GEÇ OSMANLI MİMARLIK MİRASININ YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: JEAN BOTTER KÖŞKÜ

Ebru Antika Bilal
151401210
Orcid: 0000-0002-6799-0614

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimarlık Anabilim Dalı
Mimarlık Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Türkan Uzun

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Aralık, 2019



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

EBRU ANTİKA'ın "Geç Osmanlı Mimarlık Mirasının Yeniden İşlevlendirilmesi Üzerine Bir Değerlendirme : Botter Köşkü" başlıklı tezi 19.12.2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans/Doktora tezi oy birliğiyle/~~oy çokluğuyla~~, başarılı/~~başarısız~~ olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı. Adı ve Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	Dr. Öğr. Üyesi Türkan UZUN	.....
Üye	Prof. Dr. Yavuz KOŞANER	.....
Üye	Doç. Dr. E. Sibel HATTAP	.....

Prof. Dr. İlter BÜYÜKDIĞAN
Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

maltepe üniversitesi	**ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI**	Doküman No	**FR-178**
		İlk Yayın Tarihi	**01.03.2018**
		Revizyon Tarihi	
		Revizyon No	**00**
		Sayfa	**1/1**

Revizyon Takip Tablosu

REVİZYON NO	TARİH	AÇIKLAMA
00	01.03.2018	İlk yayın.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

19/12/2019

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarından bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; çalışmanın Maltepe Üniversitesinde kullanılan "bilimsel intihal tespit programı" ile tarandığını ve öngörülen standartları karşıladığını beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Ebru Antika Bilal

Hazırlayan	Kalite Koordinatörü	Kurumsal Yetkili
İlgili Birim	Dr. Öğr. Üyesi Şafak GÜNDÜZ	Prof. Dr. Belma AKŞİT

(Dokuman No: FR-178; Yayın Tarihi: 01.03.2018; Revizyon Tarihi: ; Revizyon No:00)

İNTİHAL

GEÇ OSMANLI MİMARLIK MİRASININ YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: JEAN BOTTER KÖŞKÜ

ORIJINALLIK RAPORU

%13	%10	%0	%8
BENZERLIK ENDEKSI	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCI ÖDEVLERI

BIRINCIL KAYNAKLAR

1	aregem.kulturturizm.gov.tr İnternet Kaynağı	%5
2	Submitted to Bahcesehir University Öğrenci Ödevi	%2
3	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	%1
4	polen.itu.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
5	Submitted to Mimar Sinan Guzel Sanatlar University Öğrenci Ödevi	%1
6	docs.neu.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
7	vitracagdasmimarlikdizisi.com İnternet Kaynağı	<%1
8	gencdergisi.com	

Dr. Öğr. Üyesi Tülay Kahraman

TEŞEKKÜR

Tez danışmanım olmayı kabul ederek bilgi ve birikiminden yararlanmama olanak tanıyan Sn.Dr.Öğr.Üyesi Türkan Uzun hocama ,tezin içeriğine verdiği katkılardan ötürü değerli jüri üyelerimiz Sn. Prof. Dr.Yavuz Koşaner hocama, Sn. Doç. Dr. Sibel Hattap hocama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışma sürecinde tez işlerimiz için büyük sabır gösteren Fen bilimleri Enstitüsü memurları Zuhal Nazım'a, H. İbrahim Binici'ye ve kurum çalışanlarına teşekkürlerimi sunarım.

Tezin ana konusu olan J. Botter Köşkü'nün yeniden işlevlendirilmesine ilişkin bilgi ve dokümantasyonu tezde kullanmam için paylaşan Öğr. Gör. Burak Uzun'a ve MH Mimarlık çalışanlarına teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Başta babam Şemsi Antika olmak üzere, sevgili aileme maddi ve manevi anlamda hiçbir yardımı esirgemeden yanımda oldukları için ve sevgili eşim Mimar Erhan Bilal'e her konuda desteği için tüm hissiyatımla teşekkür ederim.

Ebru Antika Bilal

Aralık, 2019

ÖZ

GEÇ OSMANLI MİMARLIK MİRASININ YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMESİ ÜZEREİNE BİR DEĞERLENDİRME: JEAN BOTTER KÖŞKÜ

Ebru Antika Bilal
Yüksek Lisans Tezi
Mimarlık Anabilim Dalı
Mimarlık Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Türkan Uzun
Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2019

Yaşamımızı sürdürürken yaşanılan çevre sürekli bir gelişim ve değişim içerisindedir. Yaşanan bu değişim ve gelişim faaliyetleri gelecekten farklı şeyler umut edilmesine neden olmaktadır. Tüm bu umutların ve gereksinimlerin karşılanması maksadıyla yeni yapılar inşa edilmektedir. İhtiyaçları karşılamayan bu yapılar ya yıkılmakta ya da şanslı olanlar başka amaçla kullanılmak üzere tekrardan değerlendirilmektedir.

Tarihsel değer taşıyan yapılara karşı sergilenen korumacı ve muhafazakâr tutumlar neticesinde bu yapılar kimi yerlerde toplumda uzaklaşarak içinde hayatın süre geldiği mekân olmak yerine sadece izlenen bir mekâna dönüşmektedir. Bu tutum sonucunda söz konusu binalar halktan soyutlanmış bir anıtsal özellik kazanmaktadır. Yeniden işlevlik kazandırma süreci bu tip binaların toplumun değişen ihtiyaçları doğrultusunda tekrardan kullanılmasını sağlamakla birlikte toplumda konumunu ve şeklini koruyarak tekrardan hayat bulmasına imkân vermektedir.

Bu tezde geç Osmanlı mimarlık mirasının yeniden işlevsellik kazandırılması kapsamında Botter Köşkü tarihsel süreç içinde Mimarlık tarihi açısından özgün belgelerle irdelenmiştir. Ayrıca konuya ilişkin dünyadan ve Türkiye'den örnekler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: 1. Jean Botter Köşkü; 2. Yeniden İşlevsellik Kazandırılması; 3. Art Nouveau; 4. İşlevsellik,

ABSTRACT

AN EVALUATION ON THE RESTORATION OF YOUNG OTTOMAN ARCHITECTURAL HERITAGE: JEAN BOTTER VILLA

Ebru Antika Bilal
Master Thesis
Department of Architecture
Architecture Programme
Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Türkan Uzun
Maltepe University Graduate School of Science and Engineering, 2019

As we continue our lives, our environment is in continuous development and change. These changes and development activities lead us to hope for something different from the future. In order to meet all these hopes and requirements, new structures are being built. Those structures that do not meet the needs are either demolished or the lucky ones are re-evaluated for other purposes.

As a result of the conservative and conservative attitudes towards historical buildings, these structures are being turned away from the society in some places, instead of being the place where life has come to be, but instead of being observed only. As a result of this attitude, the buildings in question acquire a monumental feature that is dull and isolated from the public. The process of regaining functionality enables these buildings to be reused in line with the changing needs of the society, but also allows them to come to life by preserving their position and shape in the society.

In this thesis, within the scope of the restoration of the young Ottoman architectural heritage, Botter Villa has been examined in the historical process with original documents in terms of architectural history. In addition, the subject of examples from the world and Turkey were presented on.

Keywords: 1. Jean Botter Villa; 2. Re-Functioning; 3. Art Nouveau; 4. Functionality.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iii
İNTİHAL iv
TEŞEKKÜR v
ÖZ vi
İÇİNDEKİLER i
ŞEKİLLER LİSTESİ iii
KISALTMALAR vi
ÖZGEÇMİŞ vii
BÖLÜM 1. GİRİŞ 1
Araştırma Amacı, Kapsamı ve Önemi 1
İzlenen Yöntem 2
Kavramlar 3
İşlev Kavramı 3
Yeniden İşlevlendirme Kavramı 4
BÖLÜM 2. BİNALARIN YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMESİ 7
2.1. Yapıların Tekrardan İşlevlendirilmesini Gerektiren Sebepler 8
2.1.1. Yapıların Orijinal İşlevini Kaybetmiş Olması 9
2.1.2. Yapıların İşlevsellik Yönünden Eskimesi 11
2.1.3. Şehirsel Çevre ve İmar Mevzuatındaki Değişiklikler 11
2.1.4. İktisadi Nedenler 12
2.2. Mimarsal Kimlik, Resmî Bellek, Kültür Mirası 13
2.3. Yapıların Kıymetlendirilmesi ve Tasarımlara Konu Oluşturabilecek Vasıfların Belirlenmesi 14
2.3.1. Yapıya Uygun İşlev Seçimi ve Bileşenleri 15
2.3.2. Seçilen Uygun İşlev Sonrası Yapılabilen Müdahaleler 17
2.3.3. Kütleye ve Cepheye Yapılan Müdahaleler 18
BÖLÜM 3. İŞLEV OLARAK DÖNÜŞÜMÜNÜ TAMAMLAMIŞ YAPILAR 20
3.1. Dünya'dan Örnekler 20
3.1.1. Orsay Tren Garı, Paris / Fransa 20
3.1.2. Viyana Gazometreleri (Viyana / Avusturya) 28
3.1.3. Ospedale San Giovanni di Dio Hastanesi (Floransa) 42
3.2. Türkiye'den Örnekler 49

3.2.1. Defterdar Feshane-i Amire 49
3.2.2. Dolapdere Otomobil Galerisi ve Tamirhanesi..... 55
3.2.3. Esma Sultan Yalısı 57
BÖLÜM 4. JEAN BOTTER KÖŞKÜ 61
4.1. Yeniden İşlevlendirme Bağlamında Jean Botter Köşkü 74
4.2. Jean Botter köşkü'nün Estetik Açıdan İncelenmesi 85
4.3. Osmanlı, Modernleşme ve Mimarlık..... 96
4.4. Osmanlı'da Art Nouveau Üslubu 103
4.5. Raimondo Tomasso D'Aronco Hayatı 106
4.6. Raimondo D'Aronco'nun İstanbul Çalışmalarından Örnekler 109
BÖLÜM 5. SONUÇ ve ÖNERİLER 120
KAYNAKÇA 123

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Orsay Tren Garının Dönüşümden Önceki İç Mekân Görüntüsü 21
Şekil 2. Orsay Müzesi Kesiti 21
Şekil 3. Orsay Müzesi Dönüşüm Sonrası Planları 23
Şekil 5. Orsay Tren Garı Dönüşüm Sonrası İç Mekân Görünüşü 24
Şekil 6. Orsay Tren Garı Dönüşüm Sonrası Orta Kat 25
Şekil 7. Orsay Tren Garı, Arts Nouveau Mobilyalar 26
Şekil 8. Orsay Tren Garı, Aristide Maillol 27
Şekil 4 Art Nouveau Akımı, ... 28
Şekil 9. Gazometrelerin Röleve Çizimleri 29
Şekil 10. Gazometrelerin Dönüşüm Öncesi Genel Görünüşü,
Şekil 11. Jean Nouvel Gazometre A 30
Şekil 12. Coop Himmellb(l)au Gazometre B 31
Şekil 13. Manfred Wehdorn Gasometer C 31
Şekil 14. Wilhelm Holzbauer Gazometre D 31
Şekil 15. Gazometreleri Gösterir Plan ve Kesit, ... 32
Şekil 16. Gazometre ile Metro Bağlantısı, ... 33
Şekil 17 Viyana Gazometrelerinin Yeniden İşlevlendirilmesi Çalışmaları, ... 33
Şekil 18. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası Genel Görünüşü, ... 34
Şekil 19. Gazometrelerin Dönüşüm Sonrası Bodrum Kat ve 1. Kat Planları, , ... 36
Şekil 20. Gazometrelerin Dönüşüm Sonrası 8. ve 9. Kat Planları, ... 37
Şekil 21. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası Kesitleri, ... 38
Şekil 22. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası Tepeden Görüntüleri, ... 40
Şekil 23. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası İç Kısmı Görüntüleri, ... 40
Şekil 24. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası Görüntüleri, ... 41
Şekil 25. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası İç Mekân, ... 41
Şekil 26. Carlo Marchettini Tarafından Hastanenin İlk Genişletilmiş Hali, 1700'lü Yıllar, ... 43
Şekil 27. 1870'li yıllarda San Giovanni di Dio Hastanesi 44
Şekil 28. İşlevlendirmeden Önce Hastanenin Yarı Dairesel Biçimdeki Ana Bloğun Projesi, ... 44
Şekil 29. İşlevlendirmeden Önce Hastanenin Projesi 45
Şekil 30. Ana Blokta Sonradan Eklenen 5 Ayrı Bağlantı. 46
Şekil 31. İşlevlendrime sonrası Hastanenin Yukarıdan Görünüşü, Güncel Hali, ... 46
Şekil 32. İşlevlendrime sonrası Hastanenin Ön Cephe Görünüşü, Güncel Hali, ... 47
Şekil 33. İç Mekânda Yer Alan Avlu Ve Kafeterya Bölümü 48
Şekil 34. Hastanede Yer Alan Sanat Eserlerinden Örnekler 48
Şekil 35. Feshane-i Amire Dönüşüm Öncesi Dış Görünüş, ... 50
Şekil 36. Feshane-i Amire Dönüşüm Öncesi İç Görünümü, ... 50
Şekil 37. 1899-1900 İstanbul Haritası ve Feshane Çevresi, ... 51
Şekil 38. Terk Edildikten Sonra Feshane, 1989, ... 52
Şekil 39. Feshane Sular Altında, 1990, ... 53
Şekil 40. Ayakta Kalan Boyahane ve Su Deposu, ... 53
Şekil 41. Feshane Dönüşüm Sonrası Planı, ... 54
Şekil 42. Feshane-i Amire Dönüşüm Sonrası İç Mekân, ... 54
Şekil 43. İstanbul Bilgi Üniversitesi'ne Dönüşümden Sonra İç Mekân, ... 56

Şekil 44. İstanbul Bilgi Üniversitesi Dönüşümden Sonra Dış Mekân,..... 56
Şekil 45. Yalının İçinden Boğaziçi Köprüsü'nün Görünümü,..... 58
Şekil 46. Esma Sultan Yalısının Dönüşüm Sonrası iç Mekânı,..... 60
Şekil 47. Esma Sultan Yalısı Dönüşüm Sonrası Dış Mekân, ... 60
Şekil 48 Esma Sultan Yalısının Taş Duvarları, ... 60
Şekil 49. Jean Botter Köşkü Kesiti, ... 63
Şekil 50. Jean Botter Köşkü Yapı Planı,..... 64
Şekil 51. Köşkün Bahçesi. 66
Şekil 52. Köşkün Bahçesinin İnşaat Safhası,..... 67
Şekil 53. Köşkün giriş merdivenleri. 67
Şekil 54. Bodrum Katı İşlevlendirme Projesi, Burak Uzun- Haydar Dişbudak 68
Şekil 55. Zemin Katı İşlevlendirme Projesi, Burak Uzun- Haydar Dişbudak..... 69
Şekil 56. Botter Köşkü Restorasyon E-E Kesit Cephe 70
Şekil 57. Köşk Restorasyon sonrası,..... 71
Şekil 58. Jean Botter Köşkünden Ejderha Ayrıntısı,. 71
Şekil 59. Jean Botter Köşkü Dış Mekân,. 72
Şekil 60. "*Balıkçı Kız*" Heykeli, Mermer,). 73
Şekil 61. Jean Botter Köşkü Mermer "Balıkçı Kız" Heykeli ve Detay. 73
Şekil 62. Kafeterya Bölümünün Güncel Hali, Ön ve Yan Cephe..... 74
Şekil 63. Kafeterya Bölümü, İç Mekân, ... 75
Şekil 64. Köşk İle Kafeterya Bölümü'nün Birleştiği Şemsiyeli Alan Sol Cenah,..... 76
Şekil 65. Köşk İle Kafeterya Bölümü'nün Birleştiği Şemsiyeli Alan Sağ Cenah,..... 76
Şekil 66. Kafeterya Bölümünün Sol Cephedeki Salonu,. 77
Şekil 67. Girişte Yer Alan Uzun Koridor, ... 78
Şekil 68. Giriş Kat Yemek Salonundan Genel Bir Görünüş,..... 79
Şekil 69. 1. Kat duvar kesitleri 80
Şekil 70. 1. Kat İşlevlendirme Projesi, Burak Uzun- Haydar Dişbudak 80
Şekil 71. 1. Kat yemek salonundan genel görünüş,. 81
Şekil 72. 1. Kat, Yeniden Yapılandırılmış Kadınlar Lavabosu,. 81
Şekil 73. Çatı Katı İşlevlendirme Projesi, Burak Uzun- Haydar Dişbudak..... 82
Şekil 74. Çatı Katı Yemek Salonu Projesi..... 83
Şekil 75. Çatı Katı Genel Görünüş,. 83
Şekil 76. Çatı Katının Giriş Bölümünde Yer Alan Dinlenme Bölümü, ... 84
Şekil 77. Çatı Katı Merdiven Mahalinden Zemine Doğru Genel Bir Görünüş, ... 85
Şekil 78. Köşk Zemininde Yer Alan Geometrik Ve Kıvrımsal Bezeme Unsurları..... 86
Şekil 68. Dış Cephede Kullanılan Bezeme Unsurlarının Karakteristik Yapı Detayı. 87
Şekil 80. Köşkün Tavan Sarkaçlarında Yer Alan Bezeme Unsurları. 87
Şekil 81. Köşkün Tavan Sarkaçlarında Yer Alan Bezeme Unsurlarının Detayları 88
Şekil 82. Giriş Katında Yer Alan Pencere Bezemelerinden Örnekler. 89
Şekil 83. Pencere Detayları Örnekler,. 89
Şekil 84. Giriş Katında Yer Alan Pencere Üstü Cam Bezemeleri,. 89
Şekil 85. Ahşap dış cephede yer alan geometrik çerçevelerde bulunan çiçek motifleri,.90
Şekil 86. Köşkün Merdiven Korkuluklarında Yer Alan Süslemeler,. 91
Şekil 87. Giriş Kat, Kapıda Yer Alan Motifler,..... 91
Şekil 88. 1. Katta Yemek Salonunda Yer Alan Avize, ... 92
Şekil 89. 1. Katta Yemek Salonunda Yer Alan Duvar Aplikleri, ... 93
Şekil 90. Çatı Katında Merdiven Mahalinde Bulunan Konik Metal Ters Formlu Avizeler. 94
Şekil 91. Çatı Katında Sol Cenahtaki Yemek Salonunda Bulunan Aydınlatma Unsurları ve Avize..... 94

Şekil 92. Giriş Katta Koridorda Yer Alan Boy Aynası ve 1. Katta Orta Sehpada Yer Alan Gramofon. 95
Şekil 93. Raimondo D'Aronco, (1857- 1932) 107
Şekil 94. II. Osmanlı Tarım ve Sınai Mahsulü Milli Sergi Köşe Pavyon..... 110
Şekil 95. Botter Apartmanı, ... 111
Şekil 96. Botter Apartmanı Ön Görünüşü,. 112
Şekil 97. Botter Apartmanı cadde görünümü, ... 113
Şekil 98. Şeyh Zafir Türbesi, Kitaplık ve Türbe Kesiti, ... 114
Şekil 99. Şeyh Zafir Türbesi ve Kitaplık Kapıları, ... 114
Şekil 100. Şeyh Zafir Türbesi Kompleksinde Yer Alan Çeşmenin Avlu Cephesi ve Yol Cephesi Görünüşü,..... 115
Şekil 101. Şişlideki Şifahane ile Bütünleşik Saat Kulesi..... 116
Şekil 102. Şükrü Bey Evi, ... 117
Şekil 103. Yaver Daireleri Projesi 118
Şekil 104. Limonluk Bahçesi,..... 118
Şekil 105. Küçük Mabeyn, ... 119
Şekil 106. Şale Köşkü, ... 119

KISALTMALAR

age. : Adı Geçen Eser

agm. : Adı Geçen Makale

c. : Cilt

d. : Doğum Tarihi

BOA :Başbakanlık Osmanlı Arşivi

m.ö. : Milattan Önce

m.s. : Milattan Sonra

öl. : Ölüm Tarihi

S. : Sayı

s. : Sayfa

ÖZGEÇMİŞ

Ebru Antika Bilal

Mimarlık Anabilim Dalı

Eğitim

Derece	*Yıl*	*Üniversite, Enstitü, Anabilim/Anasanat Dalı*
Y.Ls.	2020	Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı
Ls.	2011	Yeditepe Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü
Lise	2007	Özel Gülbahar Hatun Koleji / Trabzon

İş/İstihdam

Yıl	*Görev*
2017	E Life Yapı Mimarlık
2012	Nas Moda Endüstriyel Tekstil Tasarım

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı : İstanbul, 1989 Cinsiyet: K
Yabancı diller : İngilizce (iyi), Almanca (iyi)
GSM / e-posta : 0 542 492 81 46 / ebruantika@msn.com

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Sosyal hayatın temel dinamiği olan çevre, sürekli bir gelişim ve değişim içerisindedir. Yaşanan bu değişim ve gelişim faaliyetleri gelecekten farklı şeyler umut etmemize neden olmaktadır. Tüm bu gereksinimlerin karşılanması için toplumda yeni yapıların inşası planlanmaktadır. İhtiyaçları karşılamayan bu yapılar ya yıkılmakta ya da başka amaçla kullanılmak üzere şanslı olanlar tekrardan değerlendirilmektedir.

Kullanım amacından uzaklaşan ve ihtiyaçlara cevap vermede yetersiz olan bu yapılar her ne kadar yüklenen işlevlerini kaybetmiş olarak görünseler de yapısal olarak bütünlüklerini korumaktadırlar. Yapısal bütünlüğünü koruyan bu binaların farklı amaçlara hizmet etmek üzere alternatif bina üretim teknikleri kullanılarak tekrardan kullanımı mümkün olmaktadır.

Bahse konu bu bina üretim teknikleri hâsıl olan yeni mekânsal ihtiyaçlar ile mevcut durumun birlikte değerlendirilmesi ve harmanlanması neticesinde şekillenmektedir.

Tarihsel bir değeri olan yapılara karşı sergilenen korumacı ve muhafazakâr tutumlar neticesinde bu yapılar kimi yerlerde toplumda uzaklaşarak içinde hayatın süre geldiği mekân olmak yerine sadece izlenen bir mekâna dönüşmektedir. Bu tutum sonucunda söz konusu binalar atıl olarak, halktan soyutlanmış bir anıtsal özellik kazanmaktadır.

Yeniden işlevlik kazandırma süreci bu tip binaların toplumun değişen ihtiyaçları doğrultusunda tekrardan kullanılmasını sağlamakla birlikte toplumda konumunu ve şeklini koruyarak tekrardan hayat bulmasına imkân vermektedir.

Araştırma Amacı, Kapsamı ve Önemi

Tarihsel açıdan değerli olan binaların yapısal olarak ömrünü tam anlamıyla tamamlamayanların yeniden işlevsellik kazandırılması kapsamında değerlendirilmesi, bu sürecin öncesi ve süreç esnasında karşılaşılan sorunların çözümü, toplum tarafından duyulan ihtiyaçların giderilmesi sürecinde toplumsal tepkilerin belirlenmesi maksadıyla

alternatif üretim teknikleri kullanılarak tekrardan işlevlik kazandırılıp kazandırılamayacağını değerlendirmek bu tezin konusunu oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamında öncelikle kavram olarak işlevin tanımı yapılmış daha sonrasında tekrardan işlevlik kazandırma tanımlanmış ve tekrardan kullanılmayı gerektiren sebepler anlatılmıştır. Sonraki bölümlerde Jean Botter Köşkünün belirtilen hususlar kapsamında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Eldeki yapıların muhafaza edilmesi bir lüks değildir. Tarihsel süreçte somut ve değerli bir miras haline gelen eserlerin her birinin yönetimi, kaynaklarımızın tutumlumca kullanılması ve yalnızca tarihi blokların değil tüm yapıya ait kaynakların etkin şekilde kullanılmasıdır (Alyward, 1979).

Bu bakış açısına yakın bir yaklaşımla, tarihsel olarak herhangi bir niteliği olsun ya da olmasın, yapısal ömrünü henüz tamamlamamış her türlü yapıyı tekrardan işlevlendirme programında ele almak, yeniden işlevlendirme sürecinin öncesi ve sonrasında karşılaşılan bir takım problemler ve ihtiyaçları karşılamadaki davranışları tespit etmek, yeniden işlevlendirmenin alternatif bir yapı üretim tekniği olduğunu göstermek bu tezin çıkış noktası olmuştur.

Çalışma kapsamında ilk olarak işlev tanımı ortaya konmuş, tanımlar ve binaların yeniden işlevlendirilmesini gerektiren nedenler, mimari kimlik, kamusal bellek, kültürel miras, binaların değerlendirilmesi ve tasarımda veri olabilecek nitelikler açıklanmıştır. Dünyadan ve Türkiye'den işlev dönüşümünü tamamlamış yapıların, mekânsal program değişikliklerinin analizi yapılmıştır. Hangi tür yapıların yeniden işlevlendirildiği, yeniden işlevlendirme sürecinde karşılaşılan problemlere, mekânsal gerekliliklerden yapıya müdahale şeklinde getirilen çözümlerin tespiti çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

İzlenen Yöntem

Çalışmada ele alınacak materyali belirlemek için sorunları ortaya çıkaracak olan verilerin elde edilmesi temel ilke olarak kabul edilmiştir

Araştırmaya temel olacak olan verilerin derlenmesi maksadıyla konuyla ilişkili yazılı makale, tez, süreli yayın ve elektronik yayınlar ile tartışma ve eleştiri yazıları

literatür araştırması kapsamında incelenmiştir. Bunlara ilaveten BOA, Fortis Bank arşivleri ve yeniden işlevlendirme projesini uygulayan MH mimarlıktan Öğ. Gör. Mimar Burak Uzun arşivi çalışmaya esas olması açısından literatür incelemesinde elde edilen verilerden istifade edilmiştir.

Yapıların tarihsel ve mimari özellikleri, mevcut durumları tarama betimleme yoluyla tarihsel yöntem kullanılarak tanımlanmıştır Alan çalışması sonucunda, yeniden işlevlendirilen yapılarda meydana gelen yeniden programlamanın etkileri üzerinde analizler yapılmıştır.

Kavramlar

Çalışmanın bu bölümünde, işlev kavramı ve yeniden işlevlendirme kavramları incelenmiştir. İnceleme kapsamında Türkiye ve dünyadan seçilmiş bazı örneklere yer verilmiştir.

İşlev Kavramı

Farklı disiplinlerde kullanılan işlev kavramı tanımı en basit tanımıyla bir nesnenin gördüğü iş, nesnenin iş görme yetisidir. Eş anlamı ise fonksiyondur.

Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlüğünde (2019) işlev kelimesi isim olarak; "*bir obje ya da insanın yaptığı çalışma, faaliyet icra etme kabiliyeti, meşgale ve fonksiyon"* şeklinde, Sosyolojik açıdansa "*Bir eylemin uygulanabileceği ve onu diğer eylemlerden ayrıştırılmasına imkânı veren davranış çeşidi, işlem*" tanımı verilmiştir (Türk Dil Kurumu, 2019)

Mekânsal anlamda "*işlev*" kavramını tanımladığımızda; öncelikle işlevlendirme unsurlarının, tek tek ya da tamamının amaca uygun hizmet etmesi gerektiğini görmekteyiz. Bu tanımda amaca uygunluk ile kast edilmek istenen hususlar, mekânsal ve şeklî yapı özellikleridir. Yapıyı oluşturan her bir elemanın, çevre veya cepheyi oluşturan fonksiyonları karşılayabilecek nitelikte biçimlenmesi, bize söz konusu yapıların işlevine uygun olduğunu göstermektedir.

Aynı tanımın biçim seçiminde nitelikler ile alakalı olarak da kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca bu terimin bazen bir yapının farklı amaçlarla kullanılan bölümleri arasında, biçim seçiminin nitelikleriyle ilgili olarak da kullanılmaktadır. Bu kavram bize ihtiyaca uygunluğunun işlev kavramıyla örtüştüğünü görmektedir. Özellikle, yapılar karmaşıklaştıkça yapının kullanım amacıyla uygunluğu bize işleve uygunluk olarak yansımaktadır (Kuban, 2018).

Başka bir tanımda işlevsellik konu olarak ikiye ayrıştırılmıştır. Birinci işlev kullanılabilirlik ve fayda ikinci işlev ise sembolik ve yüzeysel yorumlama olarak tanımlanmıştır (Eco, 2015).

Yapıların işlevselliğini mimarlık konusu haricinde incelediğimizde karşımıza; Göndergesel, Uyarma, Deyimsel, Çevre ve Estetik işlev kavramları ile karşılaşmaktayız (Altınoluk, 1998).

İşlev tanımı, *"yeniden işlevsellik kazandırma"* kapsamında değerlendirildiğinde konunun yeni bir bina inşa etmekten daha öte çeşitli manaları ifade ettiği görülmektedir. Burada hâlihazırdaki blokların yenilenme öncesi zamana ve etrafına karşı sergilediği tutumun yenilenme sonrası çevresiyle uyumu yâda toplumsal hareketlere karşı uygunluğu şeklinde açılabiliriz.

Yeniden İşlevlendirme Kavramı

Kullanım alanı kalmayan her türlü yapı ve blokların konut, sergi, deney ve müzik laboratuvarına, dalış okuluna, otele veya müzeye dönüştürülmesi yeniden işlevsellik kazandırma kavramı için örnek teşkil etmektedir (Uçkan, 2001).

Yeniden işlevsellik kazandırma bağlamına genel olarak bakıldığında iki temel üzerinden değerlendirildiği dikkat çekmektedir. Bunlar; *"Yeniden Programlama"* ve *"Yeniden Mimari"* kavramlarıdır (Moravanzky, 2001).

Yeniden programlama, mevcut yapıların modern kullanımları, etkinlikleri ile olguları içermesi bakımından tekrardan tasarlanmasına işaret etmektedir. Yeniden programlama süreci hâlihazırdaki blokların sunduğu mekânsal imkânların, yeni

yüklenen fonksiyonun ihtiyaçlarına uygun olarak tasarlanması veya mevcut malzemelere göre ihtiyaçların tekrardan değerlendirilmesidir.

Yeniden mimari kavramıysa mimari üslubu, inşa aşamalarının ve yapısal özellikleriyle sağladığı imkânları yeni projelerin uygulanması maksadıyla yapılabilecek geliştirmeleri ifade etmektedir. Bu konuyu örneklendirecek olursak yeniden tanımlanan işlev gereği sahip olması gereken aydınlatma imkânları kapsamında yeni pencere yuvalarının açılması, eskilerin kapatılması, yeni mekân ve alanların oluşturulması, ek bina ihtiyacı doğrultusunda ara bağlantılarının yapılması, çevre düzenlemesi, duvar inşası gibi hususların mevcut blok projesiyle bütünleştirilmesini örnek olarak verebiliriz.

İşlevsellik açısından fonksiyon kaybı yaşayan ama yapısal olarak sağlam olan bloklardan tarihsel bir anlam ve toplum için değer taşıyan kültür varlığı olarak nitelendirebileceğimiz yapılar iyileştirme veya yenileme faaliyetleri sonrasında yıkılmaktan kurtarılabilmektedirler. Bunların dışında olan ve kültürel değeri olmayan binalar yeni gereksinimler doğrultusunda yıkılmakta ve yeni yapılar inşa edilmektedir. Burada maddi açıdan değerli bir kaynaktan yeterli fayda sağlanamama ve değerlendirilememe problemi ortaya çıkmaktadır.

Tekrardan işlevsellik kazandırma kavramı yeni baştan kıymetlendirme kavramının ötesinde bilhassa tescilli yapılar açısından yapıyı yeniden yaşama katma ve topluma kazandırmayı içeren kabuk değiştirme sürecidir. Yeniden yaşama katma ve topluma kazandırılan sadece yeni yapı gibi gözükmekteyse de toplumun ihtiyaç duyduğu bir varlığı ona sunmanın ötesinde toplumun bizzat özüyle etkileşime girme imkânı tanımaktadır. Bu boyuttan bakıldığında bir daha işlevlik kazandırma kavramının *"Toplum Belleği"* terimiyle arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır.Tekrardan işlevsellik kazandırma süreci en baştan itibaren yeniden projelendirme kapsamında ihtiyaç duyulan bütün unsurlar ile beraber anlam kazanarak şekillenen ve dönüş beklenen bir süreç olarak değerlendirilmektedir.

Programlama disiplini; kendisini önce sistemli literatür araştırması şeklinde tanımlayarak bilim ile yan yana olacak şekilde göstermiş, daha sonrasında ise mimari değerlere dayanan yorum ve kabullenmeler ile şekillenen ve her modern inşa

faaliyetinde tekrardan gözden geçirilmesi gereken karma ve müşterek proje uygulaması halini almıştır (Dinç, 2002).

Yukarıdaki tanımdan da anlaşılacağı üzere programlama faaliyeti artık işlevsiz ve kalıplaşmış bir yapıdan sıyrılarak dinamik, kendini tazeleyen, zamanla ihtiyaçlarını revize ederek şekillenen karma ve müşterek bir süreç şeklini almıştır. Tüm bu süreçlerde değerleri keşfetme olgusu ilk adım olarak karşımıza çıkmaktadır çünkü değişen ve aktif ortamda var olmanın, sürekliliğin ilk adımını keşfetme algısı oluşturmaktadır (Asiliskender, 2005).

BÖLÜM 2. BİNALARIN YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMESİ

Binaların "Yeniden İşlevlendirilmesi", mevcut yapı durumlarının değerlendirilmesi açısından gerek dünyada gerekse Türkiye de olsun her zaman tartışma konusu olmuştur. Gereksinimlere cevap veremeyen ya da döneminin işlevini günümüzde de sürdüremeyen işlevsel olarak atıl kalmış e kullanılmayan binalar, yapısal ömürlerini tamamlamadan yıkılarak, mevcut yapı yerinde yeni bir yapı yapılması sonucu taşıdıkları toplumsal belleğin değerleri ile birlikte kaybedilmektedir. Yapıların ilk durumlarına geri döndürülme çalışılmalarına rağmen bu çalışmalara yeterince önem verilmeyerek yeni akımlara uyum sağlamak için yok edilmiştir.

Yapılara özgü işlevler, bulunduğu dönemin toplumsal, sosyal, kültürel, ekonomik ve yapısal özellikleriyle etkileşim içindedir. Aynı zamanda bu niteliklerin değişimi yapıdaki işlevi de etkiler. Korunma kapsamında yapının sahip olduğu nitelikleri yok edilerek yerine başka bir yapı yapıldığında, yapıya has işlevlerin yerine yeni bir veri girilerek toplumsal kimliğe zarar verilmiş olur.

Bazen mevcut işlevini yitiren yapılar, işlevlerini kaybetseler de yapısal özelliklerini koruduklarından yeniden işlevlendirmeye uygun olmaktadırlar. Yeni yapıların inşa edilmesi ile beraber, fonksiyonel olarak modernliğini yitirmiş yapıların yeni fonksiyonlar empoze edilerek kullanılması alternatif bir yapı üretim tekniği olarak kullanılmaktadır.

Yeniden işlevlendirme konusu, endüstri devrimini tamamlamış ülkelerde hızla gelişmiş ve büyük çaplı yeniden işlevlendirme çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar öncelikle, hâlihazırda ki yapı stokunu korumak amaçlı başlamış ve makineler için tasarlanmış endüstriyel mekânlar, insanların kullanımlarına olanak sağlayacak şekilde dönüştürülmüştür. Daha sonraları endüstri mirası kavramıyla, birçok endüstri binası tescillenerek koruma altına alınmıştır. Endüstri yapılarının dışında, Orsay Tren Garı'nın müzeye dönüştürülmesi, Viyana gazhanelerinin konut ve pek çok sosyal mekânı barındıran bir komplekse dönüştürülmesi, ya da Tate Elektrik Santrali binasının müzeye dönüştürülmesi gibi örnekler konunun ilk örnekleri olmakla birlikte, oldukça kapsamlı ve kentsel dönüşüm referanslı projeler olması sebebiyle dikkat çekicidir.

Değişen enerji üretim teknolojisiyle Gazhaneler, Elektrik Santrali gibi yapılar da işlevlerini yitirmiştir. Bu ve benzeri yapılar geniş alanlara gereksinim duyduklarından arkalarında epey geniş yapı stokları bırakmışlardır. Viyana Gazometreleri, Londra'daki Tate Elektrik Santrali, İstanbul'daki Hasanpaşa Gazhanesi bu tür yapılara örnek olarak gösterilebilir.

Günümüzde, terk edilmiş boş veya az kullanılmış açık ve kapalı olan endüstriyel ve konut binalarının yeniden işlevlendirilmesi için disiplinler arası ve kolektif stratejiler üzerinde birçok proje geliştirilmektedir. Bu projeler, daha yaşanabilir ve daha sağlıklı bir ortam yaratmaya yönelik olarak şekillenmiştir. Artık kullanılmayan alanların ve binaların yeniden kullanılması, sürdürülebilir kalkınma için önemli bir strateji olarak değerlendirilmiş ve mevcut yapının imhası için ayrılan bütçenin yeniden işlevlendirmesi için öngörülen bütçeden daha fazla olması da yeniden yapılandırma sürecinin hızlandırmıştır. Bu süreçte temel amaç; olarak ise mevcut ihtiyaçları karşılamak için terk edilmiş eski yapıların restorasyonu ve işlevlendirilmesine dayalı olarak şehir içi alanların yeniden canlandırılması yoluyla daha sağlıklı şehirlerin elde edilmesine katkıda bulunması olarak değerlendirilmiştir (Cherchi, 2015).

Binaların yeniden işlevlendirilmesi konusu dünyada yeni bir konu olmakla birlikte ülkemizde de konuyu tanımlamak, sistematik alt yapısını kurmak ve karşılaşılan aksaklıklar ve zorluklara çözüm bulmak üzere değişik çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar yapıların yeniden işlevlendirilmesini gerektiren nedenler, binaların yeniden değerlendirilmesi ve yeniden işlevlendirme sürecine veri olabilecek niteliklerin belirlenmesi, yapıya uygun işlev seçimi ve son olarak da seçilen işlev sonrası yapıya yapılabilen müdahaleler şeklinde özetlenebilir.

Türkiye'de yeniden işlevlendirme örnekleri; kasırların, yemek yeme ve içme mekanlarına dönüştürülmesi, köşk ve tarihi mekanların müze, atölye, sergi, alanlarına ve taş çiftlik evlerinin butik otellere dönüştürülmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

2.1. Yapıların Tekrardan İşlevlendirilmesini Gerektiren Sebepler

Zamanla farklılaşan hayat tarzı ve bunun sonuncunda ortaya çıkan gereksinimler binaların, işlev, boyut ve yapılara doku veren özellikleri de sürekli değişmektedir. Bu değişim neticesinde orijinal işlevlerini kaybedebilircesine mimariyi değişime

zorlamaktadır. Yapıların sahip oldukları fiziksel nicelikler, yapıların kendilerine has işlevlerinden daha uzun ömürlü olabilmektedir. Bu durum yapılara ait oldukları dönem şartlarına uygun işlevlerin verilmesi gerekliliğini gün yüzüne çıkartmıştır.

Yapıların yeniden işlevlendirilmelerini gerektiren nedenler, yapıya özgü değerlerle doğrudan ilişkilidir. Fakat burada dikkat çekici bir nokta, eski yapılara gelir getirecek bir kaynak olarak görmeden, yaşatılması gereken bir kültür mirası olarak bakabilmektir. Zira yeniden işlevlendirmedeki mimari amaç, eserin özünün, dokusunun ve yapısal benzerliklerinin korunması, strüktürel ve malzemeye dayalı ipuçlarının gelecek nesillere aktarılmasının sağlanmasıdır.

Tarihi yapıların, değişen sosyoekonomik koşullar karşısında hem içinde bulundukları toplumsal yapı karakteri hem de yaşanılan mekânların günün değişen şartlarına cevap vermemesi bakımından çeşitli zorluklar ile karşılaşılmaktadır (Göçer, 2003).

Yapısal ve yaşamsal zorluklar sonucunda işlevsel olarak eskimiş yapıların, yıkılması ya da yeni bir işlev verilerek kullanılmaya devam edilmesi gerçeğini oluşturmaktadır. Binaların yapısal ömrü tamamlanmadan işlevsel ömürlerinin tamamlanmasının altındaki nedenler şu şekilde gruplandırılabilir (İnan, 2013);

- Binaların Orijinal İşlevini Kaybetmesi,
- Binaların İşlevsel Olarak Eskimesi,
- Kentsel Çevre ve İmar Mevzuatı Değişikliklerinin Etkisi,
- Ekonomik Sebepler,
- Isı konforunun sağlanması,
- Çevresel faktörler (yola yakınlık, istimlak edilme vb.),
- Çağdaş yaşam koşullarına adapte olamaması, ıslak hacimler vb.

2.1.1. Yapıların Orijinal İşlevini Kaybetmiş Olması

Temelleri 18. yüzyılda atılan ve 19. yüzyılda her alanda etkisini hissettiren Endüstri Devrimi ile yaşanan ekonomik, sosyal, kültürel ve mimari gelişmeler yaşam tarzları ve gereksinimlerde bir takım farklılıklar ortaya çıkartmıştır. Bu farklılıklar ile

birlikte birçok yapı türüne gerek kalmamıştır. İşlevini kaybeden bu yapı türleri, yapısal ömürlerini tamamlamadıkları için yeniden işlevlendirmeye uygun yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye' de Cumhuriyet ilanından sonra yapılan reform hareketleri neticesinde birçok Osmanlı dönemine ait yapı daha az kullanılır hale gelmiştir. Döneme ait saraylar, savunma amaçlı yapılar, konaklar, medreseler, hanlar, çeşmeler vb. birçok yapı günümüzde işlevini yitirmiştir. Hatta ilk yapılış amacından farklı bir kullanım ile karşılaşılmaktadır. Örneğin döneminde savunma amaçlı yapılan Rumeli Hisarı, günümüzde ihtiyaç kalmadığı için, rekreasyon ve açık hava konserlerinin yapıldığı bir yer olarak faaliyet göstermektedir. İşlevlerini devam ettirebilecek halde olabilmesine rağmen farklı nedenlerden dolayı günümüzde kullanılamayan yapılarda vardır. Arnavutluk ta bulunan Kurşunlu Camisi de bu duruma örnek olarak verilebilir. Cami ibadet için müsait iken bölge halkının inançları farklılık gösterdiğinden dolayı işlevini kaybetmiştir. Şu anda lokanta olarak hizmet vermekte ve bu sayede ayakta kalabilmektedir (Yıldırım, 1999).

Han, hamam, kervansaray gibi yapılar, günümüzde işlevi devam etmekle beraber, sosyal yaşantıdaki değişimlerden dolayı, yapıldığı dönemin kullanım amacına has işlevini devam ettirememektedirler. Günümüzde de halen konaklama işlevi devam etmekte olup, gereksinimlerde bir takım farklılıklar olmuştur. Bu farklılıklar mekânsal ve yapısal müdahalelerle giderilemeyecek boyuta ulaştığı zaman bu tür yapılar artık kullanılmamaktadır (Yaldız, 2003).

Modern hayatın gereksinimlerine yanıt veren banyoların konut içine yapılmasıyla birçok hamam yapısı da işlev değişikliğine uğramıştır. Kosova Mitroçava'daki Zeynullah Bey Hamamı bu duruma örnek olarak verilebilir.

Gelişen teknoloji neticesinde üretim, depolama ya da hammadde çıktısı gibi süreçlerin de değişmesi, özellikle endüstri yapılarında orijinal işlev kaybı gerçekleştirmiştir. Bu değişim Endüstri Devrimine liderlik etmiş ülkelerde yüksek oranda yaşanmış, Ülkemizde de Cumhuriyet ilanı sonrası Osmanlı Devleti'nden kalan bazı endüstri yapıları benzer şekilde kullanılamaz hal almıştır. İstanbul'daki Feshane Binası, Tophane-i Amire, Cibali Tütün Fabrikası v.b. yapılar bu duruma örnek verilebilir.

2.1.2. Yapıların İşlevsellik Yönünden Eskimesi

Sosyal ve teknolojik yaşantıdaki değişimler sonucu birçok mekânsal gerekliliklerde değişiklikler olmaktadır. Bu değişiklikler, yapıların kullanımını etkilemekte ve hâlihazırdaki yapının değişime ayak uyduramadığı durumlarda da yapının kullanılamaz duruma gelmesine neden olmaktadır (Altınoluk, 1998).

2.1.3. Şehirsel Çevre ve İmar Mevzuatındaki Değişiklikler

Yapıların inşası, korunması, yeniden işlevlendirilmesi ve bu işlevin korunması gibi eylemler alınan yasal kararlar ile netlik kazanmadıkça amacına hizmet etmiş sayılmaz ve sadece genel geçer kararların ötesinde bir varlık kazanamaz.

Geçmişte alınan yasal ancak hatalı kararlar, doğru alınan ancak alınma doğrultusunda eksik uygulanan kararlar ve uygulamadaki kontrollerin yeterli olmaması nedeniyle birçok yapı ve çevresi işlevsel olarak deforme olmakta ve dolayısıyla da değişim yaşamaktadırlar. Bu nedenlerden dolayı, yapıların işlevleri bulundukları yerleşimle uyumlu olamamakla birlikte zamanının yapılış amacından farklı bir işleve zorlanmaktadırlar. Bu tarz işlevsel yıpranmalara sebep olan yanlış yasa kararlarına aşağıda ki örnekler verilebilir (Kuban, 2001).

Belediye Yapı ve Yollar Kanunu'nda Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından eski eserlerin etrafında asgari 10 metre mesafe ve binanın yüksekliğine eşit bir uzaklık içinde yeni bir inşaata izin verilmez' şeklinde bir karar yer almıştır. Bu karar ile birlikte birçok yapı ve çevresi yalnızca yeşil alanlarla çevrelenmiş olup, çevreleriyle bağlantıları kurulamamış ve bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak yapılar yaşanılan yerler olarak değil de seyirlik yapılar haline dönüşmüştür (Yıldırım, 1999).

1951 yılında yürürlüğe giren Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun kuruluş yasa tasarısında kurulun görevleri arasında düşünülen SİT koruma ile ilgili kısım meclis komisyonlarından çıkarılmış, Anıtlar Yüksek Kurulu'na sadece tek yapı korunmasında yetki verilmiştir. Bu karardan dolayı, tarihi değeri olan birçok

yapı, yeni yapılar arasında kalarak ve işlevlerini yerine getiremedikleri için kullanılamaz duruma gelmiştir.

Ülkemizde 1950 sonrası hızlı ancak plansız yapılaşma yaşanmış ve şehirlerimizin büyük bir kısmı plansız olarak gelişmiştir. Şehirlerin gelişimini için hazırlanan imar planları çoğunlukla kent ve yapılar arasındaki ilişkileri kopartmış, yapıların çevrelerine yeni işlevler yüklemiştir (Yıldırım, 1999).

Yapılan bakım-onarım çalışmalarının da yapıların fonksiyonlarını olumsuz etkilemesi söz konusu olabilmektedir. Belediyelerin kontrolü altında yapılan yol çalışmaları nedeniyle pek çok yapı kot altında kalarak kullanılamaz hale dönmesi, Ülkemizde yapılan her yeni asfalt çalışmasının bir önce yapılan asfaltın üstüne uygulanması, yapılarımızın birçoğunun giriş kat yüksekliğinin yarısına kadar yol kotunun altında kalması gibi örnekler bu duruma iyi bir örnektir.

2.1.4. İktisadi Nedenler

Ekonomik değerlerin artan nispette çok daha mühim bir hale geldiği günümüzde, yapıların yeniden işlevlendirilmesi neticesinde ekonomik yarar ve zararlar görmezden gelinemeyecek bir boyut kazanmıştır. Aynı zamanda ani nüfus artışı ve artan ekonomik eylemler kentsel gelişmeyi ve arazi kullanım değerlerini etkilemekte, bu durum giderek tarihi kentlerin fiziksel yapısını değiştirmektedir. Böylece tarihi kent merkezleri ticaret, hizmet ve diğer sektörlerin baskılarına karşı koyamamakta, tarihi öğeleri ve mimari anıtları zorlamaktadır. Dolayısıyla tarihi ve tescilli yapılar artık işlevlerini yitirmekte ve yeni işlevler yüklenmek durumunda kalınmaktadır (Yaldız, 2003).

Hatalı kararlar bazı semtlerimizin ticaret bölgesine dönüşmesine neden olmuş, bu durumda bölgelerdeki yapıların işlevsel olarak deforme olmalarına sebebiyet vermiştir. Kentlerin zamanla, tamimiyle ticaret bölgesi halini alması, ilk önce konut amaçlı yapılmış olan yapıların da yeni ekler ilave edilerek ticari amacı karşılamak için değiştirilmesine neden olmuştur. Benzer şekilde yoğun olarak tarihi mekanların yer aldığı bölgelerin turizm alanları ilan edilmeleri neticesinde bölgede bulunan mekanların yeni işlevler yüklenerek değiştirilmektedir.

Fonksiyonel olarak eskimesine rağmen fiziksel ömrü devam eden yapının yeniden değerlendirilerek kullanılıyor olması, aynı işlev için yeni bir yapının inşa edilmesinden çok daha ekonomik olabilir. Genellikle, eski yapıların onarım ve yeniden kullanım maliyetlerinin, yeni yapı inşa etme maliyetlerine göre %50 - %80 arasında daha düşük olduğu söylenebilir (Highfield, 1987).

Hâlihazırda ki binanın yeniden kullanılabilir hale getirilmesi ile yeni bir bina inşa edilmesinin maliyetleri karşılaştırıldığında, yapının yeniden işlevlendirilerek kullanılıyor olması mevcut yapı stokundan yararlanacağından maliyet açısından ve Hâlihazırda ki yapının korunması için sarf edilecek emek açısından ayrıca yapının korunmasının gelecekte uzun vadede sağlayacağı maddi ve manevi kazanımlar açısından da avantajlı olduğunu söylemek mümkündür.

2.2. Mimarsal Kimlik, Resmî Bellek, Kültür Mirası

Kültürel devamlılık, toplumun kimliğini, aidiyetini kaybetmeden, zamanın gerekliliklerine uyum sağlayarak değişmesi olarak tanımlanabilir. Kimlik, bir bireyi ya da toplumu diğerlerinden farklı kılan veya ortak kılan nitelikler, öznel değerler ve ilişkiler bütünü olarak tanımlanır (Assmann, 2001).

Başka bir tanımda ise, kültür, "*evvelki dönemlerden kalan ve yeni nesillere aktarılan şeylerin, mirasın gerçekliği*" şeklinde yapılmıştır (Bayart, 1999). Bu yaklaşımla toplumsal kimliğin sürekliliği, kültürel tecrübenin, toplumsal değerleri kuşaktan kuşağa aktararak sağladığı öne sürmek mümkündür. Morley ve Robins (1997) ise, kültür kimliğinin sürekliliğini, "*kolektif bellek ve ortak gelenekler, ortak ve yaşanmış bir tarih duygusu*" ile sürdürülebileceğini savunur. "*Anlamlar, gelenekler ve bağlılıklar, yer kavramı etrafında oluşur ve ekonomik ve örgütlenme biçimleri, iktidar ve bağımlılık, mahalleler (kentler, bölgeler, uluslar) arasındaki ilişkilerin içinde yer alır".* Özünde ortak kirliliği barındıran kültür, hem sosyal boyutta hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcıdır. Kültürel bir kimlik tanımlama öğesi olan mekânlar ise, belleğin içinde saklanan bilgiye göre şekil alan nesnelerdir. Mekân, fiziksel özellikleriyle, aidiyetin sınırlarını belirleyen bir düzenleme ve aynı zamanda sosyolojik birliktelik sistemini oluşturan değerlerin üzerine kodlandığı üç boyutlu biçimsel bir topluluktur. Bu varsayımla mimari yapılar, "*Üretildikleri dönem ile ilgili*

somut veriler ile donatılmış birer tarihsel belge" olarak tanımlanabilir (Morley & Robins, 1997).

Anıt üzerinde gizlenenler, ait olduğu toplumun yapısını oluşturan değerler, kimliğin özleridir. Kısaca anıtlar, duvarları ardında sadece var olmak için oluşturulmuş bir boşluktan öte, geleneklerin, inanılan değerlerin, alışkanlıkların; toplum bilgisinin ve deneyiminin birlikte düşünülerek özümlendiği mekânlardır (Asiliskender, 2005).

"*Mimari yapılar üretildikleri dönemin iş ve çalışma yaşamının örgütlenişi, inanışı, ekonomisi gibi toplumsal yapısı hakkında somut veriler sağladığını"* belirtmiş ve bu verilerin göstergelerini içerdiğini belirtmiştir. Bunun içindir ki; mimari yapılar, ait olduğu toplumun sosyolojik olarak değerlendirmesinde yol gösterici bir kaynak olarak görülebilir. Kültürel kimliğin oluşumu ve sürekliliğinde, mekânların önemi de kamusal bellekle birlikte öne çıkmaktadır. Yapı kullanılmıyor olsa dahi o yerleşkede yaşayan insanların yaşamında ciddi bir yer tuttuğunu ifade edebiliriz. Yapıda yaşayarak, mekânla etkileşimde olabilmek, onu daha iyi anlayabilmek ve kültürel devamlılığı sağlar. (Taşkıran, 1997).

2.3. Yapıların Kıymetlendirilmesi ve Tasarımlara Konu Oluşturabilecek Vasıfların Belirlenmesi

Yapıların tekrardan kullanımları için ilk olarak, iki temel başlığın belirlenmesi gerekmektedir. Bu başlıkları da, Mimarlık ile sanat tarihçilerinin ve arkeologların; "*korunması gereken yapı veya yapılar*" bünyesine aldıkları binalar ile Mimarların ve İnşaat mühendislerinin yapı kapitali açısından ve taşıyıcılık bakımından "*değerlendirilebilir veya kullanılabilir*" kapsamına aldıkları binalar olarak tanımlamıştır (Altınoluk, 1998).

Korunması gereken tescilli yapılar ile yapı kapitali açısından değerlendirilebilir ya da kullanılabilir olarak nitelenen yapılar, yapı stoku olarak ele alınmaktadır. Eldeki bir yapıya yeni bir fonksiyon kazandırılmasına karar verildiğinde ilk olarak, mevcut yapının karakteristiğinin, fiziksel yapı özelliklerinin, yerleşmenin çevresiyle kurduğu kültür bağının ve yapının çevresinde yaşayan insanlar tarafından algılanma biçiminin

ortaya konması gerekmektedir. Hâlihazırda ki yapının anlaşılmasından sonra, yeni işlevin bütünleştirilmesi aşamasında, yapıya mekânsal olarak çeşitli dokunuşlar yapılabilmektedir.

2.3.1. Yapıya Uygun İşlev Seçimi ve Bileşenleri

Mimari bir yapının yükselişinde insan gereksinimleri, alışkanlıkları, beklentileri başta olmak üzere zamanının gereklerini eserde karşılamak üzere mekânsal çözümlerin üretilmesi birincil amaçlardan biridir.

İşlev belirlenmesi, yapının mekânsal olarak şekillenmesini etkileyen hayati bir etkendir. Yapılar için uygun işlev belirlenmesinde bu etkenler, yeniden işlevlendirilme sürecinde uygulanacak olan mekân müdahaleleri bağlamında dikkat çekici bir yere sahiptir. Yeniden işlevlendirmede; "Mekânsal Gereklilik, Kullanım ve Harekete Ait Gereklilik, Çevre Gereklilikleri ve Teknik Gereklilikler" gibi kullanıcı gereklilikleriyle mevcut yapının karakteristiği güçlü bir biçimde ilişkilendirilerek uyum elde edilebilmelidir.

Mevcut yapı için uygun olan yeni işlevlerin, mekân ve mekânlar arası ilişkisel bağlantılarının, görsel, işitsel ve iletişimsel veriler göz önüne alınarak düşünülmüş olması gerekmektedir. Yeni işlevin gereksinimleri doğrultusunda yapı, verilecek olan yeni fonksiyonu taşıyabilir olmalı, yapıya ait plan şeması ve yapısal özellikleri büyük değişime uğratılıp, sahip olduğu zamansal ve mekânsal doku tahrip edilmemelidir. Yapıya uygun olan işlevin seçiminde etken faktörleri; yapının plan şeması, mekânsal kurgusu, yapının hacimsel özelliği, düşey kesitinin özellikleri, yapının bulunduğu konum ve çevrenin ekonomik gerçekleri, yapı tescilli ise korunması gereken anıt yaklaşımı biçiminde ana başlıklar altında toplanabiliriz (Arcan & Evci, 1992).

Yeniden işlevlendirilecek yapıları, sahip oldukları mekânsal özellikleri, yapım teknikleri, mimarı tarzları, plan şemaları ve çevresiyle beraber değerlendirmek daha doğru olur. Yapıya ve yerleşim çevresine elverişli olarak eklenecek yeni düzenlemeler neticesinde, çevrenin yeni işleve uygun olarak programlanmasını ve yapının çevresiyle birlikte zamansal ve mekânsal sürekliliği sağlayarak, yapının zamana direnme sürecini artıracaktır.

Hâlihazırda ki yapının hangi amaca yönelik faaliyet göstereceği hususunda, yerleşke içerisindeki mevcut ekonomik ortam önemli bir rol tutmaktadır. Yapıya verilecek yeni işlev, bulunduğu çevrenin gereksinimlerine ekonomik ölçekte uygun seçilmelidir. Yeniden işlevlendirme de yapı için seçilecek en uygun işlev, yapının yapılma dönemine ait karakteristik işlevine en yakın ve en uygun şema kararlaştırılmalıdır. Böylelikle yapı için yapılan müdahale en aza indirgenmiş olur.

Yapıların sahip oldukları işlev açından; tek bir hacimli, tekrarlanan hacimli ve karmaşık bir plan şeması gösterebilir. Örneğin, tek hacimden oluşan bir tiyatro salonu bölünerek okul haline getirildiğinde değişen fiziksel yapısı sonucu sahip olduğu kimliğe uygun algısal özelliklerini yitirir. Ancak bir han yapısı otel olarak kullanılmaya karar verildiğinde, mevcut bölüntüler kullanılabilir, zaten bölünmüş bir yapısı olan han yapısı kimliğini kaybetmemiş olur. Tek mekânlı ve tekrarlanan mekânlardan oluşan bir yapı için belirlenecek olan işlevler, birbirlerinden farklı olacaktır. Tek mekânlı bir yapı için belirlenecek ihtiyaçlar, yine tek mekânda gerçekleştirilebilecek işlevler olmalıdır. Özellikle yapı tescilli ise, bu durumda yapının içeresine ek olarak ayırıcı duvar eklemek yapının bütünlüğünü bozacağından, konser salonu, tiyatro, kültür merkezi, sergi salonu gibi yeni işlevler bu tür yapılar için daha uygun kullanımlar olacaktır. Diğer taraftan tekrarlayan mekânlardan tek mekân yapıya dönüştürtmesi işlevi için yapının strüktürel sistemine kadar birçok müdahaleleri kaçınılmaz kılan bir takım işlev dizini yapılacaktır (Altınoluk, 1998).

Değişik bölümler içeren yeni bir fonksiyon empoze edilirken, ilk olarak verilecek olan işlevin esas birim analizinin çıktısı gerekir. Ayrıca analiz edilen birimlere ait eleman etütlerinin yapılması gerekmektedir. Yapılan analiz ve etütler neticesinde elde bulunan mekânın yeterli olup olmayacağı kararına varılmalıdır. Mekânın sahip olduğu boyutlar yeni işlev için yeterli büyüklükte olmadığında, yatayda ve düşeyde farklı duvarların ve bölücü elemanların kaldırılmasıyla mekân oluşturma yoluna gidilebilir. Bu tür çözümler tescilli yapıların mekânsal özelliklerini bir hayli olumsuz yönde etkileyeceğinden bu tip yapılarda uygulanmaması çok daha uygun olacaktır (Altınoluk, 1998).

2.3.2. Seçilen Uygun İşlev Sonrası Yapılabilen Müdahaleler

Yeniden işlevlendirme öncesi yapılacak olan mekân analizleri, tarihi veya tescilli yapının yeniden işlevlendirilme sürecinde ki zayıf ve güçlü noktalarının bulunması, müdahale esnasında mevcut yapıda doğabilecek potansiyel sorunlara çözümler geliştirilmesi ve müdahale kararlarının verilmesi için bir dizi izlenebilecek yol önerisidir.

Mekânsal müdahalede belirlenen ihtiyaçların ardından ihtiyaca yönelik yapılacak olan çalışmalar, işleve bağlı olarak konumsal kurguyu değiştirir nitelikte olabilir. Uygun işlevin seçiminden sonra, yapının sahip olduğu potansiyel ile ihtiyaç programının ilişkilendirilmesi sürecinde, yapısal zorunluluklardan kaynaklı elde edilemeyen mekânsal gereklilikleri çözümlemek için bir dizi müdahaleler yapılabilmektedir. Bu müdahaleler kısaca aşağıda belirtildiği gibi sıralanabilir;

- **Mekânsal Kurguya Yapılan Müdahaleler ve Eklemeler**

Mekânları oluşturulurken yeni işleve uygun olarak kullanılabilecek olan yöntemlerden bir tanesi, yeni işleve uygun olmayan boyutlardaki mevcut yapının mekânlarının bölünerek kullanım amacına uygun yeni işleve sahip hale getirilmesidir. Örneğin bir dönemin endüstri binaları ve depolar tekrar eden pencereleri nedeniyle otel odası gibi birimleri elde etmek veya açık ofis kullanan meslek gruplarına tasarım ve sanat atölyeleri olarak uygun mekanlar olmaktadır (Cantaouzzia, 1975).

- **Strüktürel Sisteme Yapılan Müdahaleler ve Eklemeler**

Yeniden İşlevlendirilme müdahalelerinde, yapıların strüktürel olarak güçlendirilmesi, güncel mevzuatlar ile mevcut durumun uygun hale getirilmesi, düşey dolaşım elemanlarının eklenmesi, yeni kat veya yapıların eklenmesi şeklindeki gerçekleştirilen değişiklikler sonucu; yapının strüktürel elamanları olan kolonlar, taşıyıcı duvarlar, kirişler ve gergi elemanlar, kat plakları gibi öğelerine de müdahale edilebilmektedir. İşlevsiz metal merdivenler, depo ya da bodrum kat inişleri sağlayan hacimler iptal edilebilir. Birden fazla gereksiz baca, ocak, şömine mimari dokuyu yaşatmak adına özgün hali ile korunabilir.

- **Tesisat Sistemlerine Yapılan Müdahaleler ve Eklemeler**

Yeniden işlevlendirme müdahalelerinde, yapıların mevcut olan teknik altyapılarının ve tesisat sistemlerinin de gözden geçirilmeleri, bakımlarının yapılması gerekmektedir. Yeniden işlevlendirilecek yapının çok eski olması durumunda ise tesisatlara tamamen yenileme yapılabilmekte, günün teknolojik şartlarına göre farklı teknikler kullanılabilmekte, daha özel durumlarda ise havalandırma, iklimlendirme gibi sistemlerin yapıya ilave edilmesi ve farklı ışık birimlerinde aydınlatma ihtiyaçlarını sağlamak maksadıyla elektrik aksamının yenilenmesi gerekmektedir.

- **Yakın Çevreye Yapılan Müdahaleler**

Zaman ve mekân sürekliliği çerçevesinde yapıldığı zamandan bu güne kadar gelen her yapı, mekân ve yapı özellikleri, plan şeması, yapım tekniği, mimari dili ve çevresiyle bir bütünlük arz etmektedir. Yapıların mekânsal ve fiziksel özelliklerinin yanında, çevresine de uygun işlevsel düzenlemeler yapılması, yakın çevrenin de yeni işleve uygun olarak düzenlenmesi gerekmektedir.

2.3.3. Kütleye ve Cepheye Yapılan Müdahaleler

Yeniden işlevlendirme sürecinde, yapıların dış cephelerine çeşitli nedenlerle müdahalelerin yapılabilmektedir. Bunların genelinde, yapı dış cephesinin aşırı yıpranmış olması ve buna bağlı olarak mevcut benliğinin kaybedilmesinin önüne geçmek için yenileme gerektirmesi, yeni kazandırılan işlevin dış cepheye yansıması, yapıldığı dönem itibariyle düşük ısı yalıtım değerleri gösteren cephenin iyileştirilmesi ve yenilenen binaya yeni bir yüz verme isteği yatmaktadır.

Hemen hemen her yapı, mimari dili, plan şeması, mekân ve yapı özellikleri, yapım tekniği gibi sahip olduğu karakteristiklerden dolayı yapıldığı zamanın toplumsal, yapısal, sanat ve ekonomik özelliklerini taşımaktadır. Özellikle dış cephe yapımında kullanılan malzemeler kalitesi ile yapımında çalışan işçilerin kaliteli işçiliği, yapının kamusal yüzünü yansıtmakta, bu nedenle de yeniden işlevlendirilen bir yapının sahip olduğu yeni işlevi ifade eden bir cepheyi yansıtması beklenmektedir. Ancak bazı koşullarda özgün cephenin tümüyle korunamadığı durumlar olabilmektedir.

Bu yapıda yapılan müdahale ile meydana gelen değişikliklerin cepheye yansıması sonucu, genellikle geniş açık alana sahip mekânların ayırıcılar ile tekrardan düzenlenmesi veya asma katlarla bölünen yüksek katların yeni işlev kazandırılması ve buna bağlı olarak dış cephenin bazı kısımlarının özgün yapısal görünümünü yitirmesi biçiminde görülebilmektedir.

Yapıldığı dönemden bu yana düşük ısı yalıtım değerleri gösteren dış cepheler genellikle dış cephe sıvasının alt kısmına yalıtım malzemesi konularak yenilenmekte ve yapılan bu işlemede mantolama denilmektedir. Mantolama işlemi ile yapının yazın serin, kışın ise ılık olması için ideal ısı yalıtım değerlerine ulaşması sağlanmaktadır.

Tarihe tanıklık yapmış ve korumaya değer olan yapıların yeniden işlevlendirilme süreçlerinde ise bu tip yapıların tescilli olmaları dolayısıyla, bakım, onarım ve yenileme yapılırken güncel mevzuatta bağlı kalmak kaydıyla mevzuatta yer alan kurallar çerçevesinde müdahaleler yapılmaktadır. Yapıldıkları dönemin teknolojik imkânları doğrultusunda ve işlevlerine göre meydana gelen doluluk, boşluk oranları, çatı örgü sistemleri (kubbe, tonoz, ahşap çatı) ile o günkü mimari akımı günümüze yansıtan süsleme elemanları üzerinde yapılacak olumsuz müdahaleler, geçmişten günümüze bize bazı mesajlar veren yapıları gelecek kuşaklara hatalı olarak aktarmamıza neden olacaktır (Yıldırım, 1999). Bu sebeple tarihi değeri olan yapılara yapılacak müdahaleler çok daha sınırlı, bilinçli ve daha koruma esaslı olmaktadır.

Bu bölümde binaların yeniden işlevlendirilmesini gerektiren nedenler ve yeniden işlevlendirmenin avantajları başlıklar altında incelenmiş, binalara uygun işlev verilmesinde veri olabilecek nitelikler ortaya konmuştur. Bu bölümdeki veriler ışığında bir sonraki bölümde incelenen örnekler analiz edilmiştir.

BÖLÜM 3. İŞLEV OLARAK DÖNÜŞÜMÜNÜ TAMAMLAMIŞ YAPILAR

Bu bölümde tekrardan işlevsellik kazandırma konusu farklı yönlerden ele alınması amaçlanmıştır. Dünya ve Türkiye çapında dönüşüm geçirerek tekrardan işlevsellik kazandırılan yapılar mimari ve fonksiyonel açıdan ele alınmıştır. Seçilen örnekler literatür kısmında elde edinilen bilgiler eşliğinde değerlendirilmiştir.

3.1. Dünya'dan Örnekler

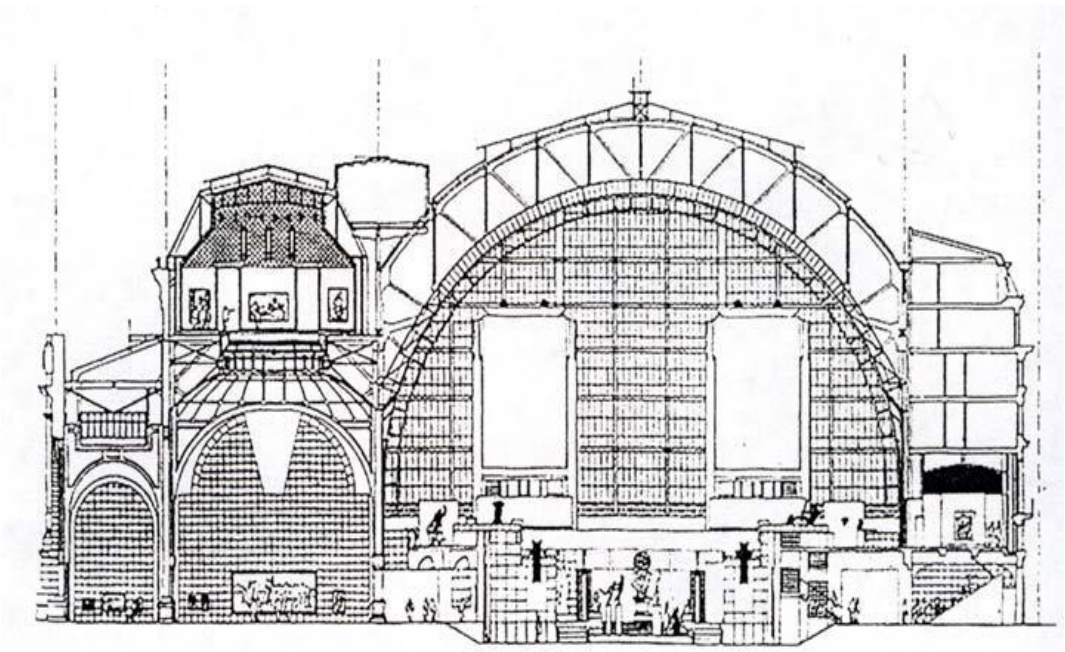
Yeniden işlevsellik kazandırma hakkında literatüre girmiş ve önceki kullanımlarının yanında işlevsellik kazandırılarak tekrar topluma kazandırılan yapılardan Orsay Tren Garı (Paris / Fransa) ve Viyana Gazometreleri (Viyana / Avusturya) bu bölümde örnek olarak incelenecektir.

3.1.1. Orsay Tren Garı, Paris / Fransa

Tuileries Bahçeleri'nin karşısında yer alan ve orijinal ismi Gare d'Orsay olan tren istasyonu olan yeni Orsay Müzesi Victor Laloux tarafından tasarlanmıştır. Binanın inşaası1900 yılında tamamlanmıştır. Dönemin mimari özelliklerinin dışında gösterişli bir tarzının olması sebebiyle önemli bir tarihi yapıdır. Bilhassa iç mimarisinde metal yapı malzemelerinin kullanılması, yolcu asansörleri ve elektrikli raylar inşa edildiği dönemin üstünde bir hava oluşturmasını sağlamıştır. Zaman içindeki teknolojik ilerleme neticesinde tren garı kendisinden beklenen hizmeti karşılayamaz konuma düşmüştür. 1970 yılından sonra bu tren garının sanat müzesine dönüştürülmesi fikri şekillenmeye başlamıştır. 1977 yılında tren garının müzeye dönüşüm süreci başlamış ve İtalyan asıllı iç mimar Gae Aulenti'nin çalışmalarıyla tamamlanan dönüşüm 1 Aralık 1986'da gerçekleştirilmiştir
(Atagök, 2000).



Şekil 1. Orsay Tren Garının Dönüşümden Önceki İç Mekân Görüntüsü, (Atagök, 2000)



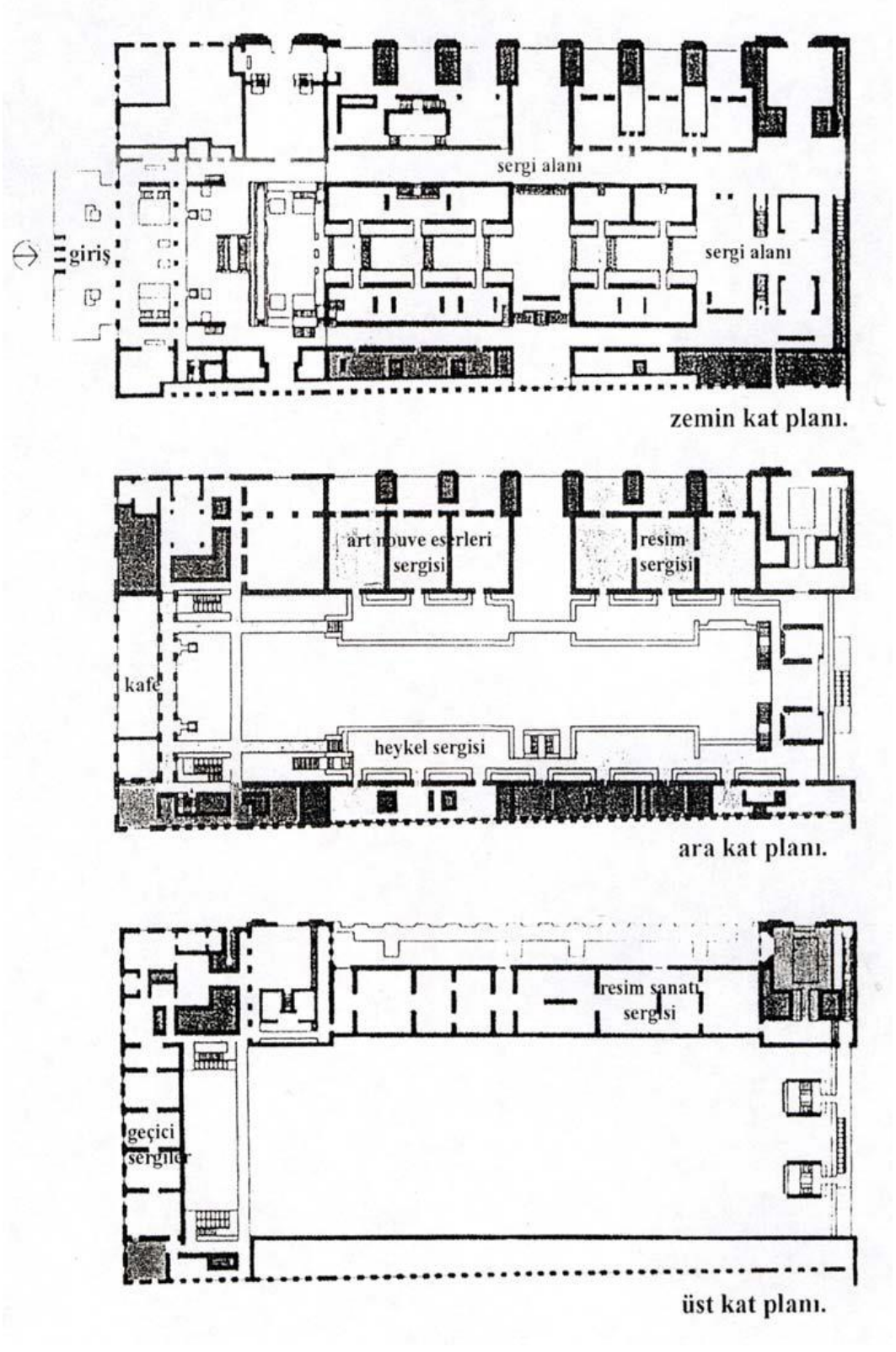
Şekil 2. Orsay Müzesi Kesiti, (Erdinç, 2002)

Orsay Tren Garının dönüşümü maksadıyla 1979 yılında mimari proje yarışması düzenlenmiştir. Proje koşulları arasında özgün yapının bozulmaması, izleyici ile eserleri ezilmemesi ve havadar bir yapı olması yer almaktaydı. Başvuran projeler içinde Renaud Bardou, Pierre Colboc ve Jean-Paul Philippon'dan oluşan ACT Architecture ekibinin projesi şartname koşullarını sağladığı görülmüş ve kabul edilmiştir.

Projenin kabulünden sonra tren garının yenilenmesi ile müzeye dönüştürülmesi düşüncesi arasında bir tartışma başlamış oldu. Dönemin hükümeti tarafından yapının korunması düşüncesi ön plandayken, bu düşünceye karşı çıkanlar ise yapının tamamen müze şeklinde olduğu gibi bırakılmasını ve yenilmeye ihtiyaç olmadığı düşüncesini savunmaktaydılar. Sonunda, "*Orsay Müzesi*"nin dönüştürülmesi fikri, "*Orsay Garı*"nın olduğu gibi bırakılması fikrinden üstün çıkmıştır (Yılmaz, 2014).

Yapılan yenileme çalışmalarının yeterli gelmemesi neticesinde 1980 yılında tekrardan bir yarışma tertiplenmiştir. Bu yarışma neticesinde İtalyan asıllı mimar Gae Aulenti yapının müze gereksinimlerini karşılayacak şekilde iç dekorasyon ve uyarlamalar yapmak üzere görevlendirilmiştir. Bu girişimin kendinden önceki projeyi sonuçlandıracak nitelikte olduğu savunulsa da, Aulenti'nin girişimleriyle AC grubun planlarından epeyce uzaklaşılmıştır. Bu girişimler neticesinde dönemin hükümeti tarafından talep edilen eski mimari yapının günümüzle bağ kurması ve izleyiciler ile eserlerin ezilmemesi talebinden uzaklaşılmıştır (Yılmaz, 2014).

Tren garının müze haline dönüştürme işleminde binanın bizzat özünü ortaya çıkarması yerine, binanın özüne tezat düşen şekilde çizim yapan mimar, yapının girişinde birbirlerinden ayrılan seri mekânlar oluşturmuştur. Orsay Müzesinin dönüşüm sonrası planları Şekil 3'te sunulmuştur.



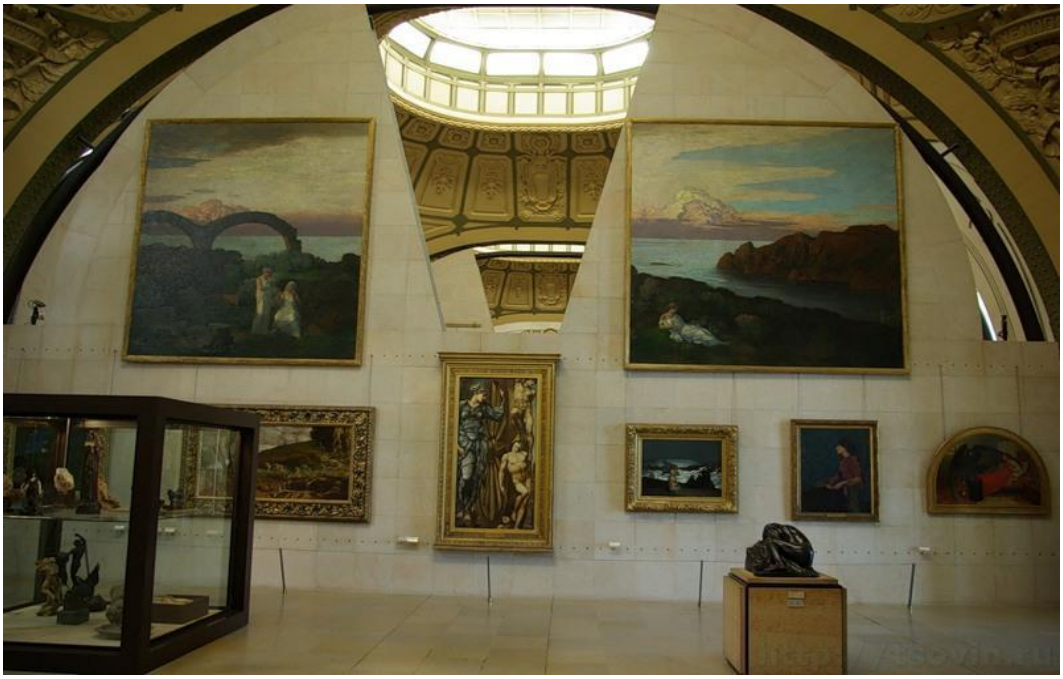
Şekil 3. Orsay Müzesi Dönüşüm Sonrası Planları, (Musee D'Orsay, 2006)

Ortada yer alan büyük hol heykellere ayrılırken yandaki salonlarda süsleme sanatının sergilendiği, bilhassa dönemin Art Nouveau ve Arts and Crafts akımlarına ait möblelerin yer aldığı Şekil 5 ve Şekil 7'de görülmektedir. Koleksiyon tarihi tekniklere göre belirli sırayla sınıflandırılarak sergilenmiştir. İkinci Cumhuriyet dönemi eserleri giriş katında yerleştirilmiş, giriş holünün bitimi Opera Garnier ve mimarisine ayrılmıştır (Yılmaz, 2014).

19. yüzyıl sanatını 19. yüzyıl binasında sergileme düşüncesine rağmen, giriş holünün etkileyici ortamı ve dış yüzeylerin korunması dışında mekân eski kimliğinden kopartılmıştır. Mimarı bu nedenle eleştirirken, programlanması zor bir mekâna sahip olan tren garının ihtişamının bölünmelerle azalmış olmasının yanında daha da önemlisi ziyaretçi için plansızmış gibi görünen bir ortam hazırlanmıştır (Atagök, 2000).



Şekil 4. Orsay Tren Garı Dönüşüm Sonrası İç Mekân Görünüşü, (Yılmaz, 2014)



Şekil 5. Orsay Tren Garı Dönüşüm Sonrası Orta Kat, (Yılmaz, 2014)

Orsay müzesinde, sergileme alanları dışında eğlence ve aydınlanmaya da imkân tanımaktadır. Oditoryum ve restoranlarda çeşitli resitaller, beyaz perdeyle alakalı tarihsel filimler, sinema gösterileri düzenlenmekte ve düzenlenen sergiler ile ilgili konferanslar düzenlenmektedir (Hasol, 1994).



Şekil 6. Orsay Tren Garı, Arts Nouveau Mobilyalar, (Yılmaz, 2014)



Şekil 7. Orsay Tren Garı, Aristide Maillol, *L'Ile de France,* (Yılmaz, 2014)

Müzenin alt kısmında, yapısal farklılıkların düşük olması nedeniyle, alan çeşitli kısımlara ayrılmış ayrıca alandaki tek düzeyliği ortadan kaldırmak maksadıyla da kot farkı olacak şekilde tekrardan düzenlenmiştir. Binanın ara ve üst katlarında yapısal akslara uygun mekân bölünmeleri gerçekleştirilerek değişik büyüklükte alanlar elde edilmiştir (Yılmaz, 2014).

Arts Nouveau akımının bazı eserleri de müze dışında olup kendi mekanlarında sergilenmektedir. Art Nouveau akımının temsilcisi Viktor Horta'nın ünlü demir merdiveni küt bir eser olarak Tassel Otelinde kullanılmıştır.



Şekil 8 Art Nouveau Akımı, (Victor Horta, Tassel Oteli, 1892-93)

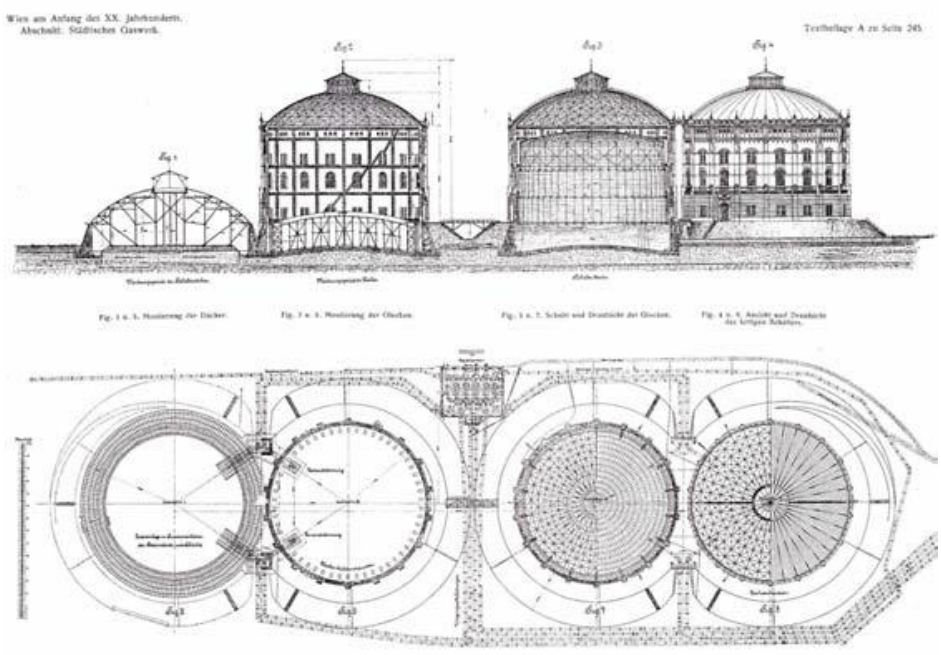
3.1.2. Viyana Gazometreleri (Viyana / Avusturya)

Theodor Herrmann tarafından, 1896 -1899 arasında inşa edilen "*havagazı fabrikası*" zamanının benzer tipteki binalarının en büyüğü olma özelliği taşımaktadır. Dört gazometreyle birlikte 500 km'yi aşkın bir güzergâhta inşa edilmiş olan Viyana Gazometreleri, demir strüktürü gizleyen tuğla duvarlarla çevrelenmiş binalardır. Her birinin iç yarıçapı 62,85 metre, içerideki ortalama yükseklik ise 72,5 metredir. Şekil 9 ve 10'da yapısal olarak gazometreleri görmek mümkündür. Binalar 1981 yılında çıkartılan yasayla koruma altına alınmışlar ve 1985 yılından sonra kullanılmamıştır (Wehdorn, Viyana'daki Gazometre Binalarının Yeniden Kullanımı, 2002a).

Önerilen ilk dönüşüm projesinde, Viyana Ekonomik Kalkınma Fonu ve Avusturya da faaliyet gösteren bir banka ile birlikte, Viyana ve Budapeşte'de yapılması önerilen dünya sergisi için kullanılması düşünülmüştür. Fakat kamu oylaması sonucunda dünya sergisi gerçekleştirilmemiş ve gazometre projesi de iptal edilmiştir.

Endüstriyel bir kültür mirası olması ve gerçekte koruma altına alınmış olan bu yapılar için çeşitli sivil örgütlerden gelen baskılarla da dönüşümünü gerçekleştirecek öneri projeleri de hazırlatılmıştır (Wehdorn, 2002b).

Devlet 1995 yılına kadar şehir merkezinde atıl kalan yapılar için yeniden işlevlendirme kararı alınca, gazometrelerin dönüşümü için bir dizi proje önerildi. Gazometreleri yeniden işlevlendirmek için önerilen projeler arasından J.Nouvel C.Himmelblau ve M.Wehdorn, ile W.Holzbauer'in sunduğu projeler seçildi ve tasarımcıların geliştirdikleri projeler, 1999 – 2001 yılları arasında inşa edildi. Seçilen projelere ait şekiller, Şekil 11-14'te sunulmuştur.



Şekil 9. Gazometrelerin Röleve Çizimleri, (Himmelblau, 2003)



Şekil 10. Gazometrelerin Dönüşüm Öncesi Genel Görünüşü, (Wehdorn, 2002b)



Şekil 11. Jean Nouvel Gazometre A (Solda), (Selçuk, 2006)

Şekil 12. Coop Himmellb(l)au Gazometre B (Sağda), (Selçuk, 2006)



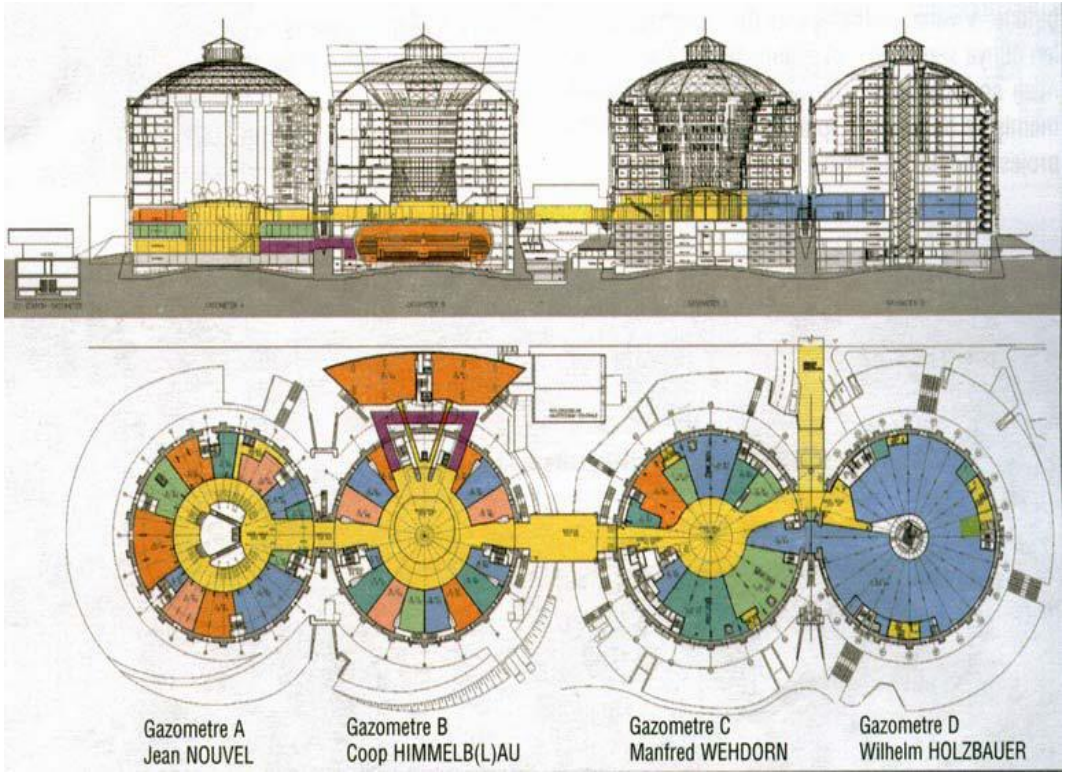


Şekil 13. Manfred Wehdorn Gasometer C (Solda), (Selçuk, 2006)

Şekil 14. Wilhelm Holzbauer Gazometre D (Sağda), (Selçuk, 2006)

Viyanalı bir mimar olan ve eski anıtları restore eden Manfred Wehdorn' un aşağıda belirtilen 3 temel ilkeye dayalı projesi seçilmiştir;

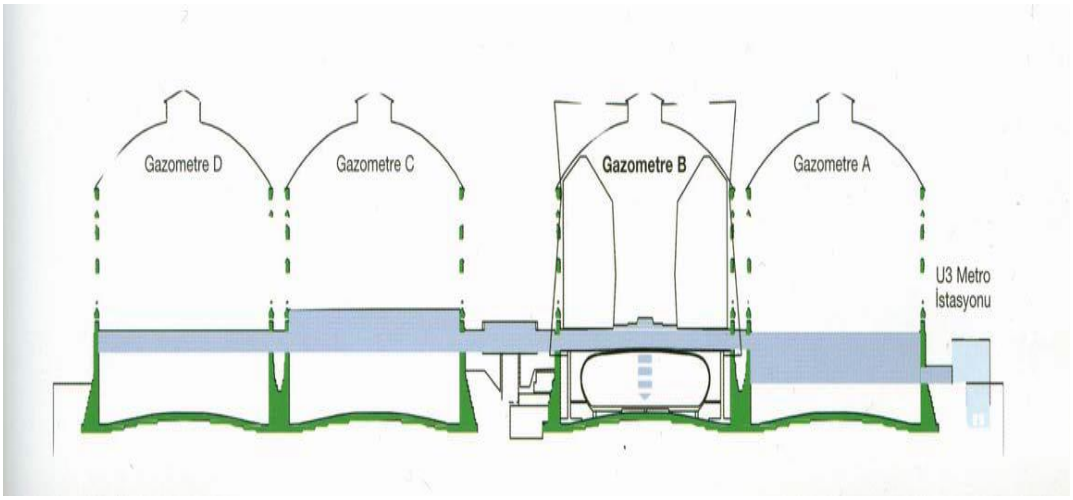
- Yeni fonksiyonların açık uyumu;
- Mümkün olabilecek en güzel hayatın yaratılması;
- Sade bir mimari "dil"dir.



Şekil 15. Gazometreleri Gösterir Plan ve Kesit, (Wehdorn, 2002a)

Gazometre projesinin konumuna kentsel açıdan bakıldığında, dönüşüm sonrası şehir içi yeraltı tren ağının genişletilmesi ve yeni karayolu inşası gibi çeşitli ulaşım altyapısına yaptığı katkılarla Viyana şehir dokusunun gelişmesi için fırsat olmuştur. Bu hususu Şekil 17'de görmek mümkündür.

Bu tasarım ilkeleri doğrultusunda, işlevi kullanılmaz duruma gelmiş endüstriyel yapı tekrardan kullanılır hale gelmiştir. Gazometre projesi, sadece hacminden dolayı değil, mimarlık dokusu ve kent görünümünü karakterize eden, kentsel dönüşüm kapsamında tarihi alanlar üzerine yapılan münazaralar, anıtsal muhafaza ve yapısal bakımdan, Viyana mimari yapısını ve şehir görüntüsünü meydana getiren üç esas konuya dayanmasından ötürü Viyana'da çok dikkat çeken programlardan bir tanesi olmuştur.



Şekil 16. Gazometre ile Metro Bağlantısı, (Wehdorn, 2002a)



Şekil 17 Viyana Gazometrelerinin Yeniden İşlevlendirilmesi Çalışmaları, (Wehdorn, 2002a)

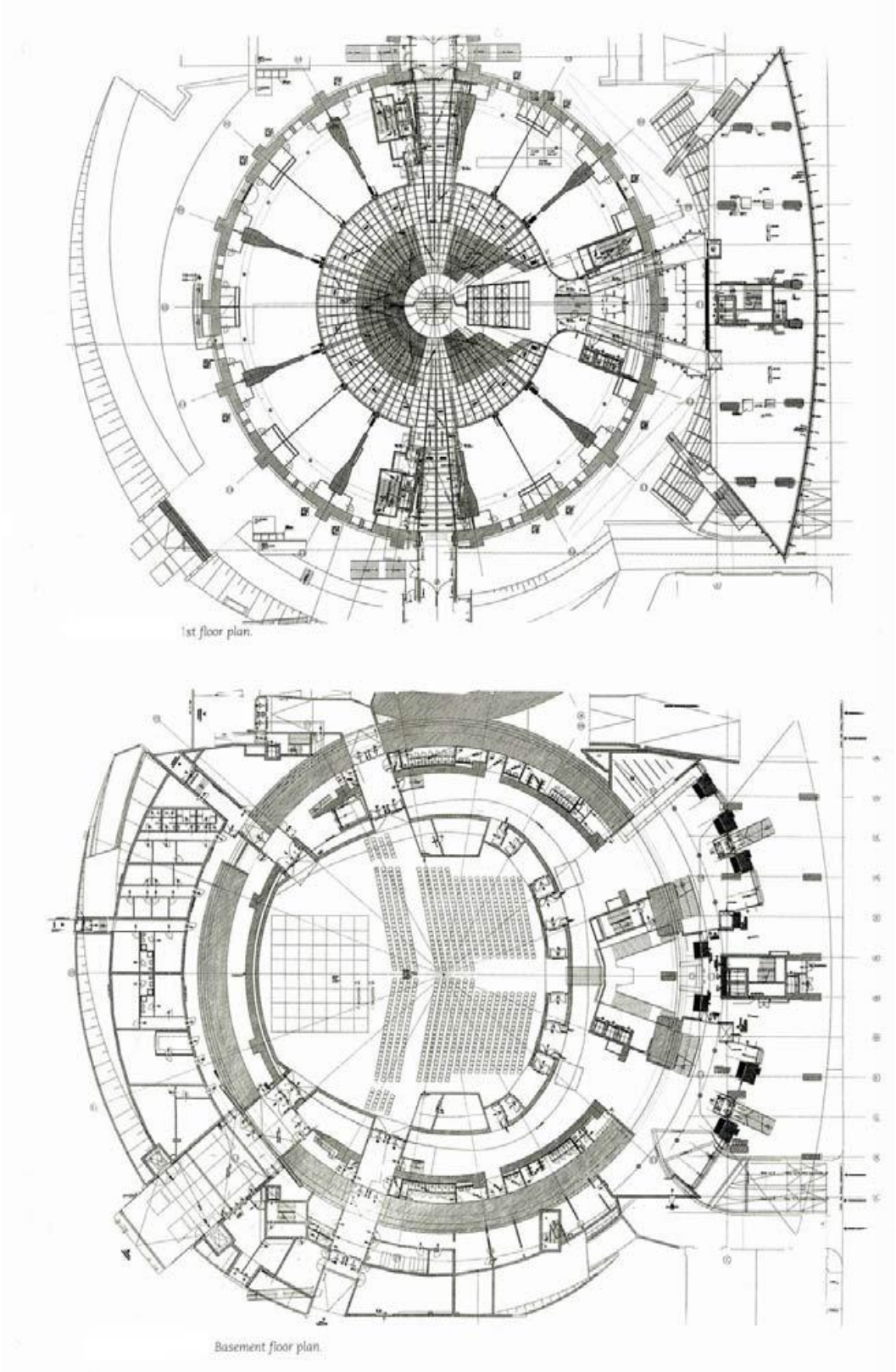


Şekil 18. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası Genel Görünüşü,
(Wehdorn, 2002a)

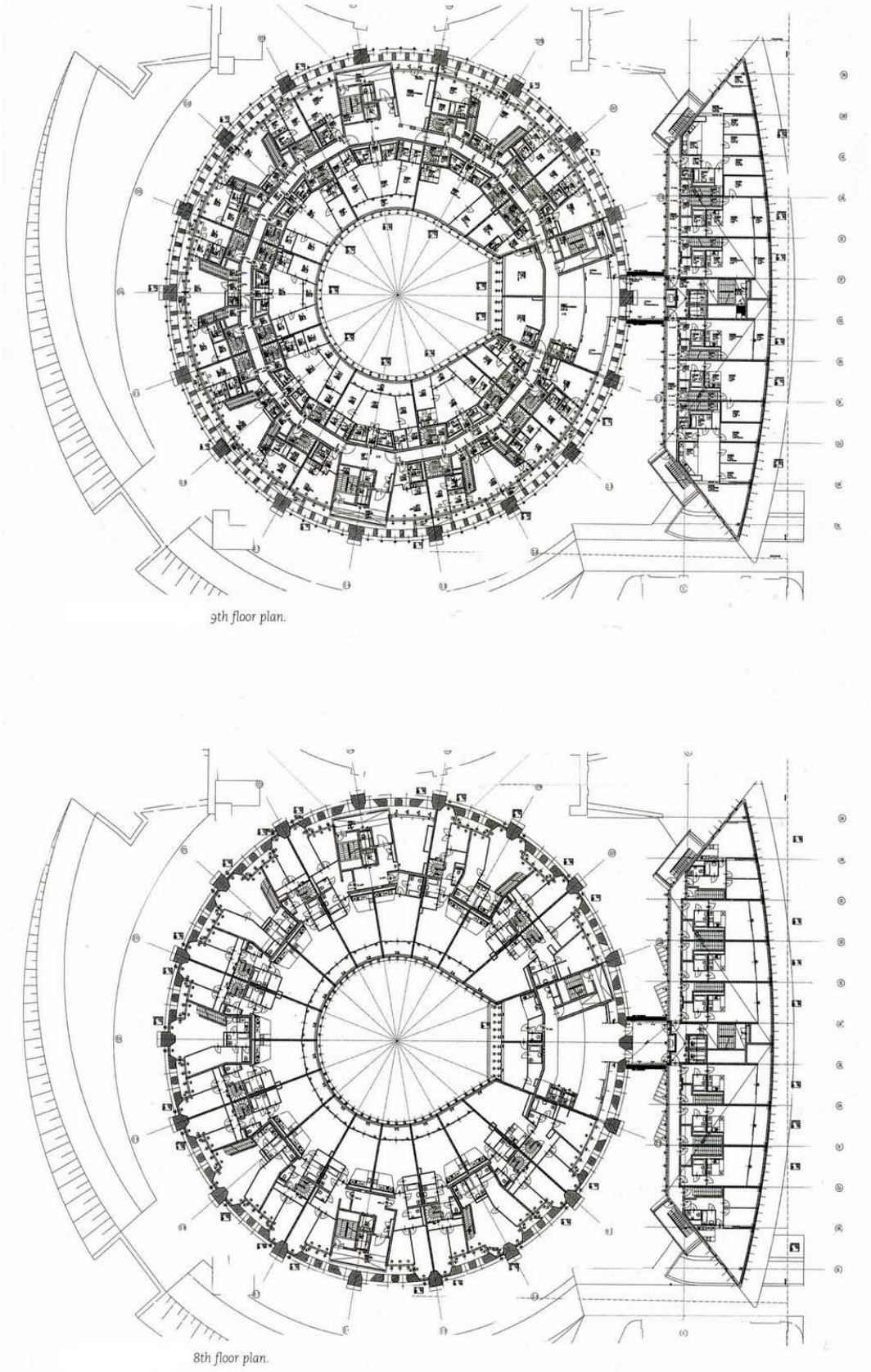
Viyana Gazometreleri dönüşüm projesine alternatif bir kent merkezi oluşturma fikriyle harekete geçilmiştir (Wehdorn, 2002a). Dönüşüm maksadıyla eski yapının içerisindeki tüm donanım sökülmüş ve binanın sadece dış cephesi korunmuştur. Proje kapsamında; daireler, öğrenci evleri, etkinlik salonları, alışveriş merkezleri, sinemalar

gibi birçok işleve sahip yapıların beraber yer aldığı görülmektedir (Şekil 22-25).

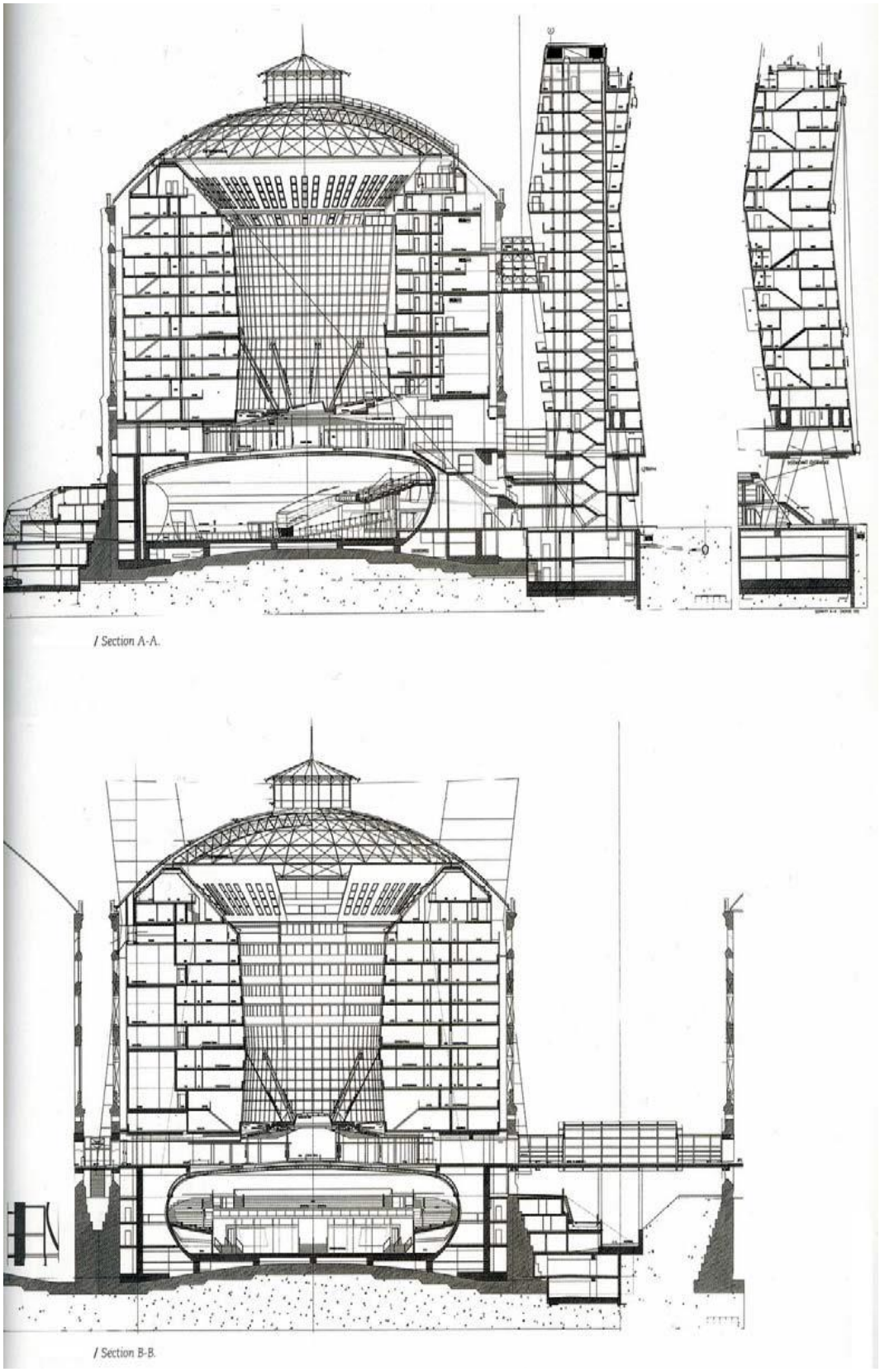
Tamamı Şekil 18.'de görülen kompleksin, silindir kütlelerin içinde konutlar ve bürolar yer almaktadır. İç mekânların aydınlatması konik iç avludan sağlanmakta, dışarıya bakan mekânlarda aydınlatması ise tarihi Gazometre duvarından alınmaktadır. Kalkanın aydınlatması kuzeye bakan geniş bir cam cepheyle sağlanmaktadır. 360 konut birimi üç odalı küçük evler ile tavan arası dairelerinden, öğrenci daireleri gibi küçük dairelere uzanan bir dizi çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitliliği Şekil 21-24'te görmek mümkündür. Büro ve konut kullanımları bir düşünülerek yeni çalışma ve yaşam biçimlerine ulaşılması amaçlanmıştır (Himmelblau, 2003).



Şekil 19. Gazometrelerin Dönüşüm Sonrası Bodrum Kat ve 1. Kat Planları, (Selçuk, 2006)



Şekil 20. Gazometrelerin Dönüşüm Sonrası 8. ve 9. Kat Planları, (Selçuk, 2006)



Şekil 21. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası Kesitleri, (Selçuk, 2006)

Kesitlerinde de görüldüğü gibi, üç ofis ve altı konut katı ile birlikte tarihi gazometre binasının dış duvarının çevresinde bir halka oluşturan ve eski gazometrenin içerisinden üst tarafa doğru teraslarla incelen, yeni bir yapı yükselmektedir. Buna ek olarak, yeni yapı düşey olarak altı parçaya bölünmüş ve bu bölümlerin arasında yer alan boşluklarda, binanın tarihi yapısına bir bakış noktası sağlayan ve yeni konut avlusu için ek aydınlatma boşlukları olarak görev yapan dört merdivenkovası ve iki açık alan içermektedir. Üstteki iki kat, dışarıdan bakışa kapalı olan özel teraslara sahip küçük konutlardan oluşmaktadır. Mimari konsept, genellikle iç avludan tarihi dış duvarlara doğru çapraz havalandırmayı da sağlayan bir apartman giriş kat planına izin vermektedir (Şekil 3.10). Yapının orijinal söyleminin diğer bir yönü ise projenin güçlü ekolojik vurgusudur. Kamusal olarak ulaşılabilen bölgelerdeki ağaçlar ve zengin bitki topluluğu, açık hale getirilen eski kubbe strüktür sayesinde gazometrenin içini ışık ve havayla dolup taşan bir seraya çevirmektedir (Erdinç, 2002).

Özetlemek gerekirse, fotoğraflarda ki planlardan da okunabileceği gibi (Şekil 20), önceleri girişin yer aldığı katta, şimdi eski yapıları birbirine bağlayan, otoparkı, çalışma ofisleri ve yaşama alanlarını barındıran, alışveriş ve eğlenme alanları yer almaktadır. Yapının tamamında, 844 yaşama ünitesi, yaklaşık 10.100 m^2 büro ve 17.650 $m^{2'}$lik alışveriş ve eğlence merkezleri yer almaktadır. Buna yapılara ilaveten B binasına 3.000 kişilik eğlence makamı inşa edilmiştir (Wehdorn, 2002a).

Dönüşüm sonrası elde elden yeni mekânlar, tarihi görüntüyü büyük oranda muhafaza etmek ve eski yapıların tarihsel dış dokusuyla uyumlu yeni iç yaşamın bir bütünleşme sağlama noktasında başarıya ulaşmış görünmektedir.



Şekil 22. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası Tepeden Görüntüleri, (Selçuk, 2006)



Şekil 23. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası İç Kısmı Görüntüleri, (Selçuk, 2006)



Şekil 24. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası Görüntüleri,
(Himmelblau, 2003)



Şekil 25. Viyana Gazometreleri Dönüşüm Sonrası İç Mekân, (Selçuk, 2006)

Viyana'daki gazometrelerin tekrardan işlevsellik kazandırma çalışmaları, tasarım ve kurgu bakımından alışılmışın dışında birçok farklı değişiklikler içermektedir. Yapısal olarak mekânların tamamı kullanılmaya çalışılmış, yüksek ve geniş hacimli alanlar bölünmek koşuluyla yeni kat ve alanlar elde edilmiştir. Yapının büyük genişlikteki katlarında, cephe görünüm ve şekline uygun ışıksal duvar bölümleri oluşturularak stüdyo tarzı yaşam ve çalışma alanları oluşturulmuştur (Şekil 23 ve 24).

Yapının yaşam ve çalışma alanı şeklinde kullanımı sonucunda artan dikey hareket gereksinimlerini karşılamak, konfor sağlamak ve yangın ihtimaline karşı tedbir almak maksadıyla asansör ve merdivenler yapıya eklenmiştir.

Gazometre B'ye eklenen yay formundaki ek bina, modern mimarinin çalışma ve yaşam alanlarını birlikte barındırmaktadır. Şekil 20 ve 21'de ayrıntılarını görmek mümkündür. Ayrıca yapıya eklenen çeşitli katlardaki köprüler kütlesel manada yapının zenginleşmesine katkı sağlamaktadır.

3.1.3. Ospedale San Giovanni di Dio Hastanesi (Floransa)

Tarihi San Giovanni di Dio Hastanesi, 1380 yılında Simone Vespucci tarafından Santa Maria dell'Umiltà adı altında kurulmuştur. Binanın yapılış amacı, hacılara ve yoksullara barınma ve yardım sağlamaktır. 15. Yüzyıl'da Vespucci ailesinin himayesinden alınarak, tüm hastaneleri denetlemeye yetki verilen bir cemaat olan Capitani del Bigallo'nun gözetimine geçmiştir. Hastane, 4 Şubat 1588'de Grand Duke Ferdinando I tarafından "Medici"ye, ardından 16. yüzyılda da İspanyol Giovanni Ciudad tarafından İspanya merkezli "San Giovanni di Dio" keşişlerine devredilmiştir. Keşişler, 1635'ten başlayarak binanın yapısını genişletmişlerdir. Hastanenin ilk genişletmesi 18. yüzyılın ilk yıllarında mimar Carlo Marchettini tarafından yapılmıştır (Cherchi, 2015).



Şekil 26. Carlo Marchettini Tarafından Hastanenin İlk Genişletilmiş Hali, 1700'lü Yıllar, (Cherchi, 2015).

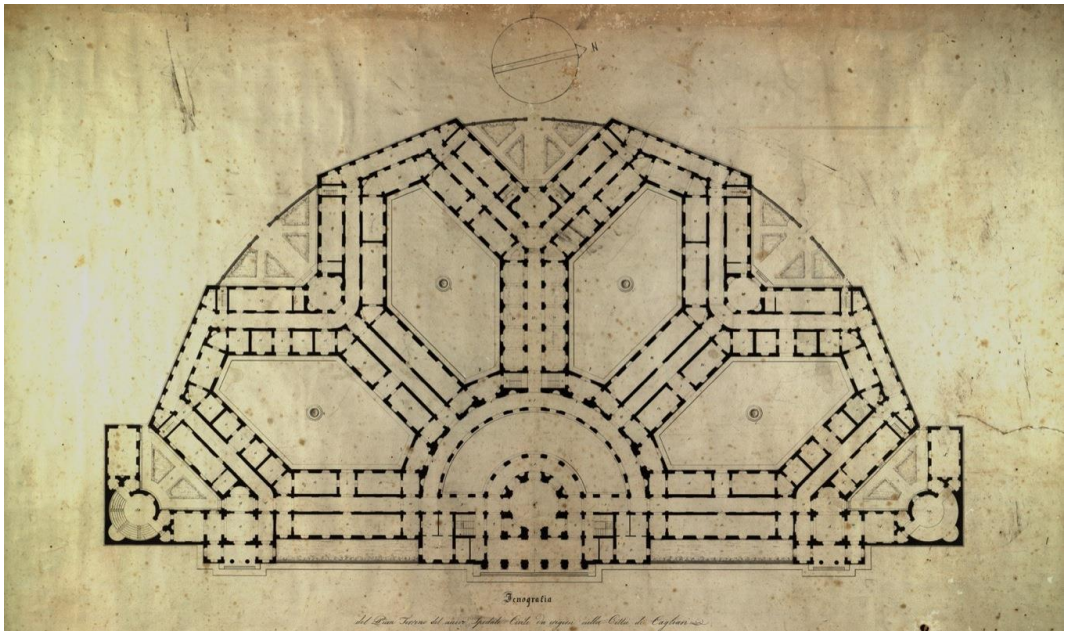
19. yüzyılın ilk çeyreğinde Borgo Ognissanti'de bulunan tarihi tesiste hastaneye şimdiki hali verilmiş ve 1970'lere kadar burada faaliyet göstermeye devam etmiştir. Hastane, neoklasik mimarisinin ustası Gaetano Cima tarafından tasarlanmış, şehrin tarihi kesimini yansıtan olağanüstü bir yenilikçi algıyla yenilenmiştir. 150 yıldan uzun bir süre sonra hizmet vermiş, İkinci Dünya Savaşı'nın bombalamalarından sağ kurtulmuş, ancak orijinal işlevinden yoksun olarak atıl bir şekilde 1970'ten sonra terk edilmiştir (Cherchi, 2015).

Cima tarafından benimsenen tasarlanan bu bina, o dönemde İtalya ve Avrupa'da tasarlanan ve inşa edilenlerle karşılaştırıldığında farklı bir yapıda olmasıyla dikkat çekmiştir. Bu farklılığı yatay difüzyon şeklinde tasarlamasından ileri gelmiştir. Cima, çevredeki şehirle ilişki kurabilen gerçek bir kentsel bina olarak tasarladığı bu yenilikçi bina dönemine göre oldukça farklı bir noktada yer almıştır.



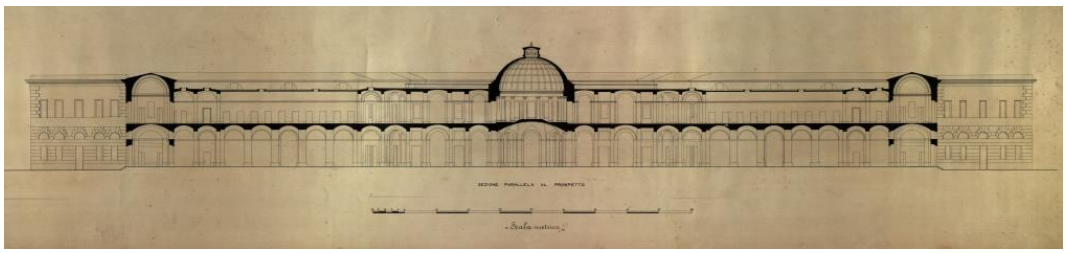
Şekil 27. 1870'li yıllarda San Giovanni di Dio Hastanesi (Floransa), (Cherchi, 2015).

Hastanenin zemin katında, giriş holü ve uzun bir koridorun etrafında yarım daire bağlantı formu olarak düzenlenmiştir. Birinci katta, hasta odaları bu dairesel forma simetrik olarak şekillendirilmiş bloklar yer almıştır.



Şekil 28. İşlevlendirmeden Önce Hastanenin Yarı Dairesel Biçimdeki Ana Bloğun Projesi, (Cherchi, 2015).

Bütün bloklar erkekleri kadınlardan ayıran odalardan oluşturulmuştur. Böylelikle geleneksel olarak keşişlerin hastaneyi işlettikleri dönemi canlandırmışlardır. Ayrıca, hastalar ve personel için bahçeler, açık ve kapalı sosyal alanlar geniş ve havadar olarak planlanmıştır.

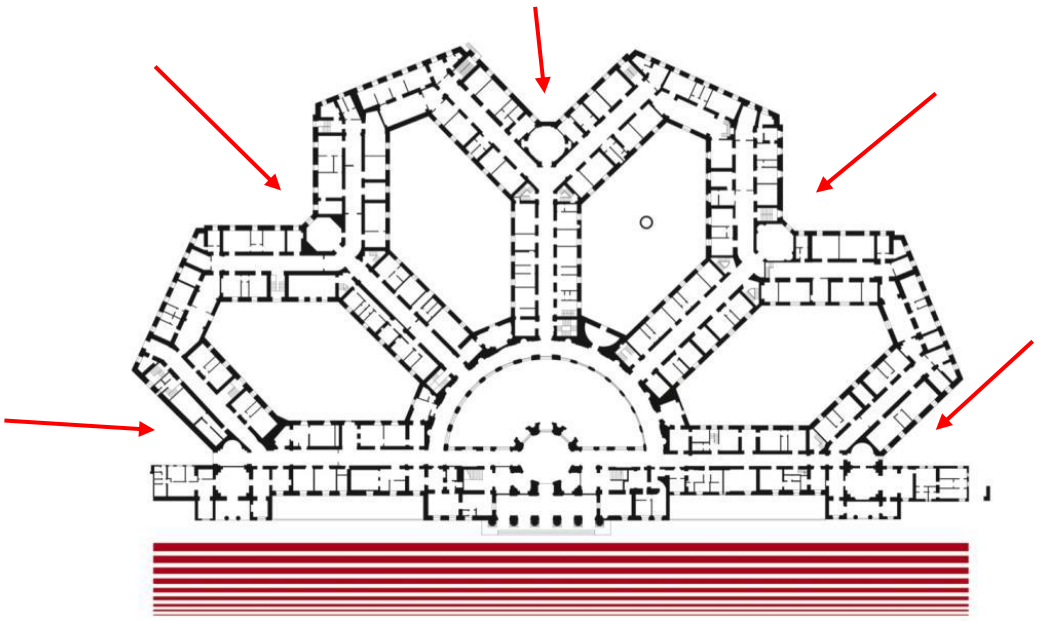


Şekil 29. İşlevlendirmeden Önce Hastanenin Projesi

Hastane 1982'de alınan kararla devlet hazinesine geçirilerek şehir mülkiyeti haline getirilmiştir. 1998'de yeniden işlevlendirme kapsamına alınarak müze haline getirilmiştir. Hastanenin yeniden işlevlendirilmesi bağlamında beş temel faktöre göz önünde bulundurulmuştur (Cherchi, 2015)**:**

- Mevcut tarihsel unsurların mimari kalitesi ve tarihsel değeri ile uyumluluk,
- Kullanılabilir alanın ve potansiyelin boyutu ve şekli ile uyumluluk,
- Ekonomik fizibilite,
- Toplulukla bir bağlantıyı etkinleştirme yeteneği,
- çevrenin yenilenmesi ve kentsel çevre ile bağlantıların etkinleştirilmesi.

Hastanenin yeniden işlevlendirme zemininde ilk olarak dairesel yapıda bulunan ana bloğun kamusal alanla birleştirilmesi noktasında cadde ve sokaklara 5 ayrı bölümden bağlantılar açılmıştır.



Şekil 30. Ana Blokta Sonradan Eklenen 5 Ayrı Bağlantı (Cherchi, 2015).



Şekil 31. İşlevlendrime sonrası Hastanenin Yukarıdan Görünüşü, Güncel Hali, (Url-16, 2019).

Projenin önemli bir yönü erişilebilirliğidir. Ancak bundan da öte, etkinlik programı alanı ve sosyal faaliyetler için ayrılan amfiler topluluğa bağlantı oluşturmak için stratejik bir şekilde değerlendirilmiştir. Hastanenin işlevsel geleneğini canlı tutma noktasında bu amfilerde topluma fayda sağlayacak eğitim faaliyetleri verilerek

hastalıkları önleme, doğum, bebek, çocuk bakımı, sağlıklı beslenme vb. gibi alanlarda halkla işlevlendirilmiş yeni bina entegre edilmiştir. Buna ek olarak sağlıklı yiyecekler sunan kafeterya ve perakende mağazaları, ana giriş yollarına ve avlulara yerleştirilerek işlevlendirme projesi kentsel yaşamla entegre edilmiştir.



Şekil 32. İşlevlendrime sonrası Hastanenin Ön Cephe Görünüşü, Güncel Hali, (Url-3, 2019).

İşlevlendirme çabasında temel amaç hastane ile modern ve konforlu kentsel yaşamı entegre etme üzerine gelişmiştir. Şehirle bağlantı ve yeni ilişkilerin etkinleştirilmesi, projenin kilit özelliklerinden biri olmuştur. Zemin kat alanının tamamı, kentin kamusal alanının bir uzantısı olarak düşünülmüştür. Kafeterya, avlu, kültür, sanat ve eğitim alanı, sağlıklı bir yaşam tarzı için vatandaşları eski anıtla yeniden birleştirebilen güçlü bir cazibe merkezi olarak tasarlanmıştır.



Şekil 33. İç Mekânda Yer Alan Avlu Ve Kafeterya Bölümü

Hastanenin müzeye dönüştürülen ana bloğunda yer alan giriş ve birinci katında ise sanat galerisi olarak ziyaretçilere açılmıştır. Burada birçok plastik sanat eseri yer almaktadır. Bu galeride Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Piero di Cosimo, Neri di Bicci, Lucca della Robbia ve Giovanni del Biondo'nun gibi sanatçıların eserleri sunulmaktadır.



Şekil 34. Hastanede Yer Alan Sanat Eserlerinden Örnekler

3.2. Türkiye'den Örnekler

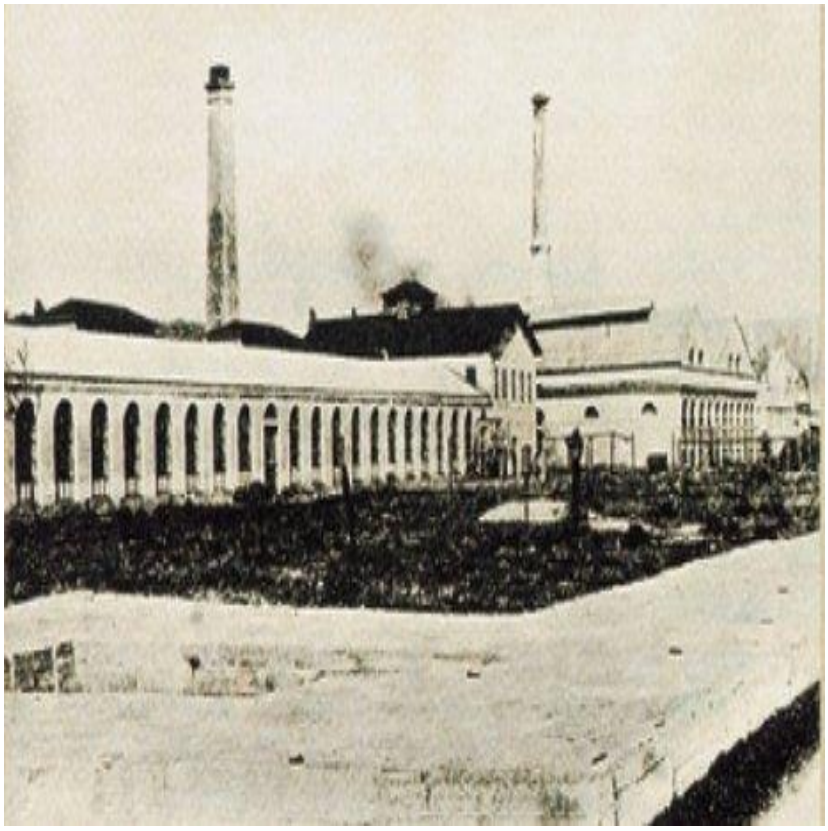
Çalışmanın bu aşamasında yeniden işlevlendirme konusunun uygulama alanı bulmuş Türkiye'den işlevsel olarak dönüşüm geçirmiş mimari açıdan önemli bir konuma haiz bazı yapılar anlatılmaya çalışılmıştır.

3.2.1. Defterdar Feshane-i Amire

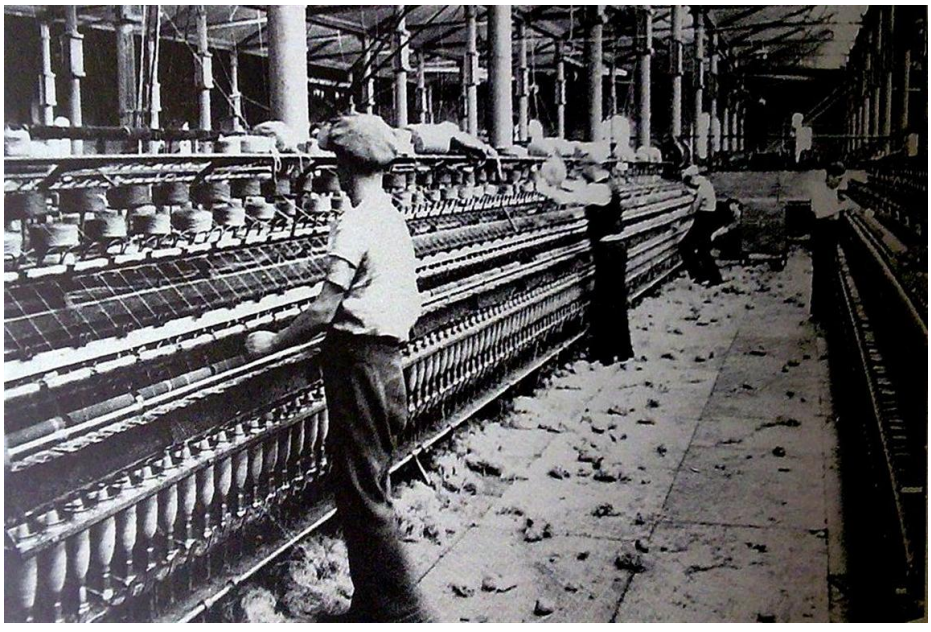
Feshane'nin 1835 yılında inşası tamamlanmış ve günümüze kadar gelebilmiş en eski Osmanlı fabrikalarından biridir. İstanbul'daki şehir düzenleme faaliyetleri kapsamında 1986 yılında Haliç kıyısı boyunca yer alan sanayi kuruluşlarının kaldırılması yönünde alınan karar neticesinde büyük kısmı yıkılmaktan kurtulamamıştır.

Bugün kültür merkezi olarak kullanılan fabrikanın dokuma atölyesi, prefabrik yapı şeklinde inşa edilen ilk sanayi bina örneklerinden biri olmasından dolayı korunabilmiştir (Küçükerman, 1988).

Feshane Dokuma Fabrikası, Yeniçeri Ordusu ortadan kaldırılıp, yerine yeni ve düzenli bir ordu kurulduktan sonraki yıllarda Osmanlı ordusuna yeni kıyafetlerin sağlanmasında rol oynamıştır.



Şekil 35. Feshane-i Amire Dönüşüm Öncesi Dış Görünüş,
(İstanbul Sanayi Odası Dergisi, 2015)



Şekil 36. Feshane-i Amire Dönüşüm Öncesi İç Görünümü,
(İstanbul Sanayi Odası Dergisi, 2015)



Şekil 37. 1899-1900 İstanbul Haritası ve Feshane Çevresi, (Küçükerman, 1988)

1899-1900 İstanbul haritası ve Feshane'nin çevresi ve ilk olarak 1835 yılında hazine-i hassaya ait bir konakta kurulduğu söylenen Feshane'nin yer aldığı kadırga ve yakın çevresi Şekil 37'de görülmektedir (Küçükerman, 1988).

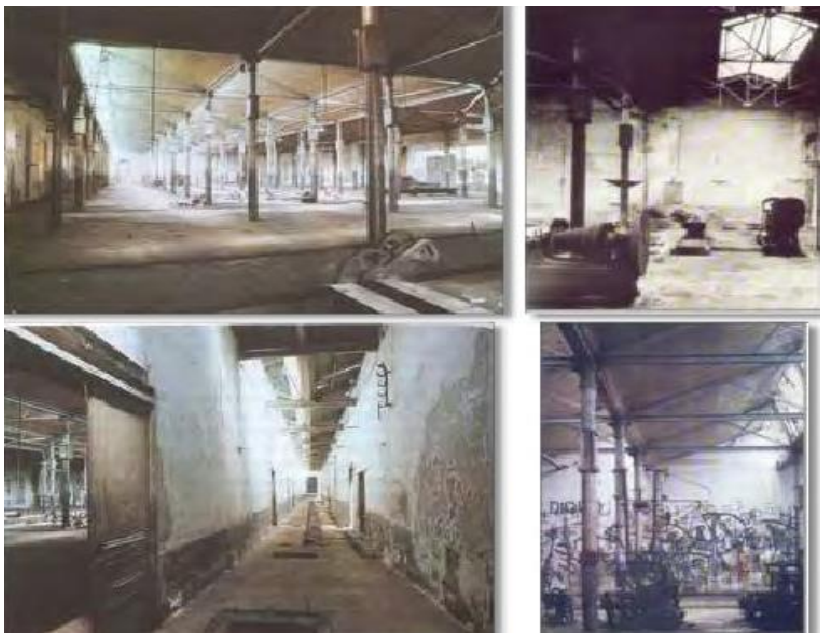
1986'ya kadar orijinal işlevine yönelik faaliyetlerine devam eden fabrika, daha sonra İstanbul Belediyesinin kararı neticesinde boşaltılmıştır (Şekil 29). Yapının hazır giyim kısmı Bakırköy'de yer alan bez fabrikasına nakledilmiş, müteakiben Haliç ve etrafının temizlenmesi kapsamında prefabrik bir yapı olan büyük dokuma bölümü hariç diğer binalar İstanbul Belediyesinin kararıyla yıktırılmıştır.

1989 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesinin ve Eczacıbaşı Kültür ve Sanat Vakfı sponsorluğunu üstlendiği Üçüncü İstanbul Bienali için düzenlenmesi ihtiyacı doğmuştur. Kısa bir zamanda Bienale yetiştirilmesi gereken binanın tekrardan işlevsel hale getirilmesi maksadıyla önceki bölümde de açıkladığımız ünlü Mimar Gae Aulenti'ye çağrı yapılmıştır (Çağlayan, 2016). Daveti kabul eden ünlü mimara Reşit Soley faaliyetleri süresince yardımcı olmuştur. Yeniden işlevsellik kazandırma

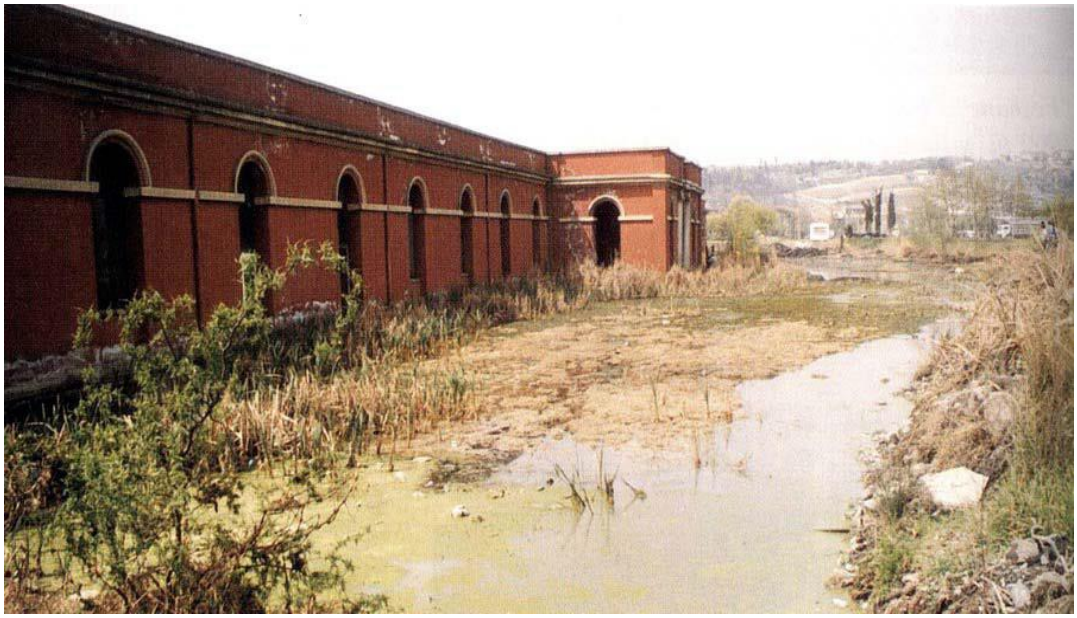
faaliyetleri kapsamında ilk olarak binanın ek yapıları kaldırılmıştır. 1990'daki Bienalin sonrasında Vakıf ve Belediye arasında meydana gelen problemler sonucunda yenilenen bina şehir belediyesine devredilmiştir. Bina belediye tarafından 1992 yılında çağdaş el sanatları müzesine dönüştürülmüştür (Köksal, 2005).

1998 yılında Mehmet Ekiz 'in eliyle, el sanatları alanı, kermes, pasaj ve resital gibi alanlar oluşturularak tekrardan işlevsellik kazandırılmaya çalışılmıştır.

Feshane bugün brüt 8 bin m^2 kapalı 7 bin 570 m^2 net kullanım alanı ve değişik boyutlarda 5 farklı kısımdan oluşmaktadır. Yapıya ait 2 bin 421 m^2 alan, el sanatları panayırı ve bahçe şeklinde değerlendirilmiştir. Bir önceki yenilemeden kalan eğik yapıdaki alçıpen duvar dinlenme alanında kullanılarak görsellik zenginleştirilmiştir. Yapının çevresindeki 56 bin m^2'lik alanın 18 bin m^2'si araç parkı diğer alanlar ise yeşil alan şeklinde değerlendirilmiştir. Böylece bugün yapının Şekil 40'ta görünen geçmişine ait sadece ayakta kalan ve işlevlerini yitiren su deposu ve boyahane bölümleri hariç herhangi bir referansı kalmamıştır (Köksal, 2005).



Şekil 38. Terk Edildikten Sonra Feshane, 1989, (Köksal, 2005)



Şekil 39. Feshane Sular Altında, 1990, (Ekiz, 2000)



Şekil 40. Ayakta Kalan Boyahane ve Su Deposu, (Çağlayan, 2016)



Şekil 41. Feshane Dönüşüm Sonrası Planı, (Ekiz, 2000)



Şekil 42. Feshane-i Amire Dönüşüm Sonrası İç Mekân, (Selçuk, 2006)

İstanbul 1 numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 15 Ocak 1977 tarihli ve 9591 sayılı kararı doğrultusunda *"korunması gerekli kültür varlığı"* olarak kabul edilmiş olan Feshane; günümüzde Beltur Anonim Şirketi eliyle "*Feshane Uluslararası Fuar Kongre ve Kültür Merkezi*" adı altında çalıştırılmaktadır. Bu merkez; II. Mahmut Salonu (4000 m²), Haliç Salonu (1800 m²), Küçük Bedesten Salonu (600 m²) ve Sadabad Salonu (330 m²) ile toplam dört salon ve restorandan (200 m²) oluşmaktadır.

3.2.2. Dolapdere Otomobil Galerisi ve Tamirhanesi

Bilgi Üniversitesi'nin Kuştepe ve Taksim yerleşkesinde yer alan kampuslarından sonra artan ihtiyaçlarını karşılamak üzere Dolapdere'de bir sanayi yapısının eğitim binasına dönüştürülmesi ile Dolapdere Kampusu elde edilmiştir. Önceleri kamyon montaj atölyesi ve otomobil galerisi olarak kullanılan yapı, bina stoku olarak değerlendirilmiş 13000 m2 kapalı alanda eğitim öğretim hizmeti verecek şekilde yeniden işlevlendirilmiştir. Proje, işlevini tamamlamış bir sanayi yapısının farklı amaca yönelik (eğitim) olarak geri kazanılmasını, yapının strüktürel ve işlevsel özellikleri yansıtarak ulaşmaya çalışılmıştır. Mevcut plan şeması, yapıyı farklı kısımlara ayırarak yeni mekân elde etme yöntemiyle gereksinimleri karşılayan işleve uygun hale getirilmiştir.

Mevcut yapı; çerçevesinde açık, içindekini dışa vuran ve binanın var olan bütün fiziksel olanaklarının en üst düzeyde yararlanılması anlayışı ile yeniden proglanmıştır. Projenin birbirinden farklı işlev ve boyutlara sahip mekânlardan oluşan yoğun bir programı derslikler, çok amaçlı salon, farklı boyutlarda bürolar, bilgisayar laboratuvarları, dinlenme alanları, cep sineması, kafeterya – mutfak, "fitness" salonu, dans salonları, kapalı yüzme havuzu ve yan hacimler yer almaktadır.



Şekil 43. İstanbul Bilgi Üniversitesi'ne Dönüşümden Sonra İç Mekân, (Özdemir, 2001)



Şekil 44. İstanbul Bilgi Üniversitesi Dönüşümden Sonra Dış Mekân, (Özdemir, 2001)

Proje tasarımındaki temel yaklaşım; bütün mekânların gün ışığından maksimum ölçüde yararlanması, iç mekânda öğrencilerin kullanabilecekleri teneffüs alanlarının oluşturulması, çevresindeki görsel karmaşaya kendi cephesindeki parçalanmışlıkla yanıt verme gereksinimi olarak biçimlendirilmiştir.

Yapı bitişik üç bloktan oluşuyor: yüksek derslik bloğu ve onlara takılı durumdaki kapalı yüzme havuzu. İkinci bina, mevcut binaya çelik bir köprü ile bağlanmıştır. Yüksek blokta, modüler alanlar olan derslikler bir Atriyumun çevresine dizilerek büyük, saydam bir çatıyla bu mekânın ışık alması sağlanmıştır.

Atriyumun içine yarısaydam cepheli bilgisayar laboratuvarları kutular halinde yerleştirilmiştir. Bu kutuların oluşturduğu terasların teneffüs alanı olarak kullanımı sağlanmıştır. Bu şekilde yeni mekânlar kazanılırken, yaratılan asimetrik boşluklarla katlar arasında görsel ilişki kurularak gün ışığından en üst düzeyde yararlanmak ve orta mekânda görsel akıcılığı sağlamak da mümkün olmuştur. Bu bloğun en alt katına cep sineması, dans salonları, fitness salonu, basketbol salonu, havuz için soyunma odaları ve duşlar yer almıştır.

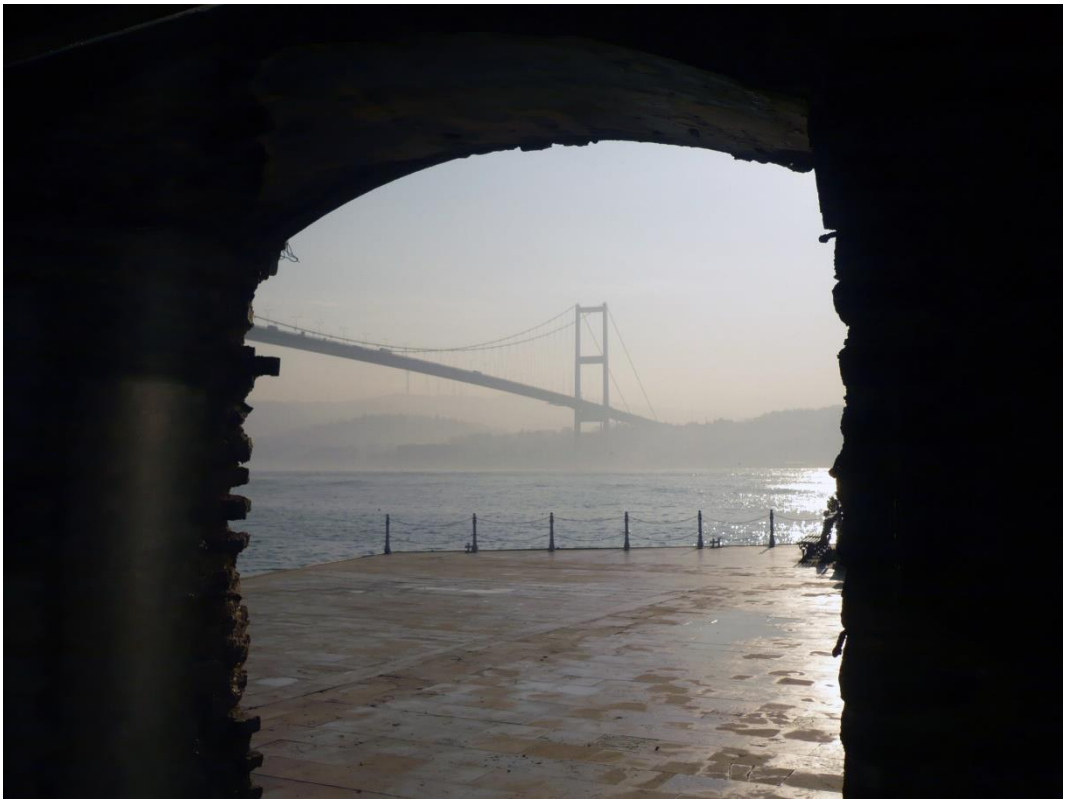
Ana binaya bağlı olan alçak blok; bürolara, konferans (mahkeme) salonuna ve giriş katında bulunan kafeteryaya ayrılmıştır. Orta mekânın üç kat boyunca doğal ışık alması sağlanarak bu boşluğa akademik personel için dinlenme ve okuma salonu yerleştirilmiştir. Bu blok iç mekân hareketliliğiyle kendi kontur ve gabarilerini belirlenerek, cephedeki hareketliliği ve doluluk-boşlukları iç mekânların gereksinimlerini biçimlendirmiştir (Köksal, 2005).

3.2.3. Esma Sultan Yalısı

Saltanatın görkemli değerinin tamamlayıcı unsurlarından biri olan yalılar Osmanlı mimarisinin kayda değer strüktürlerinden biri olmuşlardır. 1860 yılından önce yaptırılmış olan Esma Sultan Yalısı, Sultan Abdülaziz tarafından kızı Esma Sultan'a (1870-1897) hediye edilmiştir (Kuban, 2001).

Neo-klasik tarzda inşa edilen yalı mimar Sarkis Balyan tarafından yapılmıştır. Mevki olarak Ortaköy Camii yanında bulunmaktadır. Yüzölçümü 884 m^2 olan yalının bahçesi 4 bin 30 m^2'dir. Mimari biçim, malzeme yapısı ve inşa tarzı açısından

geleneksel manadaki yalı mimarisinden farklılık göstermektedir. Dış yapısı kâgir, içyapısı ise bağdadi ahşap malzemeden oluşan yapının denize bakan iki odası merkez hole sofa ile bağlanmaktadır. Salon yapısı dış cephe ortasına çıkma yapmaktadır. Yapı merkezinde büyükçe bir merdiven yer almaktadır. Çıkmalar üç pencereli olmakla birlikte üzerinde üçgen biçiminde alınlıklar mevcuttur (Atalan, 2015).



Şekil 45. Yalının İçinden Boğaziçi Köprüsü'nün Görünümü, (Vikipedi, 18.01.2008)

Esma Sultan Yalısı 1918 yılında Rum Okulu olarak kullanılmaya başlanmış, 1922 yılında ise tütün deposuna dönüştürülmüştür. Daha sonra yapı 1952 yılında Saffet Baştımar tarafından satın alınarak mobilya üretim merkezi, möble ve kömür deposu biçiminde kullanılmaya başlamıştır. 1975 yılında çıkan yangın sonrası yapının tüm ahşap kısımlar yanmış, yalnızca kâgir duvarlar sağlam kalmıştır. 1999 yılına gelindiğinde bu değerli tarihi yapı yeniden işlevlendirmek maksadıyla projelendirildi (Selçuk, 2006).

Yalının tekrardan işlevlik kazandırılma projesi Gökhan Avcıoğlu tarafından üstlenilmiştir. İlk olarak tuğla duvarları ve tarihsel görüntünün dışarıdan algılanmasını sağlamak üzere hafif çelik yapı ve cam iskelet yapı inşa edilmiştir. Çoğunlukla cam binaların iklimlendirilmesi sıcak ülkeler için uygun olmamasına rağmen yalının kâgir duvarları bunu lüzumlu kılmıştır. Kâgir duvarlara cam yapı ile ikincil bir katman oluşturulmak suretiyle gün ışığı, rüzgâr vb. etkenlerden en az şekilde etkilenmesi sağlanmıştır (Selçuk, 2006).

Yalının girişinde bar ve restoran bulunmaktadır. Giriş kattan çelik kavisli merdiven çıkılan ikinci kattaysa konferans salonuyla etkinlik sahası yer almaktadır. Yapı toplam 2 bin 226 m²'lik bir alan üzerinde yer almaktadır. Yalı, Marmara Oteller zinciri eliyle çok yönlü toplantı ve konferanslara ev sahipliği yapmak maksadıyla işletilmektedir. Tarihsel bir hava içerisinde bahçede bin zemin katta 180 ve birinci katta 330 kişi olmak üzere aynı anda bin 510 müşteriye alakart hizmet verebilmektedir. Ayrıca bahçede 3 bin, zeminde 300 ve girişte 600 kişi olmak üzere toplam 3bin 900 müşteriye resepsiyon hizmeti sağlanabilmektedir (Erdenen, 2006).



Şekil 46. Esma Sultan Yalısının Dönüşüm Sonrası iç Mekânı,
(Url-1, 21.05.2019)



Şekil 47. Esma Sultan Yalısı Dönüşüm Sonrası Dış Mekân,
(Url-1, 21.05.2019)



Şekil 48 Esma Sultan Yalısının Taş Duvarları, (Url-1, 21.05.2019)

BÖLÜM 4. JEAN BOTTER KÖŞKÜ

TARİHÇESİ

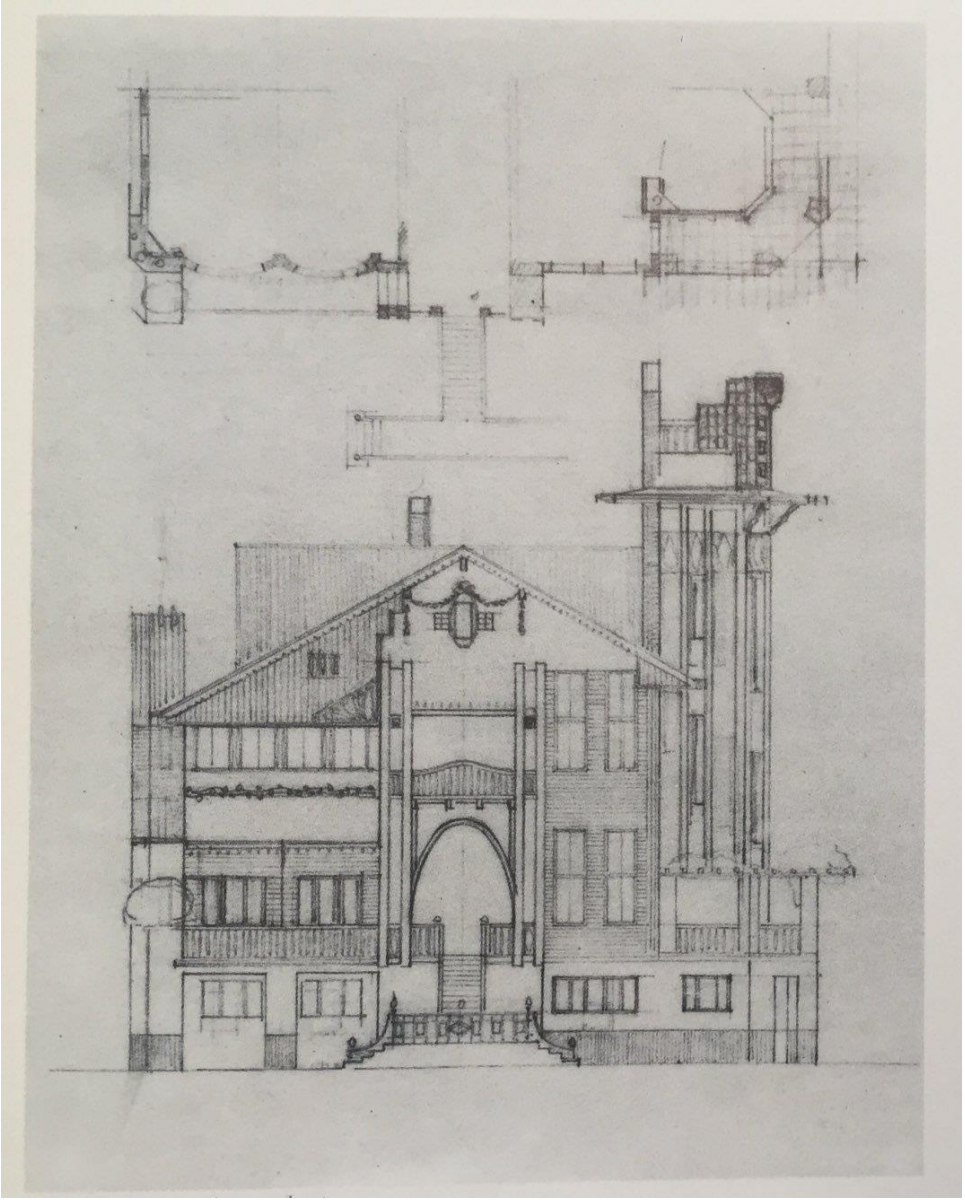
Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlüğünde (2019) köşk kelimesi isim olarak "*Bahçe içinde yapılmış süslü ev, kasır"* şeklinde verilmiştir. Güzel Sanatlar Terimler Sözlüğünde (1975) ise mimari açıdan "*Kır yerlerde geniş bahçe içinde yapılmış süslü ev. Kırda yapılmış küçük saray. Saray bahçesine yapılmış küçük süslü ev"* şeklinde tanımlamıştır (Turani, 1975).

Tarihsel olarak köşk kavramını incelediğimizde; Osmanlı devletinde sultanlara ait yapılar çoğu zaman saray içinde veya dışında kullandığı blokların bahçesinde müstakil olarak inşa edilmiş süslü küçük binalarda köşk olarak adlandırıldığı görülmektedir. Kimi zaman sarayda mevcut bir kısım odalara ve küçük ve belirli bir amaç için kullanılan özel kısımlar da köşk olarak adlandırabiliyordu. Buna örnek olarak Topkapı Sarayı'ndaki İftariye ve Alay Köşkü'nü verebiliriz. Bazı köşkler ise spor müsabakalarının izlendiği önlerinde geniş meydanların bulunduğu ve bu alanlarda cirit, tomak vb. yarışmaların düzenlendiği yapılardı. Bu köşklere örnek olarak Gülhane ve Dolmabahçe Köşklerini verebiliriz. Ayrıca bazı sultanlar tarafından köşklerin kasır olarak adlandırıldığını görüyoruz. Topkapı Sarayı'ndaki Sepetçiler Kasrı, Boğaziçi'ndeki Bebek Kasrı, Tersane Sarayı'ndaki Hasbahçe Kasrı'nı bunlara örnek vermek mümkündür (Tiryakiol, 2015).

Köşk kelimesi 19. yüzyıldan itibaren yazlıklar, şehir içerisinde bahçeli ve olağan olmayan özelliklere sahip daimî oturulan evler için kullanılmaya başlamıştır. Köşk kelimesinin kullanımının yaygınlaşmasından sonra Çamlıca, Erenköy ve Göztepe'deki evlerin köşk olarak telaffuz edildiğinin görmekteyiz. Bu yapılar yüksek ve manzaralı konumlarıyla şölen ve eğlence tertiplerini izlemek maksadıyla inşa edilen seyirlik yapılar olmuşlardır. Nitekim Şemseddin Sami Kamus-ı Türki'de kelimenin ilk manasını yüksek çardak gibi bina, kule ve yangın köşkü olarak verirken ikinci manasını mürtefi (yüksek) ve nezaretli (manzaralı) tenezzüh (eğlence) odası, cihannümâ (çatının üzerinde her tarafı gören taraça) olarak vermektedir (Tiryakiol, 2015).

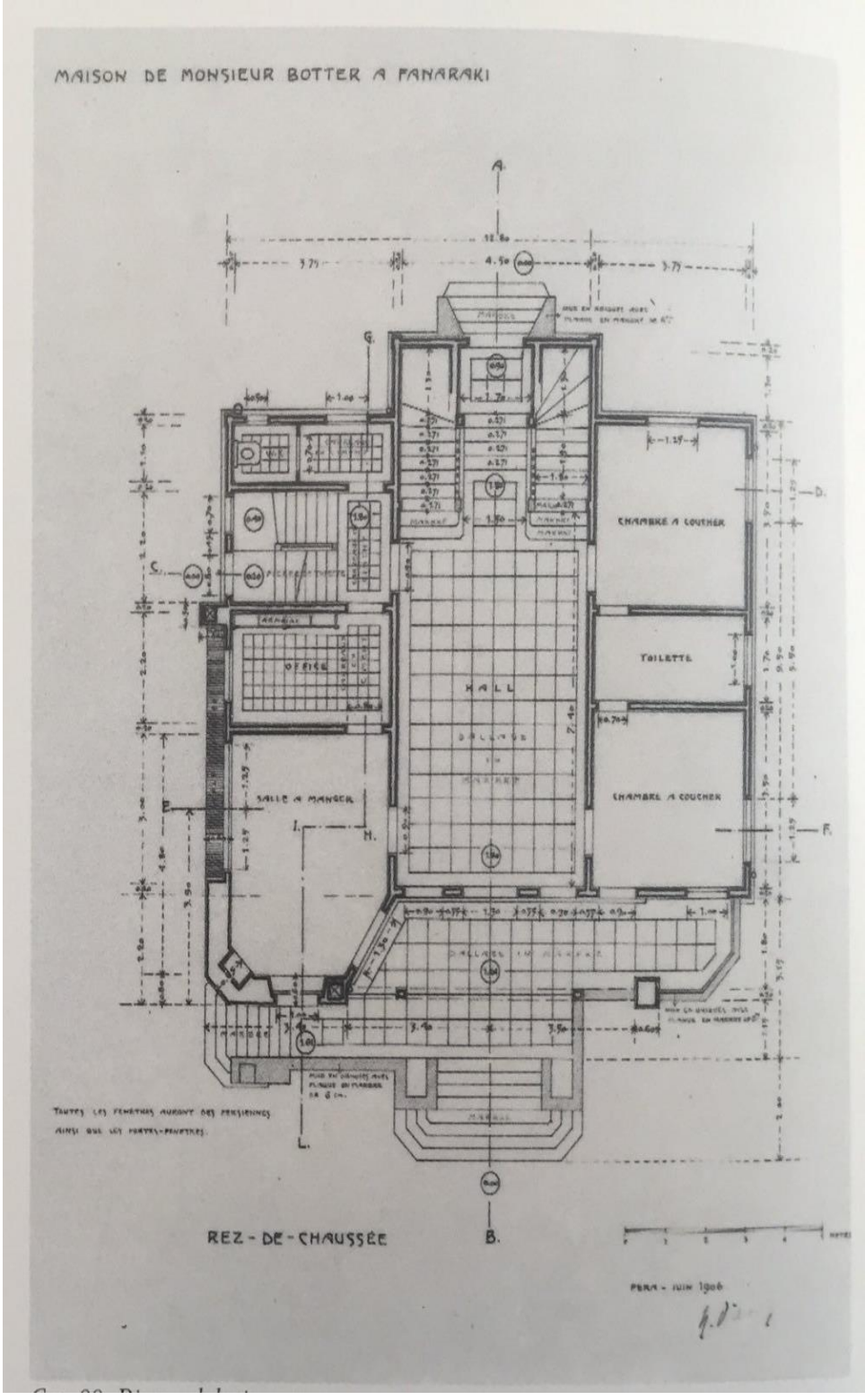
Köşk, İstanbul Boğazında Anadolu kıyısında yer alan Kadıköy ve Fenerbahçe Kalamış Caddelerine bakacak şekilde inşa edilen dört köşkten birisidir. Bugün dört köşkten ikisi ayakta kalabilmiştir. Diğer iki köşkün yerlerine apartman daireleri inşa edilmiştir. Köşklere ait inşa tarihi net şekilde belirli olmayıp 1906 yılında yapıldığı kabul edilmektedir. Köşkün mimarı Raimondo D'Arranco'dur. Köşkler Art Nouveau tarzında inşa edilmiştir. Köşklerin yapılış amacı, II. Abdülhamit'in terzisi Jean Botter ve kızlarına tahsis etmektir. Bu doğrultuda dört köşk inşa edilmiştir. Yapılardan biri kâgir diğerleri ise ahşap yapıda inşa edilmişlerdir. Bu köşklerin hepsinin farklı bir tarzı vardır. Bugünlere ulaşan köşklerden biri Jean Botter diğeri ise kızı Louisa için inşa edilen köşklerdir. Diğer köşkler yıkılarak ve yerlerine apartmanlar inşa edilmiştir (Url-3, 21.05.2019).

J. Botter Köşkü 19. yüzyılda yapılan ilk köşk özelliği taşımaktadır. Köşkün girişi kâgirden (taş ve tuğla karışımı olacak şekilde) inşa edilmiştir. Giriş katı üzerinde bulunan üç kat ahşaptan imal edilmiştir. Köşkün tamamı beyaz renge boyalıdır. Bu köşklerin giriş bölümlerinde salon ve yaşam mahalleri yer almaktadır. Üst katlarda yatak odaları mevcuttur. Giriş kat tamamıyla taraçayla çevrilidir. Yapının giriş kapısından son katına kadar üçgen çatı alınlığı köşke cihannüma havası katmaktadır. Bu üçgen alınlıkta genç bir kızın kafasının çiçekler ile süslendiğini tasvir eden kabartmalar mevcuttur. Ayrıca bahçede mitolojik heykellerde yer almaktadır (Url-3, 21.05.2019).



Şekil 49. Jean Botter Köşkü Kesiti, (Url-3, 21.05.2019)

Jean Botter'a ait köşkün yanında kızı Louisa'ya ait köşk bulunmaktadır. Bu köşk nerdeyse babasının köşkünün aynısıdır. Sadece ilave bir sekizgen kulesi mevcuttur. Kız kardeşi Josephine'nin ise köşkün yanında pembe kâgirden köşkü bulunmaktaydı. Bu köşkün dik çatısı ve kemerli pencereleri vardı. Josephine 1929'da köşkü satarak İngiltere'ye döndü. Daha sonra birçok el değiştiren köşk 1981 tarihli yangında yıkıldı ve yerine yeni bir apartman binası inşa edildi. Bu köşkün sahipleri arasında, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Dâhiliye vekili Şükrü Kaya'yı sayabiliriz.



Şekil 50. Jean Botter Köşkü Yapı Planı, (Url-3, 21.05.2019)

Son köşkse Marie Botter adına inşa edilmiştir. Bu köşk de diğerleri ile aynı temel yapısal özellikleri taşımaktadır. Köşkün diğerlerinden farklı olarak kapı ve pencere üzerlerinde kurt başı arması bulunuyordu ve arka tarafta bir tenis kortu mevcuttu. Bu köşkte apartmanlaşmaya yenik düşmüş ve kız kardeşi Josephine ait köşk ile aynı kaderi paylaşır.

1960'lı yıllara gelindiğinde Kayserili bir tüccar, köşkü varislerden devr alır. Kayserili tüccarın borçlarını ödeyememesinden dolayı kısa bir süre içinde Garanti Bankası tarafından haciz edilince Yeşilçam film setlerine kiralanmaya başlanır. 1984 yılına gelindiğinde ufak çaplı bir tadilatın ardından Baküs Gazinosu adıyla işletilmeye başlanır. 1990'lı yılların başlarında ise Kosova Et Lokantası olarak kullanılır. 2000'li yıllara gelindiğinde yeni bir tadilat geçirerek Borsa Et Lokantası adıyla işletme olarak kullanılmaya başlanır. Köşk, bu işletmenin sahipleri tarafından Garanti Bankası'ndan satın alınır. Köşkü satın alan Özkanca ailesi ile Anıtlar Kurulu arasında restorasyon noktasında mutabakat sağlanamaz ve nihayetinde köşkün restoresi yarım kalır. Bu haliyle Selimoğlu Grubu satın alarak üç aylık bir zaman diliminde restoreyi tamamlamıştır. Ardından köşk Fortis Bank Emekli Sandığı Vakfı'na satılır. 2014 yılına gelindiğinde ise mimar Ozan Ekşi tarafından yeniden restore edilmiş ve "Cosmopolitan" adıyla hizmete açılmıştır.

Nurullah Sami Bey'in 1961 yılında vefatından sonra J. Botter Köşkü, Garanti Bankası tarafından satın alınmıştır. Köşk çeşitli Türk filmlerinde kullanıldıktan sonra, 1984 ila 1990 yılları arasında Baküs Gazinosu, 1990 ila 2005 yılları arasında Kosova Et Lokantası ve 2005 ila 2007 yılları arasında Borsa Et Lokantası tarafından kiralanmıştır. 2007 yılında Borsa Lokantalarının sahibi Özkanca Ailesi tarafından Garanti Bankasından satın alınmıştır. 2009 yılında köşkün yenileme faaliyetlerine girişilmiştir. Yenileme faaliyetlerinde Anıtlar Kurulu ile karşılaşılan sıkıntılar neticesinde Özkanca Ailesi köşkü yenileme faaliyetleri tamamlanmadan Selimoğlu Yapı ve Ergonomi Mimarlık Ortaklığı'na satmıştır. Daha sonra köşk 2010 yılında Fortis Bank A.Ş. Mensupları Emekli Sandığı Vakfı'na satılmıştır. Vakıf tarafından tekrar köşk elden geçirilmiştir. Restorasyon faaliyetlerinin tamamlanmasıyla birlikte 5 Mayıs 2011 tarihinde Vâkıfın üyelerine hizmete başlamıştır (Civelekoğlu, 2013).

Restorasyon faaliyetleri tamamlandıktan sonra MH Mimarlık; iç mekân yenilenmesi mimar, Haydar Dişbudak ve Burak Uzun ortaklığındaki tarafından projelendirilmiş ve uygulama kontrollörlüğü yapılmıştır. İç mekân yenilemesinde özel olarak tasarlanan bazı objeler bulunmaktadır. Bu köşkteki üst salondaki beyaz sandalyeler, yemek masaları boyutları, koltuklar ve döşemeler üst salon lambası özel olarak bu mekân için tasarlanmıştır. İç aydınlatmada Swarosky taşları kullanılmıştır. Ayrıca aydınlatma ihtiyacını karşılamak maksadıyla köşkün atmosferine uygun avize tasarımı Burak Uzun tarafından yapılmış avize imalinde İtalyan bir firma ile çalışılmıştır (Uzun B. , 2015).

Dış Cephe :

Restorasyon bağlamında köşkün dış cephesi değerlendirildiğinde;



Şekil 51. Köşkün Bahçesi (Uzun, B, 2010).

Bahçe kısmında toprak alanın olduğu bölgede 2015 yılında Mimar Burak Uzun tarafından spider camlarla komple kapalı kış bahçesi şekilde tasarlanarak yapılan, günümüzde restaurant bahçesi şeklinde kullanılan alan yer almaktadır.



Şekil 52. Köşkün Bahçesinin İnşaat Safhası, (Uzun, B, 2015).



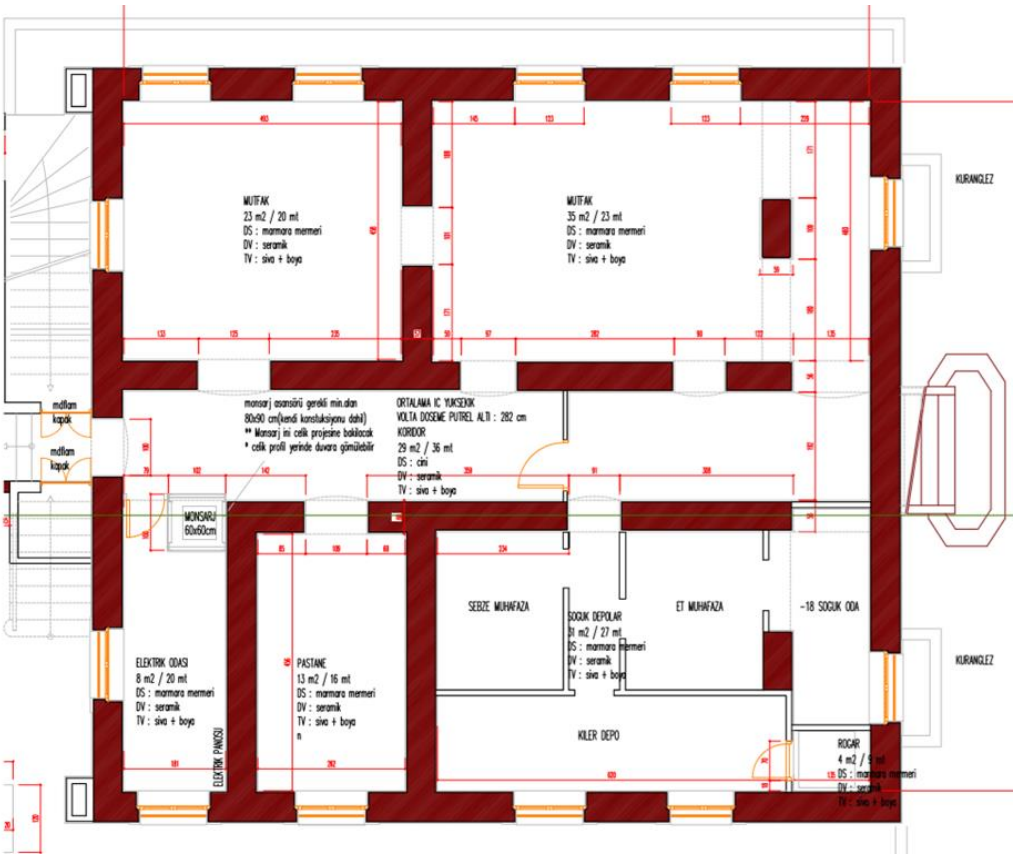
Şekil 53. Köşkün giriş merdivenleri (Uzun, B, 2010).

Giriş merdivenlerinde kullanılan mermerin zarar göre minimal kısımları onarılarak günümüzde de orijinalliğini korumaktadır.

Bodrum katında;

Bütün ahşap pencere aslına uygun olacak şekilde yeniden yapılmıştır.

- Bozulmuş olan söve sıva yerine, mutfak mekânı düzenlendi.

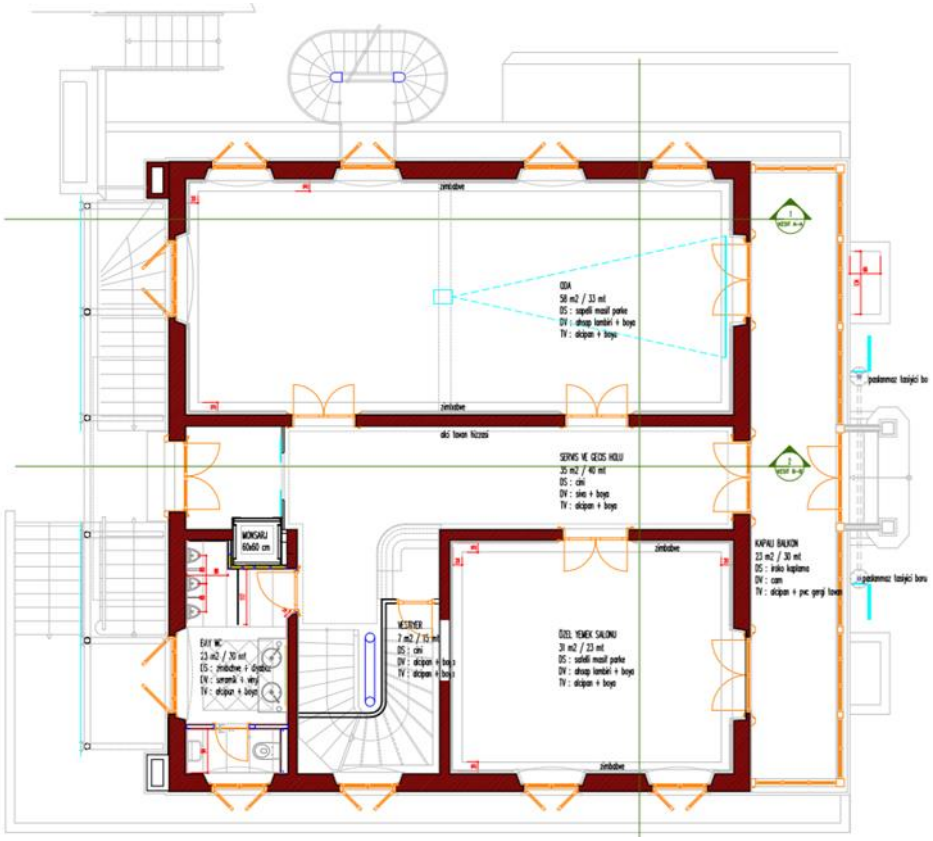


Şekil 54. Bodrum Katı İşlevlendirme Projesi, Burak Uzun- Haydar Dişbudak

Giriş katında;

- Mermer baba yerine tekrar konulmuştur. Merdivenler silinerek temizlenmiştir.
- Yangın merdiveni köşkten destek almaksızın kendi temelleri üzerine inşa edilmiştir.
- Ahşap pencereler ve ahşap giriş kapısı aslına uygun olacak şekilde yeniden yapılmıştır.

- Pencerelerin altında yer alan tüm oyma ahşap şebekeler sağlam olduğundan sadece boyları raspa edilmiştir.
- Tümü bozulmuş ahşap plastrlar güncel malzeme ve biçimde yeniden yapılmıştır.
- Tümü bozulmuş ahşap ornementler yeniden üretilip monte edilmiştir.
- Kemerli pencereler çam kerestesinden yeniden yapılıp monte edilmiştir.
- Bütün ahşap döşemeler temizlenip cilalandıktan sonra yerine monte edilmiştir.
- Korunmuş olan renkli camlar temizlenip eksik olan camlar yerine yenileri takılmıştır.
- Bezemeler ve nakışlar yeniden boyanmıştır.
- Dış cephe duvarına baskılı taşlar takılarak yeniden sıva yapılmıştır.



Şekil 55. Zemin Katı İşlevlendirme Projesi, Burak Uzun- Haydar Dişbudak

Birinci katta;

- Bozulmuş korkuluklar kestane kerestesi ile aslına uygun bir biçimde üretilip monte edilmiştir.
- Ejderha figürü temizlenip altın rengine boyanmıştır.
- Sağ ve solda yer alan iki pencere yeniden üretmiştir.
- Tahrip olan kiremitler, Akdeniz tipi Marsilya kiremitleri ile değiştirilmiştir.
- Ahşap balkon yeniden yapılmıştır.
- Baca sökülüp yeniden yapılmıştır.

İkinci katta;

- Ön cephede sağ tarafta yer alan köşe akratörü yeniden yapılmıştır.
- Ortada yer alan akratörlerin de ta mamı yeniden yapılmıştır.
- Bütün kiremitler Akdeniz tipi Marsilya kiremitleri ile değiştirilmiştir.



Şekil 56. Botter Köşkü Restorasyon E-E Kesit Cephe

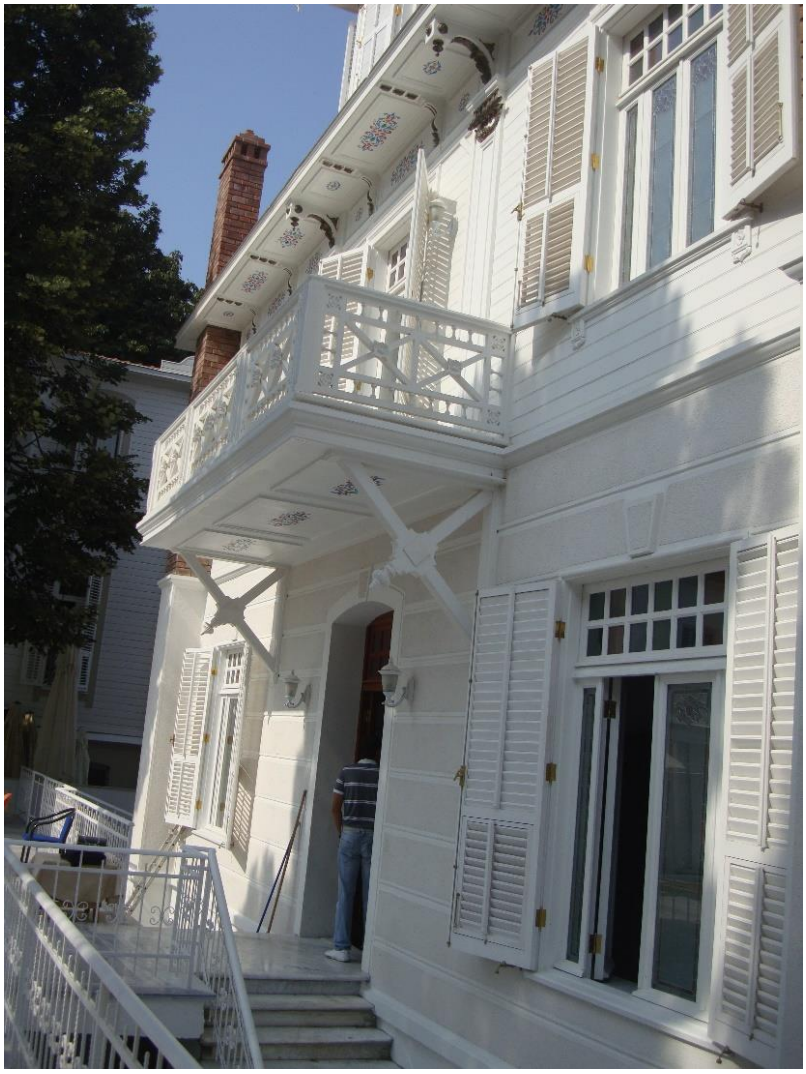
Köşkün işlevsellik ve kullanım alanlarına bakıldığında restoran olarak restorasyon çalışmalarının yapıldığı görülmektedir. Yeniden yapılandırma ve işlevlendirme bağlamında köşkün incelemesini kafeterya, bodrum, giriş kat, 1. Kat, ve çatı katı olarak değerlendirmek gerekmektedir.



Şekil 57. Köşk Restorasyon sonrası, (Uzun, B, 2015).



Şekil 58. Jean Botter Köşkünden Ejderha Ayrıntısı, (Uzun, B, 2015).



Şekil 59. Jean Botter Köşkü Dış Mekân, (Uzun, B, 2015).



Şekil 60. "*Balıkçı Kız*" Heykeli, Mermer, (Uzun B. , 2015).



Şekil 61. Jean Botter Köşkü Mermer "Balıkçı Kız" Heykeli ve Detay, (Uzun B., 2015).

Balıkçı Kız heykeli Şekil 46'da de görüleceği üzere orijinal yerinden taşınarak yan kısma konumlandırılmıştır (Şekil 46).

Ön bahçede oturma gruplarının üstü barisol tavan uygulamalarıyla aydınlatılmıştır. Tekil aydınlatma birimleri kullanmak yerine bu çeşit bir aydınlatma uygulamasının tercih edilmesindeki etkin neden, köşkün dingin ve nezih ortamının korunmasının amaçlanmasıdır. Köşkün ambiyansını bozmayacak türden elemanlar seçilerek, ön bahçeden köşke girişte üst ve çevre alanlar, spider cephe bağlantıları ile şeffaf şekilde kapatılmıştır. Böylece köşkün sokak ve deniz cephesinde sahip olduğu manzara korunmaya çalışılmıştır (Uzun B. , 2015).

4.1. Yeniden İşlevlendirme Bağlamında Jean Botter Köşkü



Şekil 62. Kafeterya Bölümünün Güncel Hali, Ön ve Yan Cephe (Antika,B.E., 2019).

a. Kafeterya

Dış kapıdan köşkün girişine kadar olan bu bölümde merkezde yer alan cam koridorun etrafına çelik konstrüksiyon unsurlarıyla iskeleti oluşturulmuş kapalı bir bölge oluşturulmuştur. Bu bölüme gelen misafirler, modern bir kafeterya mimari atmosferiyle karşılaşıp ardından köşke giriş yapmaktadırlar. Kafeteryanın çatı bölümü konik iskelet üzerinde yer alan tente şemsiyelerden oluşturulmuştur. Yan bölümler ise tamamen cam olarak dizayn edilmiştir.

Kafeterya bölümünün iç mekan işlevlendirmesine bakıldığında ise gün ışığı oldukça başarılı bir şekilde aktarılması sağlanmıştır. Ana koridorda ve hemen hemen her bölgede yer alan sarmaşık ve çiçek gibi bitki unsurları kafeteryaya botanik bir görsellik kazandırmıştır. Kullanılan bitkilerin yapay olmaması da bu botanik havayı daha da canlılaştırmıştır. İçeride yer alan masa ve sandalyeler tamamen ahşap olarak tercih edilmiştir. Masalar dörder kişilik olarak dizayn edilmiştir. Her şeyden önce iç mekanda hareket esaslı bir eşya kompozisyonu oluşturulduğundan ziyaretçilerin kullanım alanları mümkün oldukça geniş tutulmuş özellikle de buna masa aralıklarında dikkat edilmiştir.



Şekil 63. Kafeterya Bölümü, İç Mekân, (Antika,B.E., 2019).



Şekil 64. Köşk İle Kafeterya Bölümü'nün Birleştiği Şemsiyeli Alan Sol Cenah, (Antika,B.E., 2019).



Şekil 65. Köşk İle Kafeterya Bölümü'nün Birleştiği Şemsiyeli Alan Sağ Cenah, (Antika,B.E., 2019).

Yarı parapetli, motifli , saydam balkon alanı kullanıcıların yemek yemesi için tahsis edilmiş , yarı kapalı mekan algısını oluşturmaktadır. Ahşap çerçeveli camlar karolajlı yapsıyla ilk giriş holünü oluşturmaktadır. Bu bölümle ana mekan arasında oluşan boşlukta iklimsel konfor sağlanmakta olup geçiş için kullanılmaktadır.



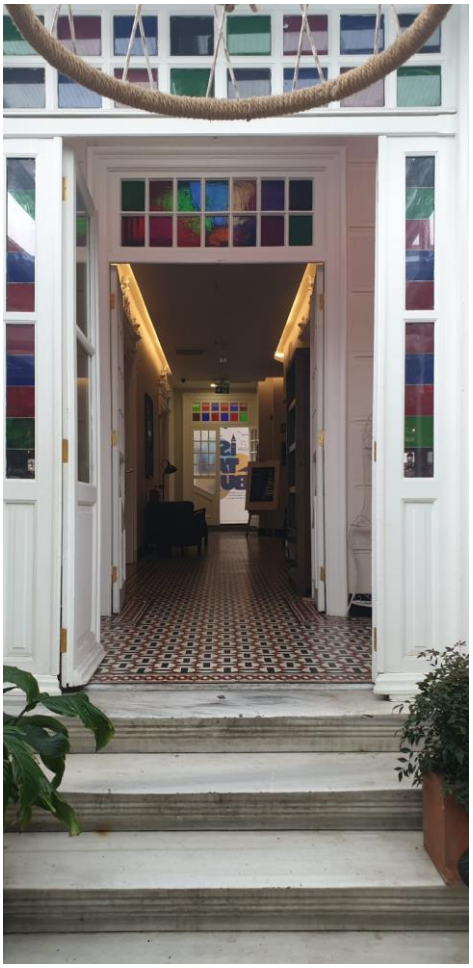
Şekil 66. Kafeterya Bölümünün Sol Cephedeki Salonu, (Antika,B.E., 2019).

b. Bodrum Kat

Köşkün bodrum katı ele alındığında ise girişten aşağı inen merdivenin bitiminde dikey olacak şekilde bir koridor etrafında sağlı sollu odalar şeklinde tasarlanmıştır. Koridorun solunda birbirine geçiş olan ve müşterek kullanılan iki mutfak odası yer almaktadır. İlk sıradaki oda 23 m2 kullanım alanına sahipken ikinci mutfak odası ise 35 m2 kullanım alanına sahiptir. Koridorun sağında ise sırasıyla 8 m2'lik elektrik odası, 12 m2'lik pastane yer almaktadır. Koridorun solunda kalan son oda ise üç bölüme ayrılmış ve ana koridora bağlı küçük bir koridorla 3 oda birbirinden ayrılmıştır. Bu küçük koridorun solundaki oda sebze soğuk hava deposu, sağındaki oda et muhafaza bölümü, koridorun sonunda yer alan oda ise kiler olarak dizayn edilmiştir.

c. Giriş Kat

Giriş katına mermer merdivenlerle çıkılmaktadır. Hemen girişin sağında ve solunda bulunan kapalı bir balkon yer almaktadır. Giriş katında yer alan ana koridor servis ve geçiş koridoru olarak adlandırılmaktadır. Ön kapıdan itibaren arka kapı arasında toplamda 40 metrelik bir uzunluğunda sahip olan bu koridor kırmızı ve mavi tonlarında bezemelerin bulunduğu mermer bir zemine sahiptir.



Şekil 67. Girişte Yer Alan Uzun Koridor, (Antika,B.E., 2019).

Ön cepheden girildiğinde koridorun sağında iki adet aynı kullanım alanına sahip yemek salonu bulunmaktadır. Bu iki salonun toplam alanı 116 m2'dir. İlk salondan girişteki kapalı balkona açılan bir kapı bulunmaktadır. Koridorun sol tarafında ise ilk olarak özel yemek odası bulunmaktadır. Bu salon 31 m2 olup girişteki kapalı balkona bağlantısı vardır. Hem koridora hem de kapalı balkona açılan bir girişe sahiptir. Koridorun devamında ise yine bu yemek odasının bitişiğinde yer alan 7 m2'lik vestiyer odası dikkat çekmektedir. Vestiyerin hemen yanında üst katlara uzanan ahşap merdiven yer almaktadır. Koridorun sonunda ise merdivenden hemen sonra gelen erkek tuvaleti yer almaktadır.



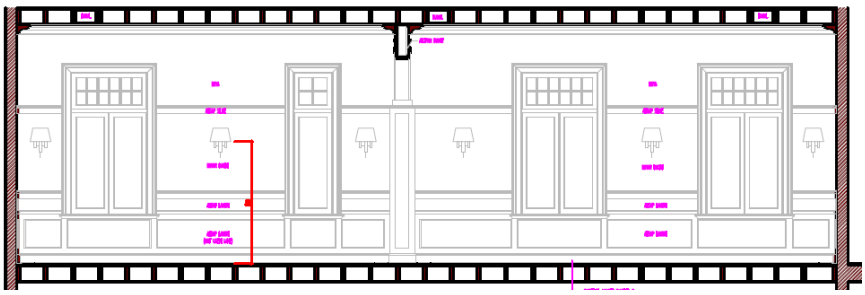
Şekil 68. Giriş Kat Yemek Salonundan Genel Bir Görünüş, (Antika,B.E., 2019).

d. 1. Kat

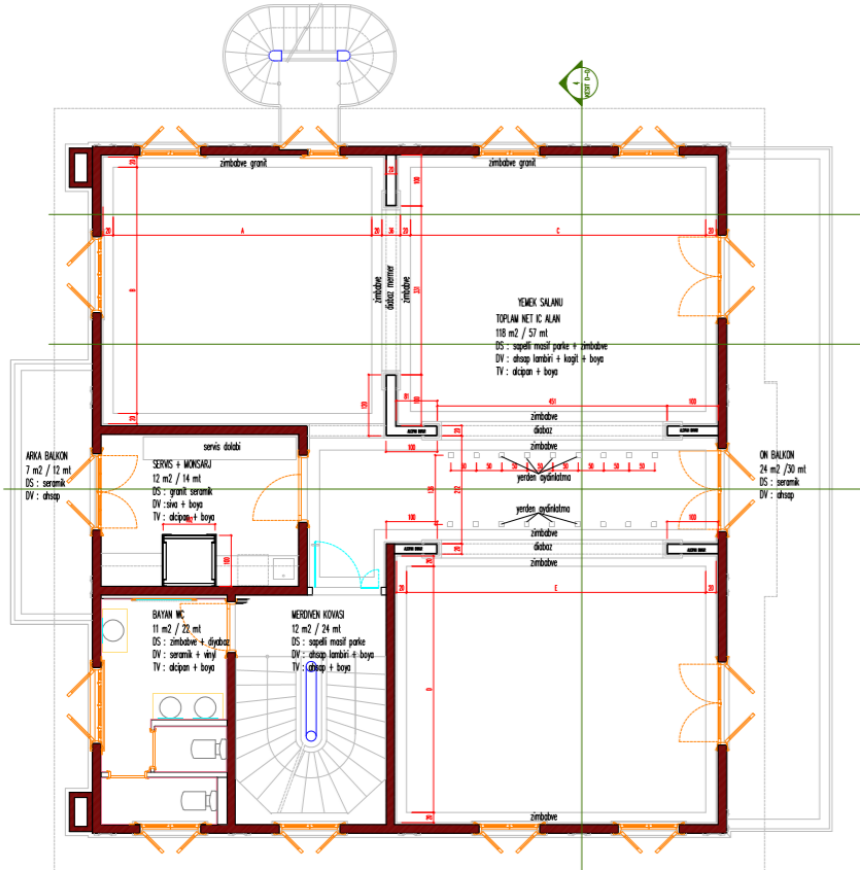
Merdivenlerden çıkınca direk olarak yemek salonuna açılan bir koridor bulunmaktadır. Bu koridorun sol tarafında kadınlara ait bir lavabo bulunmaktadır. Yemek salonuna açılan koridordan girdikten sonra sol tarafta mutfak ve servis işlerinin hazırlandığı bir bölüm bulunmaktadır. Bu odadan direk olarak arka balkona çıkış bulunmaktadır. Koridordan yemek salonuna giriş iki kapıdan gerçekleşmektedir. Birinci Kapı direk koridor sonunda yer alırken diğeri mutfak kapısının direk karşısında yer almaktadır.

Birbirine bağlı müşterek olacak şekilde aralarda geçiş koridorlarının bulunduğu toplamda üç yemek salonu bulunmaktadır. Birinci ve ikinci yemek salonu mutfak odasının direk karşısından giriş koridorunun sağında ve solunda bulunmaktadır. Üçüncü

yemek salonu ise mutfak odasının solunda yer almaktadır. Yemek salonları birbirinden ayrı olarak değil müşterek olarak yapılandırılmıştır. Üç yemek salonuna birbirleri arasında geçiş sağlanabilmektedir. Birinci ve ikinci yemek salonu arasında yer alan koridorda yerden aydınlatmalar yer almaktadır. Bütün yemek salonlarından ön balkona çıkış mümkündür. Bu yemek salonlarının toplam kullanım alanı ise 118 m2' dir. Bütün duvar yüzeyleri duvar kağıdıyla kaplanmıştır. Yemek salonu arasında kalan geçiş bölmelerinde zeminde mermer içine gömülmüş aydınlatmalar yer almaktadır.



Şekil 69. 1. Kat duvar kesitleri (Uzun.B,2015)



Şekil 70. 1. Kat İşlevlendirme Projesi, Burak Uzun- Haydar Dişbudak



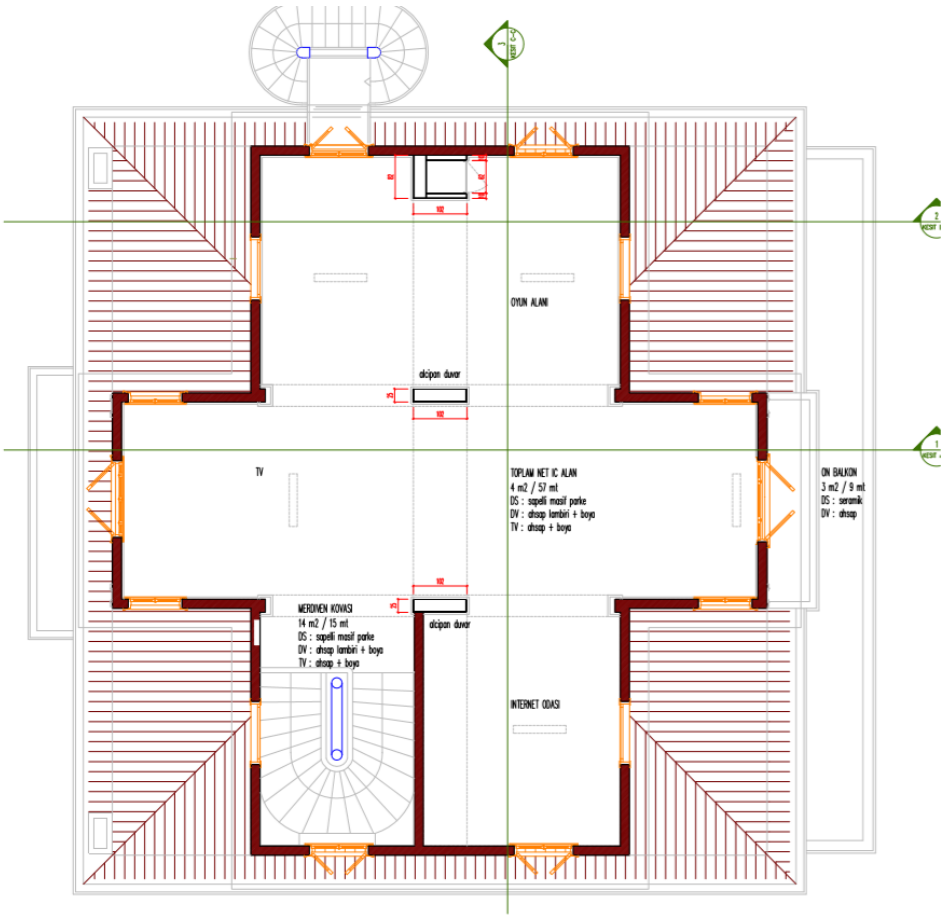
Şekil 71. 1. Kat yemek salonundan genel görünüş, (Antika,B.E., 2019).



Şekil 72. 1. Kat, Yeniden Yapılandırılmış Kadınlar Lavabosu, (Antika,B.E., 2019).

e. Çatı Katı

Çatı katında toplamda bir koridor etrafında dört oda bulunmaktadır. Koridorun sağında bulunan ilk oda internet odası olarak kullanılmaktadır. Bu odada merkez kamera takip sistemi yer almaktadır. İkinci oda 4 m2 lik küçük bir odadır. Bu odadan ön balkona çıkış bağlantısı vardır. Koridorun sonunda ve sağında bulunan oda ile sağında yer alan oda çatı katının en büyük kullanım alanı olarak şekillendirilmiştir. Bu iki oda alanından yangın merdiven çıkış bağlantısı yer almaktadır. Koridorun solunda kalan odanın arka balkona çıkış bağlantısı bulunmaktadır. Gelen ziyaretçiler merdivenden ilk olarak direk bu TV odasına giriş yapmaktadır. Ardından koridora geçiş sağlamaktadırlar. Bütün iç duvarlar kaldırılmış olup birbiriyle müşterek bir yemek alanı oluşturulmuştur. Bazı küçük iç detay duvar unsurları alçıpandan yapılmıştır. Ön balkon 9 metre uzunluğunda olup seramik döşeme ve ahşap unsurlarla dizayn edilmiştir.



Şekil 73. Çatı Katı İşlevlendirme Projesi, Burak Uzun- Haydar Dişbudak



Şekil 74. Çatı Katı Yemek Salonu Projesi(Uzun,2015)



Şekil 75. Çatı Katı Genel Görünüş, (Antika,B.E., 2019).

2015 yılında çatı katında klasik üslup kullanılmış olup dekorasyoda daha sade mobilyalar kullanılmıştır. Mobilya detayları mekanı daha ferah gösteremeye yönelik yapılmıştır. Kolonlar yarı ahşap kaplanarak mekanın şıklığına katkı sağlayıp, akustik

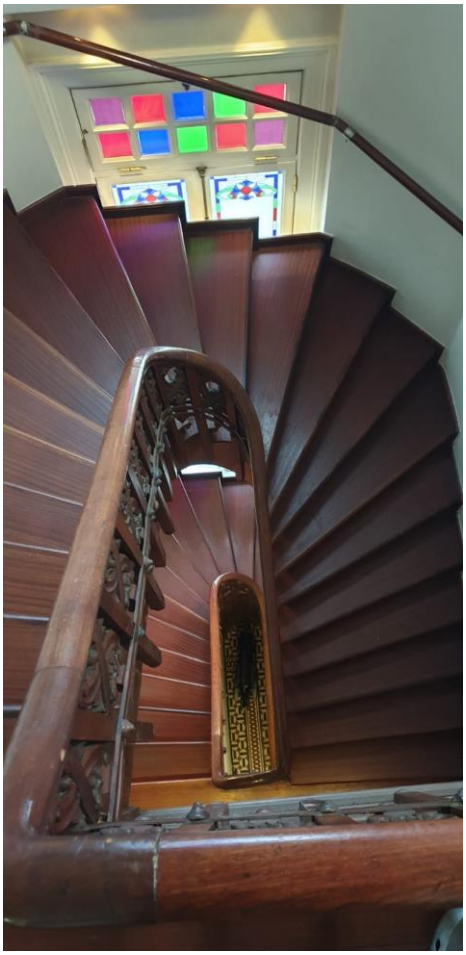
açıdan olumlu yönde etkilemiştir. Pencere detaylarında mekanın üslubuna uygun olarak revize edilmiştir.

2019 yılında ise, bireysel ve küçük küçük kullanıcıya yönelik daha gündelik yaşama uygun bir iç mimari ile süslenmiştir. Duvar renklerinde gri tonlar tercih edilmiş olup mekanın şıklığına katkı sağlamıştır. Kolon kaplamalarında beyaz ahşap kısımları orijinalliğini korumakta olup, duvar aplikleri eski yıllara göre modern tarzda seçilmiştir.





Şekil 76. Çatı Katının Giriş Bölümünde Yer Alan Dinlenme Bölümü, (Antika,B.E., 2019).



Şekil 77. Çatı Katı Merdiven Mahalinden Zemine Doğru Genel Bir Görünüş, (Antika, B. E., 2019).

Ahşap kaplamalı motifli küpeşteleriyle sürekli devam eden sahanlıksız merdiven yapısı, pencerelerle aydınlığı desteklemiş olup -1. bodrum kattan çatı katına devam etmektedir.

4.2. Jean Botter köşkü'nün Estetik Açıdan İncelenmesi

Art Nouveau mimari üslubunun karakteristik yapısını Jean Botter Köşkü bağlamında dört temel yapı unsuru bağlamında direk olarak görmek mümkündür. Bu mimari algının belirgin bir şekilde yansıdığı unsurlar dış cephe, zemin, pencere bezemeleri ve ahşap bezemelerdir.

İlk olarak köşkün zemin kaplamaları tavan döşemeleri bakıldığında mavi ve kırmızı tonlarındaki geometrik bezemelerin olduğu görülmektedir. Mermer üzerine

işlenen bu kaplamalar, Art Nouveau üslubunun temel yansıması olarak dikkat çekmektedir. Zeminde kullanılan renkli bezemeler, döngüsel daireler içinde dikdörtgen şekil karakterini taşımaktadır. Radyal döngü içerisindeki her bir dairenin içinde paralel ve dikey dikdörtgenler yer almaktadır. Daireler beyaz, döngü bağlantıları bordo ve daire içindeki dikdörtgenler ise mavi renklidir. Şekil 67'de yer alan köşkün giriş katındaki zemin bezemelerinde direk olarak bu üslubu görmek mümkündür.



Şekil 78. Köşk Zemininde Yer Alan Geometrik Ve Kıvrımsal Bezeme Unsurları, (Antika,B.E., 2019).

Köşkün çatı sarkaçlarında yer alan renkli bezeme motifleri "+" (artı) simgesi üzerine sembolize edilmiş renkli kıvrımsal çiçek unsurlarından oluşmaktadır. Şekilsel olarak ortasında çiçek bulunan ve Hristiyanlığın sembolü olan haçı andırır bir biçim kimliğine sahiptir (Şekil 68).



Şekil 79. Dış Cephede Kullanılan Bezeme Unsurlarının Karakteristik Yapı Detayı, (Antika,B.E., 2019).

İkinci olarak köşkte yer alan dış cephe bezeme unsurlarında Art Nouveau mimari üslubunun yansımalarına bakıldığında çiçek ve bitki dalı üslupları dikkat çekmektedir. Yine hakim renk olarak mavi ve kırmızı tonları kullanılmıştır. Özellikle küçük çiçek motifleri geometrik çerçeveler içerisinde kullanılmış ve kıvrımsal yapılarla birbirine bağlanmıştır (Şekil 69). Bu kıvrımsal bezeme motifler, bitki dalı kabartmaları ile bölmeler halinde birbirinden ayrılmıştır (Şekil 70).



Şekil 80. Köşkün Tavan Sarkaçlarında Yer Alan Bezeme Unsurları, (Antika,B.E., 2019).

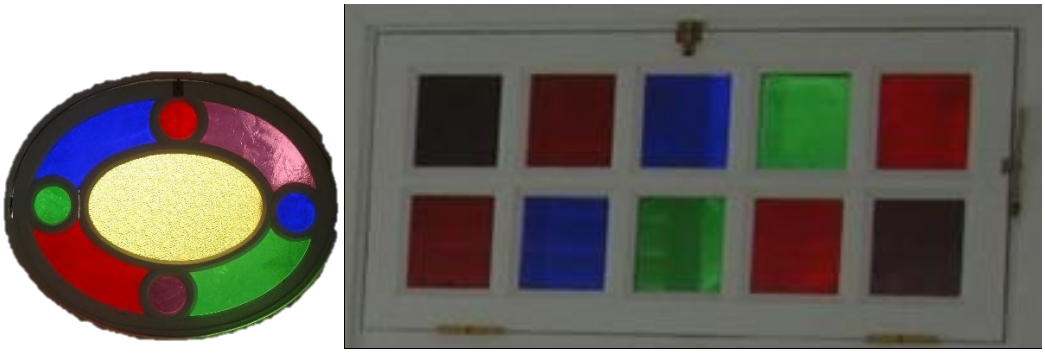


Şekil 81. Köşkün Tavan Sarkaçlarında Yer Alan Bezeme Unsurlarının Detayları, (Antika,B.E., 2019).

Üçüncü olarak köşkte yer alan pencerelerdeki Art Nouveau yansımaları mavi ve kırmızı tonları üzerine şekillendirilmiş geometrik üsluplar olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı'da cam işçiliğinde yer alan pencere çerçevelerinin oturtulduğu klasik çinilerin yer aldığı duvar motif algısı bu köşkte yıkılmış, onun yerine sade bir duvar içine gömülmüş pencereler olarak dizayn edilmiştir. Özellikle geometrik küçük çerçeveli pencere camları sadece görsellik algısı içerisinde ele alınmamış, işlevsellik aktarılmıştır. Renkli camların bulunduğu kısımlar sabit tutulmayarak menteşeli olarak ele alınmış ve böylelikle açılıp kapanırlığı sağlanmıştır. Botter Köşkü'nde yer alan pencerelerin üst kısımlarında, bu renkli cam bezeme unsurlarının işlevsel hale getirildiğini görmek mümkündür. Pencere bezemelerinde keskin kenarlı geometrik çerçeveler kullanılırken pencerelerden bağımsız olarak giriş katındaki duvarlarda daha dairesel çerçeve üsluplarının kullanıldığı dikkat çekmektedir. Yine bu dairesel pencere üslubunda radyal döngü karakteri kullanılmıştır (Şekil 82-83).



Şekil 82. Giriş Katında Yer Alan Pencere Bezemelerinden Örnekler, (Antika,B.E., 2019).



Şekil 83. Pencere Detayları Örnekler, (Antika,B.E., 2019).

Girişte yer alan antredeki pencere üstlerinde yer alan renkli cam süslemelerinde gökkuşağı karakterinde mavi, yeşil, mor, sarı ve kırmızı cam kompozisyonunu da dikkat çekmektedir (Şekil 73).



Şekil 84. Giriş Katında Yer Alan Pencere Üstü Cam Bezemeleri, (Antika,B.E., 2019).

Son olarak Art Nouveau üslubunun yansımalarını köşkte yer alan ahşap unsurlarda detaylı bir şekilde görmek mümkündür. Dış cephe ahşap süslemelerde ilk olarak dikkat çeken çiçek motifleridir. Bu motiflerin yer aldığı geometrik çerçeveler kare biçiminde birbirine bağlı olarak bezenmiştir. Üç adet kare bölmesi olarak karakterize edilen çiçek motiflerinde yukarıdan aşağıya doğru ilk kare çerçevesinde ortasından bağlanmış bitki dalı; ikinci karede boşluksuz ve dolgulu çiçek motifi, en aşağıdaki karede de yine ilk karede olan motifin simetrik şekli yer almaktadır (Şekil 74).



Şekil 85. Ahşap dış cephede yer alan geometrik çerçevelerde bulunan çiçek motifleri, (Antika,B.E., 2019).

Köşkün iç mekân ahşap süslemelerine bakıldığında ise Art Nouveau mimari üslubunun karakteristik yansımalarını kat aralarında yer alan merdiven korkuluklarında görmek mümkündür. Süslemeler, dikdörtgen çerçevede yer alan istavroz üzerine oturtulmuş zıt köşelere uzanan "s" harfini anımasatan köşegenler biçiminde ele alınmıştır (Şekil 75).



Şekil 86. Köşkün Merdiven Korkuluklarında Yer Alan Süslemeler, (Antika,B.E., 2019).

Diğer bir iç mekan ahşap süsleme unsurlarına bakıldığında oda kapılarının üstlerinde yer alan bezemeler dikkat çekmektedir. Oval süsleme karakterleri ile oluşturulan ahşap bezemeler, ortasında dört yapraklı bir menekşe ve onun etrafında şekillenen bitki dallarıyla sembolize edilmiştir.



Şekil 87. Giriş Kat, Kapıda Yer Alan Motifler, (Uzun, B, 2015).

Bu dört değerlendirmenin dışında avize ve aydınlatma unsurlarının da estetik algıyı ortaya koyacak bir başka değerlendirilmesi gereken husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 1. katta yer alan yemek salonundaki avize adeta köşkün sanatsal karakterini temsil edercesine aslına uygun olarak dizayn edilmiştir. Avizenin çapı büyüklüğünde tavanda yapılan bitki dalı tavan kabartmaları dönemini yansıtan üsluptadır. Yine aydınlatmayı tamamlayıcı bir unsur olarak duvarlarda aralıklarla küçük konik sarı tonunda lambalar monte edilmiştir.



Şekil 88. 1. Katta Yemek Salonunda Yer Alan Avize, (Antika, B. E., 2019).

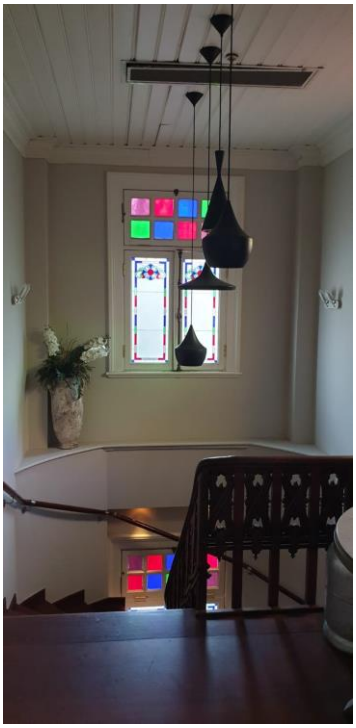
İç mekan dekoruna ve renk konseptine uygunluk bağlamında metal gövdeli, tavana yönelen şekilde konumlanmış, lambaların takılacağı kısım cam objesi şekilde seçilip tavanda yer alan kabartmaların ortasına monte edilmiştir.

Duvar aplikleri modern tarza uygun seçilerek, aplik renkleri mekan ile bütünlük içerisindedir. Ortam aydınlığına uygun olarak adet seçimleri yapılmıştır. Köşk dekorasyonuna uygunluk sağlanmıştır. (Şekil 89)

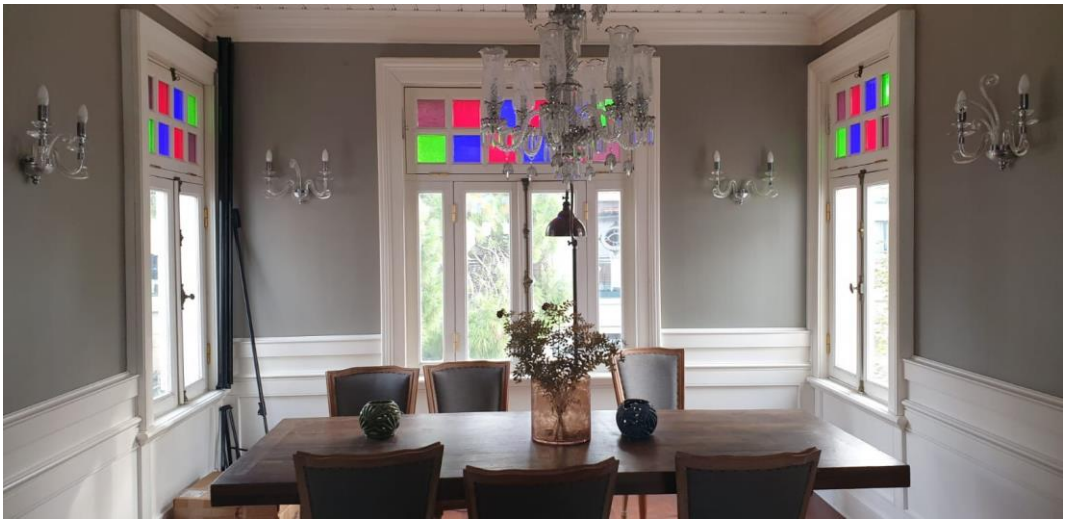


Şekil 89. 1. Katta Yemek Salonunda Yer Alan Duvar Aplikleri, (Antika, B. E., 2019).

Merdiven kısmında kullanılan tavan aydınlatmaları mekanın konseptine uygunluk içerisindedir. Metal gövdeli özel yapım aydınlatmalar merdiven rengine uygun olarak seçilmiştir. Dolayısıyla mekanda karmaşa yaratmamaktadır.



Şekil 90. Çatı Katında Merdiven Mahalinde Bulunan Konik Metal Ters Formlu Avizeler, (Antika, B. E., 2019).



Şekil 91. Çatı Katında Sol Cenahtaki Yemek Salonunda Bulunan Aydınlatma Unsurları ve Avize, (Antika,B.E., 2019).

Çatı katındaki avangard avizeler yemek masasının üzerine konumlandırılıp, duvar aplikleri ile takım seçilerek monte edilmiştir.

Balkona açılan kapılardan bazıları ise temizlenerek estetik bağlamında işlevsellik kazandırılmıştır. Yine birinci katta yer alan yemek salonu koridorundaki eski köşke ait kapı çerçeveli boy aynası bunun en güzel örnekleri arasında yer almaktadır.

Diğer yandan köşke ait antika değeri olan birçok eski obje işlevlendirmeden sonra geri dönüşüm niteliğinde bakımları yapılarak kullanılmaya devam edilmiştir. Köşkte yer alan bu objeler estetik algıyı tamamlayıcı nitelikte kullanılmıştır. Özellikle eski gramofonlar bunun en güzel örneklerindendir.



Şekil 92. Giriş Katta Koridorda Yer Alan Boy Aynası ve 1. Katta Orta Sehpada Yer Alan Gramofon, (Antika, B. E., 2019).

4.3. Osmanlı, Modernleşme ve Mimarlık

Modernleşme dönemine gelmeden önce Osmanlı mimarisini İstanbul'un fethi ile birlikte değerlendirmek gerekmektedir. Fetihten sonra Osmanlı mimari tarihi gelişimini belgeleyen büyük anıtları ile temelde İstanbul mimarisidir. İstanbul'un Türk kültür ve sanatındaki özel yerini de doğru değerlendirmek gerekmektedir. Osmanlı kültürü bir başkent kültürüdür. Bütün büyük ürünlerini saraya hizmet etmek için üretmiştir. Bursa, Edirne ve İstanbul dışında eyalet merkezlerinde başkentte üretilenlerle karşılaştırılabilecekler pek az yapıt bulunmaktadır. Anadolu ve Rumeli'dekiler genelde o bölgelerin valileri, beylerbeyleri, vezirler ve eşraf tarafından başkent örnek alınarak yapılan küçük boyutta yapılardır. Yerel mimari geleneklerinin etkileri görülmektedir. ancak özgün sayılabilecek yerel örnekler azdır. İstanbul alındığı sırada Osmanlı mimari üslubu henüz oluşum dönemindedir. Fakat fethe kadar Osmanlı mimarisini tanımlayan ve onu İslam dünyasının diğer bölge ve dönemlerindeki bütün mimari üslupları ayıran başlıca özellikler, plan tipolojilerinden taşıyıcı strüktür ve örtü öğelerinin biçimlenmesine, bezemesel malzeme seçimi ve bezeme öğelerinin vurgulanmasına kadar, ortaya çıkmış bulunmaktaydı. Diğer bir yönden İstanbul'daki anıtsal mimarinin harcı hazırlanmıştır. Yaklaşık olarak bir yüzyıl içinde mimari gelişimi tamamlanmış ve 16. yüzyılda Osmanlı mimarisi evrensel düzeye ulaşmıştır. İstanbul'un fethi ile birlikte mimarideki gelişim 18. yüzyılda Avrupai bir iklim kazanmaya başlamıştır (Kuban, 1998).

Modernleşme, batılılaşmaya kıyasla daha geniş manalar içermektedir. Batılılaşma kapsamında yenilikçi düşünce tarzını her ülkede göremezken kapitalizme ve onun gelişmesine yardım eden modernleşme ise ülkelerin batılı ülkelerine benzemesine neden olmaktadır. İlaveten modernleşme maddi ve manevi açıdan hissiyat ve düşünce dünyasına kadar uzanmasına rağmen Batılaşmanın etkileri ağırlıklı olarak şekilseldir (Çulhaoğlu, 2007). Batılılaşmanın Osmanlı'da ortaya çıkışı 18. yüzyılın ilk yarısına denk gelmiştir.

Aslında mimarlıkta Avrupa'nın model alınması yeni bir olay değildir. Mimar Sinan'ın vefatıyla birlikte Osmanlı'da Klasik eserler azalarak bir süre sonra yerini tamamen Avrupalı üsluplara bırakmıştır. Ancak bu durumun oluşumu bir asırdan fazla

zaman almıştır ve bu eylemin temelleri III. Ahmet döneminde atılmıştır. 1722 yılında elçi Yirmi sekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa ve Avusturya'ya yaptığı ziyaretten sonra Avrupa mimarlığı Osmanlı topraklarında boy göstermeye başlamıştır. Avrupa'ya yapılan bu geziden Paris ve Viyana'dan getirilen çizimler, desenler, diğer görsel malzemeler ve sözlü alıntılar nakledilmiştir. Kâğıthane Deresi kıyısında ilkyazlık sarayı yapılmış, Haliç ve Kâğıthane Deresi gezinti yerleri haline getirilmiştir (Batur, Türkiye Mimarlığında "Modernite" Kavramı Üzerine, 2012). O döneme kadar Osmanlı'da anıtsallık sadece dini yapılarda kendini göstermiştir. Uyanan bu ilgi değişiklikleri sivil mimariye yönlendirmiştir. Avrupa'nın 17. yüzyılda genişleyen üretimi ve ticaret hacminin gerektirdiği yeni pazar arayışı, Osmanlı İmparatorluğu'na olan ilgiyi arttırmıştır (Nasır, 1991). Böylece Avrupa kapitalizminin, Osmanlı toplumu üzerindeki hâkimiyet arayışı artmış, ekonomik, politik ve kültürel alanlarda Avrupa, bir kontrol sistemi kurmaya çalışmıştır. Bu da Osmanlı İmparatorluğu'nda yabancı büyükelçilerin ağırlığını ve etkisini artırmıştır. Kapitalist gelişmeyi engelleyen Osmanlı devlet yapısı, zorunlu değişme eğilimleri karşısında, Avrupa'da daha önce yaşanan modernleşme ve yenilikleri kendi topraklarında uygulamaya başlamıştır (Ural, 1974).

O dönemde Osmanlı'nın devamlılığını sürdürebilmesi ve çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşabilmesi için modernleşme hareketlerine katılmıştır. Modernleşmenin kökeni, III. Selim dönemine dayanmaktadır. III. Selim, III. Mustafa'nın oğlu olup Fransız İhtilali dönemine denk gelen Osmanlı'nın saltanat devri olan ve Türk kültür ve medeniyet tarihinde, bir dönüm noktası teşkil eden bu dönemde tahta çıkmıştır. Babası döneminde resmi işlerde, merasimlerde ve yurtdışı gezilerinde bulunan III. Selim, devlet işlerini öğrenmeye başlamış ve ıslahat düşüncesinin oluşması da bu gezilerin sonuçlarından biri olmuştur (Beydilli, 2009).

Babasının vefatından sonra tahta geçen amcası I. Abdülhamid döneminde saray adetleri içerisinde her şehzade gibi kafes dairesinde tutulmuş, fakat bu bir hapis hayatı olmadığından eğitimine rahatlıkla devam etmiştir. Bu sırada ülkede olup bitenden haberdar olmuş ve Osmanlı Devleti'nin teknolojik, siyasi ve ekonomik alanlardaki geri kalmışlığa engel olmak için Avrupa'yı tanımak gerektiği inancını taşımış ve ıslahat düşüncesine yönelmiştir. Bu sebeple eski kurumların yeni gelişmelere cevap verememesi sebebiyle ilim ve tekniğinden faydalanmak istediği Avrupa'yı daha iyi

tanımak zorunluluğu duyulmuştur. Bu sebeple, Fransa Kralı XVI. Louis'le mektuplaşmıştır. III. Selim amcasının vefatı üzerine, Osmanlı Devleti'nin başına geçerek tahta çıkmıştır. III. Selim taht öncesi izlenimlerinde edindiği tecrübe gözlemlerini değerlendirerek yapmayı planladığı ve döneme adını veren Nizam-ı Cedid ıslahatlarına başlamıştır (Ölekli, 2015).

Bu dönemde özellikle askeri ve teknik alanlarda pek çok modernleşme gerçekleşmiştir. Fransa ve İsveç'ten mühendisler getirilmiştir. Avrupa'dan alınan teknik desteklerin sonucu olarak Osmanlı ülkesinde yabancıların sayıları hızla artmıştır. Böylelikle farklı bir toplumla bilgi alış-verişine giren Osmanlı toplumu arasında oluşan yakınlık sayesinde Osmanlı halkı ilk defa Avrupalıların tutum ve davranışları ile dünyaya bakış açılarına alaka duyarak onları tanımaya çalışmışlardır. Bununla birlikte Avrupa'dan sağlanan destekle birlikte eğitim, bireysel beceri ve gayretlerle Avrupa kültürüyle tanışık, en az bir tane Avrupa dilini konuşup anlayabilen bir grup ortaya çıkmıştır. Bu girişimci yeni zümre Avrupa'yı çağdaşlaşma yolunda yenilikçi metotlar sunan bir kılavuz olarak görmüşlerdir. Yine Fransızlardan yararlanılan ilk teknik okul olan Mühendishane-i Berr-i Hümâyûn kurulmuştur (Ölekli, 2015).

III. Selim'in öldürülmesinin ardından Osmanlı iktidarının başına gelen ve çocuğu olmadığı için III. Selim'in öz oğlu gibi büyütülen II. Mahmud tahta geçmiştir. Yeni hükümdar modernleşme konusunda kararlı ve otoriter bir tutum takınmış ve modernleşmeyi sınırlandırmak yerine, toplumun bütün alanlarına yaymayı daha doğru bulmuştur. Bundan ötürü dönemin hükümdarı II. Mahmud yenileşme gayretlerini askeri, idari, siyasal, öğrenim, iktisadi, toplumsal, kültürel ve sağlık sahalarının hepsine yaymaya çalışmış ve toplumun en ücra köşesinde bile modernleşme hareketinin hissedilmesini istemiştir. II. Mahmud, kendisinden önceki Osmanlı Padişahı olan III. Selim'in yapmaya kalkıştığı fakat yapmaktan çekindiği ıslahatı gerçekleştirmiş Yeniçeri Ocağını kaldırmıştır. Yeniçeri ocağının yerine Avrupa'nın eğitim ve donanımıyla oluşturulmuş Asakir-i Mansure-i Muhammediye olarak bilinen düzenli orduyu kurmuştur. Modernleşme konusunda II. Mahmud'un en büyük reformu da bu olmuştur (Beydilli, 2009).

II. Mahmud 1829 yılında "*kıyafet kanunu*" yayınlayarak kılık kıyafet düzenlemesinde kayda değer bir yere sahip olmuştur. Öncelikle askeri elbiselerde,

müteakiben resmi memurların elbiselerinde ananevi usuller terk edilmiş ve Avrupa çizisi benimsenmiştir (Agras, 2010). Bu kıyafet değişikliğini gerçekleştirmek için öngörülen yeni kıyafetleri temin etmek adına yeni fabrikalar kurulmuştur. Bu fabrikalar dışında ilk modern üretim tekniği kullanan Tophane'de Top Dökümü Fabrikası ile Dolmabahçe Tüfek Fabrikaları da kurulmuştur. Bu fabrikalarda İlk defa dönemin çağdaş imal tekniğinde kullanılan buhar gücü kullanılmıştır. (Seyitdanlıoğlu, 2006).

III. Selim ve II. Mahmud vb. yenilikçi hükümdarlar Osmanlı Devleti içinde bahsettiğimiz bu esaslı değişiklikleri yapmış olsalar dahi asıl modernleşme hareketleri 18. yüzyılın başlarında Tanzimat Fermanı'nın ilanı itibaren etkili olmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat ile başlayan reform girişimleri geçmiş dönemlerde yapılanlara oranla daha önemli ve daha geniş kapsamlı olmuştur. Tanzimat Fermanı ile Osmanlı İmparatorluğu'nda, hukuk, mali, askeri, eğitim ve endüstrileşme alanlarında gelişim göstermiştir. 1868 yılında Fransız eğitim sistemini benimseyen ve liseyle üniversite arası bir eğitim kurumu Galatasaray Sultanisi açılmıştır. 1870 yılına gelindiğinde Dârülmuallimât ismiyle kız öğretmen mektebi açılarak yine bu yıllarda yurt dışına eğitim maksadıyla öğrenciler gönderilmeye başlanmıştır (Timur, 1985).

Tanzimat öncesi endüstrileşme tesisleri, kişisel endüstri işletmeleri ve yerel esnaflardan oluşmaktaydı. Resmi kurumların nelerdeyse tamamı askeri amaçlı kurumlardı. Bu yerel endüstri kurma girişimleri sanayileşmenin ivme kazandığı ve hissedildiği Avrupa'ya karşı yeterli olamamıştır. Bu tarz girişimleri Tanzimat Döneminde de görmek mümkündür. Bu nedenle III.Selim ve II.Mahmud eliyle inşa edilen üretim tesislerini ve yenileşme hareketlerini sonraki hükümdarlara bir temel oluşturduğunu söylemek mümkündür.

İstanbul'da Haliç çevresinde ve boğazda uzanan fabrikalar dizisini Tanzimat Dönemi süresince yapılan endüstrileşme hareketlerinin en önemli göstergesi olarak nitelendirilebilir. Bu fabrikaların inşasına 1842 senesinde başlanmıştır. Bu İstanbul'a gelerek Tanzimat döneminin çağdaşlaşma hareketlerini yerinde gören Mc Farlane, inşa edilen yapıların Birmingham/İngiltere ve Manchester endüstri bölgelerinden esinlenerek kurulduğunu belirtmiştir. Bu büyük fabrikalar yerleşkesi içerisinde Fransız çiftlikleri örnek alınarak Yeşilköy bölgesinde zamanın ihtiyaçlarına göre bir çiftlikte inşa edilmiştir (Clark, 2003).

Endüstrileşme faaliyetlerinin temellerini atmaya fırsat veren Tanzimat Ferman'ının hükümdarı Sultan Abdülmecid'in vefatından sonra tahta kardeşi Sultan Abdülaziz çıkmıştır. Abdülaziz on beş yıl tahtta kaldıktan sonra bakanları tarafından tahttan indirilmiştir. Amcasının vefatından sonra, imparatorluğun en büyük şehzadesi konumunda olan V. Murad üç ay gibi kısa bir süreliğine tahta çıkmıştır. Akıl hastalıkları nedeniyle tahttan indirilen V. Murad'ın yerine Osmanlı Devletinin padişahı II. Abdülhamid Han olmuştur.

Sultan II. Abdülhamid kültürel alanda modernleşmeye karşı olmasına rağmen Avrupa'ya tam manasıyla muhalefet olmamış, Devleti yıkılmaktan kurtarmak maksadıyla Avrupa Medeniyetinden yararlanmanın mecburi olduğu bilincinde olmuştur. Ancak Sultan, Avrupa Medeniyetini iki kısma ayırmış, bu kısımları da "*teknik*" ve "*fikir*" olarak belirlemiştir. Padişah tekniğin, bu uygarlığın dış görünümünü, fikrinse içinde meydana gelen ilerlemeleri ifade ettiğini, Amerika ve Avrupa kıtalarında yaşanan ilerlemelerin oldukça ehemmiyetli olduğunu ve bu gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda Devletin bu ilerlemelerden oldukça geri kaldığını kabul etmiştir. Bu nedenle Devletin vakit kaybetmeksizin teknik açıdan gelişmelere ayak uydurması gerekliliğini vurgulamıştır. Avrupa Medeniyetinin içsel gelişim olarak adlandırdığı fikirsel gelişmeyi "*zehir*" olarak nitelendirmiştir. II. Abdülhamid devletin kalkınması ve gereken sanayileşmenin hem teknik hem de düşünce alanında gerçekleşmesi maksadıyla doğu ve abının sentezlenerek İslam süzgecinden geçirilmesi gerektiğini ifade etmiştir (Karal, 1996).

Aslında bu yaklaşımı Osmanlı aydınlarının çoğu benimsemiştir. Osmanlı Devletinin askeri başarısızlıkları onun bilme karşı kapılarını açmasına neden olmuştur. Zira ilim uygarlaşma yolunda vazgeçilmez bir husus olmuştur. Bu nedenle Avrupa'dan gelen düşünceler fikir hayatını etkilemiştir. Devleti çağdaş seviyelere ulaştırmak isteyen II. Abdülhamid, devletin iktisadi durumunun iyi olmadığı ve iç çekişmelerin devleti yıprattığı gerçeğinin farkına varmıştır. Sorun alanlarını izale etmek maksadıyla birtakım iktisadi, eğitim vb. önlemler uygulamaya koymuş lakin "*modernizm*" hakkında herhangi bir kurgusal ve ideolojik tanımlama yapmamıştır. Abdülhamid döneminin çağdaşlaşma hareketleri yalnızca yaşamın maddesel yönleriyle alakalı olmuştur (Karpat, 2001).

Batıda endüstri alanında gelişmeler devam etmiş, askeri alanda gereksinimlerini karşılamak maksadıyla mevcut tüfek ve kıyafet fabrikaları geliştirilmiş ve özel sektörün eliyle yeni fabrikalar kurulmuştur. Modernleşmeye ulaşmak için eğitim ve bilimin en etkili araçlardan olduğunun fark edilmesinin yanı sıra askeri bakımdan güçlü olmanın, iktisadi kalkınma ve siyasi birliğin muhafaza edilmesinde anahtar rol oynadığı algısı yaygınlaşmıştır. Sultana göre eğitim bütün ilerlemelerin hazırlayıcısı olmuştur. II. Abdülhamid hâtıralarında bu gayeye ulaşmak maksadıyla her yere mektepler inşa ettiğini ve çoğalttığını beyan etmiştir (Alkan, 2004).

Eğitim dalında,cemaat ve yabancı okullar da dâhil olmak üzere her düzeyde okul artışının yaşandığı bir dönem olmuştur. Yeni iptidai okullar açılmış ve bununla birlikte geleneksel eğitim yapan okullarda iptidailere çevrilmiştir. İdadi düzey eğitimin üzerinde durulmuş, ihtimam gösterilmiş ve sivil teknik okullar yine bu zamanda açılmıştır. Mülkiye Mektebi yeniden yapılandırılmış, Hukuk, Güzel Sanatlar, Tarım, Ticaret, Ormancılık, Madencilik, Veteriner gibi yüksekokullar kurulmuştur. Osmanlı'da eğitim alanında modernleşen mimarlık ilk olarak sultanın eğitim siyasetinin sonucu olan vilayetlerde açılan yeni okullar ile boy göstermiştir.

1795'te kurulan Mühendishane-i Berri Hümayun'da yeni anlayışa uygun verilen mimarlık dersleri ve 1883'de Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'sinde açılan mimarlık şubesi (Cezzar, 2015) bürokratik ve örgütsel anlamda yenilenen Osmanlı devletinin yeni fiziksel çevresini biçimlendirecek, dönemin moda mimari akımlarını bilerek takip eden mimarların yetişmesine öncülük etmiştir. Nezaretlerin kurulması, Bab-ı Ali'nin yapılanması saray yönetiminin Topkapı'dan Dolmabahçe'ye geçişiyle, şehrin yeni gelişme alanları ortaya çıkmıştır. Şehrin işlek ticaret merkezi olarak yapılanan Tophane, Levent, Maçka semtleri, kentin büyüme akslarını belirleyen bölgeler olmuştur. Ülke ihtiyaçlarına yönelik farklı yapı tiplerinin ortaya çıkması ile tran garı, Fabrika-ı Humayunlar, tuğla fabrikaları, askeri bina, kışla ve tersane gibi büyük ölçekli yapılar beraberinde geleneksel yapı teknikleri dışında yeni inşaat tekniği kullanımını gerekli kılmıştır (Çetinbaş, 2011).

Batılılaşma hareketlerinin yansımaları mimari alanda da hızlı bir şekilde imparatorluğunun merkezinden itibaren başlar.

Kasırlar Köşkler;

Kâğıthane'de padişah için çevresi lale bahçeleriyle süslenmiş Sadabad Kasrı inşa edilmiştir. Avrupa'dan uyarlanan ve hatta Cedvel-i Sim'de sebil desenleri Barok üslubunu yansıtmıştır. 1730'lardan önce çeşme ile kasırlarda ve daha sonralarında mescitlerde İstanbul Barok Tarzı olarak adlandığımız fakat "*yeni*" manalar ifade eden mimari bir eğilim meydana çıkmıştır. Avrupalı tarzdaki yapıların devlet yöneticilerince de benimsenmesi ile birlikte bu devirde lale yetiştiriciliği ve köşk inşası moda olmuştur (Müller Wiener, 2002).

Bu üslubun etkilerini camii mimarisinde de görmek mümkündür. Yalı camisi olarak adlandırılan deniz kıyısındaki camiler bu dönemde inşa edilmeye başlanmıştır. Barok üslupta taş süslemelerin beraberinde çinilere de yer verilmiştir. Taş süslemesinde akantus bükümleri ve çiçekli paneller, Barok tarzının kıvrımlı çizgilerini ve baskın gölge-ışık etkilerini zengin bir şekilde yansıtmıştır (Ölekli, 2015).

19. yüzyıl başlarında Barok ile beraber Rokoko'nun da Osmanlı Mimarisine girdiği görülmüştür. Bu dönemde yaşanan üslup karmaşasından ötürü, Barok, Rokoko, Ampir ve Klasik üslubun bir arada kullanıldığı yapılar bile yapılmıştır. Ampir üslup Barok motiflerden tümüyle vazgeçmeden, başka bir deyişle üslupsal bütünlük endişeleri olmadan İstanbul'a Napolyon Fransa'sından ithal edilmiştir. II. Mahmut'un türbesinin yer aldığı muhite de ismini veren yerde, Ampir tarzının İstanbul'daki özgün örneğini görmek mümkündür (Ölekli, 2015).

Tanzimat Dönemi, Osmanlı mimarlığında "*sivil mimari çağı*" olarak nitelendirilebilecek yoğunlukta büyük ölçekli saray, köşk, kasır ve konutun yapıldığı bir dönem olmuştur. Bu dönemin saray ve köşkleri genellikle Boğaz kıyılarına inşa edilmiştir (Cezar, 1985). Çırağan Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı büyük ölçekli saray kompleksleri olarak dönemin en önemli sivil mimari yapıları olmuşlardır. Bu saraylar dışında birçok köşk ve kasır inşa edilmiştir. Ayrıca hanedan ailesi ile dönemin idarecileri tarafından yaptırılan yalı ve büyük kâgir konaklar bu dönemin sivil mimari örnekleri arasında yerlerini almışlardır. O döneme kadar devamlı camii, külliye, anıt mezar, hamam vb. cins yapılar üreten Osmanlı'ya, Endüstri Devrimi'nin Avrupa'da ortaya çıkardığı yeni yapı türlerini, geliştirdiği yapı teknolojisini ve sanatsal ortamı

getirilmesine yönelik çalışmalarla oluşan yeni düzen, Osmanlı mimarisinde banka, postane, büyük mağaza, iş hanı, pasaj, yazıhane, çarşı, motel, misafirhane, restoran, lojman, mektep, elçilik binası, atölye, malikâne gibi yeni bina türlerini dâhil etmiştir. Osmanlı'nın yabancısı olduğu bu yapıların fonksiyonları ile birlikte tasarım ve üretim teknolojileri de Avrupa'dan gelen mimarlar tarafından getirilmiştir (Sönmez, 2006).

19. yüzyıl ortalarından itibaren İstanbul mimarların akınına uğramış, daha önce tekil örneklerle İstanbul mimarlığına girmeye başlayan Avrupalı üsluplar Tanzimat'la birlikte adeta resmiyet kazanmış ve geçerliliğini yerleştirmiştir. Yabancı mimar faaliyetleri Sultan II. Abdülhamid döneminde etkisini daha çok hissettirmiştir. Bu dönemde faaliyette bulunan mimarlar arasında 1730'lulardan itibaren etkin şekilde iş yapan Balyan familyasının tanınan bireylerinden Sarkis Balyan'a ilaveten, Mimar Vesilaki, Mimar Yanko, Mimar Ohannes, Amasyan Efendi, Dikran Kalfa, Mimarbaşı Bertier gibi isimler yer almıştır. Yabancı mimarlardan göze çarpanlar, Alexandre Vallaury, Raimondo D'Aronco, Philippe Bello, Guilio Mongeri, M. Rene Ducas, Jachmund, Otto Ritter ve Helmuth Cuno gibi isimler olmuştur (Yıldıran, 1989).

Düzen ve güvenliğin artması neticesinde şehir merkezinden yapıların uzaklığı artmış ve bu nedenle yeni imar alanları açılmıştır. İstanbul Anadolu kesimini düşünecek olursak Kadıköy sahilinden Pendik kıyılarına kadar uzanan arazinin bu gelişme neticesinde köşk, kasır ve bahçeler yurdu olmuştur. Birçok köşk bu bahçelerin içinde inşa edilmiştir (Eldem, 1973). Bugün hala ayakta kalan bu yapıların birçoğu bu döneme aittir.

4.4. Osmanlı'da Art Nouveau Üslubu

Modern sanat akımları, çıkış itibariyle biçimlenme sürecinde ve oluşum aşamaları hitamında sanat âlemini etkilemiştir. Bahse konu akımlar değişik kültürlerde ayrı reflekslere maruz kalmakta ve farklılaşan dünyayla beraber zamanla ilişkili farklı yorumlamalara tabi tutulmaktadırlar. Bu hususa örnek vermek gerekirse il çıktığında çok tepki çeken akımların sonraki asırlarda benimsenmesi ve el üstünde tutulmasını vermek mümkün olmakla birlikte tam tersi şekilde aynı tepki ile karşılanmayıp basite alınabilmektedir (Krausse, 2005).

Art Nouveau mimari anlayışı iki farklı belirgin aşamada gelişmiştir. İlki, Art Nouveau sanat akımının çiçek, kıvrımsak çizgilerin oluşturduğu ilk yıllar, diğeri hatların düzleştiği, geometrik şekillenmenin görüldüğü evredir. Bu akımın ilk örnekleri İngiltere, Belçika ve Fransa'da görülmüş daha sonra Almanya ve İtalya'ya yayılmıştır. İkinci dalga akım ise İskoçya ve Avusturya ülkelerinde görülmüştür (Aslanoğlu, 1982).

Art Nouveau mimari akımı her ülkede farklı tanımlanmıştır. Akım Fransa'da *Art Nouveau*, İspanya'da *Modernista,* Almanya'da *Jugendstil*, Belçika'da *Stile des Vingt*, İtalya'da *Stile İnglese, Stile Liberty* ve *Stile Floreale,* Avusturya'da ise *Secessionstil* veya *Wiener Secession* şeklinde isimlendirilmiştir (Aslanoğlu, 1982).

Art Nouveau akımı mimari açıdan sanat âleminin yeni arayışlar içerisinde bulunduğu zamanda meydana çıkarak farklı bakış açısına sahip sanatçıları bir araya getirmiştir. Bing isimli bir iş adamı 1896 yılında Lapic caddesinde Art Nouveau sanat galerisi açılışını yapmış ve sergide Munch eserleri sergilenmiştir. Barcelona, Viyana ve Münih şehirleri bu akıma sanatsal anlamda kaynak oluşturmuştur. Barcelona'da mimar Gaudi'nin evlerinde bu akımın etkisini görmek mümkündür. Doğrusu Art Nouveau sanat akımı Ortaçağ dönemlerine karşı Avrupa ve Amerika kıtasında duyulan alakanın sonucunda var olmuş bir akımdır. Ortaçağ yapılarını ve doğayı inceleyen mimarlar dönemin yapı malzemeleriyle değişik şekiller uygulamışlardır. Özetle bu akım temelleri itibariyle simgesel ve duygusal resme, Barok sanatının aşırı şekil kavrayışına uzandığını söylemek mümkündür (Ayayadın, 2015).

Art Nouveau, 19. yüzyılın son on yılında Osmanlı İmparatorluğu'na ilk olarak günlük kullanım eşyaları ile girmiştir. Osmanlı toplumu endüstri üretimi konusunda, özellikle teknik yönden modernleşen Avrupa ülkeleri karşısında kayda değer bir adım atamamıştır. Osmanlı topraklarına gelen yabancılar, Avrupa ile sıkı ilişkiler içerisinde olan Levantenler ve bir grup Osmanlı üst düzey yöneticileri bu tüketici grubu oluşturmuştur. Art Nouveau'yu tüketen bu grup, üslubu bir dönem sadece bir moda olduğu için severek kullanmışlardır. Günümüzde bile antikacılık çevrelerinde çok sayıda bulunan Art Nouveau örnekler bu üslubun bir dönem Osmanlı toplumunda oldukça sevildiğini göstermektedir. Günlük kullanım eşyalarına olan talep Art Nouveau'yu Osmanlı topraklarına bir adım daha sokmuş ve yabancı mimarlar

tarafından günün moda üslubu olan cephe tasarımlarıyla kendine bir yer edinmiştir (Ayayadın, 2015).

Daha çok Levantenlerin yaşadığı öncelikle Pera bölgesi ve Harbiye, Osmanbey çevresi, Yeşilköy, Kadıköy ile Boğaz'da etkili olan bu üslup, İstanbul'a zengin bir Art Nouevau yapı koleksiyonunu miras bırakmıştır. 19. yüzyılın son dönemlerine doğru, Avrupa'da yeni doğmuş bir üslubun Osmanlı dünyasına bu kadar çabuk girmesi ve ortaya olgun örnekler çıkması bir hayli ilgi çekmiştir. İstanbul'da yabancı mimarlar eliyle inşa edilmiş Art Nouveau üslubundaki yapılar önemli bir stilistik çeşitlilik göstermiştir. Şehirde zengin bir Art Nouveau koleksiyonuna sahip yapılar içinde İtalyan Floreale'si, Olbrich'in geometrik düzenlemeleri, Horta'nın iç mekân tasarımlarını ve vitraylarını anımsatan örnekler, hatta Mackintosh pencere düzenlemeleri, demir parmaklıkları, Castel Beranger'i andıran demir kapılar bulunmaktadır. Bu stilistik çeşitliliğin kaynağı, Art Nouveau üslubunun değişik Avrupa ülkelerinden gelen yabancı mimarlar eliyle yapılmış olmasıdır. "*İstanbul Art Nouveau'su*" veya "*Osmanlı Art Nouveau'su*" adı verilen bu üslup, özellikle 1905-1925 yılları arasında inşa edilmiş yapılarda açık karakteristik özelliklerle kendini hissettirmiştir. Yapı cephelerinde genel olarak bir üslup yeknesaklığı sergilenmeye çalışılmıştır (Ayayadın, 2015).

Art Nouveau mimarisinin İstanbul'daki uzman uygulamasında karşılaşılan eklektik bileşime karşı ananevî tarzda inşa edilen binalarda uygulamaya gidilmiştir. Bu akımın uygulaması geleneksel yapı cephelerinin süsleme düzenlemeleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Floral ana motiflerinin sık kullanıldığı strüktürlerde Fransız ve İtalyan Art Nouveau mimarisinin etkilerini görmek mümkündür. Bezeme motiflerinde Jugenstil etkilerini görmek mümkündür. Kendi içinde asimetrik ve floral montajda ise belli bir geometrik düzen içindedir. İstanbul tarzı Art Nouveau'da renk kullanımı ender rastlanan bir özellik olması sebebiyle, renksiz olarak nitelendirmek mümkündür. Renk kullanımı ancak terasları, balkon, merdiven boşlukları ve giriş kısımlarından ayrıştırmak maksadıyla kullanılan camlarda görmek mümkündür (Ayayadın, 2015).

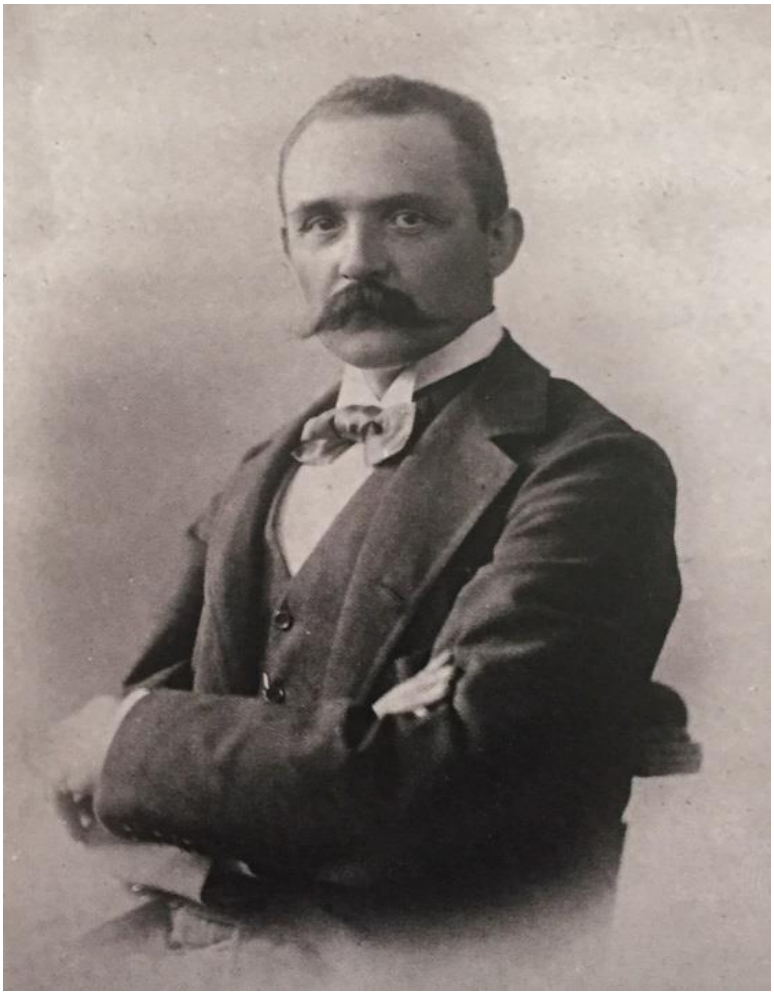
Osmanlı mimarisinde modernleşme olgusunun, çoğu kez biçimsel abartmaları öne çıkararak yaşandığı ve tümüyle batılı kaynaklardan beslendiği bu dönemin başlıca aktör ve taşıyıcıları, D'Aronco gibi, Avrupalı ya da Avrupa'da eğitim görmüş Osmanlı tebaası Levanten ve gayrimüslim mimarlardan oluşmuştur. Osmanlı'da Art Nouveau'yu

zirveye taşıyan ise İtalyan mimar D'Aronco olmuştur. Bu yüzden Osmanlı Art Nouveau'sunu bu mimarın eskizlerinden ve eserlerinden incelemek bu yeni üslubun inceliklerinin gözlenebilesine olanak tanır.

4.5. Raimondo Tomasso D'Aronco Hayatı

İtalya'da Art Nouveau üslubunun önemli bir temsilcisi sayılan Raimondo Tommaso D'Aronco, 1857 yılının Ağustos ayında İtalya'nın Gemona şehrinde doğmuştur. D'Aronca ailesinin yedi çocuğundan ilk çocuğudur. D'Aronco ilköğretim eğitimi hitamında iki yıl süreyle Sanat ve Meslek eğitimi almıştır (Barillari D. , 2006). Babası inşaat mühendisi olan D'Aronco 14 yaşına girdiği 1871 yılında bir ustabaşının yanına Graz'a işi öğrenmesi maksadıyla bir nevi staja gönderilmiştir (Can, 1993). Ailesinden uzak yaşama kendisinde büyük izler bırakmıştır.1874 yılında ailesinin yanına dönem D' Aronco babasıyla beraber çalışmaya başlamıştır. Daha sonra askerlik hizmeti maksadıyla Torino'ya giden D'Aronco dönüşte tekrar mimarlığa başlar. Yarım bıraktığı mimarlık eğitimine devam etmek maksadıyla Venedik'te Dekorasyon ve Mimarlık eğitimi almış ve birçok yarışmaya katılma fırsatı bulmuştur (Barillari D. , 2006).

Katılma fırsatı bulduğu yarışmalarda kendisine has üslubu ve hayal gücü sayesinde kendisini gösterme fırsatı yakalamıştır. Katıldığı yarışmaların birinde hazırlamış olduğu Porta Tenaglia ve II. Vittorio Emanuele Anıt projeleriyle liyakat ve onur nişanları kazanmayı başarmıştır. Projelendirdiği ve inşa etiği birçok eseri yurtiçi ve yurtdışında hayat bulmuş dergilerde yayınlanmıştır (Barillari D. , 2006).



Şekil 93. Raimondo D'Aronco, (1857- 1932), (Tüfekçi, 2015)

Kazanmış olduğu başarılar ile birlikte D'Aronco'nun profesyonel manada kariyerinin başladığını söylemek mümkündür. Bu yıllar mimarlık faaliyetlerinin yanı sıra akademik kariyerin de başlangıcı olmuştur. Çeşitli sanat okullarında mimarlık, süsleme ve tasarım dersleri vermiştir. Profesörlük ünvanlını Messina Üniversitesinde kazanmıştır. Eğitim hayatı süresince vermiş olduğu dersler kendisi açısından çok mühimdir. Bu ehemmiyeti kendisi şöyle belirtmiştir; *"Her devir ve ülkeden binlerce çizim, öğrencilerin gözlerinin önüne seriliyor, yapısal ve dekoratif özellikleri ile inanılmaz bir zenginlikte izah ediliyordu.''* (Quargnal, 1982).

Sürekli yarışmalara katılan ve iyi derecelerle dönen D' Aronco 1887' de Venedik Güzel Sanatlar Sergi Sarayı' nın dekorasyonu için açılan yarışmayı da kazanır ve bu yıl içeresinde Udine Belediyesi encümeni tarafından Belediye Sarayı'nın yeniden

yapılandırılması kendisine verilir. Ayrıca Cividale Belediyesi 1988' de yeni mezarlığın tasarımını D' Aronco' nun yapmasını isterler. Babası ile birlikte bu işi de tamamlayan D' Aronco' nun yoğun çalışma yılı mesleki değerlerinin üst seviyelere çıktığı 1988 yılına denk gelmektedir. Bu süreçte Venedik Güzel Sanatlar Akademisinin onur üyeliğine atanır (Barillari D. , 2006). D'Aronco, ilk büyük başarısına, 1890'da Torino'daki Birinci İtalyan Mimarlık Sergisi'nin cephe tasarımı için açılan yarışmayı kazanarak ulaşmıştır. D' Aronco 1892 ve 1893 yıllarındaki sergilerde çalışmalarını sunarak başarısını göstermiştir. Dönem getirisinden olan Yeni Ortaçağcılık yönelimli seçimlerinde, Violette-le-Duc örneğine belirgin bir eğilim ve yeniliğe yönelik bir gerilim kendini gösterir. Bu da onu demir ve cam gibi yeni malzemelerin kullanımın desteklemeye götürür (Barillari D. , 2006).

1893 yılında I. Osmanlı Ulusal Tarım ve Sanayi Sergisi Projesi'ni hazırlaması için İstanbul'a gelmiştir. Fakat 10 Temmuz 1894 yılında şehirde olan depremden sonra sergi iptal olmuştur. Yaşanan depremin yıkımı ardından Osmanlı hükümeti D' Aronco' ya sayısız iş vermiştir. Bunlardan bazıları hasar görmüş kamu binalarının restorasyonu, sultanın ikamet ettiği saray olan Yıldız Sarayına bazı yapıların eklenmesidir (Barillari D. , 2006).

1893-1909 yılları arası İstanbul' da çalışan D' Aronco' nun mimari hayatı en üst düzeye bu süreçte ulaşmıştır diyebiliriz. Deprem sonrası yıkımlarda ki onarım işlerini yapan D' Aronco bu işleri yaparken Osmanlı dönemi yapılarını yakından inceleme fırsatı bulmuştur. Bu sayede de sahip olduğu bilgi ve tecrübelerini harmanlayarak yeni yorumlar getirmiştir. 18. Yüzyıl İstanbul barok mimarlığını ve kendi katkılarını Yeniçeri Müzesi, Tarım Orman ve Maadin Nezareti binaları şimdiki Marmara Üniversitesi Rektörlük Binası ve Maçka II. Abdulhamid Çeşmesi yapılarında göstermiştir (Batur, 2005).

D' Aronco' nun tadilatını yaptığı yerlerden biride Dolmabahçe Sarayı/Camlı Köşk' tür. Bu çalışmalar 1894 yılı sonu 1895 yılının başında olduğu söylenebilir. Türkiye' de çok işler yapan D' Aranco' nun başyapıt değerindeki eserleri ise; Beşiktaş' ta bulunan Şeyh Zafir külliyesi, Karaköy Mescidi, İtalyan Büyükelçiliği, Huber Köşkü ek binaları ve bezemeleri bunlardan sadece birkaçıdır (Barillari D. , 2006; Karadeniz, 2007).

D’ Aronco’nun yaşadığı ve etkilendiği dönem, yapıtlarında gösterdiği Art Nouveau yani ‘Herkes için sanat’ ve ‘Her şeyde sanat’ sloganlarının hissedildiği ve yaşandığı zaman dilimine denk gelmektedir. Sanayi devriminde unutulun güzellik kavramı yeniden kazanılmalı sadece mimari, resim, heykel gibi sanatsal alanlarda değil günlük kullanım eşyalarında, metro girişlerinde, sokak lambalarında her yerde gözetilmeliydi. Floral desenler, renkli vitraylı camlar, bezemeler, heykeller, motifler bu dönemin en önemli mimari detaylarındandır. D’ Aronco bu detayların hemen hemen hepsini yapılarında harmanlayarak kullanmıştır (Batur, 2005).

1909 yıllında Osmanlı İmparatorluğu’ nun içinde bulunduğu zor zamanlarda ve son olarak Sultan Abdulhamit Han’ ın tahttan indirilmesiyle saray mimarı olarak anılan D’ Aranco için Türkiye devri kapanmıştır. Son olarak İstanbul’ a gelen D’ Aronco siyasi koşulların değişmesi ile İtalya’ ya dönmeye karar verir ve çalışma hayatına, projelerine orada devam etmiştir (Barillari D. , 2006).

Sağlık sebeplerinden dolayı 1930’ da San Remo’ ya yerleşir (Batur, 1982). 1932 yılında burada vefat eder. D’Aronco vasiyetnamesinde kitaplarının bir kısmını, Vincenzo Joppi Şehir Kütüphanesi’ ne verilmek üzere Udine Belediyesine bir kısmını kardeşi Quinto D’ Aronco’ ya bir kısmını da kızı Rita’ ya bırakmıştır (Barillari D. , 2006).

4.6. Raimondo D’Aronco’nun İstanbul Çalışmalarından Örnekler

Raimondo Tommaso D'Aronco (d. 31 Ağustos 1857, Gemona del Friuli – ö. 3 Mayıs 1932, Sanremo), Art Nouveau tarzındaki bina tasarımları ile ünlü İtalyan mimar. Dönemin padişahı Sultan II. Abdulhamid Han tarafından çağırılması üzerine İstanbul’ a gelmiştir. 1893 ve 1909 yılları arasında yaklaşık 16 yıldır İstanbul’ da birçok yapıda çalışıp; pek çok kıymetli yapıların restorasyon çalışmalarında bulunmuştur. Bu sayede de Osmanlı mimarisini yakından öğrenme ve inceleme fırsatı bulmuştur (Batur, 1995).

Raimondo Tommaso D’Aronco “*Sultan’ın Büyük Rüyası’’* şeklinde isimlendirilen bir ekspozisyon düzenlemesi maksadıyla İstanbul’a davet edilmiş ve kendisi burada çeşitli projeler yürütmüştür. Katılmış olduğu bu projeye zamanın mühim mimarlarından Vallaury ve O.Courtois-Suffit gibi mimarlarda sunum hazırlamışlardır. Nicoletti; D’ Aronco’nun bu projede ısrarcı olmasındaki nedenin önceden kendisinin

inşa etmek istediği bir projenin mimarbaşısının ölmesiyle projenin kendisine tevdi edilmemesine bağlamıştır. Vittorio Emanuelle II/Roma anıtın mimarı ölünce yapıtın yapımına D' Aronco sahip çıkmak istemiş lakin dönemin idaresi işi kendisinden başkasına verilince İstanbul'dan gelen sergi davetini hemen kabul etmiştir (Nicoletti, 1982).

D' Aronco İstanbul'a gelir gelmez hemen işe koyulmuş ve II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Millî Sergisini düzenlemiştir. Bu projeden günümüze yalnızca Şekil 83'da sunulan çizim günümüze ulaşabilmiştir. Çizime ilk bakıldığında dekoratif unsurlar, balkon ve giriş katta yaralan geniş açıklıklı pencere detayları ilgi cezbetmektedir.

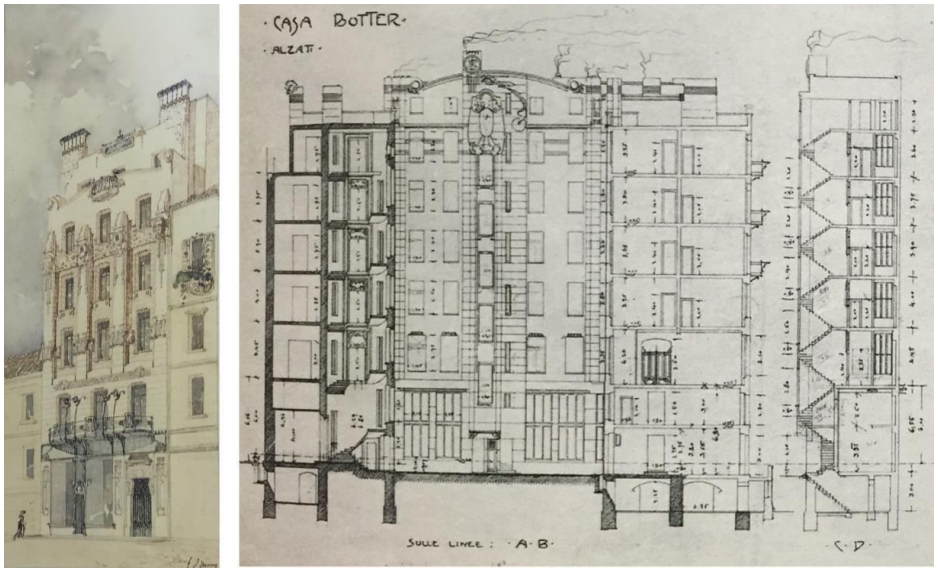


Şekil 94. II. Osmanlı Tarım ve Sınai Mahsulü Milli Sergi Köşe Pavyon Çizimi,1893 (Barillari ve Godoli, 1997)

Raimondo Tommaso D'Aronco' un İstanbul'da yer alan eserlerinden biride Botter Apartmanıdır (Şekil 84-85). Botter Apartmanı dönemin padişahı II. Abdülhamit'in terzisi için 1900-1902 yıllarında yapılmıştır. Hollandalı Mr. Botter'ın kullanımı maksadıyla inşa edilen binanın giriş kısmında mağazalar birinci

katta atölye ve depolar üst katlarsa daire olacak şekilde tasarlanan bina çekme katıyla birlikte toplam yedi kattan oluşmaktadır (Kuban, 2004).

Binanın ön cephesinde Neo-barok tarzı modern bir görünüme sahiptir. Dekorasyonda dikkat çeken akıcı canlı kompozisyonlar geometrik üslupla şekli verilmiştir. Binanın dış yüzeyinde yapıya ayrı bir değer kazandıran dört adet sütun kabartmalı desenler bulunmaktadır. Yapı çıkması olmayan eliptik balkonlara sahip bir tasarımla inşa edilmiştir. İçeri kısımlarda kullanılan balkon ferforjeleri zamanın bir hayli dikkat çekici mimari unsurlarıdır. Yapının geneline hâkim floral desen, doğru çizgi ve kırbaç vuruşları ferforjelerle beraber bütün iç kısımlarda ahenk içerisinde yer almaktadır (Batur, 1995). Apartman günümüzde hukuki miras sorunları nedeniyle kullanılamamaktadır.



Şekil 95. Botter Apartmanı, (Ölekli, 2015)



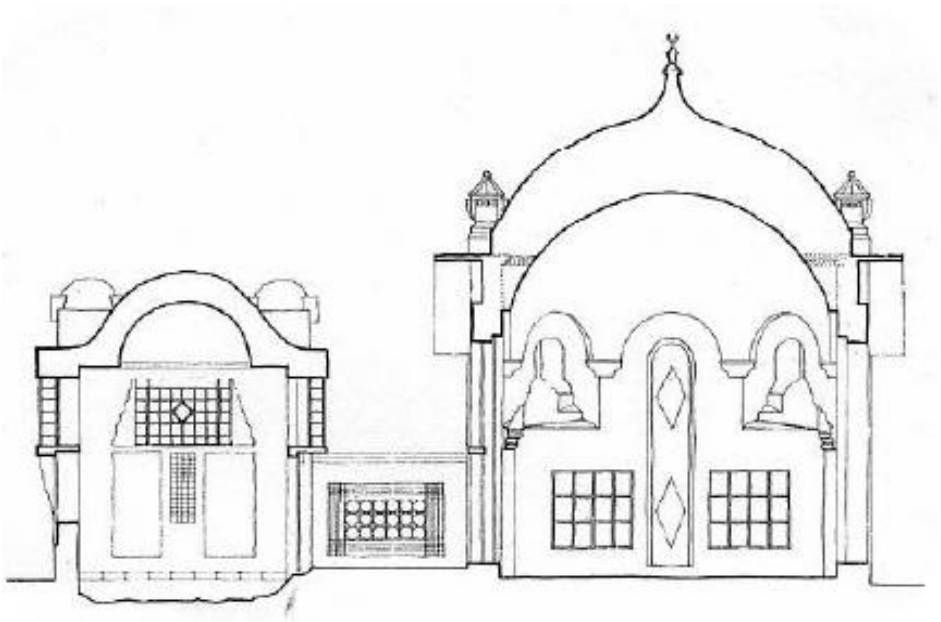
Şekil 96. Botter Apartmanı Ön Görünüşü, (Antika,B.E., 2019).



Şekil 97. Botter Apartmanı cadde görünümü, (Antika,B.E., 2019).

Sultan II Abdülhamit Han, Mimar D' Aronco' yu tasarladığı projelerden dolayı taktir etmiş ve danışmanı olan Şazeli dervişlerinden Şeyh Muhammed Zafir için bir bina inşa ettirmiştir. Bu projede anıt mezar, sebil ve kitaplık yer almaktadır. Bu proje içinde yer alan üç ayrı kullanım amacına sahip yapıların bu projede yer alması mimarın öngörüsü sayesinde değildir. Bunun nedeni İslam dini inancında yer alan türbelerin etrafından geçen halkın buralardan istifade etmesini sağlamaktır. Proje mimari bakımdan alışılagelmiş çokgen türbe yapısı yerine oldukça sade, kare biçiminde tasarlanmıştır. Bu doğrultuda alışılagelmişin dışında bir türbe mimarisine sahiptir. Türbenin kübik biçimi etrafını çevreleyen payandalar ile desteklenmiştir. Kitaplık bölümü yapısal açıdan türbenin aynısı olup yalnızca boyut olarak daha küçüktür. Türbede yer alan ilgi çekici unsurlardan biri de geleneksel İslam dekorasyon

süslemeciliğinde bulunan mukarnası, tasarlayarak ve türlü kabartmalar ile farklı derinlikler vermek suretiyle türbenin dışına kendi yorumunu kattığı uygulamasıdır (Ölekli, 2015).



Şekil 98. Şeyh Zafir Türbesi, Kitaplık ve Türbe Kesiti, (Batur, 1968)



Şekil 99. Şeyh Zafir Türbesi ve Kitaplık Kapıları, (Ölekli, 2015)



Şekil 100. Şeyh Zafir Türbesi Kompleksinde Yer Alan Çeşmenin Avlu Cephesi ve Yol Cephesi Görünüşü, (Ölekli, 2015)

D' Aronco Şişli Hamidiye'de bir tanesi Hastaneyle bütünleşik Saat Kulesi ilgili dört adet daha çizim yapmıştır (Şekil 83). Ne var ki 1906 ila1907 yıllarında inşa edilen mevcut yapıdaki saat kulesiyle loca birbirlerinden farklıdır. Proje ile inşa edilen yapı arasındaki farkın ya özgün çizimlere uyulmadığı veya dönemin diğer mimarı tarafından D' Aronco'ya ait çizimlerden etkilenerek inşa edildiğini söylemek mümkündür.

Yapıları içerisinde barındıran alan dönemin başka bir mimarı Şükrü Bey tarafından İtalyan tasarım çizimlerinden etkilenerek inşa edilmiştir. Nekahet evine ait çizimlerde de görüldüğü üzere yüksek ve şaşalı bir çatısı, çatının altında alçak ve geniş pencereler mevcuttu. Saat kulesi yapının ortasında gösterişli biçimiyle dikkat çekici bir şekilde yükselmekte idi (Batur, 1995).



Şekil 101. Şişlideki Şifahane ile Bütünleşik Saat Kulesi (Batur, 1995)

Şükrü Bey Evi; D'Aronco tarafından Mayıs 1903 tarihli projelendirilen ve hayata geçirilemeyen yalnızca ait olduğu döneme çizimler vasıtasıyla ışık tutan ve mimari açıdan sahip olması planlanan farklılıkları yansıtan projelerden sadece biridir. Mimar bu projesinde Ortaçağ Avrupa'sının mimari çizgilerini dönemin diliyle Osmanlı geleneklerine bağlı bir biçimde kaynaştırmıştır. Yapıya ait Şekil 102'de sunulan çizimlerde de görüldüğü üzere Osmanlı klasik yapılarının adeta bir kopyasıdır. Benzer bir intizam, balkon, kat silmesi gibi yapı öğeleri bu husun en açık göstergelerini oluşturmaktadır. Ahşap yapının kırmızı ve yeşil renkleriyle renklendirilmesi planlanmaktaydı (Batur, 1995).

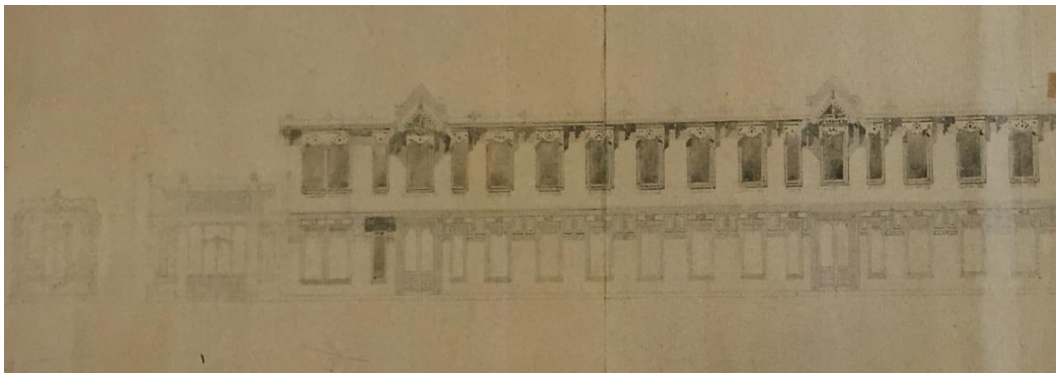


Şekil 102. Şükrü Bey Evi, (Batur, 1995)

Bu eserlerin yanı sıra Mehmet Sadık Efendi Evi, Yeni Cemil Bey Evi, Fahri Bey Evi, İtalyan Büyükelçiliği Yazlık Konutu, Ethem Bey Evi, Kireçburnu Cemil Bey Evi gibi birçok önemli yapıta imza atmış olan; D'Aronco II. Abdulhamid'in Dolmabahçe'den Yıldız Sarayına geçmesiyle birlikte Yıldız Sarayı'nın genişletilmesiyle de ilgilenmiştir. Osmanlı devletinin son demlerinde yapılan bu strüktürlerin yalın bir mimarisi yoktur. Bu yapılarda Tanzimat döneminin ve eklektik mimarinin izlerini görmek mümkündür (Bilgin, 1988).

D'Aronco Yıldız Sarayı'nın genişletilmesi ve dekore edilmesi kapsamında birçok çizim ve proje hazırlamıştır. Maalesef bu çizimlerin bazıları gerçekleşebilmiştir. Yıldız Sarayı'ndaki Sarkis Balyan tarafından inşa edilen en Büyük Mabeyn diye adlandırılan kısmın genişletilmesi projesi hayata geçirilen çizimlerden birini teşkil etmektedir (Barillari & Godoli, 1997). Yıldız Sarayı'nda; Yıldız Porselen ile Çini Fabrikaları, Yaver Konutları, Nöbetçi Gazinosu, Limonluk Bahçesi ve Küçük Gazino, Saray Tiyatrosu, Istılab-ı Amire-i Ferhan, Küçük Mabeyn, Şale Köşkü ve Sara Hamamı D'Aronco imzası taşımaktadır (Gültaş, 2008).

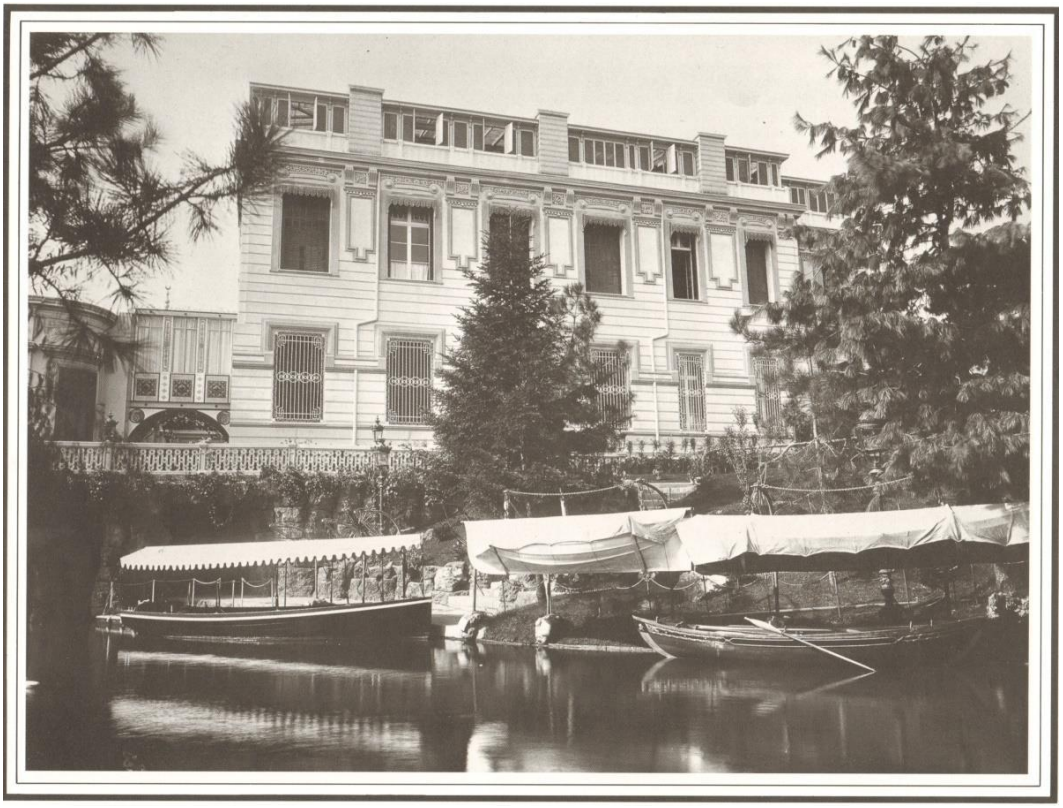
Sonuç; D’Aranco bir yandan Osmanlı geleneksel konut mimarisini çok yoğun ve başarı ile anlayıp uygulamalar yapmakta iken, bir yandan da Osmanlı mimarisinde 1895'lerde başlayan modernleşmesinin ayak izlerini çok iyi etüt edip geleneksel ile moderni sentezleyebilmiş bir mimardır (Uzun T. , 2008).



Şekil 103. Yaver Daireleri Projesi (Barillari & Godoli, 1997)



Şekil 104. Limonluk Bahçesi, (Yıldız Sarayı Vakfı, 1998)



Şekil 105. Küçük Mabeyn, (Yıldız Sarayı Vakfı, 1998)



Şekil 106. Şale Köşkü, (Barillari & Godoli, 1997)

BÖLÜM 5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Sosyal, iktisadi ve kültürel dönüşümler neticesinde fonksiyonlarını kaybetmiş ekonomik ömrünü tamamlamış yapıların, aktüel mekânsal gereksinimlerinin karşılanabileceği biçimde tekrardan işlevsellik kazandırılması alternatif strüktürel bir faaliyet olarak değerlendirmek mümkündür.

Hâlihazırdaki yapıya esas fonksiyonunun dışında yeni bir fonksiyon yüklemenin mimari kullanıma dayalı, önce eserin mekânsal yapısının ve bununla alakalı potansiyelinin, binanın inşa edildiği zaman ve bugünün değerleri ile mukayese edilip, yeni baştan yorumlanmasıyla ortaya çıkacaktır. Yeni baştan yorumlama aşamasının, binanın şehir içindeki konumundan başlamak suretiyle, mevcut konumla ilgili iktisadi değerleri ve bu değerler ile mukayese edilen kullanıcı ilişkisi sürekliliği ile yakından alakalı olduğu değerlendirilmiştir. Yeniden işlevsellik kazandırma konusuna ilişkin olarak dünyadan ve Türkiye'den bazı örnekler verilmiştir.

Bilhassa tarihi değere sahip binaların tekrardan işlevsellik kazandırılmasının önemli olduğunu, bu yapıların muhafaza edilmesi tutumunu analojik açıdan genellikle mumyalamaya benzetilebileceğini, tekrardan işlevsellik kazandırılmasının ise, binanın zaman karşısında gösterdiği tutumun sürekliliğine katkıda bulunduğunu söylemek mümkündür.

Çalışma kapsamında incelenen dünyadan ve Türkiye'den örneklerde, strüktürel yapının, modern fonksiyon seçiminde ve mekânların biçimlendirilmesindeki en mühim belirleyici unsur olduğunu söyleyebiliriz. Hâlihazır binanın mekânsal potansiyeli kapsamında modern ihtiyaçlar doğrultusunda verilecek fonksiyon maksadıyla yetersiz kalındığı koşularda ise, binalara yeni eklemelerin yapılabileceği üçüncü bölümde bahsedilmiştir. Mekânsal yapının uzatılması, büyütülmesi şeklinde icra edilen bu müdahaleler, binanın etrafıyla kurduğu bağa ve tasarım şemalarının ergonomikliğine bağlı olarak biçimlenmektedir.

Benzer biçimde tekrardan işlevsellik kazandırılan binaların yapısal özelliklerinin kıymetlendirilmesinin yanında, alanların biçimlenmesini sağlayan hayat biçiminin yarınlara aktarılması, toplumsal hafızanın sürekliliğinin sağlanması, enerji sarfiyatı ve

çevrebilim ile alakalı faydaları nedeniyle bugünlerde daha sık başvurulmasına ihtiyaç duyulan bir usul olarak meydana çıktığını görmekteyiz.

Geç Osmanlı dönemi mimarlık mirası olan Jean Botter Köşklerini iki tanesi zamana ayak uyduramamış ve yangına kurban gitmiş, yerlerine şehre alınan göç, kentlileşme, artan nüfus ihtiyaçlarını karşılamak maksadıyla apartmanlar inşa edilmiştir. Bu köşkler gibi arazisi çok değerli olan fakat kullanım ömrünü tamamlayan veya terk edilen yapılar, miras yolu vasıtasıyla el değiştirmektedir. Bunun akabinde ise el değiştiren bu mülkiyetler satılmak veya kiralanmak suretiyle mütahidlerin veya işletmecilerin eline düşmektedir.

Kalamış'ta bulunan J. Botter Köşkü de bu talihsiz durumdan nasibini almıştır. 1960'lı yıllara gelindiğinde Kayserili bir tüccar köşkün varislerden devr alır. Kayserili tüccarın borçlarını ödeyememesinden dolayı kısa bir süre içinde Garanti Bankası tarafından haciz edilince Yeşilçam film setlerine kiralanmaya başlanır. Daha sonra sırasıyla 1984 yılına Baküs Gazinosu, 1990'lı yılların başlarında ise Kosova Et Lokantası, 2000'li yıllara gelindiğinde Borsa Et Lokantası adıyla işletme olarak kullanılmaya başlanır. 2014'te yılına gelindiğinde ise mimar Ozan Ekşi tarafından yeniden restore edilmiş ve "Cosmopolitan" adıyla hizmete açılmıştır. Günümüzde halka açık bir biçimde restoran olarak yeniden işlevsellik kazandırılmıştır.

Bu çalışma ile elde edilen sonuçlar ışığında şu değerlendirmeleri yapmak mümkündür:

- Tarihsel süreçte değer kazanan mimari yapıların ayakta kalması ve muhafaza edilmesine ilişkin en önemli nokta restorasyonlardır.

- Restorasyonlar belli bir gereksinime binaen gerçekleştirileceğinden tarihi ve mimari yapılara muhakkak surette kamusal bir değer kazandırmak gerekmektedir.

- Kamusal değer kazanan tarihi ve mimari yapılara, sosyal yaşamın gerekliliklerini karşılayacak ölçüde; gerek iç mekan, gerekse de dış mekan kullanım alanlarında işlevsellik kazandırılmalıdır.

- Yapıların işlevsel güncellemeleri aslına uygun olarak gerçekleştirilmelidir. Mimari üslup kesinlikle aslına uygun olarak revize edilmelidir.

- Tarihi ve mimari mirasların korunması, yeniden yapılandırma ile sağlanmalıdır.

- İşlevsellik, yeniden yapılandırma ve her şeyden önemlisi kamusallık katılmayan tarihi ve mimari yapılarda, metruklaşma ve tahribat kaçınılmazdır.

- Yeniden yapılandırma sürecine girmeyen tarihi yapılar, göç, nüfus artışı, nitelikli sosyo-demografik yapının düşmesi ve ekonomik çıkarlar doğrultusunda kaybolmaya yüz tutar ve nihayetinde "somut bir tarihi miras" vasfını yitirir.

KAYNAKÇA

Agras, N. (2010). *2010. II. Mahmud Dönemi Islahat Hareketleri ve II. Mahmud'un Eğitim Öğretim Faaliyetleri.* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Alkan, M. (2004). İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Modernleşme ve Ulusçuluk Sürecinde Eğitim. K. Harpat içinde, *Osmanlı Geçmişi ve Bugünün Türkiyesi* (s. 73-242). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Altınoluk, Ü. (1998). *Binaların Yeniden Kullanımı.* İstanbul: YEM Yayınları.

Alyward, G. (1979). *Conservation and Rehabilitation.* London: British Historic Buildings .

Arcan, E., & Evci, F. (1992). *Mimari Tasarıma Yaklaşım.* İstanbul: 2K Yayınları.

Asiliskender, B. (2005). Koruma-Yaşatma Anıt Kavramı, Kimliğin Sürekliliği ve Değişim: Gevher Nesibe Medresesi Deneyimi. *Mimarlık Dergisi*(322).

Aslanoğlu, İ. (1982). Sanat ve Mimarlıkta Art Nouveau Akımı. *Yeni Boyut Dergisi*, 20.

Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek.* (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Atagök, T. (2000). Sanayi Mekânlarından Sanat Mekânlarına. *Mimarlık Dergisi*(4), 9-14.

Atalan, Ö. (2015). Ortaköy Kuruçeşme Arasındaki Sahilsaraylar; 19. Yüzyıl. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 10*(1), 83-120.

Ayayadın, A. (2015). Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış. *Ulakbilge Dergisi, 3*(6), 59-73.

Barillari, D. (2006). *Osmanlı Mimarı D'Aronco 1893–1909 İstanbul Projeleri.* İstanbul: İtalyan Kültür Merkezi-Pera Müzesi Yayını.

Barillari, D., & Godoli, E. (1997). *İstanbul 1900: "Art Nouveau" Mimarisi ve İç.* İstanbul: Yem Yayınları.

Batur, A. (1968). Yıldız Serencebey'de Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi. *Anadolu Sanat Araştırmaları* (s. 103-138). içinde İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Batur, A. (1995). *Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul.* İstanbul: Yapı Yayıncılık.

Batur, A. (2005). *Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul.* (Y. Salman, Dü.) İstanbul: Tarih Vakfı Yayını.

Batur, A. (2012, 1 18). *Türkiye Mimarlığında "Modernite" Kavramı Üzerine.* Mayıs 10, 2019 tarihinde Mimarlık Dergisi: http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mi adresinden alındı

Bayart, J. (1999). *Kimlik Yanılsaması.* (M. Moralı, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Beydilli, K. (2009). *III. Selim. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 36). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Bilgin, B. (1988). *Geçmişte Yıldız Sarayı.* İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı Yayını.

Can, C. (1993). *İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları.* Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Cantaouzzia, S. (1975). *New Uses For Old Buildings.* London: The Architectural Press Ltd.

Cezar, M. (1985). Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri. *Milli Saraylar Sempozyumu*, (s. 46-68). İstanbul.

Cherchi, P. F. (2015). Adaptive Reuse of Abandoned Monumental Buildings as a Strategy for Urban Liveability. *Athens Journal of Architecture, 1*(4), 253-270.

Civelekoğlu, L. (2013, Kasım 30). *82 Yıl Önce Bugün*. Mayıs 15, 2019 tarihinde http://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/11/ adresinden alındı

Clark, E. (2003). *Osmanlı Sanayi Devrimi: Belgelerle Türk Tarihi* (Cilt 82).

Çağlayan, M. (2016). Osmnlıdan Günümüze Bir Endüstri Mirası: Feshane. *Genç Akademisyenler Sempozyumu* (s. 63-74). Mardin: Kadim Akademi.

Çetinbaş, S. (2011). *İstanbul ve Mimari Yazıları.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Çulhaoğlu, M. (2007). Modernleşme, Batılılaşma ve Türk Solu, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce. Modernleşme ve Batıcılık İçinde. *3*, 171-174.

Dinç, P. (2002). Problem Araştırmasından Mimari Değerlere Geçişte Bina Programlama. *G.Ü Müh. Mim. Fak. Dergisi, 17*(3), 101-119.

Eco, U. (2015). *La Struttura Assente* (8. b.). Tascabili: Bompiani.

Ekiz, M. (2000). Geçmişten Bugüne Feshane. *Tasarım Dergisi*(103), 102-122.

Eldem, S. H. (1973, Kasım-Aralık). Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı. *Akademi Dergisi*(11-12), 5-11.

Erdenen, O. (2006). *Boğaziçi Sahilhaneleri II Avrupa Yakası.* İstanbul: Kültür Yayınları A.Ş.

Erdinç, S. (2002). *Endüstri Arkeolojisi Kapsamında İstanbul'daki 19.yy Endüstri Yapılarında İşlev Dönüşümüne Bağlı Mimari Mekan Analizi.* Yüksek Lisans Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Esma Sultan Yalısı – Baştımar Yalısı. (2011, Temmuz 11). Nisan 20, 2019 tarihinde Değişti: http://www.degisti.com/index.php/archives/tag/esma-sultan-yalisi-esma-sultan-yalisi-nerede-tarihcesi-fotograflari-hakkinda-bilgi-bastimar-yalisi-eski-istanbul-fotograflari adresinden alındı

Göçer, P. Ö. (2003). Devingen Toplum Esnek Mekanlar İster. *Arredomento Mimarlık Dergisi*(2).

Gültaş, D. (2008). *Raimondo D'Aronco: İstanbul'daki Yapılarında Cephe Biçimlenişi ve Detayları.* Yüksek lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Hasol, D. (1994). *Gardan Müze'ye Yapıdan Seçmeler 4 Kültür Yapıları.* İstanbul: YEM Yayınları.

Highfield, D. (1987). *Rehabilitation and Re-Use of Old Buildings.* New York: E&FN Spon Press.

Himmelblau, C. (2003). Apartman Binası Gazometre B Viyana, Avusturya. *Yapı Dergisi*(259), 70-78.

İnan, Z. (2013). • İşlevini Yitirmiş Tarihi Yapıların Büro Yapılarına Dönüştürülmesindeki Mekansal Sorunlar. *Yüksek Lisans Tezi, Fen bilimleri Enstitüsü, Haliç Üniversitesi*.

İstanbul Sanayi Odası Dergisi. (2015). *Bir Uygarlık Öyküsü: Sanayi.* İstanbul: NMC Televizyon ve Reklamcılık A.Ş.

Karadeniz, C. (2007). *Cumhurbaşkanlığı Tarabya Köşkü Koruma amaçlı Tasarım Projesi- Yeni Yapılar.* İstanbul: Yem Yayınları.

Karal, E. (1996). *I. Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri (1876-1907):* (Cilt 8). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Karpat, K. (2001). *İslam'ın Siyasallaşması.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Kongar, E. (1981). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği.* İstanbul: Remzi Kitap Evi.

Köksal, G. (2005). *İstanbul'daki Endüstri Mirası İçin Koruma ve Yeniden KullanımÖnerileri.* Doktora Tezi, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Krausse, A. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü.* (D. Zaptcıoğlu, Çev.) İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Kuban, D. (1998). *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları.* İstanbul: Yem Yayınları.

Kuban, D. (2001b). *Türkiye'de Kentsel Koruma Kent Tarihleri ve Koruma Yöntemleri.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Kuban, D. (2001c). *Kaybolan Kent Hayalleri Ahşap Saraylar.* İstanbul: Yem Yayınları.

Kuban, D. (2004). *İstanbul Bir Kent Tarihi* . İstanbul: Promat Matbacılık.

Kuban, D. (2018a). *Mimarlık Kavramları : Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş.* İstanbul: YEM Yayınları.

Küçükerman, Ö. (1988). *Feshane Defterdar Fabrikası.* Ankara: Sümerbank Genel Müdürlüğü Yayınları.

Kültüristan. (2015, Ağustos 4). https://twitter.com/kulturistan/status/628659761555312640 adresinden alındı

Moravanzky, A. (2001). Modernin Mirasını Korumak. *Arredamento Dekorasyon*(9), 90-93.

Morley, D., & Robins, K. (1997). *Kimlik Mekânları.* (E. Zeybekoğlu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Musee D'Orsay. (2006). *History of the Museum*. Maıs 27, 2019 tarihinde http://www.musee-orsay.fr/en/collections/history-of-the-museum/home.htm adresinden alındı

Müller Wiener, W. (2002). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası 17. yüzyıl Başlarına Kadar*. (Ü. Sayın, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nicoletti, M. (1982). *D'Aronco El'Architettura Liberty*. Editori Laterza: Gemona Nuova Del Bianco.

Ölekli, D. D. (2015). *Art Nouveau'nun Osmanlı'daki Yansıması Raımondo D'aronco'nun Şeyh Zafir Külliyesi Örneği.* Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Isparta.

Özdemir, E. (2001). Bir Yeniden İşlevlendrme Örneği, İstanbul Dolapdere Kampusu. *Yapı Dergisi*(240), 67-74.

Quargnal, E. (1982). *Premessa, D'Aronco Lettere di un Architetto del* (Cilt VI-XVI). (G. F. Bianco, Dü.) Genova.

Selçuk, M. (2006). *Binaların Yeniden İşlevlendirilmesinde Mekânsal Kurgunun Değerlendirilmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Seyitdanlıoğlu, M. (2006). Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayi (1839-1876). *Türk Modernleşme Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, (s. 54-69). Ankara.

Sönmez, Z. (2006). *Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri.* İstanbul: Bağlam Yayınları.

Sung-Eun Kim, K. Y.-B. (2017). Effects of tourism information quality in social media on destination image formation: The case of Sina Weibo. *INFMAN*, 3-4.

Taşkıran, H. (1997). *Yazı ve Mimari.* İstanbul: YKY Yayınevi.

Timur, T. (1985). *Osmanlı ve Batılılaşma: Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedi* (Cilt 1). (M. Belge, & F. Aral, Dü) İstanbul: İletişim Yayınları.

Tiryakiol, S. (2015, Nisan 1). *Köşkler ve Kasırlar.* Mayıs 21 , 2019 tarihinde Genç Dergisi: http://gencdergisi.com/8501-koskler-ve-kasirlar.html adresinden alındı

Turani, A. (1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Tpolum Yayınevi.

Tüfekçi, D. (2015). *Huber Köşkü Yerleşkesi Tarihi ve Mimarisi Hakkında: Belgeler Üzerinden Bir Araştırma.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Türk Dil Kurumu . (2019). *Köşk.* TDK. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn &kelimesec=208042 adresinden alındı

Türk Dil Kurumu. (2019, Mayıs 10). *İşlev*. Türk Dil Kurumu: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS. 5cd55834e18ad7.25701052 adresinden alındı

Uçkan, Ö. (2001, Ocak). "Koruma"dan "Yeniden-İşlevlendirme"ye Sürdürülebilir Kent. *Domus M*, 36-37.

Ural, S. (1974). Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık 1923-1960. *Mimarlık 123*, 5-53.

Url-1. (21.05.2019). www.tas-istanbul.com: http://www.tas-istanbul.com/dersaadet/kosk-konaklar/ adresinden alındı.

Url-2. (21.05.2019, Mayıs 21). Jean Botter Köşkü: http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/fenerbahce-kalamis-jean-botter-kosku/ adresinden alındı.

Url-3: (2019, 12 21). https://www.vistanet.it/cagliari/2018/10/09/chiusura-ospedale-san-giovanni-di-dio-e-presidi-sanitari-in-centro-1500-cagliaritani-chiedono-provvedimenti/ adresinden alındı.

Url- 4: *Victor Horta, Tassel Oteli, 1892-93*. (2019, Mayıs 21). http://www.leblebitozu.com/art-nouveau-akimi-sanatcilari-ve-eserleri/ adresinden alındı.

Url- 5: Vikipedi. (18.01.2008). *Esma Sultan Yalısı İçinden Boğaz Köprüsü*. Mayıs 21, 2019 tarihinde Vikipedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Esma_Sultan_Yal%C4%B1s%C4%B1_i%C3%A7inden_Bo%C4%9Faz_K%C3%B6pr%C3%BCs%C3%BC.jpg adresinden alındı.

Uzun, B. (2015). *MH Mimarlık LTD. ŞTİ.* MH Mimarlık: http://www.mhmimarlik.com/ adresinden alındı

Uzun, B. (2019). Jean Botter Köşkü Hakknda Söyleşi. 2019 tarihinde alındı

Uzun, T. (2008). *Geç Osmanlı - Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Pratiğinde Bilgi ve Yapım Teknolojileri Değişimi Erken Betonarme İstanbul Örnekleri: 1906-1930.* Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Wehdorn, M. (2002a). Viyana'daki Gazometre Binalarının Yeniden Kullanımı. *Mimarlık Dergisi*(308), 49-51.

Wehdorn, M. (2002b). The Adaptive Reuse of the Gasholder Buildings in Vienna. *Uluslararası Sempozyum* (s. 25). İstanbul: ICOMOS.

Yaldız, E. (2003). *Konya'daki Medrese Yapılarının Yeniden Kullanım Koşullarına Göre Değerlendirilmesi.* Yüksek Lisans Tezi, S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Yıldıran, N. (1989). *İstanbul'da II. Abdülhamid Dönemi Mimarisi.* Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniveristesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yıldırım, D. (1999). *Anıtsal Binalardaki İşlev Değişiklerinden Doğacak Müdahalelerin Çevresel Olarak İncelenmesi ve Ayazağa Kasırları Örneği.* Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Yıldız Sarayı Vakfı. (1998). *Geçmişte Yıldız Sarayı.* İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı.

Yılmaz, A. N. (2014). Orsay: Gardan Müzeye, Siyasetten Sanata. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2*(8), 494-510.