



Milli Reasürans Kompleksi & City's Nişantaşı

Postmodernizm Bağlamında
Nişantaşı'nda
İki Yapının
Mimari Temsilleri

Efe Korkut Korkut*



“Kapitalizm doğal, toplumsal, cinsel ve kültürel güçlerin bütün ağını, bütün dilleri ve kodları çapraz keser.”

Jean Baudrillard

Ne oluyor?

“Post” ön eki postmodernizm kavramının doğrudan kendinden önceki ile sonralık ilişkisi kurmasını zorunlu kılıyor. Bu açıdan nasıl ve ne şekilde ele alırsak alalım, postmodernizmi modernitenin üretmiş olduğu yerleşik düşünce sistemini ve olgularını temel alarak ifade etmemiz de zaten daha başından zorunlu hale geliyor. Bu açıdan “post” ön eki tamladığı kavram olan modernizmdeki belli bir tükenişin, eksilmenin ve geride bırakılmışlığın ifadesini taşıyor böylece. Bu durumda modernizm olarak adlandırdığımız çağdaşlık modelinin kendi içinden türemiş yeni bir durumundan bahsediyoruz. Bu yeni durum farklı düşünürler tarafından doğrudan teorize edilirken, Nietzsche’den başlayarak geçen yüzyıla damgasını vurmuş etkili filozofların bir bölümü de bu yeni durumun felsefi zemininin temsilcileri olarak sınıflandırıldılar.

Modernizmi hangi tarihlerden başlatırsak başlatalım, kendini çok yönlü tüm toplumsal – kültürel alanlarda dramatik boyutlarda ortaya koyduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sanat, siyaset, hukuk, eğitim gibi üst yapı kurumlarının hemen tamamı bu büyük dönüşümün çarpıcı değişiminde kendini açıkça göstermiştir. Fakat postmodernizm kendini kültürel üretimde en açık biçimde mimaride göstererek mimarlığı ve kent tasarımıyla ilgili en merkezi tartışma alanı içerisine çekmiş oldu. Bu bir tesadüf olamayacağına göre, mimarlığın neden bu derece açıkça öne çıktığını bile düşünmek bizim için postmodern durumu çözümlemek anlamında fırsatlar vermektedir.

Mimarlık disiplini modern dönemin üreticileri yönünden en çelişkili mesleklerinden bir tanesi olageldi. Mimar kişilerin modern toplumların elit - uzman - yaratıcılarının en itibarlılarından olmakla birlikte, aslında bütün süreç boyunca en zayıf ve kırılğan grup olduğu pek anlaşılmadı. Görkemli çelik-cam yapılar göklere yükselirken, Bauhaus Okulu’nun etkilediği yeni yalın biçimler, estetik düzeyini işlevinde bulan bu görkemli mimarlığın ortak dilini oluşturuyordu. Bütün bu ilerici ütopyanın Mies van der Rohe’nin vurguladığı gibi mimarının “zamanın ruhu”nu(1) en açık ifade eden şey olarak kendi biçimini yarattığı ise belki de ancak postmodern mimari üsluplar üzerine yapılan tartışmalarla açığa çıkabilirdi. Bu bi-

Milli Reasürans Kompleksi & City's Nişantaşı

çem sadece kendi dönemine ait toplumsal zeminin bir ifadesiydi ve kamusal alan ile toplum yaşamına en fazla söz söyleyen, en etkili üretimin tasarımcıları olarak mimarlar aynı zamanda da en etkisiz sanatçılarıydılar. Mimari; sanat, bilim ve sanayi birliğinden meydana geldiği ölçüde mimarın sadece perdenin önünde bulunduğu bir kukla konumuna kaydığını söylemek biraz abartılı da olsa, toplumda devrimci birer öncü sanatsal dil üretmelerini beklemek yanlış olacaktır. Mimarlar kapitalizmin tüm evrelerinde konunun doğası gereği iktidarı elinde tutan sermaye çevreleri ve siyasi yönetimler ile erkenden barış yapmış, bu ölçüde de yıkıcı/yapıcı toplumsal rolleri açısından etkisizleşmişlerdir.

İşte bu zayıflık postmodern dönemde, döneme ait koşulların da ivmesi ile mimarının yeni durumun en açık göstereni haline gelmesinin de temel nedenlerinden bir tanesi olduğu söylenebilir. Jameson(1994)'un da ortaya koyduğu gibi piyasa ile dolaysız ilişkisinden dolayı mimarlık bu bağlamı en çok taşıyan kültürel üretim alanlarının başında yer almaktadır ve bundan dolayı postmodern göstergeler en açık bir şekilde mimari üretimde kendini göstermiştir. Burada birbiriyle etkileşim içerisindeki çok sayıda dinamiğin olduğunu görmezden gelerek deterministlik bir indirgemeye mimarın hiçbir rolünün olmadığını söylemekten ziyade bu rolün sınırları olduğunun altını çizmek yerinde olacaktır. Bu açıdan Jencks'in postmodern dönemin mimarının müşterisiyle sıcak ilişkisinin, modern dönemim soğuk ve üstten bakan mimar tavrına yeğleyen yaklaşımı aynı rolün farklılaşmış tavırlarını ortaya koymak açısından açıklayıcıdır. Bu sıcaklaştığı söylenen ilişki mimar kişinin piyasayla mesafesinin iyice daraldığı bir duruma işaret etmektedir.

Bu noktada modernizmden postmodern duruma geçişin temel parametresini kapitalizmin yeni bir evresine girilmesi(2) ve bu çok uluslu "ileri kapitalizmin kültürel mantığı"nın postmodernizm olarak adlandırılabilceği söylenmektedir. Bu da kültürel alanlardaki açılımlarını ister Lyotard (1994) gibi "dil oyunları" üzerinden ister Baudrillard (2005) gibi "gösterenlerin oyunu" üzerinden açıklansın, hangi bağlamda ele alırsak alalım zemin olarak kabul edebileceğimiz temel, sistemdir. Böylece Harvey(1996)'ın daha da açıklayıcı olarak fordist üretimden post-fordist üretime geçişin toplumsal sonuçları olarak özetlediği bu durumun yukarıda da belirtilen temel sonucu ise modern dönemlerin en başından beridir ekonomi/üretim alanından belirli bir özerkliği olan kültür alanının tamamen iç içe geçmiş olmasıdır. Bu yönden modern dönemlerde kültür üzerindeki çatışma varolan sisteme karşı direniş araçlarını ele geçirme savaşıyken (ki Marksist teori kültürel alanları bir yönü ile ekonomik ilişkileri gizleyen bir örtü, çarpık bir ayna olarak görmüştür) post-fordist üretim biçimi ile (tüketim kapitalizmi demekte bir sakınca yok) kültürel üretim kendi başına en önemli meta haline gelmiştir. Baudrillard (2005)'in değişimiyle kültürel alan yutulmuştur.

"Gösterilen ve gösterge, gösterenlerin oyunu yararına, kodun artık herhangi bir öznel yada nesnel 'gerçeklik' e değil de kendi mantığına gönderme yaptığı genelleşmiş bir formalizasyon yararına ortadan kalkmış bulunuyor." (Baudrillard, 2005) Yine Marksist teorisinin meta fetişizmi bağlamında önce Lukacs daha sonrada Frankfurt Okulu tarafından kullanılan "şeyleşme"(3) böylece içinden çıkılmaz bir boyutta toplumsal bir gerçeklik olarak yaşanmaktadır.

İstanbul, Nişantaşı:

İstanbul Batı'da ortaya çıkan modernizm sürecinden Batı'nın periferinde bulunan bir bölgenin (Balkanlar ve Ortadoğu) merkezi bir şehri olarak artan düzeylerde etkilendi. Bu etkileşim Avrupa Devletler sisteminin bir parçası olan bir devletin coğrafi temasıyla kurulan doğal bir durum olmasının ötesinde Batı'da değişen toplumsal yapının askeri kurumlar başta olmak üzere İstanbul'a aktarılması ile başlamıştır. Tesadüf olmasa gerek Nişantaşı'nın bulunduğu bölge de ilk defa Osmanlı'da modernleşme hareketinin öncü-



lü sayılabilecek ıslahatlar yapmış olan (bu yüzden kelleyi kaybetmiştir) III. Selim tarafından atış talimleri sırasında fark edildi. Bugün caminin avlusunda görülebilecek iki menzil taşına göre nişan alan ve 1500 adımdan yumurtayı vurduğu kaydedilen III. Selim, semtin adını da koyuyordu. En az dedeleri kadar atış seven II. Mahmud ve Abdülmecid dönemlerinde sultan düğünleri, civarda kurulan çadırlar, birkaç gece devam eden şenlikler, tüfekle atışları hatırasına diktirdikleri menzil taşlarıyla gelenek sürmüştü. Abdülmecid döneminde bölge iskâna açıldı (1854) ve İstanbul'un 19. yüzyıl'ın ikinci yarısından itibaren gelişmesine uyumlu olarak büyüdü. Hem Padişahların Dolmabahçe Sarayı'ndan sonra Yıldız Sarayı'na taşınması nedeniyle hanedan mensuplarını ve yüksek

devlet görevlilerini yöreye çekmesi, hem de o dönemde İstanbul'un en modern kesimi olan Pera'ya (Beyoğlu) yakın olması nedeniyle popülerliği arttı.

1930'lara kadar konaklar semti olan Nişantaşı, daha sonra çevresindeki semtlerle beraber İstanbul'un en hızlı apartmanlaşan semtlerinden biri oldu. Bu apartmanlaşma süreci seçkin bir yapılaşma olarak sürdü. Özellikle üst gelir grubunun tercih ettiği bir yerleşme halini aldı. 1970'lerde İstiklal Caddesi'nin eski niteliğini



yitirmeye başlaması ünlü mağazaları da Nişantaşı'na çekmiştir. Günümüzde hem İstanbul'un yoğun trafikli, canlı, kalabalık bir konut bölgesi olmayı, hem de lüks mağazaları, galerileri, lokantaları ve zarif vitrinleriyle seçkin bir semti olmayı sürdürmektedir. Kuruluşundan bugüne kadar neredeyse hiçbir dönemde değer yitirmemiş olan semt, İstanbul'un 2000'li yıllarda küreselleşme bağlamında Dünya'da daha fazla popüler hale gelmeye başlamasıyla sermaye çevrelerinin daha fazla ilgisini çeken bir bölge haline gelmiştir. Özellikle Batılı kentsel alanlara olan yapısal benzerliği ve 'art nouveau'dan postmodern üsluplara döneminin nitelikli yapılarını barındırması, kitlenin üst-benlik ideallerine yaptığı gönderme açısından bölge ayrıca çekicidir.

Nişantaşı'nda İki Yapı

Nişantaşı'nın sınırlı potansiyelli açık alanları yukarıda belirtilen özelliklerinden dolayı çeşitli mimari projeleri tarafından değerlendirilmiştir. Bu projelerden iki tanesi bu yazıda karşılaştırmalı olarak ele alınarak, mimari temsilleri modernizm-postmodernizm bağlamında hem toplumsal bağlamları hem de üslupsal özellikleri ile irdelenecektir. Bu yapılar "Milli Reasürans Kompleksi ve Yan Tesisleri" ve henüz açılışı yapılmamış "City's Nişantaşı"dır. Bu projelerin ortak özellikleri Nişantaşı'nın varolan düzenini ve kimliğini kendine ana referans olarak alması ve yapı sürekliliğinin bulunduğu bir bölgede boş parsellerin değerlendirilmesi ile oluşturulmuş olmalarıdır. Bu yönleriyle bu yapılar çevrenin verileriyle hesaplaşan ve bu hesaplaşmaya karşı farklı tavırları ile değerlendirilmeyi hak etmektedirler. Bu iki benzer büyüklükte yapının üretim süreçleri de ele alınmakla birlikte, öncelikle taşıdıkları göstergeler açısından yukarıda kısaca özetlenen postmodern durum bağlamında çözümlerinin karşılaştırmalı ele alınışı bize çok yönlü fikirler vermekte, evrensel düzeyde yaşanan gerçeklikleri yereldeki sonuçları olarak somutlaşmaktadır.

Milli Reasürans Kompleksi ve Yan Tesisleri

Milli Reasürans Kompleksi, Mimarlar Şandor Hadi ve Sevinç Hadi tarafından bir yarışma projesi önerisi olarak 1985-88 yılları arasında tasarlanmıştır. Milli Reasürans A.Ş. için projelendirilen yapı 1992 yılında Ulusal Mimarlık - Proje Dalı Başarı Ödülünü kazandı. Az sayıda projesi bulunan Hadi çifti, daha çok geleneksel modern mimari üsluba yakın çalışmalara sahiptir.

Milli Reasürans Kompleksi, Maçka'da birbirinden 100 metre uzaklıkta iki paralel dar cadde arasında tasarlanmıştır. Yapı, şirketin genel müdürlük üst yönetim büroları ve memur çalışma bölümünün yanı sıra Sigortacılık Enstitüsü, dinlenme tesisleri, konferans ve sergi salonu, kütüphane ve müze, bir banka şubesi, kiralık bürolar ve çarşıyı içermektedir. Tasarımın hareket noktası, şehrin bu dar ve sıkışık yerleşim bölgesinde ana girişin bulunduğu caddenin en dar kısmında insanı ferahlatan kentsel bir mekân yaratma düşüncesidir. Bu amaçla, cadde çizgisini yukarıdan takip eden bir köprü yapılmış ve altında mimarlarının "eyvan" olarak isimlendirdiği caddeye komşu bir boşluk bırakılmıştır. Üst katlarda çalışma hacimleri yer alırken alt katta, arasına kurulduğu iki caddeyi yayaları adeta içine çeken pasajla birbirine bağlayan, çevresindeki mimari unsurlara duyarlı bir bina oluşturmak hedeflenmiştir. Yandaki tarihî konut bloğu Maçka Palas'ın beşinci kat silmesi eyvanın yüksekliğini belirlemiş, böylelikle eyvanın Maçka Palas'ın ağır dolu kitlesine karşıt denge unsuru olarak bir boşlukla cevap vermesi ve aynı zamanda çevrede sembolik güç taşıyan bir röper noktası oluşturması amaçlanmıştır.

City's Nişantaşı

Bu açılışı Ocak 2008 de yapılması kompleksi, Metex Design Group olarak ortaklardan Mimar Sinan Kafadar tarafından tasarlanmıştır. Yapı konsepti "Fashion Center" ve "Life Style Center" adları altında (Türkçeleri kulağa çok kaba mı gelecekti bilinmez) iki ana işlev grubu tarafından belirlendiği söylenmektedir. Yapı Nişantaşı'nın yüksek yoğunluklu üst gelir gruplarına dönük alışveriş

Milli Reasürans Kompleksi & City's Nişantaşı

İNCELEMESİ







mekanlarını barındıran büyük bölümü de moda ve tekstil sanayi ürünleri üzerine ticaret ile kafe, bar, restoranlar ve sinemalardan oluşan servislerin bulunduğu bir kompleks olarak planlanmıştır. Yapı önemli bir yeraltı otopark alanına da sahip bulunmaktadır. Metex Design Grup son dönemde özellikle temalı turizm yapıları konusunda bir tasarım ekibi olarak öne çıkmaktadır ve bu yönden son dönemde postmodern üslupların en fazla kendini gösterdiği bu tip yapılarda uzmanlaşmış olduklarını söylemek mümkündür.

İki Yapı – İki Durum

Bu iki yakın konumlarda bulunan ve yakın büyüklüklere sahip yapının karşılaştırmalı ele alınışı modernizmden postmodernizme geçtiğimiz son 30-40 yıllık sürecin değerlendirmesini yapmak açısından özellikle mimarinin bu anlamda en açık göstergelere sahip olmuş kültür üretim alanı olarak imkanlar sunmaktadır. Birçok kuramcı ve düşünür bu iki dönemi sistemli olarak karşıt ve farklılaşan kavram ikilileri ile ele almışlardır. Kimileri bu farklılaşmayı yansız bir şekilde kapitalist gelişimin nesnel sonuçları olarak ele alarak yarattığı negatif yönlere ile kazandırdığı potansiyelleri nesnel olarak açıklarken, kimileri de varılan noktaya ve gelişime dair çok daha eleştirel bir dil geliştirmişlerdir. Bu düşünürlerin farklı yönleri ile ele aldıkları bu farklılaşan kültürel göstergeler, mimarinin dili bağlamında bu iki projede kendi ifadelerini buldukları düşünülmektedir.

Geçelik İlkesi X Simülasyon (Hipergerçeklik)

Moderniteyi karakterize eden başlıca özellikler "aydınlanma" çağı boyunca akılcılık ve ilerlemeci tarih ve bilim anlayışı ile şekillenmiştir. Bu dönem tarihte yaşanmamış düzeyde bir gerçeğe ulaşma, dogmaları yıkmaya ve doğaya hakim olma isteği ile şekillenmiştir. Bu yönden modern mimarlık ta biçimsel özelliklerini teknolojiye dayanan gelişmelerden almış, öncelikle betonarme, demir ve camın kullanıldığı yapılar bu gelişimle birlikte adeta kutsanmıştır. Geometrik formların yalın düzeneği, kapitalizmin ve sanayi devriminin en yoğun olarak ortaya çıktığı Protestan Avrupa'sının basitliğini ve sadeliğini de ödünç almış, mimarinin üst anlamlarından ziyade gücünü işlevinden alan içeriği öne çıkartılmak istenmiştir. Bu yönden tasarım ilkeleri açısından büyük ölçüde bu ilkelere bağlı olduğu düşünülebilecek Milli Reasürans Binası, bu kendi gerçekliğini ifade etme ve mimari üzerinden dil oyunları yaparak göstergeler çeşitliliği sunmaktan epey uzak bir yapı olarak değerlendirilebilir. Yapının bir ofis yapısı olduğu tüm cephe ve malzeme özellikleri ile kendini göstermekte, bu konuda kullanıcı/izleyiciyi tereddütte bırakmamaktadır. Bu açıdan gri tonlardaki granit cephe kaplaması, siyah ve fümre tonlardaki doğramalar ve camları resmi bir hava vermekte, bir büyük sermaye grubuna ait şirketin ciddiye aldığı duruşunu hissettirmektedir.

Simülasyon Baudrillard' a göre postmodern durumu anlamakta en açıklayıcı kavramlardan bir tanesidir. Gerçeklik yaşadığımız dönemde tüketim toplumlarının önüne sürülen suretleri tarafından ortadan kalkarak yerini simülasyonlara bırakmıştır. Aslında Kant'tan başlayarak epistemolojik açıdan gerçekliği ne düzeyde gerçeklik olarak kabul edebileceğimiz sorunsallaştırılmıştır. Bu sorunsal Kierkegaard ve Nietzsche gibi filozoflarca açıkça bilinemez olduğu ortaya konularak aydınlanmacı hakikat anlayışının koca bir safsata olduğu ifade bulmuştur. Bu felsefi yaklaşımlar bir yana, kendini Freuden geleneğe bağlı gören Lacancı psikanaliz teorisi gerçekliği, bilinçdışı dil gibi yapılanmış olan bireyin asla açıklıkla kavrayamayacağı bir sistem olarak tanımlıyordu. Bu düşünsel zeminde modernist dönemin hakikat anlayışı yıkılırken, yerini toplumsal zeminde tamamen hipergerçeklere bırakarak sosyolojik bir sorunsal olarak yerini buldu. Baudrillard'ın belirttiği gibi;

"Benzeti alanı gerçeği modelle karıştırır. Gerçekle ussal arasında artık hiçbir eleştirel yada spekülâtif mesafe yoktur. Aslında artık modellerin gerçek içinde tasarlanması da yoktur...gerçeğin saha çalışması içinde, burada ve şimdi modele dönüşmesi vardır. Fantastik bir kısa devre: gerçek üst gerçek haline gelmiştir. Ne gerçekleşmiş ne de idealleşmiş, ama üst-gerçekleşmiştir. Üst-gerçek, gerçeğin zor yoluyla imha edilerek iptali değil, onun üstlenilerek, modelin sağlamlığına yükseltilerek iptalidir. Beklenti, caydırma, önleyici dönüşüm, vb: model gerçeğin yutulmasının bir alanı olarak iş görür." (Baudrillard, 1991)

Bu bağlamda City's Nişantaşı bahsi geçen hipergerçekliğin en temel aracı olan ekranları cephelerine taşıyarak bu açıdan çok açık bir ifade kazanmaktadır. Bu açıdan yapı cephesi bile bizim bir gerçeklik olarak algılamaktan ziyade çeşitli üretilmiş imgelerce örtülmüş ve bir bakıma ortadan kaldırılmış oluyor. Cephe mimarının kendi anlatısından önce reklam sektörü tarafından sürekli yenilenerek üretilecek imgeleri en baskın unsurlar olarak öne çıkartıyor. Eski zamanlarda kirli görüntüleri örtmek için kullanılan reklam panolarının prestijli bir yapının tüm mimari dilinin en önde gelen elemanları olarak ele alınması bu açıdan insanı hayrete düşürmüyor da değil. Yapının köşe alt bölümlerinde yer alan küçük ekranlardan oluşan tasarım da yine çağın simgesi olan iletişim unsurlarına bir saygı duruşunu andırmakta, ekranlar adeta birer heykel edasıyla vitrinde düzenlenmiştir.

Yapının tüm mimari karakteri de gerçeklik duygusunu dumura uğratacak bir dile sahiptir. Kendi tasarlandığı yerin malzeme, üslup özelliklerinden hiçbirisine net bir gönderme yapmayan cephe, Dünya'nın herhangi bir yerindeki uzak bir yerden de açık bir alıntı yapmaktan ziyade daha çok tanımsız bir ifadeye sahiptir. Kentin bu denli doku sürekliliği bulunan bir alanında neredeyse hiçbir ize oturmayan ve gökten inmişcesine yapıştırılmış gibi duran biçimi kullanıcılar da farkında olmadıkları bir tür kafa karışıklığı yaratmaktadır.

Ya Öyle Ya Böyle X Hem Öyle Hem Böyle

Modernizm çatışma ve karşıtlıklardan güç alan temeli, özellikle kendisinden önceki ile kurduğu çarpıcı zıtlıkla ifade bulmuştur. Bu yönden yapıcı-yıkıcı olarak özetlenebilecek bu düstur, kendi içinde sürekli ileriye doğru giden bir sarmal gibi işliyordu. Bu açıdan modern olan en güçlü halini kendi karşıtlıklarında bulmuştur. Buna bağlı olarak ta modern mimari tarihi doku içinde kendi kimliğini bir taraftan kendini bir kat fazla pekiştirirken geçmişin klâsizminin ruhuna da saygılı bir duruş kazanıyordu.

Milli Reasürans Binası bu açıdan geometrik formu, yalın yatayda ve dikeyde vurgulu yüzeyleri ile modern mimarının tipik diline yakın durmakta, bitişik nizam durduğu tarihi yapılarla açık bir zıtlık ifadesi kazanmaktadır. Yapının boşaltılmış ön cephesi hacimsel olarak ta 3.boyutta bir zıtlık yaratmakta, çevredeki yapıların doluluğuna karşıtlık oluşturmaktadır. Yapı bütüncül formundan detay elemanlarına kadar kendi içinde tutarlı bir dil kazanmakta, sert karesel etki, dairesel aydınlatmalar ile yine açık bir geometrik zıtlık ilişkisi ile kurulmaktadır.



City's Nişantaşı postmodern mimari üslupta sıklıkla gördüğümüz gibi, açık ve ne zıtlık ve farklılaşmalardan ziyade, her şeylerden biraz eklenmiş bir karışım gibi durmaktadır. Öncelikle çevre yapılarla ne tam olarak kopmakta ne de tam olarak uyum kazanmaktadır. İçerisinde barındırdığı uydurma süslemeler, kimi zaman açıkça klâsik, kimi zaman bir tür soyutlama kimi zaman ise büsbütün modern çizgilerde seyretmekte, bu da yapıyı bir tür



sirk çadırı havasına sokmaktadır. Toprak rengi açık kahveye çalınan taş dokusu çarpıcı kırmızı gölgelikler, parlak doğramalar karışırken, ekranın ve reklam panolarının kendi başlarına değişen bir renk ve biçimleri yapının iyice çoklu bir ifade kazanmasına neden olmaktadır.

Derinlik X Yüzey

Modern mimari üstün körü göstergeleri açısından bile her zaman ağırbaşlı bir duruşa sahip olmuştur. Kendi içeriğini işlevinden alan bir mekansal kimlik en azında samimi bir ifade kazanacaktır. Bu basit duruşun ötesinde modern mimari mekan kalitesini önemseyen ve mekanın özgün oranları ve çalışma sistemiyle meşgul bir tasarım anlayışına bağlanıyordu. Bu açıdan da yapı 3 boyutunun her noktasında eşit ölçüde işlerlik kazanmakta, içeriğin dışarıya hükmettiği bir yapı söz konusuydu. Bu daha önce ele alınmış gerçeklik ilkesine de uyan bir durumdur. Bu yönden Milli Reasürans Binası yapının cephe verdiği iki cadde arasında derinlemesine çalıştığı, diğer taraftan farklı parçalarının yarılarak dikeyde gökyüzüne açıldığı bir yapı kompleksi olarak çalışmaktadır. Koyu renk camlar çevresini yansıtarak cam yüzeylerde de oynulu bir derinlik kazandırırken, içerisine ait kapılı belli bir şeffaflıkta kazanarak iç mekanla dış mekanı tümüyle birbirinden kopmasını sağlıyor.

Postmodern mimarlık Harvey (1996) tarafından "yüzey mimarisi" olarak adlandırılmaktadır. Bunun temel nedeni yapının bir tür dekor gibi cephe özelliklerinin ön plana çıkması ve önemsenmesinden kaynaklanmaktadır. Hem Venturi hem Jencks hem de postmo-

den mimarinin cephe zenginliğinden hoşnut diğer birçok kuramcı ve mimar bu durumu övmekte, bunun mimarinin kaybettiği simgesel gücünü yeniden kazanması olarak görmektedirler. Lyotard (1994) modernizmin anlatmaya dayanan meşruluk biçimlerini bastırmaya çalışmış olduğuna vurgu yapar. Ona göre modernizmi temellendiren bilimsellik ilkesi anlatsal olmaktan ziyade belirseldir. (denotative) Bu açıdan da teleolojik bir temele sahiptir. Oysa postmodernizmi temellendiren ileri kapitalizmin mantığı, bu amaçsallığı ortadan kaldırarak faydacı bir zemine oturmuş, bu da bilimselliğin silme eğilimi gösterdiği bu dile tekrardan işlerlik kazandırmıştır. Postmodern mimarlık on yıllarca susturulmuş veya kısık sesle konuşması salık verilen mimarlığa bas bas bağırma serbestliğinin tekrardan verilmesi olarak geri döndü. Tabi bağırmanın söylemi sahibine göre kişiyen at misali müşterisine göre tasarlayan mimar denklemini devreye sokmuş oldu.

City's Nişantaşı bu yüzey mimarlığına örnek gösterilebilecek biçimleri aynen üzerinde taşımaktadır. Yapının caddeye bakan cepheleleri dışarıya açılmayan ve dışarıyla sadece görsel bir ilişki kuran vitrinlerden meydana geliyor. Yapının müşterilerini içine doğru çeken ana girişi dışındaki delikleri otopark giriş-çıkışları olarak tasarlanmışlar. Caddeye bakan vitrinler ise görünürlükleri ile reklam yapma imkanı açısından değer kazanıyorlar. Bu da tüketim kültürünün yapının dilini üreten temel unsur olduğunun açık bir kanıtı gibidir.

Yüksek Kültür X Kitle Kültürü

Modernizm düşüncesi sonu mükemmelliğe varan bir evrim teorisini ve insanlığın geleceğine duyulan büyük umutları yüksek kültür üretiminin bir ereği olarak ele alıyordu. Aydınlanan insan özgürlüğe bilimsel, sanatsal ve teknolojik gelişmeleri ile ulaşacaktı. Bu umut dolu süreç yüksek kültürü üreten kahraman bireylerin omuzlarında yükselirken, kitleler bu yolu takip ederek bu bireylerin arkasından özgürlük yolunda ilerleyeceklerdi. Bu yönüyle modernizm çok farklı ideolojik pratiklerle de kendini gösterse, temelde bu denklem üzerinden biçimlendi. Bu yaklaşım da mimaride kitlelere tepeden bakan, o kimi zaman otoriterleşen yeni bir mimarlık dilini temellendirmiştir. Bu dil en çarpıcı halini kentsel ölçekte göstererek özellikle kapitalist ülkelerin büyük şehirlerinde insanın kimi zaman fazlaca yabancılaştığı fizik-mekanların oluşmasını beraberinde getirdi. Bu durum az gelişmiş toplumlarının modernist dönüşüm projelerinde özellikle zorlu olmuş, yüksek kültür üreticileri ile kalabalıklar arasında patolojik bir ilişki modelinin doğmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Modern mimarlık ta bu yüksek kültürel simgelerini bir iktidar alanının somutlaşması olarak göstermiştir. Bu durum modern mimarlığın temel çelişkilerinden bir tanesine işaret etmektedir. Dikkatli okuyucu "Derinlik X Yüzey" farklılaşması bağlamında modernizmin bilimsellik ilkesinin belirsiz olduğu yorumunun vardığı amaçsallığın sorunlu bir noktaya vardığını fark edecektir. Bu ayrışmayı temellendiren ilkeler kendiliğinden bir iktidar çatısını da üretmekte bu da modernizmin teleolojik niyetlerinin nereye varacağı konusunda ciddi soru işaretlerini doğurmaktadır. Adorno'nun dediği

gibi "Auschwitz den sonra şiir yazmak barbarlıktır."

Milli Reasürans Binası bu yüksek kültürel simgeleri üzerinde taşıyan bir yapı niteliğindedir. Zaten modernist mekan kurgusu kendini açıkça göstermekte, yapının Teşvikiye Caddesi bakan ön cephesinde bulunan plaza kullanıcı üzerinde açıkça bir baskı kurmaktadır. Yönetim ofislerinin bulunduğu yukarı katlar, yönetsel işlevlerine uygun bir konum kazanmakta ve ayrıcalıklı bir yere sahip olmaktadır. Yapı, kullanıcıyı iç avlusunun dolaşım mekanlarına sokarken davetkar olmaktan öte kullanıcıları tünelimsi soğuk bir mekandan geçerek dış dünya ile kompleksin iç düzeni arasında bir mesafe koymaktadır. Mimari dil bir taraftan soyut bir ifade kazanırken, bu soyutluk geleneksel ve yerel kültürel unsurları küçük gören bir biçim oluşturmaktadır.

Postmodern dönemin en temel farklılaşması post-fordist üretim biçiminin getirdiği kitle kültürünün yaygınlaşması ya da yüksek kültürle iç içe geçmesi olgusudur. Geniş kitleler hedef tüketiciler haline alarak kültürel üretim ürünleri doğrudan önde gelen meta kategorilerine geçmeleri ile popüler kültür çok baskın bir olgu haline almıştır. Bu tüketim kapitalizminin temelini oluşturan durum, yazının başında da ortaya konulduğu gibi en açık seçik olarak kendini mimaride göstermiştir.

City's Nişantaşı her şeyden önce tüm tasarım mantığını kitlelerin bilinçaltı aktarımlarına göndermelerinden almaktadır. Bu açıdan büyük ölçüde televizyon ve sinema gibi kitle iletişim araçları tarafından (başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere) Batı kaynaklı benlik ideallerine gönderme yapan uydurma biçimlerin çekiciliği hesaplanmış, böylece kendini ayrıcalıklı hissetmesi planlanan bir grubun bu dille özdeşleşme alanları yaratabileceği düşünülmüştür. Bu yönden yapının taşıdığı mimari dil kitle iletişim araçlarının taşıdığı kodlardan oluşmuş, yani yapı tasarımının arkasından açıkça kitle kültürünün araçları durmaktadır.

Özgünlük X Benzetme (Pastiş)

Modernizmin yüksek kültürü, yine modernizme özgü kendisinden öncesini yıkma ve yeniden yapma motivasyonu ile her zaman kaçınılmaz bir özgünlük takıntısını beraberinde getirmiştir. Modern mimarinin evrenselci yaklaşımının tekdüzeliği ürettiği çoğu zaman dile getirilse de durum tam olarak böyle değildir. Bu evrensel dil çok daha sofistike bir tasarım zekası ile özgünlükte, gösterişçi vurguların kolaycı farklılaşmalarından ziyade incelikli bir ayrışma üretmekteydi. Bu açıdan Mili Reasürans binası, beklide İstanbul içerisinde bulunan en kendine özgü ve akılda kalıcı yapılardan bir tanesidir. Yapının cephe mimarisi modernizme ait geometrik tekrarlar üzerinden kurgulanmakla birlikte, bu tekrarlar ince detaylar ve yalın farklılaşmalar ile kırılmakta, böylece kullanıcıyı ve izleyiciyi yormayan bir dil oluşturulmaktadır.

Diğer taraftan City's Nişantaşı özgün olmaktan ziyade üzerinde farklı yapı modellerinden alınıp eklenmiş gibi duran bir kolağı andırmaktadır. Yapı bu açıdan kazandığı özgünlükten çok bir benzetmeler sentezinden oluşan bir biçime sahiptir. Yapının fonksiyon kurgusu Nişantaşı'na özgü moda kültürünü bir farklılık aracı ola-



rak kullanmaya çalışırken, kompleks İstanbul'daki sayısı her geçen gün artan alışveriş merkezlerinden hemen hiçbir farklılığı olmayan, bu her geçen gün daha hacimliliği yapılan alışveriş merkezlerinin küçük ölçekli bir modelini andırmaktadır.

Kamusal Alan X Alışveriş Merkezi

Tarih boyunca kamusal alanlar toplumsal yaşamın en önemli mekanları olmuşlar, Habermas'a (1997) göre bu mekanlardaki dönüşüm de özellikle modern toplumsal ve siyasal yapıların temel örgütleyicisi olmuştur. Hasan Bülent Kahraman bu açıdan özellikle modernizmin ulus-devlet üzerinden kurulan iktidar hiyerarşisine vurgu yaparken Habermas ise 18. yüzyılda ortaya çıkan burjuva kamusunun, kamusal alanın kazandığı özgür niteliğini önemli bulmuştur. Her iki yaklaşımda modern dönemin ileri evrelerinde kamusal mekanın kitle ile otorite arasındaki bir aralığın mekansal ifadesi olarak görmektedirler ve bu yönüyle de eleştirmektedirler. Hasan Bülent Kahraman (2005) Türkiye örneğini vererek şu vurguyu yapar:

"Türkiye'de modernleşmenin tarihi sanat ve kültür söz konusu olduğu zaman anıtlar ve heykellerle, mimarlık söz konusu olduğunda meydanlar ve anıtsal yapılarla belirlenmiştir... Sadece modernite değil, her iktidar ve ideoloji her dönemde saydığım şeylere sahip çıkmış, kendisini temsil edeceğine inandığı yapıtların kamusal alanda halka, topluma gösterilmesini istemiştir"

Kamusal alan modernizm boyunca bu soğuk ifadesini hemen hiçbir sistemde tam olarak kıramadı. Devlet merkezli modernleşme modeli yürüten devletlerde otoriter yapıyı devlet mekanizması et-

kilerken, kapitalist kentlerin kimi alanları da (New York'da yüksek katlı yapıların kat kazanma karşılığı insandan yalıtılmış, dışlayıcı açık plazalar yapması gibi) büyük sermayenin iktidar işlevine açık hale gelmiştir. Bu yönden Milli Reasürans Binası bu durma tipik bir örnek niteliğinde bir kamusal mekan yaratmıştır. Nişantaşı gibi çok sınırlı açık mekana sahip değerli bir bölgede oluşturulan açık alan, fazlasıyla soğuktur. Diğer taraftan yeme-içme ağırlıklı mekanlarından oluşan koridor alanları daha sıcak mekanlar olarak kent yaya sistemine bağlanmıştır.

City's Nişantaşı ise postmodern dönemde Baudrillard'ın kamusal mekanların alışveriş merkezlerinin iç mekanları haline geldiği tezini açıkça doğrular niteliktedir. Nişantaşı gibi kullanım değerini sokak alışverişinden alan ve bu yönde potansiyelleri olan bir bölge de bile yapı tipik bir alışveriş merkezi mantığı ile çalışmakta, kullanıcıları iç mekanlarına çekerek meta bombardımanı altında tutmayı hedeflemektedir. Yapının caddeye bakan kısmındaki dükkanlar dahil dışarıya açılmamakta tüm dolaşım tamamı ile iç mekanda oluşturulmaktadır.

Dahası ve Sonuç

Bu ikili kavramsal karşılaştırmalar onlarcası daha eklenerek açılabilir. Modernizmde öznedeki yabancılaşma ile postmodern öznedeki parçalanma durumu arasındaki fark; modern dönemim durağan göndergelerinin yerini alan yüzer-gezer göstergeler; modernizmin diyalektiğe dayalı karşıtlıklardan senteze varılan doğası ile postmodern dönemin biraradalıkları besleyen yapısı; modern dönemde toplumlar ve kişiler üzerindeki temel psikolojik faktör bastırma savunması iken postmodernizme hakim savunma olan şizofreniye varan kişilik bölünmesi durumları bu iki yapı örneğinde kendilerini göstermektedirler yada bu tür okumalara gebediler diyebiliriz.

Mimari bir sistemden meydana geliyor ve bu da toplumsal sistemlerin bir aynası gibi yapılanıyor. Bu yönden Lefebvre gibi fizik-mekansal kurgu ile sosyal mekanı kendi başına yeniden üretebilir miyiz buna cevap vermek epey zor da olsa, bu metinde yapmaya çalıştığımız gibi "Zeitgeist"i üretilmiş fizik-mekansal farklı yöntemler ile okuyabileceğimiz açıktır. Böylece mimari teorilerin normatif alanlarına sağlam zeminler yaratılabilir.

Dipnot

1. Zamanın Ruhü: "Zeitgeist". "Hegel Tinin Görüngübilimi'nin giriş yazısında içinde olduğumuz zamanın bir Zeitgeist (zaman ruhu) olduğunu yazar. Zamanımızın bir geçiş dönemi olduğunu belirtir. Yani hızlı gelişmenin bilinci ve değişik bir geleceğin beklentisi arasında tüketilen bir geçiş anından bahseder. "Tin şimdikiye kadar gelmiş olan dünya ile gerek varlığında gerekse temsiliyetinde" bir kopukluk oluşturmuştur. Yeni birşey beklenmekte, bu hazırlanıp durmaktadır. Bu ufalanan güneşin doğuşuyla ki, bu ani bir parlamadır, durdurulamaz, ama tek bir defada yeni bir dünyanın inşasını ortaya çıkarır. Bu yenisünya eskisinden ayrıldığı ve geleceğe doğru açıldığı ölçüde yeni tarihi bir dönemin başlangıcı, şimdiki zamanın her anındaki, yeniyi gebedir, kendini yeniden üretir ve süreklendirir. Bu nedenle modernliğin tarih bilinci "şimdiki zaman ile yeni zaman arasında bir sınırsızlık oluşturmaktadır. Şimdiki zamanın tarihi olarak içinde bulunduğumuz zaman, yenisünyaların zamanının ufkunda önemli bir seçenek oluşturur." (Akay, 2007)

2. Jameson, kapitalist büyümenin üç dönemini ayırt eder: Sanayi sermayesinin asıl olarak ulusal pazarlar içinde gelişmesiyle nitelenen piyasa kapitalizmi yaklaşık 1700-1850 arası; pazarların gelişip dünya pazarları haline geldiği, ulus-devletler çevresinde örgütlenmiş ama hem ucuz emek hem de hammadde sağlayan sömürgelemler ile sömürgeci uluslar arasındaki temel sömürü asimetrisine dayanan, emperyalizm çağıyla özdeşleşen tekelci kapitalizm; ve son olarak, uluslararası şirketlerin büyük bir hızla büyümesinin ve bunun sonucunda ulusal sınırların aşılmasının niteliği, postmodern çokuluslu kapitalizm dönemi

3. Şeyleşme, kapitalist üretim tarzında eşya arasında ortaya çıkan ilişkilerin toplumda kendini insan ilişkileri biçiminde göstermesinden kaynaklanmaktadır. Kapitalist üretim tarzında nesneleşmiş insan ilişkilerinin kişiye doğal bir çevre içindeymiş izlenimi vermesine bağlı olarak bütünlük yitirilmekte; bunun yerine, sanki birbirinden bağımsız nesnelere ve güçler bulunuyormuş düşüncesi ve inancı egemen olmaktadır. Bu noktada insan toplumu ve insanlık tarihi, insan ürünleri sanki toplumsal faaliyetlerin ürünleri değil de kendilerini insanlığa dışardan ve zorla kabul ettiren yabancı, kişisel olmayan güçlerin, doğa yasalarını ürünleriymiş gibi görünür. Aynı parçalanma süreci giderek üretimin öznesi olan insanın bilincine doğru saldıraya geçer. Artık bu sürecin ustası olmaktan çıkan tek boyutlu insan, mekanik bir parça halinde mekanik bir sistemin içine yerleştirilmiş olur. İnsan faaliyetlerinde hareketlilik artar, düşünme azalır; kişi mekanik sistemin kanunlarına uymak zorunda kalır.

Kaynakça

- Adorno, T, W, (1990), *Eleştiri; Toplum Üzerine Yazılar*, Belge Yayınları, İstanbul.
- Balamir, A, (2007), *Çağdaş Mimarlık – Mimari Kimlik terimleri II: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili*
- Başkaya, A, (2001) "Yalın Bir 'İşaret Dizgesi'" *Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak. Der. Cilt 16, No 2, 63-75*
- Baudrillard, J, (1991), *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Connor, S, (2005), *Postmodernist Kültür*, YKY, İstanbul.
- Çubukçu, A, (2001), "Kapitalizmin Değişen Derisi: Postmodernizm", *Evrensel Kültür*, sayı:110
- Dorfles, G, (1969), "Structuralism & Semiology in Architecture", *Meaning in Architecture*, C. Jecks & G. Baird (Ed.), Barrie & Jerkins, London, p.39-49.
- Habermas, J, (1997), *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü, İletişim Yayıncılık*, İstanbul.
- Harvey, D, 2003, *Postmodernliğin Durumu*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, H, B, (2003), *Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu*, İstanbul.
- Habermas J, (1994), "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje", *Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul.
- Lyotard, J, F, (1994), "Postmodern Nedir Sorusuna Cevap", *Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul.
- Jameson, F, (1994), "Postmodernizm yada Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı", *Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul.
- Özger, O, T, (2005), "Avrupa Yakası: Nişantaşı", *Atlas İstanbul Özel Sayısı*
- Zeka, N, (1994) "Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre", *Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul.

*Efe Korkut Kurt

U&L Architect (ITU Architectural Design/PhD)