

Mimarî korumada otantiklik ve bütünleme sorunu

PROF. DR. AHMET ERSEN*
ALİDOST ERTUĞRUL ARŞİVİ

Herhangi bir sanat objesi taşınır veya taşınmaz olsun form, malzeme ve işçilik, konstrüksiyondan taşınmazlarda ise bunlara ek olarak işlevi ve kent dokusundaki konumu ile otantikleşmektedir.

Konservasyon objenin mevcut haliyle, bulunduğu korunmuşluk durumu stabilize edilerek, fiziksel olarak korunması ve daha ileri bozulmanın hızının kontrolü veya durdurulmasıdır.

Çağdaş konservasyon teorileri objelerin tarihî belge veya estetik değer olarak yaşları ve kullanılma değerlerini de göz önüne alarak maksimum oranda özgün malzemenin, yerinde "in situ" olarak korunmasını esas almıştır. Türkiye'de bu kavramların ne yazık ki koruma pratiğine girmediğini ve zaman zaman yasa eliyle veya yasa dışı yollardan gayrimenkul eski eserlerin yıkılarak yeniden yapıldıkları görülmektedir. "Yıkamak" değil konservasyonla, "medeniyetle" bile bağlantılı bir eylem değildir. Yıkılan yapıların pek çoğu onarım veya kısmî rekonstrüksiyon ve bütünlemelerle daha uzun seneler korunabilecekken, işin kolay, kısa süreli olması ve strüktürün betonarmeye dönüştürülmesi için acımadan yok edilmiştir. Yıkım öncesinde yeterli belgeleme, örnek toplama ve sökülme envanteri yapılmamış olduğundan, yetersiz restorasyon projeleriyle özgün ile hiçbir ilgisi olmayan bazen yalnızca cepheleri korunmuş, bazen cepheleri de korunmamış garip yeni

yapılar ortaya çıkmıştır.

Mimarîde malzemeler işçilikle biçimlenerek bir araya gelmekte ve form, renk, dokuları ışık - gölge etkileri ile etkimekte ve mimarî elemanların formları bir araya gelerek mekân ve strüktürleri oluşturmaktadır.

Taşınır objeler müzelerde veya

kontrollü iç iklimi olan mekânlarda korunabilirken mimarî ile bütünleşik rölyef, heykel, cephe elemanı gibi objelerin ve yapıların her birinin kendine özgü bir bozulma ortamı vardır. Ayrıca yapı ve objelerin ilk yapımından kaynaklanan hatalara bağlı iç nedenli bozulma süreçleri de bütün bunlara ek ola-



Fatih- Karakadı sokak 2002 ada 25 parselde yer alan özgün hali ahşap olan yapıda çelik-betonarme malzemeye rekonstrüksiyon uygulaması



Topkapı Kara Ahmet Paşa Cami çevresinde yer alan betonarme taşıyıcı rekonstrüksiyon uygulamasına bir başka örnek

rak var olabilmektedir. Bu bağlamda objelerin gerek korunmuşluk durumuna, gerek yapının yaşı, estetik ve tarihî belge değerlerine bağlı olarak farklı derecelerde bütünleme yapılması söz konusudur.

Bütünleme

Malzeme bozulmaları, yüzey erozyonları, parça kopmaları, form eksilmeleri mimarî korumada estetik bütünlük aranan yapılarda görsellik açısından sorun yaratmaktadır. Ancak bütünleme ne ölçüde yapılacaktır, bütünlemede durmanın sınırları nerededir?

Bütünleme "re-integration" eksik kısımların, özgün parçaların bir araya getirilmesi, eksik kısımların tekrarlayan formların, replikasyonu veya gerçek belgelere dayanan reproduksiyonlarla yapılmaktadır. "Reinstatement" objeyi ilk ve özgün haline dönüştürme, "Compensation" eksik kısımları belirli bir oranda telafi etme anlamında kullanılan mimarî koruma terimleridir ve farklı tarihsel gelişimi olan kuramsal yaklaşımları içermektedirler. Bu bağlamda ne oranda bütünleme yapılabileceği konusu hep tartışmalı olmuştur.

Malzeme bozulmalarının yüzey erozyonu ve parça kopmaları aşamasından öteye giderek strüktür durumunda strüktürün onarımındaki özgün form, malzeme ve tekniklerin korunması veya bunların yetersiz kalmaları durumunda modern malzeme ve tekniklerin yardımcı olmak üzere kullanılmaları da modern koruma kuramında kabul görmüş bir yaklaşımdır.

Cesare Brandi "Estetik bütünlük" ve objenin "potansiyel bütünlüğü" nün sağlanması konusunda korunacak nesnenin form, özgün bünye yapısı, tarihî belge niteliği özelliklerinin de korunmasını ünlü koruma kuramcısı kitabı "Teoria del Restauro" da anlatmaktadır.¹ Brandi bir objenin patina, yüzey erozyonu, kısmî kayıplar da olsa potansiyel bütünlüğü olduğu ve gözlemleyenini onu algıla-



Bir 19.yy sonu kapısının otantikliği korunarak, çürüyen kısımların onarılması

yabildiği sürece herhangi müdahale yapılmaması gerektiğini belirtirken aslında belirli bir aşamadan sonra minimum da olsa bir müdahalenin söz konusu olabileceğini satır aralarında anlatmaktadır. Bu yaklaşım Brandi tarafından 1930-1963 arasında aşamalı olarak geliştirilmiş ve sıfır bütünleme ve yalnızca otantik olanı koruma ilkeli Ruskinci görüşe, farklı bir açıdan bakarak çağdaş konservasyon ve restorasyon ilkelerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Brandi'nin teorileri sanat objelerinin konservasyon ve restorasyonlarında yol göstericidir. Buna karşın kullanılan ve yaşayan yakın dönem mimarî mirasında temel ilkelerinden vazgeçilmemekle birlikte bütünüyle uygulanabilir değildir. Örneğin "lacunea" yani boşlukların ve eksik kısımların doldurulmaması veya bütünlenmemesi resim, heykel, rölyef restorasyonları için her zaman en doğru ilkedir. Ancak, kullanılan yapılarda, sokak silüetlerinde yapı cephe elemanlarında formların yumuşaması, erimesi ve söz konusu

formların anlaşılabilir hale gelmesi durumunda replikasyonların yapılması belirli sınırlarla da olsa kabul edilebilmektedir.

Çünkü mimarî korumada objenin sunulması, bakan kişi tarafından algılanması ve yorumlanması da gerekmektedir. Bu kavram yapıyı izleyen kişinin gördüklerini anlayabilmesi, yapının tarihselliği yoluyla döneminin tarihî, sosyal, ekonomik ve estetik ortamından çıkarımlar yapabilmesi için gerekmektedir. Yani bütünlemedeki sınır, yakın dönem yapılarında yapının okunabilirliğinin anlaşılmasıdır ve estetik bütünlüğü de kapsamaktadır. Bu da yapının tarihî belge değeriyle ve tarihselliğiyle ki bunlar yaşlanma, yüzey patinaları, form, malzeme ve strüktür otantikliğidir, tümünün "estetik bütünlükle" dengesinin kurulmasıdır.

Bütünlemelerde hipotetik yaklaşımlar artık çağdaş restorasyon ilkelerinin dışında kalmıştır. Analoji yöntemiyle benzeri çağdaş yapılardan formların ödünç alınması bile her zaman doğru ve güvenilir bir yöntem değildir. Cephe bezeme biçim kalıplarının yarı seri üretime yöneldiği 19. yy. sonu, 20. yy. başı yapılarında bile bazen analogik değerlendirmelerde "sahtecilik" tehlikesi olmaktadır. Mimarî koruma bütün dönem eklerini, onarımlarını veya dekoratif katmanların tümünü "tarihsel otantiklik" kavramı altına almaktadır. Bu bağlamda seçmeci ayıklamaçılık, "üslup bütünlüğü" oluşturma gibi 19. yy. anlayışları artık terk edilmiştir.

Yüzey erozyonu, parça kopmaları ve malzeme bozulmalarının ileri aşamaları yapının sunduğu tarihsel mesajı engellendiğinde veya strüktür bozulmaları başladığında kuramın pratiğe uygulanması güçleşmektedir, ama imkânsız değildir. Ancak bütünlemedeki sınırlar sanat objelerinde ve taşınır objelerden farklı ve daha fazla olmakla birlikte, kendi içinde yapının yaşına ve korunmuşluk durumuna göre değişmektedir. Örneğin arkeolojik alanlarda

* İ.T.Ü. MİMARLIK FAKÜLTESİ, RESTORASYON ANABİLİM DALI ÖĞRETİM ÜYESİ/MİMARLIK FAKÜLTESİ, MİMARİ KORUMA LABORATUVARI
*İBB, KUDEB



(Üstte) Özgün parçalarının minimum yeni malzemeyle biraraya getirildiği anastylosis uygulaması (Bergama)

(Sol yanda) özgün olmayan malzeme ve formda anastylosis uygulaması (Efes)

yalnızca “Anastylosis” sözkonusudur. “Anastylosis” in bütünleme ilkelere mimarî restorasyondan farklıdır ve özgün fragmanların minimum aramalzeme ile bir araya getirilmeleri yoluyla antik yapıların veya kentlerin okunabilirliğini bir miktar daha aktarabilme amacını taşımaktadır.

Ortaçağ yapılarında strüktürel sağlamlaştırma ve harabe stabilizasyonu, 16. yy. ve ötesi için kısmî sınırlı bütünlemeler düşünülmelidir. 19. yy. sonu 20. yy. başı yapılarında tekrarlayan formlar ve tipolojik çalışmaların yapılacağı yapı stoğu arttığından bütünleme daha rahat yapılabilir. ² Modern mimarlık örneklerinin korunmasında, erken modern malzemeler artık üretilmediğinden ve bazı detay çözümlerinin hatalı oluşundan, işlev değişikliklerinden, teknolojik yenilenmelerin getirmiş olduğu yeni tesisat gereksinimlerinden ötürü müdahale dereceleri daha da artmaktadır.

Malzeme yüzeylerinin iklimsel bozulma ortamında yaşlanmaları fiziksel, fiziko-kimyasal, mekanik ve

biyolojik bozulma süreçleri sonucunda görülür. Yüzey patinası ki bu kavram yüzey kirliliğinden veya taş yüzeylerdeki taş hastalıklarından ayrılmalıdır, yapıya bir “yaşamışlık, zamana şahit olmuşluk” dokusu kazandırmakta, yapı “aurası”yla tarihsel bir mesajı iletmektedir. Arkeolojik alanlardaki ve harabelerdeki objelerin yüzey temizliklerinin aşırı derecede yapılması, eksik kısımlarının bütünlenmesi söz konusu bile değildir.

“Patina”nın korunması

“Patina” kavramı 17. yüzyıldan bu yana malzeme yüzeylerinin iklimsel bozulma ortamında makul ölçüde renk ve dokusunun değişmesi ve yaşlanması anlamında kullanılmıştır. Ruskin, Riegel ve Brandi zaman tersine çevrilemeyeceğinden yüzey bozulması ve patina temizlik yoluyla yok edilmemelidir derken, günümüzdeki aşırı hava kirliliği nedeniyle kalkerli taşların alçıtaşına dönüşerek ve giderek çözünerek yıkanmaları veya kabuklanarak, kavlanarak yok

olmaları söz konusu değildir. ³ Okunamayacak kadar yumuşamış ve kaybolmuş formların oluşturduğu bir 19. yy. taş yapısının cephesi bugün kentsel tarihî sitlerde sokak silüeti içinde ne kadar anlamlıdır?

Bu tür yorumları düşünmek doğru olmakla birlikte mimarî koruma eğitimi almamış bir mimarın elinde bütünüyle yenilemeye varan bir müdahaleyi de bulabildiğinden tehlikeli ve sakıncalıdır.

Cesare Brandi’nin kuramında tarihsellik tanımlanırken sanatçının veya mimarın eserini “yaratma süreci” eserin yapıldığı tarihten günümüze kadar geçmiş olan süre ve objeleri inceleyen “anlama, algılama” süreci olarak bölümlere ayırmıştır. Aşırı yenileme bu bağlantılı süreçlerin bağlarını koparmakta, tümünden yenileme ise mesajın kendini ortadan kaldırmaktadır.

20. yüzyılın ilk çeyreğinden başlayarak Camillo Boito (1836-1914) Gustavo Giovannoni (1873-1947), Cesare Brandi (1906-1988) tarafından oluşturulan ve kurulan

modern konservasyon ve restorasyon teorileri E. Emmanuelle Viollet Le Duc’e (1814-79) ait olan “stilistik rekonpozisyon” (üslup birliği) ve bunun antitezi olan John Ruskin (1819-1900) anti-restoration “konservasyon / koruma” hareketinin sentezidir.

Bu iki zıt düşünceli kişi, yapıların müdahale öncesinde incelenmesi, analitik rölöve yapılması, özgün malzemelerin ve yapım tekniklerinin anlaşılması, müdahale öncesinde ve sonrasında çizimle belgeleme yapılması konusunda hemfikirlerdir. Viollet Le Duc’ün replikasyon, yeniden yapma, hipotetik re-integrasyon ve rekonstrüksiyon görüşü artık tümüyle terk edilmiş ve bu 1964 Venedik tüzüğüne kesinlikle vurgulanmıştır. Anti-restorasyon düşüncesi de konservasyon kuramının düzenli ve periyodik bakımın, minimum müdahale ve maksimum oranda orijinal malzemenin korunması ilkelerini ka-

lıcı olarak bırakırken “hiç bütünleme yapmama” anlayışını kalıcı olarak bırakamamıştır.

Ruskin “The Seven Lamps Of Architecture (1848) adlı kitabında” tarihî yapının zenginliği bezemeli taşları, altınları değil yaşıdır” derken Wells Katedrali, Notre Dame, San Marco gibi anıtsal yapılardan söz ediyordu. Ruskin mimarî kültür mirasını “mimarî” (anıt) ve günlük ihtiyaçları karşılayacak yapılar olarak ikiye ayırmıştı ve anti-restorasyon kuramı yalnızca anıt yapılar içindi. Yine de o yıllarda geleneksel konutların, kentsel ve kırsal alanlardaki daha basit yapıların korunmasına değinen ilk kişidir. Ruskin “Restorasyon bir yapının başına gelebilecek en büyük felakettir.”

“Restorasyon baştan başa bir yalandır.” ⁴ derken Viollet Le Duc, Dictionnaire raisonné de “Bir yapının restorasyonu bakım onarım veya yeniden inşa değil aslında ta-

rihte hiçbir zaman var olmadığı kadar bütünlük içinde sunulmasıdır.” ⁵ diyerek tamamen zıt bir düşünceyi ortaya koymuştur. Viollet Le Duc eksik kısımların yapıyı tasarlayan sanatçının tasarım eğilimlerini ve yapının ruhunu zedelediğini bu nedenle de esaslı bir restorasyonla bu zafiyetin giderilmesi gerektiğini savunuyordu. Eksik eski formların imitasyonunda formların gerisindeki düşünceye ve tasarım ilkelerine gidilmesi ve restoratörün yapının mimarıyla bütünleşme ilkesi restoratörü bir yeni tasarım sürecinin içine çekiyordu. Oysa bu restorasyon anlayışına karşı düşünce restoratör mimar bir tasarımcı değil, analitik düşünebilen araştırmacı bir bilim adamı olmalıdır ve kendinden yapıya bütünleme anlamında hiçbir yorum katmamalıdır” demektedir. ⁶

20. yüzyılın başlarında “restorasyon” un tanımı tam ve evrensel olarak yapılamamıştı. Her iki



Özgün form, strüktür, zaman içinde oluşmuş kent dokusu patina (Floransa- İtalya)

zıt yaklaşımın sentezi ilk kez 1904'de Madrid'de toplanan uluslararası mimarlar kongresinde İtalyan mimar ve kuramcısı Camillo Boito tarafından kurgulanan ve bu kongrenin sonuç bildirgesinde anıtlar "yaşayan" ve "ölü" anıtlar olarak ikiye ayrılıyor; arkeolojik alanlar ve harabeler "ölü anıtlar" sınıfına alındıklarından bunlarda bütünleme yapılmaması ilkesi kabul ediliyordu. Madrid kongresinde henüz "stilistik rekonstrüksiyon" (üslup bütünlüğü) temelli olarak reddedilmemiştir. 1931 yılında yürürlüğe giren "Carta Del Restauro Italiana" (İtalyan Restorasyon Tüzüğü) modern restorasyon ilkelerinin oluştuğu ilk evredir. İtalyan restorasyon tüzüğüne yapılar üslup olarak değil, gözlemlenen formlar olarak bakılmaktadır, bu formlar farklı dönemlere ve farklı üsluplara ait olabilirler. Ancak korumada tümüne eşit derecede saygı gösterilmelidir. Bu evrede "üslup birliği" yenileme, estetikleştirme gibi kavramlar artık tümüyle reddedilmiştir.

Bütünlemelere yapının okunabilirliğinin artırılması veya strüktürel sağlamlaştırılmasındaki gereklilik gibi nedenlerle ve yapının yaşına bağlı olarak değişen sınırlarda izin verilmektedir. Restorasyonda bütünlenen kısımların gerek belgeleme yoluyla, gerekse yerinde stilize formlarla özgün kısımlardan ayırt edilebilecek şekilde yapılması ilkesi de kesinleşmiştir.

Bu düşünce ilk kez Roma'da Titus zafer takının restorasyonunda (1823) Gisors ve Valadier tarafından uygulanmış, daha sonra İngiltere de Society for the Protection of Ancient Buildings (S.P.A.B) manifestosunda yayınlanarak restorasyon ilkeleri

Yenikapı Mevlevihanesi muvakkithane ve sebil kısmından yok olan bölümün eski belge ve fotoğraflara göre rekonstrüksiyonu



içine alınmıştır. Ancak o dönemde "dürüst onarımlar" (honest repairs) adı altında yapılan bütünlemelerde özgün malzemeyle zıt renk ve dokudaki malzemelerle veya farklı malzemelerle yapılan bütünlemeler de uygulamalarda görülüyordu. İtalya'da ise aynı malzemelerle stilize formu veya yalın bütünleme örnekleri de görülmekteydi. Bütünlenen bölümlere tarih belirten plaket

konulması da önerilmekteydi. Günümüzde belgeleme teknikleri gelişmiş olduğundan bu anlayış değişmiştir. Bütünlenen kısımların estetik bütünlük amacıyla yerinde korunma uyum içinde olması, fakat farklı doku ile bütünlenen kısımların vurgulanması, bütünlenen kısmın uzaktan algılanmaması ancak yakından incelendiğinde fark edilebilmesi gibi bir estetik anlayış benimsenmiştir.

Anıtların konservasyon ve restorasyonu için uluslararası tüzük (ICOMOS Venedik Tüzüğü) 1964'de bütünlenen kısımların mevcut kısımlarla uyum içinde olması, ancak özgün kısımlardan ayırt edilebilecek şekilde olması ilkesini kesinleştirirken günümüzdeki bütünleme anlayışının temelini atmaktaydı.

Günümüzde bütünleme ICOMOS'un bölgesel komiteleri tarafından korunan kültür mirasının niteliğine göre sınırlandırılmakta ve ilkeleri belirlenmektedir. ICOMOS Avusturya ve Burra tüzüğü⁷ ICOMOS için "Getty Conservation Institute, "China Principles" bu yaklaşıma örneklerdir.⁸

Otantiklik

Zayıf ve kısa ömürlü malzemelerle inşa edilmiş kültür mirasında örneğin kerpiç ve ahşap yapılarda özgün malzeme, işçilik ve yapım teknikleriyle özgün formların periyodik olarak yenilenmesi ve "tekrarlayan tarihsel otantiklik" kavramı bütünlemede bu tür kültür mirasları için yeni yeni kabul edilmektedir. Bu kavramlar ilk kez 1994 Bergen ve Nara Konferanslarında dünya "kültür mirası ve otantiklik" üzerinde uluslararası düzeydeki tartışmalarda ortaya atılmıştır.

"Otantiklik" veya özgünlük mimarî korumada en önemli ve



Edirne II. Beyazid Külliyesi'nde aşırı plastik onarım uygulaması sonucunda yapının patina ve yaş değerinin kaybolması

koruma ilkelerini en çok belirleyen ölçüt olmuştur. Çünkü özgün olanın yok edilerek, tahrif edilmiş biçimde replikasyonunun yapılması, hatta bu sırada malzeme ve yapım tekniklerinin de değiştirilmesinin "koruma" ile hiçbir ilgisi yoktur. Otantik mimarlık, toplum tarihinin incelenmesi ve yazılması için tahrif edilmemiş gerçek ve inandırıcı bir belge kaynağıdır, ve edebiyat, müzik ile birlikte millî hafızayı meydana getirmektedir.

Çağdaş koruma ilkeleri anıtların ve sitlerin malzeme ve yapım tekniği otantikliğiyle korunması yönünde biçimlenmiştir. Ruskin'le başlayan özgün olanın elden gelen bütün çabaların sarf edilerek korunması anlayışı, kentsel tarihî sitlerdeki mütevazı boyutlu konutlara kadar inmiştir. Özellikle dünya kültür mirası listesinde yer alan anıtların ve sitlerin kesinlikle otantikliğin beş ölçütüyle birlikte korunmaları, bu bağlamda yapıların "otantik ruhlarının" ve tarihten günümüze taşıdıkları mesajlarının fiziksel formların arka-

sındaki manevî kültür mirasının da otantikliğiyle korunması gibi ilkeler eklenmiştir.⁹

Viollet Le Duc otantikliği tanımlayan ölçütlerde üslup, form, strüktür ve malzemeyi temel alıyordu. Ancak malzemenin veya objenin yaşı bu ölçütlerin içinde yoktu. Yıllar sonra Cesare Brandi tarafından konservasyonda özgün malzemenin korunması ilkesinin ön plana çıkarılması aslında yeni bir buluş olmayıp John Ruskin ve onu izleyenlerin ilkelerinin farklı bir formülasyonla ortaya konulmasından başka bir yaklaşım değildi. Ancak, çağdaş anlamda restorasyonun müdahale sınırları, ilkeleri ve estetiğini tanımlıyordu.

Günümüzde her iki düşünce okulundan gelen koruma anlayışları olmakla birlikte her ikisinde de özgün olanın veya özgün kısımların kesinlikle korunması ilkesi geçerlidir. Fark özgün bünyenin ne kadar yıpranmış olursa olsun korunması veya bir miktar bütünleme yapıp yapılmamasındadır. Korumadaki

tarihî belge veya estetik ölçütlerinden hangisinin ağırlıklı ve öncelikli olacağı yönündedir.

Form, özgün bünye (original fabric) ve işlevin birlikte korunması, anlayışı özgün malzeme ve strüktürün bozulma nedenlerinin, bozulma ortamı ve süreçlerinin teşhisi ve bunların tedavisi için her türlü bilimsel araştırma ve uygulamayı "koruma bilimi" kapsamında disiplinlerarası çalışmalarla yapmaktadır. Bu koruma anlayışı özgün bünyenin korunması ve formlardaki yumuşama, bozulmaların bu amaçla ikinci planda bırakılması, maksimum oranda özgün olan kısımların korunması ilkesine dayanmaktadır. İşlev otantikliğinin vurgulanışı korunan yapının arkasındaki manevî ve soyut kültürün araştırılmasını ve korunmasını amaçlamaktadır. Örneğin; Dünya Kültür Mirası listesinde yer alan Süleymaniye Camii külliyesi ve çevresinde gelişmiş olan Osmanlı mahallesinin ahşap konut dokusunun, hamam, mescit ve diğer yapılarının



Süleymaniye, Kayserili Ahmetpaşa Sokağı, 569ada 13 parselde yer alan ahşap yapının eski hali ve uygulama sonrası fotoğrafları



yanı sıra da (kalan sivil mimarî örnekleri 19. yy. sonu, 20 yy. başına ait olduğundan) 19. yüzyılın kültürel, dinî, tasavvufî, folklorik, ekonomik ve sosyal yapısının yani “medeniyetinin” araştırılması, anlaşılması ve korunması da gerekmektedir.

“Özgün bünyenin” korunması ve yok olanın yeniden yapılmaması düşüncesi zaman zaman tepki görmüştür, örneğin Paolo Marconi ve onu izleyenler tarihsel formların, geleneksel malzeme ve yapım tekniklerinin işçiliklerin kullanılması yoluyla “özgünün replikasyonu” düşüncesini, ortaya atmıştır.¹⁰

Bu düşünce sonuçları zor kontrol edilebilen bir hipotetik yenileme ve yeniden inşaya yol açabileceğinden temkinle ele alınmalı ve genelgeçer koruma pratiği yapılmamalı, ancak bütünüyle de reddedilmemelidir. Kentsel tarihî sitlerdeki yok olmuş yapıların yeniden inşaları gerçek ve otantik belgelere dayanarak, özgün yerinde ,özgün malzeme ve taşıyıcı sistemleriyle yeniden inşa ilkesi göz ardı edilmeden düşünebilecek bir yaklaşımdır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, replikasyonlarda otantikliğin bütün ölçütlerine dikkat edilmiş olmasıdır.

Eksik veya malzemesi bozulmuş kısımların değiştirilmesi durumunda iki farklı yaklaşım vardır. Bunlardan ilki özgün olanın form, malzeme ve strüktürünün replikasyonunun yapılmasıdır. İkincisi bütünlenecek olan özgüne ağırlık vererek, bütünlenen kısmın müm-

kün olduğunca yapılmamasıdır.

Bu iki yaklaşım aslında birbirinin zıddı olan yaklaşımlar olmayıp yapının yaşı, korunmuşluk durumu, estetik ve tarihî belge değeri, işlevi gibi çoklu ölçütlere göre her seferinde yeniden değerlendirilerek başvurulacak koruma anlayışlarıdır.

Koruma bilimi ve laboratuvar

Bütünlenecek malzemenin, özgün malzemenin fiziksel ve mekanik özellikleriyle uyumlu olması ve uzun vadede ayrı çalışma, kimyasal korozyon veya kimyasal kaynaklı genleşme gibi sorunlara yol açmaması gerekmektedir. Koruma bilimi ve koruma laboratuvarları bu amaca hizmet etmek için çalışmaktadır. Koruma biliminin amacı bütünlenecek objenin formunun veya form katmanlarının, tarihsel ek ve onarımlarının sanat tarihi açısından anlaşılmasını izleyerek özgün kısımlardaki malzemelerin, yapım tekniklerinin ve strüktürlerin karakterizasyonudur. Ayrıca bozulmanın morfolojisi ve nedenlerinin teşhisi, özgün kısmın

stabilizasyonu ve konsolidasyonu için gerekli malzeme, teknik ve müdahale yöntemlerinin saptanması için zorunludur. Son aşama bütünlenede kullanılacak malzemelerin tasarımı, seçimi bunların özgün malzemelerle fiziksel ve mekanik özellikler açısından uyumlarının ve performanslarının araştırılmasıdır. Bütünlenecek kısımların geleneksel el aletleri ve işçiliklerle gerçekleştirilebilmesi için söz konusu zenaatların canlandırılması ve zenaatkar eğitimlerinin yapılması çağdaş koruma biliminin tamamlayıcı bir yönüdür.

Bütün bu irdelediğimiz kavramların ve tarihsel gelişimlerinin uluslararası tüzükler, öneriler, etik kodlar ve sözleşmelerin “consensus” oluşmuş mantığının K.T.V.K.K yasasının 1996 yılındaki değişimine kadar ülkemizde uygulanan 2863 sayılı yasa ile uyumu yoktur. Ancak 1996’dan sonra bakım / basit onarım, restorasyon, rekonstrüksiyon gibi tarihî yapılar müdahale dereceleri tanımlanmış ve yazarın bu makale boyunca anlatmaya çalıştığı ve 1964 ICO-

MOS Venedik tüzüğünün temel ilkeleriyle uyumlu bir koruma yasası oluşturulmuştur. Buna rağmen mevcut yasanın da tam olarak uygulanmadığını üzülerek izledik ve K.T.V.K bölge koruma kurullarının tarihî yapılara yapılabilecek müdahale derecelerini ve bütünlene sınırlarını her yapı için ayrı ayrı evrensel mimarî koruma ölçütlerine göre belirleyen kararlar alamadığını görerek eleştirdik. Bütünleneğin formları, limitleri, strüktürü, malzemeleri ve görsel sunum tekniklerinin restorasyon projelerinde ve bunların önemli destekçisi olan analitik röleve ve konservasyon projelerinde korelasyon içinde olmalıdır.

Restorasyon ve konservasyon laboratuvarları, kendine özgü koruma kuramı, eğitimi, proje metodolojileri ve uygulama teknikleriyle bir bütün halinde bir anlam ifade etmektedir, ve bu ilkeli yaklaşımın millî bir seferberlikle yurt geneline yayılması hedeflenmektedir. Bu eleştirilerimizi bir “retorik” olarak değil uygulamalarımızla örneklerle takdirlere sunuyoruz.

REFERANSLAR

¹ Brandi C., Theory of Restoration ,Istituto Centrale Per il Restauro , 1977(ing. Basımı 2000)

² Carta del Restauro , 1972

Ruskin, J., The Seven Lamps of Architecture (tıpkı basım), Farrar , Strauss and Graux , New York (1988)

Giovannoni , G. , Norme per il restauro dei Monumenti , 1932 ayrıca “C. Boito” bölümünde.

Jokilehto J. , A History of Architectural Conservation (1999) adlı eser.

³ Ruskin , J . (1988)aynı eser.

Riegl, A., Der Moderne Denkmalkultus, Sein Wesen , Seine Entstehung, Vienna (The Modern Cult of Monuments ; its character and its origin) in “Oppositions” , Fall 1982 , Rizzali , New York .

⁴ Ruskin J . (1988) aynı eser

⁵ E.E. Viollet Le Duc , Jokilehto J . (1999) aynı eser 137 — 167 , “John Ruskin” 174 — 186 bölümü. Ayrıca Erder , C. , Tarihi Çevre Bilinci , ODTÜ , Mimarlık Fakültesi Yayını , no 24 , Ankara , 1975 .

⁶ Dehio ,G., Jokilehto , J. (1999) aynı eserde , 197 — 198.

⁷ Australia ICOMOS , The Burra Charter : The Australia ICOMOS Charter for the conservation of places of Cultural Significance (1987 , revised 1999)

⁸ ICOMOS ,The Principles for Conservation of Heritage in China (China Principles) , 2002 , 2005.

⁹ Nara Conference on Authenticity , UNESCO , ICCROM , ICOMOS , Japan, 1994.

¹⁰ Marconi , P. , Materiali e Significato : La Questione del Restauro Architettonico , (ed. Laterza) , Rome , Bari , 2003.