



(1819-1900)

# *John Ruskin*

“Bir sanat eserindeki güzellik, sanatçının yaşamın diğer yönlerini bir yana bırakarak ve maddi menfaatleri terk ederek, kişisel fedakârlıkla yaratılmışta mevcut olan güzellikten kaynaklanan ve Allah’ın gölgesi olan güzelliğin sanatçı tarafından algılanmasından ortaya çıkmaktadır.”



## JOHN RUSKIN & HIS THEORY OF CONSERVATION ABSTRACT

Modern conservation theory and basic principles of architectural conservation owe a lot to John Ruskin who was the initiator of the critics against the Style Unity concept and practice in Europe. He spent his life for comprehending poetry, art and architecture with invaluable contributions to the importance of authenticity. He was also the father of the preventive conservation. This line of thought was continued by his followers throughout the European countries and contributed to the genesis of the modern restoration principles in the first half of the twentieth century. Especially the later concepts of filling of 'lacunae' and reintegration of the lost parts were widely influenced to accentuate the original and the repaired or reintegrated parts. The concept of authenticity which was focused on in 1990's was remembered once more, to criticize the restorations of 1964 Venice Charter and onwards.

The reminescence of the Ruskin and his ideas has a great role in this re-evaluation of the concept of 'authenticity'.

# John Ruskin (1819-1900) ve Konservasyon Hareketi

 AHMET ERSEN\*

► Günümüzdeki çağdaş konservasyon kuramının ve bunun evrenselleşme sürecindeki hemen hemen bütün ortak kabullerin, uzun ve süreçli bir “üslup birliği/anti-restorasyon fikir çatışması” ve “özgünlük (otantiklik) kavramının önemsenmesi”ne dayanan geçmişi vardır. İnsanlığın kendi ortak kültür mirasının özgünlüğüyle korun-

ması kaygıları, mimari korumayı da kişisel ve yerel yaklaşımlardan evrensel boyutlara taşımıştır.

Üslup birliği anlayışına karşı ilk tepkiler, 1790'larda İngiltere ve 1830'larda Fransa'daki kilise yenilemelerine karşı ortaya çıkmıştır. Yapıyı tasarlayan mimarın ve bezeme formlarını oluşturan sanatçıların “yaratma süreçlerinin” ve kişiliklerinin tek ve tekrarlanamaz oldukları, 19.yy'ın ortalarında dillendirilmeye başlan-

mışsa da; bu antitezin bayraktarlığını John Ruskin yapmıştır. John Ruskin'in anti-restorasyon kuramı, çoğunlukla yanlış anlaşılmuş ve romantik bir görüş olarak eleştirilmiş; bazen de önemsenmemiştir. Oysa Ruskin'in kuramının iyi anlaşılması, günümüzdeki bunca bilimsel çalışmanın ve konservasyon enstitü, laboratuvar ve eğitim programlarının öneminin anlaşılması için bir başlangıç, bir “initiation” noktasıdır.

## John Ruskin'in Konservasyon Kuramı

Anti-restorasyon hareketi, restorator mimarları üslup birliği uygulamaları, hipotetik bütünleme ve rekonstrüksiyonlar ile tarihi anıtlara yıkıcı zararlar verdikleri ve anıtların otantiklerini tahrif ettikleri gerekçesiyle eleştirmekte ve suçlamaktadır. Ruskin, sanatçının bir tablo, heykel veya tarihi yapıyı, belirli bir siyasi, ekonomik, tarihi ve kültürel bağlam içinde yarattığını ve bu süreç ile ortaya çıkan sanat objesinin “unique” (tek ve tekrarlanamaz) olduğunu savunmaktadır. Aydın ve yazar kişiliğinin yanı sıra, gençliğinde iyi bir dini eğitim

Ruskin çalışma odasında



almış olmasının ve hiçbir tecellinin ikinci kez tekrarlanamayacağı gerçekliğini müdrike (idrak, anlama kabiliyeti) yoluyla algılamasının da bu olgunlukta yeri vardır.

Ruskin, “Bir sanat eserindeki güzellik, sanatçının yaşamın diğer



Ruskin'in evi

yönlerini bir yana bırakarak ve maddi menfaatleri terk ederek, kişisel fedakârlıkla yaratılmışta mevcut olan güzellikten kaynaklanan ve Allah'ın gölgesi olan güzelliğin sanatçı tarafından algılanmasından ortaya çıkmaktadır.” derken; derin bir meta-

fiziği ve estetiği birleştirmektedir. Sanat eserindeki güzelliğin genel kabul görmesi ve insanlığı etkilemesi için üzerinden zaman geçmesi gerekmektedir.

Ruskin varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, Klasik İngiliz Edebiyatı ve felsefe konularında eğitim almıştır. Tutucu bir İskoç Katoligi olan ailesi onun din adamı olarak yetişmesini zorlamışsa da, kendisi sanat eleştirmeni ve yazar olmayı tercih etmiştir. Yalnız ve sıkı bir disiplin altında geçen çocukluğu, ailesinin isteği ile yapmış olduğu, ayrılıkla biten evliliği ve yalnız yaşamı, sivri ve keskin eleştiri dilinin ortaya çıkmasında etkili olmuş olmalıdır.

Ruskin, aynı zamanda iyi bir ressamdır. O yılların bütün aydın ve sanatçıları gibi, İtalya'da uzun süreli seyahatler yapmış; gözlemleri üzerine makaleler yazarak, sanat, mimari, tarih, jeoloji, sosyal ve politik konular, Sanayi Devrimini sonrasında dönüşen kentler ve çevre koruma konularında düşüncelerini yaymıştır. Üç önemli kitabı vardır, bunlar:

■ **Modern Painters**

(1843-60), 5 cilt,

■ **The Stones of Venice**

(1851-53), 3 cilt ve

■ **The Seven Lamps of Architecture** (1849)'dır.

Orta yaşlarından sonra dini konulardaki düşüncelerinden kuşku duymaya başlamış ve deizme yönelmiştir.

"Praeterita (1885-89)" da, kendi yaşamını ve seyahatlerinde kendisini etkileyen en önemli yerleri anlatmaktadır.

Restorasyon konusundaki görüşlerini "The Seven Lamps of Architecture" adlı eserinde izliyoruz. Bu başyapıtında, mimari-değerler, kaliteler ve tarihsellik kavramı üzerinde durmaktadır. "Lamp" kelimesini, "nur" veya "yolu aydınlatan yansımış ışık" olarak çevirmeliyiz. Bu bağlamda ele alındığında "yedi nur"; fedakârlık, gerçeklik, güç, güzellik, yaşam, anılar ve toplumsal hafıza ve otoriteye bağlılık olarak

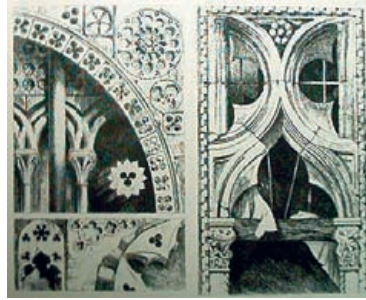
Ruskin, mimari kültür mirasını "building" (sıradan ihtiyaçları karşılamak için yapılmış yapılar) ve "architecture" (belirli bir mesaj vermek için yapılmış, sanat değeri olan anıtsal yapılar) olarak iki bölüme ayırmaktadır.



Ruskin'in The Poetry of Architecture kitabının kapağı



Casa degli Zane, Venedik (Daguerreotype)



The Seven Lamps of Architecture adlı kitabından bir çizimi



Ruskin'in çizimlerinden (Acanthus)

dilimize çevrilebilir.

Ruskin'e göre, bir sanat eserindeki mükemmeliyet, üretim sürecinin sanatçının yaşam biçimi oluşu ve bu tür bir yaşamdan zevk almasından kaynaklanmaktadır. Otantik ve kopya olmayan bir anıt, milli hafızanın bir parçasıdır ve bütün tarihselliği ile korunmalıdır. Bu yedi nur, milli hafıza konusunda hassas olan mimar tarafından sıkı bir şekilde izlenmeli ve bunlara uyulmalıdır. Ayrıca Ruskin, milli hafıza kapsamına müzik ve edebiyatı da dahil etmiştir.

Bir anıtsal yapının restorasyonunda yapılacak olan replikasyonlar (kopyalar), özgün formlara sadık kalsalar bile, özgün formların yeni malzeme ile "yeniden üretim" idirler. Bu nedenle, "...sanat objesini yaratan sanatçının 'ünik ve otantik' ürününü tahrif etmektedir..." derken, eleştirdiği bütünlemelerin resim, heykel ve mimari dekoratif yüzeyler olduğunu da vurgulamalıyız. Buradaki anti-restorasyon düşüncesinin ihmal, terk ve herhangi bir müdahale yapmamayla ilgisi yoktur. Ruskin, bu bağlamda çoğu zaman yanlış anlaşılmuş veya anlaşılmıştır. Oysa düzenli ve periyodik koruyucu bakımı önermekte; bu yolla korunan sanat eserlerinde restorasyon düzeyinde bir müdahaleye gerek kalmayacağını özellikle anlatmaktadır.

Ruskin, mimari kültür mirasını "building" (sıradan ihtiyaçları karşılamak için yapılmış yapılar) ve "architecture" (belirli bir mesaj vermek için yapılmış, sanat değeri olan anıtsal yapılar) olarak iki bölüme ayırmaktadır. Bu kategorizasyonla, sanat eseri yapılarıdaki söz konusu mimarinin arkasındaki düşüncenin ve soyut kültürün önemine değinmektedir.

Mimari yüzeylerin, kötü restorasyonlarla tahrif olmalarına, zamanın ve iklimsel bozulma ortamının yol açtığı yüzey erozyonuyla yaşlanarak yavaş yavaş erimelerinin daha elzem olduğunu söylerken, amaçladığı; yüzey be-

zemelerinin son birkaç santimetrelilik kısmıdır. Ruskin'e göre, bezemeli taş yüzeylerindeki son inch (2,54cm) eridiğinde, artık hiçbir

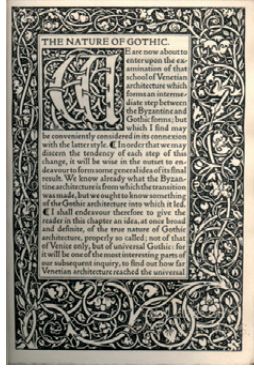
restorasyon bunları geri getirememektedir. 20.yüzyıl'ın başlarından itibaren bilim adamlarını araştırmalara sevk eden ve günümüzde

“Taş Koruma”nın bu denli önemli bir bilimsel araştırma alanı olmasına yol açan belki de ilk başlama noktası, bu uyarılardadır.

## Ruskin'in, Viollet Le Duc'ün Gotik Mimarideki Replikasyon, Analoji ve Hipotetik Rekonstrüksiyonlarına Karşı, Gotik Mimarinin Tekrar Edilemezliği Düşüncesi

“The Stones of Venice” adlı yapıtında; Gotik mimarinin doğasını anlatırken, mimariyi oluşturan elemanları, bunlardan ortaya çıkan bütünü tekliğini ve Ortaçağ taşçı loncalarındaki taşçıların bu yapım sürecine katkılarını irdelemektedir. Eugène-Emmanuel Viollet le Duc, Gotik mimariyi meydana getiren malzeme, yapım tekniği, strüktür ve formlar bellidir; yerel olarak değişse de, o bağlamda etüd edilerek eksik kısımlar yeniden inşa edilebilir, bu konuda iyi yetişmiş bir mimar yapının ilk mimarıyla aynı frekansta düşünerek ve adeta re-enkarne olarak aynı tasarımı yapabilir demektedir.<sup>1</sup>

Ruskin ise, “Gotik mimarinin dış ve iç elemanları vardır, elemanlarının belirli ölçüde ustaların zihinsel yapılarından etkilenmesi söz konusudur.



The Nature of Gothic adlı kitabın ilk sayfası

*Dış elemanların formları; sivri kemerler, kaburgalı tonozlar, vs.dir. Bu formlar ve mimari elemanlar olmadıkça o yapıya Gotik diyemeyiz; bununla birlikte formlar da, tek başlarına yeterli değildir. Formların arkasında, güç ve yaşama bakışı oluşturan bir düşünce vardır, bu nedenle önce formları yaratan zihinsel yapıyı ve form üretmedeki özgürlük sınırlarını*

*nı bilmemiz gerekir.”* demektedir.<sup>2</sup>

Ruskin'e göre Gotik; biraz vahşi, biraz değişiklik arzusu, doğa aşkı, dürtülü bir imajinasyon, biraz inatçılık ve cömertliktir. Gotik sanatçı, tam olarak verilen şablon formları uygulamamakta; zaman zaman kendi hayallerini de formlara katmaktadır. Sanırım Ruskin, burada Ortaçağ şövalye tarikatlarının felsefi düşüncelerinin mimari bezeme formlarına yansımaları kast etmektedir. Bezeme yüzeylerindeki tekrarlanamazlığın arkasındaki düşünce, çok daha sonra Cesare Brandi'nin restorasyon kuramında açıklayacağı “Creative Process” (yaratma süreci) kavramıdır. Ortaçağ mimari bezeme formlarının tekrarlanamayacağı düşüncesi, günümüzde genel geçer ilke olarak kabul edilmiştir.

## Estetik, Güzellik ve Pitoresk Kavramları

Ruskin, güzellik ve pitoresk kavramlarını tanımlarken, güzelliğin doğada Tanrı'nın yansıması veya “gölge varlık” olarak görülür olmasından kaynaklandığını; sanat ve doğada bunun saptanabileceğini savunur. Güzelliği “tipik” ve “yaşamsal” olarak kategorize ederken, “Yaşamsal olan, yaşama sevinci ve enerjisini sağlamaktadır.” demektedir. O'na göre, klasik Batı mimarisi doğaya ait formları izlemez; Rönesans mimarisi, klasik mimariyi izlediğinden, Michelangelo ve Raphael dışında heyecan verici bir ürün

ortaya koyamamıştır. Gotik mimari ise, özellikle İtalyan Gotiği olmak üzere, formlarını doğadan almıştır ve izlendiğinde yaşam sevinci ve dürtüleri vermektedir.

Ruskin, endüstrileşmenin yapı ustasını mimariden zevk alır halden uzaklaştıracağı kaygısıyla, geleksel malzeme ve işçiliklerin sürdürülmesini istiyordu. Restorasyonlarda strüktürü göstermek amacıyla raspalanan iç mekan yüzeyleri, yok edilen rölyef ve taş cephe yüzeyleri ile tarihi yapıların yenilenmeleri, hassas duygularını fazlasıyla ya-

ralıyordu. Haziran 1845'te babasına yazdığı mektupta, “...özgün olana sonuna kadar itina ile bakım yapılması; ancak yapı yüzeylerinin artık bakımla korunamaz duruma gelip yüzeydeki son birkaç inch derinliğindeki kısmın yüzey erozyonuyla silinmesinden sonra, artık yenileme yerine yapının, zamanın onu yok etmesi sürecine teslim edilmesi gereklidir...” diyordu.<sup>3</sup>

Ruskin'in ağır ve ağdalı bir 19.yy edebiyat dili kullandığını, betimleme ve benzetmelerinde aşırı kelimeler ve örnekler kullandığını bi-

<sup>1</sup> Jokiletho, J., 1999, “Stylistic Restoration”, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, pp.137-167.

De Murphy, K., 2000, *Memory and Modernity: Viollet le Duc at Vézelay*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.

Viollet le Duc, E.E., 1872 (1987), *Lectures on Architecture I-II*, (trans.: Benjamin Buckall), Dover Publications, New York.

<sup>2</sup> Ruskin, J., 1893 (ilk basım), *The Stones of Venice*, Vol.2, VI:IV, (5th ed.), George Allen, London.

<sup>3</sup> Ruskin, J., 1925 (reprint), “The Lamp of Memory”, *The Seven Lamps of Architecture*, G. Allen and Unwin, London.



liyoruz. Bu nedenle, daha sonra “*motto*”su haline gelen “*Let things be perished in their beauty.*” cümlesinden, kendisinin koruyucu bakımını reddettiği ve romantik peyzajlar içinde tarihi yapıların terk ve ihmal edilebilecekleri anlamını çıkarmak gerekmektedir.

Endüstri Devrimi sonrasında kent dokusundaki değişim ve yeni-

lenmeleri eleştirerek, geniş cadde-ler, motorlu araç yolları ve meydanlarla övünmenin yersizliğine değinir; “*Bir şehir yalnızca anıt yapılarından değil, dar sokaklar etrafında kümelenen konutlardan da meydana gelmektedir.*” demektedir.

1854’te Crystal Palace’in açılışında gerçekleştirdiği açış konuşmasında, Fransa’da ikinci impa-

ratorluk döneminde Paris Belediye Başkanı Baron Hausmann’ın geniş caddeler ve meydanlar açma faaliyetlerini ve çok yetenekli ve dikkatli restorasyonlar ve rekonstrüksiyonlar bile olsalar, katedrallerdeki ağır müdahaleleri eleştirmekte; bu yaklaşımın bütün Avrupa’ya yayılmasından duyduğu endişelerini belirtmektedir.

## Ruskin ve Anti-Restorasyon Hareketinin İngiltere’de Yayılması

Ruskin’in kiliseler için ağır müdahaleler yerine “mevcut durumun stabilizasyonu” ve “koruyucu bakım” önerileri, kilise otoriteleri ve cemaatler tarafından, “Tanrı’nın evi”ni en iyi şekilde sürdürmeye çalışanlara ve kutsallara bir saldırı olarak değerlendirilmiştir.<sup>4</sup>

19.yy’da İngiltere’de arkeoloji cemiyetleri olmakla birlikte, koruma amaçlı sivil toplum kuruluşları veya cemiyetler yoktu. Ancak Ruskin’in uyarılarının etkisiyle, restorasyon yapılsa bile otantikliğe saygı gösterilmesinin gerekliliği, başkaları tarafından da söylenmeye başlamıştır.

O yıllar için mucize bağlayıcı olarak kabul edilen çimentonun enjekte edilmesi ile strüktürel sağlamlaştırma yapılması, raspaların durdurulması, bütünlemelerde otantik form ve malzemelerin dikkate alınması, derzlemelerde duvar yapım ve özgün derz tekniğine uyulması gibi öneriler yapılmaya başlamıştır.

İngiltere’de “Üslup Birliği” anlayışının temsilcisi olarak kabul edilen ve çok sayıda kilise ve katedrali restore etmiş olan Sir Gilbert Scott, Ruskin’in “anti restorasyon” tezine cevap verirken; “...kiliselerin yalnızca kültürel amaçla korunacak yapılar olmadıklarını, yaşayan ve kullanılan yapılar olduklarından restore edilerek yaşatılmalarının zorunlu olduğunu...” söyler. Ruskin, geleneksel yapılardan meydana gelen kültür mirasını yaşayan yapılar ve hara-

beler olarak kategorize ederek, harabelerdeki müdahalelerin strüktür sağlamlaştırması düzeyinde kalmaları, ancak yaşayan yapıların koruyucu bakım esas olmak üzere maksimum oranda özgün malzemeleri korunarak restore edilmelerinin gerekliliğini savunur. Sir Gilbert Scott, 20.yy ortalarına doğru Bilimsel Restorasyon’un temel ilkelere olacak bu yaklaşıma uygulamalarında fazla özen göstermeyerek, üslup birliği ve antoloji yöntemlerinin dayanılmaz çekiciliğinden kurtulamamıştır.

RIBA’da daha sonra gelişen fikir hattının restorasyon mimarlarına ilk uyarısı, York Minster’i restore eden George Edmund Street (1824-81)’ten gelmiştir. Street, “...restorasyon projesinin büroda hazırlanamayacağını; restorasyon mimarının, rölöveyi bizzat yaparak yapıya dair bütün form, malzeme ve yapım tekniklerini yapıyı kendisi yapmış gibi anlaması ve hasarları tespit etmesi gerektiğini...” söyler. Ayrıca restorasyonların merkezi sistemle ve hükümet eliyle yapılmasının Fransa’daki toplu sonuçlarını göstererek, olası sakıncalar konusunda uyarı yapmaktadır.

Bu tartışmalar sonucunda RIBA, restorasyonun ilke ve sınırlarını belirleyen bir bildiri hazırlamıştır. 1865’te “*Conservation of Ancient Monuments and Remains*” adlı bir restorasyon pratiği kılavuzu yayınlanmıştır. Önerilerde, herhangi bir

müdahale öncesinde;

- Özenli bir arkeolojik ve tarihi araştırma yapılması,
- Rölöve ve fotoğrafla belgeleme,
- Kronolojik analiz yapılarak, dönem eklerinin saptanması,
- İç ve dış bezeme öğelerinin araştırılması ve belgelenmesi zorunlu tutularak, otantikliğin korunmasının önemine vurgu yapılmaktadır.<sup>5</sup>

Strüktürel sağlamlaştırma, taş koruma ve sağlamlaştırma gerçeği saptanmışsa da, önerilen malzemeler günümüzde artık kullanılmamaktadırlar. Koruma biliminin konservasyon malzeme ve tekniklerini bilimsel anlamda sorgulanması, 1930’larda başlamakta (Schaffer: 1932, Laurie: 1922, Heaton: 1922, Warnes: 1926); son 30 yılda gerçek anlamda bilimsel evrimleşmesini gerçekleştirmektedir.<sup>6</sup>

1860-70’lerde, restorasyon-anti restorasyon tartışmaları alevlenmiş ve o günlere kadar korumacı olarak kabul edilen kişiler, “onarım adına yıkım” ile suçlanmaya başlamışlardır.

1874’te RIBA, Ruskin’e RIBA altın madalyasını vermek istemiş; ancak Ruskin, bütün Avrupa’da restorasyon adı altında süren yıkımları gerekçe göstererek bu ödülü kabul etmemiştir.

1877’de Cambridge Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü hocası Sidney Colvin (1845-1927), “...mimari bir yapının, heykel veya resim gibi

<sup>4</sup> Evans, J., 1956, *A History of the Society of Antiquaries*, Oxford University Press, Oxford, p.311.

<sup>5</sup> RIBA, 1865, *Conservation of Ancient Monuments and Remains*, London.

<sup>6</sup> Ersen, A., 1991, *Taş Koruma Kuramı ve Uygulamalarının Evrimi*, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, Pennsylvania.

bir süreçte yaratılmadığını, dönemleri ve yaşlanmışlıktan meydana gelen bir “yaş değeri” olduğunu, aslında bir yapının içinde birçok eski yapının bulunduğunu...” söylerken; dönem eklerinin korunmasının gerek-

liğine değiniyordu.

John James Stevenson (1832-1908), Fransa’daki restorasyonlarda yapılan bütünlemelerin eski-yeni ayrımını göz ardı eden yaklaşımı karşısında hayretini gizleyemeye-

rek; yapılan uygulamaları “*Falsification/ tahrif/ sahtecilik*” olarak nitelendirmiştir. Koruma yönündeki düşünsel çizgide, otantiklik kavramı yine koruma uygulamalarının gündemine gelmektedir.<sup>7</sup>

## S.P.A.B.’nin Kuruluşu

S.P.A.B. (*The Society for the Protection of Ancient Buildings*), 22 Mart 1877’de kurulmuştur. İlk üyeleri arasında Carlyle, Ruskin, Prof. James Bryce, Sir John Lubbock, Lord Houghton, Prof. Sidney Colvin, William Morris ve Philip Webb vardır. S.P.A.B., koruma ağırlıklı politikaların birleştirilmesi ve hipotezik restorasyonlara karşı mücadele amaçlarını taşıyordu.

S.P.A.B.’nin kurucularından

olan William Morris, şair ve yazardı; Sir Walter Scott’un tarihi romanlarını okuyan, folklorik araştırmalar yapan ve estetikle uğraşan bir aydıdı. Güzellik kavramını tanımlaması, Ruskin’e benzemektedir. Bilindiği gibi William Morris, “*Arts and Crafts*” akımının kurucusudur; endüstriyel üretimin sanatı öldüreceğinden endişe ettiği gibi, endüstri üretimi ve el sanatlarının birlikte sonuç ürünü etki-

leyebileceğini düşünüyordu. O’na göre mimari, yaşadığı ve yapıldığı dönemin ürünüydü, 19.yy’da Gotik mimarinin tekrarlanması artık mümkün değildi. Kuramıyla yaşamı ve profesyonel ilkeleri tutarlı olduğundan, 1877’de vitray atölyesini kapattı; çünkü iş taleplerinin çoğu, kilise vitraylarının tamamlanması nedeniyle geliyordu. Aynı yıl, S.P.A.B. için bir manifesto taslağı hazırladı.<sup>8</sup>

## S.P.A.B. Manifestosu ve Konservasyon Anlayışının Yaygınlaşması

S.P.A.B. Manifestosu’nun ana fikri: üslup birliği anlayışıyla veya önyargılı, bagnaz restitüsyonlara karşı oluşu ve tarihi yapıların artistik (sanat eseri), pitoresk, tarihsel, antik veya toplumsal açıdan önemli yapılar da olsalar, bütün dönem ekleri ve katmanlarıyla birlikte korunmalarını istemesiydi.

Tarihi yapıların, estetik yoğunlukları, sembolik önemleri veya tercih edilen üsluplarına göre değil; tarihi belgeler olarak ve tümü değerli kabul edilerek korunmaları, ön koşul olarak bildiriliyordu.

Otantik malzeme en az, ancak en etkin müdahale ile yerinde korunmalı; replikasyon sahteciliğinden kaçınılmalıydı. Çünkü replikasyon, çoğu kez gereksiz yenilemelere zemin hazırlıyordu. Koruyucu bakım esas ilke olarak alınmalı, sürekli bakım onarım ile tarihi yapıların restorasyon müdahalelerine maruz kalmaları önlenmeliydi. Bu politikalar doğrultusunda, 1903’te temel ilkeleri anlatan bir broşür, 1911-36 arasında ise geliştirilerek birkaç kez basılan “*Repair of Ancient Buildings*” adlı bir bakım-onarım kılavuzu yayınlanarak; form, renk-doku, işçilik olarak özgünle uyumlu ve sağlamlaştırılmayı esas alan bir ilkelere bütününü onarımcılarla paylaşılmalı istenmişti. Bütünlenecek kısımların, kontrast oluşturacak şekilde, bazen farklı malzeme kullanılarak vurgulanması “*Honest Repairs*” (dürüst onarımlar) olarak tanımlanıyordu. Onarılan veya bütünlenen kısımların bu denli kontrast oluşturması artık istenmese de, bu anlayış dünya çapında 1960’lara kadar etkisini sürdürmüştür. Günümüzde, bütünlenen kısımlarda renk ve doku uyumluluğu aranırken, yakın mesafeden yapılacak bir incelemede özgün/yerinde olan ve bütünlenen kısmın ayırt edilebilir olmasının gerekliliği ilkesi kabul edilmektedir.

S.P.A.B.’nin toplumdaki etkinliği giderek artmış; bazı rekonstrüksiyonlar, yıkımlar ve restorasyonlar, William Morris ve Philip Webb’in öncülüğündeki protestolar sonucunda durdurulmuştur. Restorasyon adı altında toplumun tarihsel hafızasının parçalanması veya yeniden şekillendirilmesi gibi sonuçların ve otantik belge kaybının sakıncalarının, bu dönem sürekli olarak halka anlatıldığını görüyoruz. 1885’te S.P.A.B., ondan fazla kilise harabesinin yıkımını durdurmuş ve “*Harabe Koruma*” kavramını kabul ettirmiştir.

S.P.A.B.’nin politikaları, İngiltere dışında Fransa, İtalya ve diğer Avrupa ülkelerinde de etkili olmuştur. William Morris, Philip Webb ve William Richard Lethaby (1857-1931) ile birlikte, “*Arts and Crafts*” akımını kurarak endüstrileşen üretim çağının sanatını oluşturmaya çalışmıştır. Bu grubun, ilk modern mimarlık kuramcı ve mimarları üzerinde etkili olduklarını görüyoruz. Dolayısıyla bir yandan “konservasyon ve otantik olanı koruma”, böylece “yeni sahteler”le mimari kültür mirasının tahrif edilmemesi sağlanırken; bir yandan da günün toplumsal yapısı, üretim biçimleri ve yapım teknikleriyle çağın sanatının oluşturulması hedefleniyordu. Filozofların ve mutasavvıfların “*akan bir suda iki kere aynı suyla yıkanamazsınız*” diye özetledikleri kavram da budur.

<sup>7</sup> Jokiletho, a.g.e., s.183.

<sup>8</sup> Jokiletho, a.g.e., s.184-186.

## S.P.A.B.'nin Avrupa'da Yayılan Etkisi

S.P.A.B., çeşitli Avrupa ülkelerindeki restorasyonlarla da ilgilenerek, uygulamaları yapan kişi ve kurumlarla yazışarak ve yerinde incelemeler yaparak düşüncelerini anlatmaya çalışmıştır. Özellikle Venedik'teki San Marco Kilisesi'nin restorasyonu uzun süre ilgilenilmiş; batı cephesindeki yoğun müdahale ve replikasyonlar, İtalya Eğitim Bakanlığı'na yapılan müracaatlar ve yayınlarla önlenmiştir.<sup>9</sup>

Ruskin ve S.P.A.B.'nin düşüncelerinin etkileri, Almanya'da Georg Gottfried Dehio (1850-1936)'nin düşüncelerinde kendini göstererek, Almanca konuşulan ülkelere de yayılmıştır. Dehio, eski eserlerle uğraşan mimar ve teknisyenlerin özel ve farklı bir eğitimden geçirilmeleri gerektiğini ilk vurgulayanlardan biridir. Dehio için mimar, kısmen uygulamalı mühendislik birimleri ile

donatılmış bir teknik adam, kısmen de bir sanatçıydı. Restorasyon konusunda çalışacak bir mimarın, tasarımcı değil bilimsel araştırmacı kimlikli olması gerektiğini savunuyordu. Yani mimarlık bir sanat, konservasyon ise bilimdi. Ancak o yıllarda, koruma biliminin disiplinlerarası niteliği daha anlaşılmamıştı.

Ruskin'in anti-restorasyon kuramının etkisi en çok İtalya'da olmuştur. İtalya'nın, gerek ekonomik sıkıntıları gerek de o yıllarda ulusal birliğini kurma çabaları içinde oluşu nedeniyle restorasyon konusunda geri kalması, aslında bir avantaj olmuştur. Çünkü İngiltere, Fransa ve Almanya'nın deneyimlerini izleyerek, kendi kuramsal yapısını oluşturabilmiştir.

İtalya'daki koruma teorisi; milli birliğin kurulması sürecinde kültürel mirasın değerlendirilmesi fe-

nomeni, Fransız restorasyon ilkeleri, Alman historisizmi ve İngiliz konservasyon anlayışının bir sentezidir. 20.yy'ın ilk çeyreğinden sonra, özellikle 1964 Venedik Tüzüğü olgunluğunun sonrasında, uluslararası düzeyde kabul gören modern ve bilimsel restorasyon ilkeleri, bu sentez sürecinin ürünleridir.<sup>10</sup>

1830'lardan sonra, kentsel gelişme ve trafik sorunları nedenleriyle geniş caddelerin açılması uygulamalarının Milano ve Floransa'daki sonuçlarını izleyen ve tepki gösteren Ruskin'e, İtalya'dan Carlo Cattaneo (1801-69) ve Carlo Tenca (1816-1883) gibi entelektüel yazar ve yayıncılar da katılmıştır. Ruskin, 1876 kışında Venedik'e giderek, San Marco Kilisesi'nin restorasyonu sonrası durumunu incelemiş ve yapılan müdahaleleri şiddetle eleştirmiştir. O'na göre, önemli katedral-

FOTOĞRAF: HALİM YÜCEL



Venedik San Marco Kilisesi

FOTOĞRAF: İHSAN İLZE



<sup>9</sup> *Selections from the Works of John Ruskin*, Feb. 28, 2005, [E Book # 15200], (ed.: C.B. Tinker), The Riverside Press Cambridge (<http://www.gutenberg.org/files/15200/15200-h/15200-h.htm>)

<sup>10</sup> Erder, C., 1975, *Tarihi Çevre Bilinci*, ODTÜ Mimarlık Fak. yayını, Ankara.



lerin korunması “dini bir sorumluluk” ve bu sorumluluk da, bütün Avrupa için ortak bir zorunluluktu.

San Marco Kilisesi’nin restorasyonunu şiddetle eleştiren bir başka yazar, Piero Zorzi (1846-1922) idi. Ruskin’in izleyicisi ve arkadaşı olan Zorzi, kilisenin restorasyonu eleştiren makalesinde; patinanın temizlenmesini, mermer, kaplama ve detayların tasarım ve formlarının değiştirilmesini ve Zeno Şapeli’nin yıkılmasını eleştirmektedir. Morris ve S.P.A.B., 1879’da İtalyan hükümetine bir protesto göndererek yapılan aşırı müdahalelerin durdurulmasını istemişlerdir. San Marco Kilisesi’nin

korunması amacıyla, arkeolog ve mimar olan Giacomo Boni (1859-1925) geniş bir imza kampanyası başlatmış ve kamuoyunun baskısıyla, yapılan müdahaleler daha korumacı bir karaktere dönüşmüştür.

Boni, San Marco ve diğer Venedik anıtlarının rölövelerini hazırlamış ve ilk kez “Analitik Rölöve” kavramını ortaya atmıştır. O’na göre, yapı hasarları içinde kabul edilen düzensizlikler, tasarım sorunları veya form hatalarının restorasyonlarda düzeltilmesi söz konusu değildi. Çünkü bu anlayış, sanatçının yarattığı özgün forma müdahale demekti ve özgün olanı orta-

dan kaldırdığından, sonuçları koruma açısından daha zararlıydı.

Boni, konservasyon teknolojilerinin araştırılması ve uygulama pratiğine dahil edilmesi için de çalışmıştır. Örneğin, taş sağlamlaştırma ve yerinde koruma, strüktürel sağlamlaştırma demir donatıların paslanmaz çelik olmasının gerekliliği gibi konuları koruma pratiğine katmıştır. Boni ve onun gibi düşününlerin asıl amacı, “otantikliğin korunması” ve yenileme müdahalelerinin en aza indirilmesiydi. Ayrıca, arkeolojik kazılarda stratigrafik yöntemin yerleşmesi için de çalışmaları olmuştur.

## İtalyan Restorasyon Teorilerinde Ruskin’in Etkisi

İtalya’da “*Restauro Filologico* (filolojik restorasyon)” teorisi de özünde otantiklik kaygılarından ortaya çıkmıştı. Bu teoride, yapı eski bir el yazmasına benzetilerek, “*Eski bir el yazmasının veya metnin insanlığa verdiği bir mesajı vardır; bu mesajın anlaşılması, yorumlanması ve tahrif edilmemesi gerekmektedir.*” deniliyordu. Bu hareketin önde gelen isimlerinden Tito Vespasiano Paravicini (1832-99), bir sanat tarihçisiydi; yazıları ve rölöveler üzerinde üslupların analitik olarak sunulması konusunda yoğunlaşarak çalışmıştı. Ruskin ile yakın ilişki içinde olup, S.P.A.B.’nin İtalya temsilcisi olarak çalışıyordu. “İtalya’da Vandalizm” başlıklı mektubu, William Morris tarafından 1882’de S.P.A.B. bülteninde yayınlanmıştı.

Paravicini’nin geliştirdiği kavramlar, modern restorasyon kuramının temellerini atan kişilerden biri olarak kabul edilen Camillo Boito (1836-1914) tarafından ele alınarak geliştirilmiştir. Boito eklektik üslup ve üslup birliği ekolünde eğitim aldığı halde; düşünceleri, giderek konservasyon yönünde evrimleşmiştir. Boito, koruma ile ilgili kamu kuruluşlarının yeniden yapılandırılmaları ve konservasyon/ restorasyon projelerinin standart bir metodoloji ile hazırlanmasının gerekliliği konuları üze-

rinde durmuş ve hedeflerini gerçekleştirmiştir. Boito’nun önerdiği metodoloji; kronolojik analiz ve hasar tespitlerine dayalı bir ön araştırmadan sonra, restitüsyon projesine dayanarak, ancak yalnızca belgesi olan veya strüktürel sağlamlaştırma için gerekli olan bütünlüme ve replikasyonların yapılmasıydı. Bütünlenen kısımların özgün kısımlarla uyum içinde olması veya keskin bir kontrastla kendini belli etmesi konusu, o yıllarda uzun uzun tartışılmıştı. Boito’nun Fransız ekolünde eğitim almış olması, onun restorasyonu bütünüyle reddetmesini engellemiştir; ancak özgün olanın kesinlikle belirgin olması yaklaşımı, İngiliz konservasyon hareketinden etkilendiğini göstermektedir.,

Boito, “*Mimari anıtlar, yalnızca geçmişe ait mimarinin incelenmesi için değil, tarih boyunca yaşamış insanların kültürlerinin anlaşılması için de çok gerekli ve değerli belgelerdir. Bu yüzden çok ciddi şekilde, adeta bir kutsal korur gibi korunmalıdırlar. Bütünlemede özgün kısımlarla kaynaşan ve ayırt edilemeyen yeni kısımlar, bu belgede tahrifat oluşturmaktadır.*” demektedir. İster milli kültürün ister insanlığa ait ortak tarihin belgeleri olarak kabul edilsin, mimari kültür mirasındaki tahrifatlar, bir süre sonra söz konusu kültür mirasının güvenilirliğini sarsacaktır.

**Günümüzde Dünya Kültür Mirası listesinde olan anıt ve sitlerdeki “koruyucu bakım, en az ve en etkin müdahale, sağlamlaştırma ve restorasyonda müdahalelerin belirgin ve okunabilir olması, özgün bütünlük ve bunun sürdürülebilirliği” kavramları, görüldüğü gibi yaklaşık 200 yıldır tartışılarak üzerinde evrensel düzeyde konsensus oluşturulmuş bir kuramsal bütünlüktür.**

Boito, yapının bütün dönem eklerine eşit saygı gösterilmesini, bütünlenen kısımlara tarih atılmasını, eklerin kontrast oluşturacak bir malzeme ile yapılmasını veya formlar yalınlaştırılarak bütünlenen parçanın vurgulanmasını önermekteydi.

Yapıları Antik, Ortaçağ ve Rönesans sonrası ile Modern arası olarak üç grupta kategorize etmişti. Yapının yaşı arttıkça sağlamlaştırmadan restorasyona geçilebiliyordu. Antik yapılarda anastiloz, Ortaçağ yapılarında sağlamlaştırma, Rönesans ve sonrası yapılarda ise yapının yaşına ve korunmuşluk durumuna göre artan oranlarda bütünlüme yapılabilirdi. Boito, Ruskin’in katıksız konservasyon teorisini eleştirerek, böyle bir teorisinin Venedik gibi bir şehir için geçerli olamayacağını savunuyordu.<sup>11</sup> Gerçekten de İtalyan koruma kurumu,

<sup>11</sup> Jokiletho, a.g.e., s.200-203.



bundan sonra Cesare Brandi'ye uzanan düşünce çizgisinde, hep restorasyonu gündemde tutacak; ancak tahrifatın nasıl önleneceğini bilimsel düzeyde çözmeye çalışacaktır.

Günümüzün ölçme, belgeleme ve projelendirme teknikleriyle, özgün, dönem eki, muhdes ve restore edilmiş kısımların bilimsel araştırma yapan uzmanlarca anlaşılması mümkündür. Ancak ülkemizde, çok önemli selatin camilerine yapılan müdahaleler bile belgelenmemiştir veya düzensiz arşivler nedeniyle bu belgelere ulaşmamaktadır. Özenli belgeleme gerçekleştirilse bile, yeni üretilen "tarihi belge" olabilir mi? Bu sorunun cevabı, 19.yy ortalarında neyse yine odur.

19.yy sonu- 20.yy başında İtalya'da oluşan restorasyon kuramlarından biri de "Restaurato Storico (Tarihsel Restorasyon)" dur. Boito'nun öğrencisi olan Luca Beltrami (1854-1933) tarafından oluşturulan bu teorianın ruhu, Fransız üslup birliği anlayışından alınmıştır. Birçok önemli restorasyon projesine imza atmış olan Beltrami, dokümantasyona önem veren bir proje metodolojisi oluşturmuştu. Boito'nun kuramını genel olarak sürdürmüştü; Roma ve Venedik'te önemli yapıları restore etmiştir.

İtalyan restorasyon mimarlarının uygulamaları, zaman zaman Ortaçağ hayranlığına veya milli duygulara kapılarak bilimsel ölçütlerden sapmıştır.

Örneğin, Alfonso Rubbiani (1848-1913)'nin Bologna tarihi merkezindeki restorasyonları ve rekonstrüksiyon hayalleri buna iyi bir örnektir. Alfredo D'Andrade de, Roma arkeolojik kalıntılarında Boito'yu izlerken; Ortaçağ ve sonrası yapılarında Viollet le Duc'ün yaptıklarına öykünmüştür.

Restorasyon mimarının yapıya kendinden bir şey katma arzusu, gerçekten de zor frenlenebilen ve limitleri açık egoist bir duygudur. Böylesi bir ikilemde kalan restorasyon mimarının, siyasi, dini veya ego merkezli dürtülerden arınarak, emanet aldığı bir tarihi belgeyi korumayla görevlendirilmiş bir uzman olarak nötrleşmesi gerekmektedir.

## Sonuç

19.yy'ın ilk yarısından 20.yy'ın ilk yarısına kadar olan süreçte, restorasyon kavramlarının evrimleşerek bilimsel restorasyon ilkelerinin belirlendiğini görüyoruz. Günümüzde restorasyon, tarihi yapıları yapılabilecek ileri bir müdahale derecesi olarak kabul edilmektedir. Yapılabilme koşulları ve müdahalenin limitleri bellidir. Hipotetik bir bütünleme veya analogiye dayanan bir restitüsyon istenmemektedir. Tarihi yapının, özgünlüğü ve tarihselliği ile taşıdığı mesajı en dürüst biçimde günümüze ulaştırması beklenmektedir.

Koruyucu bakım, mevcut durumun stabilizasyonu ve sağlamlaştır-

ma amaçlı en az/ en etkin müdahale ile yetinilmesi, genelde mimari korumanın temel ilkeleri olmuştur. Bu gelinen noktada, stilistik rekonstrüksiyon, hipotetik/ kişisel tarihselleştirme ve ulus tarihi yazarken eski eserleri manipüle ederek kullanma anlayışının karşısına çıkan John Ruskin'in anti-restorasyon ve konservasyon kuramı vardır. Günümüzde mimari korumanın kapladığı alan ve ilkeleri, gelişerek farklılaşmıştır. Ancak hâlâ "özgün olanın maksimum oranda korunması", çağın "motto"sudur.

Günümüzdeki otantiklik, madde/ ruh ilişkileri kavramları, korumadaki spiritüel değerler, yapının aura-

sı gibi tanımlamalar, Allah/ Kainat/ Madde ilişkilerinin felsefe ve inanç boyutunda yeniden irdelenmesi ve bu düşünce ortamında koruma kuramına yeniden girmesi; milyonlarca yıl önce sönmüş ancak hâlâ dünyaya ışık gönderen yıldızlar gibi bize mesaj gönderen Ruskin sayesinde.

Günümüzde bazı değer ve kavramları tartışırken, bir an durup, ilgili düşünce moduna değin daha önceden düşünülmüş ve yazılmış olanları tarihsel gelişim süreci içinde değerlendirmemiz gerekmektedir. Doğrular, zaman ve mekâna göre değişebilmektedir; ama "gerçeklik" hep tek olarak kalmaktadır.

## REFERANSLAR

- 1- De Murphy, K., 2000, *Memory and Modernity: Viollet le Duc at Vézelay*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- 2- Erder, C., 1975, *Tarihi Çevre Bilinci*, ODTÜ Mimarlık Fak. yayını, Ankara.
- 3- Ersen, A., 1991, *Taş Koruma Kuramı ve Uygulamalarının Evrimi*, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, Pennsylvania.
- 4- Evans, J., 1956, *A History of the Society of Antiquaries*, Oxford University Press, Oxford.
- 5- Jokiletho, J., 1999, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth- Heinemann, Oxford.
- 6- RIBA, 1865, *Conservation of Ancient Monuments and Remains*, London.
- 7- Ruskin, J., 1893 (ilk basım), *The Stones of Venice*, Vol.2, VI:IV, (5<sup>th</sup> ed.), George Allen, London.
- 8- Ruskin, J., 1925 (reprint), *The Seven Lamps of Architecture*, G. Allen and Unwin, London.
- 9- *Selections from the Works of John Ruskin*, Feb. 28, 2005, [E Book # 15200], (ed.: C.B. Tinker), The Riverside Press Cambridge (<http://www.gutenberg.org/files/15200/15200-h/15200-h.htm>)
- 10- Viollet le Duc, E.E., 1872 (1987), *Lectures on Architecture I-II*, (trans.: Benjamin Buckall), Dover Publications, New York.