Tarihi anıtsal yapıların özgün işlevini devam ettirememesi veya eskimesi sonucunda, yapıların etkin korunmasının sağlanması, yeniden işlevlendirmeyle mümkün olabilir. Günümüzün yaşam şartları ve sosyal yapıdaki değişiklikler, pek çok anıtsal yapının özgün işlevinin sürdürülmesini mümkün kılmamaktadır. Bu durumda yapının mimarisine, mekân kurgusuna ve özgünlüğüne uygun ek tasarımla giydirilen yeni işlevlerle, anıtsal yapının gündelik hayata katılmasının sağlanması sonucuna varılabilir. Buradan da anlaşılacağı gibi, anıtsal yapıların yeniden kullanımındaki amaç, “yapının etkin korunması”nın sağlanmasıdır. Yeni işlev, yapı için bir amaç olmaktan çıkıp; yapının kültür varlığının devam etmesi için bir araç olmaktadır. Bu nedenle yeniden kullanımda en önemli koşul yapının özgünlüğünün ve kültürel değerlerinin kaybedilmemesi olmalıdır. Tez araştırması kapsamında incelenen gerek ulusal gerekse uluslararası örneklerden de anlaşılacağı gibi, tarihi anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilmesinde kapasite arttırımına yönelik ihtiyaç duyulan ek yapı tasarımının koruma ilkeleri, cephe düzeni, form, malzeme seçimi kriterleri açısından doğru, dengeli yapılmamasının önemli bir sorun olabileceği sonucuna varılabilir. Birçok örnekte de görüldüğü gibi, tarihi yapıların özgünlüğüne aykırı olan, zorlama bir işlevle kullanılmasına yönelik yapılan tasarımlar, orijinalini bozan plan kurgusu oluşmasına, nitelikli bileşenlerin “yeniden işlevlendirme koşullarına uydurulamaması” nedeniyle ortadan kaldırılmasına ve geri dönüşü olmayan müdahalelerin meydana gelmesine neden olabilir. Bu yüzden, yeniden işlevlendirme ve yenileme projelerinin tasarımında ortaya çıkacak sorunların önceden belirlenerek çok yönlü analizlerin yapılması gerekliliği sonucuna varılabilir.

Tablo 1: Yeniden kullanımda yeterlilik değerlendirmesi (Caterina vd., 2004)



Yenileme projelerinde işlevsel dönüşüm amaçlı yapılan tasarımlarda etkili olacak ve beklenen optimal sonuçlara ulaşılmasına olanak sağlayacak ve öncelikli olarak değerlendirilmesi gerekli veriler aşağıdaki gibi ele alınabilir;

a) Yasal yönetsel veriler, (Koruma yasaları, koruma ilkeleri, evrensel belgeler, ulusal belgeler, onay süreci, yapının yasal statüsü)

b) Çevreye özgü veriler, (Yerleşim düzeninde bulunduğu doku, ulaşım, yapının içinde bulunduğu çevre ile birlikte değerlendirilmesi, çevresel algılama, kentsel bağlam)

c) Anıtsal yapıya özgü veriler, (Yapının dönemi ve mimari özellikleri, yapının anıtsal-kültürel özellikleri, mekânsal kurgu, ısıtma, havalandırma, aydınlatma, akustik gibi teknik özellikleri)

d) Anıtsal yapının mekânlarına özgü veriler, (Mekânı oluşturan öğeler, yapısal özellikler, özgün mekânların hacimsel özellikleri ve birbirleri ile ilişkileri, özgün mekânsal kurgu dışında tasarlanan mekânlar)

e) Sosyal veriler, (yapıyı kullanan/kullanacak olan kişilerin toplumsal özellikleri, yeni kullanıcıların profili, bina kullanımına katılım, gündelik hayata katılım)

f) Yeni işleve özgü veriler, (yeni işlevin özellikleri, yeni işlevin mekânsal kullanımı, çevresel ihtiyaçları, yeni işlev için kullanılan donatı öğeleri ve yeni işlevin teknik özellikleri)

5.1.Anıtsal Yapıların Yeniden İşlevlendirilmesindeki Ölçütler

Tarihi anıtsal yapılarda yeni işlev vermeden önce, yapının sahip olduğu niteliklere uygun kriterlerde, yapının özgün algısını bozmayacak bir kullanım öngörülmelidir. Kültür Mirası yapıların işlevlendirilmesindeki temel yaklaşım “koruma/kullanma dengesi”nin sağlanması olmalıdır.

Bu amaçla, çalışma sonucu elde edilen verilere dayanarak yeni işlevin belirlenmesinde yenilemedeki tasarımda geçerli olması gerekli ölçütler ise aşağıdaki gibi çıkartılmıştır;

Yeni işlev, tarihi yapının kütleli ve mekânsal bütünlüğünü bozmamalı, bu husus yapıların sadece ana kütleli değil, özgün açık mekânlarını da kapsamlı sonucuna varılabilir. Anıtsal yapı çevresiyle birlikte değerlendirilmelidir. Yeniden işlevlendirilecek yapının, yakın çevresinde yer alan kullanımlar yeni kurgunun oluşturulmasında göz önünde bulundurulması gerekli etkileyici faktörler arasında yer aldığı sonucuna varılabilir.

Yeni işlevin, mekânsal kaliteyi koruması ve zenginleştirilmesi, varsa ek yapıların ise anıt yapının mimari diline katkı koymas ve estetik açıdan doğru bir tasarımla kaynaşması gerekliliği düşünülebilir.

Değişim süreci yapı için iki açıdan önemlidir. Birincisi, o yapı ya da yapı grubunun korunmasını gerekli kılan değerlerini yitirmeden gündelik hayata katılması, ikincisi, yeni işlevin temel ihtiyaçları göz ardı etmeden etkin bir biçimde çalışmasıdır. Yeni işlev anıt yapıyı gündelik hayatla buluşturarak yeniden görünür hale getirmesi sonucuna varılabilir. Yeni işlevin ve varsa ek yapının anıt yapıya estetik açıdan doğru bir tasarımla kaynaştırılarak kullanımı düşünülebilir. Çağdaş eklerin dönüştürülebilir nitelikte olması etkili yaklaşımlardan birisi olarak düşünülebilir.

Çevre, ölçek, form, proporsiyon, ritim, malzeme etkileri yeniden işlevlendirmede ve ek yapı tasarımında dikkat edilmesi gerekli diğer ölçütlerdir. Müdahaleler, yapının mimari öğelerinin izlenmesini ve anlaşılmasını güçleştiren, olanaksızlaştıran nitelikte olmamalı sonucuna varılabilir.

Yapılacak fiziksel müdahalelerin, yapıya zarar vermeden kaldırılıp, değiştirilebilir nitelikte olması önerilirken, yeni müdahalelerin güncel teknik malzemeyle ancak özgün yapıya aykırı tasarlanmaması sonucuna varılabilir.

Yeni ek yapı tasarımında, tarihi doku dikkate alınarak, üslup ve proporsiyon kavramları tasarım kriterlerinin temelini oluştururken, tarihi dokunun karakteristiklerine ölçek ve oranları bağlamında saygılı olmalıdır.

Yapının konumu ve ulaşılabilirliği, yeni işlevin kullanılabilirliği açısından önemlidir. Kent için alınan planlama kararları ve yüklenen yeni işlev, tarihi yapının yeniden kullanımının sürdürülebilirliğinde önemli bir etkindir.

Tarihi yapının özgün işlevinin bilinmesi, yapının simgesel değerinin korunması, özgünlük, sanatsal ve kültürel değerlerin yeni kullanımda kaybolmaması gerekliliği sonucuna varılabilir. Böylece yapının kullanıcı memnuniyeti kapsamında zihinsel haritada yer alacağı sonucu çıkartılabilir.

Kültürel değere sahip vrelerin kent yaşamına katılması, srdrebilirliğin sağlanması ve değerlerin yaşatılması açısından önemlidir. Kültür Varlıklarının zgn durumlarının korunarak ağdaş gereksinimler doğrultusunda kullanılması koruma mantığının vazgeçilmez bir özelliğidir. Günümüze ulaşan anıtsal yapıların yeni işlevler yüklenerek yeniden değerlendirilmesi, geçmişle gelecek arasında sürekliliğin sağlanmasında etkili olduğu gibi, kültürel ve tarihsel sürekliliği sağlama ve ekonomik olma gibi avantajlar sağlamaktadır.

Yeniden işlevlendirme daha çok işveren istekleri doğrultusunda belirlendiğinden bölgenin potansiyeli ile de uyumlu olmayabilir. Yeni işlev belirlenirken; vre gereksinimleri, yeniden kullanım tercihleri, kuramsal gereklilikler ve taşıyıcı sistem verileri, sürdürülebilirlik, vresel bağlam, kentsel bağlam, kullanıcının algısı, zihinsel harita oluşturabilme özelliği gibi ölçütlerin dikkate alınması gerekliliği sonucu çıkartılabilir.

Zihinsel hafızayı besleyecek en önemli ölçütlerden biri de patinasıdır. Patina tarihi bir yapının yaşanmışlık izleridir. Yıllar geçtikçe, eskidikçe üzerinde oluşan katmanlaşmadır. Bu eskime yapının fiziksel olarak zarar görerek kullanım ömrünü azaltırken, bir taraftan da ona özgünlük ve karakter kazandırmaktadır. Meydana gelen bu eskimişlik etkisinin doğru bir işlevlendirmeye buluşması, anıt yapının, çok katmanlı kentte kimliğini koruyarak gündelik hayata katılmasına katkı sağlayacağı sonucuna varılabilir.

zgn işlevinin günümüzde çok kullanılır olmaması ya da kent içerisinde yer aldığı bölgeye rağbet edilmemesi, yapıların tarihi ve kentsel bağlamını yitirmesine neden olabilmektedir. Anıtsal yapıların, yürüyüş ve turizm aksları dikkate alınarak erişilebilirliğini sağlayacak bir işlevlendirme ile bu yapıların gündelik hayatın bir

parçası haline getirilmeleri mümkün olabilir. Dolayısıyla kentliyi şaşırtarak, kentsel algıyı bu noktaya toplamak, zihinsel hafızayı besleyerek yapıların yeniden bağlamlandırılmasının sağlanması sonucuna varılabilir.

Yeni işlevin; tarihi anıtsal yapının, özgün değerinin yaşatılması, tarihi gelişimin ortaya çıkarılarak görülebilir, algılanabilir hale gelmesinde etkili olduğu sonucuna varılabilir.

Anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilerek korunması için kültür değerlerini koruyan, koruma politikası, kültür politikası, ekonomi politikası ile tarihi çevre bilincinin olması gerektiği sonucu çıkartılabilir. Bu husus anıt yapıların yeniden işlevlendirilmesindeki önemli ölçütlerden biridir. Kent kimliğinin tüm yapı öğelerinde tarihi birikim kendini gösterir. Bunun uygun biçimde korunması, gelecek nesillere aktarılması medeni kalkınmanın da bir parçasıdır. Bu da, toplumsal sürdürülebilirliğin çok yönlü ele alınması ile mümkündür. Tarihi çevrenin ve anıtsal yapının yeniden işlevlendirilmesi; belirli bir hedefte, bir kaynağı ve programı bulunan, bir süreç dâhilindeki uygulamalarla somutlaştırılabilir.

Bu araştırmada, koruma/kullanma dengesinin yani taşıma kapasitesinin ölçülmesinde oransal değerler elde edilmiştir. Araştırmada elde edilen sayısal verilere dayalı taşıma kapasitesi değerlerinin, yeniden işlevlendirme projelerinde koruma/kullanma dengesinin sağlanmasında yardımcı bir yöntem olarak kullanılabilirliği sonucu çıkartılabilir.

5.2. Taşıma Kapasitesinin Ölçülmesi ve Geliştirilen Yöntem

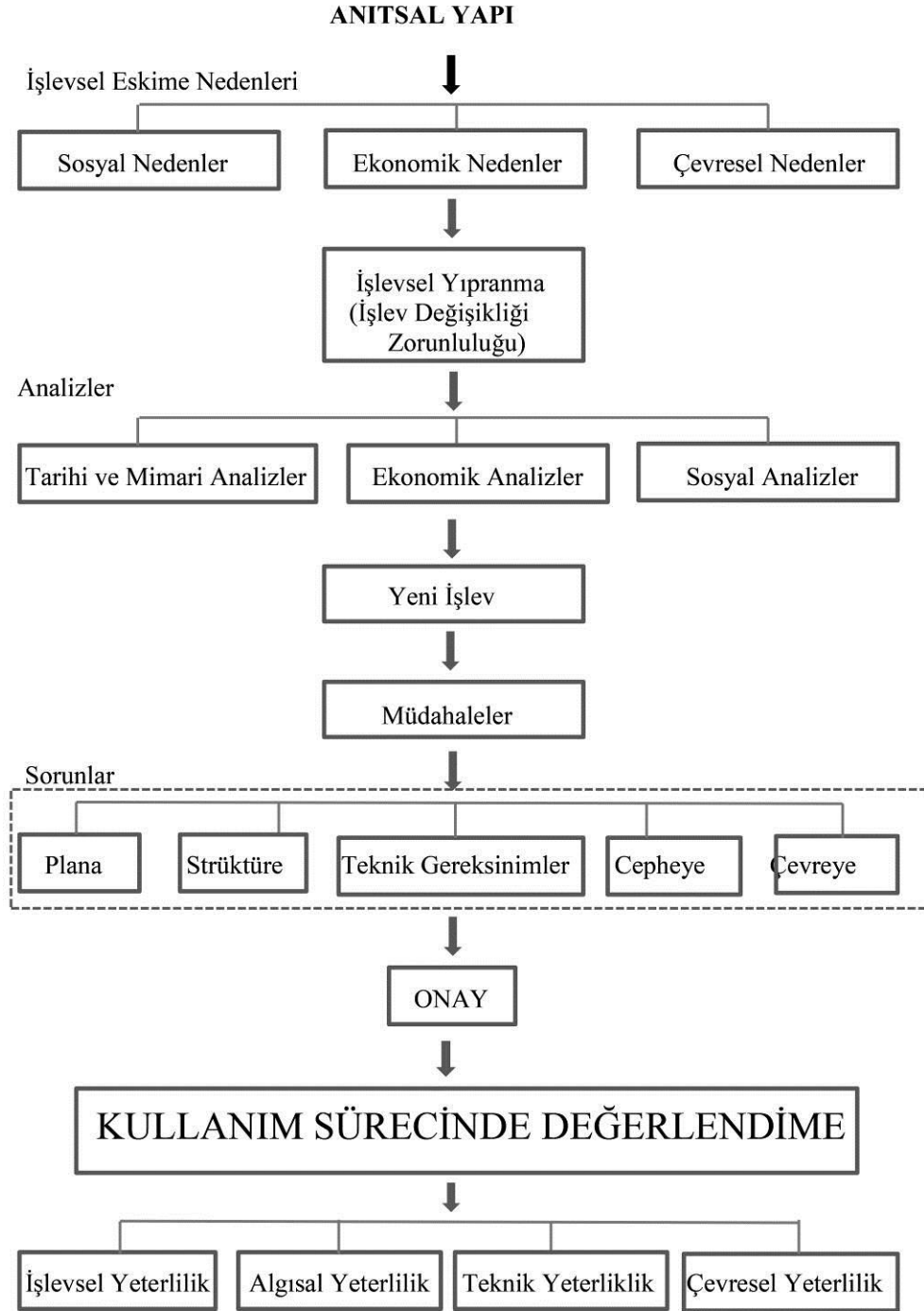
Bu araştırmada sosyal, ekonomik ve çevresel nedenlere bağlı olarak işlevini yitiren anıtsal yapıların yeniden işlevlendirme projelerinde, öncelikli olarak özgün işleve ne tür bir tasarımla karşılık verildiği tespit edilmiştir. Yeni işlevin yapının tarihi ve kültürel birikimine, özgün mekânsal kimliğine saygılı olup olmadığı uzman görüşleriyle belirlenmiş, plana, strükture, cepheye ve çevreye yapılan müdahalelerde değerlendirilerek yapıda yeterlilik analizleri yapılmıştır.

Anıtsal yapının işlevsel eskime nedenleri, sosyal, ekonomik ve çevresel olarak alt başlıklara ayrılmış işlevsel yıpranma, işlev değişikliği zorunluluğu ile eşdeğer kabul edilmiştir.

İşlev değişikliği zorunluluğuna bağlı analiz başlığı oluşturularak kendi içinde tarihi ve mimari, ekonomik, sosyal olarak alt başlıklara ayrılmıştır. Yeni işlev ve buna bağlı müdahalelerde karşılaşılan sorunlar ise; plana, strükture, teknik gereksinimlere, cepheye ve çevreye bağlı olarak alt başlıklara ayrılmıştır. Onay ve kullanım sürecindeki sorun ve yaklaşımlar işlevsel, algısal, teknik ve çevresel yeterlilikler olarak değerlendirilmiştir.

Bu değerlendirmelerin özetlendiği anıtsal yapının işlev değişikliğinin süreç şeması aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir;

Tablo 2: Tez Kapsamında Yeniden İşlevlendirme Örneklerinde Değerlendirme Ölçütleri, Kullanılacak Yöntem ve Süreç Şeması



Bursa ve Barselona’da gerçekleştirilmiş yeni işlevli tarihi anıtsal yapıların kullanıcılarıyla farklı zaman dilimlerinde görüşülerek kullanıcı memnuniyeti ölçülmüş, yapının yeni işlevle kullanılabilirliği düzeyi belirlenmiştir. Yeniden işlevlendirme programın her aşaması, tespit aşamasından işlev dönüşümünün projelendirilmesi, yasal gereklilikler ve mevzuata uygunluk, onay süreçleri ile kullanım süreci aşamalarına kadar gerçekleşen tüm işlemler ve müdahaleler bu tez kapsamında oluşan sorunlar olarak ele alınmıştır. İncelenen projelerde uzman görüşleri ve puanlama sistemi ile yapılan analiz çalışmaları sonucu performans değeri yüksek çıkan yeterlilikler yeniden işlevlendirmede ölçüt olarak değerlendirilmiştir.

Diğer yandan tez kapsamında koruma/kullanım dengesini oluşturan taşıma kapasitesi değerinin ölçülmesini sağlamak amacıyla geliştirilen yöntemde beş adet koruma, beş adet kullanım kriteri değerleri belirlenerek bunlar sayısal olarak değerlendirilmiştir. Her bir örnek proje için tespit edilen koruma ve kullanıma ait sayısal değerlerin birbirine oranı ile 1’den 5’e kadar puan verilen taşıma kapasitesi sayısal değerleri elde edilmiştir. Buna göre taşıma kapasitesi değerleri 0.20 ile 5 aralığında ortaya çıkmış olup, en iyi değer 0.20 olarak belirlenmiş, kabul edilebilir değerin ise 1.0 olduğu tespit edilmiştir. Yöntemde taşıma kapasitesi değerinin 1.0’ın üzerinde çıktığı değerler ise, kabul edilemez olarak belirlenmiştir. Sayısal olarak elde edilen taşıma kapasitesi değerleri, çok iyi, iyi, geçerli, kötü, çok kötü olmak üzere yine 5 adet sözel niteleyiciye dönüştürülmüştür. Örnek yenileme projeleri üzerinden uzman görüşleri alınarak elde edilen yine beş adet taşıma kapasitesi sözel niteleyici değerleri yöntemin ürettiği taşıma kapasitesi sözel değerleri ile karşılaştırılarak yöntemin performansı sınanmıştır. Karşılaştırma sonucu yapılan değerlendirmede yöntemin ürettiği değerlerin, uzman görüşleri sayesinde elde edilen taşıma kapasitesi değerleri ile örtüştüğü, bu sayede yöntemin sağladığı performansın güçlü olduğu görülmüştür.

Tez Kapsamında Yeniden İşlevlendirme Örneklerinde Kullanılan Değerlendirme Ölçütleri;

- Yapının çevresiyle algılanması,
- Yeni fonksiyonun, kentin sosyo-kültürel yapısı ile uyumu,
- Yapının fiziksel karakteri ve simgesel niteliğinin korunmasıyla sembolik değerinin devamı,
- Yapının; tarihi, mimari veya arkeolojik değerinin vurgulanması
- Yapının kültürel (Kimlik, özgünlük), estetik (oran, ölçek, biçim, malzeme, doku, renk) ve sosyo-ekonomik değerinin korunması
- Yeni işlevin ilk işlevi unutturmaması,
- Yapıdaki işlevsel değişiklik, tarihi sürekliliği sağlayarak yapının tarihi önemini ve mimari bütünlüğünü artırıcı etkide bulunması,
- Anıtsal yapının yeni bir işlevle kullanılmasından sonra da simgesel anlamını koruması
- Özgünlüğü korunan anıtsal yapının kültürel sürekliliğinin yeni işleviyle devam ettirilmesi
- Kullanıcı zihninde yapının anıtsallığının korunması, zihinsel haritada yer alması
- Yeni işlevi ile yapının kent içinde bir simge oluşturması

Tez kapsamında incelenen Bursa ve Barcelona'daki yeniden işlevlendirme projelerinin özellikleri, özgün işlevinin, yenilenen işlevinin belirtildiği örnek tarihi yapılar Tablo 3-4 de verilmiştir.

Koruma Kriteri Değerleri;

1. Derece: Yapının özgün tüm nitelikleriyle korunması, bakım, onarım ve çağdaş teknik gereksinimlerin karşılanması için restorasyonun yapılması ve/veya uyumlu ek yapı tasarımının varlığı

2. Derece: İç duvarların kısmi olarak kaldırılması, özgün iç mekândan ayrılmış görünmeyen bodrum ekleri, dış mekânda yapının ana duvarlarına bitleştirilmeden yapılmış uyumlu ekler,

3. Derece: İç duvarların tamamen kaldırılması, strüktür sisteminde kısmi takviyeler, iç mekânda yapılan uyumlu kısmi ekler ile sökülür takılır elemanlardan yapılmış kısmi ara katlar,

4. Derece: İç mekânda geri dönüşümü mümkün olmayan kalıcı malzemeler kullanılarak yapılmış kat ilavesi ile benzer diğer uyumsuz ekler, dış mekânda yapının ana duvarlarına bitleştirilerek yapılmış aykırı ekler,

5. Derece: Cepheye yapılan ve cephe düzeninin de bozulmasına neden olan aykırı müdahaleler ile iç ve dış mekânda özgün süslemeleri yok eden müdahalelerin yapılması.

Kullanım Kriteri Değerleri;

5. Derece: Yapının mimari, tarihi, kültürel ve arkeolojik değerlerini koruyan özgün işlevi ile ve/veya uyumlu ek yapı işlevi ile de kullanılması

4. Derece: Anıtsal yapının mimari bütünlüğünün, tarihi öneminin ve toplum içindeki simgesel niteliklerinin korunduğu, iç mekânlarda; sanat ve sanat dalları barındıran müze ve kültür merkezi gibi düzenlemelerle yapının yaşatılmasına imkân sağlayan özgün fonksiyonuyla uyumlu işlevler.

3. Derece: Anıtsal yapının fiziksel karakterlerinin ve kullanıcı zihnindeki anıtsallığının korunduğu, özgün işlevini unutturmayan, yeni işlevi ile kent içinde bir imaj oluşturarak, yapının çağdaş bir fonksiyonla çağdaş yaşama etkin olarak katılmasını sağlayan yapının karakterine uygun işlevler

2. Derece: Yapıdaki işlevsel değişimin; tarihi önemini, sürekliliğinin devamını ve mimari bütünlüğünü artırıcı etkisi olmadan, yapının yeni bir amaç için kullanılmasından dolayı simgesel anlamının korunamaması sonucu özgün işlevinin unutulmasına yol açan uyumsuz işlevler,

1. Derece: Anıtsal yapının mimari bütünlüğünün, fiziksel karakterinin, tarihi öneminin, simgesel anlamının korunamayarak tamamen bozulmasını sağlayan aykırı uyumsuz işlevler.

Örnek olarak yerinde incelenen anıtsal yapılar, uzman görüşlerine başvurularak, koruma ve kullanım düzeyleri sözel niteleyicilerle ayrı ayrı belirlenmiştir. Buna göre koruma kriteri değeri, kullanım kriteri değerine bölünerek taşıma kapasitesi değeri hesaplanmıştır. Bulunan taşıma kapasitesi değeri uzman görüşlerinin sözel niteleyici ifadeleriyle karşılaştırılarak Tablo 5 ve 6'da gösterilmiştir.

Tez kapsamında geliştirilen yöntem sayesinde belirlenen taşıma kapasitesi değerinin sözel niteleyicileri ile karşılaştırılarak yöntemin performansı ölçülmüştür.

Tablo 5: Yöntem Sonucu Belirlenen Taşıma Kapasitesi Değerleri - Barcelona Odak Örnekleri

YÖNTEM SONUCU BELİRLENEN TAŞIMA KAPASİTESİ DEĞERLERİ - BARCELONA ODAK ÖRNEKLERİ							
YAPI NO	YAPI ADI	ÖZGÜN FONKSİYON	GÜNCEL FONKSİYON	KORUMA KRİTERİ DEĞERİ	KULLANIM KRİTERİ DEĞERİ	TAŞIMA KAPASİTESİ DEĞERİ (KORUMA/KULLANIM)	TAŞIMA KAPASİTESİ SÖZEL NİTELEYİCİ DEĞERLERİ
1	PLAÇA NOVA ARŞİV ve MÜZE YAPISI	SUR DUVARLARI/ASKERİ KARARGAH	ARŞİV ve MÜZE	2	4	0,50	GEÇERLİ
2	D'HISTORIA MÜZESİ (1.KISIM)	KUMAŞ BOYA FABRİKASI ve KRALİYET BALO SALONU	ROMA TARİHİ MÜZESİ (YER ALTI SERGİSİ)	1	5	0,20	ÇOK İYİ
3	DIOCESA MÜZESİ	AŞEVİ	MÜZE ve SERGİ SALONU	1	4	0,25	İYİ
4	KRAL ARAGON SARAYI	SARAY	MÜZE ve ARŞİV	1	4	0,25	İYİ
5	CAIXA FORUM	TEKSTİL FABRİKASI/POLİS MERKEZİ	KÜLTÜR MERKEZİ	1	5	0,20	ÇOK İYİ
6	LAS ARENAS ALIŞVERİŞ MERKEZİ	BOĞA GÜREŞİ ARENASI	ALIŞVERİŞ MERKEZİ	3	3	1,00	GEÇERLİ
7	SANTA CATERINA PAZAR ALANI	KİLİSE	PAZAR ALANI	1	5	0,20	ÇOK İYİ
8	CCCB KÜLTÜR MERKEZİ	KİMSESİZLER EVİ	KÜLTÜR MERKEZİ ve SERGİ SALONU	1	4	0,25	İYİ
9	POMPEU FABRA ÜNİVERSİTESİ	TEKSTİL FABRİKASI	ÜNİVERSİTE KAMPÜSÜ/MEDYA MERKEZİ	1	5	0,20	ÇOK İYİ
10	MARİTİM DENİZ MÜZESİ	TERSANE	MÜZE, KÜTÜPHANE,ODİTORYUM,KAFE	1	4	0,25	İYİ
11	KATALAN MÜZİK SARAYI	KONSER SALONU	KONSER SALONU	1	5	0,20	ÇOK İYİ
12	LES TRES XEMENEIES (UÇ BACA)	ELEKTRİK SANTRALI	OFİS/KENTSEL ALAN (MÜZİK,DANS,PATEN ALANI)	2	5	0,40	İYİ
13	CAN FRAMIS MÜZESİ	TEKSTİL FABRİKASI	MÜZE	2	4	0,50	GEÇERLİ
14	EL BORN KÜLTÜR MERKEZİ	PAZAR YERİ	KÜLTÜR MERKEZİ SERGİ ALANI, KAFE, RESTORAN	1	5	0,20	ÇOK İYİ
				İYİ - (0,21-0,49)		GEÇERLİ - (0,50-1,00)	
				KÖTÜ - (1,00-2,00)		ÇOK KÖTÜ - (2,00-5,00)	

Tablo 6: Yöntem Sonucu Belirlenen Taşıma Kapasitesi Değerleri - Bursa Odak Örnekleri

YÖNTEM SONUCU BELİRLENEN TAŞIYMA KAPASİTESİ DEĞERLERİ - BURSA ODAK ÖRNEKLERİ									
YAPI NO	YAPI ADI	ÖZGÜN FONKSİYON	GÜNCEL FONKSİYON	KORUMA KRİTERİ DEĞERİ	KULLANIMI KRİTERİ DEĞERİ	TAŞIYMA KAPASİTESİ DEĞERİ (KORUMA/KULLANIM)	TAŞIYMA KAPASİTESİ SÖZEL NİTELEYİCİ DEĞERLERİ		
1	MOLLAYEGAN MEDRESESİ	MEDRESE	KÜLTÜR MERKEZİ	1	4	0,25	İYİ		
2	EMİRSULTAN HAMAMI	HAMAM	KÜLTÜR MERKEZİ, SERGİ SALONU, SANAT ATÖLYELERİ	2	4	0,50	GEÇERLİ		
3	İRGANDI KÖPRÜSÜ	ÇARŞILI KÖPRÜ	ÇARŞILI KÖPRÜ ve SANAT ATÖLYELERİ	1	3	0,33	İYİ		
4	KAYIHAN HAMAMI	HAMAM	KEBAP SALONU	2	2	1,00	KÖTÜ		
5	MAHKEME HAMAMI	HAMAM	HAMAM ve KÜLTÜR MERKEZİ	1	5	0,20	ÇOK İYİ		
6	ÖRDEKLI HAMAMI	HAMAM	KÜLTÜR MERKEZİ	1	5	0,20	ÇOK İYİ		
7	FARUK SARAÇ MESLEK YÜKSEKOKULU	İPEK FABRİKASI	MESLEK YÜKSEKOKULU	1	5	0,20	ÇOK İYİ		
8	MERİNOS TREN İSTASYONU	TREN İSTASYONU	NIKAH SALONU ve KAFETERYA	1	3	0,33	İYİ		
9	PIRİNÇAN	HAN	KAFETERYA ve DÜKKANLAR	3	2	1,50	KÖTÜ		
10	KOZAHAN	HAN	KAFETERYA ve DÜKKANLAR	1	4	0,25	İYİ		
11	MERİNOS KONGRE MERKEZİ	TEKSTİL FABRİKASI	KONGRE ve KÜLTÜR MERKEZİ, MÜZE	1	5	0,20	ÇOK İYİ		
12	TOFAŞ SANAT GALERİSİ	HAMAM ve İPEK FABRİKASI	SANAT GALERİSİ ve MÜZE	1	5	0,20	ÇOK İYİ		
13	BURSA KENT MÜZESİ	ADLİYE BİNASI	MÜZE	1	5	0,20	ÇOK İYİ		
14	MURADİYE HAMAMI	HAMAM	ENGELLİLER EĞİTİM MERKEZİ	2	2	1,00	KÖTÜ		
ÇOK İYİ - 0,20		İYİ - (0,21-0,49)		GEÇERLİ - (0,50-1,00)		KÖTÜ - (1,00-2,00)		ÇOK KÖTÜ - (2,00-5,00)	

5.3.Barselona ve Bursa Odak Örneklerinin Yeniden İşlevlendirilmesinin Değerlendirilmesi

Bu araştırmadaki yöntem sayesinde Bursa ve Barselona'da 14'er adet yenileme projesinin taşıma kapasitesi değeri hesaplanmıştır. Bu projelerden Bursa için 5 adeti "çok iyi" Barselona için 6 adeti "çok iyi" olarak değerlendirilip başarılı bulunmuştur.

Yapılan bu araştırmada incelenen örnekler üzerinden, tez kapsamında belirlenen ölçütlerin değerlendirilmesi sonucu, yeniden işlevlendirme projelerinde ön koşulun, anıtsal tarihi yapının korunmasını gerekli kılan tüm değerlerini yitirmeden yaşamını sürdürmesi ilkesini içerdii tespit edilmiştir. Ayrıca, yeni işlevin temel ihtiyaçlarının etkin bir biçimde çalışmasıdır. Başka bir ifadeyle tarihi eserlerin yeniden işlevlendirilmesindeki temel politika "koruma/kullanma dengesinin yani taşıma kapasitesinin ölçülmesidir. Koruma/kullanım dengesinde ölçülen oransal değere taşıma kapasitesi denilmektedir. Bu araştırmada taşıma kapasitesinin ölçülmesinde puan yöntemi kullanılarak oransal değerler elde edilmiştir. Çalışmada elde edilen puana dayalı taşıma kapasitesi değerlerinin, yeniden işlevlendirme projelerinde koruma/kullanım dengesinin sağlanmasında etkili bir ölçüt olarak kullanılabileceği görülmüştür. Buna göre, puan olarak taşıma kapasitesi değeri ne kadar düşük ise, yeniden işlevlendirme projesinin başarısı o derece yüksek olacaktır. Bu ise, işlevsel yenileme projelerinde ortaya çıkan sorunların daha doğru analiz edilmesine olanak sağlayan ve bu şekilde optimal düzeyde sonuçlara ulaşılabilmesi mümkün olacaktır. Bu amaçla, yöntemde tarihi anıtsal yapıların korunması ve kültürel varlıklarını devam ettirilmesinde araç olan işlevsel yenileme projeleri çalışma kapsamında elde edilen örnekler üzerinden, beş ayrı düzeyde koruma kriteri, beş ayrı düzeyde de kullanım kriteri oluşturulmuştur. Bursa ve Barselona'da gerçekteştirilmiş çalışma kapsamında örnek veri olarak ele alınan her bir işlevsel yenileme projesi üzerinden uzman görüşleri alınarak oluşturulan tablolarda, 1-5 arası koruma kriteri puan değeri ile 1-5 arası kullanım kriteri puan değerleri verilmiştir. Bu bağlamda, en iyi korumanın anıtsal yapının plan kurgusuna, cephesine, taşıyıcı sistemine müdahale edilmeden yapılan bakım ve onarım çalışmaları sayesinde elde

edildiği, en iyi kullanımın ise özgün işlevi ile kullanılması halinde sağlanabileceği anlaşılmaktadır. Ancak örnek verilerde de görüldüğü gibi, özgün işleviyle günümüzde kullanılması mümkün mümkün olmayan tarihi anıtsal yapıların günümüze ayak uydurabilmesi ve çağın gerekliliklerinin sağlanabilmesi için yeni ek ihtiyaçlarının ortaya çıkması doğaldır. Yeni ek tasarımında ve uygulanmasında dikkat edilmesi gerekenler ise; en az müdahaleyle geriye dönülebilirlik ilkesinin ön planda tutulması, günümüzde yapılan ekin çağın dönemini yansıtması, yani modern malzemenin seçimi, bu seçimin estetiği ve fonksiyonelliği sağlayacak şekilde yapılması, ölçek, oran, ritim, renk ve doku öğeleriyle tarihi yapıyı ezmeden koruma ilkelerine uygun, saygılı bir tasarım anlayışıdır.

Yapılan bu araştırmada, tarihi anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilmesinde ortaya çıkan sorunların çok yönlü analizli yapılarak, bu sorunların giderilmesini sağlayacak ölçüt verilerinin ortaya konulmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, gerçekleştirilecek yenileme projelerinde, yöntem sayesinde elde edilen ölçütlerin kullanılması halinde anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilmesinde koruma/kullanım dengesini sağlayacak en uygun taşıma kapasitesi değerlerinin üretilebileceği görülmüştür. Tez kapsamında geliştirilen koruma/kullanım dengesine sayısal ve nitel ölçütler getiren taşıma kapasitesi değerlerinin ölçülmesi yöntemi, gerek yurtdışında gerekse yurtdışında bulunan anıtsal ya da anıtsal olmayan diğer tarihi yapılarda kolaylıkla kullanılabilir niteliktedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akozan, F., **Türkiye’de Tarihi Anıtları Koruma Teşkilâtı ve Kanunlar**, D.G.S.A. Yayını, Sayı: 47, İstanbul, 1977.
- Akpınar, İ.Y., **Ayışığı Manastırı**, Cunda’da Yeni Bir Yaşam, Cafe City Yayınları, A4Ofset Matbaacılık, İstanbul, 2012.
- Arat, Necla, **Ethik ve Estetik Değerler Arasındaki İlgili Sorunu**, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979, İstanbul.
- Asatekin, N. G., **Kültür ve Doğa Varlıklarımız, Neyi, Niçin, Nasıl Korumalıyız ?** (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Yayın No: 104, Ankara, 2004.
- Assman, J., **Kültürel Bellek**, (Çeviren Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001
- Aydın, Elif Özlem, **Bursa’daki İpek Fabrikaları ve İpekçilikle İlgili Endüstri Mirasının Korunması**, TMMOB Mimarlar Odası Bursa Şubesi Yayını, Bursa 2007
- Barrow, R., H., **The Romans**, Penguin boks, London,1964
- Baykal, Kazım, **Bursa ve Anıtları**, Aysan Matbaası, Bursa 1950
- Benjamin, W., **Pasajlar**, (Çeviri: Ahmet Cemal), (9.Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Bernado, J., **Architecture Described**, Batllei Roig, Barcelona, 2000, Actar.
- Bilgin, İhsan, Erkol, İdil, **Liman Kentleri**, Amsterdam Barcelona Hamburg, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Dostoğlu, Neslihan, **Bursa Kültür Varlıkları Envanteri, Anıtsal Eserler**, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Bursa 2011
- Eco, Umberto, **History of Beauty**, (Çeviri:Homa.,B), FarhangestanHonar, Tahran, 2012.

- Erder, C., **Tarihi Çevre Bilinci**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Yayın No: 24, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1975.
- Erder, C., **Venedik Tüzüğü Tarihi Bir Anıt Gibi Korunmalıdır**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Cilt No:3, Sayı: 2, Ankara, 1977.
- Feilden, M. B., **Conservation of Historic Buildings. Technical Studies in the Arts**, Archaeology and Architecture, Butterworth Scientific, London 1982.
- Feilden, M. B.; Jokilehto, Jukka, **Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites**, ICCROM, Rome, 1993.
- Gabriel, Albert, **Bir Türk Başkenti Bursa**, (Çev. Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil), İstanbul, 1958
- Heidegger, Martin., **Sanat Eserinin Kökeni**, (Çeviri: Fatih Tepebaşılı), De Ki Basım Yayın LTD.ŞTİ, Ankara, 2007.
- Kaplanoğlu, Raif, **Bursa Yer Adları Ansiklopedisi**, Bursa Ticaret Borsası Kültür Yayınları, Bursa Kent Araştırmaları Dizisi, Bursa 1996,
- Kaplanoğlu, Raif, **Bursa Anıtlar Ansiklopedisi**, Bursa Hakimiyet Gazetesi Matbaası, Bursa 1994
- Kamil Kepecioğlu **Bursa Kütüğü**, Bursa Büyükşehir Belediyesi, Bursa 2009
- Kiper, H. P., **Küreselleşme Sürecinde Kentlerin Tarihsel Kültürel Değerlerinin Korunması, Türkiye Bodrum Örneği**, (1. Baskı), Sosyal Araştırmalar Vakfı Yayını, İstanbul, 2006.
- Klamer, A., Petrova, L., Mignosa, A., **Financing The Arts and Culture in The European Union**, Policy Department Structural and Cohesion Policies, Directorate General Internal Policies of the Union, Culture and Education, Brussels, 2006.
- Krier, Rob; **Urban Space**, Academy Editions, (5.baskı) London, 1991.
- Kültür ve Tabiat Varlıkları Mevzuatı**, (Derleyen, T. Karakaş), Tüze Yayıncılık, Ankara, 1997.

- Lynch, Kevin, **Kent İmgesi**, (Çeviri: İrem Başaran), (1. Basım), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.
- Mumford, Lewis; **The City in History**, penguin books Ltd., Warburg 1961.
- Nedderman, R., **Kostenermittlung von Altbauerneuerungsmaßnahmen**, an der Fakulty Architektur und Stadplanung der Universität Stuttgart, Institut für Bauökonomie, Doktorand Dissertation, Stuttgart 1994.
- Özel, S., **Uluslararası Alanda Kültür Varlıklarının Korunması**, Alkım Yayınları, İstanbul, 1998.
- Rossi, A., **Şehrin Mimarisi**, (Çeviri: Nurdan Gürbilek), Pusula Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- Seamon, David, Mugerauer, Robert, **Dwelling, Place and Environment**, Toward a phenomenology of person and World, Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht (Hollanda) 1985.
- Sel, Berna Dikçikar, **Kentsel ve Çevresel Koruma**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2013.
- Sennett., Richard, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, (Çeviri: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz), (4.Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Sennett., Richard, **Gözün Vicdanı**, Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam, (Çeviri: Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Sennett, R., **Kamusal İnsanın Çöküşü**, (Çeviri: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz), (4.Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Steiner., George **Martin Heidegger**, (Çeviri:Süleyman., Kalkan), Vadi Yayınevi, Ankara. 1996
- Şehitoğlu, Elif, **Bursa Hamamları**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2008
- Tekeli, İlhan, **Türkiye’de Cumhuriyet 1996, Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması**, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık Bilanço’98, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Tekeli, İlhan., **Kent Planlaması Konuşmaları**, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara 1991.

Tekeli, İlhan., **Mekansal ve Toplumsal Olanın Bilgibilimi Yazıları**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2010.

Thompson, Paul; **Geçmişin Sesi**, (Çeviren Şehnaz Layıkel), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999.

Throsby, David, **Economic and Cultural Values In the Work of Creative Artists, Values and Heritage Conservation**, A Meeting Organized by the Getty Conservation Institute, New York Cambridge University Press, 2000.

Tunalı, İsmail; **Grek Estetik'i**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983.

Uluengin, M. Bülent, **Rölöve**, YEM Yayınevi, İstanbul, 2005.

Yaldız, Esra, Asatekin, Nafia Gül., **Anıtsal Yapıların Yeniden Kullanımında Kullanıcılar Üzerinden Kültürel Algı Performansı Değerlendirmeleri; Sivas Buruciye Medresesi Örneği**, Megaron Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 3, İstanbul, 2016, ss. 333-343.

Yalman, Bedri, **Bursa**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 1984;

Yazgan, M. E., Erdoğan, E., **Tarihi Çevrelerde Peyzaj Planlama**, Peyzaj Mimarlığı Derneği Yayınları, Ankara, 1992.

Yetkin, Suut Kemal, **Estetik Doktrinler**, Bilgi Yayınevi, Ankara. 1972,

Yıldırım, Sercan Özgencil, **Beyoğlu'nun Dünü, Bugünü, Yarını**, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2008.

Yıldırım, Sercan Özgencil, **Kentsel ve Mekânsal Yapı Çözümlemesi, Kent Oluşum Kuramları, Kent Çözümlemesinde Temel Dizgeler, Edirne Kent Kurgusu ve Mekânsal Yapı Çözümlemesi**, Gazi Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Yayınları, Yayın No:18, Ankara, 1996.

Zeren, M.T., **Tarihi Çevrede Yeni Ek ve Yeni Yapı Olgusu-Çağdaş Yaklaşım Örnekleri**, Yalın Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Sürelî Yayınlar

Aksoy, Feyza; *Hamamlı Tekke Oyuncak Müzesi Olacak, Bursa'da Zaman*, Bursa 2015;

Alanyurt, U., **Türkiye’de Koruma ve Onarım Üzerine Analiz**, MASROP E-Dergi, Sayı 4, 2009, 29-55, (http://www.masrop.com/edergi/dsy_edergi/09_09_19_55.pdf).

Arabacıoğlu, F. P., Aydemir, I., **Tarihi Çevrelerde Yeniden Değerlendirme Kavramı**, Megaron, YTÜ Mim. Fak. E-Dergisi, Cilt 2, Sayı 4, İstanbul, 2007, ss. 204-212.

Arredamento Dekorasyon Dergisi, S. 66, Ocak/1995, Boyut Yayıncılık,

Bedate, A., Herrero, L. C., Sanz, J. A., **Economic Valuation of the Cultural Heritage: Application to Four Case Studies in Spain**, Journal of Cultural Heritage, Volume 5, Issue 1, 2004, ss. 101-111.

Ayda Eraydın, Sermaye Birikim Sürecinde Kentler, **Defter Dergisi**, Sayı 5, Zed Yayınevi, İstanbul 1988, ss. 133-153.

Dodd, Graham; Weber, Felix; *Fusing glass and steel*, **Ingenia**, Online:Article - Issue 61, Londra, December 2014

Dostoğlu, Neslihan, “Bursa Kent Müzesi; Yaşayan Kent, Yaşayan Müze”, **Mimarlık**, Sayı 317, İstanbul 2004, sayfa 14-16.

Ersen, A., **Sir Bernard Feilden (1919-2008) Koruma Mimarları için Anıt bir Anı**, Restorasyon Konservasyon Çalışmaları, Sayı: 9, İBB-KUDEB Yayını, FSF Matbaacılık, İstanbul, 2011, ss. 3-11

Kejanlı, D. T., Akın, C. T., Yılmaz, A., **Türkiye’de Koruma Yasalarının Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir İnceleme**, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 19, 2007, ss. 179-196.

Kuban, Doğan, **Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar**, Vakıflar Dergisi, S. 8, Ankara, 1969, ss. 341-356.

Kuban, Doğan, **Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu Kuram Ve Uygulama**, YEM Yayınları, İstanbul, 2000.

Küçükerman, Önder; , MSÜ Mimarlık Fakültesi, End Ürünleri Tas. Bölümü

Mimarist Dergisi, **İstanbul’da Bir Sanayi Müzesi**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Şubesi Yayınları, S. 4, 2002.

Mumcu, A., **Eski Eserler Hukuku ve Türkiye**, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C.28, S.1, Ankara 1971, ss. 41-76.

Özer, B., **Olumlu ve Olumsuz Uygulanışlarıyla Mimari Yaratmada Tarih Ve Geleneğin Yeri**, Yapı Dergisi 35, İstanbul, 1980, ss. 19-38

Tayla, H., **İşlevlendirme Koruma Karşıtlığı**, Yapı Dergisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Sayı: 84, İstanbul 1988

Yapı Dergisi, 422.sayı, Yem Yayınları, Ocak 2017, ss:68-77

Yılmaz, İbrahim, “Osmanlı Klasik Döneminde Vakıf Yapıların Korunmasında Onarım aşamaları” **Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (OSMED)**, C. 3, S. 4, s: 37, İstanbul. 2017, 36-60.

Kitap Bölümü ve Seminerler

Akın, N., **Dünya Miras Listesindeki Kentlerden Koruma Örnekleri**, Kargir Yapılarda Koruma ve Onarım Semineri, II, İBB-Kudep yayını, Şan Matbaası, İstanbul, 2010, ss. 62-69

Akkılıç, Yılmaz, “Molla Yegan Medresesi”, **Bursa Ansiklopedisi**, C. 3, Bursa 2002, ss. 1176

Arabacıoğlu, F. P., **Sur-Kent İlişkisinin Çevre Düzenleme Kriterleri Açısından Değerlendirilmesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Bilim Dalı, İstanbul 2007.

Atasoy, Sümer, **Türkiye’de Müzecilik**, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, Cilt:6, Ankara, 1984, ss.1458-1471.

Balaguer, Alanso; Rogers, Richard; **2008 Yılı Yapı Tanıtım Kataloğu**

Barbara, Anna; **Storie Di Architettura Attraverso I sensi**, Milano, 2011,

Berktaş, H., (1992) **Kültür ve Tarih Mirasımıza Bakışta Milliyetçiliği Aşma Zorunluluğu**, Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 240-259.

Bilgin, İhsan, Aga Han Award for Architecture/Workplaces:The Transformations of Places of Production., **Santralistanbul: Architectural Problematics**.

- Bursa Ansiklopedisi**, Cilt 1-4, Bursa Kùltür ve Sanat Yayınları A.Ş., Bursa 2002
- Cohen, Jean-Louis “*Barcelona’dan Öğrenmek: Kentsel Projelerin yirmi yılı ve Algılanma Biçimleri*” **Liman Kentleri**, Amsterdam Barcelona Hamburg, İstanbul, 2012, s:136-146.
- Çal, Halit, “*Osmanlı’dan Cumhuriyete Eski Eserler Kanunları*”, **Prof. Dr. Kazım Yaşar Kopruman’a Armağan**, Ankara, 2005, ss. 234-270.
- Çubuk, M. (Eds.), (1994), **1. Kentsel Koruma Yenileme ve Uygulamalar Kolokyumu, 7-8 Nisan 1993: Koruma Planlaması Yöntemleri, Politikaları, Teknikleri Ve Uygulamaları Araçları**, Kuban, D., “*Türkiye’ye Özgü Bir Koruma Politikası Olabilir mi?*”, Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakùltesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Kentsel Koruma ve Yenileme Disiplin Grubu, İstanbul, 1994, ss.52-57.
- Çubuk, M., **2. Kentsel Koruma ve Yenileme Kolokyumu Sonuç Bildirgesi 15 Nisan 1994**, Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakùltesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Kentsel Koruma ve Yenileme Disiplin Grubu, İstanbul,1995.
- Daifuku, H., The Significance of Cultural Property, **The Conservation of Cultural Property With Special Reference To Tropical Conditions**, Unesco, Paris, 1968, ss. 19-27.
- Dostoğlu, Neslihan, “Responsibilities and Opportunities in the Reconstruction Process of Irgandı Bridge in Bursa, Turkey”, CSAAR 2008, **Responsibilities and Opportunities in Architectural Conservation: Theory, Education&Practice Proceedings Book**, Amman, Jordan, Vol 1, 475-492.
- Foster 40 Projects**, Prestel Publishing, New York, 2007.
- Greub, Suzanne; Lampugnani, Vittorio Magnago; Sachs, Angeli; Moos, Stanislaus; **Museums For A New Millennium : Concepts, Projects, Buildings**, Münih 1999.
- Hasol, D., **Koruma**, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, (6. Baskı), Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1995.

Mimarist Dergisi, “Kasımpaşa Un Fabrikası”, Bahar 2012, s.143

Pickard, Robert (Ed.), **Policy and Law in Heritage Conservation, Conservation of the European Built Heritage Series**, (1. Baskı), Calvo, M.S.M., “Spain”, Spon Press, London, 2001, ss. 265-288.

Türk Dil Kurumu, **Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü**, 2017

Türk Dil Kurumu, **Büyük Türkçe Sözlük**, 2017,

Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1982), 2863 Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, Kabul Tarihi: 21/07/1983, Resmî Gazete Tarihi: 23/07/1983, Resmi Gazete Sayısı: 18113, Cilt:22. Ankara, 1983, ss. 5879-5900.

İnternet Yayınları

<https://www.archdaily.com/251389/convent-de-sant-francesc>

<https://www.archdaily.com/330863/rotermanns-old-and-new-flour-storage-hga>

<https://www.archdaily.com/780357/rotermann-carpenters-workshop-koko>

Bayhan; Bahar; “*Tarihi Su Kulesinden Modern Konuta*”, <http://www.arkitera.com/haber/12129/tarihi-su-kulesinden-modern-konuta>

<http://bursadazamandergisi.com/makaleler/hamamli-tekke-oyuncak-muzesi-olacak-3408.html>

<https://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/>

<https://www.e-architect.co.uk/holland/bookstore-selexyz-dominicanen-maastricht>

<https://libeskind.com/work/danish-jewish-museum/>

<http://www.koko.ee/en/>

<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14449/tasinmaz-kultur-varliklarinin-korunmasina-ait-katki-pay-.html>

<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14455/kultur-ve-turizm-bakanligi-personeli-gorevde-yukselme-v-.html>

<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14912/kesin-insaat-yasagi-getirilen-korunmasi-gerekli-tasinma-.html>

<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,50181/kultur-varliklarini-koruma-bolge-kurulu-mudurluklerinin-.html>

<http://whc.unesco.org/en/statesparties/es>, (Erişim Tarihi: 25.05.2017)

<http://www.academia.edu/royalontariomuzesicepheanalizi>

http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/econrpt.pdf.(23.05.2017)

<https://www.dezeen.com/2012/02/07/stadtmuseum-rapperswil-jona-extension-and-renovation-by-mlzd/>

<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44300/kultur-varliklarini-koruma-kurullarinin-faaliyetleri.html>

<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44300/kultur-varliklarini-koruma-kurullarinin-faaliyetleri.html>

<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44797/tasinmaz-kultur-varliklari.html>

<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44798/turkiye-geneli-korunmasi-gerekli-tasinmaz-kultur-varlig-.html>

<http://www.mevzuat.gov.tr/Metin.Aspx?MevzuatKod=1.5.2863&MevzuatIliski=0&sourceXmlSearch=> (Erişim Tarihi: 05.05.2017)

<http://www.rmkmuseum.org.tr/taksiyarhis/tarihce.html>

http://www.rmkmuseum.org.tr/rmk_tarihce.htm

<https://www.rhm.org.tr/tarihce>

<http://www.santralistanbul.org/press/show/istanbulun-kultur-santrali/tr/bvv>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a3575a592a470.90656262, (Erişim Tarihi, 10.10.2017)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a3573c04c92c6.10863954, (Erişim Tarihi, 10.10.2017)

EKLER

Ek-1: Bursa Suphi Bey Haritası ve Barselona Eski Kent Haritası



ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında Bursa Kız Lisesi'nden mezun olduktan sonra, 1986-1991 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi'nde, Mimarlık lisans eğitimimi, 1993-1995 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Bina Bilgisi dalında yüksek lisansımı (Tez: New Trends in Open Space of Cultural Buildings) tamamladım.

2011-2017 yılları arasında Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu üyeliği yaptım.

2004 yılından bu yana, Bursa'da, kurucusu bulunduğum KHG Mimarlık şirketimde, turizm yapıları, hastane yapıları, eğitim yapıları, farklı ölçeklerde konut yapıları, tarihi yapı restorasyon ve uygulamaları yapmaktayım.

Işıl Zeliha GENÇOĞLU