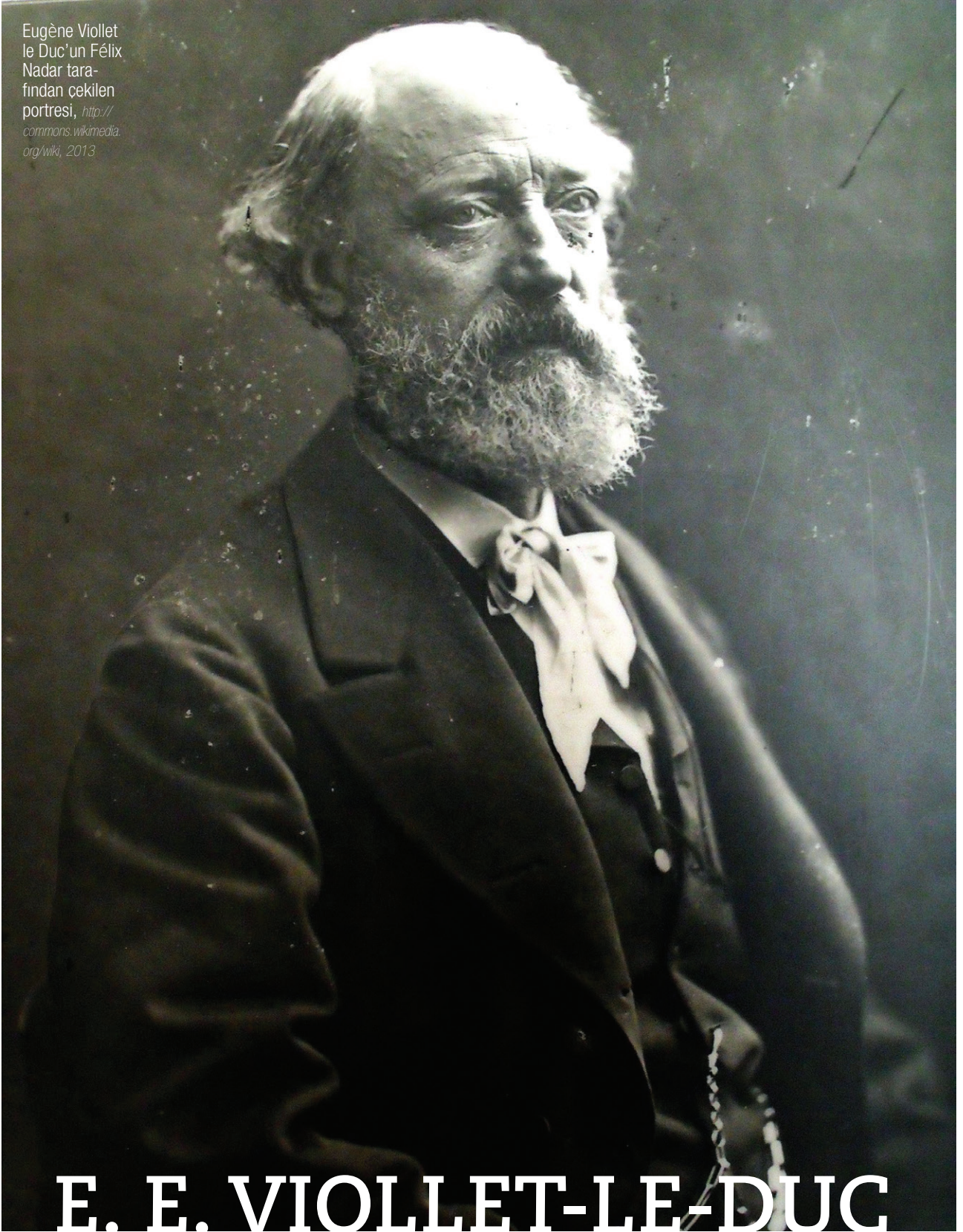


Eugène Viollet le Duc'un Félix Nadar tarafından çekilen portresi, <http://commons.wikimedia.org/wiki/2013>



E. E. VIOLLET-LE-DUC

Viollet-Le-Duc, Gotik mimarlık hayranı tarihselci kişiliği ile mesleki kariyerinde genç yaşta hızla yükselerek 1846 yılında “*Service des Monuments Historiques*”in (Anıtlar Kurulu) başına getirilmiş, iki yıl sonra “*Comission des Arts et Edifices Religieux*”nün (Sanat ve Dini Yapılar Komisyonu) üyesi olmuştur.

E. E. VIOLLET LE DUC , THE STYLE UNITY AND THE LINE OF THOUGHT OF REINSTATEMENT AND RECONSTRUCTION

ABSTRACT

The philosophy of restoration is the synthesis of Style unity and reconstructions with the anti-restoration and conservation movement led by John Ruskin. E.E. Viollet Le Duc as a self educated architect, archeologist and art historian, was the protagonist of the restoration and the style unity philosophy. Style unity was based on the cleaning of the historic layers and the repairs, and reinstating the buildings with the original design concept. It was politically and religiously supplemented with national pride and Christian prosperity. The sacred architectural style was the Medieval Gothic; E.E. Viollet Le Duc was also a French Neo-Gothic architect and designer of the new buildings. His success which is discussed today encouraged other restoration architects in the Continental Europe, in the United States and even in Turkey. His followers exceeded him in hypothetic reintegrations and reconstructions. However his work was criticized by his contemporary architects and even by himself. We can always detect the contradiction of the theory and implementations in style unity architects works.

The assiduous critics of the anti-restorations movement in Europe resulted in the revision of the restoration theory and creation of the "philological restoration" and "historical restoration" theories in Italy .These two related restoration understanding although they were slightly different from the French line of thought of restoration initiated the first systematical principles of modern restoration philosophy.

This article intends to enlighten the beginners on the origins of the reinstatement and reconstruction philosophy in restorations and its' conflict with the modern principles and concepts.

E. E. VIOLLET-LE-DUC

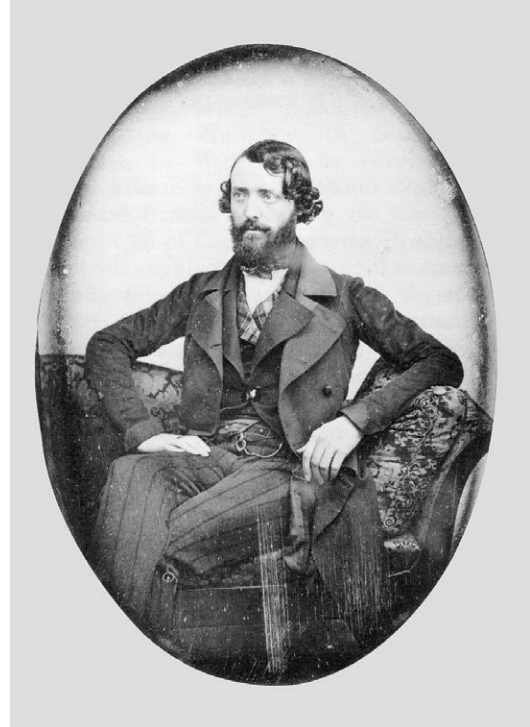
Stilistik Rekompozisyon "Üslup Birliği" Anlayışı ve Rekonstrüksiyon Düşüncesinin Kökenleri



AHMET ERSEN*

► On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısının sonlarında, tarihe ve tarihi yapılara Romantik yaklaşım, anıtların korunmasında bilimsel ve teknik yenilikleri ve pozitivizm felsefesini öne çıkarırken; mimarlık alanında yeni yapıların tasarımında "eklektisizm" yani geçmiş mimari üsluplardan seçilen yapı elemanı ve cephe formlarının bir arada yeni bir cephe biçim düzeni içinde kullanılmaları ve "Historisizm" (Tarihselcilik) hüküm sürmekteydi. Aslında tarihi yapıların restorasyon ve rekonstrüksiyonları yapılarak korunmaları anlayışı; 1789 Fransız Devrimi'ni takip eden dönemde aristokrasiye

ait yapıların kasıtlı yıkımı ve Endüstri Devrimi'nden sonra ortaya çıkan yeni yapı malzemeleri ve yapım teknikleri ile betonarme ve cam/çelik yapıların, o devre kadar inşa edilmiş kent dokusuna uyumsuzluğu ve motorlu trafiğin gerektirdiği düz ve geniş yolların yapımının neden olduğu yıkımlar karşısında, kendiliğinden ortaya çıkmıştı. Restorasyonlar, milli onurun ve gelişmelerin simgesi olarak; bir üslup birliği içinde, son derece gösterişli bir biçimde yapılmaya başlanmıştı. Bu dönemde önce Fransa'da başlayan ve daha sonra İtalya, Almanya, Avusturya ve hatta Amerika'da kabul gören "üslup birliği" anlayışı, İngiltere'de Sir Gilbert Scott



Viollet-Le-Duc Portresi,
A History of Architectural Conservation J. Jokilehto 1999

ile taraftar bulmuş ve giderek adı bu kavramla bütünleşen Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc'un ardıllarınca dünyanın birçok yerinde uygulanmıştır.

Dergimizin daha önceki sayılarında bu restorasyon anlayışına tepki olarak gelişen, J. Ruskin'in öncülüğünü yaptığı "Anti Restorasyon" kuramını anlatmıştık. Yazımızda, bu iki düşüncenin sentezinden ortaya çıkan ve tarihi yapıların okunabilirlikleri ile dönemlerini korumayı hedefleyen ve "Üslup Birliği"ne karşı olan "Bilimsel Restorasyon" kuramının nasıl ortaya çıktığını anlatmayı amaçlamaktayız.

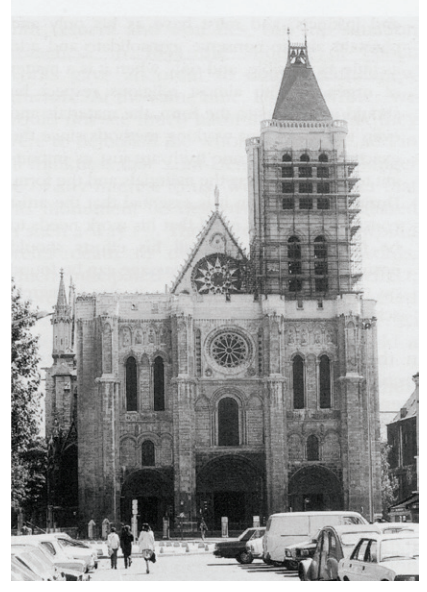
On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Fransa'da, yukarıda belirttiğimiz ulusalcı ve tarihselci düşünce akımlarıyla ortaya çıkan, Ortaçağ yapılarının özellikle de kiliselerin onarılması merakı vardı. Ancak Gotik dönemin form ve yapım teknikleri yeterince bilinmediği gibi, yapılacak uygulamaları doğru olarak yürütecek ustalar da yoktu. Devrim sonrasında vandalizmin izlerini silmek için -Saint-Denis Kilisesi'nde- başlatılan restorasyon çalışmalarındaki yanlış uygulamalar 1805'den, bu yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. Viollet-Le-Duc'un üstadı ve amiri olan Prosper Mérimée, bilinçsiz restorasyonların "onarım adına yıkım" anlamına geldiğini ve yapılara hiç dokunulmamasının daha doğru olacağını biliyordu. Daha sonra göreceğimiz gibi, dönemin mimarları ve Viollet-Le-Duc, kuramlarında bu gerçeği dile getirmelerine karşın, uygulamada çok dönemli tarihi yapılarda dönem eklerinin temizlenmesi ve ilk yapıldığı devrin üslubuyla bütünlenmesi amacını taşıyan üslup birliği hastalığından kurtulamamışlardır. Bu hastalığın arkasında, tarihin bir dönemini ve o dönemde yaratılan sanatı ve mimarlığı kutsamak, diğerlerini küçümsemek yatmaktadır. Gerek İngiltere'de gerekse Kıta Avrupası'nda kutsanan ve öne çıkarılan üslup, Gotik mimarlıktır. Bunun arkasında, Haçlı seferlerine katılmış olan şövalye tarikatlarının



Saint-Denis Bazilikası, Paris,
<http://commons.wikimedia.org/wiki, 2013>

Viollet-Le-Duc ve dönemin mimarları, bilimsel restorasyonun gerçeklerini dile getirmelerine karşın, uygulamada çok dönemli tarihi yapılarda üslup birliği hastalığından kurtulamamışlardır.

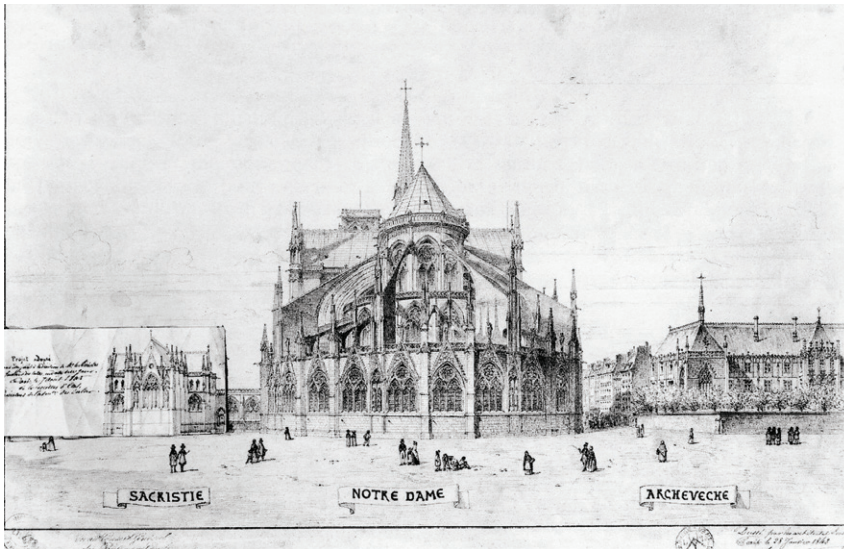
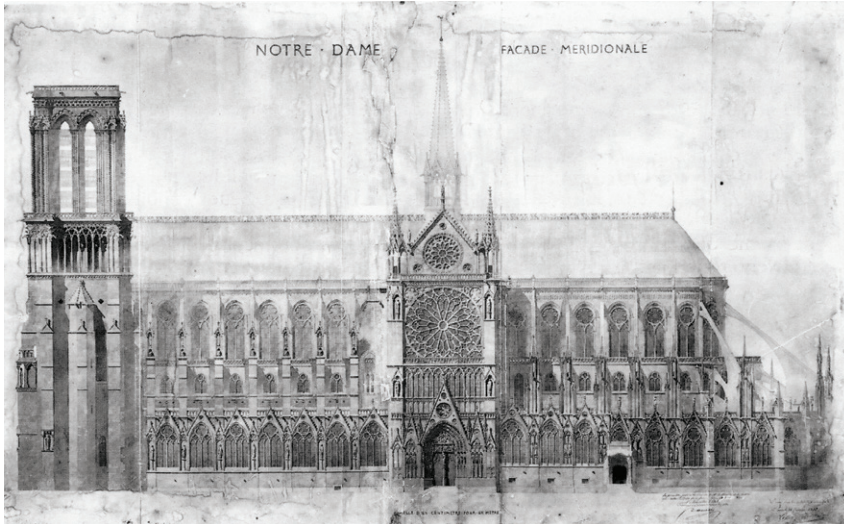
romantik anıları ve Gotik katedraleri inşa etmiş olan duvarcı loncaları ve korporasyonlarının tarihselci yaklaşımları bulunmaktadır. Bu kuramın oluşumunda; aydınlanma düşüncesi, pozitivizm ve bilimsel gelişmelerle bilim kurumları ve tarihselcilik bütünleşmektedir. On beşinci yüzyıla ait Saint-Germain l'Auxerrois Kilisesi'nin restorasyonunda Paris Belediyesi'nce görevlendirilen Etienne-Hippolyte Godde'nin (1781-1869) yaptığı uygulama; üslupların karıştırılması, ciddi bir belgeleme olmaksızın önemli değişiklikler ve yıkımlar, yanı sıra strüktürel problemler anlaşılmadan müdahaleler ve yüzeysel onarımlar yapılması gibi nedenlerle ağır eleştiriler almıştır. Bu eleştirileri yapanların başında Victor Hugo vardı (Jokilehto,



Saint-Denis Bazilikası, Paris, A History of Architectural Conservation J. Jokilehto, 1999

1999). Artan tepkiler sonucunda 1830'larda minimum müdahale ve konservasyon anlayışı ile arkeolojik araştırma ve belgeleme kavramlarının kabul edilmiş olmasına rağmen, bu yüzyılın ortalarında yine üslup birliği anlayışına yönelik görülmektedir.

Adolphe Napoléon Didron (1806-1867) erken restorasyon ilkeleri hakkındaki görüşlerini arkeolog olmasının getirdiği korumacı dille; "onarmak yerine sağlamlaştırma (konsolidasyon), restore etmek yerine onarım, rekonstrüksiyon değil restorasyon yapılmalı, hayali ve hipotetik yapılar inşa etmek yerine ciddi bir rekonstrüksiyon tercih edilmeli, tarihi yapılara ne yeni bir şey eklenmeli, ne de bir bölümleri ortadan kaldırılmalıdır", şeklinde ifade etmekteydi. Günümüzde de kabul gören ve bilimsel restorasyonun temel ilkelerini oluşturan bu görüşe karşı çıkmak mümkün değildir. Mérimée de Ortaçağ yapılarında sağlamlaştırma ile yetinilmesi gerektiği ve bütünlemeye giren müdahalelerin yapıların tarihi değerini düşüreceği fikrindedir (Mérimée, 1971). Mérimée, tarihi yapılardaki dönem eklerinin korunmasını ve restorasyonlarda devletin etkisinin en aza indirgenmesinin gerekliliğini savunmakta, ancak buna karşılık analoji yöntemini öne çıkararak



Notre-Dame Katedrali, Paris, A History of Architectural Conservation J. Jokilehto 1999

gerçek ve sağlam delillere dayanmayan bütünlemelere cevaz vermektedir. “Analoji yöntemi”, aynı ülke ve bölgede, aynı yüzyılda inşa edilmiş benzer üslup ve estetik düzeydeki yapıların özelliklerinin ödünç alınmasını ve bütünlemede kullanılmasını amaçlamaktaydı; bu yöntem, “üslup birliği” anlayışına zemin hazırlamıştır. Analoji yöntemi, daha sonra, Fransa’da Viollet-Le-Duc, İngiltere’de Sir Gilbert Scott tarafından -zaman zaman özeleştirilerini yapmalarına rağmen- giderek artan bir şekilde tarihi yapılardaki koruma amaçlı müdahalelerde uygulanmıştır.

Jean-Baptiste Antoine Lassus (1807-1857), önemli kiliselerin restorasyonlarında yer almıştı ve Gotik canlandırma (*Gothic revival*) üslubunun taraftarıydı. Yaptığı

restorasyonların en önemlisi, genç yardımcısı Viollet-Le-Duc ile birlikte yürüttüğü Paris’teki Notre-Dame Katedrali idi. Lassus ve Le-Duc, 1842 yılında Notre-Dame’in restorasyonu için açılan yarışmaya katılmışlar, önerdikleri proje birinci seçilmiş, ancak yapılan müdahale ve baskılarla bu öneri revize edilmiştir. Lassus’un restorasyon anlayışı bütünüyle bilimsel ve pozitivisttir; bu görüşe göre, tasarım yeteneğini bütünlemede kullanmak isteyen mimarın restorasyonun dışında tutulması gerekmekeydi.

Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879), Fransa’da yapılan restorasyonların resmi müfettişiydi ve yaptığı uygulamalar olumlu ve olumsuz yaklaşımlarla çok uzun süre anılmıştır. Kendisi aynı zamanda güçlü mimarlık yeteneği



Notre-Dame Katedrali, Paris, <http://commons.wikimedia.org/wiki/>



Notre-Dame Katedrali, Paris, <http://commons.wikimedia.org/wiki/>



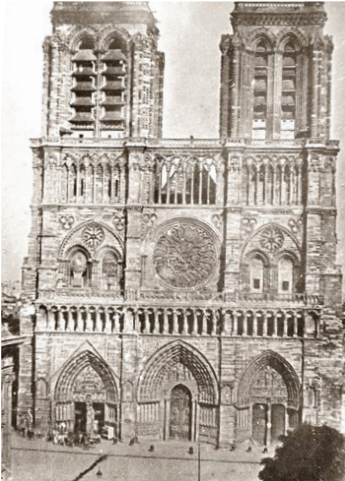
Notre-Dame Katedrali kule, <http://commons.wikimedia.org/wiki/>

olan, çağının modern tasarımlarını da denemiş bir entelektüel ve yazardı. Annesi ve babası konser-vasyon ve sanat objelerinin korunması konularında çalışıyorlardı, amcası da teknik ressamdı; bu sayede erken yaşlarda mimarlığa ilgi duymuştur. Viollet-Le-Duc mimarlık bürolarında çalışarak, kamu görevlerinde bulunarak ve İtalya’ya yolculuklar yaparak mesleki öğrenimini geliştirmiş; 1843 yılında, bir İtalya yolculuğu dönüşünde Tarihi Yapılar Konseyi (*Conseil des Bâtiments Civils*) toplantısına katılmış ve Kraliyet Arşivleri binasının (*Hôtel des Archives du Royaume*) inşaatında görevlendirilmiştir. Mesleği ve kişiliği; arkeolog-tarihçi, konservatör-restoratör ve mimar olarak çok parçalıdır. Bu parçalanmışlık nedeniyle, yaptığı

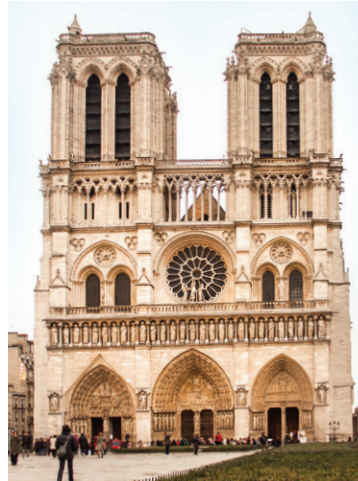


Litograf: Notre-Dame manastırı ve piskoposluğu, Theodor Hoffbauer, 1830, <http://commons.wikimedia.org/wiki>

Notre-Dame Katedrali, Paris, Aynur Karagöl, 2010



Notre-Dame Katedrali, 1840
<http://commons.wikimedia.org/wiki>

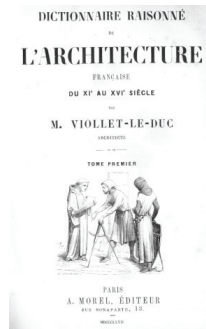


Notre-Dame Katedrali, Paris,
Fotografilar: Aynur Karagöl, 2010



Notre-Dame Katedrali giriş kapısı detayı

restorasyonlarda kişisel katkıları ve yaptığı estetik bütünlemeler göze çarpmaktadır. Çalışmaları Merimée tarafından beğenilmiş ve uzun bir süre boyunca sorunlu onarımlar geçirmiş olan Vézelay kilisesinin restorasyonunda görevlendirilmiştir. Viollet-Le-Duc, mesleki kariyerinde genç yaşta hızla yükselerek 1846 yılında “*Service des Monuments Historiques*”in (Anıtlar Kurulu) başına getirilmiş, iki yıl sonra “*Comission des Arts et Edifices Religieux*”nün (Sanat ve Dini Yapılar Komisyonu) üyesi olmuştur. Mimarlık ve restorasyon dışında edebiyat, jeoloji, arkeolojiye de ilgi duymuş ve bu konularda birçok makale yayımlanmış; on ciltlik



XI.-XVI. Yüzyıl Fransız Mimarlığının Açıklamalı Sözlüğü'nün ön kapağı, (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dictionnaire_Raisonné_de_l'Architecture_peque%C3%B1o.png)

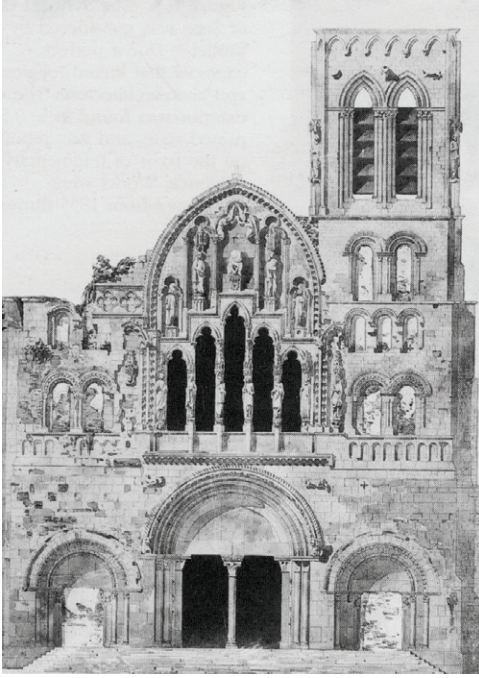
“Fransız Mimarlığı Sözlüğü”nü hazırlamıştır. Aynı zamanda çok başarılı bir teknik ressamdı; yeni konutlar ve onların dekorasyonları için ev eşyaları da tasarlamıştır. Bununla birlikte, çalışma hayatının en önemli bölümünü restorasyonlara ve bunların denetimlerine

ayrımıştır. Restorasyon uygulamaları daha sonraları çok eleştiri alacak olan tarihi yapılar: Paris (Notre-Dame), Amiens, Reims ve Clermont-Ferrand Katedralleri, Narbonne’da Saint-Just Katedrali, Vézelay’da La Madeleine Bazilikası, Saint-Père-sous-Vézelay Kilisesi, Beaune Bazilikası, Saint-Denis Bazilikası, Saint-Sernin de Toulouse Kilisesi, Carcassonne Surları, Pierrefonds Şatosu ve Avignon Tahkimatları’dır. Vézelay’da La Madeleine Bazilika’sının *naos*’u Romanesk üslubun mükemmel örneklerinden biridir; ancak yapının bazı kısımları Gotik üsluptadır. Vézelay’daki kilise, simgesel olarak Haçlı Seferlerine katılmış olan

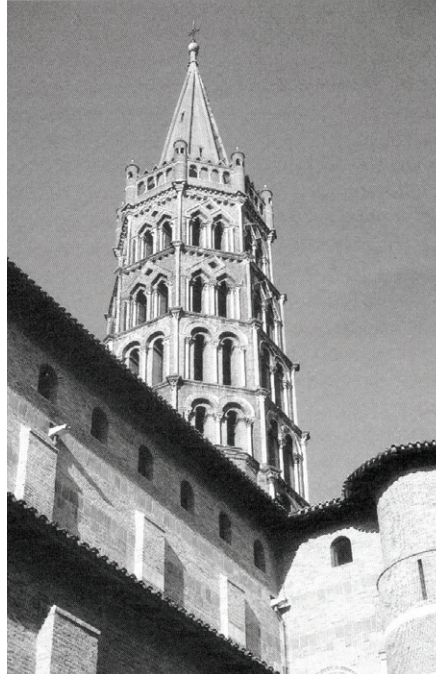
şövalye tarikatları için önemli bir yapıydı; 1146'da İkinci Haçlı Seferine katılan Bernard de Clairvaux burada dua ederek yola çıkmış, Aslan Yürekli Richard 1190'daki

Üçüncü Haçlı Seferine yine bu kiliseden başlamıştı. Bu bilgiler ışığında, Fransa, İngiltere ve Almanya'daki katedrallerin restorasyonlarına verilen önemi ve yanı sıra,

bu uygulamalarda yapıların tek üsluplu, tam ve kusursuz olarak adeta yeniden inşa edilmesinin nedeninin, milli gurura ve dine hizmet etmek olduğu anlaşılmaktadır.



Sainte-Marie-Madelein Kilisesi,
A History of Architectural Conservation, J. Jokilehto 1999

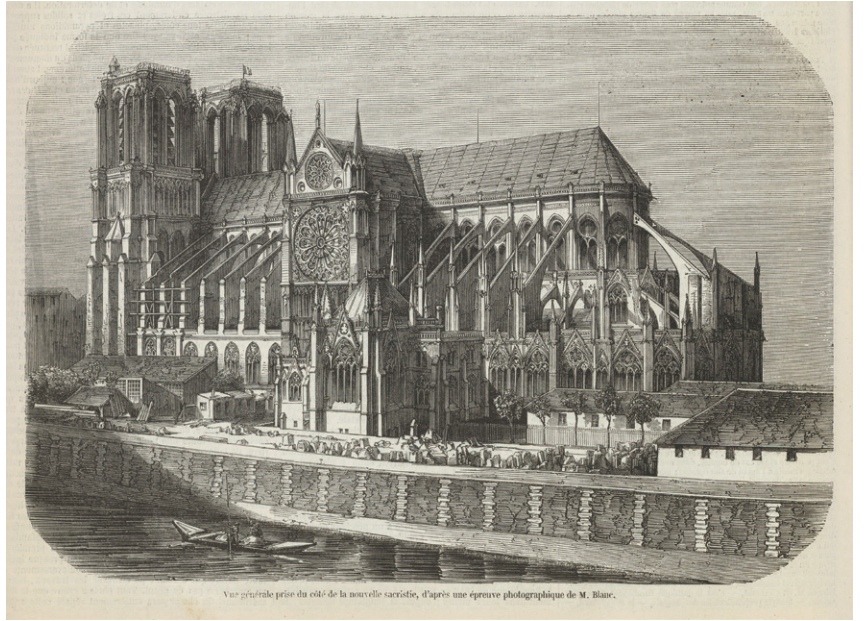


Saint-Sernin de Toulouse Kilisesi, A History of Architectural Conservation,
J. Jokilehto 1999



E. E. Viollet-Le-Duc ve Çalışmaları

Viollet-Le-Duc restorasyonlarında büyük ölçüde yenilemeciydi ve çalışmalarında ağırlıklı yeni teknikleri uygulamaktaydı. Viollet-Le-Duc, 1840 yılında La Madeleine Bazilikası için bir proje hazırlamıştır; yapı çok uzun süre ihmal edilmişti, bitişindeki manastır harap hâldeydi ve tehlikeli durumda olmasından ötürü kilisenin de yıkılması öneriliyordu. Üslup bütünlüğü anlayışı çerçevesinde; bu yapının Romanesk üsluptaki *naos*'unun doğu ucundaki tonozlar, erken Gotik dönemde tamir edilmiş olması ve yapının üslubunu bozduğu gerekçesiyle, Romanesk üslupla yeniden inşa edilmiştir. Kilisenin batı cephesindeki yapı elemanları ve rölyefler Viollet-Le-Duc'un çizimlerine göre yeniden üretilerek bütünüyle yenilenmiştir. Restorasyon amacıyla başlayan çalışma rekonstrüksiyona dönüşmüş, daha da ötesi yapıda kullanılan Viollet-Le-Duc'un kişisel



Notre-Dame Katedrali, Paris, <http://commons.wikimedia.org/wiki/>, 2013

tasarımları ve replika ürünleri yüzünden kilise ilk hâlden de uzaklaşmıştır. Viollet-Le-Duc'un, titiz bir çizimle gerçekleştirdiği belge-

leme tekniği ve uygulamalarındaki kaliteli işçilik, heykeltıraşların kullanılması, vb. unsurlarla ortaya çıkan estetik kalite, o dönemde büyük

begeni kazanmıştı. Ancak o yıllarda tarihi bir yapının, “tarihi belge” niteliğinde oluşan tahrifat henüz anlaşılıyordu. Viollet-Le-Duc, özgün olanı yerinde koruma yerine daha sağlamını yapma, olmayan bir yapı veya bezeme elemanını kendini o dönemin mimarı veya sanatçısı yerine koyarak yeniden tasarlama ve üretme yolunu seçmişti; egosunun onu bu yolda gitgide çok daha ilerilere götürdüğünü göreceğiz.

Bir XII. yüzyıl yapısı olan dünyaca ünlü Paris Notre-Dame Katedrali, XVIII. yüzyıldaki onarımına dek birçok dönemsel müdahale görmüş ve Fransız Devrimi’nde vandalizmin kurbanı olmuştur. Batı cephesi XVIII. yüzyıl üslubuyla onarılmış, bu cephedeki heykeller sökülerek satılmıştır. Lassus ve Viollet-Le-Duc bu yapı için bir teknik rapor hazırlayarak analitik olarak dönemsel özelliklerini tanımlamışlardır. Aynı raporda, restorasyonda yapının tarihselliğinin yok edilmemesi, bütün dönem eklerine saygı gösterilmesi, özgün üslubu ile onarılması ve hipotetik bütünlemelerin yapılmaması gerektiği belirtilmektedir. Teoride doğru olanın uygulamada nasıl tam tersine dönüştüğünü anlamak mümkün değildir; bu ancak doğru kuramla

yola çıkan mimarın uygulama sırasında tasarımcı kimliğine ve yaratıcı hürsuna hâkim olamamasıyla ve anıtları tam ve mükemmel bir formda görmek isteyen siyasi erkin baskısıyla açıklanabilir. Yapının tarihselliğinin korunması hedefine rağmen, Viollet-Le-Duc’un yapının *narteks* cephesindeki 28 kral heykelini, yerleri boş kalmasın diye yeniden tasarladığını ve ürettiğini, tüm cephenin Gotik üsluba dönüştüğünü görmekteyiz. Lassus 1857’de vefat etmiş ve Viollet-Le-Duc yapıda tek söz sahibi olmuştur. Notre-Dame’ın *narteks* cephesindeki sağır pencereler açılmış, batı cephesi yeniden tasarlanmış, XII. yüzyıl mimarisi korunmuş, ancak diğer unsurlar feda edilmiştir.

Kilisenin çan kuleleri ve batı cephesi replika Ortaçağ detaylarıyla yeniden ihya edilmiş, yukarıda sözü edilen kral heykelleri, bulunan parçalardan büyük ölçüde hipotetik olarak yeniden üretilmiştir. Yapılan uygulamada, hatalı olabilecek replikaların yanı sıra, hiçbir zaman var olmamış formlar ve bezeme elemanları da yapıya eklenmiştir. Viollet-Le-Duc’un kariyerinde önemli bir yer tutan Carcassonne Surları Roma döneminde inşa edilmiş olup XIII. yüzyılda dö-

nemsel müdahaleler geçirmiş ve 1789 Fransız Devrimi’ne dek askeri amaçlarla kullanılmış, önemli bir tarihi yapıdır. Surlar daha sonra terk edilmiş; kule çatıları ve beden duvarlarının gezi yolları korumasız kalıp yıkıldığından yapının tahrifatı daha da artmış, taşları yağmalanmıştır. Viollet-Le-Duc, 1846 yılında surların Narbonne kapısının restorasyonunu üstlenmiş; burada gerçekleştirdiği ve bugün tartışılır olan başarısı sayesinde surun ve kulelerin tamamının restorasyonu ile görevlendirilmiştir. Carcassonne Surlarının uzun bir belgeleme ve projelendirme süreci vardır; çalışmalar, 1910’da Viollet-Le-Duc’un ölümünden sonra bitirilmiştir. Viollet-Le-Duc Carcassonne Surlarında özgün kısımlara dokunmamayı, kayıp kısımları XIX. yüzyıl sonundaki hâliyle yeniden inşayı hayal ediyordu; ancak farklı dönemlerdeki kule çatılarının restitüsyonlarını da çizmiş, ayrıca ahşap yapı bileşenlerinin detaylarını bile Ortaçağ formlarıyla yeniden tasarlamıştır. Ölümünden sonra kendisiyle birlikte çalışan Paul Boeswillwald (1844-1931), rekonstrüksiyonlarda Viollet-Le-Duc’e ait detay çizimlerini kullanarak uygulamalarda daha da ileri gitmiştir (Jokilehto, 1999).



Carcassonne Surları, A History of Architectural Conservation, J. Jokilehto 1999



Carcassonne Surları, A History of Architectural Conservation, J. Jokilehto 1999

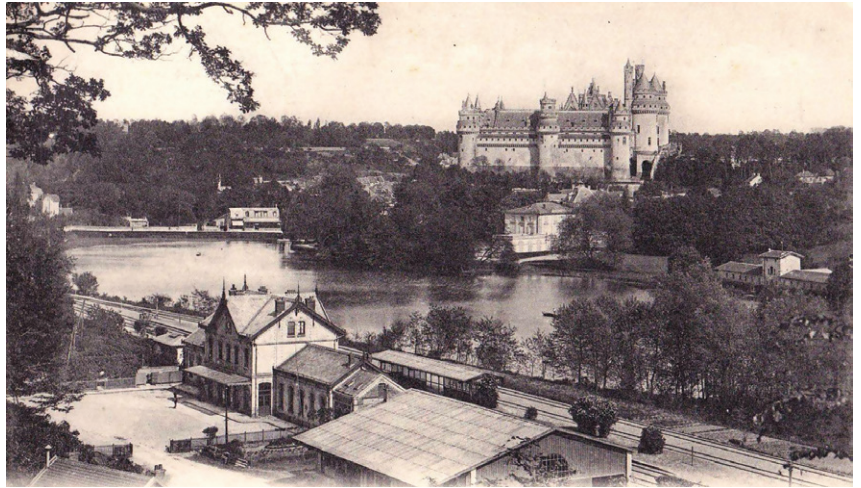


Pierrefontds Şatosu, A History of Architectural Conservation, J. Jokilehto 1999

Stilistik Rekompozisyon (Üslup Birliği) Kavramı

Viollet-Le-Duc, özgün bezeme detaylarının korunması konusunda iki farklı düşünce sürecinin ürünü olan kuramını, restorasyon mimarlarını ağır bir biçimde eleştirerek dile getirmiştir. Şöyle ki; bezemelerde erozyona uğramış veya parçalanmış dahi olsalar, tarihi mesajları ve *aura*'ları nedeniyle hiç dokunulmaması gereken detaylar vardır. Bunlardan özgün olanların korunması ve sahtecilikten arındırılmış bir şekilde konservasyonlarının yapılması gerekmektedir. Bu düşünceye karşı çıkan Katolik Kilisesi cemaati, Hıristiyan geleneği ritüelleriyle kilisenin sürekliliğinin olması ve bu yapıların hâlen aynı işlevle kullanılmasından dolayı; estetik bütünlük içinde korunmalarını, yıpranan kısımların bir ihmalin sonucu olmadığını ispatlamak için de, bunların yenilenmesinin gerektiğini düşünmekteydi.

Bu ikinci görüş daha fazla taraftar toplamıştır. Buna göre, Roma devri, harabe estetiği gözetilerek tarihi belge olarak özgün hâlinde korunabilirdi. Buna karşın kiliseler yaşayan bir geleneğe aitti; toplumun malı ve bir parçasıydı. Bu ikilemden ilk olarak “ölü anıtlar” ve “yaşayan anıtlar” kavramı ortaya



Pierrefontds Şatosu, <http://commons.wikimedia.org/wiki>, 2013

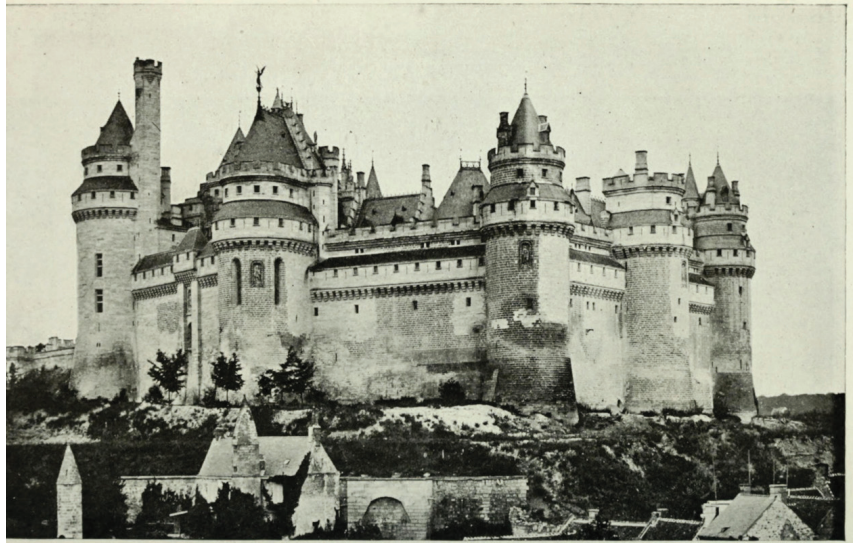
çıkmuştur; yaşayan anıtlardaki replikasyonlar ve yenilemeler, geleneksel sanatları ve ustaları yaşatacaktı. Bu bağlamda özgün bezeme elemanları müzelere alınarak yerlerine replikalarının konulması uygulamasına başlanmıştır. Baron Georges-Eugène Haussmann'ın (1809-1891) 3. Napoleon'un emriyle yürüttüğü, Paris'in Sanayi Devrimi sonrası toplumunun ihtiyaçlarına göre yenilenmesi ve sıhhileştirme projesinde yer alan ve altyapı, motorlu trafik yolu ve değişen sosyal yapının gerektirdiği yeni işlevli binaların inşası faaliyeti, anıtlar için ciddi

tehlikeler oluşturmaktaydı.

Taşradaki anıtların restorasyonlarının, bu konuda eğitimsiz ve deneyimsiz mimarlar tarafından yapılması nedeniyle ciddi tahribat ve tahrifata uğramaları da önemli bir sorun olarak bu konuda duyarlı kişilerin zihinlerini meşgul etmekteydi. Bu sorunlar göz önüne alınarak, 1849'da “*Services des Monuments Historiques*” yani Anıtlar Kurulu, Viollet-Le-Duc ve Prosper Mérimée'nin ilkelerini esas alarak kiliselerin onarımında dikkat edilecek ve uyulacak müdahale türlerini ve sınırlarını tanımlayan

bir kılavuz yayımladı. Burada çatı ve zemin sularının uzaklaştırılması, taş restorasyonu, bezeme elemanlarının ve mobilyaların korunması gibi temel konulara değiniliyordu. Bu kılavuzda taş restorasyonu; yıpranan kısımların ve bezemelerin, aynı cins taş kullanılarak, özgün el aletleri ve işçilikle yeniden üretilen replikalarının özgün yerine tespit edilmesi yöntemi ile yenilenmesi, olarak tanımlanıyordu. Daha önceki makalelerimizde gördüğümüz “yaş değeri”, “otantik olanın yerinde korunması”, “sanatçının yaratım süreci” ve “ürünün tarihi belge niteliği”, vb. Anglo Sakson kavramlar, Fransız deneyiminde karşılık bulmamıştır. Bunda biraz da, bilimin her şeyi çözebileceği, maddenin yalnızca madde olduğu ve tekrarlanabileceğini savlayan pozitivist anlayışın da rolü vardır.

Viollet-Le-Duc, 10 ciltlik mimarlık sözlüğünün 8. cildinde restorasyonu tanımlarken: “Restorasyon terimi ve uygulaması, her ikisi de yeni kavramlardır. Bir yapıyı restore etmek; onu korumak, onarmak veya yeniden inşa etmek değil, onu hiçbir zaman var olmadığı bir bütünlük içinde “restitüe etmek” ve bütünlüktür”, demektedir. Tarihi yapıların restorasyonlarında bütünlüme her zaman korunmuşluk durumuna, yaşına ve yapının estetik değerine göre belirli sınırlarda yapılabilmektedir. Çağımızın ve günümüzün restorasyon anlayışında, bütünlüme yapının okunabilirliğini arttırmak amacıyla yapılmaktadır ve bu tanımla hiçbir ilgisi yoktur. Viollet-Le-Duc, tarihi yapıların inşa edildiği devrin üslubuna göre tasarlandığını, dönem eklerinin ise o zaman diliminde geçerli olan üslupta uygulandığını; bundan dolayı da çok dönemli yapılarda rölöve alınırken kronolojik analiz yapılmasının ve her dönemin kendi üslubu içinde restore edilmesinin gerekliliğini savunuyordu. Bu doğru yaklaşıma karşılık olarak şu söylenebilir: Mimarlık insan eliyle yaratılan formlardan oluşur; bu formlar tekrar edilebilir, ancak nerede duracağı belli olmayan bir replikasyon ve yenilemenin yolunu da açabilir.



Pierrefontds Şatosu, <http://www.tumblr.com/tagged/viollet-le-duc>, 2013

Mimarlık, belirli malzemelerin, belirli işçilik ve yapım teknikleriyle üretilmesi ve strüktürel ilkelere göre bir araya getirilmesidir. İşlev, yapı programını belirlemektedir, yapı da bu şekilde inşa edilmelidir; kayıp formlar söz konusu olduğunda, ilk üretilen formun mantık silsilesi içinde yeniden üretimi yapılabilir. Stilistik rekonpozisyon anlayışına göre, Antik Yunan ve Helenistik Dönem yapılarında “düzenler” (*order*) vardı ve her şey bir biçim düzeni içindeydi. Buna karşılık Ortaçağ Gotiği’nde bezeme formları çok değişkendi; mimarın hayallerine ve tasarımlarına dayanıyordu. Bu nedenle Gotik yapılara, daha sonradan klasik üsluplarla yapılmış ekler ve onarımlar uyumlu değildi ve bir arada olmaları düşünülmezdi. Viollet-Le-Duc, rölövelerde malzeme ve strüktür şeması ile yük dağılımının incelenmesi gerektiğini; bu bağlamda, eğer dönem ekleri yapıya strüktürel zarar veriyorsa, bunların kaldırılmasının gerekliliğini savunuyordu. Geç müdahaleler yapıyı strüktürel olarak koruyorsa, yerinde kalabilirdi. Restorasyonda kullanılacak taşın özgün ocaklardan alınması ve yapıldığı dönemin işçiliğiyle şekillendirilmesi Viollet-Le-Duc için çok önemliydi; iyi bir teknik ressam ve arkeolojik araştırmacı niteliğine sahip olduğundan Ortaçağ yapılarının yapım tekniklerini ve strüktürlerini titizlikle çizerek belgeliyordu. Ancak kuramı

ve yazdıkları ile uygulamaları çoğunlukla tutarlı olmamıştır.

Restorasyon, estetik ve tarihi nedenlerle olduğu gibi, pratik çözüm ve kullanım amaçlı olarak da yapılmaktadır. Yani Viollet-Le-Duc yalnızca simgesel anıt yapıların değil, ikincil önemdeki yapıların da tekrardan kullanıma girmesini ve bunlara yeni işlev verilmesini önermekte; ancak restorasyonda minimum değişikliklerle yetinilmesi, yeni işlevin eski işleve yakın olması ve yapının çağdaş yaşama adapte edilmesi, vb. hususların üzerinde durmaktaydı. Ancak, yapıdaki üslup birliğinin korunması amacıyla mimarın özel tasarım yeteneklerini kullanması ve kendini yapının mimarının yerine koyarak kayıp kısımları bütünlüştürmesi görüşünde ısrarlıdır. Viollet-Le-Duc, yapının programı, üslubu, strüktür sistemi, malzemeleri ve bezeme formları bulunduğu zaman, özellikle tekrarlayan yapı ve bezeme elemanlarının yeniden üretilerek bütünlüme yapılabileceği görüşündedir. Bu yaklaşım, yakın dönemde inşa edilmiş ve az hasarlı yapılar için uygun olmakla birlikte, yapı yaşlandıkça ve çok dönemli bir kimliğe büründükçe tarihi belge tahrifatına yol açacağından, sakıncalıdır. Daha sonraları, bu tür bütünlümlerin farklı malzeme ile yapılması, gerçek ve dürüst belgelere dayanılarak uygulanması, yeni kısımların üzerine imalat tarihinin işlenmesi, vb. sınırlayıcı kurallarla,

yakın dönem yapılarında bütünlüme yapılması aşamalı olarak kabul edilmiştir. Ancak bugün Fransa'yı ziyaret eden gezginlerin Notre-Dame'da, Carcassonne Surlarında veya Pierrefonds Şatosu'nda Fransız tarihine ait anıtlar olarak taklak ettiği görüntülerin tümü, XIX. yüzyıl restorasyonlarıdır. Viollet-Le-Duc'un restorasyonları, bilimsel restorasyonun gelişim sürecindeki kuramsal tartışmalarda eleştirilmiştir. İngiltere'de aşırı yenilenmiş ve hipotetik bütünlümler yapılmış restorasyonlara "It's a Viollet-Le-Duc" (Bu bir Viollet-Le-Duc yapısıdır) denilmektedir. Günümüzde restoratör-mimar artık yaratıcı-tasarımcı bir mimar değil, sistematik bilimsel araştırma yapabilen ve disiplinlerarası çalışabilen bir uzmandır. Viollet-Le-Duc'un, kişisel tasarımlarla var olmayan detayları yapılarla ekleme alışkanlığı, ünü ve mesleki kariyeri arttıkça kabul edilebilir boyutları aşmış; eleştirel sesler Fransa ve Fransa dışında yükselmeye başlamıştır. Bununla birlikte 1855'de "Royal Institute of British Architects (RIBA)" (İngiliz Kraliyet Mimarlar Birliği) onur üyesi, 1858'de de Milano Güzel Sanatlar Akademisi üyesi yapılmış; buna ilaveten Kıta Avrupası'nda ve Amerika Birleşik Devletlerinde onur üyelikleri ve ödüllerle taltif edilmiştir. Fransa'da koruma çalışmalarının merkezi yönetime bağlı oluşu, sistemin en üstündeki yöneticilerin bu konudaki görüşlerinin yaygınlaşması, bunlara uyma zorunluluğu ve Viollet-Le-Duc ve benzeri düşüncedeki birkaç üst düzey bürokrat nedeniyle restorasyon uygulamaları stilistik rekonpozisyon ve estetik bütünlümlerle sonuçlanmıştır. Stilistik rekonpozisyona tepkiler en yoğun şekilde, korumayı cemiyetler eliyle yapan, daha muhafazakâr yapıdaki İngiltere'de görülmektedir. John Ruskin, William Morris ve Philippe Webb tarafından 1877 yılında kurulan "Society for the Protection of Ancient Buildings" (SPAB) (Tarihi Yapıları Koruma Cemiyeti) bu alandaki ilk kurumsal yapıdır. Bu kurumun yayınladığı ünlü manifestoda, tarihi yapıların

periyodik bakım-onarım ve önleyici korumayla restorasyona gerek duyulmayacak şekilde takip edilmesi, müdahale öncesinde belgeleme gerekliliği ve yapının özgün durumunun maksimum oranda korunması hususları vurgulanmaktaydı. Viollet-Le-Duc ile benzer görüşte olan Sir Gilbert Scott (1811-1878), İngiltere'nin Fransız ekolünden etkilenmiş en önemli restorasyon



Ruskin'in portresi, A History of Architectural Conservation, J. Jokilehto 1999

Viollet-Le-Duc'un restorasyonları, bilimsel restorasyonun gelişim sürecindeki kuramsal tartışmalarda eleştirilmiştir. İngiltere'de aşırı yenilenmiş ve hipotetik bütünlümler yapılmış restorasyonlara "It's a Viollet-Le-Duc" (Bu bir Viollet-Le-Duc yapısıdır) denilmektedir.

mimardır. Sir George Gilbert Scott, Gotik mimarlık hayranıydı ve yaşamı boyunca yaklaşık 800 yapıyı restore etmiş, son derece faal bir kişiydi. Uzun yıllar boyunca Fransa ve Almanya'ya yaptığı gezilerde, Kıta Avrupası'ndaki Gotik üslubu incelemiş ve belgelemiş; 1851 yılında Venedik ziyareti sırasında Ruskin'le görüşmüş, onunla düşüncelerini

tartışmıştır. Mimarlık bürosu sahibi oluşu, Viktoryen üsluba bağlılığı, Gotik hayranlığı ve daha sonra bütünlüme ve yenilemeye bağlı Cambridge Camden Society ile olan ilişkileri, restorasyon çalışmalarında müdahale ettiği yapıların tarihsel otantikliklerini yok etmesine yol açmış, yaptığı restorasyonlar 1840'larda eleştirilmeye başlanmıştır. Scott çok dönemli yapılarda dönem eklerinin korunmasını, ancak estetik bir bütünlük elde edilmesini istemekteydi; o da tarihi yapıları "ölü anıtlar" ve "yaşayan anıtlar" olarak ikiye ayırmıştır. Scott, "yaşayan anıtların ve Hıristiyan sanatının maddi verileri olan kiliselerin, arkeolojik alan gibi korunmaları mümkün değildir", derken bu yapıların tarihi değerlerinden elbette habersiz değildi. Ancak, Tanrının evi "maddi imkânların el verdiği en iyi ve en mükemmel şekilde restore edilmelidir", diye düşünmekteydi. Restorasyonların özgünlüğü yok ettiğini, restoratörün nerede durması gerektiğini bilmesinin önemli olduğunu savunmuş; ancak kendisi bu ilkelere uymamıştır. Scott'un kuramıyla uygulamalarının tutarlı olmadığını görmekteyiz. Uygulamalarında özgün tasarım ve formlara saygılı olduğunu, buna karşın malzemenin özgünlüğünü önemsemediğini savunabiliriz. Özgün olanın "yaş değeri" ve "zaman içindeki gelişimi" onun için önemli değildi. İşin doğrusu; bu kadar çok restorasyon projesi ve uygulaması yapan bir mimarın bu duyarlılıkta olması da mümkün değildi, bundan dolayı karşı çıktığı uygulamalarla kendi yaptıkları arasında bir fark görülmemektedir. İtalya'da ise "Stilistik Rekonpozisyon"un etkisi, "Filolojik Restorasyon" ve "Tarihi Restorasyon" adları altında daha sistematik ve ilkeli olarak devam etmiştir. Her restorasyonda mutlaka bir miktar bütünlüme olacaktır, ancak burada bütünlümlerin hangi tarihi ve arkeolojik delillerle hangi döneme ve dürüst belgelere dayandığı hususu önemlidir. "Bütünlüme", hâlâ restorasyonların en tartışmalı ve vazgeçilmez müdahale biçimidir. Milano'daki tarihçi, sanat

tarihçisi ve arkeologlardan oluşan akademik çevre, “filolojik restorasyon” kavramının ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Giorgio Mongeri (1812-1888) 1878’de taşınabilir objelerin ve arkeolojik buluntuların restorasyonu konusunda makaleler yazan bir bilim adamıydı ve o tarihte Milano’daki Brera Güzel Sanatlar Akademisi’nin genel sekreteriydi. Filolojik restorasyon; Milano’da gelişen, dilbilim çalışmalarından esinlenen, yapıların “Belge” ve “Yazıt” olarak kabul edildiği ve tarihten günümüze mesajlar taşıdığı dikkate alan bir restorasyon kavramıdır. Bu kavramda “Tarihsellik” ön plana çıkarılmaktaydı. Bu kuramın oluşmasında Mongeri’nin en büyük destekçisi Tito Vespasiano Paravicini (1832-1899) idi (Jokilehto, 1999). Paravicini, Milano Akademisi mezunu bir sanat tarihçisiydi; 1874 yılında SPAB’in İtalya temsilcisi olmuştu. Paravicini, anıtları tarih bilimi için gerekli olan belgelere benzetmekte ve yok olmaları durumunda, bunun insanlık tarihinde boşluklar meydana getireceğini söylemekteydi. Paravicini iki farklı restorasyon anlayışı olduğunu, bunların:

- İdealistler, şairler ve tarihselciler tarafından savunulan, üslup bütünlüğü ve rekonstrüksiyonlara dayanan, Viollet-Le-Duc’ün önderliğini yaptığı “Stilistik Rekompozisyon” yani “Üslup Birliği” ve,

- Arkeologların savunduğu; anıtlara koruyucu bakımla, hiçbir müdahalede bulunmadan ve insanlık tarihinin sayfalarından biri olarak en ufak bir değişiklik yapmaksızın korumak isteyen, “Konservatif Yaklaşım” olduğunu söylemekteydi.

Bu iki zıt yaklaşım; o yıllarda çevre koruma ve ikinci derece anıtların korunması henüz gündemde olmadığından, kale, şato, kilise, katedral gibi yapılarda gerçekleştirilen restorasyonların niteliği konusunda çatışmaktaydı. Uzun tartışmalar sonucunda daha sonraları, bu iki zıt düşüncenin sentezi olarak “Bilimsel Restorasyon” ilkeleri ortaya çıkacaktır. Profesör Camillo Boito (1836-1914) Milano Güzel Sanat-

lar Akademisi’nde öğretim üyesi olduğunda, mimarlık ve stilistik rekonpozisyon ağırlıklı eğitim almış bir mimar ve restorasyon uygulamalarını bu anlayışa göre gerçekleştirmekteydi. Ancak Boito, kişisel çalışmalarının öz eleştirisini yapabilmıştır. İtalya koruma tarihine, tarihi anıtlara müdahale metodolojilerini oluşturan ve idareci olduğu dönemde bunları yasalaştıran kişi olarak önemli katkılarda



Camillo Boito'nun Portresi <http://it.wikipedia.org/wiki/File:Camilloboito2.jpg>

“Analoji yöntemi”, aynı ülke ve bölgede, aynı yüzyılda inşa edilmiş benzer üslup ve estetik düzeydeki yapıların özelliklerinin ödünç alınmasını ve bütünlemede kullanılmasını amaçlamaktaydı; bu yöntem, “üslup birliği” anlayışına zemin hazırlamıştır.

bulunmuştur. Boito, restorasyon ilkelerinde; anıtlarda restorasyon öncesi ciddi bir kronolojik analizi içeren analitik röleve yapılmasını ve buna göre korunacak ve ortadan kaldırılacak kısımlar hakkında karar verilmesini zorunlu tutmaktaydı.

Yapılarda yok olmuş kısımların bütünlenmesinin veya kısmi rekonstrüksiyonun, kesin belge

olması durumunda veya strüktürel bozulmaların daha ileri gitmesini önlemek üzere yapılması gerekliydi. Yapının inşa edildiği tarihten sonra eklenmiş dönem eklerinin, ancak estetik açıdan önemli olmaması ya da tarihi belge niteliği bulunmaması durumunda yıkılması veya temizlenmesi kabul edilebilirdi. Bu sınırlama, günümüz restorasyon anlayışında tartışmalı bir konudur ve kabul görmemektedir. Çünkü hangi ekin önemli olduğuna, hangisinin olmadığına ne gibi ölçütlerle karar verilecektir? Veya tarihi, milli, şoven ön yargılarla karar veren bir kişinin fikirleri genelgeçer bir kabul görmeli midir?

Bilimsel restorasyonun oluşum sürecinde, üslup birliği anlayışının etkilerinin hâlâ kaybolmadığını görmekteyiz. Restorasyonlarda, bütünleme yapılan kısımların özgün olanı taklit etmesi veya bütünlenen yeni kısımlar olduğunun vurgulanması, bu yıllarda tartışma konusuydu. SPAB, “*honest repairs*” (dürüst onarımlar) mottosu altında bütünlenen kısımların farklı malzeme kullanılarak belirtilmesi gerektiğini savunmakta ve bunu uygulamaktaydı. Fransız geleneğinde ise, bütünlenen kısımların mükemmel bir şekilde yapılarak özgün olandan ayırt edilmemesi hedeflenmekteydi. Boito da Fransız ekolünde eğitim aldığından dolayı restorasyonda bütünlemeyi tercih etmiş; ancak Kültür Bakanlığı için hazırladığı restorasyon kriterleri içerikli kılavuzda, farklı yaştaki yapılar için farklı müdahale dereceleri ve bütünleme sınırları getirmiştir. Filolojik restorasyon felsefesinde, yapılar insanlık tarihinin belgeleri olarak kabul edilmiş; yalnızca fiziki bir veri değil, soyut kültürün tarihi belgeleri olarak da ele alınmıştır. Bu bağlamda restorasyonlarda estetikleştirme veya hayali bütünlemelerin “*falsification*” (sahtecilik) olduğu ve tarihi belge tahrifatıyla eşanlı sayılacağı kabul edilmekteydi. Filolojik restorasyon stilistik rekonpozisyonun bir adım ileride, fakat bilimsel restorasyonun gerisindeydi. Ancak bu ekolün dönem eklerinin korunmasına önem

vermesi kayda değer bir düşünsel gelişmedir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, 1883’de Boito üslup birliği düşüncesinden büyük ölçüde ayrılmıştı; yazdığı restorasyon kriterleri kılavuzunda aşağıdaki konulara değinmiştir:

- Bütünlemede, bu kısımlar belli olmalı; tarih belirterek, farklı malzeme veya bezemelerde stilize formlar kullanarak sahtecilikten kaçınılmalıdır.

- Bütünlemede keskin kontrastlardan kaçınılmalıdır.

- Bütünlemede mutlaka belgeleme yapılmalıdır

- Özgün bezeme elemanları uygun ortamlarda korunup yerlerine replikaları konulabilmelidir.

Boito mimariyi antik, Ortaçağ ve Rönesans sonrasından XIX. yüzyıla kadar olmak üzere üç kategoriye ayırmıştır. Birinci kategoride yapılan restorasyonlarda, arkeolojik kazılardaki anastiloz (*anastylosis*) uygulamalarında özgün fragmanların, buldukları yerde, özgün kısımların bütünlüğü korunmak suretiyle ve minimum yeni malzemeyle ayağa kaldırılması yapılabilir; ancak yeni kısımlar mutlaka vurgulanarak belirtilmeliydi. Ortaçağ yapılarında onarım ve strüktürel sağlamlaştırılma yapılması gerekiyordu. Bezemeli yüzeyler haricinde, strüktürel sağlamlaştırma adına kısmi yenileme ve bütünlemede kabul edilebilirdi.

Boito’ya göre, yakın dönem yapılarında her türlü bütünleme yapılabilirdi. Bezeme öğelerinin erimiş ve eksik kısımları yenilenecek ve bütünlenerek yapının estetik bütünlüğü sağlanabilirdi. Özgün formlarda, özellikle tekrarlayan bezeme elemanlarında kopyalama yoluyla replikasyonların yapılması mümkündü. Kendisinin bu konulardaki duyarlılığının daha sonraları nasıl arttığını, Cesare Brandi’nin restorasyon teorisinde daha önce belirtmiştik (Ersen, 2012).

Rekonstrüksiyonlar ve üslup bütünlüğünü bozmayan kısmi rekonstrüksiyonlar, Boito tarafından reddedilmemektedir. Tarihi yapıların dönem ekleri Boito tarafından kabul görmekle beraber; bu ilkenin

restorasyonda ağır basan estetik anlayışının etkisiyle her zaman korunmadığını görmekteyiz. Boito, “Tarihi belge” ve “Estetik” kriterlerinin çatışma durumunda olması hâlinde, tercihini estetik kriter ve bütünlükten yana kullanmıştır. Boito’nun yakın bir meslektaşı olan Alfonso Rubbiani (1848-1913), Bologna’da rekonstrüksiyonlar gerçekleştirmiş, Ortaçağ toplumu ve mimarisi hayranı, hayalperest



Cesare Brandi’nin portresi, <http://www.cesarebrandi.org/documenti/Brochure, 2013>

Bugün Fransa’yı
ziyaret eden
gezginlerin Notre-
Dame’da, Carcassonne
Surlarında veya
Pierrefonds Şatosu’nda
Fransız tarihine ait
anıtlar olarak telakki
ettiği görüntülerin
tümü XIX. yüzyıl
restorasyonlarıdır.

bir gazeteci, yazar ve kendi kendini yetiştirmiş bir mimardı. Rubbiani, üslup birliği anlayışının hayranıydı; Bologna’yı bir Ortaçağ kenti dekoru içinde görmek istediğinden dönem eklerini yok etmiş, Ortaçağ formları türetmiş ve bunlarla bütünlemede ve rekonstrüksiyonlar yapmıştır (Jokilehto, 1999). Rubbiani, Luca Beltrami ve Camillo Boito’nun projelerine onay vermiş ve destek-

lemiştir. Uygulamaları zamanla ciddi tepkiler almıştır. “Restorasyon mimarları, ellerinizi tarihi anıtlarımızdan çekin” mottosu, bu tepkilerin arkasındaki anti-restorasyon ve konservasyon hareketini göstermektedir.

Alfredo d’Andrade (1839-1915) İtalya’da yerel restorasyonlardan sorumlu, resmi bir görevliydi; ayrıca antik eserler ve sanat eserleri merkez komitesi ile kamu binalarının inşaa ve restorasyonlarını yürüten komisyonun üyesiydi ve bu ülkedeki restorasyon uygulamalarında önemli bir rol oynamıştır (Jokilehto, 1999). Arkeolojik alanlar ve Ortaçağ anıtlarından, günlük kullanımdaki yeni yapılara kadar bütün İtalyan kültür mirası üzerinde etkili olmuş, karar verme sürecini belirlemiştir. Alfredo d’Andrade, Fransız stilistik rekonstrüksiyon anlayışıyla yetişmişti; bunun yanı sıra Boito’nun restorasyon kriterlerine de vâkıftı. Arkeolojik alanlarda bu ilkelere uymakla birlikte, Ortaçağ yapılarında analogi yöntemiyle bütünleme yapılması taraftarıydı. Analogi yönteminde yapının çağdaşı olan benzer işlevli diğer yapılardan ödünç alınan yapı elemanları ve formları kullanılmaktaydı. Analogi, her zaman varsayımsal bir elemanın bütünlük uğruna tarihi yapıya katılması demek olduğundan, günümüzün modern restorasyon ilkeleri arasında yer almamaktadır. A. d’Andrade’nin bütünlemede özgün malzeme ve işçilikler kullanılmıştır; bütünlenen kısımların hem ayırt edilebilmeleri, hem de bütünleyen/bütünlenen arasında estetik uyum olması gerekmektedir. Modern restorasyon ilkelerinde; bütünleyen/bütünlenenin ancak yakından incelendiğinde anlaşılması, yapı uzaktan incelendiğinde ise, bu ayırımın belli olmaması, estetik bütünlük ve homojenlik istenmektedir. Bu tanım doğru bir ölçüde oturtulmuş olsa da, pratikte oldukça zordur. İstenilen ton veya doku farkının restoratör-mimar tarafından belirlenmesini ve uygulama sırasında yerinde denetimi gerektirmektedir; ancak mimarın uygulamayı sürekli denetlemesi her zaman mümkün olmamaktadır.

E. E. Viollet-Le-Duc ve Çalışmaları

Luca Beltrami (1854-1933) İtalyan mimar ve sanat tarihçisidir. Paris'te eğitim almış ve çalışmış, dolayısıyla Fransız restorasyon kuram ve pratiğinden etkilenmiştir. Beltrami Boito'nun öğrencisiydi; yaşamını tarihi yapıların korunmasına adanmıştır. Beltrami'nin kuramı "Tarihi Restorasyon" olarak adlandırılmaktadır; bu anlayış, yapıların müdahale öncesinde ayrıntılı bir şekilde belgelenmesini hedeflemektedir. Belgeleme, modern restorasyon kuramının temel ilkelerinden biridir ve bunun zorunlu hâle gelmesi restorasyonda önemli bir dönüm noktası olmuştur. Ancak Jokilehto'nun dediği gibi, pratikte "Tarihi Restorasyon" ile "Stilistik Rekonstrüksiyon" un farkı nedir (Jokilehto, 1999)? Beltrami, tarihi yapılara yapılabilecek müdahalelerin tümünü restorasyon olarak kabul ederek, bunları "restorasyon tipleri" olarak üç grupta toplamaktadır.

Beltrami'ye göre, antik yapılarda bütünü mimari çizgisini tamamlayacak kadar yapı elemanı mevcutsa restorasyon yapılabilir. Yine Beltrami'ye göre, Roma dönemi anıtlarında bezemeli kısımlara dokunulmadan, tuğla strüktürlerde sağlamlaştırma amaçlı bütünlemeler yapılabilir; Rönesans sonrası yapıların restorasyonlarında ise, estetik bütünlük gereklidir. Venedik San Marco meydanındaki saat kulesinin bir depremde yıkılmasından sonra, yeniden inşası konusunda uzun tartışmalar olmuş; sonuçta kule Venedik kent silüetinin vazgeçilmez bir parçası olduğundan Beltrami tarafından rekonstrüksiyonu yapılmıştır. Beltrami, Milano, Floransa, Napoli ve Bologna'da, Endüstri Devrimi sonrasında kentlerin ihtiyaçlarına göre yenilemeler ve düzenlemeler yapmış, tarihi anıtların restorasyonlarında da dil birliğini sağlamıştır. Bu dönemde, tarihi yapıların tescili, gruplandırılması ve onarımı İtalya milli eğitim bakanlığının sorumluluğundaydı. Bu çalışmalar, XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar sürmüştü; İtalya'da,

İngiltere'deki SPAB ve Fransa'daki "Amis des Monuments" (Tarihi Anıt Dostları) ile ilişkiler içinde olan "Associazione Artistica fra i Cultori Di Architettura" (Mimarlık Dostları Sanat Cemiyeti) kurulmuştur. Bu cemiyetin üyeleri; resmi görevliler, akademisyenler ve mimarlardan



Luca Beltrami'nin portresi, <http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie>, 2013

Avrupa'da kutsanan ve öne çıkarılan üslup, Gotik mimarlıktı. Bunun arkasında, Haçlı seferlerine katılmış olan şövalye tarikatlarının romantik anıları ve Gotik katedralleri inşa etmiş olan duvarcı loncaları ve korporasyonlarının tarihselci yaklaşımları bulunmaktadır.

meydana gelmekteydi. Bu cemiyet, kentsel dönüşüm yapılırken, tarihi yapıları; tarihi ve estetik önemi olan yapılar, kamu yararı nedeniyle taşınabilecek yapılar ve sanat tarihi açısından önem taşıyan yapılar olarak üçe ayırmıştır. İlk kategoridekiler koruma altındaydı; diğerleri için üretilecek kararlar ise, yerel yönetimlere bırakılmıştı. Bu yıllar,

kentlerin dönüştüğü, bilimin ilerlediği, arkeolojiye ve kazılarla birlikte arkeolojik restorasyonlara önem verildiği bir dönemdir.

Bu dönemde restorasyonlarda Viollet-Le-Duc'un etkisi ciddi anlamda görülmüş; buna karşın restorasyon mimarlarının kişisel hırslarıyla gerçekleştirdikleri uygulamalar, Ruskin'in etkisindeki koruma hareketinin taraftarlarının sürekli eleştirilmiştir. Anıt kavramı; özellikle ikincil yapıları, bunların bütünlük veya taşınabilir objelerini ve tarihi kabul edilen tüm yapıları "anıt" olarak tanımlayarak, genişlemiştir. Viollet-Le-Duc ve onun üslup birliği anlayışı bizim restorasyon anlayışımızı da uzun süre etkilemiştir. Örneğin klasik Osmanlı mimarlığının, İmparatorluk tarihinin tek ve kutsanmış üslubu olarak kabul edilmesi hususu, benzer bir tarih anlayışı ve yorumunun ürünüdür. Erken Osmanlı mimarisi ve XVIII. yüzyılda Batı etkisindeki Osmanlı Barok, Rokoko ve Ampir üslupları, benimsenmeyen ve izleri silinmek istenen kültür mirasımızdır. Bin dokuz yüzlerin başından itibaren, anılan üsluplarla yapılmış olan kalemşi bezemeler, raspa edilerek veya üzerine yeni katmanlar uygulanarak klasikleştirilmek istenmiştir. Bu klasikleştirme arzusu araştırma ve belgelemeye dayalı yapılmamış; çoğu zaman Kılıç Ali Paşa ve Süleymaniye camilerinde olduğu gibi özgün klasik bezeme formlarına ve bezeme programına uymayan, varsayımsal bir yapıda gerçekleştirilmiştir. Viollet-Le-Duc, entelektüel bir yazar, Fransız Neo-Gotik mimarı, modern mimari tasarımcısı ve tarihçisi olarak koruma tarihinde önemli bir yeri olan bir kişiliktir. Restorasyonun ne olduğunun tanımlanmadığı ve bilimsel anlamda müdahale ilke ve sınırlarının çizilmediği bir dönemde, Gotik mimarlık hayranı tarihselci kişiliği, genç yaşta elde ettiği mevkiiler ve Fransa'daki merkeziyetçi koruma örgütlenmesinin de desteğiyle, hayallerini uygulayabil-

miştir. Ancak günümüz restorasyon ilkelerinde hipotetik tiyatro dekoru gibi düşünülen bir restorasyon ve rekonstrüksiyon anlayışı kabul görmemektedir. Bu makalenin

amacı, yaklaşık iki yüz yıl önce ortaya çıkan restorasyon kavramı ve tanımını tartışmak, bu konudaki kuramın oluşum sürecinin başlan- gıcını anlatmak ve yanı sıra, bilimsel

konservasyonun tepki gösterdiği üslup birliği anlayışına ve tarihi, siyasi ve kişisel yönlendirmelerle estetikleştirilen aşırı restorasyonlara dikkat çekmektir.

KAYNAKÇA

- 1- Erder, C., 1975, *Tarihi Çevre Bilinci*, O.D.T.Ü yayınları, Ankara, (Viollet-Le-Duc bölümü).
- 2- Ersen, A., "Cesare Brandi (1906-1988) ve Restorasyon Teorisi", *Restorasyon Konservasyon Çalışmaları*, sayı 7, Ekim-Kasım-Aralık 2010, s. 3-11
- 3- Jokilehto, J., 1999, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinmann, ICCROM.
- 4- Mérimée, P., 1989, *Notes de Voyage*, Paris, Éditions Adam Biro (yeniden basım).
- 5- Midant, Jean-Paul, 2002, *Viollet-Le-Duc: The French Gothic Revival, L'Aventurine*.
- 6- Viollet-Le-Duc, E. E., 1860, *An Essay on the Military Architecture of the Middle Ages*, (İng. çeviri M. Macdermott, e-book: <http://books.google.com/books?id=PBZMAQAIAAJ>)
- 7- Viollet-Le-Duc, E. E., 1990, *The Foundations of Architecture: Selections from the Dictionnaire Raisoné*, İng. çeviri Kenneth D. Whitehead, yay. G. Braziller.