

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**20. YÜZYIL MODERN MİMARLIK MİRASININ DEĞERLENDİRİLMESİ:
İMÇ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Saadet KÖK

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

HAZİRAN 2016

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**20.YÜZYIL MODERN MİMARLIK MİRASININ DEĞERLENDİRİLMESİ:
İMÇ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Saadet KÖK
(502121442)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İpek Akpınar

HAZİRAN 2016

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502121442 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Saadet KÖK, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “20. YÜZYIL MODERN MİMARLIK MİRASININ DEĞERLENDİRİLMESİ: İMÇ ÖRNEĞİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. İpek AKPINAR**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Nurbın Paker Kahvecioğlu**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Elvan Ebru Omay Polat
Yıldız Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : 2 Mayıs 2016
Savunma Tarihi : 9 Haziran 2016



ÖNSÖZ

Lisans eğitimimi aldığım Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde proje 4 süresince İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı (İMÇ) ve çevresinde çalıştım. Çalışma grubunda yer aldığım Doç. Dr. Oğuz Özer'in deneyimleri ve yapıcı eleştirileriyle eskiz kağıdına attığım her bir çizginin tarihi dokuya neleri getirip dokudan neleri götürdüğünü anlama fırsatı buldum. Sonrasında akademik meraka dönüşen bu çalışma; 'Modern Mimarlık Mirasının Değerlendirilmesi: İMÇ Örneği' adlı teze dönüşmüştür.

Tez süresi boyunca enerjisiyle umut veren danışmanım Doç. Dr. İpek Akpınar'ın benimle paylaştığı bilgisi, deneyimi, önerileri ve diğer her şey için kendisine çok teşekkür ederim. Lisans eğitimimden bu yana desteğini esirgemeyen Yard. Doç. Dr. Murat Polat'a çok teşekkür ederim. Tez yazım süresince önerileriyle, lisans eğitimi ve sonrasında verdiği deneyimlerle Yard. Doç. Dr. Özgür Bingöl'e çok teşekkür ederim.

Varlıklarıyla her zaman yanımda hissettiğim en büyük destekçilerim; annem, babam, kardeşim Kübra ve tüm aileme sonsuz teşekkür ederim. Bu zorlu süreçte desteğini esirgemeyen tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim. Özellikle aynı dönemde, bu zorlu süreçten beraber geçtiğimiz; Ceren, Esra, Kerem, Nazlı, Pelin, Pınar, Umut ve Yusuf'a çok teşekkür ederim.

Mayıs 2016

Saadet Kök
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR	ixi
ŞEKİL LİSTESİ	ixi
ÖZET	ixiii
SUMMARY.....	xvii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi	3
2. MODERN MİMARLIK MİRASI VE KORUMA İLİŞKİSİ	7
2.1 Dünyada ve Türkiye’de Korumanın Tarihsel ve Kuramsal Arka Planı.....	9
2.2 Korumanın Modern Düşünce Üzerinden Değişimi	20
2.3 Korumanın Modern Mimarlık Mirası Üzerinden Değerlendirilmesi	31
2.3.1 Özgünlük ve tasarım değerleri	39
2.3.2 Riegl’in anıt değerleri üzerinden modern ürünlerin değerlendirilmesi.....	43
2.4. Kişi ve Kurumların Sınıflandırmaları Üzerinden Değerlendirmenin Yeniden Okunması.....	52
3. İSTANBUL MANİFATURACILAR ÇARŞISI (İMÇ) KORUMA DEĞER VE NİTELİKLERİ	61
3.1 Modern Bir Yapı Olarak İMÇ’nin Kısa Tarihi	61
3.2 İMÇ’nin Modern Mimarlık Mirası Koruma Sınıflandırması Üzerinden Ele Alınması	67
3.2.1 İMÇ ve yaratıcı süreç üzerinde okunacak özgünlük ve tasarım değerleri	68
3.2.2 İMÇ’nin toplumsal anlam üzerinden oluşturduğu değerler	81
4. SONUÇ	93
KAYNAKLAR	99
EKLER	105
ÖZGEÇMİŞ	113



KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
Docomomo	: Documentation and conservation of buildings sites and neighbourhoods of the modern movement
ERIH	: European Route of Industrial Heritage
ICCROM	: International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property.
ICOMOS	: International Council on Monuments and Sites
�M�	: İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar �arşısı
MAAN	: Modern Asian Architecture Network
TICCIH	: The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage
TDK	: Türk Dil Kurumu
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Modern mimarlık mirası ve koruma bölümü ilişkileri.	7
Şekil 2.2 : Türkiye’de ve dünyada korumanın tarihsel ve kuramsal arka planı bölümü ilişkileri.	8
Şekil 2.3 : Modern zamanla beraber koruma kavramına etki eden değişkenler.	8
Şekil 2.4 : Modern miras üzerinden oluşturulacak olan değer sınıflandırma süreci.	9
Şekil 2.5 : 15. ve 20. yüzyıl arasında koruma kavramının dünyadaki gelişimi.	12
Şekil 2.6 : Venedik Tüzüğü’ne kadar olan koruma kuramı gelişimi.	16
Şekil 2.7 : Türkiye ve dünyada koruma alanında yaşanan gelişmeler.	21
Şekil 2.8 : Değerlendirme süreci oluşum diyagramı.	22
Şekil 2.9 : Modern dönemde korumayı şekillendiren kavramların değişimi.	23
Şekil 2.10 : Zaman ve kültürün nesne üzerindeki etkisi.	25
Şekil 2.11 : Koruma sınıflandırması olan kültürel önem diyagramının ilk aşaması.	28
Şekil 2.12 : Kültür, zaman, değer ve koruma ilişkisi.	30
Şekil 2.13 : Kültürel önem sınıflandırmasının ikinci aşaması.	42
Şekil 2.14 : Alois Riegl’ın değer sınıflandırması.	43
Şekil 2.15 : Kültürel önem diyagramının üçüncü aşaması.	49
Şekil 2.16 : Kültürel önem sınıflandırmalarının aşamaları.	51
Şekil 2.17 : Kültürel önem diyagramının son hali.	59
Şekil 3.1 : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı proje alanı.	62
Şekil 3.2 : Uygulama öncesi çarşı proje alanı.	62
Şekil 3.3 : İMÇ’nin kurumla kararı dönemindeki gazete haberleri.	63
Şekil 3.4 : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ve çevresi vaziyet planı.	64
Şekil 3.5 : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ve çevresi 1-1 kesiti.	64
Şekil 3.6 : Vefa meydanı ve çevresi.	65
Şekil 3.7 : Çarşı arsası eğim haritası.	65
Şekil 3.8 : İMÇ’nin 1967 yılı açılış töreni gazete haberi.	66
Şekil 3.9 : Zamansız değerlerin oluşum aşaması.	68
Şekil 3.10 : İMÇ’nin konumu, tarihi konumu ve tarihi konum üzerindeki izleri.	69
Şekil 3.11 : Çarşı bloklarının giriş kat planları ve dolaşım yolları.	70
Şekil 3.12 : İMÇ 2-2 ve 3-3 kesit grafikleri.	71
Şekil 3.13 : Ekrem Hakkı Ayverdi haritası ve İMÇ blokları.	71
Şekil 3.14 : Çevre yapılar ve İMÇ ilişkisi.	72
Şekil 3.15 : Süleymaniye ve İMÇ ilişkisi.	73
Şekil 3.16 : Şeb Sefa Hatun Cami’nin üst kotunda kalan blokların boy kesiti.	73
Şekil 3.17 : Şeb Sefa Hatun Cami’nin alt kotunda kalan blokların boy kesiti.	73
Şekil 3.18 : İMÇ ve SSK Zeyrek binaları.	74
Şekil 3.19 : İMÇ kuşlar heykeli.	75
Şekil 3.20 : Ali Teoman Germaner’in kabartması ve Zeyrek Su Sarnıcı ilişkisi.	75
Şekil 3.21 : İMÇ’deki sanat eserlerinin yerleri.	77
Şekil 3.22 : Lin Mij Fabrikası, Yale Üniversitesi Briranya Sanatı Merkezi, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, De Drie Haven Housing Projesi.	79

Şekil 3.23 : Eski ve yeni dolaşım yolları ilişkisi.....	80
Şekil 3.24 : Blokların farklı kotlarından Zeyrek Cami.	80
Şekil 3.25 : İçte kalan ve dışa açılan avluların algılama noktaları.	81
Şekil 3.26 : İMÇ’de yer alan hazire alanı ve çeşme.	82
Şekil 3.27 : Tahtakale hanları, İMÇ’nin 6. Bloğunun eski fotoğrafı ve yeni fotoğrafı	82
Şekil 3.28 : Tahtakale hanları ve İMÇ 6. bloğu planı.	83
Şekil 3.29 : İMÇ üzerindeki bozulmalar.	84
Şekil 3.30 : 1. Bloğun eski ve yeni fotoğrafları.....	84
Şekil 3.31 : 1. Blok çıkmasının eski ve yeni fotoğrafları	84
Şekil 3.32 : Meydanın eski ve yeni fotoğrafları.....	85
Şekil 3.33 : Çarşının Unkapanı Plakçıları haberleri.	85
Şekil 3.34 : İMÇ’nin kültürel önemi.....	91
Şekil A.1 : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı danıştay kararı.	106
Şekil B.1 : 19. yüzyıldan 20. yüzyıla koruma kuram gelişimi zaman çizelgesi	111
Şekil B.2 : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı’nın kuruluşundan günümüze zaman çizelgesi.....	112

20. YÜZYIL MODERN MİMARLIK MİRASININ DEĞERLENDİRİLMESİ: İMÇ ÖRNEĞİ

ÖZET

Kültürün somut verileri olan kültürel miras, toplumu yabancılaşmaya karşı korur. Kültürümüzün bir yansıması olan modern mimarlık ürünleri de kültürel miras olarak korunmaya değer yapılardır. Batıda gündeme gelen modern mimarlık mirasının koruma alanına yansımaları Türkiye’de gecikmeyle gözlenmiştir. Türkiye, Cumhuriyet Dönemi modern mimarlık ürünlerinin tesciline 1970’lerde başlamış ve modern dönem ürünleri 1990’da korunması gereken kültür varlığı olarak tanımlanmıştır. Fakat batıda koruma alanında birbirinden beslenen kuram ve uygulama, Türkiye’de henüz etkili olamamıştır. Korunacak ürüne bakış sadece tarihsellik üzerinden oluşturulmuştur. Ürünün uygulama tarihi ne kadar önce ise onun korunma olasılığı artmıştır. Bu durum da yakın dönem ürünlerinin korunabilirliğini zorlaştırmıştır. Halen daha modern mimarlık mirasının tarihsellik üzerinden değerlendirilerek korunmaya değer olarak görülmemesi sonucunda kolayca alınan yıkım kararları, tez sürecini başlatan en önemli sorun olmuştur.

Tez süresince; ‘Koruma nedir?’, ‘Modern mimarlık mirası nedir?’, ‘Modern mimarlık mirası ve koruma kavramı; Türkiye’de ve dünyada nasıl ele alınmıştır?’, ‘Modern mimarlık mirası ve koruma ilişkisi nasıldır?’, ‘Modern mimarlık ürünleri nasıl değerlendirilebilir?’, ‘Değerlendirme kriterleri nasıl oluşturulabilir?’ soruları cevaplandırılmıştır. Çalışmaya koruma kavramının tanımı, tarihi ve kuramı anlatılarak başlanmıştır. Modern dönemin ürünü olan koruma ve modern mimarlık mirasının birbiriyle ilişkisinin sorgulanmasına modern ve koruma kavramı arasındaki ilişki sorgulanarak başlanmıştır. Modern ve koruma kavramı arasındaki ilişki, korumayı değiştiren kavramları ortaya çıkarmıştır. Modern mimarlık mirasının da koruma ile ilişkisi irdelenmiş, tüm bu süreçler sonucunda sürekliliği sağlanması gereken değer ve nitelikler analiz edilmiştir. Çalışmanın sonunda oluşturulması hedeflenen modern mimarlık mirası değerlendirme kriterleri tarihten ve söylemlerden faydalanarak Alois Riegl’in sınıflandırması ışığında, kişi ve kurumların sınıflandırmalarının katkısıyla oluşturulmuştur. Oluşturulan sınıflandırma nitelikli geç modern dönem ürünü olan kentsel ve mimari ölçekte değerlendirilebilecek İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı (İMÇ) üzerinden okunmuştur.

Modern mimarlık mirasının, alışılmış tarihi yapıdan nicelik ve nitelik açısından farklı oluşu korumanın ve değerlerin sistematüğünü değiştirmiştir. Modern mimarlık ürünlerinin nicelik olarak fazlalığı, fonksiyonel olması yapıların tümünün ve bütünsel olarak korunmalarını zorlaştırmıştır. Bu ayrımın yapılabilmesi ve sahip olunanların korunması için modern üründe sürekliliği sağlanması gereken durumları açığa çıkarmak önemlidir. Modern dönemle beraber ortaya çıkan yeni olma fikri koruma üzerinde de etkili olmuş ve modern koruma fikrini ortaya çıkarmıştır. Koruma kavramının modern düşünce üzerinden değişime zorlanması, zamanın ve mekânın değişmesine ve bunun üzerinden kültür, anlam ve değer değişimine neden

olmuştur. Kültürün değişimi, korunacak olan nesnenin toplum üzerinden oluşturulan anlamını değişirmiş ve anlamın ölçüsü olan değerler değişmiştir. Değerler, kültürün değişimi üzerinden kültür varlığının toplumla olan ilişkisini yeniden  retenlerdir. Bu yüzden de değerler kültür varlığının korunabilmesi için önemlidir.

Tarih boyunca koruma anlayışı değer sınıflandırmaları üzerinden şekillenmiştir. Değer sınıflandırması indirgemeci bir yaklaşımdır, bir kabul eylemidir. Değer sınıflandırmasında ilk sistematik analizi yapan uzman olarak nitelendirilen Riegl'in sınıflandırması, bu konuda hala güncelliğini korumaktadır. Riegl 20. yüzyıl başında korumayla ilişkili eski kavramlara yeni anlamlar yükleyerek eskilerin yetersiz kaldığı noktada yenilerini üreterek anıtların değerlerini anlatan bir makale yayınlamıştır. Erdem Ceylan'ın aktarımıyla Riegl'in (2015) ifadesine göre modern toplumun anıtlarla ilişki kurma biçiminde belirleyici olan; rasyonel düşünce değil ruh halidir yani ortak duygudur. Bu ortak duygu da yapının niteliklerinin algılanması ve deneyimlenmesi sonucu ortaya çıkar. Deneyim ve algı üzerinden kavranan yapının nitelikleri de yönelme ve özdeşleşme fırsatı bulan zamansız değerleri yani fiziksel özellikleridir. Aynı zamanda bu özellikler yapının kültür varlığı olmasının da sebepleridir.

Dünya mirası kültürel mekânların yeterlilikte temel koşullarını; özgünlük ve bütünlük çerçevesinde çizmiştir. Bütünlük durumu doğal ve kültürel mirasın ve onların niteliklerinin eksiksizliğinin ve sağlamlılığının ölçüsüdür.  zg nl k kavramı yapının niteliklerinin kalitesini ifade eder, bir değer değildir.  zg nl k kavramı nesne üzerinde mimari ölçekte ve kentsel ölçekte aidiyet üzerinden incelenmiştir. Bu durumda modern mimarlık ürünlerinin kültürel önemini de; özgünlük üzerinden okunacak zamansız değerler (fiziksel gerçeklikler) ve toplum üzerinden okunacak zamana bağlı değerler başka bir deyişle duyularla kavranan izlenim olarak ayrırabiliriz.

Modern mimarlık ürünlerinin zamana bağlı değerleri Riegl'in sınıflandırması üzerinden okunmuştur. Riegl sınıflandırmasını; anımsatma değerleri ve güncel değerler olarak ayırmıştır. Anımsatma değerleri; eskilik değeri, tarihi değer ve amaçlanmış anımsatma değerleridir. Eskilik değeri; nesne üzerindeki fiziki eskimenin ya da bir başka deyişle malzemenin yaşlanmasının onu deneyimleyenler üzerinde bıraktığı duygu halidir. Tarihi değer; nesnel bir değer olup her nesnede bulunmaktadır ve tarihsellik üzerinden şekillenir. Amaçlanmış anımsatma değeri ise bir olaya veya bir kişiye atıfta bulunmak amacıyla bilinçli olarak tasarlanmış nesnenin ifade ettiği durumdur. Riegl'in anımsatma değerleri kişide hafızayı uyaran, geçmişle şimdi arasında süreklilik sağlayan duygusal kavramlardır. Anımsatma değerleri geçmişle şimdiyi bağlarken güncel değerler nesnenin bugünü ve geleceği arasındaki köprüdür.

Güncel değerler; sanat değeri ve kullanım değeri olarak ayrılır. Kullanım değeri, yapının bugünkü işe yarama durumunu  l er. Sanat değeri ise yapının maddesel görüntüsünü  l er. Sanat değeri; yenilik değeri ve görece sanat değeri olarak ayrılır. Yenilik değeri, eskilik değerinin tersidir, yapı üzerinde eskimenin izlerini görmek istemez. Riegl bu değeri öz sanat değeri olarak da tanımlar. Görece sanat değeri ise nesnenin düşünce, şekil ve renk açısından diğer dönemlerden ayrılmasını sağlayan; özneden özneye, andan ana sürekli değişen değeridir. Görece sanat değeri olumlu ve olumsuz olarak değerlendirilebilir.

Riegl'in sınıflandırması modern mimarlık mirası üzerinden okunduğunda bazı değerlerin modern üründe karşılığı olmadığı g r lm ştir. Modern mimarinin üretim

pratiğinde sürekli yenilik arzusu vardır bu yüzden eskilik değeri modern ürün için yerini yenilik değerine bırakmıştır. Tarihi değer ise modern anlayışın sona ermemesi üzerinden sarsılmış ve kültür üzerinden okunması önem kazanmıştır. Modern üründe animsatmanın, Riegl'in sınıflandırması içinde yer alan bellek üzerinden oluştuğu söylenebilir. Güncel değerler ise nesnenin bugünle ilişkisini kuran değerlerdir. Modern ürünün sürekli güncel olma isteği korumada güncel değerleri öne çıkarmıştır. Kullanım değeri yapının şu anki işlevine atıfta bulunur. Sanat değeri de nesneyi bugünkü sanat anlayışı üzerinden değerlendirir. Riegl'in görece sanat değeri olarak tanımladığı alt başlık yapının şu anki koşullara uyum sağlaması için önemlidir.

Riegl'in sınıflandırması diğer kişi ve kurumların sınıflandırmaları ile de desteklenmiştir. Docomomo, İcomos, Avrupa Konseyi gibi bir çok kurum da modern mimarlık mirasının korunması için değerlendirme kriterleri belirlemiştir. Koruma kuramcılarının söylemleri üzerinden de gelişen bu kriterler 21. yüzyılda modern ürünün nasıl korunması gerektiğine dair öngörülerde bulunur. Güncel olan bu koruma kriterleri sınıflandırmaya dahil edilmiştir. Fiziksel özellikler yaratıcı süreç içerisinde, zamana bağlı değerler ise toplumsal anlam içerisinde incelenmiştir. Fiziksel özelliklerin toplumsal anlam kazanması ise algı ve deneyim süreci başlığı altında ele alınmıştır. Tüm bu irdelemelerin sonunda İMÇ'nin yaratıcı süreci incelenmiş, ürünün algısı ve deneyiminin toplum üzerinde bıraktığı hisler sorgulanmıştır.

Unkapanı ve Saraçhane arasındaki alanda konumlanan yapı, yarışma sonucu elde edilmiştir. Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler'in projesi olan çarşı; topoğrafya ile şekillenmiş, tarihi çevreye duyarlı, kent ile şekillenmiş kente ait bir yapı stoğudur. İMÇ'nin farklılaşmasının nedeni olarak değişen tüketim mekânlarına yeni morfoloji sunması, eski ve yeni birlikteliğine çağdaş yorum getirmesi, uygulama esnasında geliştirilen teknikler, geleneksel ve modern eserleri tasarımında kullanması ve döneminin tek seferde uygulanan projesi olması söylenebilir. Farklı deneyimler sunan İMÇ, kullanıcısının görsel algısını derinleştirmekte; boşluklar, avlular ve geçitler sayesinde gökyüzünün, sokağın ve içteki diğer mekânların aynı anda algılanmasını sağlamaktadır. Süreklilikler ve benzerlikler ile kentlinin belleğinde yer etmiş olan bu yapıyı korumak; mimari, ekonomik, sosyal, toplumsal açıdan önemlidir.

Sınıflandırma, İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı'na uygulanmış, yapının sürekliliği sağlanması gereken değer ve nitelikleri ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada modern ürünün değer ve niteliklerini açığa çıkaracak koruma sınıflandırması altlığı oluşturulmuştur. İMÇ özelinde incelenen sınıflandırmanın sonucu korunacak nesne değiştikçe farklılaşacaktır. Bu yüzden de her ürün için kapsamlı bir dökümantasyon gerekmektedir. Modern mimarlık ürünleri kültürümüzün bir yansımasıdır. Aynı zamanda onu kullananların belleğinde yer eder. Ürünlerin yıkılması kültüre ve belleğe geri dönüşü olmayan zararlar verir. Belleğin ve kültürün sürekliliği için ürünlerin değer ve nitelikleri açığa çıkarılmalı ve toplum tarafından yapının içselleştirilmesi sağlanmalıdır. Bu çalışmalar ürünün korunmasını kolaylaştıracak ve nasıl korunması gerektiğini ortaya çıkaracaktır.



ASSESSMENT OF 20TH CENTURY MODERN ARCHITECTURE HERITAGE: THE CASE OF İMÇ

SUMMARY

Conservation thinking has been shaped over monument which is the first concept of representing the cultural heritage. Monuments are made for reminding you an action or a condition as long as possible. Therefore they must be protected. The conservation idea, which occurs in the pre-modern period, has become a contemporary and modern scientific discipline with the modern period. Time and space has changed with modern period and then conservation has changed. Through this development, conservation concept, practice and theory has been recreated through social phases.

Notion of conservation first asks ‘what, why, how’ questions to objects. ‘What’ question aims to identify the object. ‘Why’ question aims to find the qualities of the object by obtaining information about its time and location and also aims to shape the conservation through values attributed by society. Definition of object to be protected is important to understand its major concepts and shape the conservation. Physical properties of the object are also its authenticities. If these authenticities are meaningful, it requires the conservation of the object. Evaluation of these objects as cultural assets indicates that they have meaningful authenticities.

Notion of cultural assets which internationally recognized with the Venice Charter is product of practicals that constitutes culture. Conservation revised its principles and presented in a different context when the conservation problems of modern architecture are added to the agenda in 21 st century. Notion of architectural heritage expanded to include the modern architecture in the world and modern products has been recognized as cultural assets.

The preservation of modern architecture is a milestone in the conservation zone in Turkey as it is in the world. Modern architectural heritage has changed systematics and values of conservation idea because it differs from usual historical structure in terms of quantity and quality. Excess of the modern architecture products complicate conservation of their holistic. Hence it is important to reveal what values need to be continuous in order to distinguish these products and preserve their existing qualities. In this study, the relation between conservation and modern architectural heritage will be examined; the qualities and values which should be provided continuity will be analyzed. Istanbul Textile Traders’ Market, being one of the qualified products of late modern period, can be evaluated in urban and architectural scale and is selected for this study.

20th century modern architecture products which have problems about their protection have determined the scope of thesis. Modern architectural heritage is defined as architectural of the Republic and contemporary and modern architecture. Products between 1920 and 1970 is described as a modern products. Conservation of modern architectural heritage is problematic. Designing as temporary structures, having more than the number of structure and being functional of modern

architecture products are difficult to conserve. Turkey has started the registration of the modern architectural heritage at 1970. Conservation theory and practice are fed from each other in Europe. This situation has not been effective yet in Turkey. Approach to protected product has created just over historicity. This situation has made it difficult for the protection of near-term product. The most important issue the thesis process started.

Questions like ‘What is the concept of protection’, ‘What is the modern architecture heritage’, ‘How are discussed concept of conservation and modern architecture heritage in Turkey and world’, ‘How is the relationship between modern architectural heritage and conservation’, ‘How to assess a modern architectural heritage’, ‘How to create evaluation criteria for modern architectural heritage’ were answered during the thesis. It was aimed to create assessment criteria of modern architectural heritage at the end of thesis. Alois Riegl’s criteria and other criteria of individuals and institutions were used for this assessment criteria of modern architectural heritage. The reason for selecting Alois Riegl is the first systematic analysis was made for him. Riegl has defined age value as the most modern value. And he has dedicated monuments as intended and unintended. Modern architecture products are unintended monument. And the other criterias are Docomomo, Icomos, European Council’s assessments. The criterias are current for conservation of modern architecture heritage.

The definition of conservation theory and history have described at the beginning of the study. Modern, modern architecture heritage and notion of conservation have described all together because of the fact that protection and modern architectural heritage is the product of the modern era. It has described the relationship between modern and protection after telling the history of conservation. The relationship between modern and conservation has revealed notion which change the conservation. Then it has described the relationship between modern architecture and conservation.

Idea of being new which emerged in modern period had an effect on conservation and revealed the idea of modern conservation. Conservation concept has been forced to change through modern thought in relation with changing time and space. Time and space are divided as past period and historical space; current time and modern space with modern period. Conservation moves an object into the future by controlling change of the time and space on the object. It makes this change in relation with the culture in which it exists.

Culture changes constantly with the change of time and space because culture is constituted through social relations. Change of culture have changed the social meaning of the object to be protected and values which is the measure of meaning have also changed. Values reproduces the relationship between cultural assets and society via changes in culture. Unfamiliar object in changing culture is produced in a suitable self representation and the object is made familiar (Pultar, 2003). Values are represented generated as a result of reinterpretation of the relationship between society and object through culture.

Values which obtained deliberately or accidentally in both design and construction phases shape the concept of conservation based on continuity in modernity. Conservation connects itself to the vital causes as a result of the object to be internalized by society. Conservation action is done as requirement not as obligation. Throughout history, theory of conservation has been shaped of value classification.

Riegl's classification of value is the first systematic analysis of the value. This classification still remains up to date for conservation. Riegl has published an article about the value of the monument at the beginning of the 20th century by ascribing new meanings to the old notions related to conservation. According to the Riegl (2015); mood or in other words common sense? is decisive in the relationship between modern society and monument, not rational thought. 'Modern monument cult' has been transferred to Erdem Ceylan's translation.

Emotion or feeling between society and structure occurs through relationship with the community of meaningful authenticity of the structure. Meaningful realities of building conceived with the experience and perception. These realities are timeless values found the opportunity for orientation and identification. That is the physical properties. At the same time these authenticities are because of the fact that structure defines as cultural assets. Integrity and authenticity are the basic conditions adequacy of world heritage cultural sites. Integrity is a measure of the robustness of heritage. The concept of authenticity refers to the quality of the structure and it is not a value. The concept of authenticity will be examined on object through belonging in an architectural and urban scale. In this case we can distinguish the cultural significance as timeless values to be read out authenticity and society values depend on the time.

Values depending on the time of modern architecture have been examined through Riegl's classification. Riegl has created on time the title of his classification. Riegl has devoted his classification as memory and current values. Memory values are age, historical and deliberate commemorative value. The current value are use and artistic value. Riegl has devoted artistic value as newness and relative art value. Modern architecture products permanently like to be new so the value of age has left to place the newness value for modern products. Historical values afflicted because modern understanding isn't ended. History was replaced by culture. Reminiscence of modern products only occurs on the memory. The current values are the values that form the relationship with today of objects. Current values are prominent in conservation for modern products because their desire is to be constantly updated. Using values refers to current function of objects. Artistic values also evaluate the objects with current artistic values. Riegl's defined title as relative art value is important to adapt to current conditions for objects.

Riegl's classification is supported by other classifications. Use value is taken as socio-economic value. It is separated as economic, use, social and political value. Timeless values as a result of the product of the creative process divided as place of belonging and time-cultural belonging. Place of belonging is examined at the structure and urban scale. Time and culture belonging is evaluated as technic, functional, structural, mastery, technological, identity, canonical and reference values. The titles can be expanded. All this analyses at the end creative process for bazaar will be examined, the feeling left on society's perception and experience of the product will be questioned.

The structure defined in the space between Unkapanı and Saraçhane were obtained the competition results. The structure of Dogan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler's project was shaped with topography and city, sensitive to historical environmental, owned by the city. Offer new morphology to changing consumption places, bring a contemporary interpretation of the old and new union, techniques developed during practice, using the traditional and the modern design, implementation of a time

period in the period are the cause of building differentiation. Structure offers a different experience. It deepens the user visual perception. Spaces, courtyards and passageways in building provide simultaneous detection of sky, streets and other places. It takes places in the memory of the citizens with similarities and continuity. Protect this structure is important in terms of architectural, economical, social and community.

This classification has been applied to Istanbul Textile Traders' Market. Attributes and values of structure are formed. The result of the classification will change because of differentiated protecting objects. A comprehensive documentation is required for each product. The modern architecture products are reflection of our culture. Also they places in our memory. The collapse of the products damages the culture and memory. Value and quality of products for the continuity of memory and culture must be revealed. They are internalized by society.



1. GİRİŞ

Tüm dünyada kültür mirası kavramı, modern mimarlık ürünlerini de içine alacak şekilde genişlemiş ve modern ürünler de kültür varlığı olarak kabul edilmiştir. 21. yüzyılda modern mimarlık ürünlerinin koruma sorunlarının gündeme gelmesiyle koruma alanı kendi ilkelerini gözden geçirmiş ve farklı bir içerik sunmuştur. Modern mimarlığın korunması durumu, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de koruma alanında yeni bir dönüm noktasıdır. Batıda birbirinden beslenen kuram ve uygulama koruma konusunda Türkiye’de etkili olamamıştır. Yapının niteliklerinin toplum üstünde oluşan anlamının ölçüsü olan değer kavramı; koruma kuramının merkezinde yer almakta ve korumayı şekillendirmektedir. Modern mimarlık mirasının korunmasında da yapının değer ve nitelikleri; koruma kuram ve uygulaması için önemlidir.

1.1 Çalışmanın Amacı

Tez, modernitenin ürettiği koruma kavramının yakın dönem mimarlık ürünleriyle diğer bir deyişle modern mimarlık mirasıyla ilişkisinin nasıl olduğunu ve ürünlerin ‘neyin, neden’ korunması gerektiğini anlamayı hedefler. Neyin sorusu; nesneyi tanımayı ve tanımlamayı amaçlarken neden ise nesnenin zamanının ve mekânının bilgisine ulaşarak sahip olduğu nitelikleri bulmayı ve toplumun ona yüklediği değerler üzerinden korumayı şekillendirmeyi amaçlamaktadır. Koruma kuramının da merkezinde yer alan değerler; neyin ve neden sorularında cevabı olduğu için nesnenin nitelikleriyle beraber koruma kriterlerini oluşturacaktır. Çalışmanın sonunda oluşturulması hedeflenen değerlendirme kriterleri tarihten ve söylemlerden faydalanan değerler ve nitelikler üzerinden modern mimarlık mirası değer sınıflandırması üzerinden yapılacaktır. Oluşturulan değerlendirme kriterleri nitelikli geç modern dönem ürünü olan, korunması gerekli kültür varlığı olarak kabul edilen İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşısı üzerinden okunacaktır (Şekil A.1).

Tarih boyunca koruma anlayışı değer sınıflandırmaları üzerinden şekillenmiştir. Değer sınıflandırması kişiye, zamana, kültüre göre sürekli olarak değişmektedir. Bu durumda sınıflandırma; sabit değerler toplamı değil, bir kabul eylemidir. Değerlerin

korumayı şekillendirmesinin sistematiki değer sınıflandırmalarıyla mümkündür. Değer sınıflandırması indirgemeci bir yaklaşımdır, bir kabul eylemidir. Tarih boyunca kültür mirasının değerleri üzerine ilk sistematik analizi yapan uzman Alois Riegl olarak kabul görmüştür. Riegl, koruma yaklaşımlarına ve etkilerine eleştirel yaklaşımlar sergilemiştir. Özellikle eskilik değerini en modern değer olarak tanımlaması Riegl’ı günümüzde de öne çıkarmaktadır. Avusturyalı sanat tarihçisi Riegl’in 1903 yılında kaleme aldığı ‘Modern Anıt Kültü’ modern korumanın temellerini atan kült bir metindir. Tarihsel, toplumsal ve kültürel bağlamda kendisini sınırlandırmayan ve anıt değerlerinin genelgeçer hiyerarşisini sorunlaştıran Riegl’in bu sınıflandırması 19. yüzyılın tarihselciliğinden 20. yüzyılın modern koruma anlayışına geçişinin ilk temsilidir. Bu temsil aracı, günümüzde modern koruma altlığı olması açısından geçerliliğini korumaktadır, zaman ve mekân üstü geçerliliğe sahiptir.

Tez, modern mimarlık mirası ve koruma ilişkisini kavramayı, bu ilişki sonucunda Riegl’in değer sınıflandırması üzerinden diğer kurum ve kişilerin sınıflandırmaları ışığında modern mimarlık ürünleri için değerlendirme kriterleri belirlemeyi ve bu kriterleri modern dönem ürünü olan İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşısı üzerinden okuyarak çarşının değer ve niteliklerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Riegl’in sınıflandırması, 20. yüzyıla geçişteki tarihselci ve restorasyoncu yaklaşımdan modernist ve korumacı yaklaşıma olan değişimin en önemli temsillerinden olduğu için önemlidir. Riegl’in ‘Modern Anıt Kültü’ kitabı Erdem Ceylan’ın aktarımıyla anlatılacaktır. Modern ürünün, Riegl’in metin içerisindeki değer sınıflandırması üzerinden irdelenmesinin nedeni eleştirel yaklaşımı, zaman ve mekân üstü geçerliliğinin yanında anıtları amaçlanmış ve amaçlanmamış olarak ayırmasıdır. Ayrıca Riegl’in sınıflandırma içerisinde sunduğu eskilik ve yenilik değeri seçimi de buna etkindir. Amaçlanmamış anıt statüsünde yer aldığı düşünölen modern mimarlık mirası bu noktada Riegl’in sınıflandırmasıyla örtüşmektedir ve incelenmesi önemli bulunmuştur. Ceylan (2015a) bu metni; kronolojik bir disipliniçi evrimsel bütünün parçası olması, döneminin düşünsel ve sanatsal üretiminin modernist niteliği vermesi, yazarının öznel disipliniçi görüşleri üzerinden temellenmesi durumlarının kesişim noktası olarak tariflemektedir. Metnin 2015 yılında Türkçe yayınlanmasının yaşanan yıkımların, bellek ve kültür kayıplarının

sonucunda koruma kuramı üzerinden yeni yaklaşımların ve düşüncelerin geliştirilmesine imkân vereceği düşünülmektedir.

1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi

Çalışmanın kapsamını, Türkiye’de ve dünya da korunmalarında problem yaşanan kültür varlığı olarak 20. yüzyıl modern mimarlık ürünleri belirlemiştir. Dünyada ‘modern mimarlık mirası’ olarak da nitelendirelen yapı grubu Türkiye’de ‘Cumhuriyet mimarlığı’, ‘çağdaş ve modern mimarlık’ olarak da tanımlanabilmektedir. 1920 ve 1970 yılları arasındaki ürünler modern mimarlık ürünleri olarak nitelendirilmektedir. Türkiye’deki modern mimarlık ürünlerinin geri dönüşü olmayan yıkımları, çalışmanın ‘koruma’ üzerinden oluşturulmasını tetiklemiştir.

Çalışmada analiz yöntemi uygulanacaktır. Korumayla ilgili literatür taraması yapılacak, veriler toplanacak ve çözümlenecektir. Modern, değer, anlam, kültür kavramlarının korumayla ilişkisi sorgulandıktan sonra koruma üzerinden Riegl’in değer sınıflandırması irdelenerek modern mimarlık ürünleri üzerinden tekrar sınıflandırma oluşturulacaktır. Oluşturulan sınıflandırma strüktürü başkalarının değerlendirmeleriyle karşılaştırılacak ve uygun olan değerler sınıflandırmaya dahil edilecektir. Bu kapsamda sınıflandırma, Türkiye’de modern mimarlık mirasının en önemli örneklerinden olan İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısına (İMÇ) uygulanacaktır. Uygulama İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşısının nitelik ve değerlerini ortaya çıkaracaktır. Nitelikler; çarşının özgün fiziksel özellikleridir, değerler ise niteliklerin deneyimlenmesi ve algılanması sonucunda ortaya çıkan duygusal özelliklerdir.

İMÇ, 1960 yılında açılan İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı proje yarışması sonucunda üretilmiştir. Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler’in birinci olduğu proje; Unkapanı ve Saraçhane arasındaki eğimli alanda konumlanmış ve çevre yapılarla uyumlu olarak tasarlanmıştır. Nitelikli modern dönem ürünü olan bu yapı; Cumhuriyet’in temsildir ve içerisinde sürekliliği sağlanması gerektiği düşünülen değer ve nitelikler barındırır.

Türkiye’nin geç modern dönem ürünü olan İMÇ’nin 2005 yılında varlığı sorgulanmaya başlamış hatta yıkımı gündeme gelmiştir. Uzun bir mahkeme

sürecinden sonra yapının tescil edilmesi sonucuyla yıkım kararından vazgeçilmiştir. Sürekli tehdit halinde olan modern mimarlık mirası ürünlerinin niteliklerini ve değerlerini ortaya çıkarmak ürünlerin korunabilirliğini kolaylaştırmak için önemlidir. Sınıflandırmanın İMÇ üzerinden okunması, yapının korunmasını gerektiren ve korunması gereken durumları ortaya çıkaracaktır. İMÇ'nin seçilmesinin nedenleri ise; nitelikli geç modern dönem ürünü olmasıyla beraber kentsel ve mimari ölçekte incelenebilecek bir proje olmasıdır.

Çalışmanın birinci bölümü koruma kavramının tanımıyla başlayacaktır. Zaman ve mekânın ayrılmasından dolayı ortaya çıkan ve sürekli değişim gösteren koruma kavramının dünyada ve Türkiye'de tarihi ve kuramsal süreçleri incelenecektir. Korumanın modern düşünce üzerinden değişimi bölümünde; koruma kavramı modern düşünce üzerinden değerlendirilecek ve koruma anlayışının değişimini etkileyen kavramlar tespit edilecektir. Bu kavramlar, korumaya nasıl ve nereden bakılması gerektiğini ortaya çıkaracaktır. Korumanın modern mimarlık mirası üzerinden değerlendirilmesi bölümünde; modern mimarlık mirası koruma ilişkisi kapsamında mirasın tanımı ve kapsamıyla beraber koruma sorunları belirlenecektir. Bu bölümün amacı; modern mimarlık ürünlerini dünya genelinde ve Türkiye şartlarında tanımlamak, ürünlerin koruma kavramıyla ilişkisini incelemektir. Yine bu bölümde modern ürün özgünlük üzerinden değerlendirilecek, Riegl'in sınıflandırmasının modern ürünlerde karşılığı olup olmadığını sorgulanacaktır.

Riegl sınıflandırmasını; anımsatma değerleri ve güncel değerler olarak ayırmıştır. Anımsatma değerleri eskilik değeri, tarihi değer ve amaçlanmış anımsatma değerleridir. Eskilik değeri; nesne üzerindeki fiziki eskimenin ya da bir başka deyişle malzemenin yaşlanmasının onu deneyimleyenler üzerinde bıraktığı duygu halidir. Tarihi değer; nesnel bir değer olup her nesnede bulunmaktadır ve tarihsellik üzerinden şekillenir. Amaçlanmış anımsatma değeri ise bir olaya veya bir kişiye atıfta bulunmak amacıyla bilinçli olarak tasarlanmış nesnenin ifade ettiği durumdur. Riegl'in anımsatma değerleri kişide hafızayı uyaran, geçmişle şimdi arasında süreklilik sağlayan duygusal kavramlardır. Anımsatma değerleri geçmişle şimdiyi bağlarken güncel değerler nesnenin bugünü ve geleceği arasındaki köprüdür.

Güncel değerler; sanat değeri ve kullanım değeri olarak ayrılır. Kullanım değeri, yapının bugünkü işe yarama durumunu ölçer. Sanat değeri ise yapının maddesel görüntüsünü ölçer. Sanat değeri; yenilik değeri ve görece sanat değeri olarak ayrılır.

Yenilik değeri, eskilik değerinin tersidir. Riegl bu değeri öz sanat değeri olarak da tanımlar. Görece sanat değeri ise nesnenin düşünce, şekil ve renk açısından diğer dönemlerden ayrılmasını sağlayan; öznenen özneye, andan ana sürekli değişen değeridir. Görece sanat değeri olumlu ve olumsuz olarak değerlendirilebilir.

Riegl'ın anıt üzerinden okuduğu sınıflandırma modern mimarlık ürünleri üzerinden değerlendirilecektir. Tüm bu veriler ışığında modern üründe aranması gereken değer ve nitelikleri kapsayan koruma sınıflandırması oluşturulacaktır. İkinci bölümün sonunda oluşturulan sınıflandırma, diğer sınıflandırmalarla karşılaştırılarak, desteklenerek bir sonraki bölümde incelenecek olan İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısının koruma sınıflandırması altlığını oluşturacaktır.

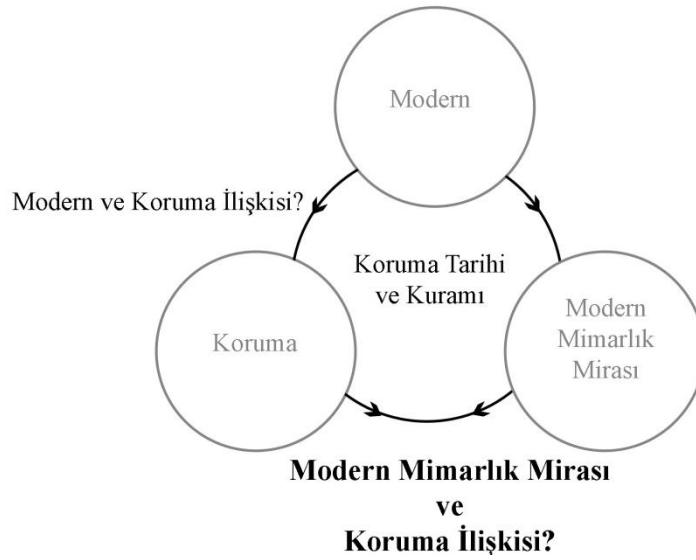
Üçüncü bölüm, modern ürünün hangi nitelik ve değerlerinin korunması gerekli sorusunun ışığında İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşısını ele almaktadır. Alois Riegl'a dayanarak geliştirilen sınıflandırma üzerinden değerlendirilecek olan yapının tarihi anlatıldıktan sonra yarışma süreci, mimari nitelikleri, kentsel ilişkileri ve kamusal sanat ürünleri yaratıcı süreç olarak ele alınacaktır. Yaratıcı süreç sonucunda ortaya çıkan ürünün toplum üstünde yarattığı algı ve deneyim incelenerek yapının değerleri ortaya konacaktır. Değerlendirme bölümünde ise günümüzün koşulları çerçevesinde ürünün değerleri açıklanmaya çalışılacaktır.

Sonuç bölümünde, korumanın değişim üzerinden de uygulanıp uygulanamayacağı İMÇ üzerinden tartışılacaktır. Her tasarım üründe korunması gereken şeyin farklılaşıp farklılaşmadığı üzerinde durulacaktır. Oluşturulan sınıflandırmanın diğer modern ürünlerin değer ve niteliğini de açığa çıkaracağı ve her bir tasarımın koruma eyleminde farklı boyutların ön plana çıkacağı sorgulanacaktır.



2. MODERN MİMARLIK MİRASI VE KORUMA İLİŞKİSİ

Bu bölüm koruma ve modern mimarlık ilişkisine bir bakış açısı sunmaya yönelik oluşturulmuştur. Modern mimarlık mirasının ve korumanın modern dönemde üretildiği göz önüne alınarak bu kavramlar bütün olarak ele alınacak ve birbirleriyle olan ilişkileri sorgulanacaktır (Şekil 2.1).

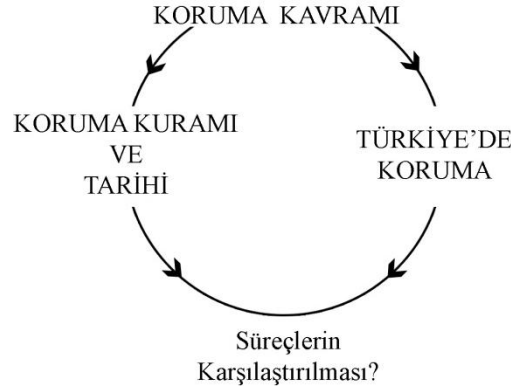


Şekil 2.1 : Modern mimarlık mirası ve koruma bölümü ilişkileri (Kök, 2016).

Koruma tarihi ve kuramı Türkiye’de ve dünyada hangi süreçlerden geçmiştir? Modern dönemde üretilen koruma kavramının üretim tetikleyicisi olan modern ile ilişkisi nasıldır? Modernin ürünü olan modern mimarlık mirası ve koruma kavramı birlikteliği nasıl olmalıdır? Koruma ve modern mimarlık mirası üzerinden oluşturulan modern ürünün değerlendirme kriterleri neler olmalıdır? Bu sorular üzerinden bölüm sonunda oluşturulacak olan sınıflandırma bir sonraki bölümün çalışma altlığını oluşturacaktır.

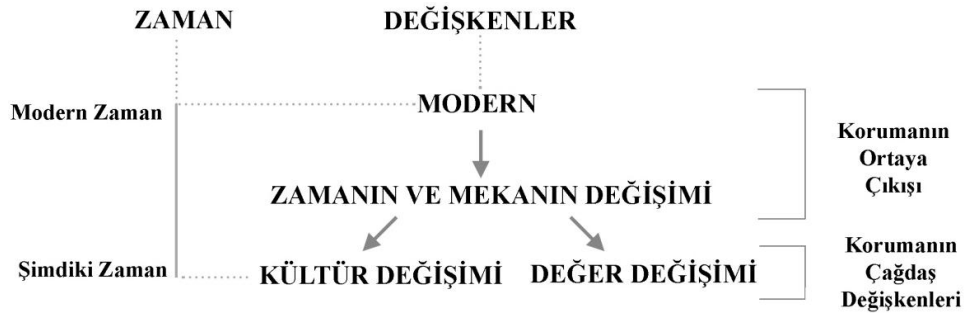
Çalışmaya koruma kavramının modern öncesi ve modern dönemde ne ifade ettiğinin kavranmasıyla başlanacaktır. Anıt kavramı üzerinden oluşturulan koruma düşüncesinin modern dönemle beraber düşüncenin ötesine geçtiğine ve şekil değiştirdiğine dikkat çekilerek koruma tarihi anlatılacaktır. Korumayı şekillendiren kuramcıların düşünceleri aktararak yasalar, kongreler, yönetmelikler incelenecek dönem dönem hangi kavramların önemsendiği anlatılmaya çalışılacaktır. Dünya

üzerinden genel bir çerçeve çizildikten sonra Türkiye’de yaşanan koruma tarihi anlatılacaktır. Dünyadaki ve Türkiye’deki süreçler karşılaştırılacaktır (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 : Türkiye’de ve dünyada korumanın tarihsel ve kuramsal arka planı bölümü ilişkileri (Kök, 2016).

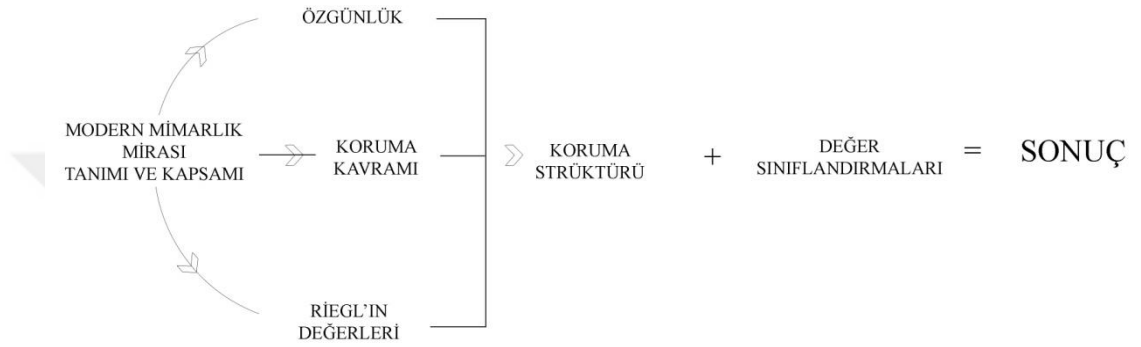
Korumanın üretilen ve yeniden üretilen bir kavram olması onu sürekli yeniliğe zorlayan modern düşüncenin ürünüdür. Korumanın modern düşünce üzerinden değişimi bölümünde yeniliğin getirdiği değişim olgusu sorgulanacaktır (Şekil 2.3). Bu sorgulama modern düşüncenin değiştirdiği zaman ve mekânla beraber şekillenen kültür, anlam ve değer üzerinden yapılacaktır. Kültür değişimi aynı zamanda sürekliliğin de sonucudur. Kültürün bu hareketi, anlamın değişimini ve anlamın bir ölçüsü olarak değer değişimini tetikler. Bölüm sonunda nesnenin hangi kavramlar üzerinden değerlendirileceği belirlenecektir.



Şekil 2.3 : Modern zamanla beraber koruma kavramına etki eden değişkenler (Kök, 2016).

Tüm bu süreçlerin sonunda zemini oluşturulmaya çalışılan, asıl sorgulanacak bölüm korumanın modern mimarlık mirası üzerinden değerlendirilmesidir. Bu bölümde dünyada ve Türkiye’de modern mimarlık mirasının üretildiği dönemin kültür ortamı sorgulanmış, modern mimarlık mirası ve koruma kavramı arasındaki ilişki incelenmiştir. Modern mimarinin özgünlük üzerinden tasarım nitelikleri

belirlenmiştir ve modern ürünler Riegl'in sınıflandırması çerçevesinde sorgulanmıştır. Sınıflandırmanın Riegl'in çerçevesi üzerinden oluşturulmuş olması Riegl'in anıtları amaçlanmış ve amaçlanmamış olarak ayırması ve sınıflandırma içerisinde birbirine karşıt değerlerin yer almış olmasıdır. Bu çözümlemelerin sonucunda koruma strüktürü oluşturulmuş ve diğer kurumların ve kişilerin değer sınıflandırmalarıyla karşılaştırılarak tekrar şekillendirilmiştir. Bölüm sonunda ise modern mimarlık mirası ürünlerinin nitelikleri ve koruma kuramının temeli olan değerleri üzerinden bir kabul eylemi olan sınıflandırma oluşturulmuştur (Şekil 2.4).



Şekil 2.4 : Modern miras üzerinden oluşturulacak olan değer sınıflandırması süreci (Kök, 2016).

2.1 Dünyada ve Türkiye’de Korumanın Tarihsel ve Kuramsal Arka Planı

Koruma düşüncesi kültür varlığını temsil eden ilk kavram olan anıt üzerinde şekillenmiştir. “Önemli olan anıtın yapılma şeklinin bir tanrıdan bir krala, bir kraldan da bir sanatçıya nasıl ve hangi istek (veya dürtü) ile geçtiğidir. Koruma olgusu böylece tanrısal değerden insani değerlere aktarılmakta; gök gürültüsünden yer ölçüsüne indirilmektedir” (Sezgin, 2005 s.2). Burada anlatılmak istenen insanoğlunun yeryüzünde kalıcı bir nesne bırakmak adına inşa ettiği anıtın; aslında süreklilik kavramı altında yatan koruma olgusuyla şekillenmesidir. Somut adımlar daha sonra atılacak olsa da koruma kavramının düşünsel altyapısının oluşumunu; zamanda süreklilik sağlama amacıyla tasarlanan anıt kavramının ortaya çıktığı tarihe götürebiliriz.

Anıt kavramının batı dillerindeki karşılığı genellikle ‘monument’ olarak ifade edilir. Sıfat olan ‘monumentalis’ nesnenin önem, kalıcılık ve ehemmiyet gibi hatırlanmaya değer yönlerini ifade eder (Özten, 2015). Bu durumda kalıcılığı arzulanan hatırlanmaya değer bulunandır. 17. yüzyıla kadar arkeolojiyle bağlantılı olarak

kullanılan anıt kavramı daha sonraki dönemlerde hafıza ve toplumsal bellekle ilişkili olarak kullanılmıştır (Polat, 2010). Kültür varlığını temsil eden ilk kavram anıttır. Kültür, zamansal akış içerisinde tüm insanlarda olan yaşama dair özelliklerdir. Anıtı bir kültür varlığı yapan değer; yaşananların nesneleşerek mekâna yansımaları, ortak sembol yaratılmasıdır. Jokiletho anıt tanımını “kamuya ya da kişiye ait herhangi bir dönemden kalma yapı, artistik karakter ya da toplum hafızası için önem taşıyan bir harabe, bu karakterdeki taşınır ya da taşınmaz obje veya parçalardır” diyerek yapmıştır (Polat, 2010, s.11).

Erdem Ceylan’ın aktarımıyla sanat tarihçisi Alois Riegl (2015) ise anıtı; en eski ve özgün anlamıyla “insanın tek başına yaptığı işleri veya gösterdiği hünerleri, özellikle gelecek kuşakların zihninde canlı tutmak amacıyla inşa ettiği eser” olarak tanımlamıştır (s.49). Ceylan (2015a); Riegl’in bu tanımı üzerinden anıt için “Dünya üzerinde sınırlı bir hayat yaşamaya yazgılı olması nedeniyle bir varoluş endişesi taşıyan insan tarafından; hayatın, zamanın ve bedenin geçiciliğine karşı durması olay veya eylemleri mümkün olduğunca uzun bir süre anımsatması için yapılmış bir nesnedir” demiştir (s.33). Zaman art arda sıralanan tekil noktalardan oluşur ve kesintisiz olarak ilerler. Geçicilik ise sürekliliği olmayan durumun ifadesidir. Tanımdaki zamanın geçiciliği aslında değişimdir, geçici olan tekil noktalardır.

Geleneksel toplumlarda zaman durağan, durgun, sabit olarak nitelendirilir. Zamanın varoluşunun anlamının; atalar zamanında, kuruluş aşamasında belirlendiği söylenir (Yılmaz, 1997). Daha çok döngüsel bir zaman kavramı vardır. Bu toplumlarda anlambilimsel yaratım hep geçmişe bağlanır. Bu yüzden de geleneksel toplum varlıkları anlambilimsel olarak hep sabittir. Değişim, modern öncesi dönemde varlıkta kendisini zamanın izleriyle, fiziksel yıpranmayla gösterir çünkü geleneksel toplumda anlam ve zaman değişimi bir kişinin ömrü sürecinde farkına varılamayacak kadar yavaştır.

Sosyolojide zaman kavramı değişimlere dayalı toplumsal etkinliklere gönderme yapılarak ifade edilir. Modern dönemle birlikte ekonomik, politik, kültürel ve sosyal alandaki değişimlerin yanı sıra iletişim, ulaşım ve bilgi teknolojilerindeki gelişmelerin bir sonucu olan zamandaki süreksizlik eskinin karşısına yeniyi çıkarmıştır. Endüstrileşmenin düşünsel arka planını oluşturan modern olma fikri, gelenekle radikal bir kopuşu savunmuştur. Yeniye bulmak, icat etmek zorunda hisseden modern, zamanın sürekliliğini değiştirmiştir. Süreklilik; yerini parçalılığa,

kopukluğa ve değişime bırakmıştır. Modern çağın geçmişe ve eskiye ait olandan tamamen ayrılma düşüncesi modern dönem sorunu haline gelmiştir. Bu sorun; zamanın sürekliliğiyle beraber mekânın sürekliliğini de sekteye uğratmıştır. Geleneksel toplumda mekân kavramı net bir şekilde tanımlanırken modern toplumda daha belirsiz ve geçirgen olarak ifade edilmektedir. Zaman ve mekân bütünlüğü geçmiş zaman ve tarihsel mekân, güncel zaman ve modern mekâna parçalanmıştır.

Yenin peşinde koşan; mekânın üreticisi, kullanıcısı hatta sonlandırıcısı olan toplum; modern zamandaki değişimi mekân üzerinden yıkma ve koruma eylemleriyle şekillendirmektedir. “Bir tarafta ‘tahrip etme’, ‘güç gösterisi’ ve ‘geçmiş yadsıma’ gibi kavramlar somutlaşırken; diğer yanda ‘ölümsüzlük’, ‘yitik cennet’, ‘zamanda yolculuk’ gibi idealler şekillenir” (Kayın, 2003b, s.60). Modernitenin yeniyi üretmek adına itici bir güç olarak gördüğü yıkım; kültürel sürekliliğin önündeki en büyük engeldir. “yıkım ve yok etme; kullanım ya da spekülasyon ve değer kaybetme sonucu ortaya çıkan” değişimler olarak tanımlanır (Rossi, 2002, s.3).

“15. ve 20. yüzyıllar arasında yer alan entellektüel, kültürel, toplumsal, estetik dönüşümün bir sonucu olan modernite” koruma kavramını geliştirerek korumanın çağdaş ve bilimsel çerçevesini belirlemiştir (Kayın, 2003a, s.125). Fiziksel mekânı koruyan geleneksel koruma kavramı değişerek mekânı oluşturan soyut ilkelerinde korunması için yeni açılımlar sunan modern korumaya evrilmiştir. “Koruma kavramı zaman ve mekânın zihinsel tahayyülde ayrışması nedeniyle ortaya çıkmış bir sorundur” (Özaslan, 2010, s.4). “Koruma alanının aslında yapmaya çalıştığı; insanın mekânsal bir katmanlanma içinde dolaşabilmesini sağlayarak zaman boyutunda sonradan gelenleri öncekilerin içinden geçirmektir” (Kayın, 2007b, s.120). Koruma, varlık üzerinde zamanın ve mekânın değişimini kontrol ederek onu geleceğe taşımayı hedefler. Koruma; değişimi yönetmektir (Url-1). Bu amaç doğrultusunda koruma düşünce, uygulama ve kuram tarihi toplumsal evrelerden geçerek günümüze ulaşmıştır.

Dünyada;

“Tarih bilincinin söz konusu olmadığı dönemlerde insanlar yaşarken her yeni güne girdiklerinde, içinde bulundukları yerellikte, o topluluğun o güne kadar yaptığı ve ürettiği nesnelerin, o güne kadar ürettikleri geleneklerin, materyal olmayan kültür

birikiminin ortaya koyduğu olanaklar içinde yaşamlarını gerçekleştirirler” (Tekeli, 2014, s.74). Tarihin birikimi de olağan ve süregelen bir doğallıkta yaşam deneyimi içerisinde ortaya çıkar.

Batıda, rönesanstan itibaren geçmişin şimdiden ayrı bir varoluşu temsil etmeye başladığı dönem de tarihi değerlerin ilk kez farkına varılır. “Antik yunan kültürünün temsil ettiği geçmişin, mutlak estetik ilkeler ve değerlerin kaynağı olduğu keşfi” bu süreçte gerçekleşir (Ceylan, 2015a, s.8). Anıtların korunmasıyla ilgili ilk yönetmelikler de bu dönemde ortaya çıkmıştır (Ceylan, 2015a). 15. ve 20.yüzyıl arasında korumayı etkileyen gelişmeler yaşanmıştır (Şekil 2.5).

15. yüzyıl	Rönesansla beraber kültürel değerlerin farkına varılmış restorasyon hareketleri başlamıştır. Floransalı Leon Batista Alberti (1404-72) antik dönemden sonra yazılan ilk mimarlık kitabında yeniçağın mimarisinin yegâne esin kaynağının tarihi anıtlar olduğunu ileri sürerek koruma nedenlerini 3 başlık altında toplamıştır. 1- Mimari kalite, sağlamlılık ve güzellik 2- Tarihi değer 3- Didaktik değer (Jokilehto, 1986, s.18).
16. yüzyıl	16. yüzyıldan itibaren tapınaklar, forumlar, kent kapıları, köprüler, kemerler gibi klasik dönem anıtsal yapıların korunması ve onarımı kilisenin idaresinde gerçekleştirilmiştir (Jokilehto, 1986, s.39).
17. yüzyıl	17. yüzyıl Antik dönem mimarlığının çalışılması, heykel ve resimlerin onarımı olağan sanatsal eylem haline gelmiştir (Jokilehto,1986).
18. yüzyıl	18. yüzyılda öne sürülen tarih felsefesi kavramı bilimsel verilerle inşa edilen bir tarihselliği ortaya çıkardı. Sadece Roma ve Antik yunan kentleri değil Doğu’daki antik yapılarda detaylı bir şekilde incelenmiştir. J.J. Wickelmann’ın (1717-68) yazdığı sanat tarihi kitabı ile sanat tarihi bilimsel bir olgu olarak ele alındı ve kronolojik olarak sınıflandırıldı. Bu kitapla beraber eski eserler bilgi nesnesi ve tarihsel değer olarak görülmeye başlandı (Jokilehto, 1986).
19. yüzyıl	Tarihsel dönemler arasında bir değer farkı görmeden geçmişin mimari eserlerinin korunmaya değer olduğu düşüncesiyle beraber modern restorasyon hareketi 1830’dan itibaren İngiltere ve Fransa’da sanat ve mimarlık eserlerini kapsayacak şekilde başlamış oldu. Bu yüzyılda korumanın kuramsal çerçevesi şekillenmiştir (Jokilehto, 1986). Değer tanımları yapılmış ve kültürel mirasın toplum için anlamı ortaya çıkmaya başlamıştır.
20. yüzyıl	Koruma ilkeleri yasal olarak 20. yüzyılda oluşturulmaya başlanmıştır.

Şekil 2.5 : 15. ve 20. yüzyıl arasında koruma kavramının dünyadaki gelişimi (Kök, 2016).

Modern dönemle beraber ortaya çıkan sürekli yeni olma fikri korumayı da etkilemiştir. “İnsanın hayat ve bilgi arasında süregelen tanıdık dengeyi geçmişin bu ‘yeni’ bilgisi aracılığıyla değiştirmesinin en belirgin belirtisi” 18. yüzyılda ortaya çıkan sanat tarihi ve arkeolojinin bilimsel disiplin haline gelmesidir (Ceylan, 2015a, s.10). Koruma da bu süreçlerin sonunda bilimsel bir çalışma haline gelmiş, farklı görüş ve ilkelerin çatışmasıyla şekillenmeye başlamıştır. Koruma içgüdüsel davranıştan çıkmış bir disipline dönüşmüştür.

Jokilehto'ya göre koruma kuramı, 18. yüzyılda Bellori ve Winckelmann'ın görüş ve yaklaşımlarıyla arkeoloji ve sanat tarihi çalışmalarının artmasıyla başlamış; 19. yüzyılda Ruskin, Morris ve Boito'nun eleştirel yaklaşımı ile gelişmiş; 20. yüzyılın başında Riegl, Giovannoni ve Brandi'nin katkılarıyla modern koruma kuramına dönüşmüştür (Polat, 2010).

Koruma, modernite sürecinde disiplinler bir çalışma alanı haline gelirken neyin, ne amaçla korunacağı soruları bu alanın kendi içerisinde ve toplumla yürüttüğü sürekli bir hesaplaşmaya dönüşmüştür (Kayın, 2007a). Koruma anlayışı 'neyin, neden, nasıl' korunacağı ile ilgili sorularla şekillenmiştir. Nasıl korunacağının cevabı 'neyin' ve 'neden' sorularında gizlidir. 'Neyin' sorusu korunacak nesneyi yani değerli olanı tanımlarken 'neden' ise nesnenin fiziksel ve anlamsal niteliğini sorgulayarak değerlerini oluşturmasıyla beraber korumadaki amaçsallığı da ortaya çıkarmaktadır. Bu yüzden de değer kavramı koruma kuramının merkezini oluşturur.

Kültür varlıkları, tarihi nesneler, anıtlar bizler için çeşitli değerlerle yüklüdür. Korumayı şekillendiren değerler tarih boyunca sürekli birbiriyle çatışmıştır. 18. yüzyıla kadar 'kavramsal, simgesel', 'işlevsel, ekonomik' ve 'sanatsal, estetik' değerler, koruma değerleri olarak kabul görmüştür (Polat, 2010). Winckelmann; arkeolojik kalıntılar, sanat eserleri ve anıtlara tarihi ve estetik değerleri üzerinden bakmış ve onların gerekliliğini vurgulamıştır. 18. yüzyılda kültür varlıkları bu kavramlar üzerinden değerlendirilmiştir (Polat, 2010).

19. yüzyıl özellikle değerlerin tanımlandığı, kültürel mirasın toplum için anlamının ortaya konduğu bir dönem olarak dikkat çekmektedir. Endüstri Devriminin etkisiyle farklılaşan gereksinimler kültür varlıklarının değer olgularını da değiştirmiştir. Yüzyılın en önemli korumacılarından Viollet-le-Duc (1814-1879); tarihsel yapıların çevrelerinden bağımsız kendi sahip oldukları değerleri yücelten anlayış üzerinden farklı değerleri ortaya çıkarmıştır. Üslupsal bütünlüğü savunan Duc; ulusal değer, hafıza kavramı, konservasyon, estetik değer ve özgünlük gibi kavramlara önem vermiştir (Polat, 2010).

John Ruskin'e (1819-1900) göre sanat eseri bugüne ulaşan hali ile korunmalıydı. Ruskin, yapının zaman içerisinde üzerinde oluşturduğu lekeleri anlamlı bulup eskilik değerini ön plana itmiştir. Özgünlük değeri, tarihi belge değeri, toplumsal hafıza Ruskin'in öne çıkardığı diğer kavramlardır. William Morris (1834-1896) yapıların

değerlendirilmesi için özgün malzemelerle korunarak döneminin tanığı olma durumunu önemsemiştir (Polat, 2010). Camillo Boito (1836-1914), tarihi anıtları toplumun veya ulusun mülkiyetinden çıkarıp tüm insanlığın belgesi olarak görmüştür. Boito, yapıları tarihi ve estetik belge olarak görmüş ve restorasyonu, yapının bütün içeriğiyle korunması gereken hareket olarak nitelendirmiştir. 19. yüzyıl sonunda estetik değerın tarihi değer karşısında önem kazanmasıyla değerler arasında çatışma başlamıştır (Polat, 2010).

20. yüzyılda Gustavo Giovannoni (1873-1947); Boito'nun ilkelerini kuramsallaştırarak korumaya katkı sağlamıştır. Anıtların daha çok çevre dokularıyla korunması gerektiğini savunan Giovannoni; estetik değer, tarihi kimlik, eskilik değeri, özgünlük kavramları üzerinde durmuştur (Polat, 2010).

Alois Riegl (1858-1895); 20. yüzyıl başında korumayla ilişkili eski kavramlara yeni anlamlar yükleyerek eskilerin yetersiz kaldığı noktada yenilerini üreterek anıtların değerlerini anlatan bir makale yayınlamıştır. Bu makale 19. yüzyılın tarihselci, restorasyoncu yaklaşımından 20. yüzyılın modernist, korumacı yaklaşımına geçişin ilk temsilidir. Jokilehto tarafından Riegl, kültür mirasının değeri üzerine ilk sistematik analizi yapan uzman olarak tanımlanır (Jokilehto, 2005). Bu makale modern dönemden mimarlık ürünlerine objektif bir bakış sağlamak, onların değerlendirme ve koruma kriterlerini belirlemek adına yazılmış bir eserdir.

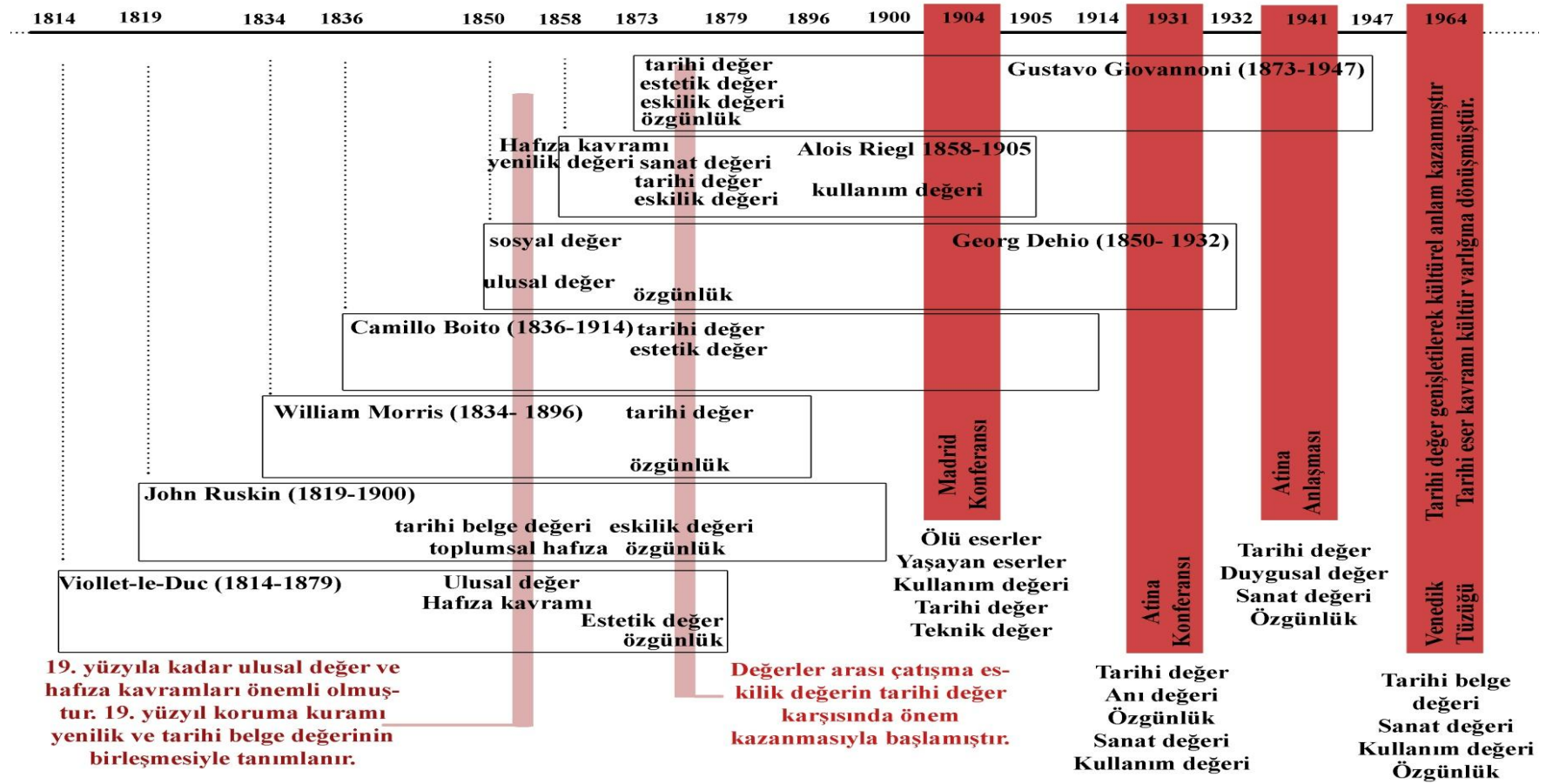
Riegl hiç bir dönemin bir başkasından önemli olmadığını savunur. İçinde üretildikleri o geri döndürülemez zamanın ruhundan parça taşıyan her eserin anıt değerine sahip olduğunu söyler. Bu yüzden de anıtları; amaçlanmış anıtlar ve amaçlanmamış anıtlar olarak ikiye ayırır. Amaçlanmış anıtları anıt yapan şey yapımlarında onlara atfedilen değer iken amaçlanmamış anıtlarda bu durum yapıldıkları andan sonra herhangi tarihi bir olay ya da kişinin değeri atfetmesiyle ortaya çıkar (Riegl, 2015).

Riegl; anıtları güncel değerler ve anımsatma değeri adı altında irdelemiştir. Değer zamansal bir olgudur, değerlendirme de bir süreci içinde barındırır (Tapan, 1980). Riegl'da değer sistematığının ana başlıklarını zaman kavramı üzerinden şekillendirmiştir. Değer sınıflandırması yapının kültürel öneminin karmaşıklığını irdelemek için sunulan indirgemeci bir yaklaşımdır. Riegl'in sınıflandırmasında, anımsatma değeri; eskilik değeri, tarihi değer ve amaçlanmış anımsatma değeridir. Güncel değerler ise kullanım değeri ve sanat değeridir.

Riegl'in Modern Anıt Kültü, 20. yüzyıl başında Avusturya- Macaristan İmparatorluk ve Kraliyet Merkezi Sanat Anıtları ve Tarihi Anıtlar Komisyonu'nun anıtların korunmasına yönelik yeni bir örgütlenme girişiminin yasa taslağının kuramsal bölümü olarak hazırlanmıştır (Ceylan, 2015a). 20. yüzyıla kadar koruma mevcut olanı muhafaza etmeye yönelik durağan bir alandır. Yüzyıl başında bu durum sorun haline gelmiş, ulusal ve uluslararası toplantılarda tartışılarak tüzük ve bildirgelerle koruma kavramının şekli değişmiştir. Atina Konferansı, bu konudaki uluslararası ilk yasal toplantıdır. Toplantı da koruma üzerinden genel prensipler, yasalar, anıtların estetik gelişimi, restorasyon malzemeleri, bozulma, koruma tekniği ve uluslararası iş birliği konuları tartışılmıştır (Jokilehto, 2005). Konferansta anıtların tarihi ve estetik değerleri üzerinde durulmuştur.

Atina Konferansı'ndan sonra ilk kez İkinci Uluslararası Tarihi Anıtlar ve Teknisyenleri Toplantısı'nda restorasyonla ilgili uzmanların bulunduğu bir kongre yapılmıştır. Kongre sonucunda 'Venedik Tüzüğü' olarak da bilinen bir belge yayınlanmıştır. Venedik Tüzüğü'nde kültür varlığı, kültürel anlam gibi kavramlar üzerinde durulmuş ve bu kavramların tanımları yapılmıştır. Tüzüğün birinci maddesinde; kültür varlığı kavramının sadece bir mimari eseri değil, bunun yanında kültürel anlam kazanmış daha basit eserleri de kapsadığı belirtilmiştir (Url-2). Kültürel miras, kültür varlığı kavramları uluslararası geçerlilik kazanmıştır. Korumanın kapsamını genişleten, uluslararası ortak ilkeler belirleyen ve kültürel varlığın sürekliliğinin sağlanmasını amaçlayan tüzük, çok sayıda ülke tarafından ulusal koruma ilke ve yasalarının temelini oluşturur. Bu toplantı da ICOMOS'un (International Council on Monuments and Sites) temeli atılmıştır.

Venedik Tüzüğü'nün uluslararası düzeyde kabul edilmesi ve korunacak ürünlerin kültür varlığı çerperinde genişlemesi üzerinden bu sürece kadar olan dönemde öne çıkan değerler incelendiğinde eskilik değerinin tarihi değer karşısında önem kazanmasıyla değerler arası çatışmanın başladığı görülmüştür (Şekil 2.6). Bu sebeple 19. yüzyıla kadar olan süreç tarih yüzyılı olarak anılırken 20. yüzyıl tarihsizlik yüzyılı olarak anılır. 19. yüzyıla kadar ulusal değer ve hafıza kavramları önemli bulunmuş ve bu dönemdeki koruma kuramı yenilik ve tarihi belge değeri üzerinden şekillenmiştir. 20. yüzyılda yenilik değerine karşıt eskilik değeri, tarihi değer karşısında estetik değer önem kazanmıştır (Polat, 2010).



Şekil 2.6 : Venedik Tüzüğü'ne kadar olan koruma kuramı gelişimi (Kök, 2016).

1970 sonrasında koruma alanında yapılan sözleşmelerin, bildirgelerin, toplantıların sonucunda; ortak miras, tarih, gelecek kavramları ortaya çıkmaya başlamıştır. UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) koruma sözleşmesinde kültürel ve doğal mirasın, tüm dünya kültürel mirasının parçası olduğu için korunması gerektiği üzerinde durmuştur. Kültürel mirasın değerlendirmesinde üstün evrensel değer kavramı ortaya çıkmıştır. Üstün evrensel değer kriteri, tüm insanlığın bugün ve gelecek nesiller için ulusallığı aşp evrensele doğru ilerleyen kültürel ve doğal önemi ifade eder (Url-3).

Döneminin kültürel şartlarına göre şekillenen, çağdaş ve bilimsel çerçevesini modernitenin belirlediği koruma anlayışına, postmodern dönemde farklı anlamlar yüklenmiştir. Postmodernite, modernite içerisinde moderniteden kopuşu ifade eder. Özellikle 1980'lerden sonra kentlerde sosyoekonomik girdilerin ve tüketim unsurunun hızlanmasına bağlı olarak yeni mekânsal dönüşümler ortaya çıkmıştır. Modern tasarım ürünleri, geçmiş bir ilham kaynağı olarak görür. Postmodern ise geçmiş, biçimsel içerikle gündelik hayatın içine sokar. Kayın'a (2003a) göre bu farklılıklar koruma düşüncesini doğrudan etkilemiş ve tehdit etmeye başlamıştır. Postmodern dönemde mekânın tüketimi artmış, tarihsel mekânların çağdaşlaşması için düzenlemeler yapılmıştır. Mekânların içleri boşaltılarak tüketim nesnesi haline gelmiştir. Eski ve yeni birlikteliğine farklı anlamlar yüklenmiş; gerçek olan değer ayırt edilememeye başlamıştır. Modernleşme sürecini sağlıklı yaşamış olan toplumlar moderniteden postmoderniteye değişen kültür ortamı içerisinde kendi kimliklerini oluşturan öğeleri koruma altına alabilmişlerdir.

21. yüzyılda modern mimarlık ürünlerinin koruma sorunlarının gündeme gelmesiyle koruma alanı kendi ilkelerini gözden geçirmiş ve farklı bir içerik sunmuştur. Tüm dünyada mimari miras kavramı, modern mimarlık ürünlerini de içine alacak şekilde genişlemiştir. Modern mimarlığın korunması durumu koruma alanında yeni bir dönüm noktasıdır. Avrupa Konseyi, ICOMOS, MAAN (Modern Asian Architecture Network), ERIH (European Route of Industrial Heritage), TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage) ve Docomomo konu ile ilgili çalışma ve bildirilere yer vermektedir.

Rönesans döneminde antik dünyanın eserlerine duyulan hayranlıkla başlayan koruma süreci giderek alanını genişletmiş ulusal ve uluslararası, somut ve soyut, kültürel, sosyal, doğal mirası ve tüm tarihsel dönemleri kapsayacak şekilde genişlemiştir.

Tekil yapı ölçeğinden kent ölçeğine evrilen koruma düşüncesi ulusal ve uluslararası tüzükler, ilkeler ve kuruluşlar ile sürekli olarak güncellenmektedir (Şekil B.1). Batının üretimi olan koruma olgusu, kültür üzerinden çeşitlilik göstermiştir. Bu yüzden de koruma anlayışı her kültür için ayrı okumalarla gerçekleştirilmelidir.

Türkiye’de;

Ülkemizde eski eserlere duyulan ilgi 19. yüzyılın ortalarında başlamıştır. Tanzimatla birlikte başlayan koruma düşüncesi ilk başlarda sadece taşınır tarihi eserleri içermekteydi. Bunu daha sonra anıtsal yapı koruması izlemiştir. Osmanlı İmparatorluğu ilk zamanlarda batıdaki ilke, yöntem ve tartışmalara eklenmek yerine kendi yasal zeminini hazırlamaya çalışmıştır.

Türkiye’deki koruma yasaları Cumhuriyet’in ilk yıllarında içe dönük bir yaklaşımla şekillendirilmiştir. 1923 ile 1950 yılları arasında görev yapan kimi hükümetler koruma konusunda hiç program sunmamış, kimileri ise çok kısa tutmuştur (Madran, 1997). 20. yüzyılın ortasından itibaren çok partili hayata geçiş; siyasetin yapısı ve yönelimlerini değiştirmiş, diğer tüm alanlarla da ilişkisini etkilemiştir. Demokrat Parti’nin iktidara gelişiyle, tüm dinamiklerin devlet tarafından yönlendirildiği bir süreçten, dışa eklenme isteğiyle gelişen bir kurguya dönüşmüştür (Kayın, 2008). 1950-60 aralığında koruma alanında deneysel ve sezgisel eylemler üzerinden hareket edilmiş, bütüncül bir strateji geliştirilememiştir. Hatta bu süreç özellikle İstanbul’da yıkımların kent üzerinde köklü değişmelere sebebiyet verdiği bir dönemdir.

UNESCO’nun 1972’de Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme’sine dahil olamayan Türkiye, alınan koruma kararlarını 1710 sayılı kanuna uyarlamaya çalışmıştır. 1973 yılında kültür ve tabiat varlıkları ilk kez Cumhuriyet’in ilk yasası olan 1710 sayılı kanunda güvence altına alınmıştır. Kültürel miras ve kültürel çevreyle ilgili çalışmalar yapılmıştır. 1710 sayılı yasanın geliştirilmiş hali olan 2863 sayılı kanunda ‘anıt’ kavramı değiştirilerek ‘kültür varlığı’ tanımlaması yapılmıştır. Bu yasayla beraber kentsel korumanın bir planlama olgusu olduğu belirtilmiştir.

Türkiye’de koruma alanının yasal temelini daha sonra 5226 sayılı yasa ile değişen 2863 sayılı kanun oluşturur. 5226 sayılı yasa ile “Kültür varlıkları tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan

özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır” olarak tanımlanmıştır. Yasa; kültür varlıklarını zaman, nitelik ve mekân boyutunda ele almıştır. Zaman olarak 19. yüzyıl sonu kronolojik sınır olarak kabul edilmiştir. Bu yasa, zaman üzerinden Cumhuriyet dönemi modern mimarlık ürünlerini kapsamadığı için onların korunabilirliğini tehlikeye sokmuştur.

Batıda gündeme gelen modern mimarlık mirasının koruma alanına yansımaları Türkiye’de de geç de olsa gözlenmiştir. Fakat batıda birbirinden beslenen kuram ve uygulama Türkiye’de henüz etkili olamamıştır. Bu yüzden de ürünlerin korunmasını gerektirecek kapsamlı bir çalışma mevcut değildir. Türkiye’de Cumhuriyet dönemi mimarlık ürünlerinin tescili 1970’lerde başlamıştır. Türkiye’de tescil kararlarının ürünlerin sürekliliğinde tamamen koruyucu olduğunu söyleyemeyiz. Tescil kararı kolayca kaldırılabilmekte ve yıkımlar yaşanmaktadır. Bugün bu kapsamda erken Cumhuriyet dönemi nitelikli ürünü olan Seyfi Arkan’ın Ankara’da yer alan İller Bankası Binası’nın tescil kararı kaldırılarak yıkılması gündemdedir. Nitelikli ürünler üzerinden kolayca alınan yıkım kararı, ülkemizde koruma konusundaki sorunların göstergesidir. Koruma konusu sadece belirli bir kesimin düşünceleriyle şekillenmektedir. Nesnenin korunmasında etkili olacak durum; toplumun nesneyle olan bağıni kuvvetlendirerek koruma bilinci sağlayabilmektir.

Kayın (2004), koruma konusunda ülkemizde yaşanan sorunları dört başlık altında toplamıştır; değer saptama sorunu, ölçekler arası ilişki kurma ve farkındalık sorunu, disiplinler arası ilişki kurma sorunu, yalıtılmış kentler, yalıtılmış dokular, yalıtılmış yapılar. Polat’da (2008) koruma problemi olarak tescil sürecini kolaylaştıracak net ve güçlü gerekçeler içeren kararlar alınmasını sağlamaya yardımcı olacak yeni koruma ölçütleri üzerinde durulması gerekliliğini öne sürmüştür. Bu öneriler ve sorunlar üzerinden mimarlığa ilişkin değerlerin yaşam çevreleriyle olan ilişkisini anlamak ve güçlendirmek korumanın ilk adımı olarak ifade edilebilir.

Türkiye’de öncelikle korunmasının gerekli olduğu düşünülen nesnelerin değerleri belirlenmeli ve toplumun bu konudaki farkındalığı arttırılmalıdır. Çünkü korumada belirleyici olan nesneyi kullanan toplumdur. Toplum nesneyle farkında olmadığı bir bağ kurar ve bu bağ bölgenin kültürünün sürekliliği için önemlidir. Bu bağı kuvvetlendirmek ve açığa çıkarmak toplumun nesneyi içselleştirmesi için önemlidir. Riegl’in düşüncesi olan her nesnenin korunmaya değer olduğu düşüncesi üzerinden bu süreç sorgulanmalı ve öncelikler belirlenmelidir. Bu süreçler dünyadaki

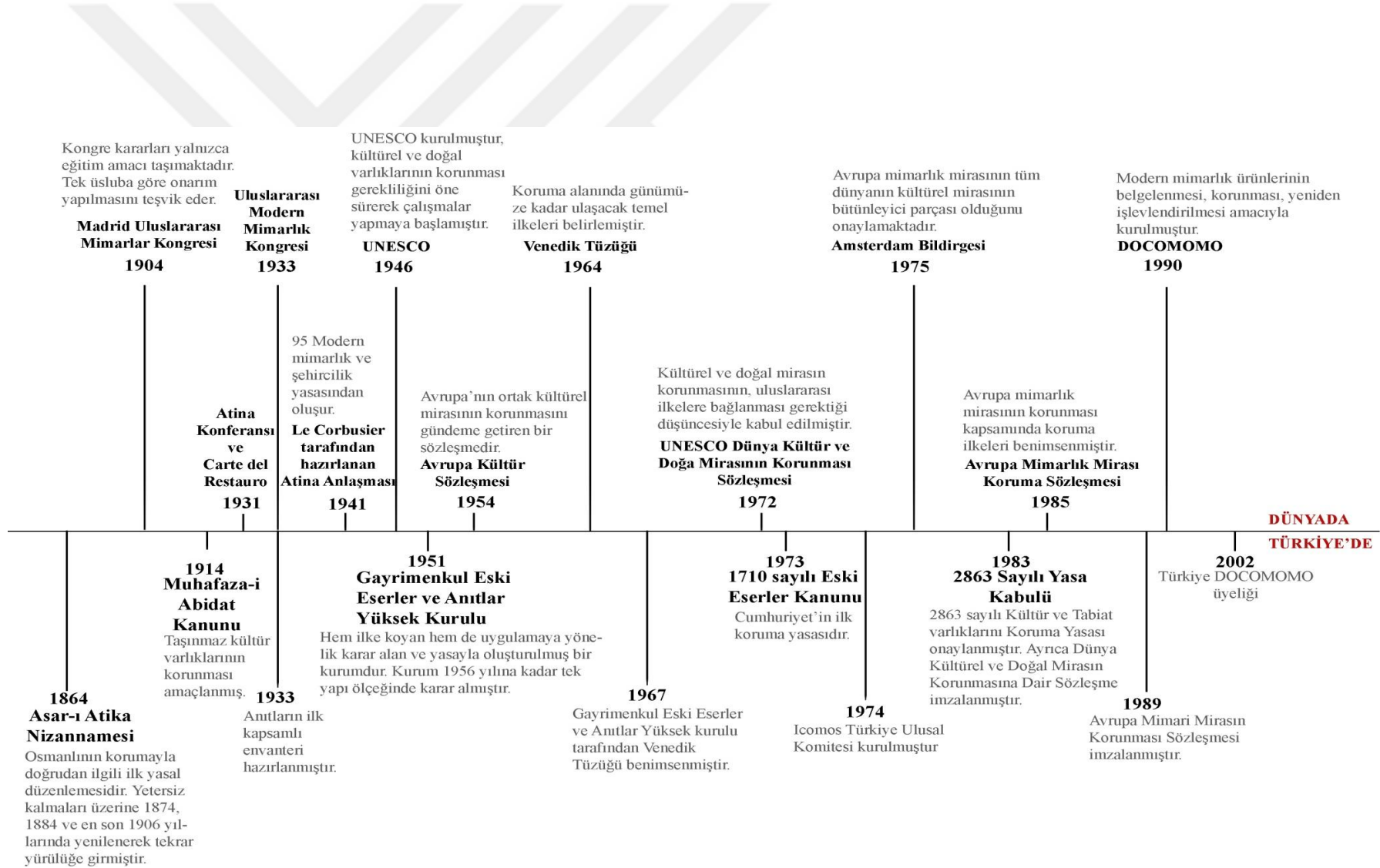
süreçlerden beslenmeli ve gelişmelidir. Tarih boyunca Türkiye, koruma düşüncesi üzerinden dünyada yaşananları hep geriden takip etmiştir (Şekil 2.7). Tablodan takip edilebileceği üzere Türkiye kimi zaman kendi yasalarını kendi belirlemiş kimi zaman da geç de olsa dışarıya eklemlebilmıştır.

Dünyada ve Türkiye’de yaşanan bu süreçlerin incelenmesi modern dönemin koruma üzerindeki etkisinin önemini ortaya çıkarmıştır. Modern dönemle beraber bilimsel bir disiplin haline gelen koruma kavramının modern düşünce üzerinden değerlendirilmesi korumanın değişkenlerini bulmak adına önemlidir. Bu değişkenler bir sonraki bölüm olan korumanın modern düşünce üzerinden değişimi bölümünde koruma kavramını etkileyen kavramlar olarak ortaya çıkacaktır.

2.2 Korumanın Modern Düşünce Üzerinden Değişimi

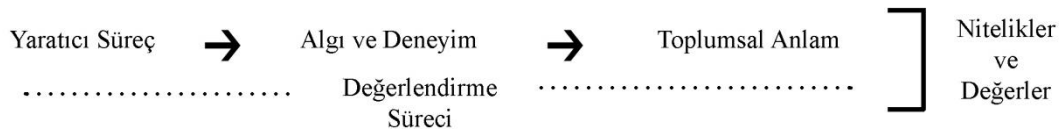
Modernitenin içinde var olan koruma paradigması modernidir. Modernlik, bir anlamıyla gündelik hayatın pratiklerini ve ortak bilgiyi kapsayan kültürün dönüşümüdür (Pultar, 2003, s.239). Bir kültürün geçmişle kurduğu ilişkinin nasıl olduğu korumanında neleri içerdiğini açıklıkla gösterir. Modern düşüncenin ve bilginin mutlak, zamansız ve evrensel olduğu inancı bir taraftan önceyi değersizleştirmiş bir taraftan da toplumların varlıkla olan ilişkisini farklı temsil etmelerini önemsemiştir (Özaslan, 2010).

“Geçmişin kendisini bir yasa olarak öne çıkardığı, bugünü belirleyip biçimlendirdiği bir anda modernler, yani yeni olanlar, yeniler, bir olumsuzlanmaya denk düşen, zamanı bir biçimde kavramaya yönelik anlayışları ve bu konudaki karmaşık önermeleriyle karşıtlarından farklılaşır” (Yılmaz, 1997, s.41). Yeninin yeniliği bir kopuşu içerir, ‘farklılığın’ tam da kendisidir. Yeninin karşıtı olan eski artık geçmiş zamanda kalmıştır. “Mantaigne’nin düşüncesine göre yenilik eskinin yıkılışıdır. Korunması gereken şey eski olandır.” (Yılmaz, 2004, s.121). Eski ve yeni arasındaki gerilime karşı modern olan; geçmişi tamamen yok saymaz. Cengizkan (2002) modern, sadece yeniliklere ilişkin değerler konumu olarak değil; bu konunun elde edilmesinde, geçmişi yeniden elde ederken veya tarih yazarken de korunacak bir konum özelliği olarak tariflemiştir. Kayın (2003a) “Modern; geçmişi gündelik yaşantısına sokmaz onu yalıtır, aslında geçmişin kendi ideolojisini zedelemesinden korkar ancak onu bir öğrenme aracı olarak bir bilgi kaynağı olarak yanı başında tutar” (s.124) diyerek aralarındaki görünmez bağa dikkat çekmiştir.



Şekil 2.7 : Türkiye ve dünyada koruma alanında yaşanan gelişmeler (Kök, 2016)

Riegl (2015); katı ve hiyerarşik değerlendirme ölçütleri çerçevesi sunan modern öncesi dönemin bitiminin beraberinde, anlamı da götürdüğünün farkındadır. “Riegl, yeni değerlendirme ölçütleri çerçevesini kurarak anlam sorununa bir çözüm getirecek olan şeyin, aynı zamanda dünyaya içkinliği sebebiyle kaçınılmaz bir biçimde belli bir muğlaklığa da sahip olacağının bilincindedir” (Ceylan, 2015a, s.29). Modern dünyada anlam; sürekli değişim ve dönüşüm halindedir. Yapılarla olan anlamsal ilişkimiz dinamik bir durumdur. “İnsanların bir yere ilişkin anlamlı buldukları şey; zaman içinde kullanılarak azalmakta, bitirilmekte veya tüketilmektedir” (Urry, 1998). İnsan, öznel değerlendirmesini içine katacağı tarihsel olayları ve mekânı sadece kendisine dikte edilenler aracılığıyla değil; düşünme, hissetme, duyumsama, sezme fonksiyonları ile de kavramaktadır. “Düşünme ve hissetme rasyonel fonksiyonlar olup değerler ve yargılarla çalışır. Sezme ve duyumsama ise irrasyonel fonksiyonlar olup yorumlanmamış veya değerlendirilmemiş algılarla çalışır” (Kayın, 2007b, s.119). Düşünme; doğruyu ve yanlış bilme yoluyla, hissetme ise hoş ve hoş olmayı duygular yoluyla ayırt etmeyle anlaşılır. Duyumsama olayları olduğu gibi, sezme ise içsel algıyla kavrar (Kayın, 2007b). İnsan bu süreçleri yaşamadan önce yaratıcı sürecin sonunda oluşan yapıyı deneyimlemesi ve algılaması gerekmektedir. Deneyim ve algı sonunda yapı ve insan arasındaki ilişki, yapının toplumsal anlamını oluşturacaktır (Şekil 2.8). Toplumlar tarafından oluşturulan anlam, çağdaş dönem içerisinde üretildiği için yapının koruma değerlerini şekillendirecektir.

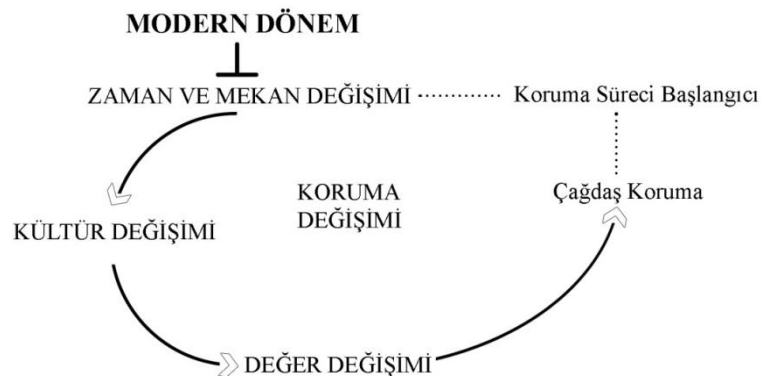


Şekil 2.8 : Değerlendirme süreci oluşum diyagramı (Kök, 2016).

Riegl’a (2015) göre modern toplumun anıtlarla ilişki kurma biçiminde belirleyici olan; rasyonel düşünce değil ruh halidir. Ruh hali; eğitimsiz insanlar da dahil tüm insanların ortak duygusudur, hissetme halidir. Bu nedenle de Riegl anıtların kendisini değil modern insanın anıtlarla kurduğu ilişkideki duyguyu çözümlemeye çalışır. Bu duyguyu da ‘en modern değer’ olarak tanımladığı eskilik değeri üzerinden kurar (Riegl, 2015, s.32). Eskilik değeri estetik bir boyut inşa ettiği gibi tarihi, toplumsal ve kültürel bağlamda da bir boyut sağlar. Toplumsal duygu üzerinden şekillendiği için modern korumanın belirleyicisi olan modern toplumdur.

Modern toplumu, geleneksel toplumdan ayıran en belirgin özellik hızlı değişimdir. “Değişim bir niteliğin ortadan kalkıp yerine bir başkasının gelmesi, yeni bir nitelik oluşumudur” (Denkel, 1996, s.173). Hermann Bahr; henüz 1880’li yıllarda bir günün modernlerinin ertesi günün sabahında güncelliklerini yitireceklerini, her türden modernliğin geçip gitmeye yazgılı olduğunu, modern zamanlarda hiçbir şeyin olduğu gibi kalmasının mümkün olmadığını, yeni olanın sadece eski olandan daha yeni olması nedeniyle bile daha iyi veya değerli olarak nitelendirilmesinin gerektiğini dile getirmiştir (Ceylan, 2015b, s.15). Modern dönemle beraber yeni olan her şey eski olmaya hüküm giymiştir.

Modern dönem ürünü olan modern koruma kavramı da çağa karşı duyulan sorumluluk çerçevesinde eleştirilmek, geliştirilmek zorundadır. Modern koruma; “zamanın izlencesi olan değişimin doğal ritmi; yararcı ve yaratıcı yeni bir güç olan bilimsel bilginin sağladığı güvenle” yapılan müdahalelerdir (Özaslan, 2010). Modern yapılanması içerisinde; “tarihsel geçmiş duygusunun güçlendirilmesi, onun gerçekliğinin vurgulanması, kültürel farklılığın netleştirilmesi ve figürün bütünüle beraber ele alınması” gibi amaçlarla hareket eder (Kayın, 2003a, s.125). Modern koruma paradigmasının yaşadığı en önemli sorunlardan biri anlam üretimidir. Korunan nesne tarafından iletilen anlam, popülerleştirilmiş tanımlarla beraber değişimin eşiğine gelmiştir. Korunacak nesnenin altında yatan anlamı açığa çıkarmak, modern koruma paradigmasının amaç ve ideallerini de açığa çıkaracaktır. Koruma tarihi incelendiğinde korumanın, değişimin ürettiği kavramlar üzerinden kendini sürekli yenilediği gözlenir. Modern düşüncenin üretimi olan değişim olgusu, koruma kavramının peşini bırakmamış ona devingen bir nitelik kazandırmıştır (Şekil 2.9).



Şekil 2.9 : Modern dönemde korumayı şekillendiren kavramların değişimi (Kök, 2015).

Modern koruma anlayışı zamanın ve mekânın değişimini çağdaş parametreler çerçevesinde yönetmektedir. Toplumların çağdaş dinamikleri; zihniyet ve kültür dönüşümündeki sosyal temsillerdir, bilginin inşasının yapı taşlarıdır (Pultar, 2003). Modern dönemle beraber değişen zaman ve mekân; kültürü de sürekli olarak değiştirmiştir. Kültürün korunacak olan ile ilişkisi korumanın yapısını belirler. Bu yüzden de kültür değişimi koruma alanını doğrudan etkilemiş değerlerle beraber korumayı da dönüştürmüştür. Modern, kültüre ve değerlere bağlıdır (Jokilehto 2003). Modern koruma da onlarla beraber şekillenir.

Kültür değişimi ve sürekliliği;

Kültür; değişim halinde olan değerlerin, bilginin, inançların, geleneklerin bir yansıması olarak soyut ve somut tüm verilerdir. Tanyeli'ye (2011) göre kültürün; idealize edilmemesi, yüceltilmemesi, kutsallaştırılmaması gerekir çünkü kültür sürekli çaprazlanan, sürekli melezeleşen bir pratikler bütünü ve o pratiklerin var ettiği ürünlerin toplamıdır. Sabit değerler toplamı olmayan kültür; zamanla ve mekânla çeşitlenir ve değişir (Jokilehto, 2006). Yenilik, yaratıcılık ve değişimin kaynağı olarak kültürel çeşitlilik insanlık için önemlidir. 2005'te Paris'de imzalanan Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi'nde kültürel çeşitliliğin insanlığın belirleyici bir niteliği olduğu ve insanlığın ortak mirasını oluşturduğu belirtilmiştir (Url-4).

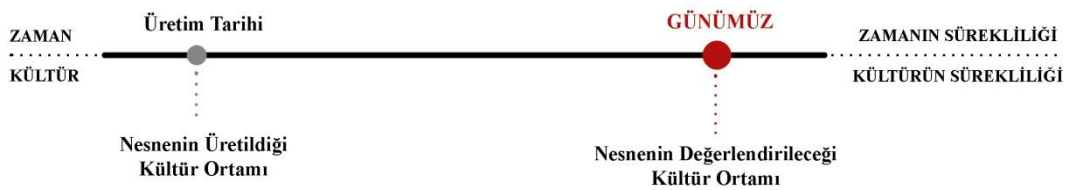
Geçmişten günümüze kültürü oluşturan bütün eylemler insanla ilişkilidir. 2013'de oluşturulan Icomos Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi'ne (2013) göre; İnsan ve mekân arasında, zaman içinde meydana gelen etkileşimden kaynaklı çevrenin tüm özellikleri kültürel mirası oluşturur. Kültürel Çeşitliliğin Korunması Sözleşmesi'nde kültürel miras 'anlam, değer ve kimlik' taşıyan kültür gelişimini ve iletişimini sağlayan kaynak olarak tanımlanmıştır (Url-4). Bu yüzden de kültürün değişimi mirasın anlamını, değerini ve kimliğini sürekli olarak değiştirir, zamana ve mekâna göre şekillendirir. Bu durumla beraber kültürel miras, şimdi içerisinde hazırlanan geçmiş ve gelecek arasındaki köprüdür. Sadece önemli anıtları, tarihi alanları değil bütün insanların yaptığı çevreyi kapsar. Dünya Miras Listesi'nde evrensel değerlere sahip kültürel miras kavramı üç grupta incelenmiştir: tarihsel, sanatsal ve bilimsel değere sahip anıt, yapı grupları ve sitler (UNESCO, 2015). Üstün evrensel değer

kriteri, tüm insanlığın bugünkü ve gelecek nesiller için ulusallığı aşp evrensele doğru ilerleyen kültürel ve doğal önemi ifade eder (UNESCO, 2015).

Kültür varlığı kültürel mirasın en önemli bileşenlerindendir. İnşa edildikleri dönemin tasarım anlayışını, beğenilerini, o dönem için geçerli malzeme ve yapım tekniklerini, ekonomik olanakları gibi etkenleri yansıtan ürünler kültürü oluşturan pratiklerin var ettiklerindendir. “Nasıl ve nerede ikamet ediyorsak ya da neyi inşa ediyorsak, varlığımız o şekilde dünyada olmaya devam ediyor” (Oran, 2015, s.85). Varlığımızın temsiliyeti mekânlar insanlığın ortak malıdır. Toplumsal kimliğe ait herhangi bir olayın mekânsal iz düşümünü taşıyan yapılar kültür varlığı olarak değerlendirilir.

Kültür varlığı olarak mekânlar, kültürün değişen yapısının geçirdiği süreçlerin anlık temsilleridir. Gelecek kuşağın nereden geldiğini ve nereye gideceğini bilmesi için kültürü oluşturan ürünlerin sürekliliğinin sağlanması gerekir. Zaman içinde mekânın gösterdiği özelliklerin sürekliliği; kalıcılık, birikim, eklenerek büyüme ve var olanın korunması kültürün devamlılığı için önemlidir. Mekân ve kültür arasında ki bu iletişim yapıların korunması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

Koruma kültürel sürekliliğin temel taşı olup yerel ve global ölçekte kültürle beraber sürekli değişmiştir. Üretildikleri dönemin kültürünü mekân üzerine yansıtan yapılar korunacak nesne olarak tanımlanırlar. Fitch'e göre korunan öğeler; kişilerin ve toplumların kimliklerini belirleyen düşünsel ve duygusal ipuçları, yabancılaşmaya karşı tutunacak değerler taşımaktadır (Köprülü, 2005). Bu nesneler toplumun değerleri ve tasarımın nitelikleri üzerinden miras olarak tanınırlar ve güçlü sosyal bağlamlar, süreçler üzerinden sürekli şekillendirilirler. İnşa edildiği dönemin kültürünü yansıttığı için korunmaya değer görülür, çağdaş koruma anlayışı üzerinden de koruma değerleri belirlenir (Şekil 2.10). Yapı, inşa edildiği dönemden günümüze kadar gelişir. Korunacak olanın değerlerini belirlerken yapının üretildiği kültürel ortam irdelenmeli ve bugünün kültürüyle yeniden düşünülmelidir. İlk aşamada dönem şartlarına bakmak bu yüzden önemlidir.



Şekil 2.10 : Zaman ve kültürün nesne üzerindeki etkisi.

Kültür, süreklilik ve değişimi kapsar. Kültür varlığı da varoluşundan itibaren sahip olduğu niteliklerinin sürekliliğiyle ve bu niteliklerin toplumsal etkileşimiyle ortaya çıkan değerlerin değişimiyle üretilir ve yeniden üretilir. Rossi (2002), süreklilikleri bugün hala deneyimlenebilen geçmişler olarak tanımlamaktadır. Var oluşundan bugüne deneyimlenen ve hatta gelecekte de deneyimlenecek olan geçmişler yapının değerini üreten gerçekliklerdir. “Maddi yapılardır bunlar, ama aynı zamanda maddeden farklı bir şeydir. Belirlenmiş olmalarına rağmen kendileri de belirler” (Rossi, 2002, s.16). “Maddi süreklilik taşıyan kendiliklerin ve bunların kalıcılığının zaman ve mekân boyunca sahip oldukları nedensel güçler” toplumsal ilişkiler sonucunda değerleri üretir (Urry, 1998, s.107).

Değer kavramı ve anlam değişimi;

Değer, bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçüdür (TDK). Önem durumu yapıların ve yerlerin neden korunması gerektiğinin sebeplerinin toplamıdır. Lotze’ye göre değer olgusu, varoluş ile insana özgü davranışlar arasındaki soyut ilişkidir. Perry, nesne değerinin insan ilgisini çekme özelliğine bağlı olduğunu, Parker ise değerlerin sadece eylemlerde ve deneyimlerde yattığını söylemektedir. Buna karşı olarak; Plato, Spinoza, Scheler, Hartman gibi felsefeciler; değerlerin ideal, mutlak şeyler olduğuna inanırlar (Tapan, 1980). Hauser; sanat ürününün anlam ve değerini kendi içine kapanmış, kendisine yeten kurgu olarak kavranmasının ancak canlı ve estetik sürecin kesilmesi pahasına mümkün olacağını belirterek iki kavramı hayat bütünselliğiyle kurduğu ilişkiye bağlamıştır (Tanju, 1999).

Jokilehto (2006), değerleri nesnelerin kalitelerinin sosyal ilişkileri olarak tanımlamıştır. Jokilehto'ya göre değerler; kültürel ve sosyal süreçlerde üretilir, öğrenilir ve olgunlaşır. Cengizkan (2011) mimarın ismi, tarihler, dönemlere indirgenmediği zaman yapıya ilişkin değerlerin üretildiğini dile getirmiştir. Erol Güngör, değeri nesne için üretilen istek olarak değil isteğin tatmini olarak tarif eder (Doyduk, 2012). Tüm bu tanımlamaların sonunda değerlerin, yapısal niteliklerin (kimileri tarafından değer olarak ifade edildiği de göz önünde tutularak) toplumla olan ilişkisi sonucunda ortaya çıktığını anlıyoruz.

Değerler koruma teorisinin merkezi, yapının varoluşunun nedenleridir. Kültürel mirası koruma konusunda değerler neyin korunması gerektiğine karar verir. Değer, yapının anlamını ölçüye vurmakta kullanılmış ölçütlerdir. Hangi türlü ilgi ya da

önem ağır basarsa değer de ona göre belirlenir. Değerlerin kendi başlarına anlamları yoktur (Arrendt, 1996). Bir nesne ona yüklenen anlamla değer kazanır.

“Kültürel olgular anlam üreten maddi pratiklerdir” (Tanju, 1999, s.8). Mörsch “Temelde hiçbir zaman dilimi yoktur ki onun inşa edilmiş tanıkları bize bir şeyler anlatmasın” diyerek yapıların altındaki anlama dikkat çekmiştir (Polat, 2010, s.20). Bir yapıya anlam kazandıran etkenler arasında; inançlar, etik, estetik ve sanat, felsefe, ekonomik ve toplumsal ilişkiler, hukuk ve ideolojik tutumlar sayılabilir.

Aykut Köksal, anlamın boşluk içinde gezindiğini ve deneyimler içinde kendine sürekli yeni şeyler ürettiğini söylemiştir (Güvenç, 1999). “Anlamın sonradan yaratılması da söz konusu olmakla birlikte psişede derin temelleri olan anlamların yansıdığı nesnelerin korunma olasılığı daha güçlüdür” (Kayın, 2007b, s.120). Yapının üretiminde amaçlanan topluma verilmek istenen anlamın kuvvetliliği, yapının korunması açısından önemlidir. Anlamlar, varoluşu ve onun sürekliliğini belirleyen güçlerin birleşimidir. Nesnelerin içinde bizim gerçek olarak kabul ettiğimiz anlam, koruma paradigmasının önemli olgulardan biridir. Gerçekleri açığa çıkarmak yapının süreklilik nedenlerini ortaya koymaktır. Yapı, anlam üzerinden fiziksel gerçekliklere ve imgeselliğe sahiptir (Kayın, 2007b).

İnsan belli bir zamanda var olmaktadır. “Bu nedenle yaşamının anlamını da o yerle o zamanla kurulan ilişkide bulacaktır” (Tekeli, 2014, s.75). Mekânda insanın ona yüklediği anlam üzerinden değer kazanacak ve duyular üzerinden sağlanan imgesel bir duruma sahip olacaktır. İmgesellik yapının toplumla ilişkisinden kaynaklanmaktadır. İnsanın duyularıyla algıladığı nesnenin zihinde oluşturduğu izlenimdir, zihinde olduğu için gerçeklik değildir. Fiziksel gerçeklik zaman ve mekânda yer kapladığı için gerçekliktir. Fiziksel gerçeklik bir yerin mimari tasarımı “yönelme ve özdeşleşme” fırsatı bulursa mümkün olacaktır (Heynen, 2011, s.35). Bu durumda yapıya anlam veren fiziksel gerçeklik “bütünlük, aidiyet, köklülük” kavramlarına bağlıdır. (Heynen, 2011, s.36). Bu kavramlar özgünlüğün ifadeleridir.

Modern korumanın esası yeni tarihi bilinçlilik ve kültürel değeri açığa çıkaran algı içinde bulunmuştur (Eman, 2000). Kültürel değer diğer kültürlerden ayrılan söz konusu kültürün ürettiği eserlerdeki anıt değeri de dahil olmak üzere tüm özgün değerlerini ifade eder (Riegl, 2015). Anıt değeri Riegl’in değer kategorisinin tümü

olarak ifade edilebilir. Anıt değerleri zamana göre değişen değerlerdir, duyusal ve duygusaldır; bu yüzden imgeseldir.

19. yüzyılda anıtlara yapılan müdahalenin temeli; üslup özgünlüğü (tarihi değer) ve üslup birliği (yenilik değeri) idi (Riegl, 2015). Dünya mirası kültürel mekânların yeterlilikte temel koşullarını da özgünlük ve bütünlük çerçevesinde çizmiştir (Jokilehto, 2006). Değerlerin taşıyıcılarından beklenen durum bütünlük ve özgünlüktür. Bütünlük durumu doğal ve kültürel mirasın ve onların niteliklerinin eksiksizliğinin ve sağlamlılığının ölçüsüdür. Bütünlük, Brandt'nin de restorasyon ilkelerinden biridir ve sanat yapının restorasyonun ve entegrasyonun sınırını tanımlar (Jokilehto, 2006). Özgünlük ise yapının fiziksel gerçeklikleri üzerinden tespit edilir ve zamansızdır. Özgünlük kavramı yapının niteliklerinin kalitesini ifade eder, bir değer değildir. Bu durumda kültürel önemi; özgünlük üzerinden okunacak zamansız değerler (fiziksel gerçeklikler) ve toplum üzerinden okunacak zamana bağlı değerler başka bir deyişle duyularla kavranan izlenim olarak ayırabiliriz (Şekil 2.11).

KÜLTÜREL ÖNEM



Şekil 2.11 : Koruma sınıflandırması olan kültürel önem diyagramının ilk aşaması (Kök, 2016).

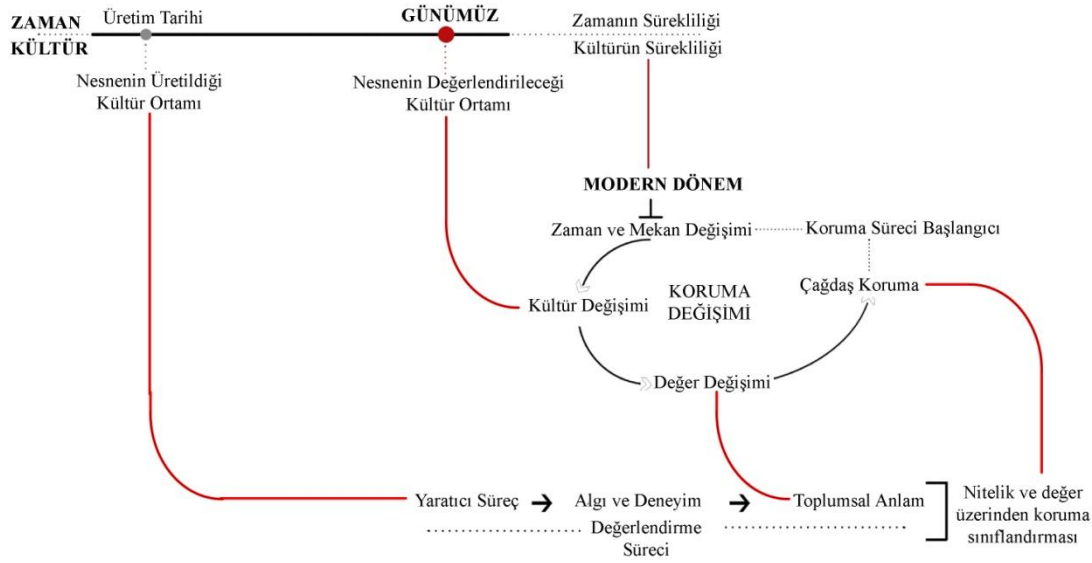
Mimari nesneler bazı sürekliliklere ve gerçekliklere sahip olmalıdırlar ki kültürün ve anlamın değişimi neticesinde değer üretimini sürdürebilsin. Şehri herhangi bir süreklilikte okuma hali onun egemen, biçimsel ve mekânsal özelliklerinden kaynaklanır (Rossi, 2002). Mimari nesnelerde de süreklilik, zamanın değişimine rağmen uzun süre kendisini gösteren nitelikler üzerinden okunur. Zamansız değer olarak da tanımlanabilecek olan bu nitelikler nesnenin üretiminden bu yana varlıklarını sürdürürler.

Mimaride zamansız değer geleneksel bir kavramdır. Modern dönemde hiçbir şey zamanı yenemez. Zamanı yenen tek şey yapının korunaklı ilkesi olan tasarımıdır (Paszkowski, t.y.). Zamansız değerler mimarlık ürününün tasarımına ilişkin değerler bütünüdür ve aynı zamanda kültür varlığı sayılabilmemesinin öncüsüdür. Zamansızlık durumu (modern dönemde zamanın, değişim tetikleyicisi olduğu göz önünde

bulundurularak); nesne üzerinde seçilen ifadelerin eskise bile değerinden bir şey kaybetmediğinin göstergesi olarak tanımlanır. Yapının değer üretim potansiyelleri olan niteliklerin ifadeleridir. Zamansız değerler Docomomo'nun 20. yüzyıl mimarlığının ölçütlerini belirlerken kullandığı kanonik olma değeri ile karşılık bulabilir. Kanonik olma değeri; ulusal ya da uluslararası düzeyde yapının mimarlık dünyasındaki değerini, projenin tasarım pratiğine katkısını, yapıldığı dönem ve sonrasında modernizme katkısını, model oluşturabilecek mimari ilkelere sahip olup olmamasını, yapı ya da mimarının ünlü ya da etkili bir eser/kişi olup olmadığını önemser.

Koruma alanının zorlukları sadece objenin ve şehrin kökeninden değil aynı zamanda onun toplumla olan bağlamından kaynaklanır. Kullanılan obje topluma hizmet eder, onu kullananlar objeyi söylenmemiş değerler üzerinden miras yerine koyarlar. Söylenmemiş değerler yapıların esas kaliteleri değildirler. Güçlü sosyal bağlamlar ve süreçler tarafından şekillendirilirler. Bu yüzden bu değerler hem zamansal hem de toplumsaldır.

Bir sanat eseri için 'zaman' kavramı tek başına o nesneye anlam ve değer katabilir (Şekil 2.12). Zaman içinde yapıların anlamları değişime uğrar. Zaman; kişiye, topluma veya çağa göre değişen içeriğe bağlı olarak farklı anlamlar taşır. Bu sebeple de yapının aynı değere karşılık gelmesi beklenemez. Çünkü yapılarla olan kültürel ve anlamsal ilişkimiz sürekli hareket halindedir (Tanyeli, 2001). Her jenerasyon geçmişten miras kalan değerleri yeniden üretmeli ve kültürel çeşitlilik içinde yeniden yorumlamalıdır (Jokilehto, 2006). Yeniden yorumlama durumu yapının sosyal organizmanın oluşturduğu kültür ortamı içerisinde yabancılaşmamasını sağlar. Sosyal organizmanın gelişimi değerlerin değişimi ve sürekliliğine izin verecektir. Bu iki süreç arasındaki denge çok önemlidir. Yapı içerisinde barındırdığı korunması gerekli değerleri kaybetmeden zamanın, kültürün ve toplumun getirdiği değerlerle donanmalıdır. Bu yüzden de zamanla beraber toplumsal değişim de korumada önemli rol oynar. Değişen toplum ve kültürel koşullar nesne üzerinde de değişimi zorlar. Bu değişim nesneyi bağlamından koparmadan gerçekleştirilmelidir. Değişikliğin oranı, süreklilik ile kurulan özün korunması ve değerlerini kaybetmeden tolere edilebilme sınırıdır (Jokilehto, 2006). Değişim ve süreklilik arasındaki denge yapı içerisinde nelerin korunup nelerin değiştirilebilir olduğunu belirleyerek korumayı şekillendirir.



Şekil 2.12 : Kültür, zaman, değer ve koruma ilişkisi (Kök, 2016).

Nesnenin sahip olduğu değere göre şekillenen koruma anlayışı anlamı ve değeriyle birlikte dönüşmektedir. “Koruma alanındaki değer dizgelerinin sorgulanması, korunan nesnenin belirlenmesinde yararlanılan parametrelerin gözden geçirilmesi, 'zaman, anlam, etik' konularındaki yönelimlerin yeniden irdelenmesi, böyle bir dönüşüm sürecinin başlangıç halkalarını oluşturacaktır” (Kayın, 2007a, s.28). Kültür mirasının tüm biçimlerinin ve dönemlerinin korunabilmesi bu mirasa değerler atfedilediği ölçüde kolaylaşır. Değerin sürekli değişen ve yeniden üretilen bir kavram olması tarihte de görüldüğü üzere değerler arasında sürekli yer değişimine ve belirsizliğe sebep olmuştur.

Koruma nesneleri, yüklenen değerlerin niteliğine göre ayrıştırılarak bir sınıfa dahil edilir ve ait olduğu sınıf içerisinde koruma kriterleri belirlenir. Hangi türlü ilgi ağır basıyorsa o şeyin değeri de ona göre belirlenir. Değerin sürekli değişen ve yeniden üretilen bir kavram olması sınıflandırmayı da sürekli olarak değiştirmektedir. Değer sınıflandırmasında ilk sistematik analizi yapan uzman olarak nitelendirilen Riegl’in sınıflandırması bu konuda hala güncelliğini korumaktadır. Riegl’in toplumla korunacak olan nesne arasındaki duysal ve duygusal ilişkinin sonucunda inşa ettiği bu sınıflandırma, zamana bağlı değerler kategorisindedir.

Sınıflandırma çağdaş kültür üzerinden değerlendirilir. Sınıflandırmada bir diğer önemli konu nesnenin hangi dönemin ürünü olduğudur. Çünkü nesnenin üretimindeki dönem kriterleri korunması gereken özelliklerdir. Modern mimarlık

ürünlerinin de korunmaya değer olarak görülmesi nesnenin sahip olduğu kriterler üzerinden korumanın şeklini değiştirmiştir. Korumanın modern mimarlık mirası üzerinden değişimi, üretiminden bu yana gelişen durumların gözlenmesiyle mümkündür. Modern mimarlık mirası değer sınıflandırması yapılabilmesi için üretildiği dönemin kültür ortamının, çağdaş kültür üzerinden okunması önemlidir. Korumanın modern mimarlık mirası üzerinden değerlendirilmesi bölümünde modern ve koruma ilişkisi sonunda ortaya çıkan kültür ve değer kavramı üzerinden inceleme yapılacaktır.

2.3 Korumanın Modern Mimarlık Mirası Üzerinden Değerlendirilmesi

Korumanın modern mimarlık mirası üzerinden değerlendirilmesi bölümünde, modern mimarlık mirasının tanımı ve üretim bilinci anlatıldıktan sonra Türkiye'deki süreç incelenecektir. Türkiye'deki modern mimarlık mirasının üretildiği kültür ortamı dünyadaki süreçle karşılaştırılacak ve koruma kavramının modern mimarlık mirası üzerinden nasıl ele alınması gerektiği sorgulanacaktır. Üretim bilinci ve kültür ortamının koruma ile ilişkisi anlatıldıktan sonra değer ve nitelikleri belirlenecektir. Modern ürünün değer ve niteliklerinin ortaya çıkması için ürün; özgünlük ve Riegl'in değerleri üzerinden okunacaktır. Sorgulama sonunda oluşan sınıflandırma diğer kişi ve kurumların değer sınıflandırmalarıyla desteklenecektir. Riegl'in sınıflandırmasının kullanılmış olmasının sebebi, Riegl'in amaçlanmamış anıtları da değerli bulması ve onun üzerinden sınıflandırma oluşturmasıdır.

Modern mimarlık;

Modern mimarlık, modernitenin yenileyici ortamında hayat bulmuş, 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyılda üretilmiştir. 1920'ler de modern hareket ile başlayan dönem ürünleri; değişen tasarım anlayışları, yeni malzemeler, yeni teknolojiler, yeni üretim sistemlerinin kullanıldığı değişimin şekillendirdiği yapı ve yapı gruplarıdır (Polat ve Can, 2008). 1920'den 1970'e kadar dönemin toplumsal, ekonomik ve kültürel kodlarını yansıtan ürünler modern mimarlık mirası olarak nitelendirilir.

Modern mimari, geçmiş yapılanmalar karşısında yeni bir tavır geliştirmiş; gelenekle ilişkilerini koparmış; güncel, yeni ve gelip geçici olanın peşinden sürüklenmiştir. Eskinin anlamını yitirdiğini iddia ettiği değerleri yerine anlamsızlığı gidermek üzere çağın bakış açısı doğrultusunda gördüğü, kendi teknik ve işlevsel değerlerini

getirmiştir. Modern mimarinin düşünsel arka planı; çağın ruhu, yenilik, evrensellik, bilimsellik kavramlarından; uygulamada ise genel olarak rasyonellik, fonksiyonellik, yalınlık, süslemeden arınmışlık, hafiflik, teknik mükemmellik, planda esneklik gibi ilkeler üzerinden şekillenmiştir.

Modern mimari fonksiyoneldir. Venturi, Brown ve Izenour ise modern mimarlığa egemen olan ögenin mekân olduğunu, modernist mimarların simgeyi yadsıyarak mekânı kutsallaştırdığını vurgulamışlardır (Ceylan, 2015b). Modern mimarinin temeli olan işlevsellik mimariyi en karmaşık köklerinden arındırır ve Rossi'nin tip kavramı burada basit örgütlenme planına, dolaşım yollarına indirgenir (Rossi, 2002). Modern mimarlığın amacı yapısal mantığa dayalı yeni ilişkiler kurmaktır.

Modern geçici olmak ister ve aynı zamanda sürekli yeni de olmak ister. Henket; sürekli yenilik, yeniye yükselme halinin geçicilik için paradoks oluşturduğunu söylemiştir (Levin, 2013). Bu ikilemler içerisinde modern; geçicilik, mekânsallık ve sonsuz yenilik kavramlarını savunmuştur.

Modern mimarlık değişen hayat tarzının ve kültürün bir ifadesidir. Modern mimarlık ürünlerinin bazı ortak karakterleri olsa da düşünsel arka plan çerçevesinde farklı akım, davranış ve yönelimlerle çeşitlilik göstermektedir. Modern mimari düşünsel olarak estetik boyutla şekillenmiştir. Bu yüzden de bu ürünlerin temelinde 20. yüzyılın sanat, bilim ve teknoloji anlayışı yatmaktadır.

Her kültür, modern ürünleri kendi şartlarına göre üretmiştir. Başlangıç noktası batı olsa da modernlik fikri kısa zamanda farklı toplumlarda etkisini göstermiş, toplumların kendi kültürel ve tarihi koşullarıyla şekillenen bir sürece dönüşmüştür. Mimarlık ürününün özgün üretim koşulları ve süreçleri tasarımın şekillenmesine etkindir. Yeni teknoloji, malzeme ve değişen tasarım anlayışı ile beraber Türkiye'de kendi koşulları çerçevesinde modern mimarlık ürünleri ortaya çıkarmıştır. 1920-1970 yılları arası Türkiye farklı akımlarla beraber bu süreci yaşamıştır.

Türkiye'de modern mimarlık;

Türkiye'de de modernleşme yeni bir ideolojiyle şekillenen 20. yüzyıl başına yani Cumhuriyet'in ilanına denk gelmektedir. Modernizm, Türkiye'ye ithal edilerek getirilmiştir. Türkiye'de modernizm Cumhuriyet'in atılımcı ve ilerlemeci ideallerin en iyi şekilde somutlaştırdığı görüşüne dayanmaktadır (Güngören ve Tuztaş, 2014).

Cumhuriyet ile ortaya çıkan yeni kültür arayışı mimaride katı sembolik anlamlar ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Yeni mimari, Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle başlayan modernleşme ve ulus devlet kurma düşüncesinin biçimsel temsilcisi olarak nitelendirilmiştir (Ergut, 2009a). İdeoloji, ürünü ortaya çıkaran meslek adamlarının kullandığı bilişsel haritaları yapmayı sağlar ve bu haritalar izlenecek rotaları belirlerler (Tanyeli, 2012). Cumhuriyet'in ideolojisi olan yeni kimlik arayışı da 'modern mimari' üzerinden kendini göstermeye başlamıştır. Modern mimarlık ürünlerini 'siyasal, iktisadi ve toplumsal bağlamın yani ulus devletin modernleşmesinin sembolleri' olarak yorumlanmasına neden olmuştur (Ergut, 2009a, s.123).

Modern mimarlık mirası, Türkiye'de 20. yüzyıl başından itibaren üretilmiş, gerek uluslararası, gerekse ulusal yönelimleri, teknik ve yenilikçi teknolojileri örnekleyen yapı, yapı grupları ve yerleşmeler olarak tanımlanmaktadır. Modern dönemin mimari kültür ve üretimi, ithal fikirler ve yerel gerçeklikleri karşı karşıya getirmiştir (Bozdoğan, 2012). Bu da mimarlık ortamında muğlaklık, karmaşıklık ve çelişki yaratmıştır. Türkiye modern mimarlık dönemini batıdan daha farklı yaşamıştır.

20. yüzyıl modern mimarlık mirasının üretildiği dönem; kültürel anlamda çoğul, devingendir. Yerelin ve evrenselin birbirine karıştığı, iç içe geçtiği birbiriyle çatıştığı bir süreçtir. Ergut 2006 yılında düzenlenen "Türkiye'de Tasarım Tarihi ve Söylemi" adlı toplantıda 'mimarlık söyleminin 'uluslararasılık, çağdaşlık, modernlik' isteminin karşısı olarak da düşünülebilecek 'yerellik, bölgeselcilik, bağlamsalcılık' yaklaşımı Türkiye'de modernleşme sürecinde kimlik sorunu nedeni olmuştur" diyerek 20. yüzyıl mimarlık ürünlerini tanımlayan kavramların karmaşıklığına vurgu yapmıştır.

Cumhuriyet döneminde hem yerli hem de batılı tarzda yaşamsal pratik üretme çabası kendi bünyesinde karma üsluplar barındırmıştır. 1930'lar da yeni devletin temsilcisi olarak modern ürünler verilmeye başlanmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması, yabancı mimarlara tepki ve Atatürk'ün ölümü; 1940'lı yıllarda mimariyi yerelliğe sürüklemiştir. 2. Ulusal Mimarlık Dönemi olarak tanımlanan bu süreçte "milliliğin hem geçmişe ait olanı hem de bugünü ve geleceği inşa etmeye yarayan bir ruh hali olarak ikili bir yapıya sahip olduğu" savunulmuştur (Güngören ve Tuztaşı, 2014). Hem modernizmi hem de ulusallığı savunan bu akım aslında "modern olan

mimarlığını anıtsal ögelerle pekiştirmektedir” ve “ulusallığı anıtsala indirgemıştır”. (Tekeli, 2011, s.137).

1950’lerde Avrupa ve ABD’de yaygınlaşan rasyonalist ürünler, Türkiye’de de kendini göstermeye başlamış ve yeni malzeme, konstrüksiyon denemeleri bütün dünyada etkisini göstererek evrensel anlam kazanmıştır. Bu dönemin ürünleri çoğunlukla düzgün geometrik şekillerden oluşan binalar ve cepheleri belli geometrik ilkeye göre üretilen kafes örgülerden oluşuyordu. Geç modern dönem ürünleri olarak da adlandırılan yapılar 1960’lı yılların sonuna kadar olan sürecin ürünleridir. Türkiye’de özellikle 1970’li yıllardaki çoğulculuk, yerel ve evrenselin belirsizleşmesi sebebiyle modern dönem sona ermiş, toplumsal hafıza kaybına yol açan postmodern dönem başlamıştır.

Modern dönem başında eski ürünlere ne olacağı sorusu; şimdi, modern dönem ürünlerine ne olacağına evrilmiştir. Yapılar belgelenmeden yıkılmakta, serbestçe yapılan çeşitli ek ve değişikliklerle özgünlüklerini kaybetmektedirler. Nicelik olarak sayılarının fazlalığı, fiziksel ve kullanımsal olarak zamana ayak uyduramadıkları gerekçesiyle zarar görmektedirler. Ürünlerin zarar görmesi ve yok edilmesi, beraberinde ne yapılması gerektiğini sorgulatmış ve ürünler miras olarak kabul edilmiştir. Modern mimarlık ürünlerinin uluslararası düzeyde miras olarak kabul edilmesi 1988 yılında Eidhoven Teknik Üniversitesi’nden mimarlar Prof. Hubert-Jan Henket ve Wessel de Jonge tarafından kurulan Docomomo ile başlamıştır. 1990’lı yıllara kadar birkaç özel yapı dışında neredeyse tümüyle koruma kapsamı dışında kalan modern mimarlık mirası ‘kültür varlığı’ olarak kabul görmektedir. Kültür varlığı olarak modern mimarlık mirasının üretiminde ortaya konan tavırlar korumanın sistematığını değiştirmiş, ona farklı bir boyut kazandırmıştır.

Modern mimarlık ürünlerinin korunamaması dünyada olduğu gibi Türkiye’de de kendini göstermiştir. Türkiye’de modern mimarlığın keşfi 2000’li yılların başına tarihlenir. 20. yüzyıl modern mimarlık ürünleri toplumun ve kültürün bir parçasıdır. Cengizkan (2011) “Biz onlarla birlikte var olduk, onlarla birlikte büyüdük. Onlar bizi temsil etti, biz onları temsil ettik, onlardaki rahatlığı ya da ışığı ya da koridor bağlantısını, ya da mutfağı, ya da yatak odasını sevdik, yeni evlerde aradık istedik.” diyerek, toplumumuz ve kültürümüz için önemini vurgulamıştır (s.108). Modern mimarlık ürünleri bulunduğu kültürün üretim pratiği olmasının yanında evrensel bir anlam da taşımaktadır. Ürünlerin nasıl ve ne şekilde korunması gerektiği kültürün

sürekliliği için önemlidir. Sürekliliğin temeli olan korumanın şekillenmesi modern mimarlık ürünü ile koruma arasındaki ilişki sonunda belirlenecektir.

Modern mimarlık ve koruma;

20. yüzyıl boyunca birbiri ile ilişki kurmaya pek eğilimli olmayan ‘modern mimarlık’ ve ‘koruma’ kavramları günümüzde yan yana gelmiş ve korumanın stratejisini değiştirmiştir. ‘Modern mimarlık ürünleri korunmaya değer mi?’, ‘Tarihi binalar ve modern mirasın korunmasında aynı kurallar mı geçerlidir?’, ‘Modern binaların seçiminde hangi kriterler kullanılmalıdır’ soruları modern mimarlık mirası koruma sorunlarının temel sorunları olmuştur.

Farklı kültürlere ait dönemler birbirinden ayırt edilebildiği yani kültürel kesinti tam olarak saptanabildiği zaman, bir eserin miras olup olmadığını belirlemek kolaylaşmaktadır. Modern dönemde gerçek bir kültürel kesinti söz konusu olmadığı için ürünlerin miras niteliği kazanarak korunmaları gerektiği kararı zaman almıştır. 20. yüzyılın bitmesine rağmen modern anlayışın sona ermemesi koruma kavramının şimdiye kadar kullandığı zaman kavramını sarsmıştır. Zaman kavramının sarsılmasına bağlı olarak koruma paradigmasının tarihle kurduğu ilişki de yeniden tariflenmek durumunda kalmıştır.

Modern mimarlık ürünlerinin korunmaya değer oluşları birçok kurum ve kuruluş tarafından kabul edilmiştir. Ürünlerin kültür varlığı statüsüne yerleşmeleri bu durumun kanıtıdır. Kişiler ve kurumlar tarafından hazırlanan koruma kriterleri modern mimarlık ürünleri için tekrar gözden geçirilmiştir. Koruma; kültür varlıklarının niteliklerini, değerlerini yaşatmak ve geleceğe aktarmak için yapılan müdahaleler olarak tanımlanır. Bir kültür varlığına yapılacak müdahalenin temel ölçütü onun esas niteliklerini korumaktır (Polat, 2010). Bir kültür varlığı olarak modern mimarlık mirasının korumayla ilişkisi, yapı üretim şeklinin de değişimiyle farklı bir sürece dönüşmüştür. Modern mimarlığın temeldeki yaklaşımlarını açıklayan çerçeve, söz konusu mimarlığın korunması konusunda yol gösterecek ipuçları içermektedir.

“Modernitenin süreklilik sağlamaya dönük korumacılık anlayışı” nitelik değişimiyle sürekli yeniden üretilmektedir (Tekeli, 2014, s.75). Mimari korumanın modern döneme özgü sorunlarından biri, ürünlerin modern mimarlığın pratiğinde ve kuramında etkili olan geçicilik kavramından yola çıkılarak tasarlanmış olmalarıdır.

Geçicilik kavramının temeli, yapı ona uygun şekilde tasarlandığı işleve hizmet etmediği zaman yıkılır ya da değiştirilir düşüncesine dayanmaktadır. Geçicilik kavramıyla şekillenen modern mimarlık ürünlerinin süreklilik kavramıyla ilişkisi düşünsel altyapıda çelişkili bir durum yaratmaktadır.

Henket'in modern mimarlığın temel yaklaşımlarını koruma bağlamında değerlendirdiği gibi; anıtsallık, ağırlık, koruyuculuk ve dayanıklılığın yerine; şeffaflık, açıklık, hafiflik ve geçiciliği yansıtan modern mimarlık ürünleri ikon ya da anıt olarak değil; aksine sıradan olana, kitlelerin ihtiyaçlarına cevap vermek için tasarlanmıştır (Polat ve Can, 2008). Los Angeles' da yer alan Getty Koruma Enstitüsü'nün mimarlık mirası koruma direktörü olan Susan Macdonald mimarların yapıları tamamen geçici inşa ettiklerine inanmadığını söyler (Levin, 2013, s.19). Örnek olarak da modern mimarinin öncüsü olan Le Corbusier'in Unite d'Habitation projesini verir. Projeyi ağır, anıtsal ve katı bir sabitlikte olarak ifade eder. Geçicilik modern mimarinin düşünsel altyapısını oluştursa da ürünler üzerinde farklı ifadelere karşılık gelmektedir. Geçiciliğin çeliştiği bir diğer durum ise modernin sürekli yeni olma isteğidir. Henket sürekli yeni olma durumunu akışkan bir sosyallik ve dinamik karakterler olarak tariflemiş diğer ana karakterleri de geçici olarak nitelemiştir (Levin, 2013).

Geçicilik kavramı modernin sadece bir kısmını oluşturur. Boudelaire'e göre gelip geçici olan modernitenin bir yarısı sanat, diğer yarısı ise ebedi ve değişmez olandır (Heynen, 2011). "Modern çağ ürünleri modern insanın kimlik kriziyle başa çıkması için 'kalıcı veya geçici çok sayıda ve parçalı özdeşliklerin' inşa edilmesiyle sonuçlanmıştır" (Ceylan, 2015a, s.14). "Mimarlık, kalıcılığın ve değişimin diyalektiğini algılamamızı ve kültürün ve zamanın sürekliliği içinde kendimizi yerleştirmemizi sağlar" (Pallasmaa, 2014, s.18). Korunacak olan ürünlerde sürekliliği sağlanması gereken nitelik ve değerlerin belirlenmesi modern mimarlık ürünlerini koruma konusunda ilk adımı oluşturur. Bu durum da korumaya karşı olduğu düşünülen geçiciliğin aslında günümüzde süreklilik sağlamak adına değişen bir olgu olduğu söylenebilir. Modern üründe sürekliliği sağlayan gücün geçicilik kavramıyla şekillenen kısım olduğu düşünülebilir.

Korumanın modern döneme özgü diğer sorunu nicelik olarak fazlalığıdır. Modern mimarlık mirası, 2013'de oluşturulan Icomos Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi'ne (2013) göre; 20. yüzyıl başından itibaren üretilmiş, gerek uluslararası,

gerekse ulusal yönelimleri veya yenilikçi teknik ve teknolojileri örnekleyen yapı, yapı grupları ve yerleşmeler olarak tanımlanır. Bu süreçte modern anlamda çok fazla yapı tipolojisi üretilmiştir. Yakın geçmişimizin ürünleri olan modern mimarlık ürünlerinin nicelik ve nitelik olarak fazlalığı ‘neyin’, ‘hangi niteliğin’ korunması gerekir sorularına cevap aramaya başlamıştır. 20. yüzyıl mimarlık ürünlerinin hepsinin ve bütüncül olarak korunmaları mümkün görünmemektedir (Oers, 2003).

Modern ve koruma ilişkisinin şekillenmeye başladığı süreçte yol gösterici olarak 1941’de yayınlanan Atina Anlaşması’nın 66. maddesinde korunması gereken yapıları ayırt etmek için dipnotlar bulunmaktadır.

Mimari eserler, eski bir kültürün dışavurumu ya da ortak çıkar konusu oldukları takdirde korunmalıdır. Hiçbir canlıya aman vermeyen ölüm, insan elinden çıkma eserleri de tahrip etmektedir. Geçmişe tanıklık eden eserler arasında hala canlılıklarını devam ettirenleri tanımalarını ve ayırt etmesini bilmek gerekir. Gelip geçmiş olan her şey sırf bu yüzden kalıcı olmaya hak kazanmış değildir; saygı gösterilmesi gereken şeyleri bilgelikle seçmek uygun olacaktır. Eğer şehrin çıkarları, devrini tamamlamış bir çağdan kalan bazı önemli ve muhteşem eserlerin varlığı yüzünden zedeleniyorsa, aranılan çözüm yolu, birbirinin karşıtı olan bu iki bakış açısını uzlaştıracak nitelikte olmalıdır. Sayısız örneği bulunan benzer yapılar söz konusu olduğunda bazıları, belge olarak saklanmak üzere korunacak, diğerleri ise yıkılacaktır; diğer durumlarda ise yalnızca bir hatıra veya gerçek bir değer teşkil eden kısımlar korunacak, geri kalan bölümler yararlı bir şekilde değiştirilecektir. (Corbusier, 2015, s.79)

Anlaşmanın bu maddesinde ürünlerin seçilmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. ‘Sayısız örneği bulunan benzer yapıların’ belge olarak saklanacaklar ve yıkılacak olanlar şeklinde ayrılması, yapılardaki öneme dikkat çekmektedir. Önem durumuna göre yapının korunmasında nasıl sorusunun cevabına ulaşılabilecektir. Bu madde üzerinden modern ürünlerin fazlalığı korumadaki süreci etkilemektedir. 21. yüzyılda modern ürünlerin fazlalığından dolayı bazı ürünlerin yıkılması gerekeceği düşünülmeye başlanmıştır (Kayın, 2009).

Corbusier’in bu yorumunda yıkım ve korumanın yanında değişim olgusundan da bahsedilmiştir. Değişim ve kalıcılık farklı kavramlar gibi algılanabilir. Kalıcılık var oluşun sürekliliğidir. Değişerek de süreklilik sağlamak mümkündür. Doğada değişen çevre koşullarına uyum sağlayamayan canlılar varlıklarını yitirirken, adapte olanlar kalıcılığını sürdürmektedir. İnsan türü de kültürün değişimiyle sürekliliğini sağlamaktadır. Yapıların sürekliliği kalıcılık ve değişim üzerinden şekillenmektedir.

Süreklielik sağlamada değişim oranı, özün korunup korunmaması ve değerlerin kaybedilmeden tolere edilebilme sınırlarıyla belirlenir (Jokilehto, 2006). Tanju (2008) “ideal anında dondurularak korunması gereken bir nesne; içkinlik düzleminin ilişkiselliğinden yalıtılmış, ölü bir nesnedir” diyerek değişimin gerekliliğini vurgulamıştır (s.171). Nesnenin kalıcılaşması için öncelikle korunması gereken değer değişimdir. Toplum bu vesileyle hem hafıza kaybını mümkün olduğunca daha az hasarla atlattığı olur hem de çağın dayattığı koşullara uyum sağlamış olur.

20. yüzyıl sonunda modern mimarlığın koruma alanında gündeme gelişiyle beraber mevcut alanı muhafaza etmeye dayalı algılanışı; mimarlık düşüncesi ve pratiğindeki değişim ile devingen bir hal almıştır. “Koruma paradigması eğer modern ise, çağa karşı duyulan sorumluluk çerçevesinde, eleştirilmek, geliştirilmek ve yenilenmek zorundadır” (Kayın, 2007a, s.26). Koruma fikri kendini etkileşimlere, dönüşümlere açarak yeri geldiğinde kendi öz varlığını yıkmalı ve yeniden çağdaş parametrelerle inşa etmelidir. Çağdaş parametreler şu anki dönemin kültürü ve değerleri üzerinden şekillenir. Bu bağlamda korumanın mimarlık üretimindeki yeri ve tasarım sorunlarına çözüm üretebilirliği yeniden ortaya konmalıdır.

Yapıların yaşı, günümüze yaklaştıkça onları tarihsellikleri ile kimliklendirme çabası yerine, nitelikli tasarımı ayırt etmek daha öncelikli olmaktadır (Polat, 2014). Mimarlık ürünleri sadece biçimler dünyası değildirler aynı zamanda birer yaşantı taşıyıcısı, ortaklıklarımızın kanıtı, duyguların hatırlatıcısı, varlığımızın tanımlayıcısı, mimarlık bilgisinin aracı olarak da tanımlanırlar (Uluoğlu, 2014). Bu tanımların içeriklerini açığa çıkarmak ürünün korunması ve kültürel süreklilik sağlanması için önemlidir. Kültürel süreklilik; toplumsal, kültürel, sanatsal ürünlerin görüntülerinde değil anlamlarında gizlidir (Tanyeli, 2000). Bunun için de yapıların altında yatan anlam ve değer irdelenmeli, kalıcı olması gereken değerler açığa çıkarılmalıdır. Koruma durumunun altında yatan temel inanç miras nesnesinin anlamının değişmemesidir. Objenin fiziksel durumunun korunması korumanın geleneksel tutumudur. Nesnenin yorumlanması ve değerli kılınması gerekmektedir.

Nitelikleri ve değerleri üzerinden korunmaya değer modern ürünleri değerlendirmek, korumayı şekillendirmek adına önemlidir. Kültürel mirasta ürünün anlamını kalıcı ve değişken anlamlar oluşturur. Kalıcılık zamana bağlı olmayan tasarım değerleriyken değişken anlamlar zamana bağlı değerlerdir. Zamana bağlı değerler tasarım değerleri üzerinden oluşur. Sahip oldukları kendiliklerin çevreyle olan ilişkilerinde anlam

retme bağlamında canlılığını koruyan nesnenin korunma olasılığı da artar. Yapının kendiliklerini bulmak özgünlüklerini keşfetmekten geçer.

Docomomo, fikir ve konseptin fiziksel formdan daha önemli olduğunu vurgulamıştır. Modern mimarlık mirasının büyük bir kısmı için kapsamlı dokümantasyon ve fikir, miras, hafızanın korunması iyi bir alternatif olarak tercih edilmektedir (Oers, 2003). Prudon (2008) modern mimariyi koruma konusunda en önemli konunun özgünlük ve tasarım kriterleri olduğunu belirtmiştir. Modern mimarlık mirası değerlendirmesinde özgünlük kavramı önemlidir. zgnlk kavramı üzerinden şekillendirilen zamansız değerler modern mimarlık mirası üzerinden irdelenecektir. Kültürel miras olmasının nedenleri olarak açığa çıkan zamansız değerler Riegl'in değerlerinin modern mimarlık mirası üzerinden okunmasıyla elde edilecek çerçeveye birleştirilecektir. Kültürel önemin ifadesi olarak oluşturulan sınıflandırma erevesi kişilerin ve kurumların sınıflandırmalarıyla desteklenecektir.

2.3.1 zgnlk ve tasarım değerleri

Modern dönemin özelliği olarak gelenekle çatışma ve sürekli yeni olma durumu dönem ürünlerinin de niteleyicisi olmuştur. Bu durum, eleştirel düşüncenin sonucu olan modern mimarlık ürünlerinin ortak özelliği olarak özgün olma şartını ortaya koyar.

zgnlk kavramının modern tanımı 18. yüzyılda yapılmıştır. 18. yüzyılda koruma olgusuyla beraber Giovannoni ve Boito'nun üzerinde durduğu özgünlük kavramı, endüstrileşme sonrasında özellikle malzeme koruma bağlamında yeniden tartışılmıştır (Polat, 2010). Modern koruma ile ilişkili olan özgünlük durumu geleneksel toplumlarda üretim devamlılığıyla zıtlık oluşturur. Geleneksel sanat ve mimarlık ürünlerinde belirli biçim ve ifade kalıpları yapıların anlamsal çözümlemelerini aydınlatır (Tanyeli, 1997). Modernde ise bu durum yapının arka planını oluşturan özgün tasarımın anlamlı olmasıyla ilişkilendirilir. Modernin ideolojisi olan hep daha yeni, daha farklı olma hali özgünlük kavramıyla tariflenir.

zgnlk sonradan eklenemez yapının var oluşunda ortaya çıkar ve yapıyı tüm yönleriyle değerlendirmek için temel oluşturur. zgnlk bir değer değildir nesnenin durumunun ve özel niteliklerinin anlaşılmasıdır. Nara zgnlk Belgesi'nde (1994) zgnlk durumu, kültürel varlığı yargılamak için ihtiyaç duyulan bir durum olarak belirtilmiştir. Kültürel mirasın yapısını ve kültürel bağlam özelliklerini onların sahip

olduğu özgünlük durumlarını anlamayla ilişkilendirilir. Özgünlük durumu nesne üzerinde “tasarım ve biçim, malzeme, kullanım ve işlev, gelenek ve teknik, konum ve yerleşim, ruh ve anlatımı, ilk tasarım ve tarihsel evrim” bilgi kaynaklarından okunabilir (Nara Özgünlük Belgesi, 2005). Nesnenin sadece görünen bölümü değil onun arkasındaki gerçeklikte ortaya çıkarılmalıdır. Bu durumda özgünlük kavramı araştırılırken görsel algılamının ötesine geçmek gerekir. Yenilik düşüncesi üzerinden var olacak olan bu kavram; özne, eleştiri ve yaratıcı sürecin biraraya gelmesiyle ilgilidir.

“Nesneyi ölçmede kullanılan aygıtın nesnenin kendisini ima ettiği, aynı zamanda onun tarafından ima edildiği söylenebilir” (Eisenman, 2002). Nesnenin esasını anlamaya yönelik olan koruma düşüncesi bu durumda kendinden gelen ve yine kendine yönelik tasarım odaklı bir yaklaşımdır. Yapı kendisini üretirken bilinçli ya da bilinçsiz olarak koruma düşüncesini de şekillendirmektedir.

Kültürlerin kendini ifade etme biçimleri farklıdır. Tasarımlar kültürel geleneklerin köklerini kullanırlar fakat diğer kültürlerden de beslenirler. Her dönem kendi değerler bütününe ortaya koyar. Bir yapının kültürel miras sayılabilmesi için hem yerel, hem de evrensel değerlere sahip olması gerekir. Yerellik ve evrensellik durumunun mekân ve biçim üzerinde gözlemlenmesi; yapının özgünlüğünü ve biricikliğini oluşturmaktadır.

Yerelin ve evrenselin karşılaşmasıyla ortaya çıkan kültür ortamı mimarlık ürünlerinin hangi şartlar altında ortaya çıktığını irdelemeye yardımcı bir durumdur. Evrenselin ‘her zaman’ ve ‘her yerde’ durumuna karşı yerel olan ‘şimdi’ ve ‘burada’ durumunu ortaya koyar. Benjamin’e göre ürünün özgünlüğünü ‘burada’ ve ‘şimdi’ duygusu kazandırır (Gökhan ve diğ., 2001).

Evrensel değer karşısında yer alan, kimliğin korunmasını sağlayan yerel; bir kurtarıcıdır. Evrensel değere sahip olması istenen modern mimarlık mirasının belirleyicisi ve aynı zamanda tasarım çeşitliliğini oluşturan; yerel olandır. Yerellik durumu, mirasın gelecekteki yaşam kalitesini de artırır. Yerler çoğunlukla kimliğin tanımlayıcısı olarak gösterilirler (Urry, 1998). Özellikle yerin duygusu ve karakteri önemli bir göstergedir. Çünkü kültürel miras kavramı hangi zamana ve yere özgü toplumsal süreçlerin sonucu olduğunu söylemektedir.

Yerler mekânın gerçek gösterisidir, hem rastlantı hem de gelenekle ilişkilidir (Rossi, 2002). Yapıya duygu veren değerleri rasyonel olarak ifade etmek; yaşananların ötesinde var olan değerlerin çözümlenmesiyle gerçekleşir. En temel anlamda bu çözümlenme çevrenin fiziksel yani tasarım değerlerinden geçer. Miras değerleri olarak da kabul edilen bu nitelikler konumsal ve inşa edilmiş olan olarak da düşünülebilir. Burada duygusunu veren, tasarımın yerle bütünleşmesi veya yerden doğmasıdır. Tasarımı şekillendiren yer kavramının gerçekleri, etkisini biçim üzerinde gösterir. Biçim gerçek olgulara ve deneyimlere dayanır. Rossi (2002), biçimi önceleyen mantıksal ilkeyi tip kavramı üzerinden tanımlamaktadır. Biçimlerin indirgenmiş hali olan tip; hem ihtiyaç hem de estetik üzerinden gelişmiştir.

Rossi'ye (2002) göre tip iki bileşenden oluşur: 'değişmez olarak tipik öge ya da yalnızca tip' ve 'değişken kültürel, tarihsel, geleneksel öge'. Değişmez olan tip, nesnenin uyum gösterdiği bir şey değil modelde her şeye rağmen var olan ögedir. Tip ya da tipik öge; insanoğlunun temel deneyimi olarak değişmez anlam çekirdeğini oluşturur (Kayın, 2007b). Başlangıçtaki tipin fiziksel gerçekliklere uyarlanması ve değişken verilere göre şekillenmesi biçimin ifadesidir. Bu durum da gerçek biçimlendirici süreç; yere, zamana, kültüre aidiyeti gerektirir. Bu aidiyette yapının anlamını kuvvetlendirir.

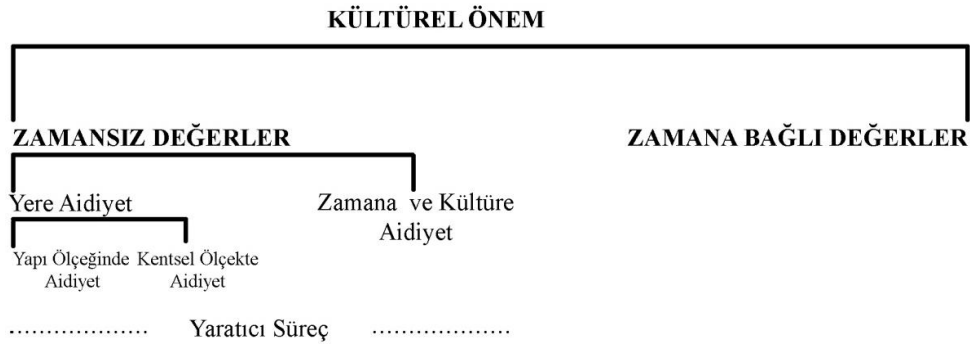
Yere aidiyet; yer üzerinde düşünmeyi ve topoğrafyayı, çevreyi, kenti irdelemeyi tasarımı bu şartlara göre şekillendirmeyi gerektirir. Yapının konumlandırılacağı yer, tekilliği açısından özgündür. Yapı da arazinin sabit ve biricik özellikleriyle şekillenerek yere ait gerçekleri tasarıma dönüştürür. Yere ait gerçekler yapı üzerinde sürekliliği sağlayan kalıcı değerlere dönüşür ve öğreti haline gelir. "Tek bir ana yerleştirilmiş olduğundan mimarlık yeri, yani insan ürünü olan yapının yeri genel bir yer ve hafıza değeri kazanmıştır" (Rossi, 2002, s.96). Çünkü yer; geçmişle kültürle ve gelecekle ilişkiyi oluşturarak süreklilik kurandır.

Kentin bir parçası olan yer, çevre yapılarla bir araya gelerek kendi kimliğinin ötesinde bir anlam kazanır. Kentsel bütünlüğün anlamlı bir parçası olan yapı çevresel değer kazanır. Çünkü kentin biçimin bir ögesidir. Biçimin şehirdeki izinin kaldığı süreç tarihidir ve şehrin hafızasını oluşturur. "Bir anıtın kalıcılığı ya da sürekliliği; onun şehri, şehrin tarihini ve sanatını, varlığını ve hafızasını oluşturma yeteneğinin sonucudur" (Rossi, 2002, s.44). Fiziksel gerçekliğin göstergesi olarak yapının yerleşim özgünlüğü üzerinden yere ve kente aidiyeti gereklidir.

Zamana aidiyet ise modernin bir ürünü olan 'Zeitgeist' kavramının bir sonucudur. “Kavram; insanın içinde yaşadığı zaman diliminin ruhunu ele geçirmesinin, tüm var oluşunu ve üretimini kendi zamanıyla uyum içerisinde ortaya çıkarmasının zorunluluğunu işaret eder” (Ceylan, 2015a, s.12). Tasarımın zaman ile özgünlük üzerinden kurduğu ilişki yapıya ve uygulamaya yönelik nitelikleridir, aynı zamanda o dönemin kültürünün de yansımasıdır. Kültür ve zamanın sürekliliği ve değişkenliği nesne üzerinde fiziksel gerçeklik oluştursa da bir sonraki neslin beğenileri üzerinden görecelidir.

Silva ve Zancheti (1997) modern mimarlıkta özgünlüğün niteliklerini; form ve tasarım, malzeme, işlev, kullanım, gelenek, teknik, yerleştirme ve uygulama, dil, çevreyle ve kendiyile olan bağlantısı, sanatla olan bütünleşmesinde aramışlardır. Jokilehto ve Feilden (1993) ise yapısal özgünlüğü; tasarım, malzeme, işçilik ve yerleşim özgünlüğü olarak ayırmıştır. Yerleşim özgünlüğü yere aidiyet iken malzeme, tasarım ve işçilik o dönemin şartlarını yansıttığı için zamana aittir. Tasarım özgünlüğü öznenin ortaya koyduğu kendine özgü üslubu da içerir. Nesnenin düşünce, renk, biçim gibi özellikleri sanatçının duygularının ifadesidir.

Tasarım ne kadar yere, zamana, kültüre, kente ve özneye ait ise o kadar fazla değere sahip olur ve korunma olasılığı artar. Bu nitelikler yapının geleceğinin sürekli olan koruyucularıdır. Şekil 2.13’de yere aidiyet; yerleşim özgünlüğünün ifadesidir. Yere aidiyetin yapı ve kent ölçeğinde incelenmesi yapının fiziksel özelliklerinin kavranması açısından önemlidir. Zamana ve kültüre aidiyet ise zamanın ve kültürün yapı üzerindeki fiziksel etkileridir. Üretildiği zamanın ve kültürel ortamın ifadesi olması değişimi kavramak ve bilginin esasına erişmek için önemlidir. Yapı üzerindeki tüm bu nitelikler yaratıcı sürecin ürünüdür yani tasarımcısının birleştirici gücünün ifadeleridir.



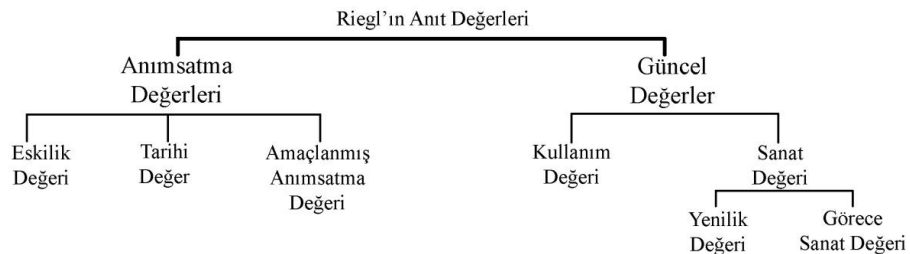
Şekil 2.13 : Kültürel önem sınıflandırmasının ikinci aşaması.

Mekânın örgütlenmesi ve biçimin oluşmasının ardından onu kullananlar, onunla iletişime geçenler sadece biçimi değil ifade ettiği duygunun anlamını sorgularlar. Kahn (1944) aktarılan duygunun birey üzerinde bıraktığı duygunun kuvvetliliğinden dolayı yapının kalıcılığı gerektiğini vurgulamıştır. Modern mimarlık mirasının aktardığı duygu Riegl'in anıtın toplum üzerinde bıraktığı duyguların ifadesi olarak nitelendirdiği anıt değerleri sınıflandırması üzerinden sorgulanacaktır. Zamanla ve nitelikleriyle önem sıraları değiştiği için zamana bağlı değerler kategorisindedirler.

2.3.2 Riegl'in anıt değerleri üzerinden modern mimarlık mirası değerlendirmesi

Riegl anıtları; amaçlanmış anıtlar ve amaçlanmamış anıtlar olarak ayırmıştır. Amaçlanmış anıtlar başlangıçta belli bir amaç üzerinden inşa edilirler. Amaçlanmamış anıtlara anıt niteliği kazandıran şey; modern algı bir başka deyişle onları yapıldıkları andan daha sonra herhangi bir tarihi kişi, olay veya kavram ile bağıntılandırma, onlara tarihi değer atfetmektir. Modern mimarinin anıt statüsünü hak ettiği genellikle düşünülmez. Modern mimari çağdaş fenomenin gerçekliğidir. Fakat Riegl'in anıt için kullandığı amaçlanmamış niteleyicisi modern mimariyle kesişmektedir. Modern mimarinin altyapısında yatan zamanda sürekliliği istenen nesne olarak tasarlanmamasıyla, fakat kültürümüzün bir parçası olduğu için korunmaya değer bulunmuş olmasıyla Riegl'in bu tanımı içerisinde kendisine yer bulabilmektedir.

Amaçlanmamış anıtların değerleri görecelidir (Riegl, 2015). Bu durum da değer sınıflandırmasının çeşitliliğini kanıtlar niteliktedir. Modern mimarlık mirasının Riegl'in değerleri üzerinden değerlendirmek, yeni yüzyılda hangi değere ne kadar başvurulacağının göstergesi olacaktır. Riegl, sınıflandırmasını anımsatma ve güncel değerler olarak ayırmıştır (Şekil 2.14).



Şekil 2.14 : Alois Riegl'in değer sınıflandırması (Kök, 2016).

Riegl'in zaman üzerinden yaptığı değer sınıflandırmasında anımsatma değerleri, geçmiş ve şimdiki zaman arasında, geçmişle bağlantılı olarak hafızayı uyaran ve sürekliliği sağlayan kavramlardır. Düşünce, bellek üzerinden şekillenir. Güncel değerler ise duyuşsal ve ruhsal ihtiyaçlardan kaynaklanır (Riegl, 2015).

Riegl, eskilik değerini değer çözümlemesinin merkezine yerleştirmiştir. Çünkü farklı amaçlarla yapılmış olsa da eskilik değerinin toplumu ortak bir payda da birleştirdiğini savunur. Eskilik değeri ilk bakışta modern olmayan görünümünden bellidir. “Hem bireyin hem de insanlığın başvurabileceği, devletler üstü, uluslarüstü, diller üstü ve evrensel olan ama aynı zaman da öznel ve duyuşsal boyutları da bulunan bir ölçüttür” (Ceylan, 2015a, s.21). Madde, zamanın sürekliliği içinde aşınmışlığın patinasını, zamanın zenginleştirici deneyimini yapı malzemelerine ekler. Eskilik değeri kaçınılmaz ve zihinsel olarak anlamlı olan yaşlanma sürecinin göstergesidir (Pallasmaa, 2014). Aynı zamanda öznenin duyguları üzerinde bıraktığı etkiyle, estetik anlamında ölçütüdür. Eskilik değeri inşa edilmiş olan her yapı üzerinden okunabileceği için nesnenin sahip oldukları üzerinden korunması gerekliliğinin belirleyicisi değildir.

Eskilik değeri geçmişin izlerini taşımaktan ve yıpranmaktan kaçınan modern ürünün eleştirisidir. Modern yaşam yapılarında yaşam izi bırakmak istemez. Modernist yapılara özgü yeni estetik anlayış; net geometrik çizgiler, yüzeylerin keskin bir biçimde ayrımı ve pürüzsüzlük olarak tanımlanır (Polat, 2013). Eskilik değeri modern yapılar için aranan bir nitelik değildir. Modern öncesi yapılar için de tasarımın özünden ya da çevreyle yapı arasındaki bağdan kaynaklı olmayıp tamamen doğanın yapı üzerinde zamanla yarattığı bir değerdir. Eskilik değeri oluşturan modern algı, geçiciliğin yüzeydeki temsiliyeti olmasıdır. Modern dönemin kendi ürünü olan modern mimarlık mirasının geçicilik temsiliyeti başlangıç düşüncesidir. Ürünler geçiciliği yüzeylerinde göstermek istemezler. Fonksiyonel oldukları için yapıların işlevlerinin sona ermesi yapının geçicilik temsilleridir.

Eskilik değerinin karşıtı olarak, özellikle de modern dönem ürünlerinin arzuladığı; yenilik değeridir. Riegl yenilik değerini, sanat değerinin altında sınıflandırmıştır. Yenilik değeri yapının bitmişliğinden, bütünlüğünden dolayı sahip olduğu öz sanat değeri olarak tanımlanır. Doğadan bitmiş bütünün çözülmesini beklerken insan elinden bitmiş işleri gözlemlemeyi bekleriz (Mostafavi, 2005). Modern yapıların yüzeylerinde ise insan elinden çıkan güçlü tasarımı okuma isteği baskındır (Polat,

2013). Modernin üretim pratiklerinden biri olan zamanın izlerinin reddi, koruma kuramında sonsuz gençliği yani yenilik değerini savunur.

“Her ardıl kendi öncülünü ima eder ve hiçbir ardıl bir önceki adım olmaksızın olduğu gibi olamaz” (Riegl, 2015, s.50). Düşünme yoluyla kavranan tarihi değer tam da bu noktada ortaya çıkar, tarih yazımı için önemlidir çünkü gelişimin tarihindeki bir anı temsil eder. Tarihi değer anıtın eskilik değerinin aksine belgelenmiş durumunun korunmasını talep eder (Riegl, 2015). Riegl’in tanımına göre geçmişte üretilen her eser tarihi değere sahiptir. İnşa edilmiş olan üzerinden de okunabilecek tarihi değer bugünün ortamı içerisinde geçmişin gelişen fonksiyonlarının yapı üzerinden okunmasını da içerir. Gelişim anının bugün üzerinden okunmasını sağlar. Tarihi değer doğru olarak ifade edilebilmesi için tasarımın özgünlük ve bütünlük niteliklerini sağlaması beklenir.

Postmodernizmin modern olanında artık bir tarihi olduğunu ilan etmesinden bu yana, modern eserlerin de, eski eserlerin olduğu gibi, tarihi değerlerle donanmaya başladıkları görülmektedir (Ceylan, 2015). Ancak koruma paradigması uzun zamandır 'tarihi ya da eski' olanın değil 'kültürel' olanın peşindedir. Kültür, tarihle ilişki kurmanın yeni biçimidir (Tekeli, 2014). 20. yüzyıl ürünleri için tarihi değer önemi azalmış, kültür tarihi önem kazanmıştır. Kültür tarihi yapı üzerinde, geçmişin gelişen fonksiyonlarının okunmasını içerir. ‘Şimdinin hangi tarihi değerinin o dönemki ifadesidir?’ sorusunun cevabıdır.

20. yüzyıl tarih yüzyılına dönüşmüş olan 19. yüzyılın karşısında konumlanır. Kültüreldir, zamana ve mekâna göre çeşitlenir. Riegl bu yüzden 20. yüzyılın sanatsal üretimini belirleyecek olanın görece sanat değeri olduğunu söyler. Görece sanat değeri sanat eserini düşünce, şekil ve renk açısından özel olarak algılanmasını, diğer dönemlerden ayrılmasını talep eder (Riegl, 2015). Görece sanat değeri öznenen özneye ve andan ana sürekli değişim geçirmektedir. Bireysel özelliklerden kazanılan değerdir. Yaratıcı sürecin birleştirici gücünü yani tasarımcısının yapı üzerindeki etkisini Riegl; görece sanat değeri olarak tanımlamış ve güncel değerler kategorisine yerleştirmiştir. Görece sanat değeri olumsuz ya da olumlu olarak değerlendirilebilir. Olumlu değerlendirildiğinde yapının başlangıç haline dönmesini savunur, yenilik değeriyle eşdeğer anlamı vardır. Olumsuz değerlendirildiğinde ise yapıyı yıkıma kadar götürebilir.

Güncel değerler, şuan sürmekte olan pratik işlevi ve nesneden alınacak estetik duyguyu içerir. Kullanım değeri nesnenin sürmekte olan işlevine atıfta bulunur. Bu değer yapının bugün içinde bulunduğu toplumun sosyal, kültürel, ekonomik, ve politik yaşantısına göre değişir. Riegl sanat değerini de yenilik değeri ve görece sanat değeri olarak ikiye ayırmıştır. Modern sanatta sanat değeri, modern sanat iradesinin ihtiyaçları tarafından belirlenir (Riegl, 2015). Modern mimarlık mirasının sanat değerini sürekli yenilik isteği üzerinden özgünlük ve fonksiyonellik üzerinden okumak gerekecektir.

Nesnenin biçim ya da biçime dayalı özgünlüğü yerine zaman ve yere bağlı özgünlüğü, biricikliği aynı zamanda nesnenin sanat yapısı olma özelliğidir (Gökhan ve diğ., 2001). Sanat yapısının özgünlüğü; fiziksel gerçekliğin, yaratıcı sürecin doğruluğunun ve zamanın geçişinin etkilerinin ölçüsüdür (Jokilehto, 2006). Riegl; bir sanat eserindeki sanat değerini, zamana atıfta bulunan güncel değerler kategorisinde konumlandırır. Bu işlem bir yandan sanatsal üretimin tarihte belli bir anın dünya görüşünün ifadesi olduğuna, dolayısıyla tüm zamanlar için geçerli bir estetik idealler (mutlak sanat değeri) toplamının tarihin herhangi bir anındaki temsili olmadığını, öte yandan insanın sanatının içinde yaşadığı zamanın ruhu ile uyumlu olarak ortaya koymasının geçerliliğini ve gerekliliğini ima eder (Ceylan, 2015a).

Zamanın ruhunun yapı üzerindeki estetik ifadesi sanat değerinin bir kısmıdır. Sanatçının öznel duyguları ve estetik güdüsü de yapının biricikliğinin bir diğer etmenidir. Bunun sonucu olarak Riegl, sanat değerini ne tamamen bir düşüncenin ifadesi ne de sadece estetik duygulanım olarak ele alır; onu tam da ikisinin arasına konumlandırır. Yapının sanat değeri toplumla arasındaki bağın ürünüdür. Riegl sanat değerini ‘yenilikçi’ ve ‘ruh bilimsel’ yani bellek ve algı kavramları üzerinden ele alır (Atay, 2013). Bu durum da yapıyı anlamlı kılan toplum ve nesne arasındaki duysal ve duygusal değerlerdir. Altyapısındaki düşünce ne? Yapı neyi temsil ediyor? Topluma vermek istediği mesaj ne? Neyi deneyimlememizi istiyor?

Toplumsal anlam; toplumun yapı ile ilişkili fiziksel ve zihinsel süreçlerinin sonucunda ortaya çıkar. Çevremizdeki dünyayla bedenimiz üzerinden ölçerek, bakarak, dokunarak, işiterek karşılarız. Fiziksel süreç; yapının algısı, deneyimlenmesiyle alakalıdır. Doğal ya da yapıtlı çevre onu deneyimleyenlere yabancılaşma, davet etme, dışlama, özgürlük, huzur, sınırlama gibi duygular verir.

Doğanın izinin belirsizleştiği yapıli çevrede bu durum yani yerin ruhu deneyim ve algı sonunda üretilen sosyal değerler üzerinden okunacaktır.

Vücudumuzla sıkı ilişki içerisinde olan algılar bireyseldir, anılar ise toplumların düşüncesinden kaynaklanır (Assman, 1997). Algı, en genel anlamda dış dünyayla olan ilişkinin temelidir. Deneyimde kişinin doğrudan algılarıyla kazandığı bilgidir. Algı ve deneyim mekân üzerinde şekillenirken, yine bunların sonucu olarak bellek; zamanla oluşur. Zihinsel süreç; bellek anı hatıra üzerinden şekillenir. Zaman ve mekân birbirinden ayrılarak kavranamaz (Özaslan, 2013). Bu durumda algı, deneyim, bellek birbiri içerisinde geçerek yapının iletmek istediği duysal ve duygusal değerlerin keşfini sağlar.

Kültür varlıklarında simge, sembol, ideoloji, temsiliyet değeri olarak geçen kavram; modern yapıların işlevsellik kavramını öne çıkarmasından dolayı daha çok mekânın deneyimlenmesi ile aktarılır. Eş zamanlı, çokyüzlü ve dinamik olarak nitelendirilen modern mimarlığın önerdiği deneyim; mekânın statik nitelikleriyle belirlenmez, eş zamanlı deneyimlerin kesintisiz oyunuyla belirlenir (Heynen, 2011). Çünkü modern mimaride mekân yapısal mantığa dayalı yeni ilişkiler kurma üzerine tasarlanmıştır. Mekân kişiye bir deneyim sunar ve bu deneyim hafızalarda yer eder. Ceylan (2015a) görsel ve bedensel olarak herkes tarafından deneyimlenen nesnenin; sanat eğitimi almış kişiler tarafından, zihinsel süreçler içinde kavranır bir nesne olmasının ayrıcalıklı konumunu sarstığını dile getirmiştir. Fakat bu mekânsal deneyimin herkes için bir yaşantı olanağı sunması değerli bir süreçtir. Deneyim, özel yaşamın yanı sıra kolektif varoluşta bulunur. “Belleğe sıkıca demirlenmiş olguların ürünü olmaktan çok, çoğu kez bilinçdışı olan ve birikmiş verilerin bellekte kümelenmesinin ürünüdür” (Heynen, 2011, s.135).

Bu durumu James Stirling’in Stutgard Müzesi üzerinden anlatabiliriz. Stirling, var olan müzeye ek yapı tasarımına kentlinin hafızasında müze imgesi nedir sorusuyla başlar. Stirling’e göre kentlinin hafızasında müze mekânının kurgusu ana eksen ve onları kesen tali eksenlerden oluşmaktadır ve bu kurgu müze imgesinin sürekliliğini kurmaktadır. Stirling müze tasarımında aynen bu kurguyu kullanarak iki farklı kottaki sokağı birbirine bağlar. Toplumsal deneyim mekân üzerinden kurgulanmış ve tasarım değerine dönüşmüştür. Cengizkan’ın (2011) deneyim kültürü olarak adlandırdığı kavram, süreklilik üzerinden şekillendiği için kalıcılığı önemlidir.

Mekân üzerindeki fiziksel hareketin dışındaki bir diğer hareket zihinsel olandır yani bellekle alakalı olandır.

Riegl'in geçmiş zaman değerleri olarak tanımladığı anımsatma değeri bellek, anı, hatıra kavramlarını içerir. Anımsatma değeri geçmişle bağlantılı olan hafızayı uyarır, geçmiş ve şimdi arasında bir süreklilik sağlar. Geçmişten günümüze ulaşan gelişmenin belli bir anını tarihi değere oranla daha kalıcı kılmayı ister (Ceylan, 2015a). Tarih geçmişin temsilidir, bellek ise şimdinin olgusudur. Uluoğlu (2014), tarihi geçmişin araçsallaştırılmış hali olarak görürken hafızayı, geçmişteki anıları ve yaşanmışlıkları toplumun ortaklıkları üzerinden besleyen güç olarak tarifler. Tarih evrenselidir, bellek ise 'yer'in somut bağlamıyla ilişkilidir (Özaslan, 2010). Çünkü bellektekilerin hatırlanması bir mekâna bağlıdır. Tarihin aktardığı hafıza olmazsa mekânlarda olmaz (Nora, 2015). Hafıza ve mekân ilişkisi birbirinin içine geçmiş kavramlardır.

Bellek sadece geçmişi kurmakla kalmaz aynı zamanda geleceğin ve şimdinin deneyimlerini de yönetir (Assman, 1997). Bellek süreklilikleri temel alır. Bir anıtın sürekliliği onun şehrin tarihini, sanatını ve hafızasını oluşturma yeteneğinin sonucudur (Rossi, 2002). Geçmiş bellekte olduğu gibi kalmaz sürekli olarak yeniden örgütlenir. Bellek canlıdır ve sürekli iletişim halindedir eğer bu ilişki duraksarsa unutmaya ortaya çıkar. Bir olayın bellekte kalabilmesi için anlamlı bir gerçekle zenginleşmesi gerekir.

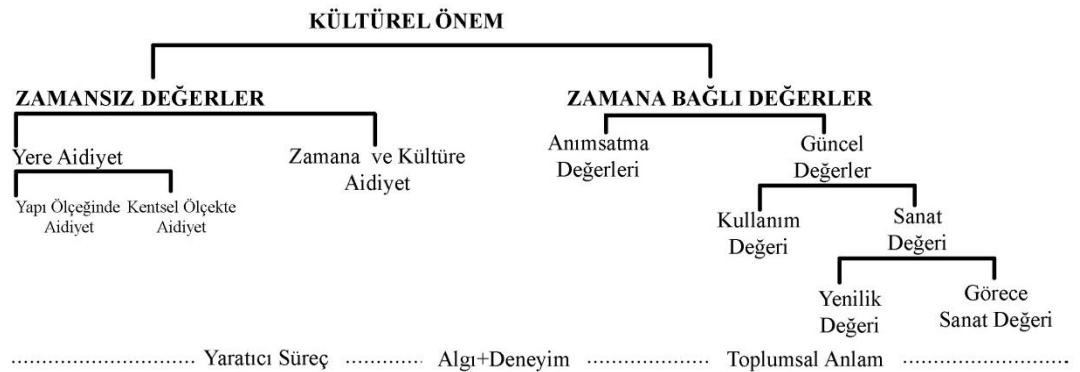
Halbwachs'a göre toplumsal bellek bir konstrüksiyondur (Ceylan, 2015a). Toplumsal bellek duygusal değerlerle yüklü yaşam içerisindeki iletişimle biçimlenir. Yaşayanlar bu durumu anlamlı bir yaşam öyküsü olarak ortaya çıkarır. Bir insan ve bir toplum geçmişi sadece ilişki kurduğu çerçeve içerisinde yeniden kurabiliyorsa bu bağlantı dışında kalan her şeyi unutacaktır (Assman, 1997). Hatırlama, sosyal sorumluluğun devamını amaçlar ve burada söz konusu olan 'neyi unutmamamız gerekir' sorusudur.

Tüm bu değerlendirmenin sonucunda Riegl'in geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki sürekliliği sağladığını düşündüğü eskilik ve tarihi değerin modern mimarlık ürünlerinde etkili olmadığını görüyoruz. Çünkü modern ürünler zamanın izlerini üzerlerinde göstermek istemezler. Onu kullanlar zamanın geçişinin yarattığı duygu halini modern üründe okumakta zorlanırlar. Bu duygu haline, yapıyı deneyimleyenler onu çözümleyerek ulaşırlar. Çözümlenenlere, bugünün o dönemki temsil şekli ya da

ifadesi olarak bakıldığında ürünün gelişim değerine ulaşılır. Bu süreç düşünme, yorumlama ve farkındalık üzerinden ilerlediği için zihinle alakalıdır. Modern dönem ürünlerinin geçmişle ilişkisini bellek üzerinden kurduğunu söyleyebiliriz.

Modern ürün eskilik değerine karşı yenilik değerini sahiplenir. Yenilik değeri Riegl'in sınıflandırmasında duyu ve ruh ile ilişkilendirilen güncel değerler sınıflandırmasındadır. Güncel değerler bugünü yaşayan toplumun bugünün şartlarıyla değerlendirmesiyle oluşur. Kullanım değeri daha önce de belirtildiği gibi dönemin sosyoekonomik şartlarına ve toplumun ihtiyaçlarına bağlıdır. Modern ürünün fonksiyonel olması yapının başka işlevlere uygun olup olmadığını düşündürtse de yapıların dinamik kurgusu bu sorunu ortadan kaldırabilir. Rossi (2002), biçimin başlangıçtaki işleviyle bağını koruduğu zaman var olduğunu dile getirmiştir. Fakat değişen ihtiyaçlar göz önüne alındığında kullanım değişikliğine, yapının sürekliliği için başvurulabilir. Değişim, sahip olunanların sürekliliği ve değişim arasındaki dengeyle sağlanmalıdır.

Son olarak sanat değeri mirasın nitelikleri üzerinden okunmaktadır. Fiziksel niteliklerinin özgünlük üzerinden okunması sonucunda ortaya çıkan değerler yapının sanat yapısı olduğunun göstergesidir. Fiziksel yapının gerçekleri (zamansız değerler) ve değişkenleri (zamana bağlı değerler) kültürel önemin ifadesidir (Şekil 2.15). Zamansız olarak tariflenen değerler Docomomo'nun kanonik olma değeri ile eşdeğer sayılabilir. Zamana bağlı değerler yapının değişken değerleridir. Değişkenlerin kültüre ve zamana göre toplum tarafından farklı duygularla ilişkilendirilmesinin sonucudur. Bu yüzden de zamansız değerler kültür varlığı olmasının göstergesiyeğin zamana bağlı değerler ise kültür varlığını zamana bağlayan değerlerdir.

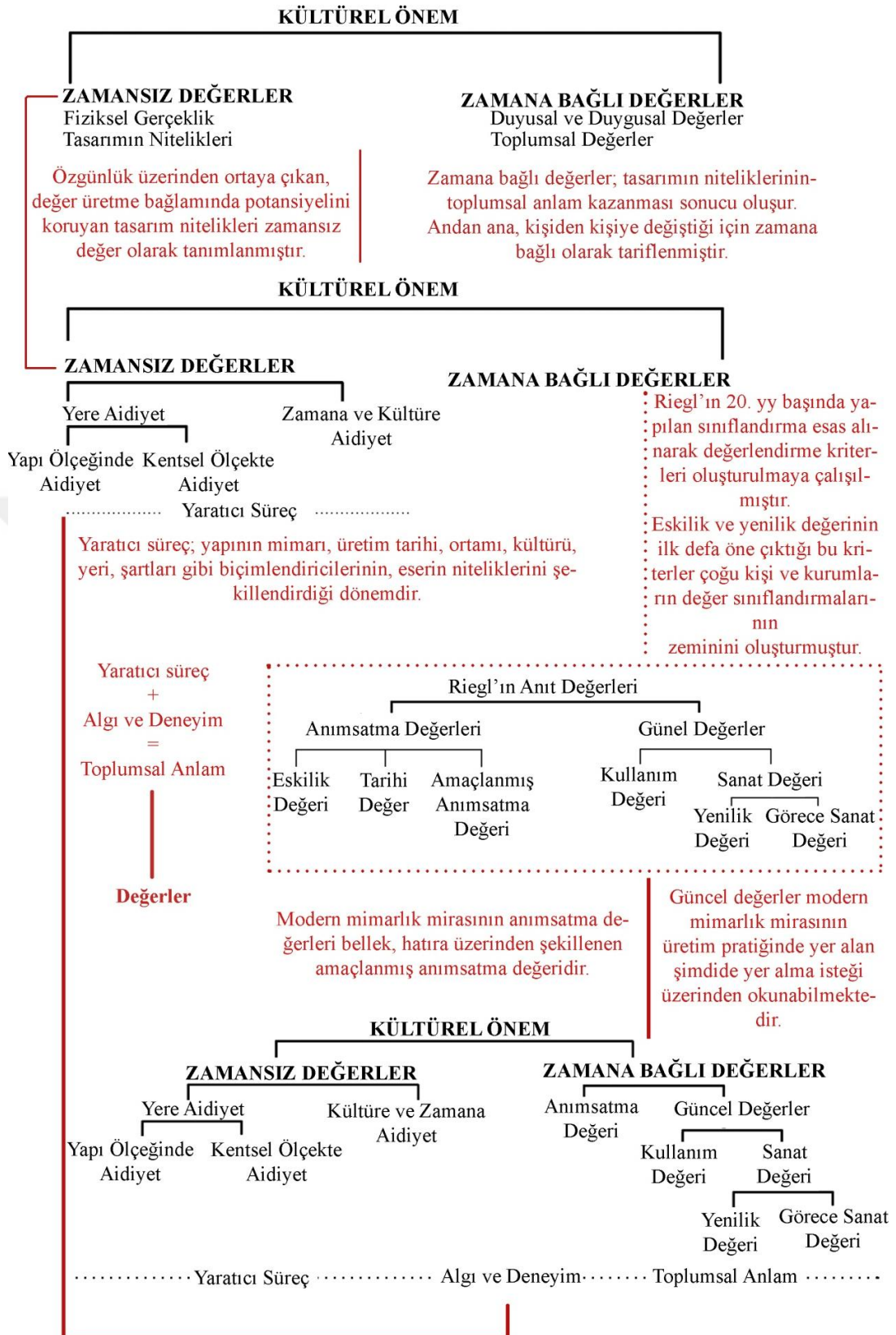


Şekil 2.15 : Kültürel önem diyagramının üçüncü aşaması (Kök, 2016).

Modern mimarlık mirasının değerlendirme uğraşı somutun zihinsel olarak yeniden üretimidir. “Kendiliğinde cansız, gösterişsiz ve tekdüze olan kimi nesne, ses ya da çizgiler, belli bir değerlendirmeye bizim için yepyeni, özgün ve zengin dünyalar yaratabiliyorlar” (Denkel, 1996, s.1). Nesnenin algılanması ve deneyimlenmesi kişiyle olan fiziksel iletişimdir. Bu iletişim sonunda kişi nesneye anlam yükler ve değerlendirme süreci başlar. Geçmişte var olan kültürden yararlanarak çağdaş parametreler doğrultusunda yapının anlamının sorgulanması koruma değerlerinin oluşumu için önemlidir. Kültürün sorgulanması da geçmişten bugüne değil, bugünden geçmişe bakmayı gerektirir yani geriden donanımdır (Gökhan ve diğ., 2001). Bu yüzden de kalıcılığı savunmayan görece sanat değeri, içinde yaşanılan toplumun zaman, mekân ve kültüründe yeniden üretilebilir.

Kültürel önem diyagramları tez süresince birkaç aşamadan geçerek oluşturulmuştur (Şekil 2.16). İlk aşamada kültürel önem diyagramı; süreklilik ve değişkenlik üzerinden zamana bağlı ve zamansız değerler olarak ayrılmıştır. Zamansız değerler değer üretme bağlamında süreklilikleri olan nitelikler olarak tanımlanmıştır. Zamana bağlı değerler ise kültür, zaman ve toplum üzerinden yapıyı o döneme bağlayan değerlerdir. İkinci aşama da zamansız değerler yapının sahip oldukları niteliklerin özgünlük kavramı üzerinden değerlendirilmesi sonucu şekillenen yere, zamana ve kültüre aidiyet olarak ayrılmıştır. Zamana bağlı değerler ise Riegl’in anıt değerleri üzerinden modern mimarlık ürünlerinin değerlendirilmeleri sonucu şekillenmiş ve diğer kişi ve kurumların sınıflandırmalarıyla desteklenerek oluşturulmuştur.

Modern mimarlık mirasını anıt değerleri üzerinden değerlendirmek çelişkili bir durum olarak düşünülebilir. Fakat buradaki anıt değerlerini yapının kalıcılığının sebepleri olarak görmekte fayda var. Giedion (1944), her çağ anıtsal biçimler üzerinden kendi sembollerini yaratır diyerek bu durumu desteklemiştir. Hatta bu durum modern mimarlık mirası üzerinden sorunsallaştırılmış ve 1948’de yeni bir anıtsallık arayışı sempozyumu gerçekleştirilmiştir. Bu sempozyumda modern mimarlık mirasında anıtsallığın ya da yapının kalıcılığın sebebinin ne olması sorusuna karşılık öne çıkan bazı durumlar ortaya konmuştur. Bunlardan ilki algıyla da örtüşen esnek ve dinamik kurgudur ki bu modern mimarlık mirasının fonksiyonelliğinin ve çokyüzlülüğünün getirisidir. Diğer ise anıt algısının tek ölçekten farklı olarak kentsel süreklilikte araziye yayılmış olmasıdır. Bu da yapının yerleşim özgünlüğüdür.



Şekil 2.16 : Kültürel önem sınıflandırmalarının aşamaları (Kök, 2016).

2.4 Kişi ve Kurumların Sınıflandırmaları Üzerinden Değerlendirmenin Yeniden Okunması

Hem korunacak nesneyi hem de nesne üzerinde nelerin korunması gerektiğini gösteren koruma sınıflandırması; zamandan zamana değiştiği gibi kişiden kişiye ya da kurumdan kuruma değişmektedir. Sınıflandırmanın kriteri; ölçeğe, zamana, mekâna bağlı olarak farklılaşmaktadır. Değer tanımları ve içerikleri de kişilere ve kurumlara göre değişen bir diğer durumdur. Bu değerler birbirlerinin üst ve alt başlıklarıdır. Önem durumuna göre yer değiştirebilirler, arttırılabilir, azaltılabilir.

Koruma sınıflandırması bir kabul eylemidir. Sınıflandırmalar, sahip olduğu kültürel bağlam içerisinde düşünölmelidir. Kültür varlığı olarak modern mimarlık mirası üzerinden kriter saptamak korumanın başlangıç halkasını oluşturur. Herkes ya da her kurum kendi koruma değerlerini oluşturmaktadır. Bir üst başlığı kültür varlığı olan modern mimarlık mirasının değerlerinin oluşması kültür varlığı değerlerinin irdelenmesi sonucu ortaya çıkacak ve daha sonra özelleşecektir.

1964 Venedik Tüzüğü'nde korunacak ürünlerin kültür varlığı kavramı altında incelenmesinden bu yana değer sınıflandırmaları sürekli olarak değişmekte ve gelişmektedir. Her kurumun ya da kişinin korunacak olan nesneyi belirlerken kullandığı ölçütler farklılaşmaktadır.

1972 yılında Dünya Kültür ve Doğa Mirası'nın korunması sözleşmesi UNESCO'nun belirlediği kriterleri içermektedir. Dünya Miras Listesi'nde mirasın ayrımı kültürel ve doğal olarak yapılmıştır. Kültürel ve doğal mirasın Dünya Miras Listesi'ne kabulü için üstün evrensel değer kriteri getirilmiştir. Üstün evrensel değer kriteri; sınırları aşabilecek evrensel özellikte, mevcut ve gelecek nesiller için ortak bir önemi olan anlamındadır. Üstün evrensel değerlerin değerlendirilmesi için de bazı kriterler vardır. Belirlenen 10 kriterden 6 tanesi kültürel miras ile ilişkilidir.

Yaratıcı insanın başyapıtını temsil etmesi, belli bir zaman diliminde veya dünyadaki kültürel bir alanda, mimari veya teknolojide, anıtsal sanatlarda, şehir planlamasında veya peyzajların tasarımıındaki gelişmelerde insani değerlerin önemli değişimini sergilemesi, kaybolan ya da yaşıyan bir kültürel geleneğin benzersiz ya da istisnai tanığı olması, insanlık tarihinin önemli bir aşamasını gösteren yapı tipinin, mimarinin veya teknolojik topluluğun önemli bir örneği olması, çevre ve kültürün temsilcisi olarak arazi kullanımı, deniz kullanımı, geleneksel insan yerleşmesinin önemli

örneklerinden olması, Somut fikirlere sahip olaylar, yaşayan gelenekler, fikirler, inançlarla evrensel öneme sahip sanatsal ve ebedi çalışmalarla ilişkili olması maddeleri kültürel miras ile ilişkilidir.

Üstün evrensel değer kriterlerinden bir ya da bir kaçına sahip olduğunun kabulü için nesnenin ‘bütünlük’ ve ‘özgünlük’ koşullarını da karşılaması gerekmektedir. Bütünlük ve özgünlük kültür mirasını tanımlayan kavramlar olarak ölçütlerden farklılaşır. Bu kavramlar ölçütlerin bir üst kavramı olarak kültür varlığının niteliklerinin netliğini sağlamaktadır.

ICCROM’un üçüncü başkanı olarak görev yapan B.M.Fielden 1982 yılında yayınladığı ‘Conservation of Historic Building’ adlı kitabında kültür varlığının değerlerini üç başlık altında toplar: duygusal değerler, kültürel değerler, kullanım değerleri (Özaslan, 2010).

Tanyeli ve Saraçlar (1984) korumada tekil yapılarla beraber çevrenin bütünlüğünün önemini vurgulayarak ölçekler arası değer kriterleri belirlerler. Kentsel ölçekte görsel değer koruma ve tek yapı ölçeğinde mimari koruma olarak ikiye ayırırlar. Kuban’da (2000) ‘Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu Kuram ve Uygulama’ adlı kitabında; yapıların değerlerinin algılanışını ölçekler arası farkındalık ile sağlanacağı durumunu destekleyerek değerleri; mimari ve kentsel olarak ayırmıştır. Kuban mimari değeri, mimari ve sanat statüsünün kazandırdığı bir yargı olarak belirtmiş ve kültür belgesi olarak değerlendirmiştir. Kentsel değeri ise yapının çevre tanımlayıcısı ve tamamlayıcısı olarak değerlendirmiştir.

1985 Avrupa Mimarlık Mirası Sözleşmesi; Avrupa’nın ortak mirasını korumak amacıyla oluşturulmuştur. Sözleşmede mimari miras kavramı anıtları, bina gruplarını ve ören yerlerini kapsamaktadır. Mimari mirasın arkeolojik, tarihi, sanatsal, bilimsel, sosyal ve teknik açıdan önemli olması nedeniyle korunması gerekliliği üzerinde durulmuştur (Url-5).

Jokilehto ve Feilden (1993) kültür varlıklarını tanımlayan değerlendirme de korumanın içeriğinin gelişmesiyle birlikte ölçütlerin de değişebildiğini vurgulamıştır. Dünya mirası kapsamında değerlendirilecek kültür varlıkları için kültürel değerler ve güncel sosyoekonomik değerler olarak iki temel ölçüt belirlemiştir. Kültürel değer; kimlik değeri, sanat ya da teknik değer, enderlik değeridir. Güncel sosyoekonomik değerler ise ekonomik değer, işlev değeri, eğitim değeri, sosyal değer ve politik

değerdir. Sanat ve teknik değer tarihi gelişime bağlı bir gruptur. Tekniğin, strüktürün ve işçiliğin öneminin değerlendirilmesidir. Enderlik değeri az bulunmasından kaynaklı değer iken sosyoekonomik değerler daha çok çağın şartlarıyla ilişkidir.

Tekeli'ye (1998) göre korunması gerekli olan değerli olandır. Tarihsellik tek başına bir gerekçe oluşturmaz. Korunması gereken sanat açısından, kültür açısından, çevre açısından değer taşımaktadır.

Madran ve Özgönül (2005) ise “Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması” adlı kitapta, kültürel varlıkların değerlerini sıralamışlardır. Süreklilik değeri, tarihsel değer, anı değeri, mitolojik değer, artistik ve teknik değer, özgünlük değeri, enderlik değeri, grup değeri, çokluk değeri, homojenlik değeri, ekonomik değer, işlevsel değer, geleneksel değer, eğitim değeri, belge değeridir.

Sosyoekonomik değerler olarak da gruplandırılabilir olan; ekonomik, işlevsel, süreklilik, kullanım, eğitim, sosyal, politik değerler korumanın sosyal ve ekonomik getirisinin yararlılığını vurgulamaktadır. Bu değer grubundaki kavramlar yapının esasıyla ilgilenmez. Neyi koruyacağımız sorusunu sormadan neden koruyacağımızın genel cevaplarıdır. Tez süresince oluşturulan diyagramdaki kullanım değerini de kapsayacak şekilde sosyoekonomik değerler başlığı altında toplanabilirler. Enderlik, teklik, grup, çokluk, homojenlik gibi niceliksel değerler ise koruma için bir gerekçe oluşturan kavramlar olmakla birlikte yapının niteliksel ve duygusal durumunu sorgulamaz.

Tanyeli (2001) 20. yüzyıl yapılarının sistematik korunma değerliliği listesini oluşturmanın güç olduğunu çünkü yakın zamanda korunmaya değer bulmadığımız yapıyı bugün değerli bulabildiğimizi dile getirmiştir. Bu durumda modern dönemin hala devam etmesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Modern ürünlerin yok olmaması adına günümüzün bakış açısı doğrultusunda değerlendirmeler yapılabilir. Tez sürecinde yapılmaya çalışıldığı gibi birçok kurum ya da kişi modern mimarlık ürünleri için de değerlendirme ölçütleri sunmuştur.

Docomomo, modern mimarlık mirasının belgelenmesine yönelik, Riegl'in değer sistematığına yönelik yeniden düşünmenin sonucu olarak tariflenen değerlendirme ölçütlerini 1993 yılında yayınlamıştır. Docomomo modern mimarlık mirası kapsamında ele alınan ürünleri yapılar, yerleşimler ve peyzaj tasarımları olarak ele almıştır. Bu bölümlenme sonucunda modern mimarlık mirası koruma envanterini üç

kategori üzerinden yapmıştır: yerel, uluslararası ve global. Yerel ve uluslararası envanter Docomomo listesinde, küresel ölçektekiler ise Dünya Mirası Listesi'nde yer almaktadır.

Docomomo, modern mirasın belgelenmesine yönelik değerlendirme ölçütlerini 1993 yılında yayınlamıştır. Temel değerler ve tamamlayıcı değerler olarak ikiye ayırmıştır. Temel değerler; teknolojik değer, sosyal değer, sanatsal ve estetik değer olarak alt başlıklara ayrılır. Tamamlayıcı değerler ise kanonik olma değeri ve referans olma değeridir (Polat, 2014). Teknolojik değer; yapının programı ve strüktürü üzerinden farklı bir estetik çözümün olup olmadığını, yeni malzeme ve yeni teknolojinin kullanıp kullanılmadığını sorgular. Sosyal değer yapının tasarımında sosyal dokuyu değiştiren, yeni yaşam koşulları sunan ifadeleri açığa çıkarmaya çalışır. Sanatsal ve estetik değer ise yapının kompozisyon, oran, ölçek, malzeme ve detayların ele alınışlarını sorgular. Temel değerler, oluşturulan diyagramda zamansız değerler başlığı altında karşılık bulabilmektedir. Yapının tasarımına yönelik alınan kararların değere yansması sonucu oluşan temel değerler, değer üretme anlamında potansiyellerini korudukları için zamansız değer olarak tanımlanmıştır.

Tamamlayıcı değerlerden kanonik olma değeri; yapının mimarlık dünyasında değerlendirilmesi sonunda tasarım pratiğine, yapıldığı dönemde ve sonrasında modernizme, eğitime, yapının ya da mimarının tanınmışlığına, yeni mimari ilkeler oluşturulmasına katkısının olup olmadığının cevabıdır. Kanonik olma durumu; genel olarak kabul görülen, otoritelerce onaylanmış anlamındadır. Referans olma değeri ise yapının çevre, bölge, farklı coğrafyalarla ilişkisini irdeler. Bu değer, ondan sonraki yapıları ne kadar etkilediğiyle ilgilidir. Tamamlayıcı değerler zamansız değerlerin karşılığı olarak diyagrama eklenebilir. Tamamlayıcı değerler üretim kapsamında potansiyellerini korudukları için zamansız değer olarak tariflenmişlerdir.

Dünya Miras Sözleşmesi'deki kriterler modern mimarlık mirası özelinde incelendiğinde; yaratıcı insan dehası, değişimin ve gelişimin tetikleyici, mimari ve teknolojik topluluğun önemli ürünü olması gibi maddeler ile özgünlük kavramı aracılığıyla bağlandığını görüyoruz.

Avrupa Konseyi ise 9 Eylül 1991 yılında 20. yüzyıl modern mimarlık mirasıyla ilgili tavsiye kararlar almıştır. 1954 tarihinde imzalanan Avrupa Kültürel Konvansiyonu, 1983 Avrupa Konseyi Parlamento Meclis ve 1985 tarihindeki Granada Avrupa

Bakanlar Konferansı kararları göz önüne alınarak en önemli öğelerinin korunması ve değerinin arttırılması için çalışmalar yapmıştır. Konsey, 20. yüzyıl binalarının miras değerine sahip olarak hatırlanmadığı gerekçesiyle; bileşenlerin zenginliğine ve çeşitliliğine işaret ederek ve yerel çevrelerle olan bağlantılarının ve tarihlerinin izini sürerek bütün bu mirası daha iyi anlamayı ve mirasa dair bilgi elde etmeyi amaçlamıştır. Korunacak olan nesnenin seçimi için ise; seçici olmaktan çok açık uçlu ve taze bilgi ışığında devamlı güncellemeye, revizyona ve kapsamının genişletilmesine uygun; stil, bina tipi, yöntem veya inşa dönemine göre önyargıdan bağımsız tasarlanan; içerikleri geniş olası kamunun kullanabileceği, kullanılan terimler koşulunda, illüstrasyonlar ve dağıtım düzenlemeleri usulünde tasarlanan veya yayınlanan; avrupa çapında bu bilgilendirici ve analitik araçların karşılıklı iletişimini ve anlaşılmasını teşvik etmek amacıyla uygun durumda farklı Avrupa ülkelerindeki gözlem pratiklerini göz önüne alarak derlenen yapıları önemsemiştir.

Icomos'un da 20. yüzyıl modern mimarlık mirasının korunmasına yönelik yürüttüğü pek çok çalışma vardır. 1995 yılında Helsinki'de modern mimarlık mirasının korunması üzerine yapılan toplantıda 20. yüzyıl mirasının sadece mimari formlara dayanılarak belirlenmemesi ekolojik, sosyal, antropolojik, ekonomik ve kültürel değerlerle ele alınması gerektiği ifade edilmiştir. (Url-6). 1996 yılında Meksika'da varılan sonuçlara Amerika'nın desteğini sağlamak adına '20. yy mirası' konulu Icomos semineri yapılmıştır. Korunacak ürünün belirlenmesinde yapılarda geçmişin, bugünün ve geleceğin sosyal yaşamında sürdürülebilirlik faktörünün aranması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Dönem tayini, yapının stili ve tipolojisi, bölgesel parametreler, mekânın anlamı, mimarinin gelişimine olan katkısı, şehirciliğe olan katkısı, sosyal ve kültürel anlamı, kollektif bellekteki yeri gibi belirleyiciler üzerinde durulmuştur (Url-7).

Icomos 2013 toplantısında bir mimari kültür varlığının anlam kazanabilmesi için gereken ve onun gerçekliğini, değerini ve bütünlüğünü kanıtlayan özelliklerin tümünü özgünlük kavramıyla ilişkilendirmiştir. 2013'de oluşturulan Icomos Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi'ne (2013) göre Türkiye için modern mimarlık mirası değerleri; özgünlük, bütünlük, tarihsel değer, belgesel değer, estetik ve sanatsal değer, teknik ve teknolojik değer, grup değeri, enderlik ve teklik değeri, kullanım değeri ve folklorik değer olarak belirlenmiştir.

Kayın (2001) modern mimarlık mirası kriterlerini; yapı değeri kavramı; yapının mekân kurgusu, estetik malzeme, detaya özgü mimari kalitelerinden kaynaklanan değerler, yapının içinde yer aldığı çevre ile ilişkisindeki kalitelerden kaynaklanan değerler, yapının ait olduğu kültürün karakteristiğini yansıtabilmesine ilişkin değerler, yapının içinde yer aldığı kente kimlik verebilmesine ilişkin kalitelerden kaynaklanan değerler olarak açmıştır. Kayın'ın irdedeği bu kavramlar daha çok yapının fiziksel özelliklerinden kaynaklı değerlerdir, zamansız değerlerin alt başlıkları olarak değerlendirilir.

Zenger ve Karatosun (2001) miras olarak değerlendirilebilecek olan yapıları beş alt başlık ile ilişkilendirerek belirlenebileceğini söylemişlerdir. Yapının dönemsel değere sahip olması, yeni yapı tipolojisi, yeni yapı teknolojisi, mimarla ilişkili yapı koruma kavramı, ödül almış yapıların korunması. Ödül almış yapıların korunması Docomomo'nun kanonik olma değeriyle eşleşebilir. Zenger ve Karatosun daha çok değişim üzerinden şekillenen modernin, yapı üzerindeki yenilikçi etkisi üzerinde durmuşlardır. Bu değerlendirme özgünlük kavramını beraberinde getirir.

Madran (2006) "Modern Mimarlık Ürünlerinin Belgelenmesi ve Korunması Süreci için Bazı Notlar" adlı makalesinde 20. yüzyıl yapılarının miras sayılabilmesi için; belge değeri, kimlik değeri, mimari değer, işlevsel ve ekonomik değer, süreklilik değeri, anı değeri, özgünlük değerinden bahsetmiştir. Madran'a göre kimlik değeri Cumhuriyet'in temel değerlerinin yerelle bütünleştiği bir değerdir. Kimlik; yer, zaman ve ideoloji üzerinden şekillenir. Cumhuriyet dönemi yapıları için yer ve zamanın dışında dönemin ideolojisini yansıtmasıda korunması gereken bir diğer durum olarak düşünülebilir. Zamana ve kültüre aidiyetin göstergelerinden biridir.

Ergut'a (2009b) göre yapının modern tasarım anlayışına dayanan teknolojik, toplumsal ve sanatsal, estetik özellikleriyle belirlenen temel ölçütlerin yanı sıra, yapının tanınmışlığı, kanonik olma durumu, ve referans olma, örnek teşkil etme özellikleriyle belirlenen tamamlayıcı değerlerde göz önüne alınması gereken kriterlerdir.

Polat (2010) ise Türkiye'deki modern mimarlık mirası değerlerini; özgünlük kavramı, simge değeri, ekonomik değer, işlevsel değer ve estetik değer olarak sıralamıştır.

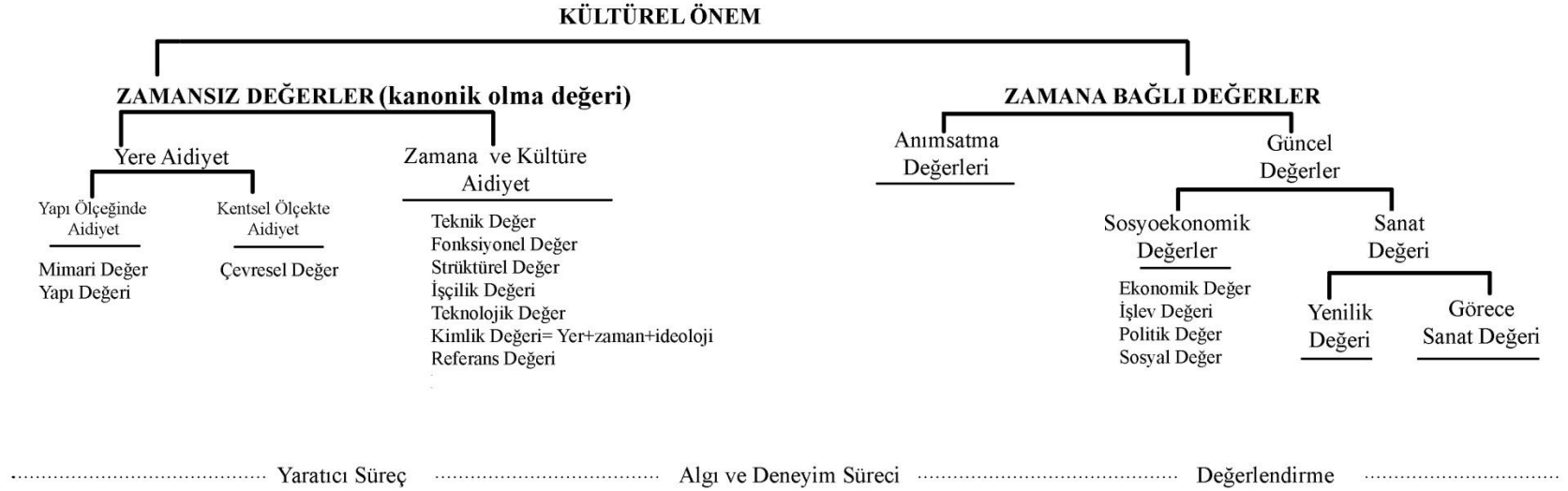
Cengizkan (2011) modern koruma pratiği için değerlerin kendi yaşantımızdan üretilmesi gerektiğini savunur. Kişinin kendi bağlılığını, kendi tabiatını, kendi

kimliğini veren, kendi habitusuna gösterdiği saygıyı ifade eden değerlerin sistematikleştirilmesi gerektiğini böylece de içselleştirilen kültürün koruma talebine dönüştürülebileceğini dile getirir. Cengizkan da korumanın toplumsal bağlamı üzerinde durmuş yapı ile toplum arasındaki ilişkiden kaynaklı değerleri vurgulamıştır.

Tanju, modern mimarlık eserlerine yeni malzeme olarak bakılması gerektiğini ve değer sınıflandırmasından yana olmadığını dile getirir. Modern mimarlık ürünlerini sürekli dönüştürülebilecek nesneler olduğunu vurgulayarak; bakılması, yenilenmesi, güncellenmesi, yeniden kullanılması, sağlamlaştırılması, sürekli yeniden tasarlanması, kullanılabilir kılınması gerektiği üzerinde durur (Polat ve Akay, 2011).

Tez sürecinde oluşturulan strüktür, kişilerin ve kurumların değer sınıflandırmaları üzerinden tekrar ele alınmıştır. Bazı eklemeler ve değişimlerle oluşturulan yeni sınıflandırmada üst başlıklar değişmese de alt başlıklar eklenebilir, çıkarılabilir. Koruma değerleri kişiden kişiye, kurumdan kuruma farklılık göstermektedir. Bakış çerçevesinin farklılığı sınıflandırmaya özneliği de katmaktadır. Amaç, öznel değerlendirmenin ötesinde tasarımın herkes tarafından kabul görmüş değerlerini ortaya çıkarmaktır.

Modern mimarlık mirasının değişen tasarım kriterleri korumanın da stratejisini değiştirmiştir. Modern ürünün geçici olarak tasarlanması, fonksiyonel olması, nicelik olarak fazlalığı korumayı zorlaştırmaktadır. Modern ürünün fiziksel gerçeklikleri yani zamansız değerleri yere aidiyet ve kültüre, zamana aidiyet olarak tespit edilmiştir. Yere aidiyet; yapı ve kent ölçeğinde ayrılmıştır. Zamana ve kültüre aidiyet ise daha çok üretildiği dönemin şartlarını yansıtan ürünleri ayırt etmeyi amaçlar. Zamana bağlı değerler, Riegl'in değerlendirmesinin modern ürün üzerinden okunması sonucunda ortaya çıkan değerler üzerinden oluşturulmuştur. Modern ürünün eski ve tarihi olanı reddetmesi, anımsatma değeri olarak belleği kullanmasına sebep olmuştur. Riegl'in güncel değerleri ise şimdi ile bağlantılı olduğu için modern ürün için önemlidir. Riegl'in kullanım değeri olarak tanımladığı başlık sosyoekonomik değer olarak değiştirilmiş ve kapsamı genişletilmiştir. Sosyoekonomik değerler ve sanat değeri modern ürünün toplum tarafından içselleştirilmesini ve güncel tutulmasını sağlar. Bu bilgiler Şekil 2.17'de gruplandırılmıştır. Burada aktarılan sınıflandırma İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşısı'ndan okunacaktır.



Şekil 2.17 : Kültürel önem diyagramının son hali (Kök, 2016).

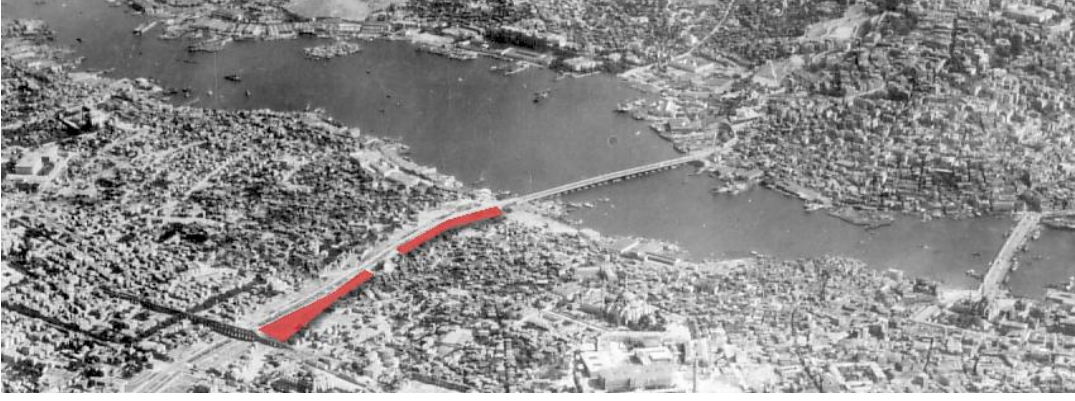


3. İSTANBUL MANİFATURACILAR ÇARŞISI KORUMA DEĞER VE NİTELİKLERİ

Bu bölüm; modern ürünün hangi nitelik ve değerlerinin korunması gerektiği sorusunun ışığında İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşısı'nı ele almaktadır. İMC'nin bir dönem varlığının sorgulanması, yapının niteliklerinin ve değerlerinin açığa çıkarılarak toplum tarafından tanınması gerektiğini akıllara getirmiştir. Korumanın ilk adımlarından biri olan yapıyı tanımak ve tanıtmak; toplumun yapıyı sahiplenmesine yardımcı olur. Alois Riegl'a dayanarak geliştirilen sınıflandırma üzerinden değerlendirilecek olan yapının, tarihi anlatıldıktan sonra yarışma süreci, mimari nitelikleri, kentsel ilişkileri ve kamusal sanat ürünleri yaratıcı süreç olarak ele alınacaktır. Yere, zamana ve kültüre aidiyet üzerinden zamansız değerlerin açığa çıkarıldığı yaratıcı süreç sonucunda ortaya çıkan ürünün toplum üstünde yarattığı algı ve deneyim incelenerek yapının toplumsal anlamı ortaya konacaktır. Değerlendirme bölümünde günümüzün koşulları çerçevesinde toplumsal anlam üzerinden ürünün değerleri açıklanmaya çalışılacaktır. Değerler; zaman, mekân, toplum, kültür üzerinden değiştiği için yapının çağdaş koruma ölçütleri olarak ortaya konacaktır.

3.1 İstanbul Manifaturacılar Çarşısı Kısa Tarihçesi

İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar piyasası, Sultanhamam ve civarındaki 19. yüzyıldan kalma binalara yerleşmişti. Alanın yoğun ticaret akışına yetersiz kalmasıyla manifaturacılar kendilerine yeni bir çarşı yaptırmak istemişler ve 'Sınırlı Sorumlu İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Yapı Kooperatifi'ni kurmuşlardır. Çarşı için alan aranmaya başlamış, dönemin belediye başkanı Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay alanın imarında kooperatiften faydalanmayı düşünerek Bozdoğan Kemerini ile Unkapanı arasında kalmış Atatürk Bulvarı'nın bir tarafını çarşı için uygun görmüştür (Şekil 3.1). Çarşı ortasında Şeb Sefa Hatun Cami yer almaktadır (Şekil 3.2).



Şekil 3.1 : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı proje alanı (Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, 1960).



Şekil 3.2 : Uygulama öncesi çarşı proje alanı (Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, 1960).

O dönemin gazete haberleri incelendiğinde 1954 yılında çarşının kurulması için hazırlıkların başladığını görüyoruz (Şekil 3.3). Çarşının Unkapanı'nda kurulması kararlaştırıldıktan sonra şehrin imarı için çalışmalar başlamıştır. İmar çalışmaları esnasında bölge halkı ve belediye arasında sıkıntılar çıkmıştır. Alan içerisindeki binalar belediye tarafından yıkmaya başlamıştır. Bazı bina sahipleri yıkım kararına itiraz etmişler ve istimlak sürecini uzatmışlardır. 1995 yılının şubat ayındaki habere göre çarşının 2500 dükkâna sahip olacağı yazmaktadır. 1995 yılının mart ayındaki gazetede ise dükkân sayısı 1200 olarak belirtilmiştir. Günümüzde dükkân sayısı ise 1117'dir.

15.12.1954

Manifaturacılar için bir çarşı kurulması kararlaştı

Bugün Vilâyetçe çarşı esnafının da iştirâkiyle bir toplantı yapılacak

Şehirde bir manifaturacılar çarşısı kurulması için, Vilâyetçe teşebbüs geçilmiştir. Bu maksatla bugün, saat 12.30 da Vilâyetçe bir toplantı yapılacaktır. Vali Gökayın başkanlık edeceği toplantıda Belediye Reis muavimleri, emlak müdürü ve kapalı çarşısı yangınından zarar gören esnaf

hazır bulunacaktır. Çarşının kurulacağı mahal toplantıda kararlaştırılacak ve gerekli hazırlıklar başlanmak için alâkalılara emir verilecektir. Yeni manifaturacılar çarşısının önümüzdeki mart ayma kadar faaliyete geçeceği tahmin olunmaktadır.

08.11.1955

Manifaturacılar çarşısı Unkapanında kurulacak

Manifaturacılar çarşısı Eminönünde mi, yoksa Unkapanı mı kurulmalıdır?

Bu husus, dün saat 14.30 da Spor ve Sergi Sarayında toplanan Manifaturacılar ve Kumacılar Kooperatifinin fevkalâde toplantısında uzun müzakerelere yol açmıştır.

Neticede çarşının evvelce verilen karar gereğince Unkapanı semtinde tesisi uygun görülmüştür.

Manifaturacılar ve Kumacılar Kooperatifinin dünkü toplantısı, zaman zaman elektrikli bir hava içinde ce-

reyan etmiştir. 1000 e yakılaşan âzârların iştirâkiyle akdedilen toplantıda Vali ve Belediye Reis Vekili Prof. Gökay da hazır bulunmuştur.

Vali, kongrenin isteği üzerine konuşmuş ve çarşının kısa zamanda faaliyete geçeceğini ve gerekli hazırlıkların tamamlandığını, üyelere müjdelemiştir. Gökayın sözleri umumi bir tasviple karşılanmış ve kendisine sevgi gösterileri yapılmıştır.

Müteakiben söz alanlar, muhtelif dilek ve temennilerde bulunmuşlardır.

20.03.1956

Manifaturacılar çarşısının kuruluş hazırlıkları

Manifaturacılar çarşısının kuruluş hazırlıkları ilerlemektedir. Bu münasebetle bir esnaf heyeti, dün Vali ile görüşmüştür.

11.06.1956

Şehrin imârı için yeniden bâzi istimlakler yapılacak

Atatürk Bulvarı üzerinde tesisi kararlaştırılan manifaturacılar çarşısının hazırlıkları da ilerledi

İstanbul bu yıl yapılacak işler bütçeleri için Belediye 10 milyon lira yarmıştır. Bu yıl bilhassa istimlak işleri üzerinde durulacaktır. Trafik sıkışması sebep olan bazı meydanların genişletilmesi de bu işler konusudur. Bütçesinin Unkapanı sahil yolunun açılması hazırlıkları da ilerlemektedir. Belediye kendisine alt binaları yıktırmağa başlamıştır. Diğer taraftan Atatürk Bulvarı üzerinde tesisi kararlaştırılan Manifaturacılar Çarşısı için a semte binaların tahliyesine başlanmıştır. Bazı bina sahipleri, tahliye tebliğlerini almakta gecikmektedir. Belediye, istimlak işlerinin daha ziyade gerilemesini önlemek maksadıyla kaymakamlık binasında çok tebliğler yapılmış karar vermiştir. Bu münasebetle de bina sahiplerine, son defa olmak üzere 20 günlik bir müddet tanınmıştır. O tarihten sonra, kaymet tahvil olunan binalar; sahipleri mevzuatı olmadan da tahliye edilerek yıktırılacaktır.

21.02.1955

Manifaturacılar çarşısı 2500 dükkânlı olacak

Şehrimizde kurulmasına karar verilen manifaturacılar çarşısına ait hazırlıklar tamamlanmak üzere dir. «Manifaturacılar Çarşısını Kurma Kooperatifi» 23 martta Spor ve Sergi Sarayında bir toplantı yapılarak, çarşının nerede kurulacağını tesbit edecektir. Çarşı, 2500 dükkânlı olacaktır.

24.03.1955



1200 DÜKKAN - 1200 OTOMOBİL. Atatürk Bulvarında, Sıhpaşı Köprüsü arasında kurulmasına karar verilen 1200 dükkânlı manifaturacılar çarşısının hazırlıklarına başlanmıştır. Bu hususta ilgili meseleleri görüşmek üzere çarşıya teşkil edilmiş olan şahıslar dün Spor ve Sergi Sarayında bir toplantı yapmışlardır. Burada açıldığını göre, çarşı yerinin istimlak için 30 milyon lira ödenecek ve her dükkân 30-120 bin lirasına mal olacaktır. Toplantı sırasında Sergi Sarayının önünde manifaturacılar alt yüzlerce lüks otomobil bulunuyordu.

27.03.1956

959 ev garip şekilde istimlak edilmiş

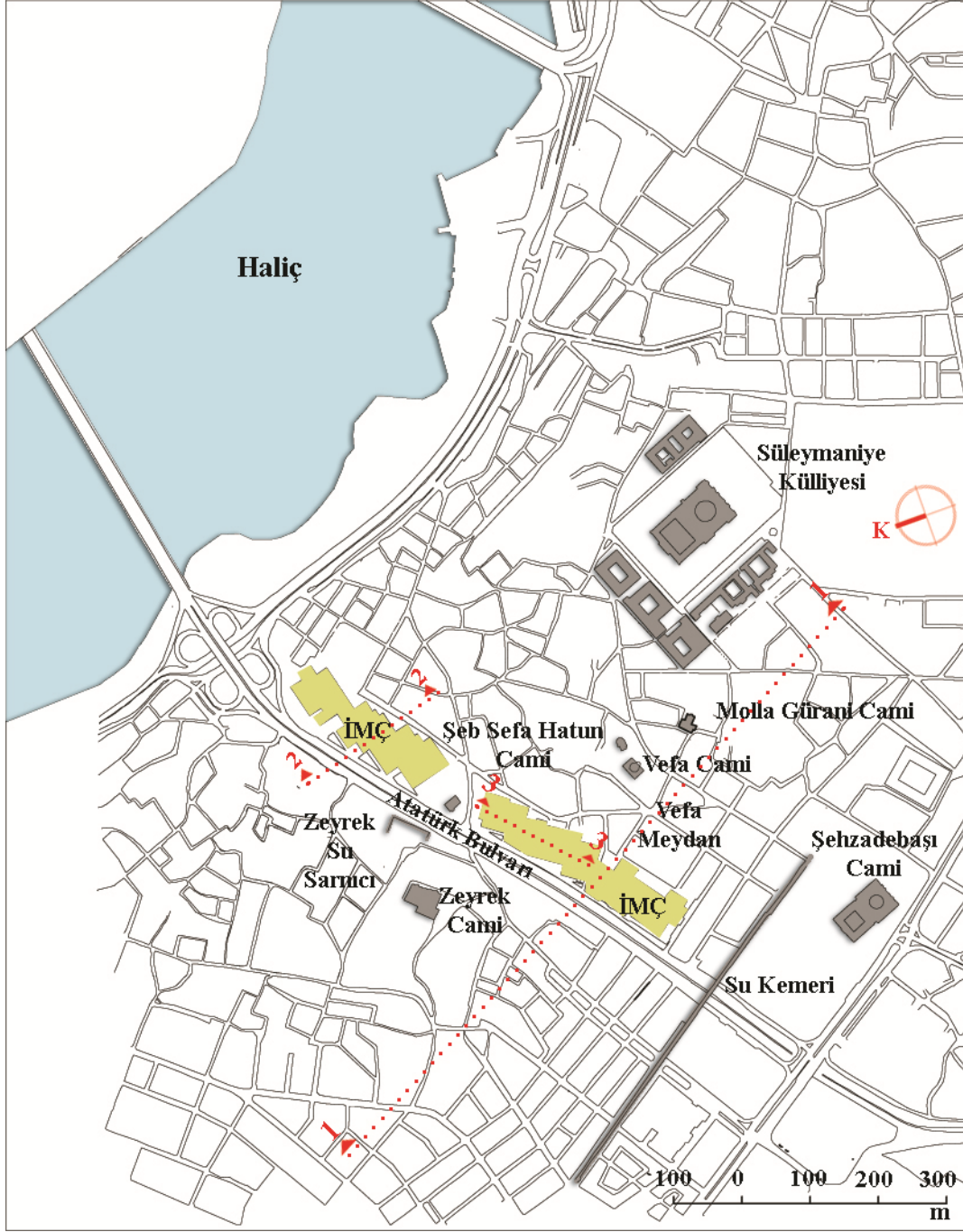
Karara itiraz eden 1500 aile Reiscumhura ve diğer makamlara müracaata karar verdi

Atatürk Bulvarında kurulacak çarşı için 959 ev istimlak edilmiştir. Karara itiraz eden 1500 aile Reiscumhura ve diğer makamlara müracaata karar verdi

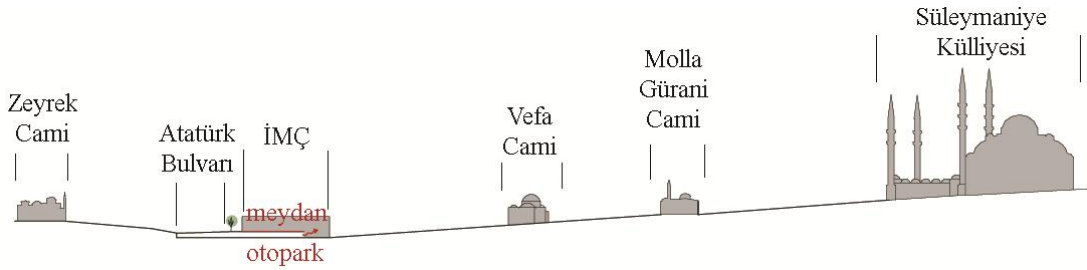
Belediyenin bu mahalde istimlaklere karar verdiği 959 evin istimlak bedelini henüz ödemediği halde bu evlerde oturanlara birer tebliğ gönderilerek, evlerin tahliyesini ve istimlak kararından bugüne kadar geçen bir yılın yakın zaman için kira bedelini ödemesini bildirilmiştir. Bu durum karşısında, ev-

Şekil 3.3 : İMÇ'nin kurulma kararı dönemindeki gazete haberleri (Url-8), (Kök,2016).

Arsa etrafında yoğun Bizans ve Osmanlı eserleri yer almaktadır. Arsanın üst bölümünde Bozdoğan Su Kemer ve Şehzadebaşı Külliyesi, daha geride Süleymaniye Külliyesi, arada Vefa ve Molla Gürani Cami, bulvarın karşı tarafında Molla Zeyrek Cami bulunmaktadır (Şekil 3.4). Çarşı arsası nitelikli yapıların ortasında ve daha alt kotta yer almaktadır (Şekil 3.5). Çarşı, Vefa'nın Atatürk Bulvarındaki yüzüdür (Şekil 3.6). Ayrıca arsa Saraçhane başından Unkapanı'na doğru ortalama %5, bulvardan Süleymaniye'ye doğru ise %3 ile 8 arasında değişen eğimler göstermektedir (Şekil 3.7).



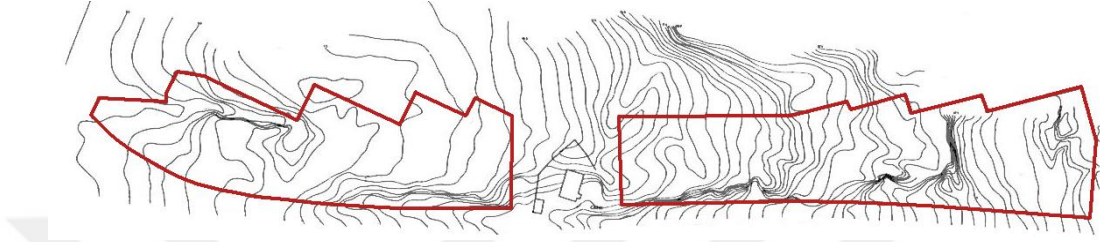
Şekil 3.4 : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ve çevresi vaziyet planı (Kök, 2016).



Şekil 3.5 : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ve çevresi 1-1 kesiti (Kök, 2016).



Şekil 3.6 : Vefa meydanı ve çevresi (Kök, 2016).



Şekil 3.7 : Çarşı arsası eğim haritası (Kök, 2016).

Günümüzde Atatürk Bulvarı olarak bilinen, Fatih ve Süleymaniye Külliyesi'nin bulundukları tepelerin arasındaki vadi; 18. yüzyıl ve öncesinden kalma küçük ölçekte kentsel doku ile kaplıydı. Zaman içerisinde geçirilen yangınlar ve depremler bu dokuyu bozdu. Vadinin Haliç sınırından Tarihi Yarımada'yı Beyoğlu'na bağlayan Unkapanı Köprüsü'nün geçirilmesiyle, bu alan istimlak edildi ve 70 metre genişliğinde Atatürk Bulvarı bu kentsel doku üstünden geçirildi.

İMÇ'nin uygulanacağı arsanın imar planının bulunmaması sebebiyle çarşı alanı için 1958 yılında 'mevzi imar planı' yarışması düzenlenmiştir. Yarışma jürisi, yarışmaya gönderilen 14 proje arasından yüksek mimar Cihat Fındıkoğlu ve ekibinin projesini birinci olarak seçmiştir. Şehircilik yarışmasında birincilik kazanan proje kararları şehircilik danışmanı ve mimar İtalyan Luigi Piccinato'nun da tavsiyeleri alınarak tekrar gözden geçirilmiştir. Piccinato, arsa ortasında yer alan Şebsefa Hatun Cami'nin alt ve üst sınırındaki kütlelerin bulvardan Süleymaniye'ye görüş sağlayacak şekilde kırılmasını tavsiye etmiştir. Arsanın Vefa'ya bakan arka sınırı, bu öneriye uyabilecek şekilde tespit edilmiştir. Ayrıca Şebsefa Hatun Cami'nin üst kısmı için 2-3 kat, alt kısmı için ise 4 kat yüksekliğinde yapı yapılabileceği sınırı konmuştur. Şehircilik ölçeğinde alınan kararlar neticesinde imar planı oluşturulmuş ve 1960 yılında çarşı mimari proje yarışması açılmıştır. Şehircilikten doğan proje geçmişle arasındaki ilişkiyi kent ölçeğinden kurmaya başlamıştır. Mimari projenin program verilerine göre yaklaşık 90 m² büyüklükte, yerlerine göre değerleri değişen

4 tip halinde 1117 mağaza ve bu mağazaları besleyecek birimler istenmiştir. Yarışma sonucunda Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler'in projeleri birinci seçilmiştir. Jüri raporuna göre;

“Heyetimiz tarafından Manifaturacılar için bütün projeler arasında en uygun olarak seçilen bu projede: Bozdoğan Kemerli ile Şebsefa Hatun Cami arasında ki kısmın kompozisyonu gerek şehircilik ve gerekse mimari bakımdan güzel bulunmuş fakat Şebsefa Hatun Cami ile Atatürk Köprüsü arasında ki kısımda yukarıdakine benzer bir ifadenin devamı kısmen görülmekle beraber burada yerleştirilmiş olan üç yüksek büro bloğu yerleri ve aşırı irtifaları dolayısıyla uygun görülmemiştir. Tetkik heyetinin bu projede yapılmasını teklif ettiği şekil, ekli tavsiye raporunda ayrıca belirtilmiştir. Diğer taraftan istenilen dükkân sayısı bu projede tam olmakla beraber genişlikleri dar bulunmuştur. Fakat projede ki elastikiyet bu noksanlığı izale edecek durumdadır. Araziye intibakı ve toprağa gömülü mahdud sahanın avlular ve arka servis yoluna açılmalar suretiyle havalandırması projede güzel bir şekilde halledilmiştir.”
(Kızılkayak, 2009)

Yarışmada kazanan proje üzerinde yapılan değişiklikler jüri raporunda belirtilmiştir. İlk projenin Unkapanı'na yakın kısmında yapılan yüksek büro bloklarına itiraz edilmiştir ve zeminin çürük oluşundan dolayı yüksek blok fikrinden vazgeçilmiştir. İMÇ'nin yarışma jüri raporuna göre diğer projelerden ayrıldığı nokta; çevresel ölçekte kentle bütünleşmesi, mimari ölçekte fonksiyonelliğidir. Yapının esnek mekân kurgusunun yanında avlular, sirkülasyon alanları, ticari alanlar ve servis yolu ilişkisinin çözümü, çevre ve işlev şartları kapsamında uygun bulunmuştur. Yapı uygulama öncesinde proje üzerinde jüri raporu göz önünde tutularak değişiklikler yapılmış ve proje uygulama aşamasına gelmiştir. 1961 ile 1967 yılları arasında uygulanmış ve dönemin başbakanı Süleyman Demirel tarafından 22 Nisan 1967 tarihinde kullanıma açılmıştır (Şekil 3.8).



Şekil 3.8 : İMÇ'nin 1967 yılı açılış töreni gazete haberi (Url-8).

3.2 İMÇ'nin Modern Mimarlık Mirası Koruma Sınıflandırması Üzerinden Ele Alınması

İMÇ, İstanbul çarşı kültürünün mekânsal geleneğini modern anlamda geliştiren ve yeniden tarifleyen geç modern dönem ürünüdür. Günümüze kadar tasarlandığı işlevinden uzaklaşmayan İMÇ farklı birimleri de içerisinde barındırmıştır (Şekil B.2). Değişen zaman ve mekân yapının şekli üzerinde etkisini göstermiştir. Dükkân sahiplerinin yapıya müdahaleleri, bakımsızlık, malzeme değişiklikleri ve daha birçok etken özgün tasarımın zarar görmesine neden olmuştur. Yapının bulunduğu yerinde önemi, bu sürece eklenince bazı kesimler tarafından 'yıkım kararı' olması gereken olarak düşünülmüştür. İMÇ'nin 2005 yılında varlığı sorgulanmaya başlamış ve birçok gerekçeye bağlanmıştır. Karara yapılan itirazlar neticesinde danıştay; Cumhuriyet Dönemi'nin yarışmalarla elde edilmiş, özgün modern mimarlık anlayışıyla tasarlanmış olmasıyla beraber yakın çevresinin verileriyle beraber bütünlük oluşturması, ekonomik ve işlevsel ömrünü sürdürmesi gerekçeleriyle yıkım kararını durdurmuştur ve yapı tescil edilmiştir. Bloklar "1. Derece Korunacak Yapılar" olarak tanımlanmıştır (Şekil A.1).

Yapının mimarlarından Doğan Tekeli bina için alınan yıkım kararını iki nedene bağlıyor. Birincisi, onu yaratan öz değerlerinin kaybolmuş olması, diğeri de makyajının bozulmuş olmasıdır (Özeren, 2008). Tekeli'nin de dile getirdiği yapıyı yaratan öz değerler; yapının fiziksel gerçeklikleridir. Zamansız değerlerini açığa çıkarmak yapının sürekliliği için önemlidir. Tekeli'nin, Doğan Tekeli: Cumartesi Buluşmaları Mimarlar Deneyimlerini Paylaşıyor (2010) kitabında "Biz ayağı yere basan, olabildiğince kalıcı, fiziki bakımdan da estetik bakımdan da zamansız bir mimarlık yapmaya çalışıyoruz ve onu amaçlıyoruz" diyerek tasarımlarında önemsedikleri durumu ortaya koymuşlardır. Fiziki bakımdan zamansız mimarlık yapının fiziksel gerçekliklerinin bütünüdür; yere aidiyet, kültüre ve zamana aidiyeti gerektirir. Estetik anlamda zamansız mimarlık yaratmak; Riegl'in görece sanat değerine karşı bir durumdur. Riegl her dönemin kendi estetik idealleri olduğunu savunur. Riegl'a göre estetik anlamda zamansız mimarlık yaratmak mümkün değildir.

İkinci neden olarak 'makyajının bozulmuş olması' durumu da zamana bağlı değerlerin ifadesi olarak düşünülebilir. Yenilik değerinin ya da görece sanat değerinin

anlamını kaybetmesi bu kararı tetikleyen diğer etkidir. Modern yapılarda özellikle yenilik değeri aranan bir durumdur. Yeniliğin kaybolması, fiziksel bozulmalar yapının toplum tarafından deneyimlenmeden önceki görsel estetiğini etkiler. Özellikle modern yapılarda yenilik, pürüzsüzlük, saf yüzeyler yapının estetik değerini etkiler. İMÇ’de de bu bozulmalar gözlemlenmektedir. İMÇ’nin nitelikleri ve değerleri bölümünde sahip oldukları, oluşturulan sınıflandırma üzerinden incelenecek ve yapının sürekliliği sağlanması gereken değer ve nitelikler ortaya konacaktır. Ayrıca bu bulgular yapının süreklilik nedenleri de olacaktır.

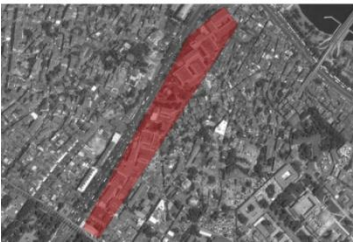
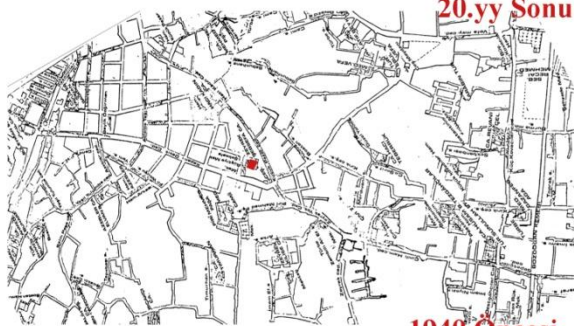
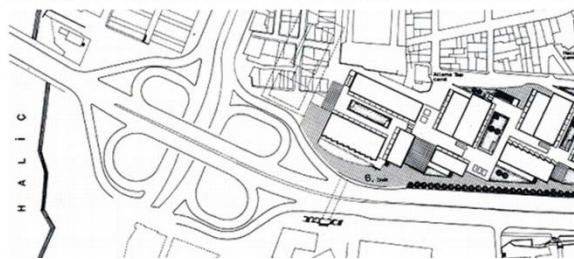
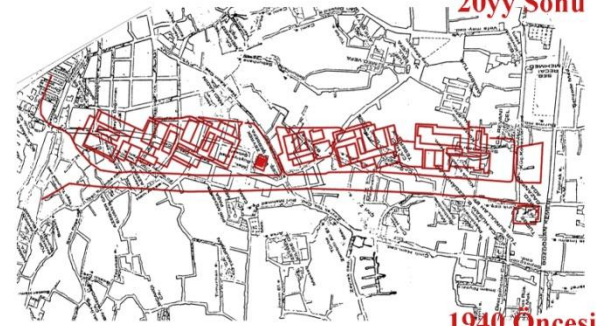
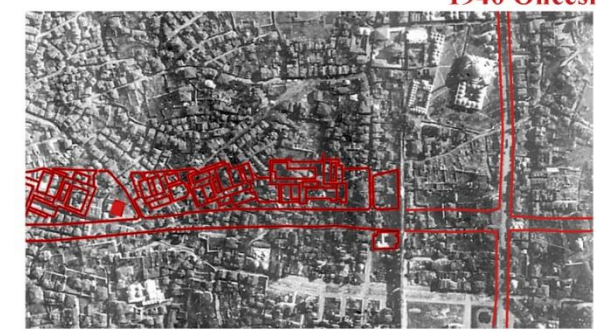
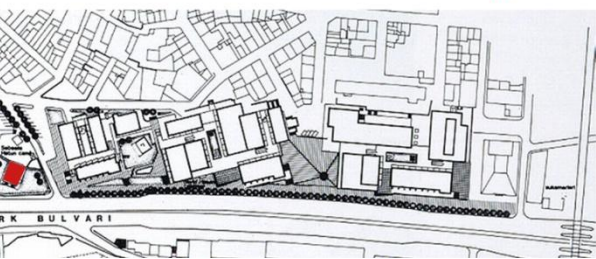
İMÇ’nin yapı ve kent ölçeğinde sahip olduğu zamansız değerlerle beraber, onu kullananlar, onunla iletişime geçenler yapıya bazı anlamlar yüklemişlerdir. Toplum tarafından yüklenen anlam sonucunda oluşan değerler kolayca kendini göstermez. Ama yine de yerin ve şehrin yapı üzerindeki karakteri toplumsal anlama ulaşmada önemli bir göstergedir, yapının fiziksel gerçeklikleridir. Yaratıcı sürecin ürünü olan fiziksel gerçeklikler algı ve deneyim üzerinden toplumsal anlam kazanır. Toplumsal anlamın sonunda yapının değerleri ortaya çıkar. İlk olarak yaratıcı süreci irdelemek; yapının tasarım verilerini çözümlemekten geçer (Şekil 3.9). Yaratıcı süreç, algı ve deneyim süreci, değerlendirme süreci üzerinden İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı tanıtılacaktır (Şekil 3.10).



Şekil 3.9 : Zamansız değerlerin oluşum aşaması (Kök, 2016).

3.2.1 İMÇ ve yaratıcı süreç üzerinde okunacak özgünlük ve tasarım değerleri

Yaratıcı süreç içerisinde yapının tasarım verileri incelenecek, kente ve yere aidiyeti sorgulanacaktır. Yapının mimari ve kentsel ölçekte nitelikleri sınıflandırmada yer alan zamansız değerler olarak ortaya konacaktır. Yarışmayla elde edilen yapının, tasarım verilerinden ilkin, şartnamesi oluşturmaktadır. Mimari proje yarışma şartnamesi gereğince, katılımcılardan 80 ve 90 m² büyüklükte yerlerine göre değerleri değişen 4 tip halinde 1117 mağaza, her mağazayla ilişkili depolar, çok katlı büro binaları, lokanta ve büfeler, berber, eczane, polis noktası, ptt, büyük otoparklar, yer altı otoparkları, gazete bayileri için uygun yerler ve merkezi ısıtma sistemi binaları tasarlamaları istenmiştir (Işıkkaya, 2013).

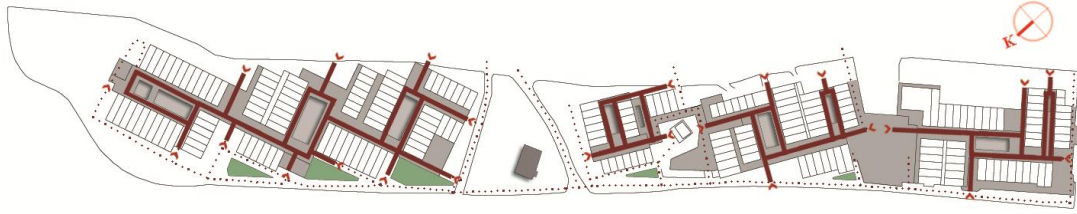
KONUM	TARİHİ KONUM	TARİHİ KONUM ÜSTÜNDE İMÇ'NİN İZLERİ
   	  	  

Şekil 3.10 : İMÇ' nin konumu, tarihi konumu ve tarihi konum üzerindeki izleri (Kök, 2016).

Yapının mimarlarının tümevarım ve işlevsellik ana mimari amaçlarımızdan biri olmuştur. Yapının planlanmasında 5x5'lik aks sistemi kullanılmıştır. İstenilenler, bu aks sistemi üzerine oturtulmuş ve yapıya esnek mekân imkânı tanımıştır. Ayrıca bu sistem geniş alana yayılan betonarme yapı için uygulama ve planlama kolaylığı da sağlamıştır.

Mimari değer;

Rossi'nin tip kavramı olarak ifade ettiği plan yapısı mimari niteliğin en önemli göstergesidir. Belirli bir amaç için üretilen yapıdan beklenen ilk durum; o işleve uygun olarak tasarlanmış olmasıdır. Plan düzeni bakımından çarşı, arsanın eğiminden ve uzunluğundan faydalanılarak çözülmüştür. Başlangıç olarak yaya trafiği araç trafiğinden ayrılmıştır. Yayalar için devamlı iç mekânlar çevresinde gelişen akıcı bir trafik sağlanması amaçlanmıştır (Şekil 3.11).



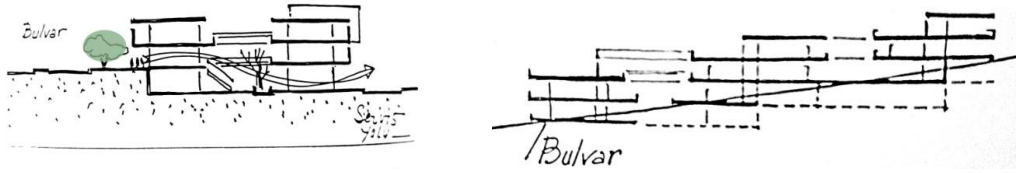
Şekil 3.11 : Çarşı bloklarının giriş kat planları ve dolaşım yolları (Kök, 2016).

Ticaret alanları yapının sirkülasyon alanları olan avluların etrafına sıralanmıştır, bir taraftan bulvara bir taraftan da servis yoluna bağlanmışlardır. Arsanın eğimi planlamaya yardımcı olmuş bütün katlardan bulvara ulaşım sağlanmıştır (Şekil 3.12). Ticaret alanlarının bulvar, avlu ve servis yolu ilişkileri gözetilerek bir plan kurgusu oluşturulmuştur. 1453'ten itibaren İstanbul'da yaşamaya başlayan geleneksel islam çarşılarının girdileri İMÇ tasarımında etkili olmuştur. Eski çarşıların avluyla ilişkileri, sokak dokuları, sirkülasyon alanları incelenerek çağının imkânları üzerinden değerlendiren manifaturacılar çarşısı, alışveriş merkezleri için yeni bir morfoloji üretmiştir. Yapının işlevine yönelik alınan bu kararlar, modern mimarinin fonksiyonelliğinin getirisiyle birleşerek şekillenmiştir.

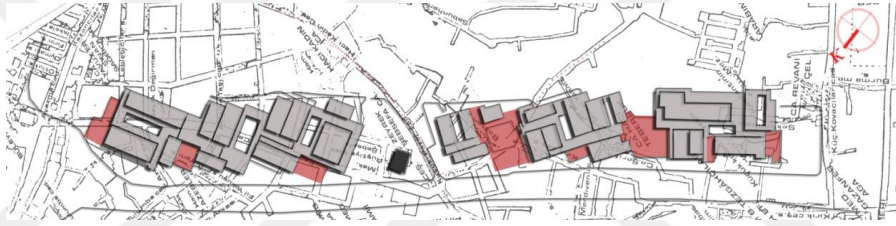
Kentsel ve çevresel değer;

İMÇ'nin tasarımını etkileyen bir diğer önemli veri; arsanın konumu ve özellikleridir. Tekeli, "Tasarıma başlarken öncelikle çevre koşullarını incelemek, varsa mimariyi biçimlendirecek referans noktaları bulmak önemlidir. Mimarlık platformunda

amacımız makinaya değil mimariyi insan ölçeğine indirerek yumuşak geçişlerle sağlıklı tasarımlar sunmaktır” diyerek ölçeğe ve çevreye verdikleri önemi dile getirmiştir (Tekeli, 1990). Kullanıcılarının yapıyı ve kenti algılayabilmeleri önemsenmiştir. Hou Hanru, İMÇ’nin dikkat çekici özelliği olarak etrafındaki kentsel koşullar ile ilişkilerinin kavranarak tasarlanmış olması ve eski şehirle yeni kent arasında canlı akıcı köprü oluşturması olduğunu söylemiştir (Kızılkayak, 2009). Yollar, arsanın eski ve karakteristik yollarının devamı niteliğindedir (Şekil 3.13).



Şekil 3.12 : İMÇ 2-2 ve 3-3 kesit grafikleri (Doğan Tekeli-Sami Sisa: 1954-1974 Projeler Uygulamalar, t.y.).

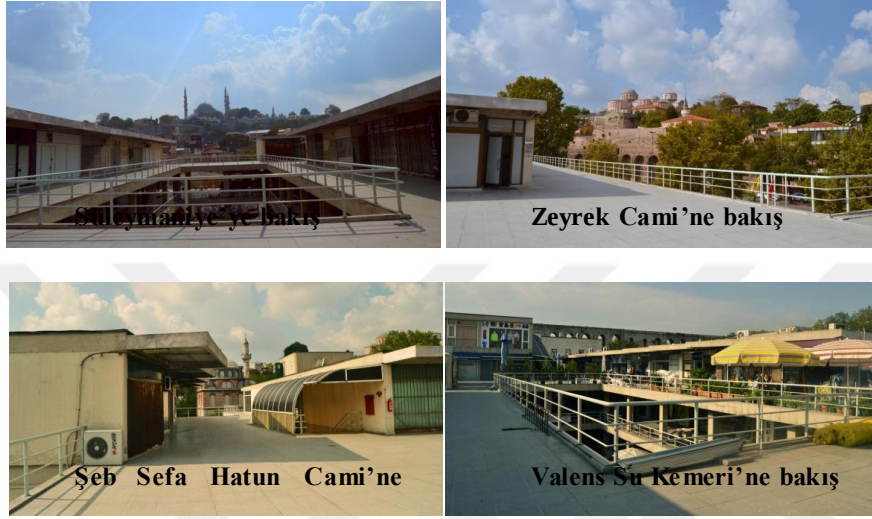


Şekil 3.13 : Ekrem Hakkı Ayverdi haritası ve İMÇ blokları (Kök, 2016).

Yapının mimarları, eski doku üzerindeki çağdaş tasarımı eski dokudan referanslar olarak oluşturmuşlardır. Doğan Tekeli İMÇ’yi kentsel dokuya taze bir yama olarak tariflemiştir (Doğan Tekeli, kişisel görüşme, 15 Kasım 2014). Zeyrek ile bir bütün olan çarşı arsası, Atatürk Bulvarı’nın geçirilmesiyle birbirinden ayrılmıştır. Arka çeperlerden gelen yollar bağlayıcılık özelliğini kaybetmiştir. Çarşı tasarımı, bu yollara yeni anlamlar yüklemiş ve eski dokuyla yapının meydanlarını, avlularını birbirine bağlamıştır.

Blokların içlerinde ve aralarında oluşturulan avlular ölçek ve mimari açıdan farklı karakterlerde tasarlanmışlardır. Alanın çeşitli yerlerinde 6 kapalı avlu 2 tane de meydan oluşturulmuştur. Belediye, çarşının inşaatı sırasında alan içerisinde bulunan Hızır Bey ve Mustafa Katip Çelebi hazirelerinin projeye dahil edilmesini istemiştir. Ayrıca, mezarı çarşının yapımı sırasında kaybolduğu sanılan divan şairi Necati’ye saygı için de hazirelerin olduğu alana bir mezar taşı konmuştur (Sezer ve Özyalçın, 2010). Projenin tasarımında yer almayan bu açık avlu sonradan oluşturulmuştur. Açık

avluların bir tanesi idari binanın önündeki hazirelerin bulunduğu bu alandır, diğeri de şadırvanın olduğu meydandır. Avlular ve meydanlar, blokları birbirine bağladığı gibi İMÇ'nin açık ve yarı açık alanları iç ve dış ayrımını ortadan kaldırarak eski dokuyla da ilişkiyi kuvvetlendirmektedir. Yapı, yolların ve dokunun sürekliliğini sağlamasıyla Süleymaniye eteklerindeki semtlerin bulvardaki yüzü gibidir. Tüm avlular yapının çevresindeki nitelikli yapılara farklı kotlardan görüş açısı sağlamaktadır (Şekil 3.14).



Şekil 3.14 : Çevre yapılar ve İMÇ ilişkisi (Kök, 2016).

İMÇ; Atatürk Bulvarı boyunca uzanan, Saraçhane'yi Unkapanı'na bağlayan çeşitli kotlardaki geçitler, yollar, boşluklar, doluluklar olarak tasarlanmıştır. Blokların bulvarla kurduğu ilişkisi de ara mekân yorumu olarak önemlidir. Yapı, bulvara paralel durmayıp açılı olarak konumlandırılmış ve geri çekilmiştir. Bu da ön tarafta karşılama mekânı sunarak yol ile yapı arasında ki geçişi sağlamıştır. Geçişli, bağlayıcı ve akışkan mekân kurgusu yapının fonksiyonunun yerle bütünleşmesinden doğan; yerleşim özgünlüğünün göstergesidir. İMÇ kent üzerindeki yerinden şekillenmiş kente ait bir yapı stoğudur.

İMÇ'de kentsel tasarım kararları bakımından yapılan iş; tasarım alanının açıklığını göz önünde tutarak "Süleymaniye Külliye'sine dönük, Şeb Sefa Hatun Cami'nin çevresine kütleler koyarak, kütlelerin arasındaki avlulardan Süleymaniye'yi görerek dokular arasındaki orta ölçeği yaratmak" olmuştur (Doğan Tekeli, kişisel görüşme, 15 Kasım 2014). Proje avlulardan, meydanlardan katlardan Süleymaniye'ye görüş açısı sağlamaktadır (Şekil 3.15). Şeb Sefa Hatun Cami'nin üst kısmında kalan bloklar avlularla birbirlerinden ayrılmışlardır (Şekil 3.16). Eğimli alanda olmalarına rağmen eski yapıyla olan ilişkisinde ölçeği korumuştur. Son katlarda geri çekilerek

Eğitim değeri;

İMÇ blokları Atatürk Bulvarı'nın her iki tarafında yer alan Cumhuriyet Dönemi, Doğu Roma, Bizans ve Osmanlı yapıları ile bütünlük oluşturmaktadır. Atatürk Bulvarı'nın diğer tarafında da Sedat Hakkı Eldem'in 1962-1964 yılları arasında inşa edilen SSK Zeyrek Tesisleri yer almaktadır (Şekil 3.18). SSK binası modern bir yapı olmasıyla beraber geleneksel türk evinin yatay çatı çizgilerini, geniş saçaklarını, pencereleri ve çıkmaları kullanarak yerellik değeri kazanmıştır. Atatürk Bulvarı üzerinde karşılıklı yerleşen geç modern dönem ürünü olan İMÇ ve SSK Zeyrek Tesislerinin yerel öğeleri kullanmaları, mekân çözümlemeleri, çevresel ilişkileri üzerinden karşılaştırılmaları dönem içerisindeki farklılıkları görmek açısından önemlidir. Çevre yapılarla olan bu bütünlük İMÇ'ye çevresel değer ile beraber eğitim değeri de kazandırmıştır.



Şekil 3.18 : İMÇ ve SSK Zeyrek binaları (Kök, 2016).

İdeoloji, sanat ve kimlik değeri;

İMÇ'nin mimari tasarım sürecinde gelişen önemli kararlardan biri de çarşının belirlenmiş yerlerinde o dönemin modern türk sanatının örneklerine yer vermesidir. 1950 ve 1960'ların tasarımlarında gözlenen mimarinin sanatla bütünleşmesi genellikle iç mekânlarda oluşturulmaktaydı. İMÇ, dönem yapılarından ayrılarak sanat eserleri için bulvara bakan sokak cephelerinde ve avlularda yer ayırmıştır (Şekil 3.19). İMÇ bu özelliğiyle kalıcı sergi kimliği de kazanmıştır. Kuzgun Acar'ın Kuşlar Heykeli (1. Blok), Füreyâ Koral'ın Seramik Panosu (1. Blok), Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Mozaik Panoları (1. Ve 2. Blok), Eren Eyüboğlu'nun Mozaik Panosu (1. Blok), Yavuz Görey'in Çeşme Heykeli (2. Blok), Ali Teoman Germaner'in Duvar Rölyefi (5. Blok), Sadi Diren'in Seramik Panosu (5. Blok), Nedim Günsur'un Mozaik panosu (6. Blok) çarşıda yer alan çalışmalardır. Sanatçılar ve eserleri o dönemde yapının mimarları tarafından önerilen yarışma ile seçilmiştir. Sanatçıların çalışacakları mekânlar yapının mimarları tarafından belirlenmiş, konular ise kendilerine bırakılmıştır.



Şekil 3.19 : İMÇ Kuşlar heykeli (Url-9).

Kuzgun Acar'ın 'Kuşlar Heykeli' çarşının amblemi olarak tasarlanmıştır. Işığın geliş açısı ve plastik etki üzerinden heykelin duvardan kopuk durmasına karar verilmiştir (Yavuz, 2008). Bedri Rahmi'ye ait çalışma çevredeki nitelikli binalara perspektif veren avluya bakmaktadır. Bedri Rahmi bu çalışmada konusunu yerinden almış, cami tasvirlerini sıklıkla kullanmış, tekrar ve ritmi method olarak seçmiştir (Yavuz, 2008). Füreya Koral'ın eseri de Süleymaniye Külliyesi'nin yarattığı ruh halinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Sadi Diren çalışmasında ise Anadolu seramiğinin özelliklerini temalarını ve motiflerini kullanmıştır. Bu çalışma, modern olarak tasarlanmış avlunun yerel motiflerle birleşimini sağlamıştır. Ali Teoman Germaner'in çalışması da kireçtaşı bloklardan alçak kabartma olarak hazırlanmıştır ve değişik gruplarda duvara applike edilmiştir. Germaner'in kompozisyonunun bulunduğu meydan da konum olarak Zeyrek Sarnıcı'na ve Zeyrek Kilise Cami'ne bakmaktadır. Bu çalışmada adeta karşısındaki anıtsal yapıların malzemelerinin bıraktığı hissin modern binaya yansıması gibidir (Şekil 3.20).



Şekil 3.20 : Ali Teoman Germaner'in kabartması ve Zeyrek Su Sarnıcı ilişkisi (Kök, 2016).

İMÇ sadece kullanıcılarına ya da kente değil, sanat eserlerine de ev sahipliği yapmaktadır. Yapının tasarımındaki yer olgusu sanat eserlerine de yansımış, onlara referans olmuştur. Sanat eserleri yerin ruhunu taşıyarak yere bir kimlik, deneyim sunar. Dönem ürünleri olan modern sanat eserleri yer ile bütünleşmiş ve devletin kamu binalarına yapının maliyetinin %2'si kadar sanat eserleri koyma yönetmeliğiyle beraber kimlik değeri kazanmıştır. Sanatçıların çoğu sanat işlerinin pek çok kişi tarafından izlenilmesini ve deneyim alanı oluşturmasını arzular. İMÇ'nin sanat eserlerini barındıran avluları, kente deneyim alanı sunmaktadır (Şekil 3.21). Deneyim üzerinden kentin belleğinde yer eder. İMÇ sanat eserleriyle, sanat eserleri de İMÇ ile var olmuştur. Onları birbirinden ayırmak bağlamlarından koparmak; kimliklerine ve toplumun belleğine zarar vermek anlamına gelir.

İMÇ, yapı ve kent ölçeğinde fiziksel gerçekliklere sahip olması dışında belirli bir kültürün ve zamanın ifadesi olmasıyla da değer kazanmaktadır. Bulunduğu kültür ortamı içerisinde döneminin inşaat ürünlerini kullanması ve onlarla şekillenmesi kültür varlığı olması açısından önemlidir. Bu gerçekliklerin incelenmesi günümüzdeki yapı malzemelerinin hangi süreçlerden geçerek kullanıldığını anlamak için önemlidir, gelişim değerini ifade eder. İMÇ'nin uygulama dönemi, Türkiye'nin o dönem şartları içerisinde ilklerin yaşandığı bir süreç olmuştur.

Teknik, teknolojik ve strüktürel değer;

Yapının taşıyıcı sistemi betonarme karkastır ve o dönemin en büyük işlerinden biri olmuştur. İMÇ teknik olarak da döneminin getirdiği yenilik fikrine uyum sağlamıştır. Her yapı bloğunda zemine göre yüzeysel temel sistemlerinden sondaj kazıklarına kadar farklı temel uygulamaları yapılmıştır. Bu uygulamaların birçoğu ilk kez İMÇ üzerinde uygulanmış, döneminin inşaat ve teknolojisi üzerinde geliştirici etkisi olmuştur (Urf-10).

Evrensel değer;

İMÇ günümüz alışveriş merkezlerinin devasa kütlelerine karşı farklı kotlardaki kütleleri, avluları, terasları ile önemli bir yapılaşmanın temsildir. Riegl'in öne sürdüğü teze göre her bir üslup kendisini üretecek ruhsal motivasyonu belli bir çerçeveye oluşturan estetik idealleri belirleyen bir dünya görüşünün yansıması olarak alır. İMÇ'de inşa edildiği dönemde, Team 10 öncülüğündeki 'Mat-Urban' mimarlığının Türkiye'deki temsili olarak nitelendirilmiştir (Yürekli, 2003).

SADİ DİREN



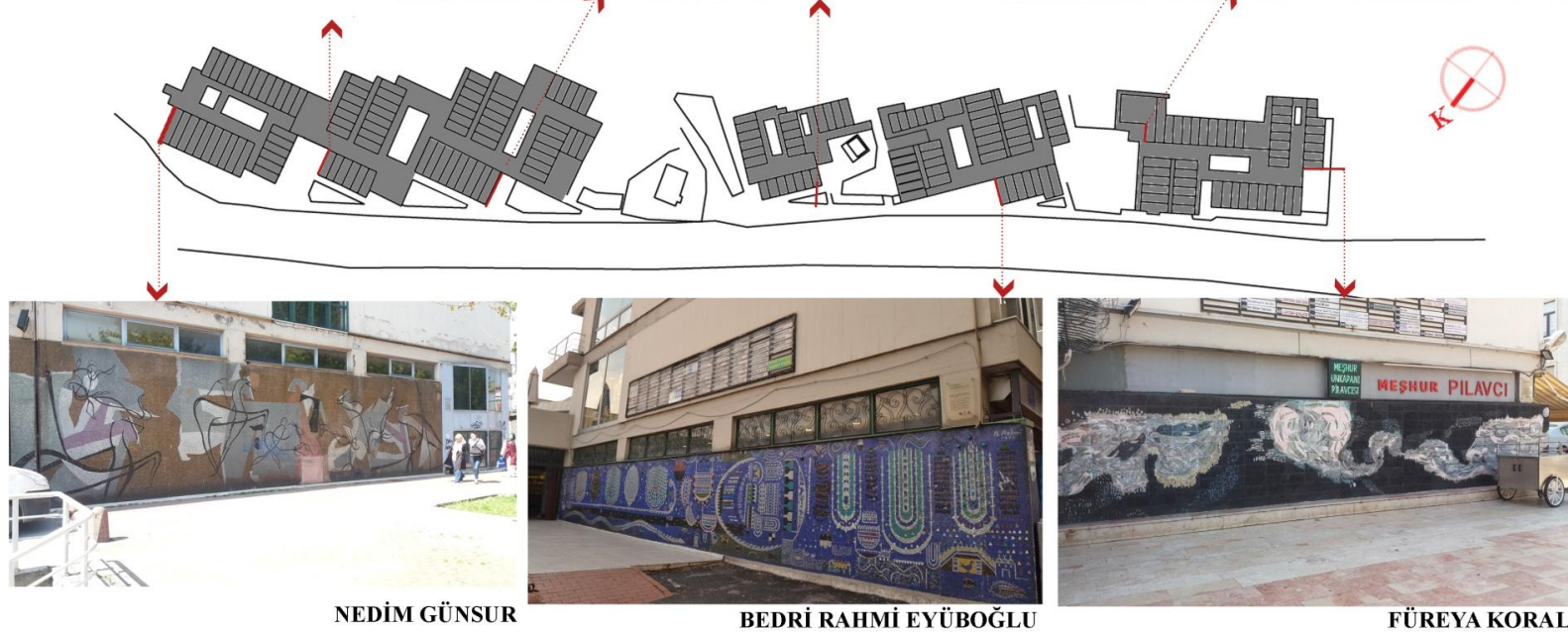
ALİ TEOMAN GERMANER



BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU



EREN EYÜBOĞLU



Şekil 3.21 : İMÇ'deki sanat eserlerinin yerleri (Kök, 2016).

Estetik boyutun egemenliğinde 1950'lerden itibaren biçimcilik ön plana çıkmaya başlamıştır. Mimarlıkta brütalizm olarak sunulan bu akımda brüt beton kütle biçimlenişinin etkisini arttırır ve ona anıtsallık katar (Akın, 2005). Erken Modern Mimarlığında bilinçli olarak geri çekilen bu durum 'yeni anıtsallık', 'yeni görgücülük', 'yeni duygusallık' olarak nitelendirilmiştir. (Akın, 2005, s.52). Team 10 grubu da kentsel dokuda ve yapı kütlelerinde 'örüntü' kavramını gündeme getirerek, brütalist biçimle özdeşleşerek 'parçalı kütle' anlayışının oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu grup 'ev ve kent', 'iç ve dış' gibi evrensel kavramların esnetilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu durumun mekâna yansımaları "birbiriyle ilgisiz nokta bloklar yerine, zemine halı gibi kaplayan, bütünsel yapısı içinde sokakları olan, sokaklar üzerinde bağımsız birimler, evler içeren kendi kendine yeterli küçük kent" olarak tariflenmiştir (Yürekli, 2003). Ayrıca kent kültür geleneğini bağlamla ilişkilendirmek projenin diğer bir özelliğidir. İMÇ'nin içerisinde barındırdığı sokak hissi, doluluk boşluklar, geçişler ve yapının insan ile iletişimi arttıran mekânlara yer vermesi o dönemin dünyadaki görüşünün ifadesi olmasını desteklemiştir.

İMÇ, 1950'leri temsil eden bir yapıdır. Mimaride dünyadaki o dönem şartlarının Türkiye'ye yansımalarının ürünüdür. Yerel öğelerle, çevreyle birleştiği için de yerel modernlik ürünü olarak dile getirilir. Devrim Işıkkaya; İMÇ'nin, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, aynı üniversitenin Britanya Sanatı Merkez Binası, Herman Hertzberger'in Diagoon Housing Projesi, De Drie Haven Housing projesi ve son olarak Lin Mij fabrikası ile akran olduğunu ve ciddi özdeşlik ya da benzerlik taşıdığını söylemiştir (Işıkkaya, 2013). İMÇ'nin bu yapılarla olan benzerliğine doluluk boşluk, çıkmalar, kat yüksekliği ve kullanılan malzemeler üzerinden bakılabilir (Şekil 3.22). Bu farklı coğrafyalarda görülen benzerlikler yapının dünya ölçüsünde olduğuna yani evrensel değere de sahip olduğunu gösterir. Türkiye'de modern dönem; evrenselin ve yerelin sürekli çatışma halinde olduğu bir süreç olarak ifade edilir. İMÇ'nin mimarları da bu durumu yapıya yansıtmışlardır.

Geç Modern Dönem ürünü olan İMÇ'nin mimarlık kültürüne katkısı; değişen tüketim mekânlarına yeni morfoloji sunması, eski yeni birlikteliğine çağdaş bir yorum getirmesi, uygulama esnasında geliştirilen teknikler ve döneminin tek seferde uygulanan projesi olduğu söylenebilir. İMÇ bu özellikleriyle nitelikli modern dönem ürünü olarak tariflenmektedir. Ayrıca İMÇ'nin yarışma sonucu elde edilmesi ve önemli mimarların kentteki izleri olmasıyla da korunması gerekli kültür varlığı

olarak kabul edilmişliğin göstergesi olarak yapı kanonik olma değeri kazanır ve mimarlık literatürüne katkı sağlar.



Lin Mij Fabrikası



Yale Üniversitesi Britanya Sanatı Merkezi



Yale Üniversitesi Sanat Galerisi

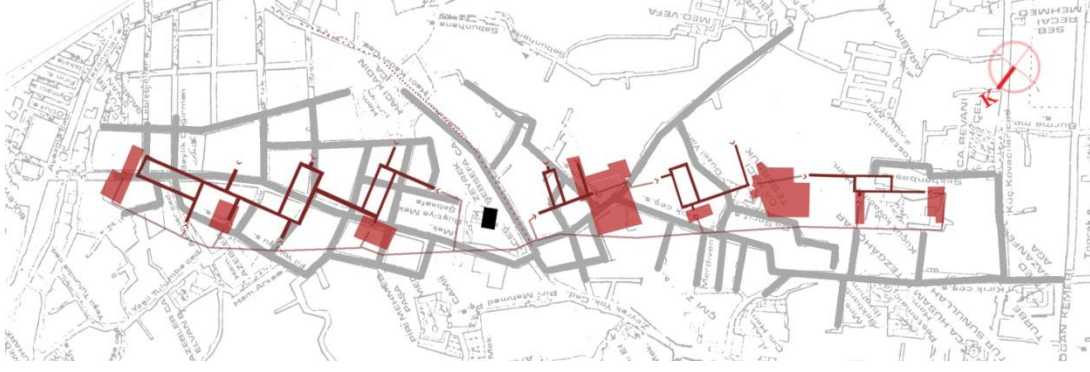


De Drie Haven Housing Projesi

Şekil 3.22 : Lin Mij Fabrikası (Url-11), Yale Üniversitesi Britanya Sanatı Merkezi (Url-12), Yale Üniversitesi Sanat Galerisi (Url-13), De Drie Haven Housing Projesi (Url-14).

Algı ve deneyim süreci;

Yapının tasarımı sonrasında onu kullanlar, onunla iletişime geçenler yapının anlamlı gerçekliklerini, fiziksel ve zihinsel olarak kavramaya çalışırlar. Tasarımın ruhunun toplum üzerinde bıraktığı iz, yapının sürekliliğinin sağlanması açısından önemlidir. Kişiden kişiye ya da zamandan zamana değişen bu iz, belleklerde yer eder ve yapıyla beraber korunması gerekli durum haline gelir. Bunlar yapının soyut ilkeleridir. Yerin ve kentin duygusunu taşıyan tasarımda bu durum daha kuvvetli bir hal alır. İMÇ, topoğrafya ile şekillendiği için alanın izleri yapı üzerinden okunabilmektedir. Korhan Gümüş; İMÇ'yi kentin tarihsel yapısını yaratıcı bir deneyimle keşfetmeyi amaçlayan bir nitelik, modernlik deneyimi olarak tanımlamıştır (Url-15). Yerin tarihiyle ilişki kurmanın bir ifadesi olan bu duruma, farklı ama aynı zamanda da benzerlikleri olan ulaşım deneyimlerinin çakıştırılmasıyla yeni anlamlar yüklenir (Şekil 3.23). Eski yolların eğriselliğine ve kendi kendine şekillenişine karşı modern olan bu izleri mantık çerçevesinde bağlayıcı olarak sunmuştur. İzlerin kesiştiği yerlerde meydanlaşarak kamusal alan haline gelmiştir.



Şekil 3.23 : Eski ve yeni dolaşım yolları ilişkisi (Kök, 2016).

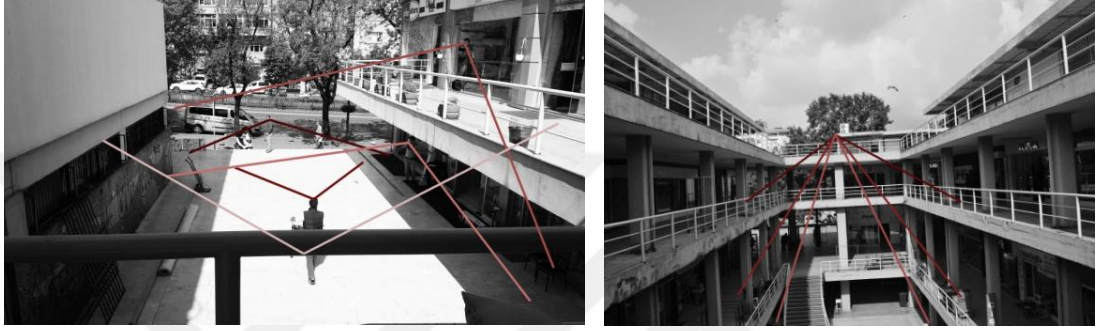
Tanyeli, İMÇ'yi kamusal alan olarak düşünmek gerektiğini söylemiştir (Özeren, 2008). Çevredeki Osmanlı, Bizans, Cumhuriyet dönemi yapılarının algısını farklılaştıran mekânlar, şehir ile şekillenmiş, kente açılmıştır. Avlularıyla, meydanlarıyla şekillenen yapı kullanıcısının görsel algısını içerde ve dışarda zenginleştirmektedir. Blokların teraslanarak çevreyi seyretmeye uygun olması çevre yapıların farklı kotlarda algılanmasını sağlamaktadır. Şekil 3.24'de görüldüğü gibi 1. Bloğun 1, 2 ve 3. katlarından izlenebilen Zeyrek Camii İstanbul topoğrafyasından dolayı farklı algılar yaratmaktadır.



Şekil 3.24 : Blokların farklı kotlarından Zeyrek Camii (Kök, 2016).

Biçimin işlevle ilişkisinin inandırıcı olması gerektiğini düşünen Tekeli ve Sisa ışık, gölge, doku, derinlik, yapının görsel ve mekânsal etkilere de önem vermişlerdir (Yücel, 2001). Alışveriş merkezlerindeki amaç zamansızlık ve mekânsızlık hatta yer duygusunun yok edilmesiyle tüketim mekânı olarak İMÇ'ye baktığımız zaman, bu durumun yaşanmadığını görüyoruz. Kullanıcı üstünde yabancılaşma ve dışlama hissine karşı davet etme duygusunu bırakır. İMÇ kullanıcısının görsel algısını

derinleştirmekte, boşluklar, avlular ve geçitler; gökyüzünün, sokağın ve içteki diğer mekânların aynı anda algılanmasını sağlamaktadır (Şekil 3.25). Ayrıca katlarda yer alan teraslar da topoğrafyanın getirisi olan; yapıların algılama güçlüklerini kolaylaştırmakta, birçok açıdan farklı görüş açıları sağlamaktadır. Yapının fiziksel olarak algılanmasının ardından bir sonraki aşama zihinsel değerlendirmedir. Zihinsel değerlendirme bellek, hafıza, anımsama ile ilişkili olmalıdır. Toplum, zihinsel değerlendirme üzerinden yapıyı değerli ya da değersiz bulur. Bu durum da yapının korunup korunmaması gerektiği kararını açığa çıkaracaktır.



Şekil 3.25 : İçte kalan ve dışa açılan avluların algılama noktaları (Kök, 2016).

3.2.2 İMÇ'nin toplumsal anlam üzerinden oluşturduğu değerler

Anımsatma değeri;

Bir olayın bir grubun belleğinde kalabilmesi için anlamlı bir gerçeğe sahip olması gerekir. Toplumsal anlam olarak tanımlanan bu durum yaşam bağlamı içerisindeki sembolik figürler üzerinde yoğunlaşan iletişim ile ortaya çıkar. Bir şeyi hatırlamak isteyen kişi bu mekâna tekrar giderek muhafaza altında tutulan figürleri tekrar elde etmeye çalışır (Draaisma, 2007). İnsanın hatırlaması geçmişle kurulan duygusal bir ilişkidir. Hatırlama ve bellek benzerlik ve sürekliliği temel alır (Assman, 1997). Bu yüzden de sürekliliği olan şeyler belleklerde yer eder. Her ortak bellek zaman ve mekânla sınırlı bir gruba aittir (Assmann, 1997). Bellek, onu kullanan grupların sayısıyla farklılaşır ve çoğalır. Tasarım aşamasında oluşturulan belleği açığa çıkarmak, sonradan oluşana göre daha kolaydır.

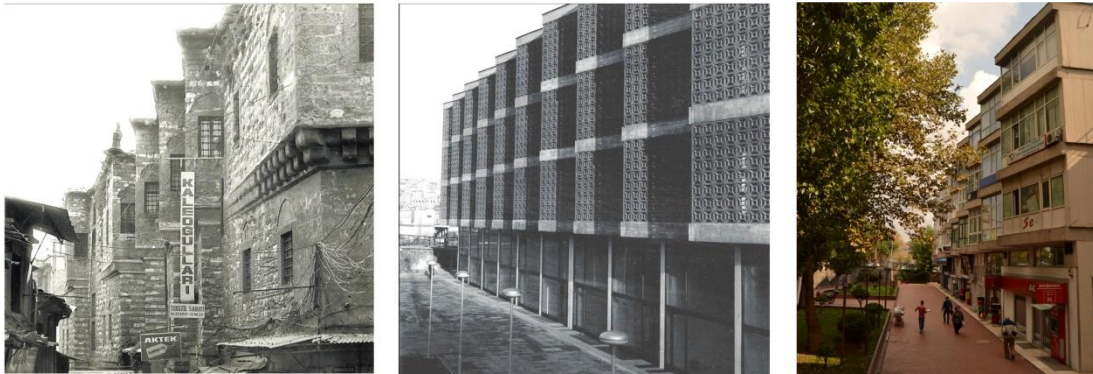
İMÇ arsasında yer alan çeşmenin ve mezarların tasarımıyla birleştirilmesi, nesnelerin zaman ve mekânlarının değişmesiyle kimliklerinin farklılaşmasına sebep olsa da onlara yapıyla beraber yeni anlamlar yüklemiş ve anımsatma nesneleri, mekânları haline gelmişlerdir (Şekil 3.26). Bu nesneler zamandaki süreklilikleriyle

hatırlanmakta ve Riegl'in eskilik değerini üzerlerinde taşıyabilmektedirler. Tasarımın bu özelliği geçmişi yeniden kurarak geleceği ürettiği için geçmişin keşfini sağlar, arsanın geçmişinin yapının duvarlarına, avlularına yansımalarıdır.



Şekil 3.26 : İMÇ'de yer alan hazire alanı ve çeşme (Kök, 2016).

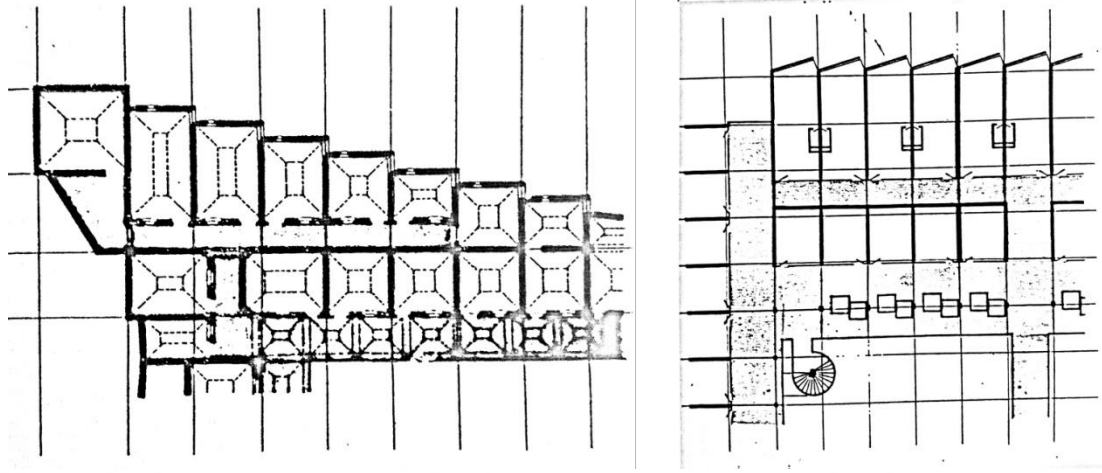
İMÇ'nin 6. Bloğuna Tahtakale hanlarının cephede ki kademeli duruşunun izleri taşınmıştır. Benzerlikler üzerinden de şekillenen bellek bu biçim özellikleriyle beraber anımsatma değeri kazanmaktadır. Handaki taşların derzlerinin verdiği dokulu yüzey, İMÇ'de cephede ki kafes sistemle verilmiştir. Kafes sistemler yüzeyde ki doluluk boşluk oranını da dengeleyerek kütleyi biçimlendirmişlerdir. Aynı zamanda kafes sistemler yapının daha kolay ışık almasını da sağlamıştır. Günümüzde kafes sistemlerin kaldırılmasıyla açığa çıkan pencerelerin niteliksizliği ve çeşitliliği yapının özgün haline zarar vermektedir (Şekil 3.27).



Şekil 3.27 : Tahtakale hanları (Kızılkayak, 2009), İMÇ'nin 6. Bloğunun eski fotoğrafı (Kızılkayak, 2009) ve yeni fotoğrafı (Kök, 2016).

İMÇ ile Büyük Valide Han üzerinde ki çıkma da benzerlik taşımaktadır. Çıkma üzerinde ki doğramanın yatay ve düşey bantları handaki ritime gönderme yaparken günümüzde tek cam yüzeyle kaplanmış olan çıkma yapının estetiğini olumsuz etkilemektedir. Tekeli, İMÇ'nin önemini modern mimarinin dilini yerel öğelere bağli kullanmak olarak açıklamıştır (Özeren, 2008). Proje geçmişten kalan çarşı, mescit, şadırvan gibi çeşitli parçalarla bütünleşerek geleneksel öğeleri modern anlayışla

tasarımlarına dahil etmiştir. Yapı biçim üzerinden simgesel ve kültürel bir sentez yaratarak biçim ve süreklilik ile belleklerde yer etmiştir (Şekil 3.28).



Şekil 3.28 : Tahtakale hanları ve İMÇ 6. bloğu planı (Kızılkayak, 2009).

Yapıda kullanılan malzemelerin seçiminde, ilk olarak çevre ile uyum sonra uygulama kolaylığı aranmıştır. Tekeli, malzemelerin son derece özensiz kullanılacağını tahmin ettiklerini bunun için sıva kullanmayıp taş, kaplama, traverten, brüt beton kullandıklarını söylemiştir. Tekeli yapının bugün tasarlanmış olması durumunda yapının daha az hasar görmesi için; daha az camlı belki de kapalı veya taş kaplı olarak tasarlamayı düşüneceklerini söylemiştir (Özeren, 2008). Ayrıca Tekeli bozulmaları;

“Dükkanların vitrini avlu tarafında, arkası da caddeye bakan kısımda; cadde tarafına gri koymamızın nedeni dükkanı hem güneşten korumak hem de o bölümlerin büro ya da depo olarak kullanılmasını sağlamaktır fakat bu grileri kısa zamanda söktüler ve oraya isim yazdılar. Onun için bugünkü aklım olsaydı 5x5’lik dükkan cephesine bir tek 2x2’lik pencere açardım gerisini bırakırdım olabildiğince az bozulsun diye.” diyerek değerlendirmiştir (Doğan Tekeli, kişisel görüşme, 15 Kasım 2014).

Görece sanat ve yenilik değeri;

Yapının güncel sanat değeri olarak da tanımlanabilecek, bellek üzerinde yer etmiş nitelikler; fikir, düşünce ve renk açısından günümüzün beğenileri dışında kalabilir. Yapının özgün haline zarar vermemek adına bu özellikler de korunması gereken niteliklerdir. İMÇ üzerindeki bozulmalar, değişimler, eklerin yeniden düşünülmesi ve yapının özgün haline geri döndürülmesi ona yenilik değeri kazandırır ve toplumun,

çevrenin ilgisini görür (Şekil 3.29). Eski fotoğraflarıyla karşılaştırıldığında yapı üzerinde birçok noktada farklılıklar olduğu gözlenmiştir.



Şekil 3.29 : İMÇ üzerindeki bozulmalar (Kök, 2016).

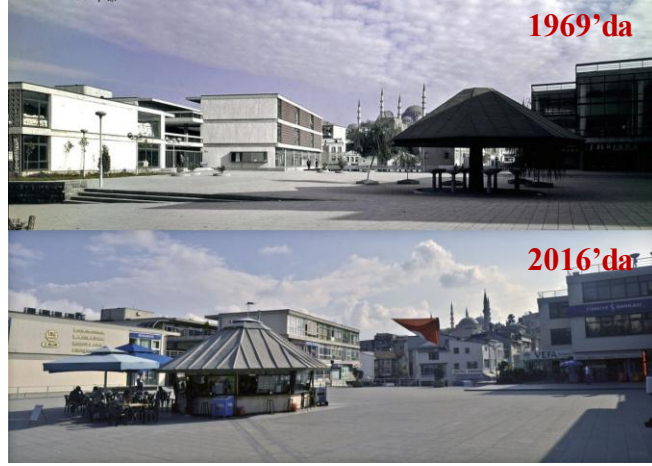
Şekil 3.30'da 1. blok üzerindeki çıkmalarla birliktelik oluşturan kafes sistemin kaldırılması, yapının iç tarafını göstermesi ve bütünlüğün bozulması açısından yapının estetiğine zarar vermektedir. Yapı üzerindeki doğrama sistemlerin değiştirilmesi bütün içerisinde farklılıklar yaratmaktadır. Şekil 3.31'de doğrama üzerindeki boşlukların değişmesi cephede doluluk boşluk oranını farklılaştırmıştır. Meydan üzerinde yer alan şadırvanın etrafının kapatılması ve büfe haline getirilmesi meydanın kimliğini değiştirmiştir (Şekil 3.32). Tüm bu farklılaşmalar, değişimler yapının sanat değerini olumsuz yönde etkilemektedir. Çağdaş kültür ortamı üzerinden değerlendirilmesi gereken sanat değeri yapı üzerinde de kendisini çağdaş malzeme ve fikirlerle gösterebilir. Yapı üzerindeki bu yenilikler yapının silikleşen silüetini tekrar ortaya çıkarabilir.



Şekil 3.30 : 1. Bloğun eski ve yeni fotoğrafları (Url-16), (Kök, 2016).



Şekil 3.31 : 1. Blok çıkmasının eski ve yeni fotoğrafları (Url-16), (Kök, 2016).



Şekil 3.32 : Meydanın eski ve yeni fotoğrafları (Url-16), (Kök, 2016).

Sosyoekonomik değer;

Sürekliliği olan bir diğer durum İMÇ'nin sosyoekonomik değeri olan kullanım değeridir. İMÇ, İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşı Yapı Kooperatifi tarafından 1955 yılında kumaşçılar için çarşı olarak tasarlanmıştır. Satılan nesneler değişse de hala çarşı görevini sürdürmektedir. 1970'lerin sonlarında çarşı mefruşatçılar, müzikçiler ve makinacılar ile dolmuştur. Çarşıya 1971 yılında plakçıların gelmesiyle Unkapanı plakçıları çarşısı olarak anılmaya başlamış ve dönemin müzik piyasasında önemli bir yer edinmiştir (Şekil 3.33). Hanru, "Farklı üretim ve ticaret biçimlerinin ve farklı toplumsal sınıf ve bölgelerden çeşitli kültürel geleneklerin etkisiyle bina kullanıcıları tarafından yapılan doğaçlama ve 'planlama sonrası' müdahaleler, bu bir zamanlar rasyonel olarak planlanmış modern ütopyayı bir tür distopyacı kentsel kaosa dönüştürmüş" diyerek kullanım değişikliklerinden doğan sorunları eleştirmiştir (Kızılkayak, 2009). İşlev farklılaşması planlama anlamında bir sorun yaratmış olsa da İMÇ'nin İstanbul Müzik Çarşısı olarak anılması hatta bir dönemin müzik piyasasının odak noktası olması önemli bir değerdir. Çarşı, bu işleviyle amaçlanmamış anımsatma değerine sahip olmuştur.



Şekil 3.33 : Çarşının Unkapanı Plakçıları haberleri (Url-8).

Yapının işlevinin kente ekonomik katkısı büyüktür. Bölgeye manifaturacıların ve diğer ticaret alanlarının gelmesiyle çevredeki binaların giriş katları da bu işlevlere hizmet eder hale gelmiş ve bölgenin ekonomisini canlandırmıştır. İMÇ'nin işlevinin değişmesi ya da yıkılması mimari, kültürel ve ekonomik anlamda büyük bir sorun oluşturur. Tekeli, yapının yıkım kararı için, İMÇ'nin yıkılsa bile yapının ana ilkeleri Süleymaniye'ye açılan avluların, Süleymaniye'nin kitle boyutuna saygılı ölçeğin korunmasının önemini vurgulamıştır (Doğan Tekeli, kişisel görüşme, 15 Kasım 2014).

Detaylı olarak aktarıldığı gibi sınıflandırma üzerinden elde edilen veriler ışığında İMÇ'de sürekliliği sağlanması gerektiği düşünülen değer ve nitelikler ortaya çıkmıştır. Değer ve nitelikler; belge olarak saklanacaklar, geliştirilerek sürekliliği sağlanması gerekenler, tamamen korunacaklar ve korumayı kolaylaştıran değerler olarak ayrılmıştır. İMÇ'nin mimarları tarafından şekillenen yaratıcı süreçte yapının yere, zamana ve kültüre aidiyeti incelenmiştir. Yere aidiyete yapı ölçeğinde ve kentsel ölçekte bakılmıştır. Yapının planlanmasında kullanılan aks sistemi, arsanın eğiminden ve uzunluğundan faydalanılarak çözülen blok planlaması, planlamada çözülen sürekli yaya trafiği, blokların bir taraftan bulvara bir taraftan da servis yoluna bağlanmaları; mimari değer olarak sunulmaktadır.

Yapı, eski dokuyla bulvar arasında bir geçiş alanı yaratmaktadır. Bu geçiş alanları eski ve karakteristik yolların devamı niteliğindedir. Çarşının avluları ve meydanlarının çevre yapılara görüş açısı sağlaması da kente olan aidiyetinin bir göstergesidir. Çarşının Süleymaniye Külliyesine dönük olarak tasarlanmış olması ve dokular arasındaki orta ölçeği bulması kent üzerinden şekillendiğinin göstergesidir. Etrafındaki nitelikli yapılarla olan birlikteliği de yapının çevresel bir değere sahip olmasını sağlamıştır.

Çarşıda kullanılan geleneksel islam çarşılarının girdileri kültüre aidiyetin temsidir. Bu girdilerin üretildiği dönemin imkânları neticesinde değerlendirilmesi ve uygulanması da zamana aidiyetin bir göstergesidir. Döneminin sanat eserlerini çarşının avlularında yer ayırması, zamana ve kültüre aidiyet üzerinden sergi kimliği özelliği kazandırmıştır. Döneminin inşaat ürünlerini kullanması, uygulama esnasında yaşanan ilkler yapıya; teknolojik, teknik, işçilik ve strüktürel değer kazandırmıştır. İnşa edildiği dönemde dünyada Mat-Urban mimarlığının Türkiye'deki temsili olmasıyla döneminin kültürüne ve zamanına ait bir yapı stoğudur. Ayrıca yapının

yarışma sonucu elde edilmesi ve Türkiye için önemli mimarların kentteki izleri olmasıyla değerli olduğu herkes tarafından kabul edilmiş ve yapı kanonik olma değeri kazanmıştır.

Yapının niteliklerinin değere dönüşmesi kullanıcısının algılaması ve deneyimlemesi sonucu oluşur. İMÇ kullanıcısının görsel algısını derinleştirmekte ve yeni deneyim alanları sunmaktadır. İMÇ'nin algı ve deneyim üzerinden değerlendirilmesi yapının zamana bağlı değerlerini ortaya çıkarmıştır. İMÇ'nin tasarımını arsada yer alan çeşme ve mezarlarla birleştirmesi, Tahtakale hanlarının cephe düzeninin izlerini taşıması, Büyük Valide Han ile olan benzerliği, geleneksel öğeleri modern anlayışla tasarıma dahil etmesi benzerlik ve süreklilik üzerinden okunan yapının anımsatma değerini oluşturmaktadır. Çarşı ve mezarlar modern bir yapı olarak İMÇ'nin parçasıdır ve bu parçalar eskilik değeri kazandırır. Ayrıca yapının işlevinden, konumundan, biçiminden kaynaklanan ve toplumla iletişimi sonucunda oluşan bir kent belleğinde mevcuttur.

Yapının işlevini sürdürüyor olması, ekonomik ve sosyal anlamda çevreye olan katkısı yapıya sosyoekonomik değer kazandırmaktadır. Riegl'in sınıflandırmasında güncel değerler kategorisinde yer alan, içinde bulunulan zamanın sanat anlayışı üzerinden değerlendirmeyi sağlayan sanat değeri de İMÇ üzerinden okunmuştur. İMÇ modern bir yapı olması sebebiyle üzerinde zamanın izlerini barındırmak istemez ve hep yenilik değerine sahip olmak ister. Yapıya günümüzden bakıldığında yapı üzerindeki eskimeler, bozulmalar, dökülmeler çarşının yenilik değerine karşı bir durum olarak okunabilir.

İMÇ'ye uygulanan sınıflandırma; çarşının zamansız niteliklerini ve zamana bağlı olarak değişen değerlerini ortaya çıkarmıştır. Zamansız nitelikler, yapının özgün fiziksel özellikleridir. Zamana bağlı olarak ortaya çıkan değerler ise bugünün kültürel ortamı üzerinden okunanlardır. Değerler ve nitelikler yapının 'neyin ve neden' korunması gerektiğinin cevaplarıdır.

İMÇ'nin yıkım kararı sonucunda çıkan danıştay kararı da 'neyin ve neden' korunması gerektiğinin cevaplarını vermiştir. Danıştay;

"Cumhuriyet döneminin yarışmalarla elde edilmiş, modern mimarlığın önemli örneklerinden birini oluşturduğu, 2700 yıllık geçmişe sahip ve Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi maddi kültür öğelerini içeren Tarihi yarımada'nın birbiriyle etkileşim içinde ve birbirini tamamlayan bir kültür mozayığı olarak koruma/kullanma dengeleri gözetilerek

bütünsellik içerisinde korunması ve iyileştirilmesinin gerektiği, inceleme konusu alan ve yakın çevresinin yangın sonrası imar faaliyetleri nedeni ile Unkapanı-Beyazıt-Aksaray arasında ulaşma açılan Atatürk Bulvarının batı kanadında yer alan Zeyrek SSK Binasının parçalı mimar kimliğine koşut olarak doğu kanadında avlulu ve parçalı karakterde yer alan İMÇ bloklarının da Süleymaniye Külliyesi'ne yer yer açılarak özgün bir modern mimarlık anlayışıyla tasarlandığı" gerekçesiyle korunmasına karar vermiştir (Kızılkayak, 2009).

İMÇ'nin Süleymaniye Külliyesi ile ilişkisi, yapının özgün modern mimarlık mirası olması ve karşısında bulunan Zeyrek SSK Binasıyla olan birlikteliği önemli bulunmuş ve korunması gerektiği kararına varılmıştır. Kararda yapının çevresel değeri ön plana çıkmıştır. Kentin geçmişiyle birlikteliği, farklı uygarlıkların eserlerine saygılı tutumu bütünlük olarak tanımlanmıştır. Bu durum, yapının kente aidiyetinin bir sonucudur. Ayrıca Atatürk Bulvarı üzerinde İMÇ'nin karşısında yer alan Zeyrek SSK Binasıyla aynı dönem yapısı olması ve farklı tutumlarla tasarlanmış olması yapıların birlikteliğinden doğan eğitim değerini ortaya çıkarmıştır. Yapı bütünselliği, özgünlüğü, çevresel ve eğitim değeri üzerinden '1. derece korunacak yapı' olarak tanımlanmıştır.

Tüm bu sonuçlar neticesinde korumanın değişim ile de sağlanabileceği üzerinden 'İMÇ'nin sürekliliğinin devamı için değişim mümkün müdür' sorusu, korumanın nasıl olması gerektiğinin cevabı da olacaktır. Neyin ve neden sorularının cevabı; nasıl sorusunun da cevabıdır. Korunması gerekli değer ve niteliklerin dışında kalanlar değişim üzerinden zamana ayak uydurabilir. Değişimin şekilleneceği dönem içerisinde hangi değer baskın ise onun sürekliliğinin sağlanması önemlidir. Ortaya çıkan bu nitelik ve değerlerden Tekeli, sürekliliği sağlanması gereken durum olarak; zamansız değer olarak tariflenen Süleymaniye'ye açılan avlular ve kent üzerinden alınan kararları belirtmiştir.

Tekeli'nin söylemi dışında zamansız değerlerde belirtilen kamusal sanat ürünlerinin varlığı da önemlidir. Çünkü onlar da bulundukları yer üzerinden şekillenmişlerdir ve kentlinin belleğinde konumuyla beraber yer almışlardır. Yapının mimari değer olarak sunulan nitelikleri, yapının işlevinin çözümü üzerinden yola çıktığı için yapıya farklı bir işlev sunulması durumunda belge olarak saklanabilir. Yapının kentsel ölçekteki aidiyeti altındaki değerleri gerçeklik olarak korunması gereken değerler olarak ele alınmıştır. İMÇ'nin bulunduğu alana başka bir yapı yapılması durumunda İMÇ'nin Süleymaniye'yle ilişkisi, kentle kurduğu ilişki korunmalıdır. Yapının kültüre ve

zamana aidiyet üzerinden şekillenen nitelikleri de herhangi bir değişim durumunda belge olarak korunabilir. Zamana aidiyetin göstergesi olan yerellik değeri, ideoloji, sanat, kimlik değeri ve yapının deneyim alanı oluşturması gelişerek sürekliliği sağlanması gereken değerler başlığı altında toplanmıştır. Bu değerler zamana ve kültüre aidiyetin temsilcisi olmasıyla beraber belleklerde de yer etmiştir. Anımsatma değerleri toplumun belleği üzerinden şekillendiği için buradaki herhangi bir yıkım belleklerde büyük kayıplara yol açmaktadır. Bu yüzden de İMÇ'nin anımsatma değerlerinin gelişerek sürekliliklerinin sağlanması önemlidir. Güncel değerlerden; kullanım değeri, ekonomik değer, yenilik değeri ve görece sanat değeri yapının korunmasını kolaylaştırır. İMÇ'nin işlevini sürdürüyor olması, toplum tarafından beğeniliyor olması ve kente ekonomik katkısı yapının zamanda sürekliliğini sağlayan durumlardır.

İMÇ'nin değer ve niteliklerini ortaya çıkarmak modern mimarlık ürünlerinin belgelenmesi ve korunması amaçlı bir girişimdir. 20. yüzyıl modern mimarlık ürünlerini korumak; yapının varolan literatürünün sınırlarını aşarak geniş kapsamlı bir belgelemeyle mümkündür. Bu süreç dönem mimarlığının daha iyi anlaşılmasında ve korunmasında etkin bir rol oynamaktadır. 2002 yılında oluşturulan Docomomo Türkiye çalışma grubu da bu süreci diğer modern mimarlık ürünlerine uygulamaktadır. Yapıların belgelenmesi ve korunması adına poster sunuşları, tescil çalışmaları, raporlar, kampanyalar, uluslararası konferans, paneller, konuşmalar hazırlamışlardır. Docomomo; modern mimarlık mirasının korunmasını engelleyen yasal, mesleki ve toplumsal algı ile ilgili sorunların çözümü yönünde adımlar atmış olsa da modern mimarlık ürünlerine yeteri kadar değer verildiğini söylemek hâlâ mümkün değildir.

Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'de de yapılar yıkılmakta, özgün özelliklerini kaybederek değiştirilmektedir. Tescil edilmiş olsa bile tescil kararı kaldırılıp yıkılmaktadır. Yakın zamanda yine Doğan Tekeli ve Sami Sisa'nın Danıştay Eski Binası yıkılmıştır. Mahkeme kararı yok sayılarak yıkılan bina; Cumhuriyet dönemi mimarisine aittir. Yapının doğal ömrünü tamamlamadan yıkılması kentin hafızasında da yıkıma yol açmıştır. Yine Ankara'da Seyfi Arkan'ın 1937 yılında inşa ettiği İller Bankası binası da tescili kamuoyundan gizlenerek yıkım tehdidiyle karşı karşıya gelmiştir. 8 yıldır kapalı olan Atatürk Kültür Merkezi'nde (AKM) toplumun kent

hafızasının önemli figürlerinden biridir. Geç modern dönem ürünü olan AKM bugün yıkıma terk edilmiş bir durumdadır.

Nitelikli modern ürünlerin yıkım tehdidi altında olmaları günümüzde yeni soruları da beraberinde getirmektedir. Korumanın çağdaş yorumunun nasıl olduğu korumanın şekillenmesi açısından önemlidir. Sorunun cevabı üzerinden yapı günümüze entegre olabilir ve yaşam süresi artar. Yapıyı kullananların artması belleğin ve kültürün gelişimi, sürekliliği için önemlidir. Yapıların topluma tanıtılması ve değerlerinin ortaya çıkması gerekir. Bu tarz değerlendirme çalışmaları Türkiye genelinde yapılmalı, kentlinin kültürü ve belleği korunmalıdır.

Yapının çağa uyum sağlaması kimi zaman değişiklikleri de beraberinde getirir. Yapıda neyin önemli olduğunun sorgulanması da önemlidir. Yapının değişiminin ve zamanda sürekliliğinin birlikteliği de yapının detaylı incelenmesi sonunda şekillenir. İMÇ'nin detaylı incelenmesi sonucu ortaya çıkan Şekil 3.34'deki tablo; değişimin ve sürekliliğin sınırını belirlemektedir. Bu sınıflandırma diğer ürünlere de uygulanabilir. Diğer modern mimarlık ürünlerine uygulanabilecek olan sınıflandırmanın sonucu her yapıda da farklılık gösterebilir. Yapının değerleri zamana bağlı olarak değişebilir. Biçimler, izler, mantıklar, anlamlar mı korunacak? Bunların sürekliliği mi korunacak? Yaşam mı korunacak? Bu soruların cevabı değişen tasarım nesnesinde ve korumanın çağdaş anlamı içerisinde yer alır.

Kimi korumacı, modern mimarlık ürünlerini belirli bir sınıflandırma üzerinde değerlendirmenin erken olduğunu düşünmektedir. Modern ürünlerde şu an değerli bulmadığımız şeyleri daha sonra değerli bulabileceğimizi savunmaktadırlar. Fakat günümüzde ürünler üzerindeki tehdit, değerlendirmeyi çok fazla geciktirmemizin doğru olmadığını düşündürmektedir. Modern mimarlık ürünleri üzerinde sürekliliği sağlanması gereken değerler açığa çıkarılmalı ve korunmalıdır.



Şekil 3.34 : İMÇ'nin kültürel önemi (Kök, 2016).



4. SONUÇ

‘Koruma nedir?’, ‘Modern mimarlık mirası nedir?’, ‘Modern mimarlık mirası ve koruma ilişkisi nasıldır?’, ‘Türkiye’de ve dünyada nasıl ele alınır?’, ‘Modern ve koruma ilişkisi nasıldır?’, ‘Modern mimarlık ürünleri nasıl değerlendirilebilir?’, ‘Değerlendirme kriterleri nasıl oluşturulabilir?’. Tez, modernitenin ürettiği koruma kavramını yakın dönem mimarlık ürünü olan İstanbul Manifaturacılar Çarşısı üzerinden değerlendirmiştir. Yapının sürekliliği sağlanması gereken değerleri ortaya çıkarmıştır.

Korumanın tarihi ve kuramsal arka planı anlatılmış, koruma düşüncesinin amaçlanmış anıt üzerinden ortaya çıktığı görülmüştür. Çünkü anıtın zamanda süreklilik sağlamak amacıyla yapılmış olması onun korunması gerektiğine işaret etmiştir. Modern öncesi dönemde zamanın durağanlığı mekân üzerine de yansımıştır. Geleneksel toplumda mekân anlambilimsel olarak sabittir. Bu yüzden de modern öncesi dönem de zamanın, nesne üzerinde kendisini sadece fiziksel yıpranmayla gösterdiği anlaşılmıştır.

Zaman, modern dönemle beraber değişime uğramış ve tarih kavramını ortaya çıkarmıştır. Zamanın modern dönem üzerinden değişimi birçok alanda kendini göstermiş ve eskinin karşısına yeniyi getirmiştir. Tarih, geçmiş ve eski kavramlarının nesne üzerinde niteleyici olması modern öncesi dönemin zaman üzerinden eski olarak nitelendirilmesine ve hatta modern dönemde kendi içerisinde zamanın geçişiyle eskimesine neden olmuştur. Geleneksel toplumda mekân kavramının daha net olması fakat modern toplumda belirsiz ve geçirgen olarak anlam bulması; mekânın zamanın geçişi üzerinden eskimesinin sadece fiziksel olarak değil anlamsal olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Modern dönemle beraber değişen zaman ve mekânın kültürü de değiştirdiği görülmüştür. Kültür, zamanın ve mekânın değişiminin toplumsal etkileri üzerinden değişmiş ve sürekliliği sağlamıştır. Kültürün toplumla ilgili olması korunacak olan nesneye bakışı değiştirmiştir. Korunacak olan nesneye bakış kültür üzerinden değişmiş ve yeni anlam üretimlerini oluşturmuştur. Koruma kavramı da tam bu

noktada zamanın ve mekânın ayrışmasıyla ortaya çıkmış ve modernin sürekli yenileyici etkisiyle kültür ve anlamla beraber devingen bir nitelik kazanmış, sürekli şekil değiştirmiştir. Geleneksel toplumda mekânı sadece fiziksel olarak koruyan koruma kavramı, modern dönemle içerik değiştirmiş mekânı oluşturan soyut ilkelerin korunmasına kadar genişlediği ve genişlemeye devam ettiği görülmüştür. Koruma, tüm bu değişkenler üzerinden zamanın ve mekânın değişimini güncel kültür ve anlam üzerinden kontrol ederek onu geleceğe taşımayı hedeflediği anlaşılmıştır. Bu tanım, tez süresince koruma nedir sorusunun cevabı olarak hem de korumanın amacı nedir sorusunun cevabı olarak bulunmuştur.

20. yüzyıl boyunca birbiri ile ilişki kurmaya pek eğilimli olmayan ‘modern mimarlık’ ve ‘koruma’ kavramlarının günümüzde yan yana gelmesiyle korumanın stratejisini değiştirdiği görülmüştür. 1920’den 1970’e kadar dönemin toplumsal, ekonomik ve kültürel kodlarını yansıtan ürünler modern mimarlık mirası olarak tanımlanmıştır. Bu tanım, modern mimarlık mirasının tanımı nedir sorusunun cevabı olmuştur. Modern dönemde gerçek bir kültürel kesinti söz konusu olmadığı için ürünlerin miras niteliği kazanarak korunmaları gerektiği kararı zaman almıştır. Yapıların belgelenmeden yıkıldığı, serbestçe yapılan çeşitli ek ve değişikliklerle özgünlüklerini kaybettikleri görülmüştür.

Modern mimarlık ürünleri ile koruma arasındaki ilişki incelenmiştir. Modern ürünün koruma kavramıyla çeliştiği görülmüştür ve bunun sebepleri araştırılmıştır. İlk olarak geçicilik kavramıyla şekillenen modern mimarlık ürünlerinin süreklilik kavramıyla ilişkisinin düşünsel altyapıda çelişkili bir durum yarattığı ortaya çıkmıştır. İkinci olarak modern ürünün fonksiyonelliği bulunmuştur. Yapı işlevini kaybettiği zaman yıkılmalıdır düşüncesine dayanılarak tasarlanmıştır bu sebeplede korunma olasılığı zayıflamıştır. Üçüncü olarak ise 20. yüzyıl mimarlık ürünlerinin hepsinin ve bütüncül olarak korunmalarının nicelik olarak fazlalıklarından dolayı mümkün olmadığı görülmüştür. Bu yüzden de korunacak olan ürünlerde sürekliliği sağlanması gereken nitelik ve değerlerin belirlenmesi modern mimarlık ürünlerini koruma konusunda ilk adımı oluşturacağı karara varılmıştır.

Dünyada koruma tarihi incelendiğinde koruma kuramının değer üzerinden şekillendiği ortaya çıkmıştır. Değer kavramı incelendiğinde değerın anlamın ölçüsü olduğu ortaya çıkmıştır. Nesnenin toplumsal anlamının ölçüsünün değer kavramı olması; koruma, zaman, mekân, kültür ve anlam değişimi sonucunda nesnenin bir

değere karşılık gelmesinin önem farkedilmiştir. Bu ortaya çıkan değer üzerinden de korumanın şekillendiği görülmüştür.

Batıda modern dönemde tarihi değerlerin ilk kez farkına varılmıştır. 18. yüzyıla kadar kavramsal, simgesel, işlevsel, ekonomiki, sanatsal değerler koruma değerleri olarak kabul görmüştür. 19. yüzyılda ulusal, estetik değerlerle beraber özgünlük ve hafıza kavramları ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın koruma konusundaki en önemli kuramcılarından Alois Riegl'in değerleri incelendiğinde koruma değerlerine yeni anlamlar yüklendiği farkedilmiştir. Riegl 20. yüzyılın sanat anlayışı çerçevesinde sınıflandırma yapmış; başlıkları anımsatma ve güncel değerler olarak ayırmıştır. Riegl bu sınıflandırmayı rasyonel düşünce üzerinden değil, nesnenin toplum üzerinde bıraktığı duyguyu sorgulayarak yapmıştır. Bu duygunun nesnenin toplumsal anlamı olduğu ve bir değere karşılık geldiği görülmüştür.

Nesnelerin içinde bizim gerçek olarak kabul ettiğimiz anlamın, koruma paradigmasının önemli olgulardan biri olduğu farkedilmiştir. Gerçekleri açığa çıkarmak yapının süreklilik nedenlerini ortaya çıkarmıştır. Yapının, anlam üzerinden fiziksel gerçekliklere ve imgeselliğe sahip olduğu görülmüştür. Fiziksel gerçeklik yapının zamansız değerleri yani tasarım nitelikleri olarak tanımlanmıştır. İmgeseelliği ise yapı ile toplum arasındaki bağın sonucunda ortaya çıkan ve değer kavramına dönüşen kavram olarak tariflenmiştir. Değer kavramı üzerinden modern koruma anlayışı zamanın ve mekânın değişimini çağdaş parametreler çerçevesinde yönetmektedir. Bu yüzden de değerlerin zamana bağlı ve değişken olduğu sonucuna varılmıştır. Hangi türlü ilgi ağır basıyorsa o şeyin değeri de ona göre belirlenir.

Modern üründe de zamansız değerler ve zamana bağlı değerler incelenmiş ve sınıflandırma oluşturulmuştur. Tasarım nitelikleri özgünlük üzerinden değerlendirilmiştir çünkü modernin sürekli yenilik isteği bunu gerektirmiştir. Tasarımdaki özgünlük yere, zamana ve kültüre aidiyet üzerinden incelenmiş ve yaratıcı süreç ortaya çıkmıştır. Yaratıcı sürecin sonunda ortaya çıkan ürünün topluma aktardığı duygunun ortaya çıkması için algılanması ve deneyimlenmesi gerektiği farkedilmiştir. Modern mimarlık mirasının aktardığı duygu Riegl'in anıtın toplum üzerinde bıraktığı duyguların ifadesi olarak nitelendirdiği anıt değerleri sınıflandırması üzerinden sorgulanmıştır. Zamanla ve nitelikleriyle önem sıraları değiştiği için zamana bağlı değerler kategorisinde konumlandırılmıştır.

Riegl'in geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki sürekliliği sağladığını düşündüğü eskilik ve tarihi değerin modern mimarlık ürünlerinde etkili olmadığını görmüştür. Çünkü modern ürünler zamanın izlerini üzerlerinde göstermek istemezler. Onu kullanlar zamanın geçişinin yarattığı duygu halini modern üründe okumakta zorlanırlar. Bu duygu haline, yapıyı deneyimleyenler onu çözümleyerek ulaşırlar. Modern dönem ürünlerinin geçmişle ilişkisini bellek üzerinden kurduğu görülmüştür.

Modern ürün eskilik değerine karşı yenilik değerini sahiplenmiştir. Kullanım değerinin sosyoekonomik şartlarına ve toplumun ihtiyaçlarına bağlı olduğu görülmüştür. Görece sanat değeri ise modern ürün için en önemli değerlerdendir. Bütüncül olarak korunması mümkün olmayan modern dönem ürünleri sürekliliği ve değişimin birlikteliğiyle hayatta kalabilir. Görece sanat değeri güncel sanat ve kültür ortamıyla nesneyi bağlayan değerdir. Bu değer kullanım ve yenilik değeriyle beraber nesnenin değişim sınırını belirler ve toplumun nesneyi kendi kültürü içerisinde benimsemesini sağlar.

İMÇ'nin Riegl'in sınıflandırmasına dayalı olarak hazırlanan çerçeve üzerinden değerlendirilmesi, onun sürekliliği sağlanması gereken durumlarını ortaya çıkarmıştır. İMÇ; yaratıcı süreç, algı ve deneyim, değerlendirme bölümlerine ayrılarak incelenmiştir.

Yaratıcı süreçte; yapının esnek mekân kurgusu, çarşının plan düzeni bakımından arsanın eğiminden ve uzunluğundan faydalanılarak çözülmesi, yaya trafiğinin araç trafiğinden ayrılması, yayalar için devamlı iç mekânlar çevresinde gelişen akıcı bir trafik sağlanması, bütün katlardan bulvara ulaşım sağlanması, eski çarşıların avluyla ilişkileri, sokak dokuları, sirkülasyon alanları incelenerek çağının imkânları üzerinden değerlendirilerek yeni bir morfoloji üretilmesi, yolların arsanın eski ve karakteristik yollarının devamı niteliğinde olması, çarşı tasarımının bu yollara yeni anlamlar yüklemiş ve eski dokuyla yapının meydanlarını, avlularını birbirine bağlamış olması, tüm avluların yapının çevresindeki nitelikli yapılara farklı kotlardan görüş açısı sağlaması, çarşının belirlenmiş yerlerinde o dönemin modern türk sanatının örneklerine yer vermesi, sanat eserlerinin yerin ruhunu taşıyarak yere bir kimlik, deneyim sunması, İMÇ'nin içerisinde barındırdığı sokak hissi, doluluk boşluklar, geçişler ve yapının insan ile iletişimi arttıran mekânlara yer vermesi o dönemin dünyadaki görüşünün ifadesi olması önemli bulunmuştur.

Algı ve deneyimde; avlularıyla, meydanlarıyla şekillenen yapı kullanıcısının görsel algısını içerde ve dışarda zenginleştirmesi; boşluklar, avlular ve geçitler; gökyüzünün, sokağın ve içindeki diğer mekânların aynı anda algılanmasını sağlaması önemli bulunmuştur.

Değerlendirme bölümünde; Riegl'in eskilik değerini İMÇ'nin üzerinde taşıdığı farkedilmiştir. Çeşme ve hazire alanının İMÇ tasarımına dahil edilmesi, yapıya eskilik değeri de kazandırmıştır. Eski çarşıların izlerinin cephedeki yorumları benzerlik üzerinden bellekte yer etmiş ve anımsatma değeri kazanmıştır. Yapı içerisinde barındırdığı işlevlerle kullanım değerine sahiptir. Ayrıca 1971 yılında gelen plakçılarla dönemin en önemli piyasa alanı haline gelmiş, kullanım değeriyle beraber kültürel değer de kazanmıştır. Yapının çevreye de ekonomik katkısı büyüktür. Yapının sanat değeri incelendiğinde üzerindeki eskimelerden dolayı yenilik değerinin olmadığı gözlemlenmiştir. Yapının tekrar pürüzsüz yüzeylere kavuşması toplum tarafından beğenisinin artmasını ve modern ürünün sürekli yeni olma isteğinin gerçekleşmesini sağlayacaktır.

İMÇ'nin değer ve niteliklerini ortaya çıkarmak modern mimarlık ürünlerinin korunması ve belgelenmesi amaçlı bir girişimdir. Modern mimarlık ürünlerini korumanın başlangıcını yapının belgelenme süreci oluşturur. Tez süresince de modern mimarlık mirası için belgeleme altlığı oluşturulmuştur ve İMÇ'nin kapsamlı dökümantasyonu yapılmıştır.

Tezin sorguladıkları sonucunda çıkanlar; modern mimarlık ürünlerinin tanıtılmasının önemine dikkat çekmektedir. Modern mimarlık ürünlerinin yok edilmeleri sonunda kültürün ve belleğin zarar gördüğünün bilincinde olmanın, ürünlere bakışı değiştirdiği vurgulanmıştır. Bu bilinç üzerinden modern ürünlerin her biri için şu an bulunduğu ve üretildiği kültür ortamı, modern ürünün üretim bilinci göz önünde tutularak kapsamlı bir dökümantasyona ihtiyaç duyduğu ortaya çıkmıştır. Bu dökümantasyon ürünün sahip oldukları üzerinden şekillenmektedir. Değerlendirildiği kültürel ortamın bakış açısını yansıtan değer sınıflandırması ile okunur ve değerli kılınır. Yıkım, koruma ve değişim kararının bu değerlendirme sonunda ortaya çıkacağı ayrıca yıkım kararı verilse bile belge olarak korunacak bilgilerin ortaya çıkacağı düşünülmektedir.



KAYNAKLAR

- Akın, G.** (2005). İki Brütalizm. *Betonart*, 8, 49-71.
- Arrendt, H.** (1996). *Geçmişle Gelecek Arasında* (B. S. Şener, Çev.). İstanbul : İletişim Yayınları.
- Assman, Jan.** (1997). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, Çev.). İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Atay, R.** (2013). Alois Riegl'in Tarihi Anıtlar Kuramı ve Modern Kült Olarak Anıtlar. *Bilim Dergisi*, 16, 21-26.
- Bozdoğan, S.** (2012). *Modernizm ve Uhusun İnşası*. İstanbul, Metis Yayınları.
- Butterfield, A.** (2003). Monuments and Memories. *The New Republic*, 2(3), 27-32.
- Cengizkan, A.** (2002). *Modernin Saati: 20. yüzyılda modernleşme ve demokratikleşme pratiğinde mimarlar, kamusal mekân ve konut mimarlığı*. Ankara : Mimarlar Derneği.
- Cengizkan, A.** (2011). Yer'in Tarihi/ Yerel Tarih Moderni Konuşurken Konum Belirlemek. *TOL Dergisi*, 9, 101-109.
- Ceylan, E.** (2015a). Anıt Değerlerinde Dönüşüm, İçinde A. Köksal (Editör), *Modern Anıt Kültü* (s.7-47), İstanbul : Daimon Yayınları.
- Ceylan, E.** (2015b). Anıt ve Anıtsallık Umurumuzda mı?. *Arrademento Mimarlık*, 296, 68-86.
- Corbusier, L.** (2015). *Atina Anlaşması* (A. Yörükkan, Çev.). İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Denkel, A.** (1996). *Anlam ve Nedensellik*. İstanbul : Kabalcı Yayınevi.
- Doğan Tekeli: Cumartesi Buluşmaları. Mimarlar Deneyimlerini Paylaşıyor.** (2010). İstanbul, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi.
- Doyduk, S.** (2012). Koruma Yazınında Bir Problem Olarak Sınıflandırma. *Arrademento Mimarlık*, 253, 118-119.
- Draaisma, D.** (2007). *Bellek Metaforları: Zihinle ilgili fikirlerin tarihi* (G. Koca, Çev.). İstanbul : Metis yayınları.
- Eisenman, P.** (2002). Hafıza Evleri: Analoji Metinleri (N. Gürbilek, Çev.). İçinde A.Rossi (Editör), *Şehrin Mimarisi* (s.166-177). İstanbul, Kanat Yayınevi.
- Eman, Assi.** (2000). Searching for the Concept of Authenticity Implementation Guidelines. *Journal of Architectural Conservation*, 6(3), 60-69.
- Ergut, E.** (2009a). Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı; Tanımlar, Sınırlar, Olanaklar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 13, 121-130.
- Ergut, E.** (2009b). Değerlendirme: Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı'nın Belgelenmesi ve Korunması. İçinde E. Madran, E. A. Ergut (Editör), *Korumada*

Yeni Tanımlar Yeni Kavramlar: Cumhuriyet Dönemi Mimari Mirasının Korunması (s.91-95). Ankara : Mimarlar Odası Yayınları.

Giedion, S. (1944). The need for a new monumentality. In P.Zucker (Eds.), *New architecture and city planning* (pp.549-569). New York, Philosophical library.

Gökhan, K., Yıldırım, S., Bostancıoğlu, E., Kasapoğlu, E., Düzgün, E., Öztürk, A., Uluca, E., Enginöz, E. (2001). Yer-el ve Evren-Sel'in Diyalektiği, İçinde T. Kaprol (Editör), *13. Yapı ve Yaşam Kongresi Modern Mimarlık Mirası* (s.31-44). Bursa : Bursa Mimarlar Odası Yayınları.

Güngören, E., Tuzaşı, U. (2014). Türk mimarlık tarihi Yazımında 'Ulusal'- 'Milli' ayrış[-tırıl-]masında karmaşıklık: Bir Sınıflandırma Denemesi. *Tasarım ve Kuram*, 18, 117-133.

Güvenç, G. (1999). *Mimar Anlam Beğeni*. İstanbul, Yem Yayınları.

Heynen, H. (2011). *Mimarlık ve Modernite* (N. Bahçekapılı ve R. Ögdül, Çev.). İstanbul : Versus Kitap Yayınevi.

ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi "2013". (2013). ICOMOS Türkiye Milli Komitesi.

Işıkkaya, D. (2013). Türkiye'de Devrimci Bir Kentsel ve Mimari Tasarım Yarışması: İMÇ BLOKLARI, *Yarışmalar ve Mimarlık Sempozyumu* (s.96-108). İstanbul, Arkitera Mimarlık Merkezi.

İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı. (1969). İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası.

Jokilehto, J. ve Feilden, B. (1993). *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*. Italy, R.D.E. Editrice s.r.l.

Jokilehto, J. (2003). Continuity and change in recent heritage, In R.van Oers, S.Haraguchi (Eds.), *Identification and Documentation of Modern Heritage* (Vol. 5, s.101-113), France : UNESCO World Heritage Centre.

Jokilehto, J. (2005). A History of Architectural Conservation, <http://mestrado-reabilitacao.fat.utl.pt/disciplinas/jaguiar/jukka.jokilehto1986historyofconservation.pdf> (1986)

Jokilehto, J. (2006). World Heritage: Defining the Outstanding Universal Value. *City& Time*, 2(2), 1-10.

Kahn, L. I. (1944). Anıtsallık. *Arrademento Mimarlık*, 296, 87-90.

Kayın, E. (2001). 20. yüzyılın mimarlık mirasının belirlenmesine ilişkin kriterler ve koruma alanındaki 'Yapı değeri' kavramı üzerine bir irdeleme, İçinde T. Kaprol (Editör), *13. Yapı ve Yaşam Kongresi Modern Mimarlık Mirası* (s.44-57). Bursa : Bursa Mimarlar Odası Yayınları.

Kayın, E. (2003a). Moderniteden Postmoderniteye Kültürel Değişim ve Korumacılık. *Arrademento Mimarlık*, 161, 124-127.

Kayın, E. (2003b). Koruma ve Ütopya Arasındaki İlişkiler. *Yapı*, 264, 60-64.

- Kayın, E.** (2004). Kentsel Mekânda Koruma Eylemine İlişkin Güncel Sorunlar. *Ege Mimarlık*, 49, 8-11.
- Kayın, E.** (2007a). “Modern” Bir Kurgu Olarak Koruma Paradigmasının Dönüşümü ve Modern Mimarlık Mirası. *Mimarlık*, 338, 25-29.
- Kayın, E.** (2007b). Korumada Psikolojik Boyut. *Arrademento Mimarlık*, 208, 117-121.
- Kayın, E.** (2008). Türkiye Koruma Tarihindeki Kırılmalar. *Mimarlık Dergisi*, 343, 98-105.
- Kayın, E.** (2009). Modernin Eleştirel Döngüsünde Kaçınılmaz Karşılaşma; Fütürist Koruma ve Korumacı Fütürizm. *Mimarlık*, 348, 34-37.
- Kızılkayak, G.** (2009). *İmeceden İMÇ'ye*. İstanbul, İMÇ Yayınları.
- Köprülü, Ö.** (2005). Kültürel Mirasın Korunması Konusunda Genel Yaklaşımlar ve Yaşanan Sorunlar. İçinde M. Kaptı ve diğ. (Editör), *Korumada 50 yıl* (s.83-88). İstanbul : MSGSÜ Yayını.
- Kuban, D.** (2000). *Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu: Kuram ve Uygulama*. İstanbul, Yem Yayıncılık.
- Levin, J.** (2013). Modernity, Temporality and materiality A Discussion about the Conservation of Modern Architecture. In J. Levin (Eds.), *Conservation Perspectives the GCI newsletter* (Vol. 28, pp. 18-22). Los Angeles : CA.
- Madran, E.** (1997). Cumhuriyetin İlk 30 Yılında Koruma Alanının Örgütlenmesi. *ODTÜ MFD*, 17(1-2), 75-97.
- Madran, E. ve Özgönül, N.** (2005). *Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması*. Ankara, TMMOB Mimarlar Odası.
- Madran, E.** (2006). Modern Mimarlık Ürünlerinin Belgelenmesi ve Korunması Süreci Üzerine Bazı Notlar. *Mimarlık*, 332, 11-12.
- Mostafavi, M.** (2005). *Zaman İçinde Mimari: Binaların Yaşamı ve Yaşlanması üzerine* (Y. Civelek, Çev.). İstanbul : Ötüken Yayınları.
- Nara Özgünlük Belgesi.** (1994). ICOMOS (D. Mazlum, Çev.). http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0280118001353669454.pdf
- Nora, P.** (2015). Hafıza Mekânları. https://yadi.sk/i/t2_vkzn1gWiEo (2006)
- Oers, von Ron.** (2003). Introduction to the Programme on Modern heritage, Identification and Documentation of Modern Heritage, In R.van Oers, S.Haraguchi (Eds.), *Identification and Documentation of Modern Heritage* (Vol. 5, s.7-15), Franca : UNESCO World Heritage Centre.
- Oran, S.** (2015). Mimari Nesnelerin Anlamları. *Arrademento Mimarlık*, 296, 68- 86.
- Özaslan, N.** (2013). Koruma Yaklaşımlarının Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış. *Betonart*, 36, 44-46.
- Özaslan, N.** (2010). Mimari Koruma Düşüncesinin Tarihsel Gelişimi, İçinde N. Özaslan, D. Özkut (Editör), *Mimari Korumada Güncel Konular* (s.2-15), Eskişehir : Anadolu Üniversitesi Yayını.

- Özeren, S.** (2008). *Mimaride Kurgulanan Sanatın Tasarımında Oluşturduğu Bellek ve İMÇ Örneği* (Yüksek Lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özten, Ü.** (2015). Mütevazı Bir Manifesto: Yeni Anıtsallık. *Arrademento Mimarlık*, 296, 79-86.
- Pallasmaa, J.** (2014). *Tenin Gözleri* (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul : Yem Yayınları.
- Polat, E., Can, C.** (2008). Modern Mimarlık Mirası Kavramı: Tanım ve Kapsam. *Mageron*, 2, 177-186.
- Polat, E.** (2008). Modern Mimarlık Mirasını Onaylamak: Yasal Süreç ve Tescil Kararlarına Bakış. *Mimarlık*, 340, 49-53.
- Polat, E.** (2010). *Türkiye'nin Modern Mimarlık Mirasının Korunması Kuram ve Uygulama Yöntem Bağlamında Değerlendirilmesi* (Doktora tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Polat, E. ve Akay, Z.** (2011). 20.Yüzyıl Yapılarında Koruma Sorunları. *Mimarist*, 39, 46-55.
- Polat, E.** (2013). Betonun Yıpranan Yüzü. *Betonart*, 36, 24-30.
- Polat, E.** (2014). İstanbul'un yakın geçmişinin gelecek ile sınavı. *Mimarist*, 50, 73-79.
- Paszkowski, Z. W.** (t.y.). *Timeless Values in Architecture*. Mart 8, 2016, https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i5/i5/i1/i9/r5519/PaszkowskiZ_TimelessValues.pdf
- Prudon, T. H. M.** (2008). *Preservation of Modern Architecture*. Wiley, Hoboken, N.J.
- Pultar, Gönül.** (2003). *Kültür ve Modernite*. İstanbul, Tetragon İletişim Hizmetleri A.Ş. ile Türkiye Kültür Araştırmaları Grubu.
- Riegl, A.** (2015). *Modern Anıt Kültü* (E. Ceylan, Çev.). İstanbul : Daimon Yayınları.
- Rossi, A.** (2002). *Şehrin Mimarisi* (N Gürbilek, Çev.). İstanbul : Kanat Yayınevi.
- Sezgin, H.** (2005). 21. Yüzyıl Başında Taşınmaz Kültür Varlıklarının Koruması Kavramının Gelişimi Dünyadaki ve Türkiye'de ki Sonuçları, İçinde M. Kaptı ve diğ. (Editör), *Korumada 50 Yıl* (s.1-6). İstanbul : MSGSÜ Yayınları.
- Sezer, S. ve Özyalçın, A.** (2010). *Öyküleriyle İstanbul Anıtları: Surlardır kuşatan İstanbul'u*. İstanbul, Evrensel Basım Yayın.
- Silva, P. M. ve Zancheti, S.** (1997). Values and Urban Conservation Planning: Some Reflection on Principles and Definitions, *Journal of Architectural Conservation*. 3(1), 37-51.
- Tanju, B.** (1999). *1908-1946 Türkiye'de Mimarlığın Kavramsal Çerçevesi* (Doktora Tezi). İstanbul teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Tanju, B.** (2008). Zaman-Mekân ve Mimarlıklar, İçinde A. Şentürer ve diğ. (Editör), *Zaman Mekân* (s.168-185). İstanbul : Yem Yayınları.
- Tanyeli, U. ve Saraçlar, G.** (1984). Tarihsel Çevreyi Koruma Kavramına Eleştirel bir bakış. *Mimarlık*, 10, 22-24.

- Tanyeli, U.** (1997). *Modernizmin Sınırları ve Mimarlık, Modernizmin Serüveni: Bir Temel Metinler Seçkisi: 1840-1990*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Tanyeli, U.** (2000). Kültürel Süreklilik ve Mimarlık. *Arredamento Mimarlık*, 212, 7.
- Tanyeli, U.** (2001). Biriktirme Özürlü Toplumda Modernizmin Mimari Mirasını Korumak, İçinde T. Kaprol (Editör), *13. Yapı ve Yaşam Kongresi Modern Mimarlık Mirası* (s.14-20). Bursa : Bursa Mimarlar Odası Yayınları.
- Tanyeli, U.** (2011). Gecikmiş bir Modernlik Tartışması: Kültür Otarşisi İletti. *TOL Mimarlık*, 9, 91-101.
- Tanyeli, U.** (2012). Mimarlıkta Değişmekten Olan Ne? Biçim Bilgisinden Süreç Bilgisine. *Arredamento Mimarlık*, 253, 76-83.
- Tapan, M.** (1980). *Mimarlıkta Değerlendirme Aracı Olarak Fayda Değer Analizi*, İstanbul, İTÜ Yayınevi.
- Tekeli, D.** (2014). Kişisel görüşme. 15 Kasım, İstanbul.
- Tekeli, D.** (1990). Düşündüklerimiz, Yaptıklarımız. *Yapı*, 100, 78-94.
- Tekeli, İ.** (1988). Kentsel Korumada Değişik Yaklaşımlar Üzerine Düşünceler. *Planlama*, 88(1), 19-22.
- Tekeli, İ.** (2011). Tasarım, Mimarlık ve Mimarlar. İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tekeli, İ.** (2014). Tarihle İlişki Kurmanın Seçenekleri Nelerdir?. *Arredamento Mimarlık*, 284, 74-75.
- Uluoğlu, B.** (2014). Tarih ve Hafıza. *Arredamento Mimarlık*, 284, 79-80.
- Zenger, R. ve Karatosun, M.** (2001). 20. Yüzyıl Mimari Mirası Koruma Ölçütlerinin Belirlenmesinde Analitik Yaklaşım, İçinde T. Kaprol (Editör), *13. Yapı ve Yaşam Kongresi Modern Mimarlık Mirası* (s.57-63). Bursa : Bursa Mimarlar Odası Yayınları.
- Urry, J.** (1998). *Mekânları Tüketmek* (R. G. Ögdül, Çev.). İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Yavuz, D.** (2008). Mimarlık ve Sanat Birlikteliğinde 1950-1970 Aralığı. *Mimarlık*, 344, 70-76.
- Yılmaz, L.** (1997). “Geçmiş Nedir, Ne İşe Yarar?”. *Defter Dergisi*, 29, 40-45.
- Yılmaz, L.** (2004). *Modern Zamanın Tarihi: Batı’da Yeninin Değer Haline Gelişi*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Yücel, A.** (2001). Doğan Tekeli- Sami Sisa ile Konuşma, Doğan Tekeli-Sami Sisa, Boyut Yayın Grubu (38-57), İstanbul.
- Yürekli, H. ve Yürekli, F.** (2003). “Mat-Urban” (Dantel Kentsel) Mimarlık ve Manifaturacılar Çarşısı. *Arredamento Mimarlık*, 6, 94-98.
- Url-1** <<http://www.icomos.org/risk/2002/20th2002.htm>>, erişim tarihi 23.03.2016.
- Url-2** <<http://bursamimar.org.tr/tuzukler/>>, 21.03.2016.
- Url-3** <<http://whc.unesco.org/en/guidelines/>>, erişim tarihi 25.03.2016.
- Url-4** <<http://www.unesco.org.tr/?page=11:144:5:turkce>>, erişim tarihi 24.06.2016.

- Url-5** <<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14268/avrupa-mimari-mirasinin-korunmasi-sozlesmesi.html>>, erişim tarihi 10.06.2016.
- Url-6** <http://www.icomos.org/20th_heritage/helsinki_1995.htm>, erişim tarihi 10.06.2016.
- Url-7** <http://www.icomos.org/20th_heritage/mexico_1996.htm>, erişim tarihi 08.06.2016.
- Url-8** <<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/>>, erişim tarihi 09.06.2016.
- Url-9** <<http://www.arkitera.com/haber/26339/kuslar-heykeli-imc-ye-geri-donuyor>>, erişim tarihi 28.05.2016
- Url-10** <<http://alarkocarrier.com/tr/Dosya/AlarkoTarihinden/>>, erişim tarihi 10.04.2016.
- Url-11** <<http://www.e-architect.co.uk/amsterdam/amsterdam-buildings>>, erişim tarihi 29.03.2016.
- Url-12** <<http://britishart.yale.edu/architecture>>, erişim tarihi 29.03.2016.
- Url-13** <<http://www.archdaily.com/83110/ad-classics-yale-university-art-gallery-louis-kahn>>, erişim tarihi 29.03.2016.
- Url-14** <https://en.wikipedia.org/wiki/Herman_Hertzberger>, erişim tarihi 29.03.2016.
- Url-15** <<http://nin-lil.blogspot.com.tr/2007/06/im-de-osmanli-konaklar-korhan-gm.html>>, erişim tarihi 20.03.2016.
- Url-16** <<http://tekelisisa.com/>>, erişim tarihi 21.03.2016.

EKLER

EK A: İstanbul Manifaturacılar Çarşısı danıştay kararı

EK B: Zaman Çizelgeleri



T.C.
DANIŞTAY
ALTINCI DAİRE
Esas No : 2006/4483
Karar No : 2009/2592

Davacı : S.S. İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşısı İşletme Kooperatifi
Vekili : Av. Ömer Öcel - Ata 4 Plaza No:62 Ataşehir 34758
Kadıköy/İSTANBUL

Davalılar : 1- Kültür ve Turizm Bakanlığı - ANKARA
2- İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı
Vekili : Av.Engin Ertürk - Aynı yerde
3- Eminönü Belediye Başkanlığı - İSTANBUL
Vekili : Av.Zekiye Bulut Orbay - Aynı yerde

Davanın Özeti : İstanbul, Eminönü, Hacıkadın Mahallesi, 2899 ada, 5 ve 2900 ada 2 sayılı parselide kapsayan Tarihi Yarımada Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı ve Eminönü İlçesi Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planları sınırları içerisinde yer alan Süleymaniye Turizm Merkezi, Barbaros Evleri Turizm Merkezi, Sultanahmet Turizm Merkezine ilişkin olarak 2634 sayılı Yasanın 7.maddesi uyarınca 22.9.2005 tarihinde onanan 1/5000 ölçekli nazım imar planı ile 1/1000 ölçekli uygulama imar planının davaya konu taşınmazlarda bulunan İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar çarşısının olduğu gibi korunması gerektiği halde prestij konut alanı olarak belirlenmesinde şehircilik ilkeleri ve planlama esaslarına uyarlık bulunmadığı ileri sürülerek iptali istenilmektedir.

Davalı İdarelerin Savunmalarının Özeti :Süleymaniye Turizm Merkezi, Barbaros Evleri Turizm Merkezi ve Sultanahmet Turizm Merkezi sınırları içinde ve aynı zamanda sit alanında kalan taşınmaza yönelik olarak, yetkili koruma kurulunun uygun görüşüyle hazırlanan dava konusu 1/1000 ölçekli uygulama imar planı ile 1/5000 ölçekli nazım imar planının, 2634 sayılı Yasanın 7.maddesi uyarınca onanmasına ilişkin işlemde hukuka aykırılık bulunmadığı ileri sürülerek davanın reddi gerektiği savunulmaktadır.

Danıştay Tetkik Hakimi Nejdet Bayram'ın Düşüncesi: 30.6.2007 günü, 26568 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan 2007/12286 sayılı Bakanlar kurulu Kararının 3. maddesi ile İstanbul İli, Süleymaniye mevkiinin turizm merkezi olarak tespit edilmesine ilişkin 12.12.1991 günü, 91/2500 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı yürürlükten kaldırılmış ise de; davalı Kültür ve Turizm Bakanlığınca planların yürürlüğünün devam ettiği belirtildiğinden ve iptal davaları ile idarenin tesis ettiği idari nitelikteki işlemlerin tesis edildikleri tarihteki hukuki duruma göre uygunluğunun denetleneyeceğinden yürürlükten kaldırılan Bakanlar kurulu Kararına dayalı olarak yapılan ve halen yürürlükte bulunan dava konusu imar planları incelenmiştir.

Dosyadaki bilgi ve belgeler ile bilirkişi raporunun birlikte incelenip

1

Şekil A.1 : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı danıştay kararı (Kızılkayak, 2009).

T.C.
DANIŞTAY
ALTINCI DAİRE
Esas No : 2006/4483
Karar No : 2009/2592

değerlendirilmesinden, Turizmi Teşvik Yasası ile Turizm Merkezlerinde turizm amaçlı nazım ve uygulama imar planının yapılması öngörülmüş olmasına rağmen, dava konusu Süleymaniye Turizm Merkezi alanında yer alan taşınmazlara "prestij konut ve arasta karakterinde çarşı" gibi konut işlevi verilmesine yönelik bir plan değişikliğinin Bakanlar kurulunun ilgili kararı ile geliştiği, İMÇ Bloklarının çevresiyle bütünleşmiş olarak Süleymaniye Külliyesine saygılı bir ölçek oluşturulması ve ekonomik/işlevsel ömrünü sürdürmesi dikkate alındığında dava konusu imar planlarında şehircilik ilkeleri, planlama esasları ve kamu yararına uyarlık bulunmadığı sonucuna varıldığı anlaşılmaktadır.

Açıklanan nedenlerle, dava konusu 22.9.2005 tarihinde onanan 1/5000 ve 1/1000 ölçekli uygulama imar planlarının iptaline karar verilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir.

Danıştay Savcısı Sedat Larlar'ın Düşüncesi : Tarihi Yarımada Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı ve Eminönü ilçesi Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planları sınırları içerisinde yer alan Süleymaniye Turizm Merkezi,Barbaros Evleri Turizm Merkezi ve Sultanahmet Turizm Merkezine ilişkin olarak 2634 sayılı Kanunun 7.maddesi uyarınca 22.9.2005 tarihinde onanan 1/5000 ölçekli nazım imar planı ile 1/1000 ölçekli uygulama imar planının iptali istenilmektedir.

Dosyadaki bilgi ve belgeler ile bilirkişi raporunun birlikte incelenip değerlendirilmesinden, Turizmi Teşvik Yasası ile Turizm Merkezlerinde turizm amaçlı nazım ve uygulama imar planının yapılması öngörülmüş olmasına rağmen, dava konusu Süleymaniye Turizm Merkezi alanında yer alan taşınmazlara "prestij konut ve arasta karakterinde çarşı" gibi konut işlevi verilmesine yönelik bir plan değişikliğinin Bakanlar kurulunun ilgili kararı ile geliştiği, İMÇ Bloklarının çevresiyle bütünleşik Süleymaniye Külliyesine saygılı bir ölçek oluşturulması ve ekonomik/işlevsel ömrünü sürdürmesi dikkate alındığında dava konusu imar planlarında şehircilik ilkeleri, planlama esasları ve kamu yararına uyarlık bulunmadığı sonucuna varıldığı anlaşılmaktadır.

30.6.2007 günlü, 26568 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan 2007/12286 sayılı Bakanlar Kurulu Kararının 3. maddesi ile İstanbul İli, Süleymaniye mevkiinin turizm merkezi olarak tespit edilmesine ilişkin 12.12.1991 günlü, 91/2500 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı yürürlükten kaldırılmış ise de;İptal davaları ile idarenin tesis ettiği idari nitelikteki işlemlerin tesis edildikleri tarihteki hukuki duruma göre uygunluğunun denetleneceğinden yürürlükten kaldırılan Bakanlar Kurulu Kararına dayalı olarak yapılan ve halen yürürlükte bulunan dava konusu imar planları incelenmiştir.

Açıklanan nedenlerle, dava konusu 22.9.2005 tarihinde onanan 1/5000 ve 1/1000 ölçekli uygulama imar planlarının iptali gerektiği düşünülmüştür.

TÜRK MİLLETİ ADINA

Karar veren Danıştay Altıncı Dairesince Tetkik Hakiminin açıklamaları dinlendikten ve dosyadaki belgeler incelendikten sonra işin gereği görüldü:



Şekil A.1 (devam) : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı danıştay kararı (Kızılkayak, 2009).

T.C.
DANIŞTAY
ALTINCI DAİRE
Esas No : 2006/4483
Karar No : 2009/2592

Davacı : S.S. İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşısı İşletme Kooperatifi

Vekili : Av. Ömer Öcel - Ata 4 Plaza No:62 Ataşehir 34758

Kadıköy/İSTANBUL

Davalılar : 1- Kültür ve Turizm Bakanlığı - ANKARA

2- İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı

Vekili : Av.Engin Ertürk - Aynı yerde

3- Eminönü Belediye Başkanlığı - İSTANBUL

Vekili : Av.Zekiye Bulut Orbay - Aynı yerde

Davanın Özeti : İstanbul, Eminönü, Hacıkadın Mahallesi, 2899 ada, 5 ve 2900 ada 2 sayılı parselide kapsayan Tarihi Yarımada Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı ve Eminönü İlçesi Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planı sınırları içerisinde yer alan Süleymaniye Turizm Merkezi, Barbaros Evleri Turizm Merkezi, Sultanahmet Turizm Merkezine ilişkin olarak 2634 sayılı Yasanın 7.maddesi uyarınca 22.9.2005 tarihinde onanan 1/5000 ölçekli nazım imar planı ile 1/1000 ölçekli uygulama imar planının davaya konu taşınmazlarda bulunan İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar çarşısının olduğu gibi korunması gerektiği halde prestij konut alanı olarak belirlenmesinde şehircilik ilkeleri ve planlama esaslarına uyarlık bulunmadığı ileri sürülerek iptali istenilmektedir.

Davalı İdarelerin Savunmalarının Özeti :Süleymaniye Turizm Merkezi, Barbaros Evleri Turizm Merkezi ve Sultanahmet Turizm Merkezi sınırları içinde ve aynı zamanda sit alanında kalan taşınmaza yönelik olarak, yetkili koruma kurulunun uygun görüşüyle hazırlanan dava konusu 1/1000 ölçekli uygulama imar planı ile 1/5000 ölçekli nazım imar planının, 2634 sayılı Yasanın 7.maddesi uyarınca onanmasına ilişkin işlemde hukuka aykırılık bulunmadığı ileri sürülerek davanın reddi gerektiği savunulmaktadır.

Danıştay Tetkik Hakimi Nejdet Bayram'ın Düşüncesi: 30.6.2007 günlü, 26568 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan 2007/12286 sayılı Bakanlar kurulu Kararının 3. maddesi ile İstanbul İli, Süleymaniye mevkiinin turizm merkezi olarak tespit edilmesine ilişkin 12.12.1991 günlü, 91/2500 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı yürürlükten kaldırılmış ise de; davalı Kültür ve Turizm Bakanlığınca planların yürürlüğünün devam ettiği belirtildiğinden ve iptal davaları ile idarenin tesis ettiği idari nitelikteki işlemlerin tesis edildikleri tarihteki hukuki duruma göre uygunluğunun denetleneneceğinden yürürlükten kaldırılan Bakanlar kurulu Kararına dayalı olarak yapılan ve halen yürürlükte bulunan dava konusu imar planları incelenmiştir.

Dosyadaki bilgi ve belgeler ile bilirkişi raporunun birlikte incelenip

Şekil A.1 (devam) : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı danıştay kararı (Kızılkayak, 2009).

T.C.
DANIŞTAY
ALTINCI DAİRE
Esas No : 2006/4483
Karar No : 2009/2592

v.b) kullanımları da (gündüz nüfusu) kapsadığı, sit alanı ilan edilen Tarihi Yarımada'yı yaşamayan, belli bir dönemin kayıp yapılarını restitüte ederek ya da belli bir döneme ilişkin yapı tipolojilerini yansıtan ve bir tür imitasyon olan yeni yapılarla donatarak korumak ya da "müze kent" kavramı ile dondurmanın, günümüz planlama anlayışına uymadığı, özellikleri nedeni ile Süleymaniye Barbaros Evleri ve Sultanahmet Turizm Merkezleri'ni kapsayan 06.12.2005 tarihinde 356 sıra ile UNESCO tarafından "Dünya Miras" listesine alınan Tarihi Yarımada'da yer alan dava konusu Yapı Topluluğunun (İMÇ Blokları) da Cumhuriyet Dönemi'nin yarışmalarla elde etmiş, modern mimarlık'ın önemli örneklerinden birini oluşturduğu, 2700 yıllık geçmişe sahip ve Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi maddi kültür öğelerini içeren Tarihi Yarımada'nın, birbirleriyle etkileşim içinde ve birbirini tamamlayan bir kültür mozayığı olarak koruma/kullanma dengeleri gözetilerek bütünsellik içerisinde korunması ve iyileştirilmesinin gerektiği, inceleme konusu alan ve yakın çevresinin yangın sonrası imar faaliyetleri nedeni ile Unkapanı-Beyazıt-Aksaray arasında ulaşım açılan Atatürk Bulvarı'nın batı kanadında yer alan Zeyrek S.S.K Binası'nın parçalı mimari kimliğine koşut olarak doğu kanadında avlulu ve parçalı karakterde yer alan İMÇ bloklarının da Süleymaniye Külliyesi'ne yer yer açılarak özgün bir modern mimarlık anlayışı ile tasarlandığı, nitekim bu mimari kimlik nedeni ile S.S.K binasının ilgili Koruma Kurulu tarafından Cumhuriyet Dönemi Modern Mimarlık örneği olarak tescil edildiği, yöreye ilişkin 1990 onanlı Nazım Plan lejantlarında dava konusu alanda yer alan İMÇ bloklarının "1. Derece Korunacak Yapılar" olarak tanımlandığı, İMÇ Blokları'nın iki aşamalı yarışmalarla elde edildiği, özgün mimari kimliği ve Atatürk Bulvarı'nın her iki tarafında bulunan ödül almış Cumhuriyet Dönemi yapıları ile değişik dönem kültür mirası (Doğu Roma, Bizans, Osmanlı ve erken/geç dönem Cumhuriyet Yapıları) ile bütünleşmiş olarak Süleymaniye Külliyesi'ne saygılı bir ölçek oluşturduğu ve ekonomik/işlevsel ömrünü sürdürdüğü, Turizmi Teşvik Kanunu ile Turizm Merkezlerinde turizm amaçlı Nazım ve Uygulama İmar Planları'nın yapılması öngörülmüş olmasına rağmen, dava konusu "Süleymaniye Turizm Merkezi" alanında yer alan taşınmazlara "prestij konut ve arasta karakterinde çarşı" gibi konut işlevi verilmesine yönelik bir plan değişikliğinin şehircilik ilkelerine, planlama esaslarına ve kamu yararına uygun olmadığı" belirtilmiştir.

Anılan bilirkişi raporu taraflarına tebliğ edilmiş, davalı idarelerin rapora itirazları ayrıntılı bir inceleme olan bilirkişi raporu karşısında yerinde görülmemiştir.

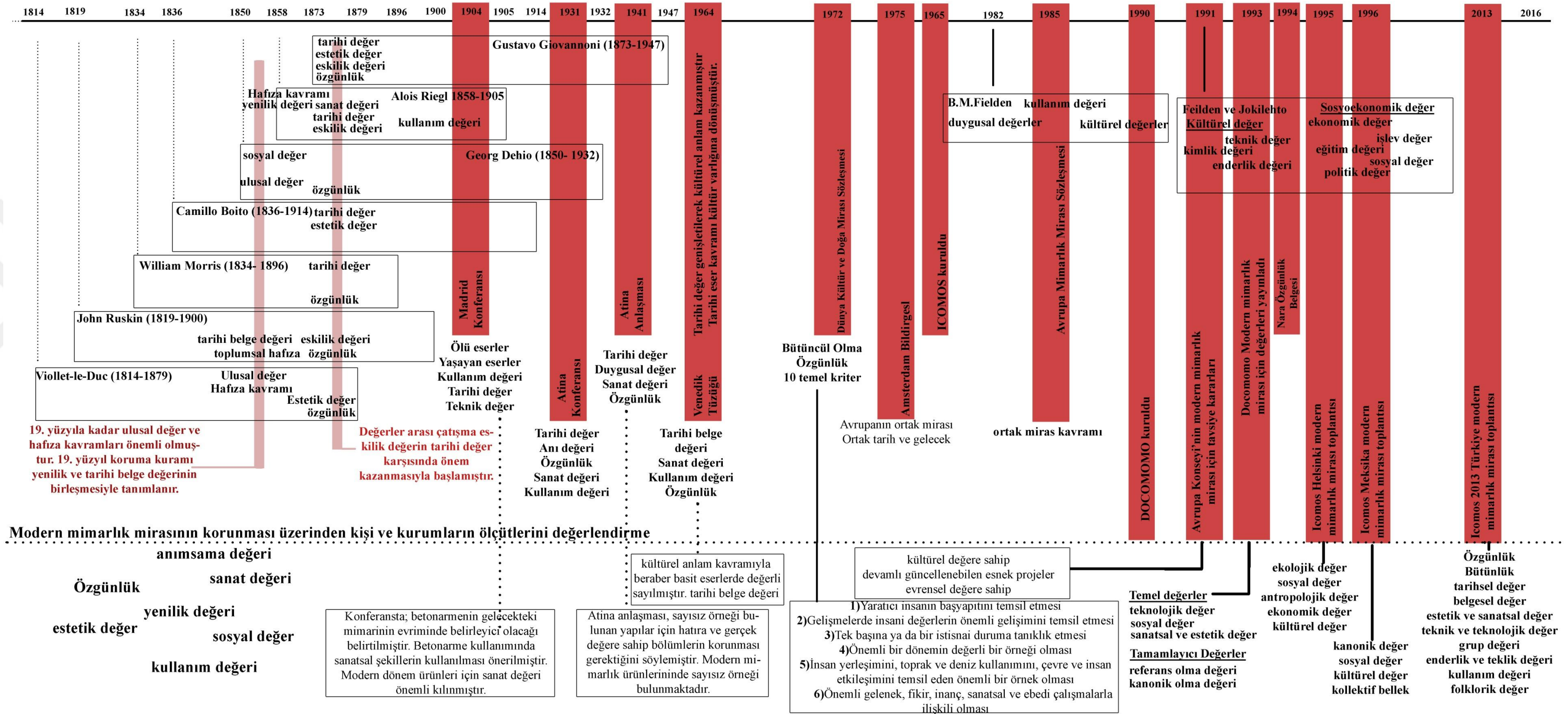
Bu durumda dava konusu imar planlarında şehircilik ilkeleri, planlama esasları ve kamu yararına uyarlık bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Dosyanın ve Danıştay Altıncı Dairesinin 19.12.2008 günlü, E:2008/8420, K:2008/9262 sayılı kararının birlikte değerlendirilmesinden, dava konusu nazım imar planının 26.1.2005 günlü, 389 sayılı İstanbul I Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu kararıyla kabul edilerek 30.04.2005 tarihinde onaylandığı, ancak 26.01.2005 günlü, 389 sayılı Koruma Kurulu kararının İstanbul 8. İdare Mahkemesinin 25.11.2007 günlü, E:2006/388, K:2007/2444



Şekil A.1 (devam) : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı danıştay kararı (Kızılkayak, 2009).





Şekil B.1 : 19. yüzyıldan 21. yüzyıla koruma kuram gelişimi zaman çizelgesi (Kök, 2009).

Postmodernizm



Şekil B.2 : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nın kuruluşundan günümüze zaman çizelgesi (Kök, 2016).

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Saadet KÖK
Doğum Tarihi ve Yeri : 1991/ ANTALYA
E-posta : mimsaadet@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2013, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- YTÜ Davutpaşa Yerleşkesi Öğrenci Yarışması 1.lik Ödülü
- Çanakkale Belediyesi Kent Meydanı ve Çevresi Düzenlemesi ‘yeşil’ Kentsel Tasarım Yarışması (Yasin Çağatay Seçkin ve Ekibi) 2. Mansiyon
- Bornova Belediye Binası ve Çevresi Mimari Proje Yarışması (Bingöl Barka Mimarlık Danışmanlık Ofisi) 1.Mansiyon
- İTÜNOVA (2013-2015)
- Bingöl- Barka Mimarlık Danışmanlık (2015-2016)
- Beykent Üniversitesi, Mimarlık Bölümü Araştırma Görevlisi (2016-Devam ediyor)