

ÜLKEMİZDE KÜLTÜR VE KÜLTÜR VARLIKLARININ KORUNMASININ MİMARİ VE KENT ÖLÇEĞİNDE YANSIMALARI

Yüksel GÖĞEBAKAN*

İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Malatya

ÖZET

Kültür bir toplumu diğerlerinde ayıran, farklı kılan kısacası onu özge haline getiren ana unsur olarak değerlendirilebilir. Toplumun yaşam biçimi nasıl kültür denilen olgunun bir tezahürü ise, o yaşam biçimi içerisindeki maddi unsurlar da o soyut kültürün maddi yansımalarıdır. Bir taraftan topluma ait maddi kültür unsurlarının devamlılığının sağlanması bir zorunluluk arz ederken diğer taraftan da o maddi unsurları oluşturan manevi değerlerin de muhafaza edilmesi gerekmektedir. Kültür ve kültür varlığının yansıdığı birçok maddi unsurdan bahsetmek mümkündür. Bu unsurlar içerisinde toplumun bütünü en çok ilgilendirenlerden ikisi kuşkusuz mimari ve o mimarinin şekillendirdiği kent dokusudur. Onun için Batılı ülkeler kendi kültürel değerlerini gelecek kuşaklara taşıyabilmek için her şeyden önce mimari yapılarını ve onların oluşturduğu kent dokusunu korumuşlardır. Çünkü bir toplum, yaşamı içindeki en etkin kültürel unsuru olan mimarisini kaybetti mi, her şey çözülmeye başlar ve bunun sonucunda da büyük bir değer kaybı yaşar. Nitekim kültür varlığı ve kültür mirası gibi kavramalar uluslararası hukukta kullanıldığında da ekseriyetle mimari yapı daha fazla önem kazanmaktadır. Geçmiş nesillerin üretmiş olduğu değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması günümüz bireyleri için bir görev olarak kabul edilmelidir. Şu an bu değerleri ellerinde bulduran bizler aslında geçmiş kuşakların emanetçisi durumundayız. Bu ruhun yeni yetişen nesile kazandırılması ulusal bütünlük için önem taşımaktadır. Yapılan bu çalışmada kültür ve kültür varlıklarının korunmasının hem tek yapı mimari hem de mimarinin şekillendirdiği kent ölçeğinde incelenmesine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür varlığı, koruma, mimari

REFLECTIONS OF THE PROTECTION OF THE CULTURE AND CULTURAL ENTITIES IN TURKEY AT ARCHITECTURAL AND URBAN SCALE

ABSTRACT

Culture can be said to be the fundamental feature of a society which distinguishes it from other societies, i.e. makes the difference. Just as the society's life style is a reflection of its culture, the material components of that life style are the material reflections of that abstract culture. While it is a must to ensure the continuity of the society's material cultural entities, moral entities which form the material components should also be preserved. It is possible to mention about many material elements affected by culture and cultural entities. Among them, architecture and the urban texture formed by it are two most important elements for the general society. Therefore, the western societies have protected firstly their architectures and the urban texture in order to convey their cultural values to the next generations. For, if a society loses its architecture as the most effective cultural component in its life, everything gets loosen and eventually it gives way to an immense value loss. As a matter of fact, when the terms of cultural entity and cultural heritage are used in international law, especially the architectural structure gains more importance. Today it is a duty of every individual to transfer the values created by the previous generation to next generations. Thus, as we keep the hold of these values, we are actually entrusted to the previous generations. Providing the next generations with this spirit is important for national unity. This research intends to analyze the protection of the culture and cultural entities in terms of single-structure architecture and the urban structure formed by this architecture.

Keywords : Cultural entities, protection, architecture

* Yazışma yapılacak yazar: yuksel.gogebakan@inonu.edu.tr

Makale metni 05.10.2010 tarihinde dergiye ulaştırılmış, 12.12.2010 tarihinde basım kararı alınmıştır.

1. GİRİŞ

Kültür varlıklarını organizeli bir şekilde koruma bilinci ülkemizde 19. yüzyılda oluşmuş olmasına rağmen kültür varlıklarının muhafaza edilmesinin çok daha eskilere kadar gittiğini söylemek mümkündür. Çünkü Türk milleti her zaman ecdadına ait eserlere saygı göstermiştir. İşte gösterilen bu saygının sonucunda da onlara ait eserleri bir şekilde muhafaza ederek atasına gösterdiği değeri her zaman ortaya koymuştur.

Ülkemizde tarihi değerleri koruma bilinci ve müzeciliğin gelişimi Cansever'in (2009) deyimi ile Helenistik kültüre duyulan ilginin bir sonucu olarak oluşmuş ve tarihin derinliklerine kadar iniş çok yakın geçmişin göz ardı edilmesine neden olmuştur. Duyarsızlık ve kayıtsızlık çok yakın döneme ait Türk kültürüne ait değerlerin de yok olmasına sebep olmuştur. Batıda ikinci dünya savaşı sonrasında, Batı Avrupa ülkelerinin kimliklerini koruma bilinci ve iradesi, savaşın ortadan kaldırdığı mimari mirasın ve çevresinin korunmasını sağlarken; ülkemiz, devamlı var olanı nasıl en çabuk ortadan kaldırıp yok ederizin derdine düşmüştür. Halbuki kültür varlıkları tarihsel yaşamışlık hakkında bilgi verirken aynı zamanda geleceğin de şekillenmesine kaynaklık eder. Nietzsche'nin (1998) dediği gibi; "bizim yaşama ve eylem için tarihe gereksinimimiz vardır ve doğrusu tarih, bizlere doğru bir bellek sunmak için vardır." Kuşkusuz, dün, bugünle de ilişkilidir. Dün hakkında bilgi veren en önemli kaynak ise kültür varlıklarıdır. Braudel'e (1996) göre, geçmiş i idrak etmek için ona bugünün ışığını tutmak, bugünü aydınlatmak için ise ona geçmişin ışığını tutmak gerekir. Geçmiş, bugünün, bugün ise geçmişin ışığında anlaşılabilir.

2. ÜLKEMİZDE KÜLTÜR VARLIKLARININ KORUNMASININ MİMARİ VE KENT ÖLÇEĞİNDE TARİHSEL TEMELLERİ

2.1. Cumhuriyet Öncesi

1299 yılındaki kuruluş aşamasından sonra kısa bir süre içerisinde kendini üç kıta ve üç çağa sığdıran Osmanlı Devleti, yalnızca askeri alanda değil siyasi, askeri, ilmi, felsefi, kültürel ve ekonomik alanda da dünyanın merkezine yerleşmiş, dünya üzerindeki egemenlik ilişkilerini elinde bulundurmuş ve doğu - batı ilişkilerini yönlendiren bir yapıya sahip olmuştur. On beşinci yüzyılın sonundan itibaren başlayan keşifler, Batı'nın konumunda değişiklikler yaşanmasına neden olurken, Osmanlı Devleti'nin de dünyanın merkezindeki yerini sarsmaya başlamıştır. Büyük keşifler sonrasında Batı'da ortaya çıkan kapitalist üretim tarzı, ilişkilere yeni bir biçim kazandırmıştır. Böylece Batı onaltıncı yüzyılda dünyanın hakimi olma yolunda adımlar atmaya başlarken Osmanlı Devleti'nde ise aynı oranda gerilemeler başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin 1699 yılında imzaladığı Karlofça Antlaşması, siyasi olarak büyük bir imparatorluğun gerileme çağının başlangıcı olarak değerlendirildiği kadar, aynı zamanda yeni ilişkiler düzeninin de başlangıcı olmuştur. 1774 yılında Osmanlı Devleti ve Ruslar arasında imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması, bir dönüm noktası olmuş, Batı'da Osmanlı Devletine rağmen dünya egemenliğinin kurulabileceği inancı yaygınlaşmış, Osmanlı'nın koruyamayarak Kırım'ı Ruslara terk etmesi, Batılıların dünyayı fethetme ve Doğu'ya ulaşma konusundaki heveslerini arttırmıştır. O zamana kadar kendine muhatap olarak almadığı Batı karşısında Osmanlı Devleti durumunu tekrar gözden geçirmeye başlamıştır. Bu gözden geçirme aslında uzun süreli bir sonun da başlangıcı olmuştur.

Bu durum karşısında Osmanlı yönetici sınıfı durumdan kurtulmanın çaresini modernleşmede, batı gibi olmada kısacası batılılaşmada görmüştür. Bu yaklaşım onsekizinci yüzyılda başlayan ve 1920'lere kadar devam eden Osmanlı modernleşmesinin de başlama noktası olmuştur. Batı uygarlığının etkileri başta saray çevresinde olmak üzere toplumun her kademesinde kendini göstermeye başlamıştır. Onsekizinci yüzyıl boyunca süren ve ondokuzuncu yüzyılda Avrupa'da yaşanan değişimlerle birlikte yeni boyutlar kazanan bu etkiler, Osmanlı toplumunun kendine has yarattığı değerlerin, büyük bir oranda biçim değiştirmesine neden olmuştur. Bu arada Batılılaşma onsekizinci yüzyıl boyunca Osmanlı saraylarında özgün bir üslup olarak ortaya çıkmış, bununla bağlantılı olarak ondokuzuncu yüzyıl seçmeciliğinin örnekleri batıdan ithal edilerek uygulanmıştır. Sanatsal açıdan batılı sanatçıların İstanbul'a ilk defa Fatih Sultan Mehmet döneminde geldikleri bilinmektedir. Fatih çoğu Venedik kökenli olan bu sanatçıları sarayına çağırması ve portreler yaptırmıştır (Yenişehirlioğlu, 1993). Bu sanatçıların gelişi Osmanlı ve Batı'nın sanatsal etkileşiminin onbeşinci yüzyılın ikinci yarısına kadar gittiğini göstermektedir.

Osmanlı devlet yapısı askeri bir temele ve yapılanmaya sahip olduğu için değişimlerle ilgili ilk düzenlemeler askeriyenin modernize edilmesi ile başlamıştır. Bunun için Avrupa'dan, askeri sistemi düzeltmek için subaylar, silah tekniği ve araç tekniğini bilen uzmanlar getirtilmiştir. Lale Devri'nden itibaren Batı'nın yaşam tarzı hakkında bilgi

almak, tanımak, onun gibi olmak için elçiler gönderilmeye başlanmış, bu etkileşim sonrasında, III. Ahmet'in başta bulunduğu Lale Devri'nde, saraya bağlı yüksek görevliler arasında farklı bir yaşam tarzı ortaya çıkmıştır. Kağıthane'de inşa edilen köşkler ve kasırlar, Boğaz'daki yalılarda gerçekleştirilen eğlenceler, şehirleşmenin ve sivil mimari yapılaşmasının önem kazanması, konut mimarisindeki sayısal artış ve devrin şairi Nedim'in dizeleri, başkentte kısıtlı bir çevrede de olsa (bu kısıtlı çevre yönetici kesim olduğu için etkisi çok güçlü olmuştur) adeta "burjuva" biçimi yeni bir kentsoylu yaşamın ortaya çıktığını göstermiştir. Ondördüncü Louis döneminde inşa edilen köşklerdeki iç mimari süsleme özellikleri III. Ahmet dönemi meydan çeşmelerinde geleneksel motiflerle birlikte kullanılmaya başlamıştır. Diğer taraftan Kağıthane'de ve Sadabad'ın kurulması ile inşa edilen konakları, Versailles Sarayı bahçesini andıran kanallı bahçeyi, küçük havuzu ve şelaleleri, aslında bir öykünmeden çok, Lale Devri'nde daha önce belirlenmiş sivil yaşama kalıplarının dışına çıkmaya başlayan saray çevresinin bir arayışı olarak da değerlendirilebilir (Yenişehirlioğlu, 1993; Sözen, 1996). Yaşanan bu batılı tavır aynı zamanda ayan ve yüksek sınıf kentsoyluda görülen fantezi merakının bir sonucu olarak da düşünülmelidir.

Damat İbrahim Paşa tarafından 1720 yılında Paris'e sadece siyaset ve diplomasi için değil, toplumsal ve kültürel hayatla da ilgilenmesi, görmüş olduğu ilgi çekici gelenekleri ve yenilikleri bildirmesi için gönderilen ve Fransa Seyahatnamesi adlı eseriyle Batıya açılmanın ilk penceresi olarak değerlendirilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi, dönemde yaşanan değişimler açısından büyük bir önem taşımaktadır. Osmanlı Devleti ve Fransa arasındaki ilişkiler onaltıncı yüzyıla kadar gitmektedir (Yenişehirlioğlu, 1993). Ancak bu dönemde Osmanlı Devleti, zengin bir bölgeye sahip, üstün bir uygarlık, anıtsal yapılar ve görkemli, gösterişli bir imparatorluk şatafatı ve tantanası ile tanınıyor ve devletin politik, idari ve askeri sistemlerinin işlerliği ve geçerliliği nedeniyle Fransa'da hayranlık uyandırmıştır.

Osmanlı'da Batı'ya karşı aşırı derecede bir hayranlık baş gösterdiği sıralarda Avrupa'da ise antik döneme karşı bir ilgi uyanmıştır. Batı Avrupa ülkelerinde gelişen tarihçilik akımı, Alman arkeolog-tarihçi Wincelmann'ın etkinliğiyle Yunan ve Roma Uygarlıklarına her alanda ilgiyi artırmıştır. Neo-klasik akımının Avrupa'nın sınırlarını aştığı, özellikle mimarlık alanında yoğun ilgilerin birbirini izlediği bu yıllarda tahtta bulunan III. Selim, her alanda yenileşme eylemelerini hızlandırmıştır. Mimari açıdan ilginç örnekler veren dönem yapılarında, daha önce Avrupa etkisiyle gelişen barok, rokoko ve benzeri akımların büyük katkısı olmuştur.

Dönemin şartları açısından bakıldığında çoğunlukla Fransız uzmanların getirilmesinin bir tesadüf olmadığı görülmektedir. 1793 fermanıyla III. Selim tarafından Yeniçeriler ortadan kaldırılarak Nizam-ı Cedit, yani Avrupalılaşmak siyaseti yürürlüğe konulmuştur. Bununla birlikte Fransız adetleri, hayat tarzı ve modasına tutkunluk, Padişahın İstanbul'da yaşayan Jakobenleri sarayına davet ederek yeni ihtilal marş ve oyunları oynatması Bonaparte'ın kahramanlıklarına gösterilen sempati ve bununla oluşan hayranlık gibi toplumun hiç de alışık olmadığı olaylar eski geleneğe göre yaşayanların aşırı tepkisini çekmiştir. Yönetim, eğitim, sağlık, bilim, edebiyat vb. alanda Batıya öykünme ağırlıklı olarak mimaride kendini göstermiş ve dönemin dünya modası Neo-klasik mimari üslubu örnek alınmıştır (Yenişehirlioğlu, 1993; Sözen, 1996). Bu dönemle birlikte İstanbul'un geleneksel ahşap mahallelerinde, ahşap yerine karğir inşaat yapımı yaygınlaşmaya başlamıştır. Ondokuzuncu yüzyılda Türk mimarların yerini Amira, Kirkor, Garabet, Serkis, Nikogos, Ohannes, Agop, Simon adlarını taşıyan çoğu Balyan ailesinden gelen Ermeni kalfalar almış ve bunlar giderek saray baş mimarlıklarına kadar yükselmişlerdir. Bu mimarlar II. Mahmut'tan başlayarak, Abdulmecit, Abdulaziz ve II. Abdulhamit'e hizmet etmişlerdir. Ondokuzuncu yüzyıl boyunca saray, köşk, kasır gibi sivil yapıların yanı sıra, cami inşaatlarını da gerçekleştiren Balyan ailesinden gelme mimarlar, Avrupa saray mimarlığından esinlenen uygulamalarını peş peşe sürdürmüşlerdir. Yıldız sarayı içerisinde yer alan yapılar, Dolmabahçe Sarayı, Çırağan Sarayı, Dolmabahçe, Yıldız ve Ortaköy Camileri, Taşkılla, Gümüşsuyu Kışlası gibi dönemin önemli yapıları, bu mimarlar tarafından inşa edilmiştir (Sözen, 1996).

Dolmabahçe Sarayı'nı da yaptıran Abdulmecit, kilise-müze Aya İrini'de gezi esnasında dinlenmek için kilisenin dış koridorunda sözde 14. Louis tarzında bir dinlenme odası yaptırmıştır. Bu odada/müze padişahı memnun etmek için, Osmanlı tarihinin yanında İstanbul'un fethine ilişkin çeşitli hatıralarla çevrelenmiş en görkemli dönemleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu odanın Avrupai bir tarzda döşenmiş olması, padişahın, Avrupa'nın koleksiyon ve teşhir ritüellerini paylaşma arzusunu açığa vurmuştur (Shaw, 2004). Padişah müzede kendisine ayrılan köşede dinlenmek ve atalarının tarihi hakkında düşünmek için Batılı bir ortam seçmiştir.

İnşası 1855 yılında tamamlanan Dolmabahçe Sarayı'nın, içine tüm Osmanlı sanatının gömüldüğü bir lahde benzetilmesi, dönemin kültürünü, yaşam biçimini, düşünce yapısı ve bunların hepsinin vitrini olan mimarlığının ve kültür varlıklarının geldiği durumu (daha doğrusu düştüğü durumu) göstermesi açısından çok ilginçtir. Keşke o lahdin içindekiler sadece Osmanlı dönemine ait eserler olsaydı. Kuşkusuz kültürel gelişim ve değişimde devamlılık ve sürece bağımlı olma zorunluluğunu vardır. Bu adeta bir höyüğün bir önceki kültüre ait izleri taşıma zorunluluğu gibidir. O

halde Osmanlı sanatının gömüldüğü o lahdin içinde Pazırık'tan Orhun Anıtlarına, Afganistan'daki Leşker-i Bazar Ulu Camisi'nden İsfahan Mescidi Cuması'na, Selimiye Camisi'nden Topkapı Sarayı'na; Çatalhöyük'teki Ana Tanrıça'dan Hasanoğlan'daki Eski Tunç Çağı Heykelciğine, Nemrut'taki Antiyokos Heykeli'nden Bergama Zeus Sunağı'na, Aya İrini Kilisesi'nden Tekfur Sarayı'na kadar çok zengin bir miras da vardı.

En basiti mimarlık alanında birbirinden anıtsal, seçmeci bir yöntemle yabancı azınlık mimarlar eliyle üretilen eserler, hep Batı'daki örnekleriyle yarışır biçimde ele alınmıştır. Büyük anıtsal camilerle boyutsal olarak yarışmayan değişik işlevli yapılar, yeni yapılan kışla, okul ve benzeri sivil yapı örnekleriyle değişmiş; azınlık mimarlarının büyük boyutlu yapılarla çalışmaları dönem özelliği haline gelmiştir. Bir tarafta batıdaki gelişmelere koşut bir yaşam sürme gayreti, diğer taraftan ekonomik açıdan zor günler geçiren imparatorlukta, birbirinden anıtsal, seçmeci bir yöntemle yabancı ve becerileri sınırlı azınlık mimarlar eliyle üretilen eserler, ilginç yorumlar getirmiştir. Bu mimarların Türk İslam dünyasının yüz yıllarca geliştirdiği değerleri yorumlayarak vermeye çalışmaları, çoğu kez yüzeysel kalmış, karmaşık bir görünüme bürünmüş, bu yüzden de eserlerin hiç birinde, sağlam bir senteze ulaşılammış, karmaşık bir ortam doğmuştur (Sözen, 1996).

Avrupa'da doğu ilgisinin en yoğun olduğu dönemde (1784 yılında) İstanbul'a gelen ressam ve mimar Alman Melling, sonrasında yaşanacak olan Batı anlayışına yönelik mimari yapılanmanın da öncüsü olmuştur. Melling'in III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan adına bir saray yapmaya teşebbüs ettiği, bazı yapıları inşa ettiği, bazı yapıları tamir ettiği, bahçe düzenleme, aynı zamanda özellikle sarayların peyzaj mimarisinde söz sahibi olduğu görülmektedir (Arslan, 1996). Tanzimat ve sonrası dönemde imparatorluğun tüm kurumlarının gerektirdiği işlemler ve yapılar, yabancıların tekelinde olduğundan, sonuçları da onların anlayışlarına bağlı kalmıştır. Mimarlık alanında bugüne ulaşmış eserlerin büyük bir bölümünde, Doğu romantizmi içinde, özellikle ön cephelerde, bir yandan Türk- İslam dünyasının, öte yandan neo- roman, neo- gotik, neo- rönesans, neo- barok akımlarının belirgin biçimleri, yapan mimarların beğeni ve becerilerine göre değerlendirilmiştir. İstanbul'da, en güzel örneklerini ahşap bezemede gösteren Art Nouveau akımı da, bu yıllarda yaygınlık kazanmış, Batı'daki örneklerin ötesinde bir zenginliğe ulaşmıştır (Sözen, 1996). III. Selim'den itibaren Melling, Kauffer, Castellan, Preault, M. Le Roi, W.J.Smith, C. E. Streeet, Gaspere ve Fosatti, Debuyir, Kosani, Barborini, Vallauray, D'Aronco, Jacmujd v.s. gibi mimarlar; Dranyan, Civanyan, Manas, Tuzcuyan, Yazmacıyan v.s. ve Van Mour, Parrocel, Vanlov, Caraffe, Cassa, Hilair, Liotard, Manzoni, Melling, Bridgman, Decamps, Gulliemet, Rus Aiwaazovsky, Zonaro, de Mango, Bello, Valeri, Zarzecki vb. ressamlar, Batı resim ve mimari özelliklerinin yanında Batıya ait kültürel unsurların da taşıyıcıları olmuşlardır.

Hem Batı mimarisinin, hem Doğu (İslam ve Arap) mimarisinin hem de İstanbul ziyaretiyle Roma, Bizans ve Osmanlı mimarisinin özgün kaynaklarını çok iyi sentezleyen, dönemin önemli İtalyan mimarı D'Aronco, 1893 yılında İstanbul'a gelmiştir. D'Aronco, 1850 yılında Pera'da yaşayan Fransız kökenli tanınmış bir Levanten ailenin çocuğu olarak doğan, Paris'te eğitim görüp 1879 yılında tekrar İstanbul'a dönen Vallauray'le birlikte batılılaşma çağı Osmanlı mimarisinin önemli iki mimarı olarak değerlendirilmiştir. Bu ünlü İtalyan mimarın inşa ettiği yapılar arasında Yeniçeri Müzesi, Tarabya'da İtalyan Sefareti, Kuruçeşme'de Nazime Sultan Yalısı, Karaköy Camisi, Beyoğlu'nda Botter Apartmanı, Orman ve Maarif Nezareti binaları, Yıldız Sarayı'nda gerçekleştirdiği yapılar ve Art Nouveau biçiminde inşa edilen Beşiktaş'ta Şeyh Zafir Külliyesi önemlileridir. Fransız kökenli Vallauray ise Neo-Rönesans üsluplu Sanayi-i Nefise binasını, Düyün-u Umumiye/İstanbul Erkek Lisesi, Bağlarbaşı'nda İbrahim Paşa/Mecidi Efendi Köşkü, Eski Şark Eserleri Müzesi, Taksim Osmanlı Bankası (bugün yıkılmış olan), Eminönü Osmanlı Bankası, Hamidiye/ Yıldız ve Eminönü Hidayet Camileri, Galata'da Osmanlı Bankası ve Arkeoloji Müzesi binalarını, Hidayet Camisi, Afif Paşa Yalısı binalarını ve D'Aronco ile birlikte inşa ettiği Tıbbiye-i Şahane/Haydarpaşa Lisesi binasını inşa etmiştir. İtalyan asıllı Fosatti Rus Sefareti, Ayasofya onarımı, Babıali'de Haine-i Evrak Binası, Posta Telgraf Müdüriyeti, bir Askeri Hastane, Galata'da San Pietro ve San Paolo Kilisesi ve Sultanahmet'te Darülfünun Binasını; Alman kökenli Jachmund Sirkeci Garı, Ragıp Paşa'ya ait köşkleri inşa etmiştir (Batur, 1993). Alman kökenli mimarlardan Helmuth Cuno- Otto Ritter tarafından 1908 yılında yapılan Haydarpaşa Garı dönemin önemli yapılarından (Sözen, 1996).

Tanzimatla birlikte başlatılan Batılılaşma hareketleri, bir yandan koruma alanında batıda yaşanan gelişmelerin Anadolu topraklarına taşınmasına imkan sağlayıp kültür varlıklarına ilgi duyma bilincini başlatırken, diğer yandan da "modernleşme" adına özgün kültürel mirasın reddini ve ihmali de getirmiştir. Çünkü Tanzimat döneminde Batılılarla imzalanan ticaret antlaşmaları neticesinde, Osmanlı Devleti'nin merkezi ve başkenti olan İstanbul, yabancı tüccar ve sanatkarların cenneti haline gelmiştir (Kiper, 2004).

Ülkenin içinde bulunduğu çöküntünün bir sonucu olarak oluşan siyasi ve iktisadi dışa bağımlılık kültürel çöküşün yanında kültür varlığı tahribatının ve vurgununun yaşanmasına da neden olmuştur. Özellikle yapılan dış kaynaklı siyasal baskıların yönetici kesimin birçok zengin eserin yurt dışına götürülmesini engelleyici bir tavır ortaya

koyamamalarına neden olmuştur. Özellikle bazı eserlerin yurt dışına çıkarılmasında bizzat padişah fermanları kolaylık sağlayıcı olmuştur (Özel, 1998). En basit örnek olarak Alman diplomatların ve ileri gelenlerin, çıkarılan bazı antik döneme ait eserleri talep ederek dönemin padişahına baskı yapmaları, aynı şekilde Osmanlı Devletinin borçlarına karşılık olarak İstanbul'da bulunan bazı eserlerin İngiltere'ye götürülmeleri yaşananların acı örnekleridir.

İstanbul batı mallarının satıldığı mağazalar, oteller ve eğlence yerleriyle dolup taşmıştır. Şehir, baloları, tiyatro grupları ve konserleri ile Batı hayatının cazip ve canlı meşheri haline gelmiştir. Hatta Osmanlı padişahları bile sefaretlerin sık sık verdiği balolara gitmişlerdir. Ortaya çıkan bu Avrupalı hayat tarzı ve eğlence tarzının temel alınması sadece yönetici camia ile sınırlı kalmamış halk da bu yaşam tarzına özendirilmiştir (Kızılcıkelik, 2005). O dönemlerde yaşanan değişimi belki de en iyi şekilde ortaya koyanlardan birisi olan Pierre Loti, 1914 yılında yazdığı anılarında yaşananları şöyle dile getirmiştir: "Genç kuşak Müslümanlar, batıların yıkıcı fikirlerine kapılıp, onlara benzer yeni konutlar yaptırdıklarını, yangın sonrası boşalan yerlerde, "Amerikanvari" geniş yollar ve çok katlı yapılar oluşturduklarını" anlatıp "Makam-ı Hilafet, Chicago ve Berlin tarzında tanzim edilirse, acaba İstanbul denilen bu güzellikler müzesini görmek için her yıl küme küme gelecek avuç dolusu para harcayan yabancılar, bu ziyaretlerini devam ettirirler mi? Diye sormuş ve son iki yılda belediyenin "şark" özelliklerini yansıtan ne varsa yok etmek istediğini belirterek, ataların değer verdikleri şeylere saygı kalmadığından yakınmıştır (Kiper, 2004). Romanyla, tiyatrosuyla, müziğiyle, ekonomik, politik, kültürel ve eğitim sisteminin model alınmasıyla kendini gösteren bu modernleşme, ya da batılılaşma, Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar sürmüştür.

2.2. Cumhuriyet Dönemi

Atatürk'le birlikte Batı'ya karşı kayıtsız şartsız teslim olma projesi sona ermiştir (Kızılcıkelik, 2005a). 1908 yılı II. Meşrutiyet sonrasında özellikle İttihat ve Terakki Fırkası'nın başlıca düşünürlerinden Ziya Gökalp'in ekonomi, siyaset, felsefe, hukuk, din ve dil alanında geliştirdiği düşüncelerin zamanla güç kazanması, yaygınlaşması, mimarlık alanında uygun bir ortam yaratılmasına olanak sağlamış; kısa zamanda Birinci Ulusal Mimarlık Akımı geçerlik kazanmıştır. 1910 yılında başlayan, yeni bir ulus yaratma çabalarının yoğunlaştığı Cumhuriyetin ilanı ile devamlılığını artıran akım, 1930 yıllarına kadar etkinliğini sürdürmüştür. Türk Ocağı Binası'nın yarışma değerlendirme jürisinde kendisi bir sosyolog olan Ziya Gökalp'in bulunması, dönemin şartları içerisinde düşünce anlayışı ile mimarlık arasındaki ilişkinin ortaya konulması açısından önem arz etmektedir (Sözen, 1996). Yaşanan bu gelişmeler gösteriyor ki dönem açısından mimarlıkla, düşünsel yapının, sanatın, kültürün, tarihin, sosyal yapının velhasıl yaşamı oluşturan bütün unsurların bir bütün olduğu düşüncesi kabul görmüştür. Bu tavrı gösterenler, özellikle bir ulusun mimarisinin, kültürünün, kültür varlığının, sanat bağlamında çok önemli olduğunun farkındadırlar.

Selçuklu ve Osmanlı dönemi yapılarına ait öğelerin ön plana alınışı varlığını duyurmuş; ancak temeldeki seçmeci tutumda bir ayırım ortaya çıkmamıştır. Kuşkusuz eğitimlerinin bir bölümünü yabancı mimarların yanında yapan, batıda çalışmış mimarlarımızdan birden bire yeni gelişmeler beklenemezdi ve öyle de olmuştur. Ancak yaslanılan kültürün seçimine açıklık getirilmiş, diğer kültürlerin etkisinden sıyrılmaya eğilimi güçlenmiştir. Vedat Tek Birinci Mimarlık Akımı'nın oluşumu hakkında şunları söylemektedir:

"Dedelerimiz, atalarımız, yaptıkları mimarlık yapıtlarının sağlamlıklarına ve güzel olmasına önem verirlerdi. Bu tür yapı, ulusun içinde yetişme mimarların, yapı ustalarının birbirinin ardı sıra izledikleri kural ve usullere göre yapılandıklarından her tür yapıya özgü kusursuz bir mimarlık yaratmışlardır. Ulusal mimarlık beğenilmeme ve Türk sanatları hor görülmeye başladıkça ulusal sanat son bulmuştur." (Sözen, 1996: 26)

Birinci Mimarlık Akımı ile ortaya konulan bu yeni tavır adeta yüzyılların ezikliğine bir başkaldırı, unutulmuşluğa karşı bir özlem, yeniden bir diriliş ve gayret olarak Cumhuriyet döneminde de yönetimce desteklenmiş, inşa olunacak resmi binaların Türk mimarisi karakterinde yapılması emredilmiş ve hatta bunun konut mimarisine taşınması istenmiştir. Bununla birlikte mimarlar, artık cephe düzenlemekten, yoğun bezemecilikten uzaklaşmakta, toplumsal gelişmelere koşut, işlevsel değerlere ağırlık vererek, gelişen teknolojinin mimarlığa yansıtılabilmesine çalışmışlardır. Süreç içerisinde kentler yeni yeni yapılarla donatılmıştır. Celal Esat Arsever'in belirttiğine göre; "bütün mimarlar Mimar Vedat ve Kemalettin'in açtıkları çığırda yürüdüler. Hükümet bu hareketleri teşvik etmiş olup okul, kışla, tren istasyonu, vb. bütün binaların milli üslupla yapılmasında ısrar etmiştir. Hatta özel kişileri mili üslupta binalar yapmaya zorlayacak bir kanun çıkarılması bile istenmiştir. Bu akıma bağlı mimarlar geçmiş mimarlık ürünlerimiz üzerine eğilmişler, büyük bir coşkuyla incelemişler, bunlardan yararlanmaya ve onları yeni anlamda değerlendirmeye çalışmışlardır. İlk olarak cephe sorununun çözülmesi gerektiğini belirterek Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde denenmiş değişik biçimli kemerler, cephelerde yeni düzenler içinde uygulanmıştır. Cephe girişlerine önem verilmiş,

mermer sütunlar, çini panolar, madeni bezemelerle zenginleştirilmiştir. Mermer sütunların çoğu kez baklavali veya mukarnaslı sütun başlıklarıyla değerlendirilmesi, Klasik Osmanlı, Mimar Sinan dönemi yapılarındaki mimarlık öğeleriyle, büyük bir ilişki içinde olmuştur (Sözen, 1996). Ancak bu yaklaşım gerek uygulandığı dönemlerde gerekse günümüzde bazı çevrelerce eleştirilere uğramıştır. Cansever (1997: 177) bununla ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Yakın zamanda Mimar Kemalettin ve Vedat (Tek) beylerin eski mimari kültürü yaşatma konusunda bazı girişimleri olmuştur. Yaptıkları, 16. asır biçimlerini kullanarak o biçimlerin tekabül ettiği yaşama, davranış tarzını hissettirmek için bu unsurları yapıların cephelerine ekleyerek, tekrar büyük çağın mimarisini gündeme getirmeye çalışmaktı. Maddi, biyo-sosyal, psişik ve inanç sistemleri bakımından bir bütünlüğü olan eserin, bazı biçim ve parçalarını alıp dört asır sonra tekrar kullanarak günümüzde yapılan bir binada geçmişin mimari kültürünün yaşatılabileceğini düşünmek çok ciddi bir yanlıgı idi.”

Dönemin çini motifleri Kütahya atölyelerinde yaptırılmış, cephelere yerleştirilmiştir. 16. yüzyıl bitkisel motifli İznik çinilerinin yeniden ele alınmasının dışında, çoğu zaman kufi yazı şeritlerinin bağlayıcı öge olarak değerlendirildiği de görülmektedir. Taş, çini, madeni bezemenin yanı sıra köşelerin kubbelerle hareketlendirilmesi (bazıları yalancı kubbe) anıtsal görünme kaygısının yansıması olmuştur. İnşa edilen yapının olduğundan daha hareketli görünmesi için yapının dışı doğru taşırılarak “çıkma”ların kullanılması ve ana cephe ile diğer cepheler arasındaki ilişki sonrasında cepheler eşit değerlendirilmemiş, bazen cepheler arasında önemli ayrımlar ortaya çıkmıştır (Sözen, 1996).

Cumhuriyetin kurulmasından sonra yeni atılımlara gereksinim duyulmaya başlanmasıyla ve dışı açılmanın da katkısıyla bu akımın mimarlarına eleştiriler başlamıştır. Geline durumu Ahmet Haşim şöyle eleştirmiştir:

“Genç şairler parmak hesabıyla mani düzmeye başlayalı, bazı yenilik taraftarları, Türk sazını değnekle idare etmeye kalkışalı, mimarlarımız arasında da ne isimle yad edeceğimizi bilemediğimiz mahut medrese mimarisi yayılmaya başladı... Otel, banka, mektep, iskele şimdi dışarıdan minaresi ve içerden minberi eksik birer cami karikatürüdür. Bu tarz inşa usulüne, mimarlarımız “Türk Mimarisi” diyorlar.” (Sözen, 1996: 20)

1927 yılından sonra yabancı mimarlar ülkemizde etkilerini duyurmaya başlamışlar; Türk mimarlar ise onlara sağlanan olanaklar olmadan varlıklarını nasıl sürdüreceklarinin hesaplarını yapmışlardır. Devlet her alanda yapmak istediği yeniliklere uygun olarak, uluslararası mimarlık anlayışını ülkede egemen kılmaya çalışmıştır. Ülkemizde 1927-1940 arası dönemde, çıkarılan Teşvik-i Sanayi yasası çerçevesinde çok sayıda yabancı uzmanla birlikte çok sayıda mimar ve plancı da çağırılmıştır. Buradaki asıl amaç ise uluslararası ilkeler doğrultusunda çalışma yapmaktır. Bu geçiş tabii ki sancılı olmuş ve özellikle kamu yapılarının büyük bölümünün tasarım ve uygulamalarının yabancı mimarlara verilmesi tepki çekmiştir. Yaşanan bu değişimle birlikte artık Birinci Ulusal Mimarlık Dönemindeki temel noktalardan kaçınılmaktadır. Yapılar hangi amaca yönelik yapılacaksa ona göre biçimlendirilmektedir. Böylece cephelere önem veren anlayıştan uzaklaşmış yoğun bezemelerden arınmış yalın cepheler kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca, betonarme iskelet düzeni -gittikçe yoğunluğunu artırarak- yapılara egemen olmaya başlamıştır. Uluslararası üslubun gereği olan kübik kütle anlayışı, geniş cam cepheler, serbest bir tasarım, düz çatılar hemen dikkat çekmektedir. Evrensel oluşumların hakim olduğu bu dönemin ardından 1940-1950 yılları arasında İkinci Mimarlık Akımı olarak adlandırılan dönem başlamıştır. Bu dönem üzerinde dünyayı etkisi altına alan II. Dünya Savaşının başlaması da etken olmuştur (Sözen, 1996).

Batı hayranlığına sahip Osmanlı yönetici kesiminin yaşadığı diyarların kültürel yapısına, değerlerine, yaşam biçimlerine göz atıldığında da şairin şu meşhur sözü akla gelmektedir: “O mahiler ki derya içredir deryayı bilmezler”. Dönemin Batı şehirlerine hayranlıklarını gizlemeyip, yüzyıllara ait birikimlerini yansıtan kendi şehirlerini hor gören Osmanlı yönetici tabakası, Batı’lı düşünürlerin kendilerinin beğenmedikleri kent ve mimari yapılar karşısındaki hayranlıkları karşısında çark etmişlerdir. Nitekim Lamartine 19. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı kentlerinin temizliğini, Le Corbusier Kuzey Afrika ve Osmanlı kentlerindeki evin ve sokağın birbirinden bağımsızlığını fark etmişler ve bu unsurları bütün 20. asır yeni şehir oluşumlarını etkileyen yaklaşımlara dönüştürmüşlerdir. Ziya Paşa’nın “Diyar-ı küfrü gezdim beldeler, keşaneler gördüm” derken hayranlıkla ve eziklikle kastettiği, Paris ve Avrupa aristokrasisinin şatoları; yüzyıllarca süren bir devamlılığın sonucu oluşan özünde Türk kültürünü ve yaşam biçimini yansıtan Türk mimarisi ve kentcilik anlayışına tercih edilmiştir. Halbuki ondan 50 sene evvel Lamartine Osmanlı dünyasını gezerken tam tersini söylüyordu. Lamartine’in bahsettiği güzelliğin izini, ne yazık ki Ziya Paşa görememiştir (Cansever, 1994). Ziya Paşanın 19. asır Osmanlı aydınının ezikliği içinde Batı kentlerine hakim olan büyük ölçüler karşısındaki hayranlığı, maalesef günümüze kadar ülkemiz yöneticilerinde devam etmiştir. Batılı düşünürler geleneksel Türk mimarisi ve kentçiliği için bu övgü dolu sözleri söylerken, ünlü Fransız düşünürü Rousseau’nun Avrupa’nın her zaman popüler kenti Paris hakkında söyledikleri adeta her iki medeniyete ait değerlerin bir mukayesesi gibidir

Ülkemizde Kültür ve Kültür Varlıklarının Korunmasının Mimari ve Kent Ölçeğinde Yansımaları

“Paris’te içinde anlı şanlı sokaklar, mermer ve altın saraylardan başka bir şey görülmeyen, çok gösterişli, büyük olduğu kadar güzel bir kent düşünmüştüm. Saint-Marceau mahallesinden giderken, pis ve iğrenç kokulu sokaklardan, çirkin kara evlerden, pislik ve yoksulluk havasından, dilencilerden, yük arabacılarından, elbise tamircilerinden, seyyar ilaçlı su ve eski şapka satıcısı kadınlardan başka bir şey görmedim. Bütün bunlar önce beni öylesine etkiledi ki sonradan Paris’te gerçek görkem olarak ne gördümse bu ilk izlenimi yok edemedi ve bu başkentte oturmak için ben de her zaman gizli bir tiksinti kaldı.” (Kızgınçelik, 2005b: 28)

Halbuki geleneksel Türk mimarisi çevresiyle sağlamış olduğu uyumun neticesinde bulunduğu yörenin iklimine uygun estetiğine bağlı bir görünüm oluşturmaktadır. Osmanlı kentlerinde evlerin arka bahçeleri ile oluşan yeşil potansiyelin nispeten küçük ölçülü, meyve ağaçları ve çiçeklerden oluşan dokusuna karşılık mahalli meydanlar ve kent merkez alanlarında camilerin çevrelerinde ulu çınarların abidevi etkileri ile camiler civarında önemli kişilerin defnedildiği hazinelerdeki selvileri farklı şekilli koyu renkleri üçüncü bir ifade ile peyzajı tamamlar. Osmanlı kültür tabakasının ve mimarlık mirasının yok edilmesini Cansever, bir savaşla değil, aşağı yukarı Tanzimat’tan itibaren Batı etkisine açılan Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi “aydın”(?)’larının düşünce sistematiplerinin, inançlarının, dolayısıyla tercih ve yaşama biçimlerinin değişmesi sonucu yok edildiğini belirtmektedir. Aynı zamanda bu kesimlerin tercihlerini, zor kullanarak bile olsa topluma kabul ettirmesiyle modalar, idari ve teknik tedbirler, eğitimdeki tercihlerin şehir planlarına doğru etkilerin spekülasyonu harekete geçirdiğini de ortaya koymuştur (Cansever, 1994).

Osmanlı kentlerinde, tarih ile bütünleşmenin eski ile yeni arasında bu derece yoğun bir ilişki kurarak gerçekleştirilmesi bir amaç olarak düşünülmüştür. Tarihi sürecin belirginleşmesi ve tarihi varlığın korunması amaçlarına ilaveten, varlığın birbirlerine eklenen parçalarının kendi varlık ve tarih bilinci, gelecek sorumluluğu ile kişiliğini kazanmaktadır. Modern mimari ve modern kentliliğin gelişimi Türkiye’de eskiyi yok etmek ve onun yerine başka şeyler yapmak olarak algılanmıştır. (İngilizler 1868’de Hint devletini bütünüyle ele geçirdikten sonra, toplumun bütün kültürel değerlerini tasfiye etmek için sistematik olarak Hint-Türk eserlerini yok etme politikası başlatmıştı) Ülkemizde de kentleri geliştirme girişimi adı altında eskiden kalma ne varsa hepsi yok edilmeye başlanmıştır. Bunun adı ise çağdaşlık olarak lanse edilmiştir. Aynı tahribatın bugün de devam ettiğini belirtmek doğru bir tespit olacaktır.

Sekiz, on, onbeş katlı apartmanlarda yaşayan, bir beton yığınının şu veya bu deliklerine mahkum olan aileler, her türlü toplumsal ilişkilerin koptuğu, imkansızlaştığı veya zorlaştığı, ayrıca insanların tabiatla ilişkisinin sona erdiği bir ortamda yaşamaya mahkum edilirler (Cansever, 1997). İnsanlar oluşumuna katılmadıkları, sorumluluğunu yüklenmedikleri bu teknokratik ortamın yabancıları olurlar. İnsanoğlu bir kez kendi çevresiyle ilgili kararların oluşturulmasına katılamaz oldu mu, yabancılaşır gider oraya! Halbuki kendi gelişmesi, kişiliğin açınımı mutluluğu için savaşması gereken insanın başarısı, içinde bulunduğu ortamın (çevresinin) yaşadığı çevrenin; havasının, suyunun, toprağının sağlığınıca, sosyal, politik, yönetsel ve kültürel düzeyinin sağlanması ile direk ilintilidir. Netice olarak insanoğlu kendi yaratmadığı çevreye sahip çıkmıyor. Yabancılaşıyor ona... Böylece başlıyor kültür kirlenmesi... Bir kez kültür kirlendi mi, ondan sonra her şey birbirini izliyor. İnsanın bilinçlenerek ve sorumluluk yüklenerek dünyanın oluşmasına, gelişme ve güzelleşmesine katılmasını sağlayacak bir çevre yaratması gerekmektedir (Bektaş, 1997). Ancak insanlık, yüzyıllardır despot Avrupa krallarının, aristokratlarının, sömürgeci bezirganların kültürünün ve bunların aleti olan teknolojinin, insanları şaşırtan, uyuşturan kabaca eğlendiren gösterişçi, temaşacı kültür türlerinin hakimiyeti altına düşmüştür.

Mimariye kültür hayatında ve başka herhangi bir alanda var olma imkanı bırakılmamıştır. Türk kentlerinin sefaleti, konut sorunu ve mimari seviyesizlik karşısındaki kayıtsızlık ve duyarsızlık, gerçek çözümlere ve gerçek bilginin yol göstericiliği yerine çekiciliklerin egemenliğinin tercih edilmesine neden olmuştur. Bütün Türk halkını kaba, sahte, seviyesiz ve çirkin bir biçim dünyasında yaşamaya mahkum ederek; çok küçük azınlıkların yabancı, taklitçi, pahalı ve gösterişçi, sözde sanat ve kültür faaliyetlerinin desteklenmesi, hakim kılınmaya çalışılması kabul edilemez bir yanılıdır.

Kentin şekillenmesinde aktif rol oynayan halk kitlesi öyle bir hale getirilmiştir ki bırakın kentin tasarımına katılmayı ya da müdahale etmeyi, kendi yaşadığı apartmanda bile yabancı durumuna düşmüştür. Halbuki Bektaş’ın (1997) belirttiği gibi evine (özel yaşamına) sahip çıkamayan sokağına, sokağına sahip çıkamayan mahallesine, mahallesine sahip çıkamayan kentine sahip çıkamaz. Gelinek noktada problemin ana kaynağı biraz da buradan doğmaktadır. 1730’larda Sultanahmet Çeşmesi yapıldığında, İstanbul yapı esnafının halkla beraber sarayı üç gün kuşatarak padişahın, “İstanbuluların zevkini bu yapıyla rencide etmeye hakkı olmadığını” ifade ettikleri düşünüldüğünde günümüz kayıtsızlıkları üzüntü vericidir.

Kayıtsızlık beraberinde doğal çevrenin değişmesini ve doğal çevre ile insan yapısı arasındaki dengenin bozulmasını kişinin fizyolojik ve psikolojik sağlığının da olumsuz olarak etkilenmesini getirmiştir. Bunun sonucunda insan gün geçtikçe daha çok mekanik araçlara bağımlı hale gelmiştir. En sonunda ise havası, suyu kirlenen, yeşili ve canlı varlıkları yok olan doğal çevrede yalnızlaşmıştır. Yaşanan bu olumsuzluklar sayesinde sağlık, elektrik, barınak, eğitim, altyapı v.b. gibi hizmetleri hazır olmayan kentlerde çarpık kentleşme baş göstermiştir (Bektaş, 1997). Gerek kentlerin insanları olumsuz olarak etkileyen ortamı, gerekse geleneksel Türk kentlerinin Batı kentlerinin karşısındaki durumunu göstermesi açısından Alman filozof Nietzsche'nin (1998) şu yaklaşımı önemli ipuçları vermektedir (Kızılcelik, 2005b: 140):

“Ey Zerdüşt, burası büyük kent: Burada hiçbir şey bulamaz, her şeyini yitirirsin. Ne diye bu bataklıktan geçmek istersin? Ayaklarına acı! Kentin kapısına tükürsen de geri dönsen! Burası yalnızların düşünceleri için cehennemdir.... Bu büyük kente, bütün ayak takımının birlikte köpürdüğü bu büyük çöplüğe tükür!”

Osmanlı'nın son dönemlerinde yönetici kesimin örnek alarak yere göğe sığdıramadığı modern Batı'nın kentlerine, o kentlerde yaşayan insanlar aynı değerde bakmamışlardır. Batı Avrupa ve Amerikan kültürü dünyaya öyle hakim oluyor ki; bu kültürdeki standartların bütün insanlığa kabul ettirilmesi küresellik olarak takdim edilmekte ve pozitif bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Halbuki dünya üzerindeki kültürel çeşitlilik böyle bir standart belirleme çabasını gereksiz kılmaktadır. Oluşturulacak standartlarda hep bu Batılı kültürlerin kriterleri ölçüt olarak alınmaktadır (Başkaya, 2004).

Ülkemizin de içinde bulunduğu, Batı'nın kültürel baskısına maruz kalan ülkeler, düşünmeden, hesabını kitabını yapmadan, yargılamadan ve neler getireceğini hesaplamadan kendilerine sunulan her şeyi kabul etmektedirler. Tarihsel ve kültürel açıdan çok eskiye uzanmayan bir yapıya sahip ABD'de, çevre düzeni gökdelenlerle birlikte kendi dokusunu oluşturmuştur. Başka bir deyişle ABD'de kentler yüksek yapılarla kendi tarihi kent dokusunu yaratmıştır. ABD'deki bu yapılanma biçimi geri kalmış ya da gelişmekte olan ülkeler için ulaşılmaması gereken tek hedef olarak gösterilmektedir. Halbuki ülkemizde durum çok farklıdır. Çünkü ülkemizde asırlar boyu oluşan tarihi kent dokusu mevcuttur. Gökdelenlerin biçimlenmesi ve çevre sorunlarına yaklaşımımız bu yönde olmalıdır. Yüzyılların birikimi olan maddi ve manevi tarihsel ve kültürel dokuyu görmemezlikten gelemeyiz. Ülkemiz gibi, bazı üçüncü dünya ülkelerinin üzerinde düşünmeden, yüzyılların birikimiyle oluşan değerlerini hiçbir kusuru olmadan yok etmelerine cevap niteliğinde en güzel örnek yine Batı'dan gelmektedir:

Mies Van der Rohe 1949'da Chicago'da bir bina grubu yapıyor: Göl kenarı apartmanları. On, on beş sene sonra bir İngiliz grup, atölyesini geziyor. Mies Van der Rohe'un asistanları orada, pencereler üzerinde deney yapıyorlar. İngiliz mimarlar soruyor: “Ne yapıyorsunuz?” “Pencereyi deniyoruz” diyor Mies Van der Rohe'nın asistanları. “Nesini deniyorsunuz?” diyorlar, “Bu, on sene, on beş sene önce yapılan pencere değil mi?” “Evet...” diyorlar genç asistanlar. “O zaman yeni bir şey yapın da onu deneyin” diyorlar. Asistanlar şu cevabı veriyorlar: “Bu soru bize hep soruluyor. Biz de üstada sorduk, “Ne cevap verelim?” diye. Üstad dedi ki: “Bir şeyin yanlışını bulmadıkça değiştirmiyoruz. “Değiştirebilmek için yanlışını arıyoruz.” demiştir. Yanlışını bulmadan değiştirme gereği duymayan bir anlayışın yanında, yanlış arama gereği bile duymadan; bölgeyle, kültürle, iklimle ve coğrafyayla örtüşmeyen ucube yapılar oluşturan bir yaklaşım... (Cansever, 1997)

Büyük kentlerimizde mimari biçimlenme, çevre düzeni ve tüm teknik koşullar, ülkemizdeki sorunların yanıtı olmayan eski, yönetmeliklerle veya özellikle Amerika Birleşik Devletleri'ndeki yöntem ve yönetmeliklerle çözülmek istenmektedir. Amerika'da çevre düzeni gökdelenlerle birlikte kendi dokusunu oluşturmuştur. Yani Amerika'da kentler yüksek yapılarla kendi tarihini kendi yaratmıştır. Halbuki ülkemizde asırlar boyu oluşan tarihi kent dokusu mevcuttur (Aydınöz, 1998).

Bu olumsuz tablonun oluşmasında bütün kurum ve kuruluşların katkısı bir şekilde olmuştur. Belki de eğitim sistemi içerisinde yeterli bilince sahip olmayan daha doğrusu bu bilincin oluşturulmadığı mimarlar yaşanan sorunun oluşmasında başı çekmektedirler. Ülkemizde çoğu yerde geleceği inşa edecek genç mimarlar, yalnız evlere değil, tüm tarihsel-kültürel birikimimizin yapılarına daha baştan yabancıdır. Bu durumun yaşanmasının en büyük nedeni ise ayakları yere basan bir kültür ortamından yardım görememeleridir (Bektaş, 1997).

Tarihsel slüete sahip kent görünüşleri bir taraftan ülkelere turizm geliri sağlarken diğer taraftan da estetiksel açıdan kent insanının hoşuna gidecek görünüşler oluşturmaktadır. Roth'un yaptığı kentsel mekan tanımlarına göre (2000), kentsel alanlarda durağanlık ya da hareket oluşturan “statik-dinamik mekanlar”, belli alana ya da yapıya yönelme sağlayan ya da bulunulan yolda hareket ve sürpriz sağlayan “doğrultulu-doğrultusuz mekanlar” ve bir boşluk olarak kavranan ve onu tanımlamak üzere yapılmış bir kabukla kuşatılan ya da kitleye oyularak açılan “pozitif-negatif

mekanlar” bulunmaktadır. Bu tür kentsel mekanların kentsel işlevler doğrultusunda uygun ve doğru kullanımı kentsel çevrelere çeşitlilik, kimlik ve nitelik kazandırmaktadır. Bu özellikler en çok tarihsel kent dokularında mevcuttur. Nitekim gelişmiş Batılı ülkeler tarihsel kimliğe sahip kent görünüşleriyle ülkelerine milyonlarca turist çekmekte ve bir o kadar da turizm geliri elde etmektedirler. Her yıl Fransa’ya yaklaşık olarak seksen beş milyon, İtalya’ya elli milyon yine İspanya’ya aynı oranda turist gitmesinin en büyük nedenlerinden birisi kuşkusuz bu ülkelerin zengin tarihsel sliüete sahip kentlere sahip olmalarıdır.

3. SONUÇ VE ÖNERİLER

Dünya üzerindeki kültürel çeşitlilik, insanlığın ortak mirasını oluşturan ve insanlığın belirleyici niteliklerinden birisi olarak bütün toplumların menfaati için korunması gereken önemli unsurlardır. Var olan bu kültürel çeşitlilik, topluluklar ve milletler için sürdürülebilir gelişimin ana kaynaklarından birisi olarak insani kapasiteleri ve değerleri besleyen zengin ve değişken bir dünya yaratmaktadır. Çok farklı kültürler arasında karşılıklı saygı çerçevesinde gelişen kültürel çeşitlilik yerel, ulusal ve uluslararası alanda dünya barışı ve güvenliği için vazgeçilmez niteliktedir. Kültürün ve onun taşıyıcısı konumundaki kültür varlıklarının zaman ve mekan içerisindeki farklılık yaratan çeşitliliği halkların ve toplumların kimliklerinin yansımalarının bir tezahürüdür (Uluslararası Kültürel Miras Mevzuatı, 2007). Somut olamayan ve maddi bir zenginlik kaynağı olarak geleneksel bilginin ve özellikle de yerli halkların bilgi sistemlerinin, bu sistemlerin sürdürülebilir gelişme yaptığı katkının ve bu sistemler üzerinde yeterli düzeyde koruma ve geliştirme sağlanmasının taşıdığı önem ortadadır (Öcal, 2004).

Kültür varlıklarının korunması kamu yararına bir eylem olarak, ülke kimliğinin oluşmasında oldukça önemli bir role sahiptir. Toplumun tarihsel aynası olarak korunması ve devamlılıklarının sağlanması bir ülkenin tanıtıcı kimliği ile paralel olarak düşünülebilir. Kültür varlıklarının korunması, onarılması ve sahip çıkma bilincinin oluşturulmasında asıl amaç bu varlıkların gelecek yeni nesillere aktarılmasıdır. Kültür varlıklarının tanınması ve sahip çıkma bilincinin oluşması için her şeyden önce bu varlıkların sağlam bir şekilde muhafaza edilmesi gerekmektedir. Bu eserler öncelikle muhafaza edilecek ki ondan sonra tanınıp sahip çıkılabilsin. Özellikle günümüzde kültür varlıkları açısından zengin fakat ekonomik açıdan fakir ülkelere, kültür varlıkları açısından fakir ancak ekonomik açıdan zengin ülkelere kültür varlığı transferinin yaşandığı gerçeğinden hareket edilerek, ülkeler arasındaki adaletsizlikler dikkate alınmalı ve giderilmelidir (Özel, 1998). Dünyanın fakir güney kesiminden zengin kuzey kesimine doğru yaşanan bu akış dünya üzerindeki illegal kültür varlığı transferinin de temelini oluşturmaktadır.

Kültür varlıklarının korunmasında birçok kurum sorumluluk sahibidir. Sorumluluk sahibi olan bu kurumların koruma ölçeğinde geliştireceği stratejiler, gerek teoride gerekse pratikte hazırlayacakları ilkeler geniş katılımlı organizasyonlar kapsamında değerlendirilmelidir. Özellikle konu ile ilgili olan uzmanlar, bilimsel kuruluşlar, sivil toplum örgütleri, belediyeler, güvenlik güçleri ve kamuoyunda söz sahibi olan bireylerle karşılıklı tartışmalar çerçevesinde kararlar alınmalıdır. Milli Eğitim Müdürlüğü, okul, belediye, valilik vb. kurumlar iller arası müze koleksiyonu sergileri, fotoğraf- resim sergileri ve konu ile ilgili yarışmalar düzenleyebilir.

Kentin çeşitli yerlerinde kültür varlıklarıyla ilgili çeşitli görsellerin kullanılmasının yanında, kitle iletişim araçlarının - özellikle televizyonlardaki çocuk programlarında- konu ile ilgili yayınlar hazırlamalarına imkan ve ortam verilebilir.

Tarihsel kent dokularının, tarihi mekanların, kültür varlıklarının kısacası kültürel mirasa ait değerlerin yanlış ve zamanında yürürlüğe konulamayan koruma amaçlı imar planlarından dolayı görmüş olduğu tahribat dikkate alındığında, belediyelerin konu ile ilgili olarak ne kadar büyük bir sorumluluğa sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Belediyeler kültür varlıklarının korunma, tanınma ve sahiplenme açısından bu kadar önemli bir konuma sahip olmalarına rağmen, ülkemizde birçok belediyede sanat tarihçi, arkeolog, botanikçi olamamasını bir kenara bırakın mimar, inşaat mühendisi, şehir plancı gibi teknik personelin bulunmaması çok manidardır. Belediyelerin üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmesi en öncelikle sorunlardan birisidir. İtalya, Fransa, İngiltere vb. çevre ölçeğinde korumanın gerekliliğinin bilincine sahip, gelişmiş batılı ülkelere kamu kurumlarının yanında gönüllü kuruluşların kültür varlıklarının korunması ve tanınması açısından etkin rol oynadıkları görülmektedir. Ülkemizde de illerde dernekler kurulup, kamu kurumlarının yanında özel teşebbüs ve vakıfların konuya hassasiyetleri artırılarak maddi destek sağlanabilir.

Kültür Bakanlığı’nda yeterli personelin mevcut hale getirilip, merkezi yönetimler ve yerel yönetimler arasındaki yetki ve kaynak dağılımı netleştirilmelidir.

Koruma açısından belirleyici ve karar alıcı durumdaki kurumların üzerinde oluşan rantıye grupları ve siyasi baskılar kaldırılmalıdır.

Kültür varlıklarının çağın şartlarına uygun olarak korunması için kanun, yönetmelik, personel, mali yapı, örgütlenme sorunlarını ortaya çıkaracak araştırmalar yapılmalıdır.

Kamu kurumlar ve üniversiteler arasında sağlanan işbirliği çerçevesinde ortak çalışmalar yapılmalı ve Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak her ilde koruma, restorasyon ve konservasyon atölyeleri kurulmalıdır.

Özellikle koruma kurulları malzeme ve personel açısından yeterli dokümantasyon ünitelerine sahip olmalı ve kurulan bağlantılarla koruma çalışmaları hakkında dış dünyaya tanıtıcı bilgilendirmeler yapılmalıdır.

Konu ile ilgili kurumlar (Çevre Bakanlığı, Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı, Milli Savunma Bakanlığı, Valilikler, Yerel Yönetimler vs.) karar verme aşamasından çalışmanın en son aşamasına kadar uzmanlaşmış personel ihtiyacını dikkate alıp, eksiklikleri hizmet içi eğitim çalışmalarıyla giderilmelidirler.

Turizm işletmesi sahipleri, yöneticileri ve çalışanları kültür varlığı, kültürel miras, koruma, tanıtım, sahiplenme ve uluslararası mevzuatlar konusunda bilgilendirilmelidir. 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nda yer alan, yetersizlikler, yanlışlıklar, belirsizlikler ve yoruma açık olan düzenlemeler ve ifade problemleri ortadan kaldırılarak çağın şartlarına uygun, uluslararası mevzuatlarla ilintili düzenlemeler yapılmalıdır.

Sürdürülebilir kalkınmada kültür varlıklarının bir araç olarak kullanılması 1990 yılında ilk defa Dünya Bankası ve UNESCO'nun Fas'ın Fas kentinde uyguladıkları "Kültürel Mirası Koruma Projesi"nde gündeme gelmiştir. AB 1996 yılından itibaren söz konusu yaklaşımı benimsemiş ve benzer projeleri desteklemeye başlamıştır. UNESCO ülke bütçesinin %1'nin kültür varlıklarının korunmasına ayrılması gerektiğini teamül olarak ortaya koymaktadır. Türkiye 'de turizm gelirlerinin Gayri Safi Milli Hasıla (GSMH) içindeki payı %3.3'ten %6'ya çıkmasına rağmen, T.C. Kültür Bakanlığı'nın bütçesinin 2005 yılında aldığı pay ise bir önceki yıla göre %18 artmasına karşın, aldığı pay %0,41'de (binde dört) kalmıştır (Güner, 2009). Kültür varlıkları ekonomik, sosyal, kültürel ve çevresel gelişme ve sürdürülebilir kalkınma açısından ülkemizde de bir yatırım aracına dönüşmüştür. 2008 yılında dünyada en çok turist çeken ülkeler (Fransa 76 milyon, İspanya 55,6 milyon, ABD, 49,4 milyon, Çin 46,8, İtalya 36,5 milyon, İngiltere 30, Meksika 21,9, Almanya 21,5, Türkiye 20,3 ve Avusturya 20 milyon turist) sıralamasında 9. olan ülkemizin, kültür varlıklarının korunmasını ve devamlılığını sağlayacak finansal araçları oluşturması gerekmektedir. Kültür varlıklarının korunması için T.C Kültür Bakanlığı'nın bütçesinin artırılarak, yeni kaynak arayışlarına gidilmesinin yanında var olan parasal kaynakların da doğru kullanılması gerekmektedir.

Yerel yöneticilere verilecek inisiyatifle koruma çalışmalarına kaynak oluşturacak etkinliklere (emlak vergilerinin bir kısmının koruma çalışmalarına aktarılması gibi) dahil edilmesi gerekmektedir. Yerel yönetimler çeşitli kampanya ve şenlikler düzenleyerek bir taraftan halkı bilinçlendirirken, diğer taraftan da halkın koruma çalışmalarına dahil edilmesini sağlamalıdır.

Kültür varlıkları tanımlamalarında taşınır ve taşınmaz kültür varlığı olarak iki kavram ortaya çıkmaktadır. Taşınır kültür varlıkları daha çok nesnelere tanımlarken, taşınmazlar ise çoğunlukla tarihi binalar, arkeolojik kent kalıntıları vb. alanları kapsamaktadır. Taşınır kültür varlıklarının korunduğu ve teşhir edildiği en önemli mekanlar ise müzelerdir. Bir topluma ya da ulusa ait taşınır kültür varlıkları hakkında eğer bilgi edinmek isteniyorsa ilk gidilmesi gereken yerler elbette müzelerdir (Buyurgan ve Mercin, 2005). Bir müze binasının kendisi (İstanbul'da Türk İslam Eserleri Müzesi olarak kullanılan İbrahim Paşa Sarayı, Konya Çini Eserler Müzesi olarak kullanılan Karatay Medresesi) aynı zamanda korunması gereken taşınmaz kültür varlığı, müze ev ya da anıt müze olabilmektedir. Ülkemizde kültür varlıklarının tanınması, korunması ve sahip çıkma bilincinin oluşmasında eğitimsel açıdan yaşanan problemlerin yanında müzelerden kaynaklanan bazı problemlerde mevcuttur. Her şeyden önce müzeler hedef kitle açısından yeterli kadar cazip mekanlar haline getirilmelidir. Bu mekanlar gerek öğretmenler-öğrenciler gerekse sıradan vatandaşlar açısından çok soğuk ve itici alanlar olarak düşünülmektedir. Aynı durum tarihi mekanlar ve sitler için de geçerlidir. Müze ve tarihi mekanların yönetici ve görevlilerinin okullarla işbirliği içerisinde çalışmalar yapması gerekmektedir (Greenhill-Hooper, 1999). Gerek müze gibi tarihsel kültürel değerleri koruyan mekanlar gerekse toplumların geçmiş yaşantılarıyla ilgili ip uçları veren tarihsel kent görünümleri toplumların kimlikleri hakkında bilgi veren önemli materyallerdir. Bu değerlerin

korunup gelecek kuşakları aktarılması büyük bir sorun olarak ortada durmaktadır. Bu sorunun çözümünde ise üniversiteler başta olmak üzere bütün eğitim kurumlarına görevler düşmektedir.

KAYNAKLAR

- Arslan, N. 1993. Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi. Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu. 17-18 Aralık 1992, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Aydınöz, A. A. 1998. Gökdelenlerde İç Mekan Düzeni ve Çevre Sorunları. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi, Sayı 4: 11.
- Başkaya, F. 2004. Çığırından Çıkmış Bir Dünya. 1. Basım, Ankara: Maki Basın Yayın.
- Batur, A. 1993. 19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Bir Stilistik Karşılaştırma Denemesi: A. Vallauary/ R.D' Aronco. Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyum. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 17-18 Aralık 1992.
- Bektaş, C. 1987. Kimin Bu Sokaklar, Alanlar, Kentler. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Bektaş, C. 1997. Kültürel, Güzelduyusal Kirlenme. İnsan Çevre Toplum., 2. Baskı, Keleş, R.(Ed.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Booth, N.K. 1990. Basic Elements of Landscape Architectural Desing, ISBN: 0-88133-478-2, Waveland Press Inc, USA.
- Braudel, F. 1996. Uygarıkların Grameri, (Çev: M. Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi.
- Buyurgan, S. ve Mercin, L. 2005. Görsel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları. 1. Basım, Özsoy, V. (Ed.). Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları
- Cansever, T. 1994. Ev ve Şehir, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Cansever, T. 1997. Kubbeyi Yere Koymamak. İstanbul: İz Yayınları.
- Cansever, T. 2009. İslam'da Şehir ve Mimari, 4. Baskı İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ekinci, M. 2004. Somut Olmayan Kültürel Miras Neden ve Nasıl Korunmalı ve Nasıl Müzelenmeli: Sorunlar, Çözümler ve Ülkelerden Örnekler. Somut Olmayan Kültürel mirasın Müzelenmesi-Sempozyum Bildirileri. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.
- Greenhill-Hooper, E. 1999. Müze ve Galeri Eğitimi. Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Bekir Onur, Çevirenler: Meltem Örgü Evren - Emine Gül Kapçı.
- Grosenick, U. And Rienschneider, B., 2005. Art Now, Artists at the Rise of the Millenium, ISBN: 3-8228-4093-9, Singapore.
- Güner, S. 2009. Kültürel Mirasın Korunması Yaşamın Her Alanında, 6 Nisan 2009 İnönü Üniversitesi Kongre ve Kültür Merkezi'nde sunulan Konferans, Malatya
- Keleş, R. ve Hamamcı, C. 2002. Çevrebilim. 4. Baskı, Ankara: İmge
- Kızılcılık, S. 2005a. Batı Bataklığı. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kızılcılık, S. 2005b. Batı Barbarlığı 1. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kiper, H. P. 2004. Küreselleşme Sürecinde Kentlerin Tarihsel - Kültürel Değerlerinin Korunması -Türkiye Bodrum Örneği - Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Kuban, D. 2000. Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu Kuram ve Uygulama, İstanbul: Yem Yayınları Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kültür Bakanlığı 1983. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Korum Kanunu.
- Milli Eğitim Bakanlığı (MEB). meb.gov.tr
- Nietzsche, F. 1998. Böyle Buyurdu Zerdüş. İstanbul: Cem Yayınevi, Çeviren: A. T. Oflazoğlu.
- Öcal Oğuz, M. 2004. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi-Sempozyum Bildirileri. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.
- Özel, S. 1998. Uluslararası Alanda Kültür Varlıklarının Korunması. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Shaw, W. M.K.. 2004. Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. 1994. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözen, M. 1996. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi. Ankara: T. İş Bankası Yayınları.
- Toksöz, E. 2001. Kültürel Miras ve Koruma Bağlamında Avrupa Birliği Mevzuat ve Politikalarının Türk Hukuk Sistemi Üzerine Uyarlanma Koşulları Üzerine Bir Yaklaşım. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Şehircilik Anabilim Dalı, İstanbul.

- Türkoğlu, S. 2004. Somut Olmayan Kültürün Müzelenmesinde Genel Prensipler ve Bazı Uygulamalar. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi-Sempozyum Bildirileri. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.
- Uluslararası Kültürel Miras Mevzuatı. 2007. AB Kültürel Miras Mevzuatı ve Türkiye Projesi, Cilt: 2(1. Baskı). (2007). Öz, A. K. ve Güner, S. (Ed.). İstanbul: Kültürel Mirasın Dostları Derneği (KÜMİD) Yayınları: 1
- Yenişehirlioğlu, F. 1993. Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi. Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu. 17-18 Aralık 1992, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- <http://www.kultur.gov.tr/teftis/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF060F3652013265D69CD69CF44AAF79C>
- <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF20F60137B44E34F569134AC4F8DBAA7B>