

HEYKEL VE MİMARİ SENTEZİNDE ÜTOPYAN BİR EV MANİFESTOSU: FREDERICK KIESLER'İN SONSUZ EV'İ¹

Doç. Mert BARLAS

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü
mert.barlas@hbv.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-1524-4425

Öz: Bu analiz, 1920-1960 yılları arasında Frédéric Kiesler tarafından geliştirilen Endless House/ Sonsuz Ev'in hem teorik hem de pratik boyutlarını incelemekte; ev, işlevsellik, çevre ve psikoloji ilişkileri üzerine daha geniş bir tartışma içindeki önemini değerlendirmektedir. Sonsuz Ev projesi, geleneksel mekân, yapı ve kullanım anlayışlarını altüst eden mimari tasarıma ilişkin öncü bir araştırma sunmaktadır. Ev'in teorik boyutları, işlevsellikten ziyade deneyimsel derinliğe öncelik vererek geleneksel mekân kullanımını sorgulamaktadır. Uygulamada, Sonsuz Ev, Kiesler'in teorilerini yenilikçi yapısal unsurlarla somutlaştırarak, sakinlerinin ihtiyaçlarına uyum sağlayan dinamik bir yaşam alanı yaratmayı amaçlamaktadır. Korrealizm felsefesiyle birlikte Kiesler'in sonsuz mekân kavramsallaştırması, ev ve sakinleri arasındaki diyalogu yeniden şekillendirerek bütünsel bir yaşam anlayışını benimsemektedir. Teori ve pratiğin bu sentezi, Sonsuz Ev'i mimarlık tarihinde önemli bir eser olarak konumlandırmakta ve böylece Kiesler'in yaratıcı yaklaşımı, çağdaş mimarlık-sanat pratikleri üzerinde derin bir etkiye sahip olmaya devam etmektedir.

Anahtar Sözcükler: Ev, Mekân, Frédéric Kiesler, Korrealizm, Sonsuz Ev.

A UTOPIAN HOUSE MANIFEST IN THE SYNTHESIS OF SCULPTURE AND ARCHITECTURE: FREDERICK KIESLER'S ENDLESS HOUSE

Abstract: This analysis examines both the theoretical and practical dimensions of the Endless House, developed by Frédéric Kiesler between 1920 and 1960, and assesses its significance within a wider debate on the relationship between home, environment, functionality and psychology. The Endless House Project presents a pioneering investigation into architectural design that subverts traditional understandings of space, structure and use. The theoretical dimensions of the House question the traditional use of space, prioritizing experiential depth over functionality. In practice, Endless House embodies Kiesler's theories with innovative structural elements, aiming to create a dynamic living space that adapts to the needs of its inhabitants. Kiesler's conceptualization of endless space, together with his philosophy of correalism, embraces a holistic understanding of life by reshaping the dialogue between the home and its inhabitants. This synthesis of theory and practice positions The Endless House as an important work in the history of architecture, and thus Kiesler's creative approach continues to have a profound influence on contemporary architecture-art practices.

Keywords: House, Space, Frédéric Kiesler, Correalism, Endless House.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

Giriş

Evin kendine özgü yapısı, tarih içinde her dönemin değişken paradigmaları doğrultusunda ortaya çıkan fiziksel ve sosyal faktörler tarafından şekillendirilmektedir. Küresel veya toplumsal değişimlere bağlı bu etkenler; sosyoloji, ekonomi, psikoloji, felsefe ve sanat gibi disiplinlerin ev olgusunun sürekli olarak yeniden değerlendirilmesini, farklı bağlamlarda yorumlanmasını ve anlaşılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda mimari; insan varoluşunun temel bir yönü olan evin fiziksel bir birim olarak şekillenmesinde yadsınamaz bir rol üstlenirse de evin varlığının, işlevinin ve anlamının yalnızca mimari sınırlar içinde ele alınan fiziksel yapısı tarafından belirlenmediğini kabul etmek önemlidir. Evin öznel yaşantının varlığı içinde fiziksel ve zihinsel olarak şekillenen yapısı, onun bir barınaktan çok daha fazlası olduğunu ortaya koymakta ve böylece önemi, çoğu zaman mimari perspektiflerin dayattığı rasyonel tanımların ötesine geçerek bu olgunun çok yönlü doğasını vurgulamaktadır. Çünkü ev, yalnızca ikamet edilen somut alan değil, aynı zamanda aidiyet, mahremiyet ve duygusal bağlılığın da sembolüdür. Bununla birlikte geçmiş zamanların dokunaklı kalıntıları taşıyan, değerli hatıralar için bir yuva, anıları korumak için bir uzam işlevi de görebilen ev, kırılğan, tekinsiz ve istikrarsız bir yapıya dönüşebilme potansiyelini de barındırmaktadır. Bu doğal nitelikleriyle, sakinlerinin farklı bakış açılarından etkilenen ve barındırdığı bireyler ile önem, değer ve anlam kazanan dinamik ve sürekli gelişen bir ortama dönüşür. Bu nedenle kozmos içerisinde, insanın uzamsal varoluşuna bedenden sonra küçük ölçekli bir temsil olarak hizmet eden ev; varlığa sadece barınak ve koruma sağlamamakla kalmamakta, aynı zamanda bireylerin yaratıcılıklarını ifade etmeleri ve ister fiziksel dünyada ister imgelem dünyasında olsun hayatın farklı yönleriyle diyaloga girmeleri için önemli bir platform görevi görmektedir.

Yaratıcılığın ifadesinde ve imgelemin gerçeğe dönüşmesinde insan için özgün, özel bir ortam oluşturmaya olanak tanıyan ev, iç ve dış yaşam bileşenlerinin kombinasyonu aracılığıyla yaşam sürecindeki insan için benzersiz bir yer deneyimi sunabilmektedir. Dünya uzamında insanın kendine özel bir yer açarak içinde varlığını sürdürmesinin önemi göz önüne alındığı takdirde; rahatlık, aidiyet ve hatta yabancılaşma duygularını ortaya çıkarabilmesi bakımından benzersiz bir öneme sahip olan ev, sakinlerinin değerlerini ve isteklerini yansıtarak dünya yaşamının, toplumsal yaşamın bir formülü; bir mikro-kozmosu olarak hizmet etmektedir. Bu anlamda, insan-psikoloji-mekân-toplum arasındaki karşılıklı ilişki düşünüldüğünde, ideal bir yaşamın ve ideal bir toplumun kolektif algısını şekillendirerek toplumsal normları da etkileyebilen en küçük mimari birim haline gelmektedir. Bir yönden sosyal yaşantıda kültürel ve bireysel değerlerin somutlaşmış halini mekân üzerinden temsil eden, diğer yönden özne için huzur ve korunma duygusunu deneyimleyebileceği bir sığınak görevi gören evin mimari bir uzam olarak iç-dış tasarımı; psikolojiyi, duygusal refahı, kişisel kimliği ve bu olgulara bağlı aile dinamiklerini etkileme, yönlendirme gücüne de sahiptir. Dolayısıyla mimarinin, yalnızca oturma/ikamet etme eylemi amacıyla pratik ve konforlu değil, aynı zamanda birey-mekân-psikoloji ilişkisi göz önüne alındığı takdirde; sakinlerinin yaşam anlayışı üzerinde derin bir etkiye sahip olması gerçekliğinde, mekânsal parametreler bakımından görsel olarak çekici, ilham verici evler yaratmakla da yükümlü olduğu ifade edilebilir.

Tarih boyunca sürekli olarak ideal varoluşa ulaşmaya çalışan insanın, fiziksel çevrenin sınırlamalarını ve rahatsızlıkların farkına vararak, çözüm bulabilmek adına alternatif ev/mekân olasılıklarına yöneldiği ve bu doğrultuda kurgularını geliştirdiği görülmektedir. Ancak hemen her alanda toplumsal değişimlerin hızlandığı sanayileşme ve sanayileşme sonrası dönemde şehirlerde örgütlenen yerleşmenin kaçınılmaz bir sonucu olarak; insanın doğadan kopuk monoton evlerle, sığınma ve barınma eylemi dışında duygusal bir bağ kuramaması, yeknesak evlerin içinde doğa ile ilintili anılardan, zihinsel çağrışımlardan ve imgesel birikimlerden yoksun yaşamlar sürmek zorunda kalması çağdaş dünya yaşamının insana dikte ettiği ikamet etme gerçekliklerdir. Çağdaş şehir yaşamında, evlerin/konutların çoğunun standart kullanıcı özelliklerine göre planlanması ve dolayısıyla evin işlevsel amacının

sadece ikamet edeninin temel ihtiyaçlarını karşılamak olması gerçeğiyle yüzleşen bazı mimar-tasarımcı-sanatçılar, 'ev'e dair insan odaklı yenilikçi yaklaşımlar geliştirmenin etik sorumluluğunun giderek farkına vardılar. Bu mimar/sanatçılardan biri olan, gerçek yaşamdaki birey-toplum-çevre-konut ilişkileri arasında ortaya çıkan sorun-salları hareket noktası olarak ele alarak çözüm üretme fikrini benimseyen Frederick Jacob Kiesler, insan ve doğa merkezinde çevre ve teknolojiyle uyum içerisinde kapsamlı ortamlar yaratmayı amaçladı. Doğaya ve estetik pratiğe entegre edilebilen bir evin, insanı gündelik yaşamla ve çevreyle daha uyumlu hale getirme potansiyeline sahip olduğu görüşünü ortaya koyan Kiesler'in amacı; gerçeklik ve ütopya arasındaki olasılığı, imge ve çevre arasındaki sınırları mimari tasarımda ortadan kaldırarak sanatı, teknolojiyi, doğayı ve gündelik yaşamı kusursuz bir şekilde mekânda bütünleştiren sürükleyici deneyimler elde etmektir. Çoğu zaman insan ruhunun gereksinimlerinden uzak barınma biçimini zorunlu kılan geleneksel ikamet yapılarına karşı bir tavır olarak ideal mekânı üretme çabasında olan Kiesler; betonlaşmış, dört duvar evlerde göz ardı edilen öznel yaşamın, insan ruhunun iyileştirilmesinde evin/mekânın önemini merkezde tutan öneriler sundu. Bu bağlamda, evin inşa edilme amacının; içinde yaşayanın pratik gereksinimlerini karşılamadan ötesine geçmesi gerektiği gerçeğinden hareketle; bir evin aynı zamanda estetik bir çekiciliğe, manevi bir yükselme hissini ve ilham duygusunu uyandırma yeteneğine sahip olması gerektiğini vurgulayarak evin çevresel ve yapısal iç-dış uzam olarak iyileştirilmesine yönelik Sonsuz Ev'i projelendirdi.

Biyomorfizmden Sonsuz Mekâna: Kiesler Korrealizminde Sonsuz Ev

20. yüzyılın avangart mimari-sanat hareketinin önemli bir figürü olarak tanınan Friedrich Jacob Kiesler 22 Eylül 1890'da o zamanlar Avusturya-Macaristan'ın bir parçası olan ve bugün Ukrayna'da bulunan Çernivtsi'de doğdu. De Stijl, Dada, Sürrealizm, Soyut Ekspresyonizm ve Pop-Art gibi etkili sanat akımlarının önde gelen üyeleriyle yakın ilişki içinde olan ve kendisini tek bir alanda konumlamayı reddeden Kiesler'in bir sanatçı olarak kendine özgü mimari perspektifi ve aynı anda çeşitli sanat formlarıyla aktif olarak uğraşarak onu dönem mimarlarından fark edilir çizgide ayırdı. Mimarlık dışında, tiyatro/ sahne tasarımı, mobilya tasarımı alanlarındaki katkılarıyla tanınsa da Kiesler'in sanatsal çabaları bu alanların ötesine geçmiş, sanatçı; heykel, resim ve enstalasyon sanatına da önemli katkılarda bulunmuştur. Bu çok yönlü yetenek, aynı zamanda güncel sanat ve mimari tartışmalarını zenginleştiren ve kendi teorik çalışmalarını geliştiren keskin bir yazar ve eleştirmendi. Öyle ki Kiesler, mimarinin pratik alanında olduğu kadar yazılı çalışmalarında da disiplinler-arası anlayışı benimseyerek sanatsal ve sosyal alanların uyumlu bir şekilde bütünleşmesini sağlamaya çalıştı.

Kiesler'in mimari vizyonu, bir alandan diğerine sorunsuzca akan bir tasarımla sınırsız harekete izin veren alanlar yaratmayı içeriyordu. 1925 Paris, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*/ Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi'nde sergilenen, mekân içinde akışkanlık ve özgürlük hissi veren *City in Space*/ Uzaydaki Şehir (Görsel 1) enstalasyonunda örneklendirilen bu kesintisiz yapı konsepti, sanatçı için ömür boyu sürecek olan bir arayışa dönüşecek, "(...) Film yapımı ve enstalasyonlardan beslenen bu arayış, 1959-60 yıllarında Modern Sanat Müzesi'nde (MoMA) sergilenen ve 'insanı ve çevresini karmaşık, karşılıklı ilişkilerden oluşan küreselleşen bir sistem olarak kucaklayan Sonsuz Ev ile doruğa ulaşacaktı" (Charrington, 2012, s. 11). 3 Ekim 1950 yılında, New York'taki Kootz Galleri mimarlık, resim ve heykel disiplinlerinin etkileşimi temasıyla açılan, Walter Gropius, Robert Motherwell ve Marcel Breuer gibi mimar ve güzel sanatların temsilcileri olarak iş birliği yapan önemli isimlerin yer aldığı *The Muralist and the Modern Architect*/ Muralist ve Modern Mimar başlıklı sergiye ev sahipliği yaptı. Serginin en önemli bölümlerinden biri, Kiesler'in yenilikçi tasarımıyla izleyicileri büyüleyen Sonsuz Ev'in ilk kil modelinin sunulmasıydı. Ayrıca David Hare tarafından yapılan bir heykel de sergiye sanatsal ifadenin bir başka katmanını ekleyerek sergiyi gerçekten ilgi çekici ve düşündürücü bir deneyim haline getirdi.



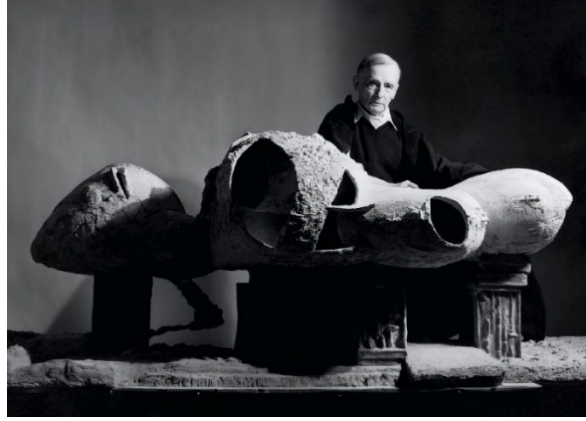
Görsel 1. Frederick Kiesler, Raumstadt (City in Space), 1925, Paris. Erişim: 23.08.2023 <https://bit.ly/3UtrgtP>

Kiesler'in çalışmasının kuramsal önemi; *Interiors* dergisinin Kasım sayısında yayınlanan "*The Endless House and its Psychological Lighting System*" (Zillner, 2019, s. 35)/ Sonsuz Ev ve Psikolojik Aydınlatma Sistemi başlıklı makalede tasarımın mimari konseptinin zengin bir şekilde resmedilmesiyle daha da vurgulandı. 1952 yılında MoMA, Frederick Kiesler ve Richard Buckminster Fuller'in yenilikçi mimari konseptlerini özel bir sergide sergiledi. *Two Houses: New Ways to Build/ İki Ev: İnşa Etmenin Yeni Yolları* başlıklı sergide, Kiesler'in ikonik Sonsuz Evi "Buckminster Fuller'in Jeodezik Kubbesi ile yan yana sergilendi" (Zillner, 2019 s. 36). Bu sergi Kiesler'e, müzenin bahçesinde gerçek boyutlu bir modeli inşa edilen ev konseptini hayata geçirmek için uzun zamandır beklediği fırsatı sağladı. Takip eden yıllarda Kiesler'in konsepti, taslak çizimler ve planların yanı sıra farklı boyutlarda dört adet üç boyutlu çalışmanın oluşturulmasıyla daha da geliştirildi. Aynı zamanda, Kiesler'in organik ve kesintisiz tasarımlara olan düşkünlüğünü gösteren, ana rahmine benzeyen bir prototip de bu dönemde yaratıldı. Konut olarak birebir modelin gerçekleştirilmesi mümkün olmasa da Kiesler'in çalışmaları 1960 yılında MoMA'da "*Visionary Architecture*" (Zillner, 2019 s. 36)/ Vizyoner Mimarlık sergisinde bir kez daha sunuldu. 1961 yılında, Leo Castelli galerisinde resim, heykel ve Kiesler'in çeşitli Sonsuz Ev çalışmalarından oluşan *Shell Sculptures and Galaxies/ Kabuk Heykeller ve Galaksiler* sergisini sergiledi. Bu süreçte Kiesler, Mary Sisler ile Palm Beach'te/ bir Sonsuz Ev inşa edilmesi konusunda görüşmelere başladı. (Kiesler Biography, Erişim: 09.11.2023, <https://www.kiesler.org/en/biography-frederick-kiesler/>). Ancak tüm bu üretken sürece rağmen, mimari için bir manifesto niteliğinde olan ev hiçbir zaman inşa edilemedi.

Konut kavramını düşünmek için önemli çaba sarf eden ve çoğunluğu 'ütopya' olarak kalan çok sayıda çözüm üreten Frederick Kiesler "(...) hayatı boyunca tek bir proje, "tek bir temel fikir" üzerinde çalıştığını iddia etmiştir: sonsuzluk" (Bailey, 2013, s. 192). Konutun Le Corbusier² tarafından önerildiği gibi sadece mekanik, katı bir yapı

² Le Corbusier'ye göre; "Bir ev, içinde yaşamak için bir makinedir. Banyolar, güneş, sıcak su, soğuk su, isteğe bağlı sıcaklık, yiyeceklerin korunması, hijyen, iyi orantı anlamında güzellik. Bir koltuk, içinde oturmak için bir makinedir ve bu böyle devam eder" (Le Corbusier'den akt. Docker, 2001. s. 2). Le Corbusier'nin 'makine rasyonalitesine' yaptığı vurgunun; mimarın bu katı ve işlevselci sınırları belirlenmiş, parçalara ayrılmış ve yan yana, üst üste dizilmiş kovuk ev mantığının aksine Kiesler evi, sonsuzluk ve tamamlanmamışlık kavramlarına atıfta bulunarak tartışmaya açmaktadır. Corbusier'in yaklaşımından farklı olarak Kiesler, evi katı ve işlevsel bir yapıdan ziyade yaşayan bir organizmaya benzeyen dinamik bir varlık olarak algılar. Corbusier'in tasarım felsefesi bölümlere ayırma ve farklı bileşenlerin doğrusal ve yığılmış bir şekilde düzenlenmesini vurgularken, Kiesler'in bakış açısı daha organik ve akışkan ev kavramını/ pratiğini benimser.

olarak algılanmaması gerektiğine inan Kiesler, bu amaç doğrultusunda, 1922'den başlayarak yaptığı araştırmalarda mesleki yolculuğu boyunca geliştirmeye devam ettiği, alışlageldik mimari uzamda fiziksel sınırlamaları aşan, sonsuz mimari mekân kavramını incelemeye başladı. Proskuryakov'un (vd. 2021, s. 4)'de ifade ettiği üzere; mimari yaklaşımda konstrüktivizm – fonksiyonalizmin etkili olduğu 1920'li yıllarda eğrisel, spiral ve küresel şekilleri, hareketli, kinetik, dinamik yapılar gibi benzersiz mimari özellikleri destekleyen Kiesler; asılı, mekânsal şehirler ve binalar için fikirler sunan ilk kişilerden biri, hatta ilkiydi. "Frederick Kiesler'in kendi temel fikri kesinlikle sonsuza kadar akan uzaydı. (...) sergi alanlarında veya uzay-zaman mimarisi olarak (...) Bu, tüm eserleri boyunca devam eder ve Sonsuz Ev'de sonsuz bir hayat projesi olarak doruğa ulaşır" (Zillner, 2015, s. 99). Bu doğrultuda ortaya koyduğu idealist konseptleri arasında, ev içinde yaşam alanını oluşturan dikey ve yatay bileşenlerin katı bir şekilde ayrılmadığı, aksine sorunsuz bir şekilde birbirine akarak bağlandığı *Sonsuz Ev* projesi; çeşitli sanat formlarını doğal çevreyle sorunsuz bir şekilde bütünleştiren, uyumlu bir yaşam alanı yaratmayı amaçlarken, aynı zamanda iç mekânda organik, kesintisiz tasarımın önemini vurgulayarak serbest akışlı ve sürekli bir yaşam deneyimi öngörüyordu. Mimari disiplininde sanatçının vizyoner fikirlerinin bir tezahürü olan, insanın fiziksel olduğu kadar ruhsal ihtiyaçlarına ve konforuna öncelik veren bir alanı öngören Sonsuz Ev'in, sakinlerinin ev uzamı içerisindeki yaşamlarını sınırlamadan çeşitli gereksinimlerini karşılayabilmelerine yönelik organik ve biyomorfik bir yapı olması amaçlanıyordu. Evin iç uzamı, doğal ışığın tüm olasılıkları ile aydınlatılarak ferahlatıcı bir hava ambiyansı ile sarılırken, yaşama için çok yönlü bir ev olarak da çalışma ve sanatsal yaratım gibi çeşitli süreçleri sorunsuz bir şekilde kendine entegre edecekti. (Görsel 2).



Görsel 2. Frederick Kiesler, Endless House Modeli, 1950. Erişim: 23.08.2023. <https://bit.ly/48T6KqT>

Yaratıcılığın ve sezginin tasarım süreci için gerekli olduğuna inanan Kiesler, katı ve mekanik olarak gördüğü işlevsel mimari anlayışını sıklıkla eleştirdi. Binaların sadece içinde yaşayanların faydacı ihtiyaçlarını karşılamak için tasarlanmaması gerektiğini, aynı zamanda estetik açıdan hoş ve ruhsal açıdan canlandırıcı/ ilham verici olması gerektiğini savunan Kiesler'e göre; "Biçim işlevi takip etmez. İşlev vizyonu takip eder. Vizyon ise gerçekliği takip eder" (Kiesler, 1949, 738'den akt. Phillips, 2013, s. 24). Bu anlamda, Artun'a (2014, s. 22) göre, evi yalnızca işlevsel bir konut olarak algılayan, mimaride görme dışındaki duyularla kurulacak etkileşimi göz ardı eden, yapıları arzuları ifade etmenin bir aracı olarak uygulamaya almayan rasyonel işlevsel mimarinin hâkim normlarına ve modernizm geleneklerine meydan okuyan Kiesler'in fikirleri; gelenekselliğin yücelttiği biçimsellik, işlevsellik, bütünlük, tamamlanmışlık, yenilik ve temizlik gibi değerleri altüst etti. "(...) modernizmi, hitap ettiğini iddia ettiği modernitenin değişen biçimlerine yanıt vermekten aciz hale getirdiğine inandığı öz-bilinçli estetiği tarafından zayıflatılan sözde-işlevselcilik olarak (...)" (Charrington, 2012, s. 10) eleştiren Kiesler, geleneksel kalıpların yerini

alan ve mimari manzarayı yeniden tanımlayan mitler, başlangıçlar, arzular, hisler ve tesadüfler gibi alternatif ilkelere ortaya koydu. Öyle ki Kiesler'in vizyonunda mimarlık; "yalnızca insanın fiziksel ve zihinsel sağlığını koruma ve geliştirme gücüyle değerlendirilebilir. Böylece mimarlık, insan sağlığının kontrolü (...) yorgunluğa karşı koruma (önleyici) ve yorgunluğu giderme (iyileştirici) yoluyla uyumsuzlukları hafifletmek" (Kiesler'den akt. Philips, 2005, s. 145-146) amaçları doğrultusunda birey için doğa ve teknolojik çevreyle uyum sağlayabilen fiziksel bir ortam yaratmak zorundadır.

Dönem mimarisini sorgulamaya açan Kiesler'in benzer görüşleri, kaleme aldığı ve 1948 yılında yayınlanan *Manifesto on Correalism/ Korrealizm üzerine Manifesto* eserinde kuramsal olarak bütünlüğe kavuştu. Kiesler, insanlar ile doğal ve teknolojik çevreleri arasında süregelen etkileşimi tanımlamak için; "(...) gerçekliğin özünün şeyin kendisinde değil, çevresiyle olan düzenli, koordineli ilişkisinde ortaya çıktığı (...)" (Bogner, 2013, s. 48) inancının temelini oluşturduğu Korrealizm kavramını türetti. "Kiesler, "iki veya daha fazla değişken veya gözlem arasındaki karşılıklı ilişki anlamına gelen istatistiksel korelasyon terimi üzerine bir kelime oyunu olan korrealizm adlı radikal bir teori de formüle etmiştir" (Salter, 2010, s. 32). Esasen 1920'lerde Konstrüktivistler tarafından geliştirilen fikirleri pekiştiren Kiesler, 1939 tarihli *On Correalism and Biotechnique: a Definition and Test of a New Approach to Building and Design/ Korrealizm ve Biyoteknik Üzerine: Bina ve Tasarıma Yeni Bir Yaklaşımın Tanımı ve Testi* başlıklı makalesinde korrealizmi bir tasarım teorisi olarak tanımladı. Disiplinler ötesi bir tasarım teorisi, mekâna felsefi bir yaklaşım olan bu kavram, bireyler ve çevreleri arasındaki sürekli ilişkinin önemini vurgulayarak bu etkileşimin dinamik doğasını öne çıkarmaktadır. Tasarım felsefesi olarak Korrealizm; gerçekliğin dinamik ve birbirine bağlı bir sistem olduğu ve tasarımın; sanat, teknoloji ve biyolojiyi birleşik tek bir bütüne entegre ederek bunu yansıtmayı gerektirdiği fikrine dayanmaktaydı.



Görsel 3. Endless House, 1950. © Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Vienna. Erişim: 23.08.2023.

<https://bit.ly/49hAKwc>

Kiesler'in bakış açısı, en küçük atomdan en büyük galaksiye kadar evrendeki tüm unsurların birbirine bağlı olduğunu vurgulamaktadır. Bu inanç doğrultusunda, doğa, teknoloji biyoloji ve sanatın uyumlu, ahenkli bir bütün oluşturacak şekilde entegrasyonunu savunan Kiesler, sakinlerinin fiziksel olduğu kadar ruhsal ihtiyaçlarını karşılayarak korrealizmi somutlaştıran tasarımlar üretmeyi hedefledi. İnsanın "(...) fiziksel çevrenin potansiyelini tam olarak gerçekleştirdiği, birbiriyle ilişkili unsurların ahenkli bir bütünlük içinde birleştiği bağa (...)" (Haran, 2016, s. 81) işaret eden korrealizm, bu karşılıklı diyaloga odaklanarak mimari algıya dünya çapında yeni bir bakış açısı sundu. Bu birbirine bağlılık nosyonu, Kiesler'in süreklilik, akışkanlık hissinin hâkim olduğu ve uzamların birbiriyle sorunsuz bir şekilde birleşmesine olanak tanıyan tasarımlarında açıkça görülür hale geldi. Tasarımlarda sanatsal

yapıtların, organik malzemelerin yanı sıra en son teknolojik bileşenlerin sık sık bir araya gelmesiyle disiplinler arasındaki sınırlar bulanıklaştı. İçinde yaşayanların değişen sosyal ihtiyaçlarına ve amaçlarına uyum sağlayan bir tasarım konsepti olan akışkan bir mekânın bireysel yaşam için gerekliliği fikrini savunan Kiesler'in mimari avantgardı, Sonsuz Ev; Korrealizm ilkelerinden etkilenen ve bu ilkelerle şekillenen elastik bir alan tanımlayarak kavramı manifestodan önce somutlaştırdı. Doğayı, bilimi, sanatı ve mimariyi yeni bir tür tasarım pratiğinde birleştirme mantığını başarmanın bir yolu olarak, Modernizm ve Bauhaus gibi dönemin yaygın mimari tarzlarından sapan, devrim niteliğinde ki tasarım; pratik bir mimari plandan ziyade Kiesler'in çağını aşan ileri görüşlü manifestosunun sanatsal temsili haline dönüştü. Zorlayıcı ancak üzerinde ısrarla durulması gereken bir teori olan, "korelasyon kavramı etrafında şekillenen karmaşık ve kendine özgü bir düşünce sistemi, yani fikirler, nesnelere, kişiler ya da mekânlar arasındaki her türlü anlamlı (...)" (Bailey, 2013, s. 192) ilişkisi çözümlemeyi amaçlayan Korrealizm, mimari plana benzersiz ve ilham verici bir bakış açısı sunarak evin tasarımıyla eklektik bir bütünlüğe ulaştı.

Makro evrenden mikro yaşama alanına, Kiesler'in kozmostaki tüm unsurların karmaşık bir şekilde birbirine bağlı ve bağımlı olduğuna dikkat çeken derin felsefesinin uygulamalı kanıtı; Sonsuz Ev, bir başlangıç veya bitiş noktasının tanımlanmadığı, kesintisiz ve birbiriyle bağlantılı bir genişlikle ayırt edilen, bir odadan diğerine sorunsuz bir şekilde iç mekânda bağlanan basit bir aile evi, 'mikro' bir yapı olarak tasarlandı. (Görsel 3). Field'a (2021, s. 107) göre, Kiesler'in organik eğrisel tasarımları, Ludwig Mies van der Rohe ve Le Corbusier gibi mekânı genelde beyaz, düz çatlı kare kutu olarak; tavanı, duvarları, zemini ve keskin bir şekilde tanımlanmış köşeleri olan pratik alan tasarımları biçiminde ele alan modernist çağdaşlarının işlevselciliği ve rasyonalizmiyle çelişmekteydi. İşlevsel mimari anlayışını, "(...)her mekânın bireysel anların ihtiyaçlarına karşılık vermesi(...)" (Kiesler ve Safran, 1989, s. 42) fikri üzerine temellendiren Kiesler, sürekli gelişen mekânsal bir deneyim elde etmek hedefiyle; bir dizi birbirine bağlı ve akışkan şekilden oluşan, işten eğlenceye ve dinlenmeye kadar insan yaşamının tüm yönlerini barındıracak farklı odaların çeşitli anatomik unsurlarla uyumlu şekilde hizalandığı bir organizmaya benzeyen, canlı bir varlık gibi evin iç kompozisyonunu tasarladı. "(...) insanların ve hayvanların inşa etme biçimlerini (...) biyolojik ve kültürel koşulları araştırarak (...) hayvan yapımı ve insan yapımı yapılar arasındaki karşılaştırmalı bir çalışmadan ilham" (Wu, 2013, s. 108) alan sanatçının arketipal barınağı/mağarayı da anımsatan biyomorfik heykelsi tasarımı; kadın anatomisinin fiziksel özellikleriyle de benzerlik gösteren devasa bir yumurtayı, bir rahmi³ andırmaktaydı. Kiesler, ev kavramının fiziksel ve olgusal sonsuzluğuna, "(...) tamamlanmamışlığına imada bulunarak kadın bedeninin kıvrak geçişlerini Sonsuz Ev adını verdiği bir yapıda ifade etmeye çalışmıştır. Bu metonomide, 'kadın bedeni=sonsuz ev'dir.'" (Gür ve Erol, 2013, s. 106). Bu anlamda, mimarın kaba ve ruhsuz formlarını göz ardı eden ve temel estetiği; "modernitenin evrensel mekânı ile bedensel mekânın ilkel/erotik gerçekliğini birleştirme" (Henriquez, 1989, s. 19) arzusu olan Kiesler'in ilk tasarımlarında (1924-1926) yumurta benzeri formlarda şekil alan, ancak ileriki dönem tasarımlarda mağara benzeri rahim-vari bir iç alana evrilen Sonsuz Ev'de; Sürralist sanatçı Hans Arp'ın da ifade ettiği gibi, "(...) insan artık annesinin rahminde olduğu gibi (...)" (Arp'tan akt. Phillips, 2017, s. 217) sığınabilecek ve anne karnındaki gibi huzurla yaşayarak barınabilecekti. Çünkü Kiesler; "(...) insanı

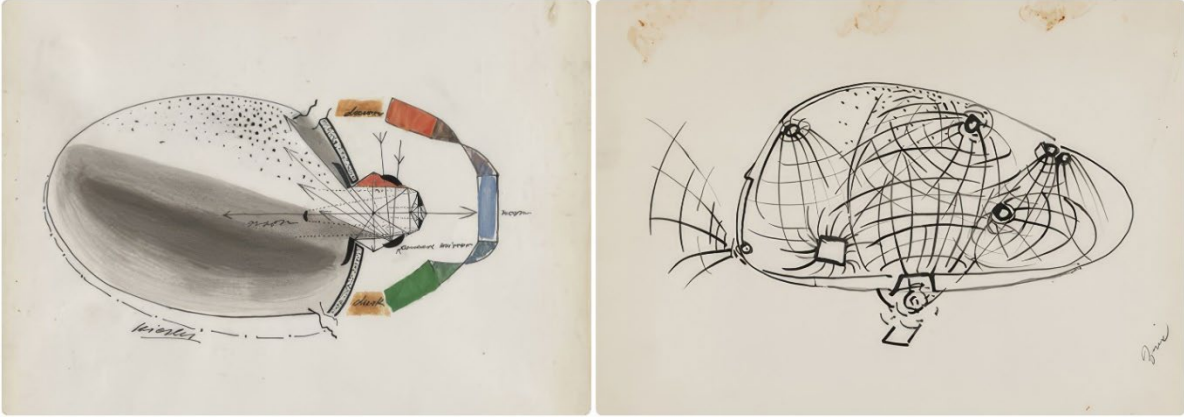
³Araştırmacı Rafel H. Aziz'inde, (1985, s. 14)'te ifade ettiği üzere, evle bağlantılı temel nitelikler öncelikle insan gelişiminin erken aşamalarından, özellikle de bebeklikten kaynaklanmaktadır. Bu dönemde çocuk ile annesi arasındaki derin bağ, anne rahmi ile ev arasında paralellikler kurmaya başlar. Tıpkı annenin çocuğun dünyasında merkezi bir konuma sahip olması gibi, ev de başlangıçta bu evreni sembolize eder ve sonunda varoluşun diğer tüm yönleri için bir referans noktası haline gelir. Öyle ki Freud'un ve Bachelard'ın izinde, ilkel sığınak olarak ana rahmi; tam bir koruma ve beslenme sunan ilk ev, deneyimlenen ilk mekân olarak görülmektedir. Bu görüşler; bu ilkel uzam deneyiminin insan ruhunda silinmez izler bıraktığını, güvenli ve emniyetli sığınaklara yönelik bilinçaltına dönük özlemi şekillendirdiğini savunmaktadır. Bu anlamda Kiesler'in evi de iç mekânı sınırlandırmaktan kaçınan bir yapı olarak, yuvarlatılmış köşeleri ve yumuşak form geçişleriyle, rahmin koruyucu kucağını çağrıştıran iç mekân unsurlarının önemini vurgular. Bu unsurlar, ilkel bir rahatlık hissini tetikleyerek dış dünyadan geri çekilmeyi ve en içteki benlikle yeniden bağlantı kurmayı sağlamaktadır. Dolayısıyla, rahim ve yuva arasındaki ilkel bağlantının Sonsuz Ev ile yeniden keşfiyle birlikte, ev; fiziksel konforun ötesine geçerek, iç gözlem, büyüme ve iç benliğin beslenmesi/desteklenmesi için bir alanı sembolize etmekte, imgelemin, yaratıcılığın, düşünce ve duyguların keşfi için bir sığınak haline de gelmektedir.

kaygılarından ve kramplarından kurtarmak ve doğaya yeniden rahat ve özgür bir şekilde girmesini sağlamak (...) İnsanın ruhunu taşlaşmaktan kurtarmak" (Arp'tan akt. Buhmann, 2019, s. 227) arzusunda. Kiesler'in görsel olarak alışlagelmişin dışında çarpıcı bir deneyim oluşturan, mimari ölçekte disiplinler-arası bir avangart olan bu heykelsi eve dair öngörüsü; sakinlerinin değişen gereksinimlerine yanıt olarak, evin farklı konfigürasyonlar oluşturmak için hareket ettirilebilmesi veya parçaların çıkarılabilmesiyle yapının canlı bir form gibi büyüyüp genişlemesi, evrimleşmesi potansiyeliydi.

Dinamik ve duyarlı yaşam çevresi üretme arzusuyla, yaşayan bir organizma olarak evi tasavvur eden Kiesler, *Inside the Endless House/ Sonsuz Evin İçinde* (1966) adlı yazınında kaleme aldığı şiirinde, Bachelard-vari bir özenle, insanın fiziksel olduğu kadar hem manevi hem de somut olan kişiselleştirilmiş, kapalı bir yaşam alanına duyduğu özlemi ifade etmek amacıyla evini taşıyan kaplumbağa⁴ metaforunu kullandı. Bu metafor, birey ile yaşam alanı ve dünya arasındaki ilişkinin önemini, mimari ile tasarımın bu ilişkiyi şekillendirmede oynadığı rolü vurgulamaktadır. "Sonsuz Ev, tıpkı bir kaplumbağanın kabuğu gibi, manipüle edilir ve yaşamın içeriği tarafından şekillendirilir" (Henriquez, 1989, s. 21). Bu hassas yaklaşımla Sonsuz Ev; mekânsal düzenleme açısından yaşam alanları, yatak odaları ve çalışma odaları gibi farklı bölümleri kapsasa da bu alanlar kalıcı duvarlarla sınırlandırılmadı. İç mekânda alanların sınırlarını belirlemek ve yapı içindeki farklı bölgeleri tanımlamak için hareketli, esnek bölmeler ve kat seviyelerindeki farklılıklar uygulamaya alındı. Mekânsal bölünmeye yönelik bu yenilikçi yaklaşım, esneklik ve uyarlanabilirlik sağlayarak gerektiğinde yeni oda ve mekânların yaratılmasına olanak tanıyacaktı. Sonuç olarak Kiesler'in tasarımı, bir taraftan eğrisel çizgileri ve organik yapısıyla, geleneksel bağlamda katı, ruhsuz kutu ev mantığını yerle bir ederken, diğer yandan alan ekleme ve çıkarma yoluyla sürekli ve akışkan bir harekete izin vererek dönem mimarisine hâkim rasyonel işlevselciliğe bir kez daha meydan okudu. Felsefesi ve fiziksel pratiğiyle radikal mimariden kopuşun göstergesi olan bu ütopyik konsept; evin kendisine hafiflik ve hareket hissi veren bir dizi ince iskele tarafından desteklenerek çatı, karmaşık ve dinamik bir iç mekân yaratan bir dizi üst üste binen kubbe ve tonozdan oluşacak biçimde tasarlandı. Evin genelinde bir açıklık ve birbirine bağlılık hissi yaratmak amacıyla; duvarlar kavisli, akıcı ve bol miktarda doğal ışığın yapının girişine olanak tanınması amacıyla iç bölümlerin çoğunun camdan veya diğer şeffaf malzemelerden uygulamaya alınması planlandı. "Aydınlatma, Kiesler'in sonsuz mekâna ilişkin keşiflerinde önemli bir husustu. Kiesler, Endless House ile daha gelişmiş aydınlatma düşüncelerinin bir öncüsü olarak, enstalasyon çalışmalarının çoğunda aydınlatmayı araştırdı" (McNally, 2019). Mimar, evin aydınlatma sisteminin mantığına dayanan bu özel formun benimsenmesi lehine önemli bir argüman daha ortaya koydu; ele aldığı amorf form ile, geleneksel mimaride sıkça rastlandığının aksine, ışığın herhangi bir köşe veya iç duvar tarafından engellenmeden evin her köşesine nüfuz edebilmesini sağlayacaktı. (Görsel 4). Sonsuz Ev'in alışılmadık şekli, öncelikle geleneksel evlerin yeterli aydınlatmadan yoksun olduğu endişesinden kaynaklanmaktaydı. Bununla birlikte duvarlar ve tavanlar için cam ve diğer yarı saydam malzemelerin verimli bir aydınlatma için kullanılmasındaki daha da önemli ayrıntı; iç ve dış mekânlar arasında kesintisiz bir geçiş yaratarak evin dış uzamla bağlantısını daha da güçlendirmekti. İç mekândaki bölmelerin sınırlarının ortadan kaldırılması ve

⁴ "(...) happy turtle, whose cave grows on its back and protects it from imaginary blessings of the heavens. It crawls the earth bound to it forever (...)" (bkz. Kiesler, 1966, s. 14-15'den akt. Henriquez, 1989, s. 18). Fransız filozof ve fenomenolog Gaston Bachelard, etkili eseri *Mekânın Poetikası'nda* (2014) fiziksel mekânlar ile bireylerin içsel yaşamları arasındaki karmaşık ilişkiyi inceler. Özellikle "Kabuk" başlıklı bölümde Bachelard, kabuğu minyatür bir ev, içinde yaşayan canlı tarafından taşınan, taşınabilir bir sığınak olarak çözümlenmektedir. Bachelard, kabuğun koruyucu katmanlarını vurgulayarak, dış tehditlere karşı bir savunma görevi gören insan konutlarının işleviyle paralellikler kurar. Dahası, dikkati kabukların karmaşık spirallerine ve dokularına yönelterek, en küçük doğal meskenlerde bile bulunan içsel güzelliği ve işçiliği vurgular. Bununla birlikte Bachelard koruma kavramının ötesine geçerek kabuğa sembolik bir anlam yükler. Kabuğun içe doğru kıvrımının, güvenlik ve inziva duygularını besleyen rahim benzeri bir alanı çağrıştırdığını düşünür. Bu iç gözlem deneyimini, zihnin derinliklerini keşfetmek için kendi koruyucu kabuğunun içine çekildiği hayal kurma ya da hayal gücüne dalma eylemiyle karşılaştırır. Mekân ile içsel yaşantı arasındaki derin ilişkiyi irdeleyerek evin bir konfor, iç gözlem ve kişisel gelişim kaynağı olarak gücünü vurgular. Nihayetinde, Bachelard gibi Kiesler'inde hayvan kabuğu ve insan evi üzerine metaforik şiiri/araştırması, biçim ve işlev karşılaştırmasının ötesine geçerek insan ruhunun derinlerine uzamla birlikte inmektedir.

ev ile dış uzam arasındaki keskin sınırların muğlaklaşması, bir anlamda; "Zihinsel ve fiziksel, organik ve inorganik arasındaki çizgilerin bulanıklaşması, sürrealistler için art nouveau'nun karakteristik özelliklerinden" (Vidler, 1992, s. 153) hareketle bir yola çıktı. Tasarımdaki bu ayrıntı, Kiesler'in insanlar ve doğal dünya arasında uyumlu bir birlikteliğin gerekliliğine olan inancını yansıtmaktadır. Ayrıca, güneş panelleri, yağmur suyu toplama sistemleri ve yaşayan duvarlar gibi bir dizi yenilikçi niteliğe sahip olmasıyla ev; enerji tasarrufu ve verimliliği göz önüne alınarak son derece sürdürülebilir olacak şekilde tasarlandı.

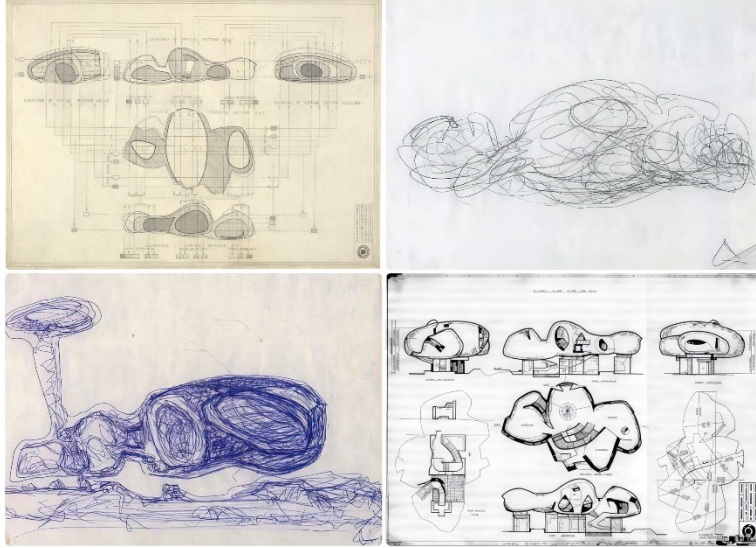


Görsel 4. Sonsuz Ev Projesi, Aydınlatma Çalışmaları, (1951). ©Friedrick Kiesler. Erişim: 23.08.2023. <https://bit.ly/3w3CgUv>

Kiesler çalışmalarında, "Yoğun bir şekilde iş birliği yaptığı Sürrealistlerin deney ve sezgi tekniklerini uyguladı. Multidisipliner pratiğinde duyuşsal algı ve rüyaların incelenmesine de yer verdi. (...)" (Bailey, 2013, s. 192). Bu nedenle, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ütopyan mimari alanında önemli, yenilikçi bir fikir olarak ortaya çıkan Kiesler'in çizimleri ve modelleri aracılığıyla ürettiği Sonsuz Ev tasvirleri hem resim hem de heykel alanında Sürrealist sanatçıların eserlerine sıklıkla benzetildi.⁵Bu sanatsal vizyon, 1920'lerden bu yana sayısız eskiz, plan ve model aracılığıyla geliştirilip korunmuş ve nihayetinde sanatçının özünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Modern teknolojileri üretim pratiğine eklektik olarak dâhil etmesi, sanatçının vizyoner fikirlerinin daha derinlemesine anlaşılmasını mümkün kılmıştır. Sanatçı, geleneksel stüdyo pratiklerine bağlı kalırken, mimari kavramlarının daha etkili anlaşılabilmesi için fotoğraf gibi çağdaş yöntemleri de benimsedi. Kieslerin, projenin ilk fikrinden somut tezahürüne kadar geçirdiği süreci ayrıntılı olarak fotoğraflarla da belgelediği kapsamlı dokümantasyon, sanatçının ev temasıyla ilgili projelerini hayata geçirirken kullandığı özgün yaklaşımını incelemek için önemli bir

⁵ Ev kavramını araştırmaları sayesinde, Sürrealistler, fikirleri ve tasarımları fiziksel formda gerçekleşmemiş olsa da çığır açan mekânsal yaklaşımların geliştirilmesinin önünü açmışlardır. Öyle ki Sürrealist harekette mimari form, sürrealistlerin kendilerine özgü sanatsal yaklaşımlarıyla da uyumlu bir şekilde örtüşen belirli bir kavram; bireysel ev ile karakterize edildi. Sanatsal arayışları aracılığıyla, geleneksel ev anlayışını sorgulamayı ve bu kavramın karmaşık doğası üzerine düşünmeyi amaçlayan; Tristan Tzara, Kurt Schwitters, Roberto Matta Echaurren gibi tanınmış sanatçılar, mekânsal temsiller, kolajlar, çizimler, modeller ve yazılar vb. farklı teknikler kullanarak ev kavramının önemini ve kapsamını yeniden değerlendirerek yorumlarını etkili bir şekilde aktardılar. Ev fikriyle bağlantılı sınırları ve sonuçları araştırmaya, önemini ve kapsamını yeniden değerlendirmeye çalıştılar. Bu sanatsal tezahürler, somut yapılara dönüştürülmemiş olmalarına rağmen, konutun mekânsal boyutlarına ilişkin yeni bakış açıları getirmiştir. Benzer bir şekilde, Kiesler'in o dönemde önemli bir etkiye sahip olan Sonsuz Ev'i mimari nesne olarak değil, daha ziyade evin sanatsal biçimini ve korrelizmlerle harmanlanmış özünü temsil eden heykeller ve çizimler olarak sunuldu. Buna rağmen, yine de bu eser, Sürrealist yaşam alanı fikrinin özünü yakalamayı başarmıştır. Çünkü bu heykel-vari kütle, geleneksel algıya karşı bir anti tez olarak; farklı mekânsal boyutlar ve ayrı yüzeyler arasındaki sınırları etkili bir şekilde bulanıklaştırarak belirsizlik, süreklilik, akışkan hareketlerle sürekli gelişen/ tamamlanmamışlık, planlanmamışlık gibi özelliklerin bir evle bütünleşmesine yönelik yenilikçi kavramları ortaya koyuyordu.

araç işlevi görmektedir. (Görsel 5). Sanatçının sonsuz ev kavramını çözümlmeye ve geliştirmeye yönelik sarsılmaz bağlılığı ve kararlılığı, çizimlerini titizlikle koruması ve kapsamlı bir şekilde arşivlemesiyle canlı bir şekilde ortaya konulmaktadır. Dahası ayrıntılı ele alınmış mimari planlar, modeller dışında, arşivin farklı zaman dilimlerine ait kâğıt parçaları, not defterleri gibi çeşitli ortamlarda resimler, eskizler ve notlar içermesi de Kiesler'in bu ev idealini sürekli ve yeniden keşfettiğinin kanıtıdır. Dolayısıyla titizlikle hazırlanan Sonsuz Ev arşivinin, yalnızca mimari tasarım sürecinin teknik bir kaydı olarak hizmet etmediğini kabul etmek, Kiesler tarafından ele alınan her bir tasarımın; modellerin, çizim ve eskizlerin, fotoğrafların her birinin kendilerine özgü sanatsal bir değere ve öneme sahip olduğunu anlamak oldukça önemlidir.



Görsel 5. Frederick Kiesler, Sonsuz Ev Plan ve Eskizleri. © Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Vienna. Erişim: 23.08.2023. <https://bit.ly/48Xyfyi> ve <https://bit.ly/48T6KqT>

Sonuç

Özünde disipline, özgünlüğe, bütünsel tasarım ilkelerine güçlü bir bağlılıkla karakterize edilen Kiesler'in ileri görüşlü fikirleri; mimarlık, tasarım ve çağdaş sanat disiplinleri üzerinde derin bir etkiye sahip olmuştur. Korrealizm çerçevesinde geliştirdiği fikirler, temel ilkeler çağdaş mimarlar, sanatçılar ve tasarımcılar için hâlâ önemini korumaktadır. Bu ilkeler, bireylerin ve çevrenin refahına öncelik veren yaratıcı mimari yöntemlerin araştırılması için itici bir güç görevi görmektedir. Korrealist fikirlerin temelini oluşturan Sonsuz Ev düşüncesinin çözümlenmeleri ise, Frederick Kiesler'in varoluşa ve evrenin doğasına ilişkin bakış açısının daha derinlemesine anlaşılmasını sağlamaktadır. Kiesler, arketipik mağaranın antik kavramlarından yola çıkarak evi; makro-kozmosu sembolik, kozmolojik ve büyülü bir şekilde yansıtan bir mikro-kozmos olarak algılamış, bu fikre hayat vermiş ve de bu bağlamda, insanlığın temel ruhani ve fiziksel gereksinimlerini göz önünde bulundurarak, sonraki eserlerini korrealist perspektife göre uyarlamıştır. Hiçbir zaman inşa edilmemiş olmasına rağmen, yirminci yüzyıl mekân felsefesi alanında da dikkate değer bir konuma sahip olan bu vizyoner proje, sanatçının olağanüstü yaratıcılığının ve mekânın dönüştürücü gücüne olan sarsılmaz inancının bir kanıtıdır. Organik tasarım ilkelerine dayanan proje, geleneksel mekân, yapı ve işlevsellik kavramlarına meydan okuyarak, insan varoluşunun dinamik ve sürekli gelişen doğasıyla uyumlu bir mimari oluşturmayı amaçlamıştır.

Kökleri dünya yaşamında varoluşun her yönüyle bütüncül olarak ele alınması gerekliliğine dayanan tasarım felsefesinin ışığında, sadece mimarinin geleneksel sınırlarını aşmakla kalmayıp, aynı zamanda yaşam sürecindeki insan gibi; dinamik, değişken ve sürekli gelişen, her şeyin birbiriyle uyum içinde ve de birbiriyle bağlantılı bir yaşam alanı yaratmayı amaçlayan Kiesler, 1920'lerde başlayan Sonsuz Ev vizyonunu geliştirmeye onlarca yılını adanmıştır. Sonsuz mekân/ sonsuz ev kavramlarını çok sayıda eskiz, plan ve model aracılığıyla belgelemiş ve bunlar nihayetinde yaşam boyu süren çabalarının doruk noktasını sembolize etmiştir. Bu sembol, çoğu zaman geleneksel biçim ve işlev sınırlarının aşıldığı bir geleceği tasavvur eden ütopyik bir vizyon olarak algılansa da gerçekte mimariye yönelik yaratıcı ve ileri görüşlü sanatçı yaklaşımının kalıcı bir kanıtı niteliğinde olan bu eser, aynı zamanda insan zihninin sınırsız potansiyelini, yaratıcılık ve dönüşüm kapasitesini simgeleyen bir metafordur da. Kiesler'in mimarinin doğa ve kozmosla uyumunu savunan bütüncül yaklaşımının göstergesine dönüşen Sonsuz Ev konseptinin sadece teorik bir kavram olmanın ötesinde, insanların ihtiyaçlarını doğa ve çevre uyumunda karşılamayı göz ardı etmeden amaçlayan pragmatik bir fikir olduğunu belirtmek önemlidir. Kiesler'in vizyonu mimarinin fiziksel yönleriyle sınırlı kalmamış, insanların ruhsal ve duygusal ihtiyaçlarını da kapsamıştır. Tasarıma dair yorumlamalar hangi yönde olursa olsun; evin insan psikolojisi, doğal dünya ve teknoloji ile uyumlu bir entegrasyonuna yaptığı vurguyla, Kiesler'in, mimarlığın yaşamı ve çevreyi dönüştürücü gücüne olan sarsılmaz inancını sergileyen Sonsuz Ev, mimarlığın ve sanatın teorik ve pratik alanlarında düşündürücü, etkili bir eser olmaya devam etmektedir.

'Sonsuz Ev' 'Sonsuz' adını taşıyor çünkü tüm sonlar buluşur; sürekli buluşur (...) eril mimarlıktan çok, dişi bedeni andırıyor (...) 'Sonsuz' yalnızca aile yuvası olamaz, mutlaka kendi iç dünyanızdan gelen 'konuklar' içinde yer açmalı, onları rahat ettirmelidir (...) 'Sonsuz Ev', ne hayat etkinliklerinin mekânına ne de imalatın tekniğine tabidir; işine geldiğinde onlardan yararlanır lakin endüstrinin diktatörlüğüne boyun eğmez (...) Dünyanın sonu gelirken 'Sonsuz Ev'in gelmesi kaçınılmaz. O insanın insan olarak sığınacağı son yer (Kiesler'den Aktaran Artun, 2014, s. 493-497).

Kaynakça

- Artun, Nur. A. (2014). *Sürrealizm/Mimarlık Mekân Sanat*. Ali Artun (Ed.). İstanbul: İletişim.
- Aziz, Rafel. H. (1985). "The House as a Symbolic Manifestation". *The Fifth Column*. Vol. 6 No. 1 (1985): The Houses. (s. 14-17).
- Bachelard, Gaston. (2014). *Mekânın Poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bailey, Eve. (2013). The Groundbreaking Clarity of Ryan and Trevor Oakes. Léopold Lambert. (Ed.). *The Funambulist Papers Volume 1*. s. 188- 194. NY: Punctum Books.
- Bogner, Dieter. (2013). Kiesler and The European Avant-garde. Lisa Phillips (Haz.) *Frederick Kiesler*. s. 46-56. New York: Meridian Printing.
- Buhmann, Stephanie. (2019). The Friendship Between Hans Arp and Frederick Kiesler. Peter Bogner, Gerd Zillner, Hani Rashid, ve Frederick Kiesler Foundation (Ed). *Frederick Kiesler: Face to Face with the Avant-Garde: Essays on Network and Impact*. s. 219-236. Switzerland: Birkhäuser

- Docker, John. (2001). *Postmodernism and Popular Culture A Cultural History*. UK: Cambridge University Press.
- Field, Sue. (2021). *Scenographic Design Drawing: Performative Drawing in an Expanded Field*. GB: Bloomsbury Visual Arts.
- Gür, Ş. Ö., Erol, Ş. Y. (2013). Ev Kadın Büyürken. *International Journal of Architecture and Planning*. Volume 1, Issue 2, (s. 101-131).
- Haran, Barnaby. (2016). Magic Windows: Frederick Kiesler's displays for Saks Fifth Avenue, New York in 1928.
- John C. Welchman (Ed.). *Sculpture and the Vitrine*. s. 69- 94. USA: Routledge.
- Henriquez, Gregory. (1989). The Endless Phenomenal Space of Frederick Kiesler. *The Fifth Column*, Vol. 7, No. 3 (1989): Parallax. 18-21.
- Kiesler, Frédérick., Safran, Yehuda. (1989). *Frederick Kiesler: 1890-1965*. Yehuda Safran (Ed.). London: Architectural Association.
- Phillips, Stephen. (2005). Introjection and Projection: Frederick Kiesler and His Dream Machine. Thomas Mical (Ed.). *Surrealism and Architecture*. s. 140-155. GB: Routledge.
- Phillips, Lisa. (2013). Architect of Endless Innovation. Lisa Phillips (Haz.) *Frederick Kiesler*. s. 13-36. New York: Meridian Printing.
- Phillips, Stephen. J. (2017). *Elastic Architecture: Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture*. USA: MIT Press.
- Proskuryakov, V., Bohdanova, Y., vd. (2021). The Architectural Phenomenon of Chernivtsi of the Beginning and the mid-20th-Century: F. Fellner, G. Helmer, F. Kiesler, H. Creangă and Others. *IOP Conference Series Materials Science and Engineering*. 1203(2):022022, November 2021. (s. 1-7).
- Salter, Chris. (2010). *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*. USA: MIT Press.
- Vidler, Anthony. (1992). *Architectural Uncanny: Essay in the Modern Unhomely*. USA: MIT Press.
- Wu, Xin. (2013). *Patricia Johanson and the Re-Invention of Public Environmental Art*. 1958-2010. USA: Routledge.
- Zillner, Gerd. (2015) Frederick Kiesler's Endless House. An Attempt to Retrace an Endless Story Klaus Bollinger, Florian Medicus, Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation. (Ed.) *Endless Kiesler*. s. 98-168. Switzerland: Birkhäuser.
- Zillner, Gerd. (2019). Biographical Miscellanea and Nodes in the Network. Peter Bogner, Gerd Zillner, Hani Rashid, ve Frederick Kiesler Foundation (Ed). *Frederick Kiesler: Face to Face with the Avant-Garde: Essays on Network and Impact*. s. 15-52. Switzerland: Birkhäuser.

İntenet Kaynakçası

Charrington, Harry. (2012). An Agency of Endless Play: Alvar Aalto & Frederick Kiesler. Alvar Aalto Researchers' Network Working Papers. Erişim: 09.11.2023. https://www.alvaraalto.fi/wp-content/uploads/2017/12/AAM_RN_Charrington.pdf

Endless House, 1950. © Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Vienna. Erişim: 23. 08. 2023. <https://artmap.com/static/media/0000124000/0000123799.jpg>

Frederick Kiesler Biography, Austrian Frederick And Lillian Kiesler Private Foundation. Erişim: 09.11.2023. <https://www.kiesler.org/en/biography-frederick-kiesler/>

Frederick Kiesler, Endless House Modeli, 1950. Erişim: 23. 08. 2023. <https://www.archdaily.com/126651/ad-classics-endless-house-friedrick-kiesler>

Frederick Kiesler, Raumstadt (City in Space), 1925, Paris. Erişim: 23.08.2023. <https://i.pinimg.com/originals/ac/6b/5b/ac6b5bc8afefbd51e1fc1381899062b8.jpg>

Frederick Kiesler, Sonsuz Ev Plan ve Eskizleri. © Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Vienna. Erişim: 23.08.2023. <https://www.architectural-review.com/essays/folio/folio-frederick-kieslers-endless-house> ve <https://www.archdaily.com/126651/ad-classics-endless-house-friedrick-kiesler>

McNally, Shane. (2019). A Journey into Frederick Kiesler's Concept of 'Endless Space' Erişim: 09. 11. 2023. <https://www.nultylighting.co.uk/blog/pursuit-endlessness-frederick-kiesler-endless-house/>

Sonsuz Ev Projesi, Aydınlatma Çalışmaları, (1951). ©Friedrick Kiesler. Erişim: 23. 08. 2023. <https://www.nultylighting.co.uk/blog/pursuit-endlessness-frederick-kiesler-endless-house/>