

ARREDAMENTO
MİMARLIK 250. SAYI

DOSYA:
MİMARLAR TATİLDE
MİMARLIK SAHİLDE 2

KLAB ARCHITECTS

GÜNCEL MİMARLIK
SORUNSALLARI:
EKOLOJİ

PIRANESI'NİN
(MİMARİ) ÖZNESİ

MEDYA CEPHELERİ

HAFENCITY,
HAMBURG

EK:
DİZİN / SON 100 SAYI

POSTER:
NASIL GEÇTİ
HABERSİZ?

İçindekiler

250

Ekim 2011



Büyükada'da Konut, İstanbul
Suyabatmaz Demirel Mimarlık
61.



Mimarlar Tatilde Mimarlık Sahilde 2
64.

6 Öngörünüm

250. Sayıda

Çok Şahsi Bir Arredamento Tarihi

Arredamento'nun 250 sayısında kısa bir tarihçe yazmak kaçınılmaz oldu. Uğur Tanyeli'nin metni derginin mutfağını anlatıyor.

16 Haber / Ürün

28 Haber / Sanat

34 Haber / Tasarım

36 Haber / Mimarlık

40 Gündem / Mimarlık

194X-9/11: Amerikalı Mimarlar ve Kent
American Architects and the City

44 Gündem / Mimarlık

Bozuk Sağlık

Imperfect Health

48 Gündem / Mimarlık

Metabolizm: Geleceğin Kenti

52 Gündem / Sanat

Warhol: Manşetler

54 Gündem / Sanat

"İsimsiz" ama Tematik Bir Bienal

58 Gündem / Mimarlık

Ernst May (1886-1970):

3 Kıtada Yeni Kentler

61 Mimarlık

Büyükada'da Konut, İstanbul
Suyabatmaz Demirel Mimarlık

İmar kurallarının tanımladığı bir dizi sınırlılığın içine yerleşmiş üç birimli bir apartman...

64 Dosya

Mimarlar Tatilde

Mimarlık Sahilde 2

Dosya geçen sayıdan devam ediyor. Basra Körfezi ülkelerine, İzmir'e ve Osmanlı su kıyısında yapım teknolojisinin temel inşaatı pratiklerine değinen metinleri Murat Çetin, Cânâ Bilsel, Gülsün Tanyeli yazdı.

87 Düşünce

Güncel Mimarlık Sorunsalları:

Ekoloji

Mimarlığı, dünyaya premodern koşullardaki çok idealize edilmiş denge durumunu iade etmenin aracı olarak düşleyen kavrayışa Gökhan Kodalak kapsamlı bir eleştiri getiriyor ve alternatif bir kavrayış ortaya koyuyor.

A R R E D A M E N T O
MİMARLIK

ISSN 1300-3801

Sayı 250 Ekim 2011

Fiyatı 6 TL (KDV dahil)

Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

Genel Yönetim

Boyut Yayıncılık ve Tic. A.Ş. adına sahibi

ve Genel Yönetmeni **Bülent Özukan**

Genel Sanat Yönetmeni **Murat Öneş**

Yayın

Yayın Koordinatörü **Uğur Tanyeli**

Yazı İşleri Müdürü **Sibel Senyücel**

Yazı İşleri **Nil Yüzbaşıoğlu, Burçin Ünlü, Yaşar Çelik**

Yayın Kurulu **İhsan Bilgin (İstanbul Bilgi Ü.), Jale N. Erzen (ODTÜ)**

Karabey (MSGSÜ), Mine Kazımaoğlu, Aykut Köksal (MSGSÜ),

Özgüner, Bülent Tanju (M. Artuklu Ü.), Uğur Tanyeli (M. Artuklu Ü.)

Tasarım ve Fotoğraf

Kapak **Bülent Erkmen**

Dergi Konsept Tasarımı **Emre Çıkınoğlu**

Tasarım **Ümit Vurgun**

Mimarlar Tatilde Mimarlık Sahilde

2



Dosya geçen sayıdan devam ediyor. Bu kez, Basra Körfezi ülkelerine, İzmir'e ve Osmanlı su kıyısında yapım teknolojisinin temel inşaatı pratiklerine değiniyoruz. Konuya tasarımsal, kentsel ve teknik üç farklı yaklaşım...

Batan Kenti İlk Terk Eden Mimarların Yapılarına Bir Bakış: Burj Al Arap Özelinde Deniz ve Mimarlık İlişkisinde Metaforların Rolü

Murat Çetin ■

Nuzul (*)

Geleneksel kentin 'kamusallık' olgusu ile ilişkilendirildiği verisinden yola çıkarak, Sennett'in (1977) 1970'lerden itibaren çökmeye başladığını iddia ettiği bu 'kamusallık' konusu, geleneksel 'kent' kavramının veya kurgusunun da batan bir 'gemi' ile özdeşleştirilebileceğini akla getiriyor. Yine geleneksel olarak 'toprak' veya 'kara' ile ilişkilendirilen kent, çökmesi veya batması ile birlikte bizlere daha önce yeterince sömürülmemiş yeni bir sahayı, 'denizleri' işaret ediyor. 'Geleneksel' değerler sistemi içerisinde eleştirilerek deyimleşmiş olmasına rağmen, sadece doğal ve temel bir hayatta kalma güdüsüyle, batan gemiyi terk eden farelerin gösterdiği öngörüye benzer bir tavır sergileyen mimarlar da, çöken kamusallık ve batan kent bağlamı içerisinde kendilerine bu yeni yaşama ve var olma

alanını keşfediyorlar. Bu süreç bir yandan Arap yarımadasında son yirmi yıl içerisinde gerçekleşen sosyal, politik, ekonomik, gelişmelerle ve bunların bir yansıması olarak ortaya çıkan benzersiz hız ve ölçekteki kentsel dönüşümle, diğer yandan da post-modern dönemin imge ve hiperrealite üretimi ile bu imgelerin ticarileşmesine dayalı dönüşümle paralellik gösteriyor.

Petrolde turizme doğru kayan ekonomik yapının beraberinde getirdiği Arap dünyasındaki radikal sosyo-kültürel dönüşüm ve akıl almaz boyutlardaki 'kıyı dolgusu' arasındaki ilginç bağlantı incelemeye değer görünüyor. Körfez ülkelerindeki çöllerle kaplı ana kıtada onca boş potansiyel kentsel alan rezervine sahip olmalarına rağmen küresel sermayenin dikkatinin çekilmesine yönelik tüm parıltılı projelerin denizin doldurulmasıyla üretilmesi, gerek bu bölgede oluşan yeni bir başlangıcı gerekse toplumsal bir ayrışmayı da sembolize ediyor. Mevcut kentsel dokudan bu kopuş, sosyal tabakalar arasında bir ayrışmayı işaret ettiği kadar, küresel ve yerel arasında da ciddi bir yalıtımı ifade ediyor.

Mimarlık sahnesinde kıyıda ilk kopan ikonik yapılardan biri olarak karşımıza çıkan Burj Al Arap Otel binası (Şekil 1), taşıdığı 'yelken' referansı ile sadece körfezdeki geleneksel gemicilik endüstrisine ve onun eski ve özgün teknelerine değil diğer yandan da Arap dünyası ve onunla ilişkili zihinlerdeki gizemli metaforlara dair daha pek çok unsura atıflarda bulunuyor.

Kerteriz (**):

Mimarlık nerede yüzmelidir?
Burj Al Arap yapısını değerlendirmeye başlamadan önce, 'deniz ve mimarlık'

arasındaki ilişkiye odaklanmak bu yapıya daha geniş bir perspektiften bakarak klişe eleştiri şablonlarının kısıtlamalarından kurtulmamıza yardımcı olabilir. 'Su' ve 'uygarlık' arasındaki doğrudan ve sıkı ilişkinin temelinde, insanın varoluşu ve evrimleşmesinde suyun rolünün yansırı insanoğlunun gereksinim duyduğu enerjinin kaynaklarından birinin de su olması önemli yer tutmaktadır. Çoğu yazın yapıtında toprağın ölüm suyun ise hayatla özdeşleştirildiği, dolayısıyla da denizin yaşamın kaynağı olarak kabul edildiği bir kültürel bağlamda, deniz bizleri var eden doğanın güçlü bir ifadesidir. Su ve özellikle de deniz, (Poseidon adıyla) mitolojide edildiği yer, Homeros'ca her şeyin kaynağı olarak 'okeanos'un (okyanusun) gösterilmesi, kutsal kitaplarda kendisine atfedilen yaşamsal rol ile konumu ve anlamı meşrulaşmış, yapılaşma olgusunun etki alanı dışında, fethedilemez, huzurlu bir kaçış noktası olarak rezerve edilmiştir.

Bu bağlamda, geleneksel kent ve onun mimarlığında deniz ile ilişkinin niteliğine bakılacak olursa kent, denizin önünde reverans yaparcasına zarif bir duruş sergileye gelmiştir. Ona saygı gösterip önünde eğilerek, yine onun sunduğu yaşamsal unsurlardan faydalanmaya yönelik bir tavır ve biçimlenme gösterir. Kentlerin çoğunlukla su kıyılarında kurulması ve uygarlıkların nehir ve deniz kenarlarında gelişmiş olmalarını da göz önünde bulundurarak, söz konusu biçimlenmenin, kamunun deniz ile ilişkisinin çerçevesini görsel ve işlevsel açılardan çizmekte olduğu gözlenebilir.

Bu noktada deniz ve mimarlığın paradoksal ilişkisini vurgulamak gerekir. Bu iki olgu arasındaki ilişki, 'doğal' ve 'yapay' arasındaki karşıtlık ilişkisine eşdeğer bir nitelik sergiler. Konvansiyonel algılar çerçevesinde 'kara' ile özdeşleştirilebilen mimarlığın sorumluluk sınırları, deniz ile insanların ilişkisini düzenleyişinde daha çok bir 'kenar' oluşturma görevi ile tanımlanmış ve kısıtlanmıştır. Günümüzde ise gerek *temsil* [çizim ve animasyon (Coyne & Snodgras, 1993)] gerekse *inşaat* teknolojilerinde meydana gelen ilerlemelerle mimarlık, deniz ile ilişkisinde kendisine biçilen bu rolün çerçevesini çoktan aşmış, ancak genel algı ve yargılardaki dönüşüm bu hıza yetişememiştir. Bu noktada, Giambattista Vico (1725)'nin 18. yüzyıl gibi kritik bir dönemde "Nuh Tufanı" hikayesini yeniden ve farklı okuyarak 'tarihin sıfırlanması' olarak nitelerken 'Nuh'un Gemisi' metaforunu da 'yeniden varoluş'



sembolü olarak tanımlaması, sözünü ettiğim dönüşüme tarihsel perspektifte ışık tutması bakımından önemli sayılabilir. Benzer bir diğer kritik kırılmanın koşullarını sergilediği düşünülebilen günümüz dünyasında deniz ve mimarlığın kıyılardaki sınırlı temasından iç içe geçmeleri noktasına kadar varan değişim düşünsel temellerini tarihçi Vico'nun bu okumalarında bulabilir.

Bu bağlamda, aralarındaki ilişki önemli ölçüde nitelik değiştiren deniz ve mimarlık, özellikle denizin giderek kamusal bir unsur olmaktan özelleştirilmiş bir ticari metaya dönüşmesiyle birlikte bir tür toplumsal ayrışmanın da fiziksel mecrası (*deniz*) ve araçları (*mimarlık*) haline gelmişlerdir. Yeni mimarlık kamusal olanı ifade eden 'kıyı'dan koparak kamuyu dışlarken küresel eliti de yalıtılmış bir mecrada (denizin tam da

1, 2 Burj Al Arab otel binasındaki 'yelken' atıfları (Kaynaklar: <http://www.marshu.com/collectio n-architecture-dubai-burj-al-arab-emirates.php> ve <http://www.dubai-architecture.info/DUB-003.htm>).

3 Mimarlığın karadan koparak denize açıldığı Jumairah sahilleri; (Fotoğraf: © M.Çetin, 2011).



4

5



4 Yekpare kristal bloklara gömülü swarovski taşlarla işlenmiş avizeler ve devekuşu derisinden halılarla kaplı bir bar; (Fotoğraf: © M.Çetin, 2011).

5 Karadan otel binasının görünümü; (Kaynak: <http://wallpapersfreehd.blogspot.com/2011/05/burj-al-arab.html>).

6 Dışlayıcı ve ayrıştırıcılığını güvenlik noktasında vurgulayan otel binası; (Fotoğraf: © M.Çetin, 2011).

7, 8 Kıyıda kopan Burj Al Arab ve kıyıya yanaşan Sydney Opera Binası (Kaynaklar: <http://www.dubai-architecture.info/DUB-003.htm> ve http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sydney_opera_house_and_skyline.jpg).

6



üzerinde veya içinde) bağına basar. Mimarlık artık kıyılarda yüzmeyip korkusuzca ve olabildiğince derinlere açılmaktadır.

Bu kopma ve dışlama Burj Al Arab binasında çok açık şekilde uygulanmakta ve algılanmaktadır. Yapıya davetli konuklar özel randevular sonrası özel araçlarla kabul edilirken halk ve turistler güvenlik görevlilerince uzaklaştırılmaktadırlar. Bu kopuşun yapı aracılığıyla ikonlaştırılması ise yapının tasarımında çeşitli metaforlar arasında yaratılan çelişkilerle ve bunların sağladığı çoklu okumalarla sağlanmaktadır.

Rüzgarüstü: Ortadoğu bölgesi turizm ekonomisi ve dolguyla kopan kentler

Petrol rezervlerinin yakın gelecekte tükenme olasılığının belirmesiyle birlikte, Arap ülkelerinin petrol sonrası hayat ve ekonomik alternatifler (Peterson, 2009) geliştirmelerine paralel olarak, global ekonominin yeni pazarlar arayışı da küresel sermayeyi son dönemde Arap yarımadasına yöneltmiştir. Doğal ve tarihi mirasın bölgede görece olarak daha sınırlı olmasına karşın 'turizm' önemli bir alternatif ekonomik etkinlik olarak (finans sektörünü saymazsak) tercih edilmiştir.

Turizmde, özellikle 1990'lardan bu yana, tarihi mirastan hiper-realiteye kayan paradigmaya (Steiner, 2010) paralel olarak, Schmid (2006)'in Franck (1998)'e referansla "büyülenme ekonomisi" (economy of fascination) olarak tanımladığı ekonominin ürünleri olan 'temalı kent peyzajları' ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamda, Dubai'yi Las Vegas ile karşılaştıran Schmid (2006), 'sahnelenmiş deneyim' olgusu (Körner et al. 1999) ile turizmin ilişkisine dikkati çeker. Bu ilişkide mimarlık çok önemli bir rol oynamaktadır (Çetin, 2011). Alışveriş sektörü, eğlence endüstrisi ve mimari coşkunun paranoyak ölçekteki mükemmel sentezi (Davis, 2007; 58) olarak ortaya çıkan ve 1980lerde dünyanın önemli para aklama merkezlerinden olan Dubai'deki inşaat faaliyeti, petrol ticaretinden elde edilen gelirin bölgede en çok bulunan bir diğer doğal kaynak olan kum hareketlerine (hafriyata) yeniden yatırılmasına dayalı bir ekonomik etkinlik halini almıştır.

Katodrytis (2008)'e göre, post-global kent problem çözmekten çok iştah kabartmak için planlanmaktadır. Orta Doğu'nun bu yeni ekonomik bağlamında da Dubai ve onun yarattığı akımı izleyen kentler, bilindik kent planlama kuramlarına göre değil,



pazarlama ve finans teorilerine göre planlanmaktadır. Bu kentler, halkın seçimi (riski)ne dayalı hükümet, muhalefet, sendika, sivil toplum örgütü, yabancıya mülkiyet sınırlaması, vergi ve benzeri unsurlar bulunmadığından, yönetim ve mülkiyetin monarşik idare ile tek elde toplandığı, Kapitalizmin ideal bölgeleri olarak post-global kent planlamasının tam anlamıyla uygulandığı uç örnekleri sergilerler. Doğal olarak da farklı tüketici tabakaları arasında uçurumlara varan sınıfsal ayrışmaları kentsel ölçekte yansıtırlar.

Yazının başından itibaren sözü edilen ayrışma ve kopma, bir yandan da Hazbun'un (2006) dikkatimizi çektiği "artan turizm, artan terör ve politik istikrarsızlık" paradoksundan kaynaklanır. Diğer bir deyişle, 11 Eylül sonrası yayılan 'korku' unsuru temelinde ekonomik olan bu ayrışmanın ana nedenlerinden biridir. 11 Eylül sonrası küresel sermayenin kaydığı bir kent olarak Dubai, çevre ülkelerin aksine Batılı unsurlara tanıdığı yüksek derecede tolerans ile bir yandan güven ortamını sağlarken diğer yandan da eskisinden kopan yeni kentsel dokusuyla tedbirli davranarak yeni konuklarını deniz üzerinde yalıtılmaktadır.

Manevra: Ortadoğu'dan kopan bir kent olarak Dubai vakası

Denize doğru çeşitli mega-projelerle uzayarak hızla gelişen ve büyüyen Dubai, bu sosyolojik ve morfolojik kopuşun öyle tipik bir örneğidir ki "Dubaiizasyon" terimini literatüre kazandırmıştır. Dubai Emiri Şeyh Muhammed Al-Maktum'un yarattığı Las Vegas'la boy ölçüşen bu devasa lüks tüketim cenneti, Baudrillard'ın (1981) tarif ettiği hiper-realitenin devamlılığı için bu görsel ve çevresel aşırılıkları sürdürme zorunluluğunu taşır.

Katodrytis'in (2008) post-global kent planlaması tanımından yola çıkarak, bir 21. yüzyıl prototipi olan Dubai, denize uzanan prostetik bir kentsel organizma olarak ifade edilebilir. Kimilerine göre (örn. Davis, 2007) 'büyük ve çirkin olanın halüsinasyon bir pastışı' olarak tanımlansa da özellikle dünya kraliyet mensupları ve jet sosyetesinin göz bebeği haline gelebilmiştir. Jumairah Beach adı verilen sahil şeridi (Şekil 2), 5-20 bin dolar ücretli odalardan oluşan otelleriyle sözü edilen ekonomik sosyolojik ve morfolojik kopuşun öznesi olmuştur.

Orta Doğu'nun gündelik ve çoğu kez acı gerçeklerinden koparak yerine bir simülasyon inşa edildiği Birleşik Arap Emirlikleri'nin bu gösterişli ve gizemli kentinde, "kitlesel dikkat çekme" olgusunun (Schmid, 2006) çok önemli bir gelir kaynağı olduğu gayet iyi anlaşıldığından tüketicinin ilgisini neredeyse otomatik olarak çeken egzotik unsurlar, sembol ve imgelerin yeniden anlamlandırılması [*re-semantizasyon* (Holbrook & Hirschman, 1993)] gibi çok bilinçli stratejilerle küresel ölçekte pazarlanmaktadır.

Denizler üzerinde kentleri yeniden yaratan bu mega-projelerin maliyet ve işletme masrafları çok yüksek olmasına rağmen dolaylı getirileri daha pek çok yenisinin inşaatına yetecek kadar fazla olduğundan, epidemik bir biçimde yayılarak Arap Körfezi kıyısında yeni bir kentsel sistemin oluştuğu açıkça gözlenmektedir. Gerçekten de, Palmiye Adaları, Dünya Haritası Adaları, Burj Al Arap ve Burj Al Khalifa gibi hiçbir proje kendi ekonomik getirileri için inşa edilmemişlerdir. Örneğin, Burj Al Arap'ın kendi maliyetini geri ödeme süresinin tahminen 100 yıldan fazla olduğu bilinmektedir (Steiner, 2010). Dolayısıyla, tüm bu projeler kendilerinden çok daha

büyük bir sisteme hizmet etmek için meydana getirilmişlerdir.

Rüzgar gülü: İmge inşasında metafor ve paradoks ilişkisi

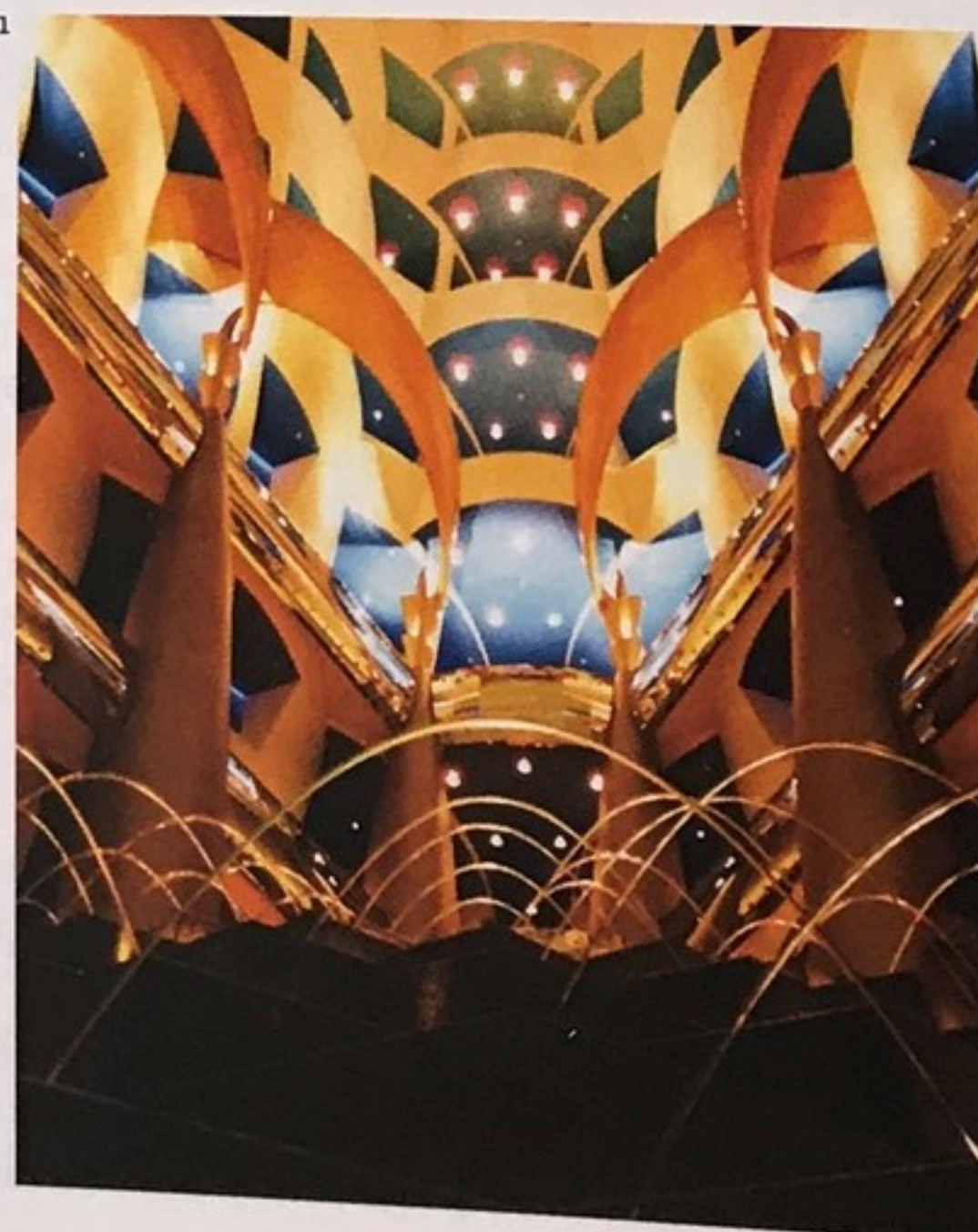
Denize taşan mimarlığın ekonomik, politik ve sosyolojik rolü yukarıda tariflendikten sonra, bu rolü gerçekleştirme sürecinde etkin mekanizmalar ve enstrümanlara kısaca değinmek gerekir. Bilindiği üzere, binalar söylem ve düşünceler birbirinden bağımsız değildir (Onians, 1992). Bilişsel dilbilimin ilkeleri doğrultusunda formüle edilen metaforlar (Ungerer & Schmid, 1996) birtakım zihinsel operasyonların anahtarlarını oluştururlar ve doğru kullanıldığında kitlesel iletişim ve algılamaların manipülasyonunda önemli rol oynarlar. Forty'ye (2000) göre, etkili metaforlar herhangi bir fikirler şemasından aldıkları imgeleri tamamen ilgisiz bir başka şemaya uygularlar. Bu nedenledir ki, Jencks'e (2005) göre, ikonik yapılar sosyal ve ticari kuvvetlerce ve şöhret dürtüsüyle kentsel dokuya yerleştirilmiş şaşırtıcı ve sürreel heykellerdir. Çelişki bu yapıların temel karakteridir. Bu yapılar barındırdıkları bu çelişkiler aracılığıyla kamu üzerinde espri ve sempati karışımı etkiler yaratırlar. Jencks, bu yapıların aynı Bizans ikonalarında olduğu gibi bir yandan ikonik objenin diğer yandan ikonun anlamını taşıması gerektiğini belirtir. Bu yapıların, yeni ve güçlü bir imaja, ifadesi yüksek ve mevcut dokudan ayırt edilir bir forma sahip olması da gerekir. Bu ikonların güçlü olabilmesi için de barındırdığı metaforlar tapınılası simgeler, çağrışımlar içererek topluma konu olabilmelidir. Bu ilkelerin Burj Al Arap yapısına nasıl yansıdığı bir sonraki bölümde de açıkça görülecektir. İmge genel olarak bir bütünden bazı parçaların koparılmasına, geçmişten gelen uyarılar yeniden canlandırılırken çeşitlilik olanaklarının artırılmasına ve kronolojik sıranın aşılmasına yarayan bir araçtır. İmgelerin ortaya çıktığı en tipik



9 Asma kat üst lobideki dekorasyon ve çelik strüktürün çelişkisi
(Kaynak: <http://www.dubai-architecture.info/DUB-003.htm>).

10 Restorandaki dekorasyon stili ve su altı deneyimi çelişkisi
(Kaynak: <http://dubaistructure.blogspot.com/2011/04/burj-al-arab.html>).

11 Çocuksu ve masalsi şekilde betimlenmiş atrium dekorasyonu
(Kaynak: <http://www.dubai-architecture.info/DUB-003.htm>).



durum kişisel eğilimlerin ve toplumsal ilgilerin kesiştiği veya birleştiği durumlardır (Bartlett, 2000). İmgeler anlamlı bilgiyle ne kadar ilişkili kılınmışlarsa o kadar iyi hatırlanırlar. Çünkü benzerliklerin farkında olmak görsel algının esas parçasıdır (Eckert ve Stacey, 2000). Hafızada kolaylıkla ulaşılmayı bekleyen, ama kendilerine doğrudan referans göstermeyi gerektirmeyen tipik formlar hem güçlü görsel model oluşturma özelliği taşırlar ve yeni tasarımların oldukça somut ve detaylı imgelenmesini ya da düşünülmesini kolaylaştırırlar, hem de özgün tasarımların farklı kavramları için açık uçlu bir çözüm alanı sağlarlar (Arıdağ & Uraz 2006).

Özellikle Dubai'nin ekonomik ve politik ortamında mimari ile iç içe geçmiş olan eğlence endüstrisi de var olan ve yerleşik semboller veya bunların parçalarını (örneğin gemi ve yelken gibi) kullanır. Tüketici bunu bir tür dejavu olarak algılar ve bu etki bilinmeyen bilini hale getirirken istenmeyen özelliklerinden de arındırır (Schmid, 2006). Özgün içerik (belirsiz ve gizemli bağlantılar ve referanslar aracılığıyla) elenir ve onun bir yeni temsili semboller aracılığıyla yeniden üretilir. Böylece gündelik semboller yeni anlamlarla yüklenerek yeniden modellenir ve hedeflenen hiper-realite yaratılır. Hiper-realitenin kökenlerine bakıldığında, Baudrillard'ın (1981) da belirttiği gibi, Roma'daki Yunan ve Mısır referanslarında olduğu gibi işaret ve sembollerle iletilen ancak ticarileşmenin artmasına paralel olarak bu işaretler arasında seçenek artışı ve rekabetin, dolayısıyla da çelişkilerin belirlediği bir çerçevede geliştiği söylenebilir. Bu rekabet sonucunda da varlıkların dematerializasyonu ve sembollerin hızlı üretimi ön plana çıkar.

Bu sembollerin üretiminde metaforların çoklu ve hatta çelişkili okumalara olanak tanınmasının önemi Tilley (1999) tarafından ortaya konmuştur. 'Zıtlıkların dengelenmesi' ilkesine dayanan metafor üretiminde, bu çoklu okuma mekanizmalarının işleyişi Tilley tarafından özetle şu şekilde tanımlanmıştır. Zıt metafor özneleri üç şekilde etkileşirler; Birincisi, çelişen veya çatışan metaforlardan birincil öznenin varlığı gözlemciyi ikincil öznelerden birinin seçilmesine yönlendirir. İkincisi, gözlemciyi birincil özneye uyan paralel bir ima kompleksinin inşasına yönlendirir. Üçüncüsü ve sonuncusu ise, gözlemciyi ikincil öznedeki karşılıklı paralel değişimler algılamaya yönlendirir. Örneğin, bir sonraki

bölümde tartışılacak olan Burj Al Arap binasında birbiriyle çelişen (*birincil*) çöl ve (*ikincil*) deniz özneleri arasında gözlemcinin algısı yukarıda sözü edilen üç farklı etkileşim mekanizmasının etkisi altında biçimlendirilir. Bu karmaşık teknikler hedeflenen ekonomik, politik, ideolojik ve sosyolojik amaçların gerçekleştirilmesinde çok etkin yöntemlerdir ve küresel kent yöneticileri ve aktörleri bu yöntemleri sonuna kadar sömürmeyi çok iyi bilmektedirler.

Metaforların ideoloji ile ilişkisini ortaya koyan Goatly (2007), ideolojinin uygulanmasında metaforların ve karakteristik metafor temalarının bir araç rolü oynadığını vurgularken, Steiner (2010) bu tür güçlü metaforlara dayalı yapılaşmanın çok da demokratik olmayan ülkelerde ortaya çıkışına dikkatimizi çeker. Gerçekten de, bu görsel ve zihinsel taktikler Dubai de oldukça barizdir. Sert bir çöl iklimi içerisinde aynı mekanın içinde bir tarafta soğuk bir kış iklimi deneyimini diğer tarafta bir denizaltı deneyimini ve bunların yarattığı çelişkiyi ziyaretçilerine aktarmayı hedefleyen devasa alışveriş merkezleriyle sözü edilen hiper-realite ve gösteri stratejilerinin en tipik örneklerini sergiler Dubai. Yine, Burj Al Arab, yerel gelenek ve yelkenlere (veya korsanlara) verdiği referansların yanısıra altın ve mermer ağırlıklı iç dekorasyonu ile lüks ve varlığın sembollerinin ötesinde gizem ve gösteri stratejilerini başarıyla adapte etmektedir. Diğer yandan yapı, oryantal 1001 gece sembollerini de yeniden harmanlar. Kullanılan semiyotik atıflar; uçan halı metaforuna göndermeler yapan helikopterler, deve kervanlarıyla lüksü harmanlayan Rolls Royce'lar, palmiyeler, denizin içinden yükselen kum tepeleri formları ve bedevi çadırı referanslarıdır. Bu çelişki stratejileri otelin kendisinin bir marka haline gelmesi ve Dubai turizminin ikonik bir sembolü olması için kaçınılmaz unsurlardır.

Babil kulesinden başlayan bir geleneği izleyen tüm idareler gibi Dubai kent yönetimi de politik ve ekonomik güçlerini daha da yüksek inşaat yaparak ifade etme yolunu seçmiş, ancak bunu yeni keşfettiği ve ticarileştirdiği denizler üzerinde yapmaya başlamıştır. Goatly (2007)'nin belirttiği karakteristik metafor temalarından "güç/önem eşittir yükseklik", "nitelik eşittir nicelik", "kalite eşittir zenginlik" ve "iyilik eşittir beyazlık" önermelerinin tamamının kullanıldığı Burj Al Arap, modern kültürün ölçme saplantısı hastalığının semptomu olan

bu metaforları ustaca bir araya getirmeyi başarmıştır.

Sembollerin üretimine dayalı bu tekniklerin global kentlerin yönetimindeki rolü artık yaşamsal boyutlara ulaşmıştır. Bu sembollerin oluşumunda farklı grupların birbirini destekleyerek bir ağ oluşturdukları görülür. Dubai özelinde, Emirates Havayolları, Turizm ve Ticaret Bakanlığı, Jumeirah Otel Grubu, Nakheel ve Emaar İnşaat Gruplarının tek elden yönetimin de sağladığı avantajlarla, verdikleri kararlarda tek bir bünye gibi hareket ettiği açıktır. Ayrıca bu, eğlence sektörünün vazgeçilmez unsuru olan medya olmadan mümkün olmayan simbiyotik bir ilişki türüdür de... Palmiye Adaları'nın ardından Dünya Haritası Adaları'nın, dolayısıyla kentin, tanıtılıp pazarlanmasında geliştirilen "Palmiye Dubai'yi dünya haritasına, dünya ise haritasını Dubai'ye yerleştiriyor" gibi sloganların yanısıra, Burj Al Arap'ın bir medya ikonu haline gelmesinde rol oynayan medyatik süreçlerin önemini de vurgulamamız gerekir. Dubai ve Burj Al Arab özelinde, tüm bu araç ve mekanizmalar, Vico'nun gemi metaforunu yeni bir başlangıç olarak görüşüne yeni küresel ekonomide bambaşka bir anlam kazandırıyor.

Bir açık deniz teknesi, Burj Al Arap: Çatışan çöl ve deniz metaforları

Firavunlara adanan Mısır piramitlerinin kanlı inşaat efsanelerini hatırlatırcasına, çoğunlukla Asyalı işçilerin 'çağdaş kölelik' olarak tanımlanabilecek şekilde çalıştırıldığı, yılda 900-1000 işçinin yalnızca çöl sıcaklarından ölümünün normal karşılanarak kayıtlara dahi geçirilmediği, uluslararası göçmen işçi konvansiyonu ve insan hakları izleme örgütlerine kapalı şekilde yürütülen ve bu kez Arap Emirlerinin ihtişamına adanan emlak ve inşaat patlamasının sürdüğü Birleşik Arap Emirlikleri kıyısından 300 metre kadar açıkta, denizin içinde, 150 cm çapında 250 kazık üstüne kurulan, 3 metre yüksekliğindeki radye temel üzerinde, 10 bin ton çelik, 70 bin metreküp beton ile oluşturulan, 112 bin metrekare inşaat alanına sahip, 321 metre yüksekliğinde, 70 katlı, gecelik fiyatları 5 ila 12 bin dolar civarındaki 600 standart ve 168 metrekare büyüklüğünde 202 adet dubleks suit oda ile 5 süperlüks restoran, çeşitli lounge ve barlar vs. barındıran bir otel (Şekil 3)... V biçimli bir plan şemasına simetrik olarak yerleştirilmiş iki otel bloğu ve bu kolların kesişim noktasında (yelken direği rolünü de

üstlenen) panoramik düşey sirkülasyon çekirdeği ile V biçimli kanatlar arasında kalan yaklaşık 80 metre açıklığında ve 180 metre yüksekliğinde ihtişamlı bir atrium ve onu dış mekandan ayıran Dyneon maddesinden DuPont patentliyle üretilmiş dış yüzeyi Teflon kaplama germe ve çift katmanlı 15 bin metrekare yüzeyi örtebilen, birkaç saat içinde yüzde 35-100 arasında dalgalanan nem ve saniyede 45 metre rüzgar hızına göre tasarlanmış ve sensörlerle donatılmış bir membran ve onu taşıyacak özel çelik konstrüksiyon... 6 yıl süren proje ve WS Atkins & Partners tarafından yönetilen inşaat süreci... 30 farklı tip mermerle kaplı 24 bin metrekare, ayrıca 22 ayar altın levha ile kaplı 8 bin metrekare yüzey... Tüm bunlar Burj Al Arap'a ait yelken imgesinin inşasında medyatik rol de oynayan teknik ve niceliksel özellikler olarak karşımıza çıkar... (Halford & Walters, 2000).

Gemi yelkenine biçimsel atıflarda bulunan dünyanın bu tek yedi yıldızlı lüks otel binası, gerek Şeyh Zayed Bulvarı'ndan gerekse Jumairah Caddesi'nden ilerlerken yapıların arkasında kendini size, çoğunlukla tozlu Dubai atmosferine rağmen tüm ihtişamıyla gösterir. Sahildeki plajlardan bakıldığında ise, aynı komşu halk plajlarından marinalardaki yatlarla biraz imrenerek bakanlarınkine benzer hisler uyandıran, bağımsız, biraz dışlayıcı ve hatta hafif küstah bir yapıyla karşılaşsınız (Şekil 4). Otoyoldan araçla yaklaşıldığında binadan yaklaşık 300 metre önde bir güvenlik noktasında halk ve sıradan turistler güvenlik görevlilerince uzaklaştırılırken davetliler Rolls Royce'larıyla otele kabul edilirler (Şekil 5). İçeri girdiğiniz anda ise göz kamaştırıcı renk ve malzemelerin büyüleyici atmosferinde dış dünyayla bağlarınızı kesersiniz. Bu nedenledir ki, onu mimarlık tarihinin yelkene referans veren bir diğer güçlü ikonu olan Sydney Opera binasından farklı kılan, kıyıya yanaşmış kamuya açık bir yelkenliye karşın onun ulaşmazlığı, kibiri ve kıyından uzaklaşmışlığıdır (Şekil 6).

Yukarıda araç ve mekanizmaları tartışılan ikonik binalar aracılığıyla hiper-realite üretiminin Dubai'deki en tipik sembollerinden olan Burj Al Arap binası, aralarında Architect's Journal'dan P.Davey, The Guardian'dan S.Wallaston gibi çeşitli mimarlık eleştirmenlerince bir zevksizlik abidesi olarak yerden yere vurulmuştur. Ancak, bu eleştiriler yapının ikon haline gelmesinde rol oynayan 'metaforik çelişkiler' açısından ne kadar başarılı olduğunu

kanıtlamaktan başka bir işe yaramaz, tersine daha fazla turisti bu yapıyı görmek üzere, daha çok Asyalı işçiyi ise bu yapılarda çalışmak (*belki de ölmek*) üzere Dubai'ye yöneltir.

Bina barındırdığı çöl ve deniz ikileminin bir ifadesi olan çadır-yelken çelişkisi, yapının dışı ve içi arasındaki ikilemi yansıtan hi-tech ve klasik stiller arasındaki çelişkiyle birleşip daha pek çok çelişkiler ağına eklenir. Bu çapraz referanslar ile yukarıda sözü edilen tapınılası ikonun önce gözlerde sonra da zihinlerde inşasına hizmet eder. Binanın asma katında yer alan üst lobinin pop-arabesk dekorasyonunun yanında fütursuzca ekspoze edilmiş çelik çaprazlama kirişlerinin yarattığı çelişkiye (Şekil 7), lobinin alt katında yer alan neredeyse Neo-Barok stilde dekore edilmiş restoranın bir milyon litrelik devasa bir denizaltı akvaryumunda yüzen bir dalgıç deneyimiyle gizemli bir şekilde iç içe geçirilmesinin yarattığı gerilim eşlik eder (Şekil 8). İç mekan tasarımına hakim olan masalsı konturların çocuksuluğu ile altın, mermer, deri ve pırlanta kaplı yüzeylerin ihtirası arasındaki çelişki sürreal bir atmosfer yaratır (Şekil 9). Yine iç mekanda, özellikle de lobiden 180 metre yüksekliğindeki bu lüks atriumun algılanmasındaki çizgi filmsel betimlemenin yarattığı masalsılık ve çocuksuluğun yarattığı çelişki, görsel iletişim sanatlarının temel ilkelerinden olan kurgudaki "çatışma" olgusunun ne kadar sağlam kurulduğunu, bu nedenle de yapının medyatik açıdan neden başarılı olduğunu ortaya koyuyor. Bir Disney animasyon filmi içerisinde, Batı'nın tüm nimetleriyle Doğu'nun egzotizmi içinde hoş bir zaman geçiriyor hissine sahip olmak, Burj Al Arap'ın inşa ettiği hiper-realitenin birebir ifadesi olabilir...

Demirleme

Sonuç olarak, mimarlığın suyla asırlardır süren aşk-ve-nefret ilişkisi, 'yıkıcı bir güç ve zarar verici bir etken olan suyun binalara ulaşmasının engellenmesi' ile 'yapıların suyun hayat veren öğeleriyle buluşturulması' arasında salınan bir sarkaç gibi gelişmiştir. Günümüzde neredeyse fiziğin sınırlarını aşan mühendislik disiplini ve teknoloji olgusu 'suyla mücadele' görevini birlikte başarıyla üstlendiklerinden, mimarlığın görevi yapının suyla, suyun da yapıyla taçlandırılması aşamasına ermiştir.

Yukarıda ortaya konduğu gibi 'deniz ve mimarlık' ilişkisinde meydana gelen dönüşümün, her ne kadar günümüzde ivmelenen Arap Rönesans'ı ile farkına

varılmış olsa dahi, düşünsel kökenlerine tarihin başka kritik kırılma noktalarında rastlanabileceği söylenebilir. Kamusal alandan özel alana devrolan kıyıları, dolgularla yeniden biçimlenen sahil şeritleri ve burada gerçekleştirilen mimari gösteriler, yeni ekonomik ve toplumsal düzenin etkileyici simgeleri olarak ortaya çıkmaktadır. Kent ve mimarlık tarihi boyunca Metabolist'lerin ütöpik yüzen kentlerinden dalgaların biçimlerinin, -Toyo Ito'nun bazı projelerinde görüldüğü gibi- simülasyonlar aracılığıyla mimari formlara ilham kaynağı edilmesine kadar uzanan geniş yelpazede mimarlığın denize karşı tavrı günümüzde yeni bir seviyeye evrilerek 'suyun inşası' aşamasına doğru yönelmiş görünüyor.

Mimarlık bunu yalnız güçlü tektonik öğeleriyle değil, iç ve dış kabuk tasarımıyla yapıya giydirilen bir takım etkilerle de yaratıyor. Ayrıca, bu inşa sürecinde metaforlar ve bunlar arasında yaratılan çelişkilerin salt mimari gereksinimlerin ötesinde bir yer tuttuğunu da vurgulamak gerekir. Yeni dünyada kent, kentin yönetimi ve pazarlanmasına ilişkin girdi ve stratejiler, onun zihinsel prangalarla mahkûm kılındığı şehircilik çerçevelerinden başka bir platforma taşınmasını zorunlu kılmaktadır. Kamusal değerleri tamamıyla çökmese de başka bir boyut ve mecraya taşınan ve eskiden bağlı olduğu toprakları terk eden kent, bu belki de zorunlu evrim aşamasına küresel ekonominin ekstrem koşullarının sergilendiği Arap yarımadasında ulaşmış görünmektedir. Öyle ki, kıyı dolguları, su altı ve üstü yapıları, kilometrelerce uzunlukta köprüler ve benzeri mimari elemanlar ile ekümenopolis'in (Doxiadis, 1974) son aşamalarından birine ulaşılmaktadır sanki...

20. yüzyılın sonlarından başlayıp günümüze uzanan sosyolojik kırılma dalgası ile kopan Nuh'un bu son tufanında, kamusal kentin batan gemisini ilk terk edenlerden mimar Tom Wright ile iç mimar Khuan Chew ve denizlerdeki yeni lüks tekneleri Burj Al Arap, mimarlığın değişen rolüne ve özellikle de denizle ilişkisindeki dönüşümüne dair yeni ufuklar açmaktadır. Klişe algı, yargı ve eleştirilerin ötesine geçip doğru okunduğunda bu ve benzeri yapıların barındırdığı 'yeni' bilgiler, eski ve katı genellemelerle önü tıkanan mimarlığın içine sokulduğu çıkmazdan çıkarılıp yeni bir çağda potansiyel gücüne yeniden kavuşması için 'yeni' fırsatlar sunabilir.

(*) Karada inşa edilen gemilerin denize indirilmesi için kullanılan terim (Gümü, Ş.E., 2010, "Osmanlı'da Gemilerin Denize İndirilmesi" *Sosyal Bilimler*, 8/1, s. 15-36)
(**) Bir nesnenin tekneden olan mesafesini ölçmek için kullanılan terim

■ Dr. Murat Çetin, Yeditepe Üniversitesi Öğretim Üyesi

Referanslar

- Arıdağ, L. Uraz, T.U., 2006, "Tasarım diyalogunda imgeler ve sözcükler", *İTÜ Dergisi/A Mimarlık, Planlama, Tasarım*, 5/1, s. 57-68.
- Bartlett, F., 2000, *Düşüncede imgeleme; Hatırlama'dan* (1932), *Galileo'nun Buyruğu, Bilim yazılarından bir derleme* (Çvr. Nermin Arık), TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, Ankara; Kılıçaslan Matbaacılık, s. 341-352.
- Baudrillard, J., 1998 (1981), "Simulacra and Simulations," in *Jean Baudrillard, Selected Writings* (ed. Mark Poster), Stanford University Press, s. 166-184.
- Coyne, R. ve Snodgrass, A., 1993, "Rescuing CAD from Rationalism", *Design Studies*, 14, s. 100-123.
- Çetin, M., 2011, "The Role of Architecture on Tourism Industry; The Problem of (Mis)Use Of Building Technology and Language of Heritage", *Global Hospitality and Tourism Management Technologies* (ed. P.O.Pablos, R.Tennyson, J.Zhao), New York, IGI Global.
- Davey, P., 2005 (9 Ağustos), "The Burj Al Arab is Intended to Resemble a Sail; In Fact It Looks Like Half a Pair of Giant Bloomers Lashed to a Clothes-Horse", *Architects's Journal*.
- Davis, M., 2007, "Fear and Money in Dubai", *Topos: The International Review of Landscape Architecture and Urban Design*, V. 58 .
- Doxiadis, K.A., Papaioannou, J.G., 1974, *Ecumenopolis: The Inevitable City of the Future*, Athens; Athens Center of Ekistics.
- Eckert, C. and Stacey, M., 2000, "Sources of Inspiration; A Language of Design", *Design Studies*, V.21, s. 523-538.
- Forty, A., 2000, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, Londra: Thames & Hudson.
- Goatly, A., 2007, *Washing the Brain: Metaphor and Hidden Ideology*, Amsterdam: Benjamins.
- Halford, M.J., Walters, P.J., 2000, "Designing a Landmark for the United Arab Emirates", *Modern Steel Construction*, V.8, s. 26-31.
- Hazbun, W., 2006, "Explaining the Arab Middle East Tourism Paradox", *Arab World Geographer*, V.9, N.3, s. 201-214.
- Holbrook, M., Hirschman, E., 1993, *The semiotics of consumption. Interpreting symbolic consumer behavior in popular culture and works of art*, Berlin.
- Jencks, C., 2005, *The Iconic Building: The Power of Enigma*, London; Frances Lincoln Ltd.
- Katodrytis, G., 2008 (4 Haziran), "The Dubai Factory; Export / Import", *Seminer*, Heidelberg, Almanya.
- Körner, C., Krückberg, L., Putz, W., 1999, "Storybord Las Vegas", *Stadtbauwelt*, V. 90, s.1970-1973.
- Onians, J., 1992, "Architecture, Metaphor and the Mind", *Architectural History*, V. 35, s. 192-207.
- Peterson, J.E., 2009, "Life After Oil; Economic Alternatives for the Arab Gulf States", *Mediterranean Quarterly*, V. 20, N. 3, s. 1-18 .
- Schmid, H., 2006, "Economy of Fascination: Dubai and Las Vegas as Examples of Themed Urban Landscapes", *Erdkunde*, V/60, s. 346-361.
- Sennett, R., 1977, *The Fall of Public Man*, New York; Knopf.
- Steiner, C., 2010, "From Heritage to Hyperreality? Prospects for Tourism Development in the Middle East between Petra and the Palm", *Journal of Tourism and Cultural Change*, 8/4, s. 240-253.
- Tilley, C.Y., 1999, *Metaphor and Material Culture*, London; Wiley-Blackwell.
- Ungerer, F., Schmid, H., 1996, *An Introduction to Cognitive Linguistics*, Londra; Longman.
- Vico, G., 1948 (1725), *The New Science of Giambattista Vico* (Çev: T.G.Bergin & M.H.Fisch, Ithaca; Cornell UP.
- Wollaston, S., 2007 (10 Temmuz), "Megastructures: The World's Tallest Hotel", *The Guardian*.