AS- Proceedings

2nd International Conference on Frontiers in Academic Research

December 4-5, 2023 : Konya, Turkey

ICFAR

AS-Proceedings
https://alls-academy.com/index.php

© 2023 Published by AS-Proceedings

https://www.icfarconf.com/

Mimarlığın Kült Ev Projeleri: Mimarlık Gerçekten Özerk Olabilir mi?

Gülşah Güleç*

Mimarlık Bölümü, Gazi Üniversitesi, Türkiye

*gulsahgulec@gazi.edu.tr

Özet – Mimarlıkta özerklik kavramı farklı anlamlara gelecek şekilde tanımlanmakta ve tartışılmaktadır. Ancak özerkliğin özellikle özgürlük kavramıyla birlikte ele alındığı anlaşılmaktadır. Bu yazıda mimarlığın özerkliği Farnsworth Evi, House I ve Embriyolojik Ev gibi mimarlık tarihinde önemli bir yer ve değer edinmiş olan ev projeleri üzerinden tartışmaya açılmaktadır. Tartışma, mimarlığın gerçekten özerk olup olmadığına yanıt aramak yerine ve bunun ötesinde mimarlığın ve özerkliğin sınırlarını sorgulamak üzere ortaya koyulmaktadır. Bu sorgulama ise özellikle ev gibi belirli yaşamsal ve tasarımsal standartları olması beklenen projeler üzerinden yapılmaktadır. Çünkü mimarlığın özerklik arayışında yere, işleve, tarihe, kültüre, geleneğe ve ölçeğe ilişkin tüm kalıpları ve standartları aşmaya ya da en azından bunlardan uzaklaşmaya çalışıldığı anlaşılmıştır. Diğer yandan mimarlar, tasarımlarını meşrulaştırma ihtiyacıyla ve sıklıkla sanat, felsefe, biyoloji ve diğer bilim dalları gibi mimarlığın kendisi dışındaki disiplinlere başvurmaktadır. Hatta bu disiplinlerden edindikleri kavramsal ve yöntemsel bilgiyi mimarlık alanına uyarlama biçimleri, mimarlığın disipliner sınırlarının sorgulanmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla mimarlığın disiplinlerarası ilişkileri özerk bir disiplin olmadığını ortaya koymaktadır. Mimarlığın diğer alanlarla kurduğu disiplinlerarası ilişkiler, kendisini ve mimarlık ürünlerini meşrulaştırmasını sağlamaktadır. Ancak meşrulaştırma ihtiyacı, mimarlığın özerk bir alan olarak değerlendirilememesiyle sonuçlanmıştır. Yazıda mimarlığın özerkliği ile mimarlık ürününün özerkliği birbirinden ayrı tartışma konuları olmadığı için mimarlık gibi mimarlık ürününün de tam anlamıyla özerk olmadığına vurgu yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler – Mimarlık, Özerklik, Ev, Mimari Tasarım

I. GİRİŞ

Mimarlığın gerçekten özerk bir disiplin olup olmadığı yüzyıllardır tartışılan konular arasındadır. Bu tartışma özellikle son yıllarda bilgisayar teknolojilerinin de katkısıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Öyle ki, 21. yüzyılın teknolojik koşullarıyla bilgisayar destekli bir ortamda tasarlanan ve üretilen mimari projelerin özerk olduğu; çünkü bu ortamın mimarlara gerçek dünyada malzemeye, strüktüre, ölçeğe, mekana ya da çevreye dair mimarlığı sınırlayan ne varsa her şeyden bağımsız ve özgür bir tasarım ortamı sunduğu ortaya koyulmaktadır. Ancak 20. yüzyılın başında da henüz bilgisayar teknolojileri yokken ve mimari projeler yeni yeni gelişmekte olan malzeme ve yapı teknolojileriyle ve tamamen el çizimleriyle tasarlanırken mimarlığın yine özerk olduğu savunulmaktadır. O yıllarda yaygınlaşan modern mimarlığın özerkliği, dönemin teknolojisini kullanma biçimiyle ve kendisinden önceki mimarlık geleneğinden bağımsız olduğu düşüncesiyle ilişkili olarak ele alınmaktadır.

Bu yazıda ise mimarlığın özerkliği kült ev projeleri arasında yer alan Farnsworth Evi, House I, Embriyolojik Ev gibi tasarımlar üzerinden tartışılmaktadır. Yazıda özerklik kavramının ev gibi belirli yaşamsal ve tasarımsal standartları olması beklenen projelerle birlikte ele alınması kavramın sınırları, mimarlık disiplinindeki karşılığı ve olanaklılığı üzerine ilgi çekici bir tartışmanın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yönüyle yazının ileride özerklik kavramı üzerine yapılacak olan yeni

tartışmalar ve araştırmalar için yol gösterici olacağı varsayılmaktadır.

II. MİMARLIĞIN ÖZERKLİĞİ

Mimarlıkta özerklik kavramı farklı anlamlara gelecek şekilde tanımlanmış ve tartışılmıştır. Ancak özerkliğin özellikle özgürlük kavramıyla birlikte ele alındığı anlaşılmaktadır. Hatta özerklik çoğunlukla özgürlükle aynı anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır [1]. Mimarlığın özerk bir disiplin olup olmadığı tartışmalı bir konu olmakla birlikte özerkliği anlamak için öncelikle sanata başvurulmalıdır. Kaminer, sanatta özerklik düşüncesinin ilk olarak Kant'ın Critique of Judgement (1790) adlı çalışmasıyla ortaya çıktığını anlatır. Kant, sanatın "daha düşük, gündelik ve bedensel deneyime dayalı olma hali" ile "daha yüksek, aşkın ve işlevsiz olma hali"ni birbirinden ayırmıştır. "Sanat sanat içindir." anlayışının ortaya çıkmasına neden olan aşkınlık, sanatın toplumdan bağımsız olduğu düşüncesine dayanır [2].

Mimarlıkta ise özerklik düşüncesi, modern mimarlıkla birlikte gündeme taşınmıştır. 20. yüzyılın başında modern mimarlığın yerden, gelenekten ve mimarlığın kendisini sınırlayan her türlü veriden bağımsız olduğu ve yeni bir mimarlık dili oluşturduğu anlayışı yaygınlaşmıştır. Modern mimarlığın dili ve anlayışı gereği, ev projeleri dahil, birçok modern mimari tasarım yerden kopmak ve bağımsız olmak için piloti adı verilen ayaklar üzerinde konumlandırılmıştır. Ancak bir tasarımın yerden kopması başlı başına özerk olmasını sağlayabilecek bir özellik değildir. Kaldı ki, modern mimari tasarımların yerden ya da gelenekten kopmuş olsalar dahi başka bağlayıcı kriterlerinin olduğu bilinmektedir. Bunların başında işlevselcilik gelir. Modern mimarlığın biçimin işlevi izlediği söylemi, tasarımların yere olmasa da işleve göre biçimlendirilmesini gerektirmiştir. Özerklik ise mimari tasarımların genellikle yerden ve işlevden bağımsız olmasına işaret etmiştir.

Bununla birlikte, mimarlıkta özerlik daha çok mimarlığın kendi geleneğinden bağımsız olmasıyla ilişkilendirilmiştir. Burada sözü edilen bağımsızlık, mimarlığın geçmiş tasarım ve üretim dilinden ve pratiklerinden kopması olarak görülmelidir. Dahası mimarlığın kendisini sınırlayan diğer unsurlardan da kopabileceği belirtilmektedir. Ancak, sanatın aksine, mimarlığın çoğunlukla kendisi dışındaki mekanizmalara ve güç odaklarına bağımlı bir disiplin olduğu görülmektedir [1].

Dolayısıyla mimarlıkta değilse de sanatta mutlak özerklikten söz edilebilmektedir. Sanatın mutlak özerkliği "yaşanan sanat" olmaktan çıkıp "sergilenen sanat" haline gelmesi demektir. Bu durum sanata belli bir özgürlük alanı tanısa da sanatı zamanla bir metaya dönüştürmektedir. Sanatın metalaşması, yani satılmak için üretiliyor olması özerkliğini ve özgürlüğünü tartışmalı hale getirmektedir. Bu noktada Akcan, sanatın mutlak değil göreli bir özerklik/özgürlük alanı olması gerektiğini belirtir. Bunun için, sanat hem ekonomi ve politika gibi kendisi dışındaki mekanizmalara olan bağımlılığını önlemeli hem de hayata dair kendisini besleyen alanlarla olan ilişkisini tamamen kesmemelidir. Akcan bunu sanatın göreli özerkliği olarak değerlendirir. Mimarlıkta ise sanatta olduğu gibi mutlak bir özerkleşme ya da özgürleşmeden bahsedilememektedir. Yine de Akcan'a göre mimarlıkta da göreli özerkliğin sağlanabileceği bir düşünce sisteminin oluşturması önemlidir. Ancak mimarlık, metalaşma ve pazar ekonomisinin bir ürünü olma tehlikesiyle yüz yüzedir [3].

Her şeye rağmen, sanat "Sanat sanat içindir." söylemiyle mutlak bir özerklik arayışındayken mimarlığın da modern sonrası dönemde "Mimarlık mimarlıktır." söylemiyle özerk bir disiplin olduğu ilan edilmiştir. Rossi'nin bu ünlü söylemi, mimarlığın kaynağının yalnızca kendisi olduğunu ifade etmektedir. Rossi'ye göre mimarlık sanat, felsefe, bilim gibi kendisi dışındaki disiplinlerle olan ilişkilerine değil kendi geleneğine göre ilerlemelidir [4]. Bu ilerleme ve özerkleşme düşüncesi, mimarlığın kendi tarihi ve geleneğindeki mimari elemanların yeniden üretilmesine karşılık gelmiştir. Bu yüzden, mimarlığın disiplinlerarası ilişkilerine olmasa bile kendi tarihine bağ(ım)lı hale geldiği söylenebilir.

Hays'e göre, özerklik tarihe ve tarihte üretilmiş mimarlık ürünlerine bağlı olmayı değil aksine bağımsız olmayı, yani tarihten kopmayı gerektirir. Her ne kadar tarihin kendi içerisinde bir sürekliliği olsa da mimarlık zaman zaman bu sürekliliğin dışına çıkarak, yani geçmiş mimarlık ürünlerinden farklılaşarak tarihten kopmayı denemiştir [5]. Bununla birlikte, tarih özerklik arayışındaki

mimarlığın başlıca başvuru kaynaklarından biri olmaya devam etmiştir. Eisenman, bu konuyu tartışırken mimarlığın yüzyıllar boyunca "temsil", "anlam" ve "tarih" olarak adlandırdığı üç temel kurgusu olduğuna değinmiştir. Öyle ki, mimarlık sürekli olarak kendisi dışındaki bir şeyleri temsil etmiştir. Bunu yaparken anlamlı olmayı hedeflemiştir. Anlamlı olmak içinse genellikle tarihi kendisi için başvuru kaynağı haline getirmiştir. Eisenman, bu üç kurgunun modern öncesi, modern ya da modern sonrası gibi farklı adları ve tanımları olsa da her türlü mimarlık anlayışını klasikleştirdiğini belirtir. Bu nedenle klasik olmayan, yani gerçekten özerk olan bir mimarlık ortaya koymak; mimarlığı "temsil", "anlam" ve "tarih" kurgusundan kurtarmak gerektiğine dikkat çekmektedir. Böylece mimarlık başka herhangi bir kurguya bağlı olmadan kendisi bir kurgu haline gelebilir. Başka deyişle, mimarlık sadece kendisini temsil edebilir. Ayrıca, Eisenman'a göre, mimarlık ürünü anlamlı olmak zorunda da değildir. Tarihe ya da kendisine anlam yükleyecek başka bir şeye bağlı olmadan kurgusal ve hatta rastlantısal bir biçimde ortaya çıkmış olabilir. Bu sayede, özerk bir mimarlık ürünü haline gelir [6].

Hays, Eisenman'ın özerklik anlayışını "biçimsel özerklik" olarak değerlendirmiştir. Hays'e göre, mimarlığa iki farklı özerklik anlayışı hakimdir. Biri, Rossi'nin mimarlığın kendi kendisine yetebilen bir alan olarak disipliner sınırlarının korunması gerektiği anlayışı, yani disipliner özerklik; diğeri ise mimarlığın yerden, kültürden ve her türlü bağlayıcı veriden koparak kendi kendisini kurgusal olarak biçimlendirebileceği anlayışı, yani biçimsel özerkliktir [7]. Hays'e göre, özerklik daha çok biçimcilikle ilgilidir. Bu yüzden, özerk mimarlık anlayışı genellikle biçime odaklanılmasını gerektirmiştir. "Mutlak özerklik" olarak da tartışılan, ancak Hays tarafından "tam özerklik" olarak ele alınan anlayış, özerkliği biçimciliğe indirgediği için eleştirilmektedir. Hays ise mimarlıkta özerkliğin biçimsel ya da kültürel bir bakış açısının çok ötesinde olduğunu belirtir. Ona göre, Mies'in modern mimarlığı böyle bir mimarlık anlayışını örneklemektedir; çünkü, sanıldığının aksine, sadece saf bir biçim oluşturmak üzere şekillenmemiştir. Mies, biçimin kendisi için amaç olmadığını; tasarım sürecinde kendiliğinden ortaya çıktığını söylemiştir. Ayrıca biçim odaklı bir mimarlığı benimsemediği gibi kültür ve gelenek odaklı bir mimarlık anlayışını da desteklememektedir. Böylece eleştirel bir mimarlık anlayışı geliştirmiştir. Hays, mimarlığın özellikle kültürden ve gelenekten bağımsız olarak biçimlendirildiği taktirde eleştirel olabileceğine değinir [8]. Böyle bakıldığında, eleştirellik ve özerklik kavramlarının yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Her iki kavram da mimarlığın kültürden ve gelenekten bağımsız olma isteğiyle ilgilidir.

Eisenman ise mimarlık özerklik anlayışına yeni bir bakış açısı getirmeyi denemiştir. Eisenman'ın tarihe, kültüre ya da geleneğe bağlı olmadan ve neredeyse modern mimarlığı hatırlatan bir geometrik soyutlama ve katmanlama süreciyle ortaya çıkan mimari projeleri bu bakış açısını örneklemektedir [7]. Eisenman'a göre, özerklik genellikle biçimcilikle ilişkilendirilse de özerk mimarlık soyutlanarak ve katmanlaştırılarak tarihsel anlamlarından kopartılan mimari elemanların kullanılmasıyla ortaya çıkabilir. Böylece bu elemanlar artık ne tarihsel ne kültürel ne de biçimseldir. Bu durum onların özerk bir statüye kavuşturulmuş olduğunu gösterir. Eisenman, şaşırtıcı bir şekilde, böyle bir özerk mimarlık üretimini kendi mimarlık anlayışına taban tabana zıt olan Rossi'nin ortaya koyduğunu belirtir. Ona göre, Rossi kubbe, sütun, alınlık gibi mimari elemanları ait oldukları tarihsel bağlamdan kopartıp farklı bir kompozisyonla bir araya getirdiği için özerk bir mimarlık dili ve üretim biçimi geliştirmiştir. Burada en başta özerk bir statüye kavuşan şey tarihin kendisidir. Tarih, Rossi tarafından, özerkleştirilmiş; yeniliğe açık ve olasılıklı bir başvuru kaynağı haline getirilmiştir [9].

Özerklik arayışındaki mimarlıkta olasılık önemlidir. Olasılık genellikle mimari tasarımın farklı varyasyonlarının üretilmesiyle ilişkilendirilmektedir. Son dönemde bilgisayar teknolojilerinin gelişmesiyle ve tasarımlar üzerinde yönlendirici ve belirleyici bir etkiye sahip olmasıyla birlikte mimari tasarım sürecinde varyasyon üretimi yeniden gündeme gelmiştir. Ancak sözü edilen etki, mimarlığın özerkliğini daha önce de olduğu gibi tartışmalı hale getirmektedir. Mimari tasarımın bu defa bilgisayara bağımlı olması; yerden, kültürden, hatta işlevden bağımsız olarak ortaya çıksa da bilgisayar destekli bir ortamda oluşturulması özerkliğin mümkün olmadığını göstermektedir.

Lynn gibi bilgisayar teknolojilerini etkili bir biçimde kullanan mimarlar ise özerkliği daha çok "biçimin özerkliği" olarak değerlendirmektedir. Lynn'e göre, mimari bir biçimin daha önce tasarlanmış ve üretilmiş olanlardan farklı ve doğa kaynaklı bir görüntüye sahip olması gerekir [10].

Tarih, gelenek ya da kültür yerine doğanın bir başvuru kaynağı olması özerkliği yine tartışmalı hale getirse de mimarlıkta özerklik arayışının biçim üzerinden sürdürüldüğüne işaret etmektedir. Böylece yüzyıllardır mimari biçimi meşrulaştırmış ve mimarlığın özerk bir disiplin olma isteğinin gerçekleşememesine yol açmış olan işlev bile neredeyse konu dışı kalmıştır. Mimari biçimin işlevden bağımsız olarak ortaya çıkması, hatta belirli bir işlevinin olmaması, mimarlığın sanata yaklaştığını düşündürmekte; ancak bilgisayar teknolojileriyle tasarlanan ve üretilen mimari biçimin son dönemde daha çok biyoloji ve genetik gibi bilim alanlarıyla ilişki kurarak oluşturulduğu görülmektedir.

Buna bağlı olarak, Lynn çoğu tasarımını "canlı" bir oluşum olarak nitelendirir. Dolayısıyla özerklik arayışındaki mimarlığın disipliner sınırlarının aşılmaması ve kaynağının kendisi olması gerektiği anlayışı bir kez daha yerle bir edilmiştir. Ancak mimarlığın disiplinlerarası ilişkileri özerkliğini tartışmak için engel değildir. Zaten Lynn de bilgisayar destekli mimari tasarımların doğal oluşumlara, biyolojik varlıklara, genetik kodlamaya ve genel olarak canlılara gönderme yapsa da yer, işlev ya da ölçek gibi mimarlığın en temel unsurlarından bağımsız olarak üretildiğine, yani özerk karakterine işaret etmektedir [10].

Peki, "ev" gibi mimarlık üretiminin büyük bir bölümünü oluşturan; çoğu zaman yer, işlev ya da ölçek gibi unsurlardan bağımsız olarak tasarlanamayacağı varsayılan mimari bir proje, "özerk bir proje" olarak değerlendirilebilir mi?

III. MİMARLIĞIN KÜLT EV PROJELERİ

Mimarlık tarihinde "kült" sayılan, yani mimari tasarımıyla fark yaratarak tarihte kendisine önemli bir yer ve değer edinmiş olan birçok "ev" projesinin olduğu iddia edilebilir. Ancak bu yazıda yukarıdaki literatür araştırmasında adları sıklıkla geçen ve özerk mimarlığı yorumlama biçimleriyle öne çıktığı görülen mimarların ev projelerine yer verilmiştir. Yine yukarıda geçtiği gibi, bağımsızlık ve özgürlükle ilişkilendirilen özerk mimarlığın belirli yaşamsal ve tasarımsal standartları olan; bu nedenle oturma odası, çalışma odası, yatak odası, banyo ve tuvalet gibi tanımlı ve genellikle çevresi dört duvarla kapalı ve sınırlı mekanlar barındıran ev gibi bir mimari tasarım projesi bağlamında tartışılmasının özerkliğin tanımını ve sınırlarını ortaya koyacağı düşünülmektedir.

Bu bağlamda, Mies tarafından 1946-1951 yılları arasında Plato'da yeşil bir alanda hafta sonu evi olarak tasarlanmış olan Farnsworth Evi özerk mimarlığı örnekleyen kült ev projelerinden biri olarak tartışılmıştır. Bu evin farklı ve alışılmadık bir tasarımı vardır; çünkü dış yüzeyi çoğunlukla cam ve çelikten oluşmaktadır. Geniş bir terasa ve çevresindeki yeşil alana açılan evin camdan oluşması, yani geçirgen olması mahremiyete uygun olmadığı gerekçesiyle eleştirilere maruz kalmıştır. Yine de mahremiyetin sağlanması için evin perdeleri kullanılmaktadır. Evde geniş bir yaşama alanı ve bu alana açılan mutfak ve banyo gibi mekanlar bulunmaktadır. Böylece geçirgenliğin mekanların dört duvarla sınırlandırılmaması ve birbirine açılıyor olması nedeniyle arttırılmasına çalışılmıştır. Ayrıca evde Mies tarafından tasarlanmış olan az sayıda eşyanın kullanılmış olması yine mekansal geçirgenliği arttırmaktadır (Şekil 1, 2). Bu haliyle evin geçirgen mekansal ilişkileri, cam yüzeyleri, yerden koparak yükselmesini sağlayan pilotileri, sade ve düzgün geometrisi ve beyaz rengiyle tipik bir modern mimarlık örneği olduğu anlaşılmaktadır [11]. Bu nedenle Farnsworth Evi geleneksel tasarım dilini, tasarımın yerle kurduğu ilişkiyi, kendi içine kapalı olan ve genellikle koridora ya da başka bir boşluğa açılan bir dizi oda düzenini ve mahremiyet gereksinimini yerinden ettiği için özerk bir mimari proje olarak ele alınmıştır.



Şekil 1. Farnsworth Evi, Mies van der Rohe, Plato, 1946-1951 (https://www.archdaily.com/59719/ad-classics-the-farnsworth-house-mies-van-der-rohe)



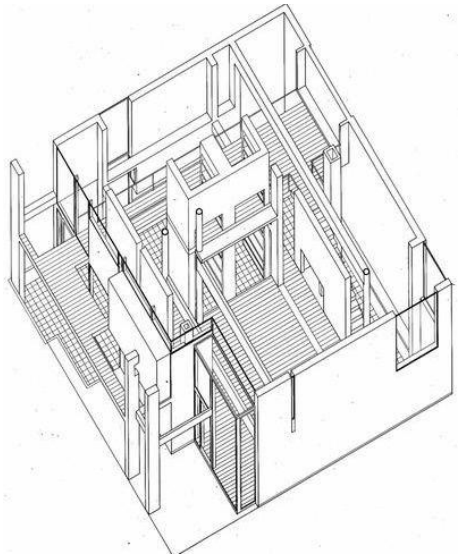
Şekil 2. Farnsworth Evi, Mies van der Rohe, Plato, 1946-1951 (https://www.archdaily.com/59719/ad-classics-the-farnsworth-house-mies-van-der-rohe)

Mimarlığın kült ev projelerinden biri olan House I ise Eisenman tarafından 1967-1968 yılları arasında New Jersey'de tasarlanmıştır. Eisenman, bu evin tasarımının yere, biçime ya da işleve değil kendi içsel dinamiklerine göre ortaya çıktığını anlatır. Bu dinamikler kolon, kiriş, duvar gibi mimari elemanların tarihsel olarak yüklendikleri anlamlarından kopartıldığını ve birbiriyle olan ilişkilerinin yeniden kurgulandığını ortaya koymaktadır. Eisenman'a göre, özerk bir mimarlık için mimarlığın kendisi bir kurguya dönüştürülmüş olmalıdır. Böylece ev gibi kalıpları ve standartları olan mimari projeler bile dışsal değil içsel dinamiklere göre kurgulanan tasarımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. House I, Eisenman'ın altı ayrı ev projesi tasarladığı serinin ilk tasarımıdır. Bu ev projeleri, benzer bir içsel kurguya göre ve bir seri halinde tasarlanmıştır [12]. Özerklik arayışındaki mimarlıkta özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Eisenman'ın ev serisinde olduğu gibi, olasılıklı ve tasarımın birbirine benzeyen birden fazla üretiminin yapıldığı bir mimarlık anlayışı yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu anlayışa göre, mimari tasarım kendi içsel dinamiklerine göre üretilmelidir. Böylece hem yere ya da işleve bağlı olmadan kendi kendisini gerekçelendirebilmekte hem de kendi varyasyonlarının üretilebilmesine olanak vermektedir. Bunun özerk bir üretim olduğu görülmektedir.

Eisenman, House I projesinde ve serinin diğer ev projelerinde özerk bir mimarlık üretimi gerçekleştirmiştir (Şekil 3, 4). Evi oluşturan yatay ve düşey mimari elemanlar, Eisenman'ın kurguladığı bir düzende, bir araya getirilmiştir. Yatay ve düşey elemanların çoğunlukla birbiriyle ya da düzlemlerle buluşmaması, kiriş ve kolon gibi taşıyıcı elemanlar olmadıklarını göstermektedir [12]. Dolayısıyla bunların özerk elemanlar olduğu söylenebilir; çünkü kendilerinden beklenen işlevi yerine getirmedikleri görülmektedir. Ayrıca işlevden bağımsız olmaları, kurgusal elemanlar olduklarına işaret etmektedir. Öyle ki, bu elemanlar yeni bir düzen içerisinde ve yeni ilişkilenme biçimleriyle evin kurgusunu belirlemektedir.



Şekil 3. House I, Peter Eisenman, New Jersey, 1967-1968 (https://tr.pinterest.com/jmgodlew/eisenman-houses/house-i/)



Şekil 4. House I, Peter Eisenman, New Jersey, 1967-1968 (https://tr.pinterest.com/jmgodlew/eisenman-houses/house-i/)

Yeni ev kurgusu geleneksel mekan kurgusundan, işlev tanımından ve taşıyıcı algısından bağımsız olarak ortaya çıkmıştır. Kurgunun neredeyse kendiliğinden oluşmuş gibi görünse de mimari elemanların yerlerinin ve birbiriyle olan ilişkilerinin içsel bir düzene göre belirlenmesiyle oluştuğu anlaşılmaktadır. Bu düzen sayesinde, Farnsworth Evi'nde olduğu gibi, mekanlar dört duvarla sıkıştırılmamış ya da sınırlandırılmamıştır. Böylece mekanların birbirine akması, birbiriyle buluşması ve geçirgen bir mekansallığın yaratılması amaçlanmıştır. Mekansal geçirgenlik aynı zamanda mekansal olasılığın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sınırları belirli olmayan mekanlar olasılıklı, yani farklı biçimlerde birbirinden ayrılabilir ya da birleştirilebilir şekilde tasarlanmıştır [12]. Bu tasarım dili, evin geleneksel mekansal, işlevsel ve biçimsel özelliklerinin yerle bir edilmesine ve özerkleşmesine yol açmıştır. House I projesinde özerklik, yine Farnsworth Evi'nde olduğu gibi, geleneksel olanın dışına çıkmak ve farklılaşmak olarak ele alınmıştır. Bu yalnızca biçimsel değil aynı zamanda mekansal ve işlevsel düzeyde bir farklılaşmadır. Eisenman'ın projelerinin biçimci olduğu, hatta biçimsel bir özerklik anlayışı ortaya koyduğu iddia edilse de bu projenin özerkliği sadece biçimsel özellikleriyle tartışılamamaktadır. Eisenman'ın mimarlığın bir kurguya dönüştürülmesine bağlı olarak açıkladığı özerklik anlayışı, biçimsel kurguya indirgenemeyecek kadar karmaşıktır. Çünkü bu kurgu, mimarın işlevi ve mekansal ilişkileri yeniden yorumlaması, dahası mekanı ve onu oluşturan elemanları işlevsiz kılmasıyla ortaya çıkmaktadır.

Her ne kadar özerklik sadece biçimsel özelliklere göre ele alınabilecek bir tartışma değilse de biçimin mimari bir tasarım projesinin özerk olarak nitelendirilebilmesi için önemli olduğu anlaşılmaktadır. Yukarıdaki iki ev projesinde de düzgün geometrik biçimler kullanılmıştır. Ancak 20. yüzyılın sonunda ve 21. yüzyılın başında mimarlıkta bilgisayar teknolojilerinin etkin bir biçimde kullanılmasıyla kare, dikdörtgen ya da silindir gibi düzgün geometrik biçimlerin dışında kalan ve doğa kaynaklı olduğu anlaşılan yeni biçimler yaygınlaşmaya başlamıştır. Hatta bunlar "biçimsiz" biçimler olarak tanımlanmıştır. Yine de damla biçimini andırdıkları gerekçesiyle "blob mimarlık" adı altında ele alınmıştır [10]. Ama blob mimarlık sadece farklı bir biçimsel dile sahip olduğu için özerk bir mimarlık anlayışı olarak tartışılamamaktadır. Bununla birlikte, blob biçimindeki mimari projelerin bilgisayar destekli tasarım süreci özerk tasarımlar olarak görülmelerine neden olmaktadır.

Lynn, bilgisayar destekli teknolojileri etkin bir biçimde kullanan ve blob biçimindeki projeleriyle öne çıkan mimarlar arasındadır. Lynn tarafından 1997-2001 yılları arasında ortaya koyulan ve mimarlık tarihindeki kült ev projelerinden biri olarak sayılabilecek olan Embriyolojik Ev, bilgisayar teknolojileriyle yerden ve işlevden bağımsız olarak tasarlanmış bir projedir (Şekil 5, 6). Dahası Embriyolojik Ev'in ölçekten de bağımsız olarak tasarlandığı görülmektedir. Çünkü Lynn, bu projenin hem 2003 yılında Alessi için tasarladığı çay takımı ölçeğinde hem de herhangi bir yerde konumlandırılabilecek olan bir ev ölçeğinde tasarlanabileceğini belirtirmiştir [10]. Ölçeklerarası olan bu tasarım anlayışı, ölçeğin artık bir tasarım projesi için sınırlayıcı ya da bağlayıcı olmadığını ortaya koymaktadır. Öyle ki, bu anlayış Embriyolojik Ev projesinin yerden, işlevden ve ölçekten bağımsız olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır.



Şekil 5. Embriyolojik Ev, Greg Lynn, 1997-2001 (https://www.cca.qc.ca/en/articles/issues/4/origins-of-the-digital/5/embryological-house)



Şekil 6. Embriyolojik Ev, Greg Lynn, 1997-2001 (https://www.cca.qc.ca/en/articles/issues/4/origins-of-the-digital/5/embryological-house)

Bu proje, Lynn'in bilgisayar destekli tasarım ortamındaki parametreleri değiştirmesiyle ortaya çıkan ve birbirinin varyasyonu olan evlerden oluşmaktadır. Hiçbir ev bir diğerinin kopyası değildir. Her biri çok çeşitli biçimsel ve boyutsal özelliklere sahiptir. Evlerin esnek ve dinamik bir yapısı olduğunu belirten Lynn, bunları canlı birer embriyoya benzetmektedir [10]. Embriyolojik olması ise evlerin farklı biçim ve boyutlarını, yani tasarım olasılıklarını gündeme getirmektedir. Bu nedenle Embriyolojik Ev projesinde, Eisenman'ın House serisinde olduğu gibi, evlerin bir dizi varyasyonunun olduğu görülmektedir. Hatta bu proje bilgisayar destekli bir ortamda tasarlandığı için evlerin sayısız varyasyonu üretilebilmektedir. Lynn'in ev projesinin bu yönüyle de özerk olduğu söylenebilir; çünkü yere, işleve ya da ölçeğe bağlı olmadan kendi varyasyonlarını kendisi üretmiştir. Böylece başka herhangi bir şeye değil kendisine gönderme yapmakta; başka deyişle, kendi kendisini meşrulaştırmaktadır.

Lynn, Embriyolojik Ev projesinin evin oturma odası, mutfak, yatak odası, çalışma odası gibi geleneksel mekanlarına ve alışılagelmiş yaşam tarzına göre biçimlendirilmediğini anlatır. Hatta bu projenin yeni yüzyılın yeni ev yaşamını tasarlamak için bir strateji ortaya koyduğunu vurgulamaktadır [10]. Ancak bilgisayar destekli bir ortamda geliştirilmiş olan bu tasarım stratejisinin yere, işleve ya da ölçeğe olmasa da bu ortamın parametrelerine bağlı olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Yine de Embriyolojik Ev, Farnsworth Evi ve House I projesi gibi, geleneksel mimarlığın ve ev yaşamının dışına çıktığı; yani geleneksel olandan bağımsızlaştığı ve farklılaştığı için özerk bir tasarım anlayışı ortaya koymaktadır. Kaldı ki, mimarlığın mutlak ya da tam bir özerklik arayışında olması mantıklı değildir. Mimarlıkta özerklik olsa olsa bir bağımsızlık ve farklılık arayışı olarak görülebilir. Bu arayış, mimarlara bir özgürlük alanı tanıdığı için değerlidir.

IV. SON SÖZ VE BİR SORU: MİMARLIK GERÇEKTEN ÖZERK OLABİLİR Mİ?

Mimarlığın özerklik arayışı gerçektir. Ancak bu arayış, mimarlığın gerçekten özerk olabileceği anlamına gelmemektedir. Mimarlık içinde bulunulan dönemin toplumsal, kültürel, ekonomik, politik ve teknolojik koşullarıyla iç içedir. Dolayısıyla mimarlığın "tam anlamıyla" özerk olabilmesi mümkün değildir. Bununla birlikte, mimarlıkta özerklik genellikle bağımsızlık ve özgürlük olarak değerlendirilmiştir. Mimarlığın yukarıda bahsedilen ve mimarlığı var eden koşullardan ne oranda bağımsız olabileceği tartışmalı olsa da kağıt mimarlığı ve ütopik mimarlık olarak adlandırılan; inşa edilmesi ya da barınma, yaşama ve çalışma gibi herhangi bir gündelik kullanım alanı üretmesi beklenmeyen mimari tasarımların daha özgür koşullarda ortaya çıktığı söylenebilir. Bunlar çoğunlukla deneysel mimarlık adı altında topluma, kültürel normlara, ekonomik ve politik sınırlamalara ve teknolojik olanaklara meydan okuyan tasarımlardır. Ayrıca bu tasarımlar başka herhangi bir şeye (yere, kültüre, işleve vs.) ihtiyaç duymadan kendi kendisini meşrulaştırmaktadır.

Ancak mimarların tasarımlarını meşrulaştırma ihtiyacıyla ve sıklıkla sanat, felsefe, biyoloji ve diğer bilim dalları gibi mimarlığın kendisi dışındaki disiplinlere başvurduğu anlaşılmaktadır. Hatta bu disiplinlerden edindikleri kavramsal ve yöntemsel bilgiyi mimarlık alanına uyarlama biçimleri, mimarlığın disipliner sınırlarının sorgulanmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla mimarlığın disiplinlerarası ilişkileri özerk bir disiplin olmadığını ortaya koymaktadır. Mimarlığın özerkliği ile mimarlık ürününün özerkliğini birbirinden ayıramayacağımız için mimarlık ürününün de "tam anlamıyla" özerk olmadığını söylemek mümkündür. Bunu Lynn'in biyoloji ve genetik gibi bilim alanlarındaki oluşum biçimiyle, özellikle de embriyolojiyle ilişkilendirerek tasarladığı Embriyolojik Ev projesi açıkça örneklemektedir. Bu örnekte ne mimarlığın ne de tasarlanan mimarlık ürününün özerk olduğu söylenebilir. Yine de Embriyolojik Ev'in bilgisayar destekli bir tasarım ortamında yer, işlev ve ölçek gibi bağlayıcılar olmadan üretildiği için özerk olduğuna işaret edilmektedir. Aslında bu tasarımın özerkliği, yazıda ele alınan Farnsworth Evi ve House I projesinde olduğu gibi, kendisinden önce üretilen tasarımlardan farklı bir ev yaşamı ve ortamı önermiş olmasından ileri gelir. Bunun içinse özerk bir tasarımın kendisinden önce üretilenlere, başka deyişle kendi geleneğine eleştirel yaklaşması gerekir. Özerklik bugüne kadar bağımsızlık, özgürlük, farklılık, yenilik, eleştirellik gibi birçok kavramla tanımlanmış ve tartışılmış olsa da geleneksel olanın dışına çıkmak ve farklılaşmak olarak ele alınabilir. Böylece mimarlığın gerçekten özerk olup olamayacağı tartışmasının ötesinde özerkliğin ve mimarlığın sınırlarının tartışılması mümkün hale gelir.

KAYNAKLAR

[1] C. Wood, "Why autonomy?" *Perspecta*, vol. 33, pp. 48-53, 2002.

[2] T. Kaminer, "Autonomy and commerce: The integration of architectural autonomy," *Theory*, vol. 11, pp. 63-70, 2007.

[3] E. Akcan, "Sanatın ve mimarlığın göreli özerkliği/özgürlüğü üzerine," *Mimarlık*, vol. 257, pp. 1-8, 1994.

[4] A. Rossi, *A Scientific Autobiography*. London, England: The MIT Press, 1984.

[5] K. M. Hays, *The Oppositions of Autonomy and History*, Oppositions Reader: Selected Readings from a Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984, K. M. Hays, Ed. New York, USA: Princeton Architectural Press, 1998.

[6] P. Eisenman, *The End of the Classical: The End of the Beginning, The End of the End*, Architecture Theory since 1968, K. M. Hays, Ed. London, England: The MIT Press, 1998.

[7] K. M. Hays and L. Kogod, "Twenty projects at the boundaries of the architectural discipline examined in relation to the historical and contemporary debates over autonomy," *Perspecta*, vol. 33, pp. 54-71, 2002.

[8] K. M. Hays, "Critical architecture: Between culture and form," *Perspecta*, vol. 21, pp. 14-29, 1984.

[9] P. Eisenman, "Autonomy and the will to the critical," *Assemblage*, vol. 41, pp. 90-91, 2000.

[10] G. Lynn, *Embryologic Houses*, Contemporary Processes in Architecture, A. Rahim, Ed. London, England: AD Profiles, 2000.

[11] M. Vandenberg, *Farnsworth House: Ludwig Mies van der Rohe*, New York, USA: Phaidon Press, 2005.

[12] P. Eisenman, *Cardboard Architecture: House I 1967*, Five Architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier, New York, USA: Oxford University Press, 1975.