

Türkiye Ekonomi Bankası Bölge Müdürlüğü Binası - İzmir



Mimari Proje:

Kreatif Mimarlık Limited Şirketi
Aydan Volkan, Selim Cengiz

Fotoğraflar : Cemal Emden

Mühendislik Hizmetleri:

Strüktür : Nu Mühendislik, Necati Uzakgören
Mekanik : Setta Mühendislik, İbrahim Köroğlu
Elektrik : Anel Mühendislik, Rıdvan Çelikel
İşveren : Türkiye Ekonomi Bankası

Süreç

- 1928 yılında Banca Commerciale Italiana'nın şubesi olarak hizmete açılan yapının projesini mimar Antonio Mongeri yaptı.
- 1928 – 1979 yılları arasında Banca Commerciale Italiana yapıda işlevini sürdürdü.
- Banca Commerciale Italiana'nın ardından, 1979 – 1988 yılları arasındaki 10 yıllık süreçte yapı ciddi tahribat gördü.
- 1988 yılında TEB, Kültür Bakanlığı'nın açtığı ihale sonucunda yapıyı satın aldı.
- 1998 yılında TEB'in yapının restorasyon ve renovasyon projeleri için açtığı uluslararası davetli yarışmada 1. Ödül'ü Kreatif Mimarlık aldı.
- Yarışma sonrası yapı içinde yapılan detaylı incelemede, orijinale dair tüm verilerin yok olduğu/edildiği tespit edildi.
- A. Mongeri'nin orijinal projeleri ve mekan fotoğrafları Banca



Commerciale Italiana'nın Milano'daki genel merkezindeki arşivinden temin edildi.

■ Orijinal projede tespit edilen Giriş Holü'ndeki taş duvarlar ve kolonların üzerine kaplanmış mdf plakalar söküldü ve havasızlıktan toz haline gelen Taş'ın cinsi İstanbul Teknik Üniversitesi laboratuvarında incelenerek tespit edildi.

■ İnşaat Mühendisleri tarafından yapılan incelemede yapının gördüğü tahribat sonucunda ciddi statik problemlerinin olduğu tespit edildi. Orijinaline sadık kalmaya özen gösterilerek hazırlanan projeler doğrultusunda, cephe askıya alındı ve yapı statik olarak güçlendirildi.

■ Neoklasik cephenin restorasyon çalışmasında, konu ile ilgili danışmanımızın yönlendirmesi ve cepheden alınan numunelerin İstanbul Teknik Üniversitesi laboratuvarındaki incelenmeleri sonucunda restorasyon yöntemi belirlendi.

■ İç mekanlarının monumental havası ve cephenin zamana karşı verdiği varoluş çabası, geçmişte de banka kuruluşlarına hizmet etmiş yapı içinde varolacak şubenin genel şube anlayışından çıkarılıp "tarihsel mirasın özneliğine saygılı bir prestij yapısı" tasarlama kararını verdirdi. Bu karardan yola çıkılarak hazırlanan projede, güncel bankacılık anlayışının istediği işlevsel ve teknolojik ihtiyaçların yanında günümüz mekansal konfor gereksinimleri, yapının genel karakteristik özelliklerini zedelemekten yerleştirilmeye çalışıldı. İç mekanlarda, yapının tarihi sürecine uygun yapı elemanlarının ve malzemelerin seçilmesine özen gösterildi.

Tema

"Dün dündür, bugün bugündür" değil, geçmişin verileri ile bugünün anlayışı bütünleşip birlikte yarınlara ilerleyebilir...

Tansel KORKMAZ, Dr.

GÖRÜNMEYENİN RESTORASYONU*

İzmir, 18. yy'ın ortalarından beri, sadece Anadolu'nun değil, aynı zamanda tüm Doğu Akdeniz'in çok önemli bir limanı oldu. Bu gün hâlâ izlerini takip edebileceğimiz kozmopolit kent yapısını da bu konumuna borçludur. Bu yapıda Levantenler hem sosyo-kültürel hem de ekonomik alanlarda çok önemli bir rol üstlendiler. 19. yy'da Konak Meydanı bu kozmopoliten kültürün sergileme mekânıydı. Cumhuriyetin kuruluşundan hemen sonra, Banca Commerciale Italiana İzmir'de bir şube açmaya karar verdiğinde yerel ve uluslararası bankaların çoğunun bulunduğu bu meydanı seçti. İtalyan mimar Mongeri tarafından 1928'de yapılan bu yapı, 1979 senesine kadar bir banka olarak işlev görmeye devam etti.

Bina, 1988 senesinde TEB (Türk Ekonomi Bankası) tarafından satın alındığında harap durumdaydı. Son 10 sene zarfında üzerinde hoyratca değişiklikler yapılmıştı. TEB, 1998 yılında, harabe halindeki bu yapının restorasyonu ve yeni bölgesel genel müdürlük binasına dönüştürülmesi için uluslararası bir yarışma açtı. Yarışmayı Kreatif Mimarlık kazandı. Bu noktada, Anıtlar Genel Kurulu'nun yapıyı "1. derece tarihi eser" olarak onayladığını, dolayısıyla tasarım müdahalesinin bu çerçevede yapıldığını vurgulamak süreci daha iyi anlamak açısından önemli.





Fetiş veya Fantazi Olarak Tarihi Bina:**

Restorasyon mimar için hep bir enigmaya işaret eder: Nesne/tarihi bina, geçmişin/diğeri'nin alanındadır. Restorasyon praxis'ini salt teknik bir zeminde temellendirme çabaları onu "uzmanlık" zırhıyla donatmak demektir ki bu da enigmayla başatmenin modern bir stratejisi olarak yorumlanabilir. Aslında praxis'in kalbinde tarihi bir yapı değil, geçmişin/diğerinin varlığı vardır: Başka bir deyişle artık yok olan bir varlık, yokluğun varlığı; enigmanın kaynağı da buradadır. Geçmişin/diğerinin izi olarak tarihi bina varoluşla ilgili derin bir sorgulamayı kışkırtır zihinlerde: "Ben geçmiş/diğeri için neyim, diğerinin yokluğu karşısında benim varlığımın sınırı nedir, diğerinin bakışında benim varlığımın anlamı nedir?" Tarihi bina her zaman geçmişin gölgesi altındadır, geçmişin hayaletlerinin uğrak yeridir, tekinsizliği buradan kaynaklanır. Bu tekinsizliği ve kaybolmuş "orijinal" imgesiyle mimarı cezbeder. Bu kayıp/yokluk duygusu öznenin arzusunu kışkırtır, bütünlüme/tamamlama talebini harekete geçirir: Kayıp olanın restorasyonu. Bu durumda özne ya orijinal imgeyi bir fetiş haline getirerek kaybını telafi etmeye çalışır: Tarihi binayı kayıp geçmişin yerine koyarak kaybı inkar etme çabası. Ya da geçmişin/diğerinin bir izi olarak tarihi bina bir fantazi alanı olarak belirir öznenin: Öznenin/mimarın benliğindeki bastırılmış olan(lar)ı görselleştirilme alanı. Böylece öznenin boyun eğdirme, sahiplenme ve ehlileştirme hislerini kışkırtır: Eksiklik endişesinin harekete geçirdiği tamamlık/bütünlüğe duyulan arzuyu. Restorasyon bu iki durumda da, fetiş veya fantazi olarak, telafi veya arzu nesnesi olarak, öznenin narsistik bütünlüğe ulaşma arayışıyla ilgilidir.

İlk durumda restorasyon, "orijinal" imgenin yerine, sadık ve ayırtıcı bir takıntıyla "tıpkısının aynısını" yeniden üretme çabasıdır. Yapının/nesnenin asli ve tesadüfi özellikleri arasındaki farklar ya da elde olan ile olabilecek olan (potansiyeller) arasındaki gerilim gibi içsel özelliklerini kavrama kaygısı yoktur. Bu durumda paradoksal olan restorasyonun kayıp yapının yerini dol-

durmak ve bütünlük/tamamlık talebini gidermek yerine kayıp ile yerine konan arasındaki farkı çaresizce belirginleştirerek, "orijinali" iyice ele geçirmez kılması ve geçmişin karanlığının derinliklerine itmesidir. Tarihi yapının bir fantezi alanı olarak görülmesi ise mimarın Diğeri/geçmiş üzerindeki sahiplenme hissini alevlendirir. "Zamanın gerektirdikleri" veya "profesyonel özgürlük" adı altında yapılan bu müdahaleler, aslında öznenin/mimarın kendini tasdik etme (self-affirmation) denemeleri veya kendi isteklerine düşkünlüğünü (self-indulgence) "kolektif" bir amaç adı altında gerçekleştirmesidir. Bu anlamda, restorasyon, bir şiddet veya öznenin kendini Diğeri üzerine empoze etmesi olarak da görülebilir.

İki durumun da ortak noktası motivasyonlarının öznenin narsistik bütünlük arayışından kaynaklanmasıdır. Bir varoluş durumu olarak narsisizm "dünya" ile ilişki kurma yetersizliği/bozukluğu yani kişinin kendi imajında hapsolmesidir. R. Sennett'in de "The Fall of Public Man" adlı kitabında çok güzel bir şekilde vurguladığı gibi, sorunun en merkezinde narsisizmin modern öznenin temel varoluş biçimi haline gelmesi yatmaktadır. Yukarıda söz edilen marazi restorasyon eğilimleri bu modern hastalığın belirtileri olarak tanımlandığında ise şu soru belirir: Bu hapsoluştan "dünya"ya açılıp geçmiş/diğeri ile yaratıcı bir ilişki kurmak mümkün müdür?

Kendi-imgesinde (self-image) Hapsolmaktan Kurtulup Nesnenin Kendisini Keşfetmek:

Özne/mimar kendine hapsolmaktan kurtulduğunda "dünya"yı keşif için taze bir zemin belirir: "dünya" kendini sadece olduğu gibi, kendi doğasında kalmasına izin verenlere açar. Bu "kendi gibi olmasına izin verme" kavramı tamamen yeni bir restorasyon şeklini ortaya koyar: M. Heidegger'in "Building Dwelling Thinking" adlı makalesinde altını çizdiği gibi "korumak sadece bir nesneyi tehlikeden çıkarmak değildir. Korumak bir şeyi kendi varoluşunun içinde serbest bırakmaktır". Bu restorasyonun

Yapı Tanıtımı



Zemin Kat Planı

1. Giriş Holü
2. Ofis
3. Açık Ofis
4. Merdiven ve Asansör Holü
5. Resepsiyon ve Bekleme Holü
6. Vezneler
7. Müşteri Kasaları
8. Kasa Kullanma Odası
9. Mutfak
10. Servis Holü



Birinci Kat Planı

1. Toplantı Odası
2. Ofis
3. Teras
4. Merdiven ve Asansör Holü
5. Servis Merdiveni
6. WC
7. Mutfak
8. Çatı Işıklığı

esas anlamını ön plana çıkarır: Nesneyi keşfetmek, nesnenin kendini ortaya koymasına izin vermek. Burada özne ve diğeri arasında ya da şu an ile geçmiş arasında bir güç kavgası veya bir sahiplenme değil diğerin benimsenmesi söz konusudur. Modern özne/mimar için de narsistik bütünlük isteği doğrultusundaki "kayıp", diğeri anlamının getirdiği kendini geliştirip zenginleştirme ile telafi edilir.

Görünmeyi Korumak

TEB'in ana mekânı 2001 yılındaki hali ile 1928'de çekilmiş fotoğraflarda görülen orijinal durumu arasındaki fark, Heidegger'in "...Poetically Man Dwells..."de ortaya koyduğu "aynı" ile "eşit" arasındaki farkı hatırlatır. "Aynı, farklı olanı bir esasında-bir-olma-halinde toplar. Buna karşın eşit, bu farkları sıradan bir homojenliğin kaba birliği içine dağıtır. Orijinal ile restore edilmiş ana mekân aslında eşit veya ikiz değil, fakat aynıdırlar. Aralarındaki görünür farklara rağmen, ikisini esasta bir araya getiren, görünmeyen bir bağ vardır.

Yapının orijinal planı, erken 20. yy bankacılık işleyiş ilkelerine uygun merkezi bir şemaydı: Merkezde çalışma mekânlarına, çeperde dolaşım. Fakat TEB yeni bölgesel genel müdürlük binası için değişik bir organizasyonda ısrarlıydı bu da çeperin kullanımını gerektiriyordu. Bu değişiklik tabii ki çok önemli farklılıklar yaratacağı. Yani restorasyon geçmişin izlerini yeniden yapılandırırken bünyeye uygun bazı değişiklikler de yapmalıydı: Hem sürekliliği, hem de değişiklikleri içermek durumundaydı. Burada "şey"lerin içinde her zaman gerçekleştirilmeyi bekleyen gizli potansiyeller olduğunu vurgulamak gerekir. Görünen, imge nesnenin içsel potansiyelinin tümünü hiçbir zaman tamamen tüketmiş olamaz. Nesnenin gücü görünür niteliklerinden olduğu kadar gizli potansiyellerinden de kaynaklanmaktadır: Görünmeyen kendisinden (its invisible self). Gerçek/var olan ve potansiyel/gizli kalmış arasındaki gerginlik restorasyondaki şans/tesadüf faktörüne işaret eder. Bu şans faktörünün fark edilmesi restorasyonu yaratıcı bir praxis haline sokar. Restorasyon da sonuç olarak gizli potansiyellerin bazılarını gün ışığına çı-





İkinci Kat Planı

1. Toplantı Odası 2. Yönetici Salonu 3. Yemek Odası
4. Merdiven ve Asansör Holü 5. Servis Koridoru 6. WC
7. Mutfak 8. Teknik 9. Çöp



Kesitler

kartacaktır, hiçbir zaman hepsini değil. Gizli içsel potansiyelleri ortaya çıkaran restorasyon hem değişikliği hem de sürekliliği vurgular. Bu çerçeve, mahir bir restorasyon için, binanın içsel özellikleriyle ilgili vazgeçilemez bir arayış başlatır: Temel ve tesadüfi özellikler arasındaki farkı ayırt etmek.

Yapının cephe ve ana mekânı, üslubunu ilk bakışta ortaya koyar. Bu, Neoklasizmin “soyul sadelik, sessiz ihtişam” ilkesinin görüntüsüdür. Böylece restorasyon da yapıda korunması gereken asıl özelliği farketmiş olur. Yapının alçak gönüllü boyutlarına rağmen sükûnet ve sadelik hissini yarattığı ihtişam aurası. Ana mekânın yüzeylerini kaplayan mermer burayı bir zamandır dışılık duygusuyla bezer. Bu sert, sade ve dayanıklı yüzeyler kendilerine güvenle, modern tasarımın en seçkin, tavizsiz ve iddiasını hâlâ koruyan mobilyalarına ev sahipliği yapmaktadır. Yapıda içsel olmayan, eklenen/yapıştırılan/empoze edilen her şey soyulup atıldığı için ana mekânın tek dekorasyonu konstrüksiyon malzemelerinin -mermerin, derinin, ahşabın ve meta-

lin- çıplak dokusudur. Ve bütün bu yüzeyler tepe-ışıklıktan süzülünen yumuşak doğal ışık ile yıkanılır. Gün boyu değişen ışık, yapının ana mekânında değişik ruh halleri yaratır. Işık, mekânı her şeyin bir anlık sonsuzluk içinde buharlaştığı izlenimini veren bir vakar ile bezer. Bellekte sükûnet, ferahlık ve ışığın izi kalır.

Yapının ana mekânı, Baudelaire’in “modern hayatın ressamı” için söylediği gibi “geçmekte olan anı ve bu anın içerdiği tüm sonsuzluk önermelerini” içerir. Sürekliliğin içinde değişikliği içerir. Orijinali ve restore edilmiş bir arada tutan, aynı yapan ise görünmez korunmuş olmasıdır: Vakur atmosferin sunduğu sükûnet ve ferahlık hissi. Restorasyon orijinal imgenin altında yatan esası yakalayıp onu yeni bir görüntü ile yeniden sunmuştur: Burada korunan görüntü değil onun sakladığı görünmez olandır. □

* Orhan Koçak’a görüş ve önerileri için teşekkür ederim.

** Bu psikoanalitik terimlerin sadece restorasyon mekanizmalarını tanımlamada yardımcı olarak kullanıldığı ve mimarlar ya da mimari ile ilgili bir sapıklık ima etmediği vurgulanmalıdır. Kelimeler diagnostik değil tanımlayıcı araçlar olarak kullanılmıştır.

