

## Sürrealizm ve Korealizm Arakesitinde Frederick Kiesler'in Sonsuz Ev'i \*

### *Frederick Kiesler's Endless House at the Intersection of Surrealism and Correalism*

Yağmur Çetgin, *Mimarlık Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi, 0009-0002-6552-342X*

Gökçeççek Savaşır, *Mimarlık Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi, 0000-0002-3887-3400*

#### Özet

Modernleşmenin teknolojik ve akılcı yöndeki gelişmeleri, mimarlık pratiğini modern dünyanın ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde daha rasyonel, işlevsel, estetik, hijyenik, verimliliğe dayalı bir üretim eksenine kaydırmış; bu da ana akım modern mimarlık pratiğinin üretim kodlarını oluşturmuştur. Modern mimarlığın yapıcı çevreyi katı bir şekilde rasyonelleştiren pratikleri tarihsel avangardlar arasında akla karşı örgütlenmiş olarak yer alan Sürrealizm'in yıkıcı ve sarsıcı yaklaşımlarının hedefi olmuştur. Düşünsel ve sanatsal eksenden mimarlığa doğrulttuğu eleştirel yaklaşımları ve mimarlık tahayyülleriyle mimarlığın temsil ettiği kodları ters yüz eden Sürrealizm; modern mimarlığın bastırıldığı arzularını, düşlerini, tekensiz ve irrasyonel boyutlarını ortaya çıkarmıştır. Katkıları ile adı daha çok Sürrealizm ile anılan mimar ve teorisyen Frederick Kiesler modern mimarlık pratiğine karşı; insan ve çevresi arasındaki fiziksel, zihinsel, psikik ve içsel bağlantıları temel alan bütüncül bir çevre oluşturmak yönünde "korealizm" teorisini geliştirmiştir. Kiesler korealizmin insan ve çevresi arasında aracısız ve kesintisiz bir etkileşim modeli oluşturacak ideal bir bütünsellik sağlayacağını ileri sürmüştür. Bu kavram üzerine olan araştırmalarını Sonsuz Ev temasında somutlaştırmıştır. Bu bağlamda çalışma, Kiesler'in mimari yaklaşımını odağına alarak, modern mimarlığın baskıladığı irrasyonel boyutları yeniden gündeme getirerek mimarlığı ve mekânı algılayış ve üretim biçimlerimize katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Sürrealizm'e ve mimarlığa ilişkin literatürde Kiesler'in üretimlerine yer veren çalışmalar bulunmasına karşın; bu çalışma korealizmin Sürrealizm ile örtüşen ve farklılaşan noktalarını da ele alarak, Kiesler'in mimari yaklaşımının özgün yanını ortaya koymaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden yorumlayıcı yöntemin benimsendiği çalışmada, Sonsuz Ev'in zaman içindeki kavramsal dönüşümü irdelenerek, Kiesler'in Sonsuz Ev'i nasıl bir yaklaşım, yöntem ve kurgu doğrultusunda ele aldığı incelenmektedir. Böylece çalışma, mimarlığın yanı sıra sanat, tasarım ve bunların keşiştiği alanlarda da korrealizmin yeniden gözden geçirilmesine ve anlaşılmasına katkıda bulunacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Sürrealizm, Frederick Kiesler, korealizm, Sonsuz Ev

**Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar):** Mimarlık, sanat.

#### Abstract

The technological and rationalist developments of modernization have shifted the practice of architecture to a more rational, functional, aesthetic, hygienic, efficiency-based production axis to respond to the needs of the modern world; this has formed the production codes of mainstream modern architectural practice. The practices of modern architecture, which rigidly rationalized the built environment, became the target of the destructive and shocking approaches of surrealism, which was organized against reason among the historical avant-gardes. Surrealism, which turned the codes represented by architecture upside down with its critical approaches to architecture and architectural imaginations from the intellectual and artistic axes, revealed the suppressed desires, dreams, uncanny and irrational dimensions of modern architecture. The architect and theorist Frederick Kiesler, whose contributions are mostly associated with surrealism, developed the theory of "correalism" to create a holistic environment based on the physical, mental, psychic and inner connections between man and his environment against the mainstream modern architectural practice. Kiesler argued that correalism, would provide an ideal holism that would provide a model of unmediated and uninterrupted interaction between man and his environment. He embodied his lifelong research on this concept in the theme of the Endless House. In this context, by focusing on Kiesler's architectural approach, the study aims to contribute to the way we perceive and produce architecture and space by bringing back to the agenda the irrational dimensions suppressed by modern architecture. Although there are studies on Kiesler's productions in the literature on surrealism and architecture, this study reveals the unique aspect of Kiesler's architectural approach by addressing the overlapping and differentiating points of correalism with surrealism. The study, which adopts the interpretative method as one of the qualitative research methods, inquires the conceptual transformation of the Endless House over time, and examines how Kiesler handles the Endless House in terms of approach, method and configuration. Thus, the study will contribute to the revision and comprehension of correalism in the fields of art, design, and their intersection, as well as architecture.

**Keywords:** Surrealism, Frederick Kiesler, correalism, Endless House.

**Academical Disciplines/Fields:** Architecture, art.

\*Bu çalışma, Yağmur Çetgin'in Prof. Dr. Gökçeççek Savaşır danışmanlığında 2024 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'nde tamamladığı 'Frederick Kiesler'in Sonsuz Mekân Üretimlerinin Formsuz Kavramı Bağlamında İncelenmesi' başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

- **Sorumlu Yazar:** Yağmur Çetgin, Mimarlık Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi.
- **Adres:** Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Tınaztepe Yerleşkesi, Buca, İzmir
- **E-posta:** ycetgin014@gmail.com
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 14.10.2024
- **doi:** 10.17484/yedi.1509409

**Geliş tarihi:** 02.07.2024 / **Kabul tarihi:** 28.09.2024

## 1. Giriş

Yirminci yüzyıl endüstrileşmenin, kentleşmenin, teknolojik ilerlemenin hız kazandığı, sosyal, kültürel, toplumsal olarak dönüşümlerin, kopuşların yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Modernleşme gündelik yaşamın tüm alanlarına sızmış, yaşamı geri dönülemeyecek şekilde değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Modernizmin akılcı doğrultudaki gelişmeleri dünyanın süregelen organik bütünselliğini parçalamış; sonunda Marx ve Hegel'in *yabancılaşma* olarak tanımladığı durumların oluşmasına yol açmıştır. Modernizmin endüstrileşme ve teknolojiyle birlikte rasyonelleşme süreçleri mimarlık pratiğini de modern dünyanın ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde, akli temel alan, işlevsel, estetik, hijyenik, verimliliğe dayalı bir üretim eksenine kaydırmıştır. Bu gelişmeler Le Corbusier'in, evi bir ikamet makinesi olarak tanımladığı argümanıya özdeşleşmiş ana akım modern mimarlık düşüncesinin temellerini atmıştır. Modernizmin bu akılcı, baskın, ana akım yaklaşımının karşısında düşünsel ve sanatsal eksenden, karşı avangard bir hat belirlemiştir. 1924'te Dada'nın uzantısından doğmuş olan Sürrealizm, Modernizmin akılcılığı temel alan yaklaşımını reddetmiş, aklın dayattığı gerçekliği ve yerleşik mantığı sarsmaya yönelik devrimci bir rol üstlenmiştir. Tarihsel süreçte edebiyatla başlayıp görsel sanatları da içine alarak geniş bir alana nüfuz eden Sürrealizm'in mimarlık ile ilişkisi de çok boyutlu olmuştur. Sürrealizm kente, mekâna temas etmiş, mimarlık tahayyülleriyle modern mimarlığın bastırıldığı arzularını, düşlerini, fanteziler ile yüklü tekinsiz tarafını ortaya çıkarmıştır. Tıpkı sanatta olduğu gibi mimarlığı da akılcı düzenden kopararak; mimarlığı hayal gücünün, düşlerin, arzuların biriktiği yer olarak kavramış, öznel yaklaşımlarıyla şiirselleştirmiştir.

1940'lardan itibaren Sürrealizm'e önemli ölçüde katkıda bulunan ve üretimleriyle Sürrealizm'in örnekleri içinde değerlendirilen mimar ve teorisyen Frederick Kiesler (1890-1965) mimarlık düşüncesine ve bilgisine yönelik yaptığı teorik çalışmaları ve üretimleriyle modern mimarlığın irrasyonel kanadında öncü ve özgün bir pozisyon edinmiştir. Kiesler insan ve onu kuşatan çevresi arasındaki fiziksel, psikik ve içsel bağlantıları temel alan bütüncül bir çevre oluşturmak yönünde, kendine özgü bir mimarlık teorisi geliştirmiştir: *Ortak Gerçekçilik* ya da *Korealizm*. Kiesler korealizmi, aşırı rasyonelleşmiş egemen düzenin ayrıştıran, yabancılaştıran, parçalayıcı doğasına karşı; birleştirici, özdeşleştirici, bütünselleştirici bir mekanizma olarak öne sürmüştür. Yaşamı organik bütünlüğüne geri kazandırmak için korealizmin bütünselleştirici potansiyelini öne sürmüştür. Dünyayı ve evreni ilişkisel ve birlik içinde kavramaya yönelik ortaya attığı korealizm; insanın yabancılaştığı çevresi ile arasındaki bağı yeniden kuracak, insanın içinde bulunduğu gerçekliği deneyimlemesini sağlayacak ve dünyayla örtüşme halini yeniden tesis edecektir. Kiesler insan ve çevresi arasında kesintisiz, sürekli, çok boyutlu etkileşime olanak tanıyan korealist bir çevre üretmek amacıyla mimari üretimler ortaya koymuştur. Kiesler üretimleri ve teorik araştırmalarıyla, Sürrealizm'in mimarlıkta açtığı irrasyonel kanalı beslemiş, düşünsel ve sanatsal eksenlerden Sürrealizm'in yönelttiği eleştirel yaklaşımlara mimari boyut ve kimlik kazandırmıştır.

Bu bağlamda çalışma, Kiesler'in mimari yaklaşımlarını odağına alarak, modern mimarlığın baskıladığı düşsel, tekinsiz ve irrasyonel boyutları yeniden gündeme getirerek mekânın algılanışına ve üretim biçimlerine katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Sürrealizm ve mimarlık üzerine mevcut literatürde Kiesler'in üretimlerine yer veren çalışmalar bulunmasına karşın; bu çalışma, korealizmin Sürrealizm ile örtüşen ve farklılaşan noktalarını ele alarak, Kiesler'in korealizm üzerinden kurduğu mimari yaklaşımının özgün yanını ortaya koymaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan yorumlayıcı yöntemle ele alınan çalışmada, Kiesler'in araçları ve teknolojik çevreyi nasıl bir yaklaşım, yöntem ve mekânsal kurgu doğrultusunda ele aldığı incelenmektedir. Bu doğrultuda, ikinci bölümde Kiesler'in üretimlerinde izleri olan sürrealizmin mimarlıkla kurduğu ilişkiyi ve kazanımlarını ortaya çıkarmak üzere, mimarideki sürrealist yaklaşımlar ile Tzara, Matta ve Dali tarafından öne çıkan tartışmalara yer verilecektir. Üçüncü bölümde Kiesler'in 1939'da "On Correalism and Biotechnique: A Definition and Test of a New Approach to Building Design" başlıklı metninde kavramsallaştırmış olduğu korealizmin teorik açılımı yapılacak ve korealizme temellenen tasarım yaklaşımı ortaya koyulacaktır. Bu tartışmalar ve açılımlar doğrultusunda, Kiesler'in 1947-1965 yılları arasında farklı varyasyonlarda geliştirdiği ancak; hiçbir zaman fiziksel olarak inşa edilmemiş olan Sonsuz Ev çalışmalarının yaklaşımı, yöntemi ve kurgusu irdelenecektir.

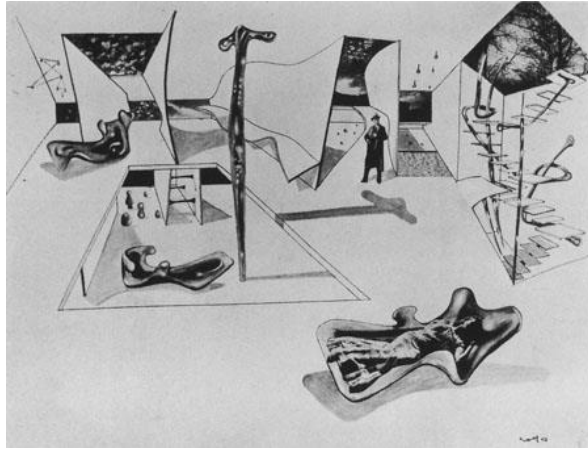
## 2. Sürrealizm ve Mimarlık

Sürrealizm, Dada'dan kök salmış, kolektif örgütlenmiş bir hareket olarak, 1924'te Paris'te devrimsel bir motivasyonla doğmuş, tarihsel avangard sanat hareketlerinin irrasyonel kanadına eklenmiştir. Birinci Sürrealizm Manifestosu'nda André Breton (2010) Sürrealizm'i "kişinin sözlü, yazılı veya başka bir yolla düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeyi denediği, en saf halindeki psikiş otomatizm; aklın her türlü denetiminden uzak, ahlaki ya da estetik her türlü kaygıdan muaf olarak sadece düşünceyi dikte ettiği" olarak ifade etmiştir (s. 203). Sürrealistler aklın kontrolü dışında gerçekleşen hızlı ve anı yaratıcılığın, kendiliğinden gerçekleşen rastlantısallığın, rüyalardan ve bilinçdışıdan gelen, arzuları öne çıkararak yeni bir gerçekliğin arayışında olmuşlardır (Artun, 2014, s. 12). Amaçları sanat aracılığıyla dünyayı tahakkümü altına alan rasyonel düşüncenin egemenliğine son vermek, dünyanın düzenini kökten değiştirmek ve insanlığın kolektif bilincini uyandırmaktır. Sürrealizm rasyonalizmin neden olduğu insan ile doğa, organik ile inorganik ve hayal ile gerçeklik arasındaki ayrımları ortadan kaldırmayı ve insanın yaşadığı dünyayla, evrenle yeniden bir olmasını amaçlamıştır (Ojalvo, 2011). Bu ise öncelikle insanın, aklın dayattığı gerçeklikten, sabitlikler kuran toplumsal kodlardan ve ahlaki davranış kalıpları üreten düzenden özgürleşmesiyle mümkündür. Sürrealist düşüncede insanın hakikate erişmesi için arzularının, hayal gücünün tamamen özgür bırakılması gerekliydi. Bu nedenle toplumsal yaşamın hâkim bilgi rejimini, değerler sistemini ve onun yarattığı gerçekliği bütün kurumlarıyla reddetmişlerdir.

Tam da bahsi geçen nedenlerle Sürrealizm'in mimarlık ile ilişkisi oldukça yoğun ve çok boyutlu olmuştur. Çünkü mimarlık da toplumsal gelenekleri, alışkanlıkları ve belirli davranış kodlarını yapıyı çevreler aracılığıyla sürdürmekte ve hatta üretmektedir. Bataille (2005) Eleştirel Sözlük'te<sup>1</sup> yayınlanan "Mimarlık" metninde mimarlığın, toplumsal düzenin kurucusu ve yerleşik otoritenin aracı olduğunu ifade etmiş; insanın yaşamını şekillendirmesini ve disipline etmesini keskin bir şekilde eleştirmiştir (s. 20). Bataille insanın bu kurtuluşu için başı olmayan efsanevi yaratık Acephalus'u işaret ederek, insanın ancak başından, yani aklıdan kurtulmasıyla mimarlığın boyunduruğundan kurtulabileceğini dile getirmiştir (Hollier, 1992, s. xii). Sürrealistler aklın dayattığı gerçeklikten ve egemen düzenden kurtulmanın gerekliliğine inanarak yapıyı çevrenin ve mimarlığın temsil ettiği değerleri boşa düşürecek yıkıcı deneyimleri aramıştır. Özellikle evin bir ikamet makinesi olarak kabul edildiği egemen mimarlık düşüncesinin ve pratiğinin biçimcilik, işlevsellik, yenilik, bitmişlik, temizlik gibi başat değerlerine karşı çıkmışlardır (Artun, 2014, s. 22). 1930-1939 yıllarında Minotor Dergisi'nde yayınlanan metinler bu yaklaşımları belgelemektedir. Bunlar arasında, 1933'te yayınlanan ve "Beğenide Belirli Bir Otomatizme Doğru" başlığını taşıyan metninde Tzara (2014) "modern mimarlık, mesken evreninin topyekûn olumsuzlanmasıdır" diyerek, mimarlığın tıpkı doğum öncesi ana rahmindeki rahatlığına denk düşen *rahim içi mimarlığını* savunmuştur (s. 469). Tzara'ya göre yalın, temiz ve estetik yapısıyla modern mimarlık insana mesken sağlayabilecek temel değerlerden yoksundur. Tzara (2014) bu yapıların aksine; vajina biçimindeki kovuklar, mağara, çadır gibi arketip formları içeren *rahimvari* yapıların doğum öncesindeki rahat ve koruyucu yapısına işaret ederek insani arzuların serbest bırakıldığı, dokunsal ve tensel olan mimarlığı geleceğin mimarlığı olarak görmüştür (469-470). Ona göre bu yapılar insana ve onun bastırılmış arzularına mesken olabilecek bir mimarlıktır. Vidler'e (1992) göre Tzara'nın psikolojiyi ilkelcilikle birleştirme şekli iki önemli durumu ortaya koymaktadır: Bir yandan ilkel formlara gönderme yaparak uygarlığın kökenleriyle özdeşleşmeyi ve uygarlığın teknolojik sonuçlarının eleştirisini; diğer yandan da, Freud'un *rahim içi* varoluş yaklaşımını paylaşarak bastırılmış ev arzusunu dile getirmektedir (s. 152). Tzara'nın yaklaşımına benzer şekilde 1938'de Roberto Matta da "Duyusal Matematik-Zaman Mimarlığı" başlıklı metninde, anne rahmine çağrışım yapan ev özlemini yinelemiştir: "İnsan, kendisini nemli duvarlarla saran, annesinin sesini duyduğu ve kalp atışlarını hissettiği başlangıcına özlem duyar...Şekillerini kaybedip psikolojik korkularımızla eşleşen ıslak duvarlara ihtiyacımız var" (Matta, 1938, aktaran Artun, 2014, s. 28). Matta bu metinde, insanın korkularına eşlik eden, nemli duvarlarıyla onu sarmalayan, beden hareketlerine ve şekline uyumlu, insanı özgürlüğüne kavuşturacak duyusal ve yumuşak ev düşüncesinin altını çizmiştir. Matta metinde bir apartman dairesini tasvir etmiş ve mekânın görseline ait bir çizim eklemiştir (Görsel 1). Metinde tasvir ettiği evi, "korkuluksuz merdivenleri", "esnek ve şişme mobilyaları", psikolojik etkileşime sahip "iyonik sütunu" ile "dikey insana dair bir bilinç yaratmaya uygun bir mekân" olarak tanımlamıştır (Matta, 2014, s. 473). Böyle bir mekân insanın zihnini uyandıracak, arzularını açığa çıkaracak ve onu varoluşuyla yüzleştirecektir. Bu açıdan Matta modern mimarlığın eve ilişkin dikey, rijit ve yalın niteliklerinin aksine; yatay, duyusal, yumuşak ve tekinsiz niteliklerini vurgulamıştır. Eve dair duyusal ve yumuşak *rahimvari* yaklaşımların yanı sıra Dali ise 1933'te

1 Eleştirel Sözlük, 1929-1930 yılları arasında, Bataille'in de içinde olduğu bir grup muhalif sürrealist tarafından Documents dergisi ile birlikte çıkarılan, sözcüklerin anlamlarının sorgulandığı bir antisözlüktür.

yayınladığı "Art Nouveau Mimarlığın Müthiş ve Yenilesi Güzelliğine Dair" başlıklı metninde, rüyalara özgü düşsel biçimleriyle Art Nouveau mimarlığına *yenilesi mimarlık* olarak yaklaşmıştır. Dali (2014) Art Nouveau mimarlığını övmüş; arzuların katılaştığı, cisimleştiği bir mimarlık olarak tanımlamıştır (s. 462). Art Nouveau mimarlığı, gerçek ile fantastik, organik ile inorganik ve doğa ile mimarlık arasındaki sınırları eriten mimari unsurları ve nitelikleriyle Dali'yi etkilemiştir. Dali'ye (2014) göre mimarlıkta işlevsel ve yararlı olarak tanımlanan ne varsa Art Nouveau yapılar işlevsiz hale gelmektedir: "beni ye!" diyen sütun kaideleri, iştah açan "yumuşak kolonlar" ve pastaları andıran bina ögeleriyle bu yapılar "arzu işleyişi"ni gerçekleştirmektedir (s. 461). Mimarlığa dair bahsi geçen bu metinlerin ortak noktası yaşamı katı bir şekilde rasyonalize eden modernist mimarlığın eleştirisidir. Sürrealizm, modern mimarlık düşüncesinin kodlarını ve yerleşik mantığını bir yandan aşındırırken, diğer yandan da buna alternatifler üretmiştir. Akla karşı hayal gücünü, görselliğe karşı dokunsallığı, katılığa karşı yumuşaklığı, erillığe karşı dişillığı, sabitliğe karşı rastlantısallığı öne çıkarmıştır. Özellikle ev üzerinden yapılan; nemli, karanlık, duyuşal nitelikleriyle ana rahmi vurgusu; katı, şeffaf ve estetik nitelikleriyle insanı dünyadan koparan, *evsiz* bırakan modern mimarlığa karşı *evi* yeniden talep etmenin ifadesidir. Demos (2001) Breton'un *yaşanılmalı bir dünya* mitinin de bu *evsizlik* kaygısına yönelik çağrışımsal yansıttığını, modernizmle birlikte rasyonelleşen ve artık birincil anlamıyla evin yitiminin ve de Dünya Savaşı gibi toplumsal ve politik nedenlerle coğrafi olarak yerinden edilmenin yarattığı *evsizlik* halinin Sürrealizm'in yaşanılacak yer özlemine iyice tırmandırdığını belirtmiştir (s. 97).



**Görsel 1.** Apartman dairesine ait çizim, R. Matta, 1938 (Matta, 2014, s. 473).

Sürrealizm için mimarlık özgürleştirici ve öznel bir üretim alanı olmuştur. Bu yaklaşım mimarlığı, egemen, akılcı düzenden koparma ve özerkleştirme arayışından motivasyon almıştır. Böylece mimarlık sürrealistler tarafından mantıksal, işlevsel ve estetik değerlerinden kopararak; düşselliğe, şiirselliğe, amaçsızlığa, tekinsizliğe doğru kaydırılmıştır. Mimarlık, uygarlık öncesi, akıl öncesi ilksel formlarında amaçsızlaşmış, anlamsızlaşmış, işlevsizleşmiştir (Artun, 2012, s. 51). Mimarlık mantıksal bağlarından uzaklaştırılarak, kimi zaman özdeşleşemeyecek derecede uca çekilmiştir. Diğer bir deyişle tanıdık ve bilindik olana yabancılaştırılmıştır. Ev'ler yenilesi, ıslak, yumuşaktır; kentlerse tekensiz, gizemli, erotik, muamma doludur. Mimarlık öznel bağlamda rüyalarla, sanrılarla, nevrozlarla ilişkilendirilerek maddi varlığından ve fiziksel gerçekliğinden soyutlanmıştır. Bu yönüyle Sürrealizm'in mimari yaklaşımları Vidler'in (2000) "mekânsal çarpıtma"<sup>2</sup> olarak isimlendirdiği üretimlere denk düşmektedir: "Patolojik olanı ifade etmek için normal olanı çarpıtmak" (s. 1). Burada *normal* olarak ifade edilen modernizmin kendisidir. Sürrealistler modernizmin dayattığı mantıksal gerçekliğinin üstesinden gelerek mimarlığı temsil ettiği kodlarıyla birlikte eğip bükmüşler, çarpıtmışlardır; öznel yaklaşımlarıyla şiirselleştirmişlerdir.

Sürrealizm, sergi mekânlarında, kentsel anlatılarında, ev tahayyüllerinde mekâna ve mimarlığa temas etmişse de mimarlık Sürrealizm'in "gerçekleşmemiş bir vaadi" olarak kalmıştır (Mical, 2005, s. 2). Vesely'nin (2014) de belirttiği gibi "mimarlık hiçbir zaman resim, heykel ve sürrealist nesnelere gibi, sürrealist düşüncenin ayrılmaz bir parçası" olmamıştır (s. 81). Bu yaklaşımlar mimarlığın gündelik hayatla ilişkilenen, kullanım amaçlı maddi varlığı söz konusu olduğunda mimarlıkta Sürrealizm'in ya da sürrealist

<sup>2</sup> Çarpık mekân, tarihçi Antony Vidler (2000) tarafından, avangard sanat da dahil olmak üzere modernizmin estetik yaklaşımında her türlü aşırı ifade biçimindeki zorlamaları ifade eden bir metafor olarak kullanılmıştır.

bir mimarlığın olmadığı argümanı doğrudur. Ancak Sürrealizm'in mimarlığa ilişkin yaklaşımları, düşünsel bağlamda ele alındığında mimarlık düşüncesinin, düşselliğin ve hayal gücünün sınırsızlığında çoğalarak zenginleştiği, düşünsel sınırlarının genişlediği görülür. Mimarlığın gerçekliğinin sorgulanmasına kapı aralamaktadır. Bu doğrultuda Sürrealizm'in sanatsal ve düşünsel bir eksenenden mimarlığa doğrulttuğu, yıkıcı ve sarsıcı görünen ancak uzantılarının yapıcı ve sorgulayıcı olan açılımları, modern mimarlığın sorgulandığı kanalları açabilir ve mimarlığı farklı bakış açılarıyla kavrama imkânı yaratabilir.

### 3. Frederick Kiesler ve Korealizm

Vesely'nin (2014, s. 89) "formel meşruiyeti sorgulanamayacak yegâne sürrealist mimar" olarak tanımladığı Avusturya doğumlu Amerikalı Frederick Kiesler (1890-1965) en başından itibaren hareketin içinde tam anlamıyla yer almamış olsa da, ilişkisi 1940'larda sürrealistlerin İkinci Dünya Savaşı sebebiyle New York'a gelmesiyle birlikte güçlenmiş ve Sürrealizm'e katkıları daha da ön plana çıkmıştır. 1942 Art of This Century Sergisi, 1947 Uluslararası Sürrealizm Sergisi'nin Hurafeler Salonu tasarımı, Sonsuz Tiyatro, Sonsuz Ev projeleri, Görme Makinesi çalışmaları ve Sürrealist Dergi VVV'deki yazıları, Kiesler'in üretimlerinin Sürrealizm'in sınırları içinde değerlendirilmesine neden olmuştur. Kiesler, Sürrealizm'in modern mimarlığa dair endişelerine ve eleştirilerine ortak olmuş, Sürrealizm'in *yaşanılabilir bir dünya* mitini ve *yaşanılabilir ev* hayalini paylaşmıştır. Bu eleştirel düşüncelere kendine özgü geliştirmiş olduğu *korealizm* teorisi ile yanıt vermiştir.

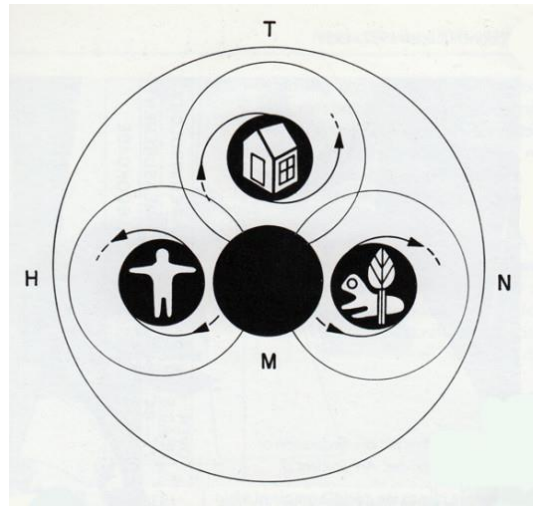
Korealizm, Kiesler'in daha önceki makalelerinde ele aldığı, ortak bağlantılara işaret eden *korelasyon* teriminden gelişmiştir (McGuire, 2015, s. 70). Tarihsel süreçte ilk kez Buckminster Fuller<sup>3</sup> tarafından mimarlık alanına giren *korelasyon*, Kiesler tarafından insan bedeni ve çevresi arasındaki bağlantıları tanımlamak için kullanılmıştır. Korealizm ise Kiesler'in ürettiği bir neolojizmdir (Braham, 1999, s. 58). İlk kez 1939'da kavramsallaştırılmış, 1949'da ise yayınlanan "Manifeste du Corréalisme" başlıklı metniyle *manifesto* söylemine dönüşmüştür. Korealizm, ilgili literatürde Bogner (1989) tarafından *teori*, Phillips (2008) tarafından *bilim*, Kwinter (2015) tarafından *doktrin* gibi farklı ifadelerde kullanılmıştır.

Kiesler 1937-1941 yılları arasında Columbia Üniversitesi Mimarlık Okulu'nda "Tasarım Korelasyonu Laboratuvarı" kapsamında yaptığı araştırmalarının sonunda, korealizmi *araç, çevre, teknolojik çevre, enerji güçleri* gibi bir dizi yeni terimler kullanarak bilimsel bir yöntemle kavramsallaştırmıştır. Kiesler'e (1939) göre; madde parçalanma ve bütünleşme enerjilerinin etkisi altında dönüşerek form bulur; ancak bu sadece gerçekliğin görünen fiziksel bir tezahürü, enerjilerin "görünür alışveriş noktalarıdır" (s. 61). Kiesler (1939) gerçekliğin, görünen ve görünmez boyutlarda sürekli olarak bu yapım ve yıkım enerjilerinin karşılıklı etkileşiminde, çekişmesinde olduğunu ifade eder ve ekler: "Birbiriyle etkileşim halinde olan bu güçler alışverişine ortak gerçeklik (coreality) ve bu ilişkileri inceleyen bilime de korealizm (correalism) adını veriyorum. Korealizm terimi, insan ile doğal ve teknolojik çevresi arasındaki sürekli etkileşimin dinamiklerini ifade eder" (s. 61). Kiesler'e göre canlıların içinden yalnızca insan enerji güçlerinin kendi üzerindeki etkisini azaltmak ve de kontrol altına almak üzere teknolojik bir çevre yaratmıştır. Kiesler, şematik bir diyagramda yaşamsal olan doğal ve beşerî çevreye teknolojik çevreyi ekleyerek, bu üç çevrenin birbirleri üzerindeki sürekli etkileşimi ifade etmiştir (Görsel 2). Teknolojik çevre, insanın doğa karşısındaki mücadelesinde geliştirdiği araçlardan, aletlerden (tool) oluşan üretilmiş çevredir. Kiesler'in *araç* ile kastettiği, en geniş anlamıyla insanın varoluş mücadelesindeki "gömleklere barınağa, silahlardan şiere, telefonda resme" ürettiği her şeydir (Kiesler, 1939, s. 63). Dolayısıyla teknolojik çevre, fiziksel ihtiyaçtan ruhsal ihtiyaca kadar üretilmiş araçlardan oluşan geniş bir aralığı tarif etmektedir. Bu bağlamda toplam çevrenin yaşamın doğal bileşenlerini ve yapay üretimlerini (insan yapımı araçları) barındıran bir ilişkiler kompleksi oluşturduğunu söylemek mümkündür. Korealizm kuramına göre toplam çevrenin içinde maddeler, fenomenler, canlı, cansız, organik, inorganik *şeyler* arasında kesintisiz, sürekli, sonsuz bir korelasyon bulunmaktadır. Her canlı ve cansız --doğal ya da yapay olsun-- etrafıyla sayısız bağ, ilişki kurmak için hazır olarak bekler; çevresiyle sürekli etkileşim kurma halindedir ve varlıkları birbirlerinden bağımsız değildir. Gerçeklik bu bileşenler arasındaki kuvvetlerin alışverişleri aracılığıyla gerçekleşir. Oluşan korelasyon zihinle, duyuyla algılanabilir olduğu kadar, akılla idrak edilemeyen, rasyonel olmayan bağlantıları da içermektedir. Bunlar sadece mevcut ilişkiler değil, aynı zamanda gelecekte kurulabilecek olası ilişkilerdir. Kiesler insanın çevresiyle kurduğu ilişkiyi şu ifadelerle açıklar:

3 Buckminster Fuller 1932'de "korelasyon" terimini "Correlation" başlıklı yazısında Structural Study Associates (SSA) üyelerinin Shelter Dergisi'ndeki çalışmalarının, pratik ve söylem olarak bir süreklilik ve bütünlük kurmasına yönelik aralarındaki ilişkilerin korelasyonuna vurgu yapmak için kullanmıştır. Diğer bir deyişle "korelasyon" terimi SSA'nın bütüncül bir çalışma prensibini ortaya koyan bir yaklaşımdır.

Sonuçta ortaya çıkacak varlık ne türde olursa olsun, yassı değil, top gibi mutlaka üç boyutludur; koordinasyon arar. Tüm duyularıyla, temas teneffüs eder. Sonsuz sayıda bağ, ilişki, ışın, dalga ve moleküler köprü aracılığıyla, görünür olanla; dokunulabilir ve koklanabilir olanla etkileşim halindedir. Ama aynı zamanda hemen kokusu alınamayanla, anında dokunulabilir olmayanla, görünmez olanla da. Hayatla olabildiğince iç içe geçip ona bağlanmak için etrafına sayısız iplik salar. Başkaları olmadan hayatta kalması mümkün değildir. Hayatı topluluk içinde yaşar. Gerçekliği ortak-gerçekliktir (coreality). Gerçekleştirme gerçekliği, korealizmdir (correalism). Gerçekliği, birbirini koşullayan, sınırlayan, iten, çeken ve destekleyen eşgüdümlü kuvvetlerin gerçekçiliğidir. (Kiesler, 2014a, s. 500)

Doğal ve insan yapımı araçlar adeta kozmik bir düzen içinde, sonsuz bir etkileşimle, uzamsal boşlukta görünür ve görünmez kuvvetlerle birbirine bağlanırlar. Kurulan bu bağlantılar tüm çevreyi tıpkı galaktik bir yapı gibi bir arada tutar ve *tek bir bütün* oluşturlar. Ortak bir gerçeklik yaratırlar. Korealizm "dünyevi nesnelere, onların yapısal konuşlanmaları ya da onları var eden güdüler, alışkanlıklar ve arzular arasında hiçbir temel ayrıma izin vermeyen kesintisiz bir ekolojik girdap öngörür" (Kwinter, 2015, s. 216). Korealizmin *şeylerin* görünen nesnel gerçekliklerinin ötesinde derinlerde gizli, örtük kalmış gerçeklikleri arasında ilişkiler ve bağlantılar kurduğu söylenebilir.



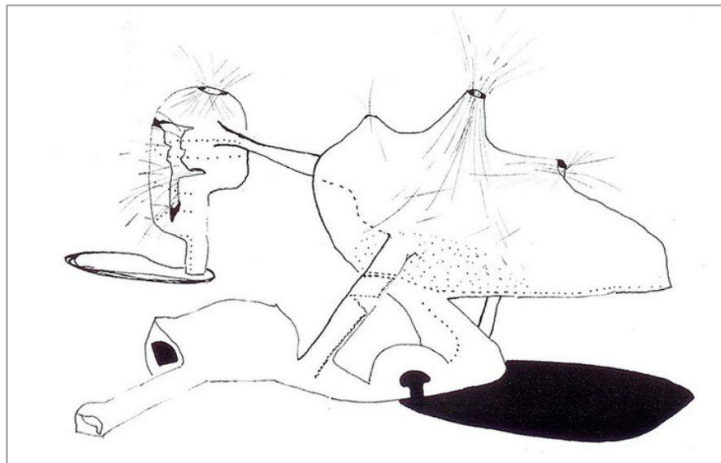
**Görsel 2.** Doğal (N), beşerî (H) ve teknolojik çevre (T) arasındaki etkileşimi ifade eden şematik diyagram (Kiesler, 1939, s. 60).

Bu doğrultuda ortaya çıkan kompleks çevrenin, onu var eden bileşenleri arasındaki etkileşimin dinamiklerine bağlı olarak; araçların ve beraberinde teknolojik çevrenin manipülasyonu ile *korealit bir çevre* yaratmak mümkündür. Kiesler, korealizm felsefesine dayanarak bedeninin çevresiyle etkileşimini sağlayacak mekânların üretimine yönelik tasarım yaklaşımını *biotechnique* olarak isimlendirmiştir. Kiesler'e (1939) göre biyoteknik tasarım "insan fizyolojisinin herhangi bir çekirdeğinde yer alan belirli eylem olanaklarını geliştirmeye çalışır" (s. 68). Diğer bir deyişle insanın özünde olan ve keşfedilmeyi bekleyen olanakların ortaya çıkarılmasını hedeflemektedir. Kiesler (1939) tasarımın tanımını: "bir katının sınırlarının çizilmesi değil, doğal güçlerin belirli bir insani amaca yönelik olarak bilinçli bir şekilde kutuplaştırılması" olarak yeniden tanımlar (s. 67). Bu açıdan Kiesler'in tasarım yaklaşımını, insanın içsel olanaklarını ortaya çıkarmak, geliştirmek doğrultusunda enerji güçlerinin yönlendirilmesi olarak da ifade edilebilir. Kiesler (2014a) modern mimarlığın önem verdiği estetik olarak *biçimle* ilgilenmeyip, aslolan "içinde bütünü barındıran tohum hücre"nin tasarlanmasının gerekliliğini savunmuştur (s. 499). Bu tasarım yaklaşımını onu *sürekli mekânlar* üretmeye yönlendirmiştir. Doğanın hücre bölünmesiyle süreklilik yoluyla inşa ettiğini incelemiş, insan yapımı inşa ilkesinin de bu sürekliliğe sahip olması gerektiğini savunmuştur. Kiesler'e (1934) göre sürekli mekânın içinde kurulan düzen "beden hareketinin dinamik dengesiyle ilişkilenen organik bir kuvvet" haline gelmektedir (s. 296). Sürekli, kesintisiz, organik formun insan eylemlerinin çevresiyle arasındaki etkileşimi mümkün kıldığına inanmıştır. Bu nedenle mekân boyunca sürekliliği sağlamak için "ek yerlerinin azaltılmasını hedefleyen" sürekli gerilim halindeki kabuk yapısal ilkesini öne sürmüştür (Kiesler, 1939, s. 67). Bunlar; *sürekli yapı, tek parça kabuk, yumurta kabuğu konstrüksiyonu* gibi farklı isimlerde ifade edilmiş olsalar da ortak noktaları; mekânı oluşturan yüzeylerin

birbirine bağlandığı, tek bir malzemeden oluşan *yekpare* bir konstrüksiyon olmalarıdır. Yekpare yüzey sayesinde, mekânın yapısal birleşimleri en aza indirilmekte; serbest, akışkan, sürekli bir mekân elde edilmektedir. Bu bağlamda kuram olarak *korealizm*, tasarım yaklaşımı olarak *biyoteknik* ve yapısal prensip olarak gerilim halindeki *sürekli yapı* Kiesler'in mimarlığa ve mekâna dair yaklaşımının temel unsurlarını oluşturduğunu söylemek mümkündür.

#### 4. Sonsuz Ev

Kiesler'in 1947'den hayatının sonuna kadar çizimler, kil modeller, kolajlar ve metinler aracılığıyla üzerinde çalıştığı ve en bilinen mimarlık üretimi olan Sonsuz Ev hiçbir zaman fiziksel olarak inşa edilmemiştir. Sonsuz Ev teması, bu süreç içinde farklı varyasyonlarda gelişmiş; tıpkı *sonsuz* kavramının felsefi dayanağı gibi hiçbir zaman son bulmamış, değişime uğramış ve dönüşümler geçirmiştir. Formunu "kendisine içkin yaşam süreçlerinin" (Kiesler, 2014b, s. 495) belirlediği Sonsuz Evler; kâh ilkel, arkaik biçimlerde, kâh yumurta biçiminde, kâh iç içe geçmiş küremsi kabuklarda, kâh diyagram gibi çoğaltılmış bütünleşik biçimlerde tezahür etmiştir. Bu çalışmaları, Sonsuz Ev'in varyasyonları ve dönüşüm sürecindeki durak noktaları olarak görmek mümkündür. Kiesler, Sonsuz Ev çalışmalarına gerçek anlamıyla 1947'de Sürrealizm Sergisi'nin Hurafeler Salonu'nu tasarlamak için gittiği Paris'teyken başlamıştır. Üretildiği zamana da referans vererek isimlendirilen Sonsuz Paris (Paris Endless) bir dizi deneysel çizimlerden oluşmaktadır. Kıvrımlı yüzeyleriyle mağaravari oluşumları andıran, çeşitli kütsel organik formlar olarak ortaya çıkmıştır. Kiesler, tıpkı bir kayada oyuklar açar gibi mekânsal boşluklar yaratmış; kütleleri uzatmış, çekmiş, onlara çıkıntılar eklemiştir. Phillips'e (2008) göre Kiesler bazı çizimlerinde, bir takım primitif görünen rahatsız edici uzantılar, bedensel büyümeler ekleyerek, ilkel yaşam fantezilerini çağrıştıran bir görünüm vermiştir (s. 207). Gerçekliklerinden uzaklaştırılmış olan bu çizimler bir anlamda, arkaik varlık biçimlerini andıran birer rüya görüntüleri gibi görüldüğü söylenebilir. Sonsuz Paris'in son versiyonu ise, içinde boşlukları olan kaya benzeri organik bir oluşuma sahip bütünleşik bir strüktürden oluşmaktadır (Görsel 3). Ev bazı noktalarda zeminden kaldırılmış, gövdesine ve uzantılarına birtakım açıklıklar eklenmiştir. Bu açıklıklardan çıkan, içerisi ve dışarısı arasındaki kuvvetlerin etkisiyle ev adeta canlı bir organizma gibi daralıp, genişlemektedir. Çizimleri üretilme biçimi açısından değerlendiren Zillner (2015), Kiesler'in 1960'ta Art News Dergisi'nde "Hazard and the Endless House" başlıklı yazısında Sonsuz Ev temelinde çizimlerinin *şansa dayalı* çizimler oldukları açıklamasına atıfta bulunarak, Sonsuz Paris'in içindeki bir grup çalışmaların *otomatist çizimler* olabileceğini ifade etmiştir (s. 112). Bu gruptaki çalışmaların arasında özellikle bir dil birliğinin olmaması, tasarlanmamış görünmeleri ve bazı çizimlerin kâğıda anlık bırakılmış lekelerden oluşmuş izlenimi vermesi onların şansa dayalı çizimler olduğunu güçlendirmektedir (Görsel 4). Kiesler teorik bilgisini sezgisel ve içgüdüsel bir yaklaşımla birleştirmiş; akıllı ve düşünmeyi askıya alan otomatist çizim yöntemini bilinçaltından gelen irrasyonel ifadelerin açığa çıkması için kullanmıştır.

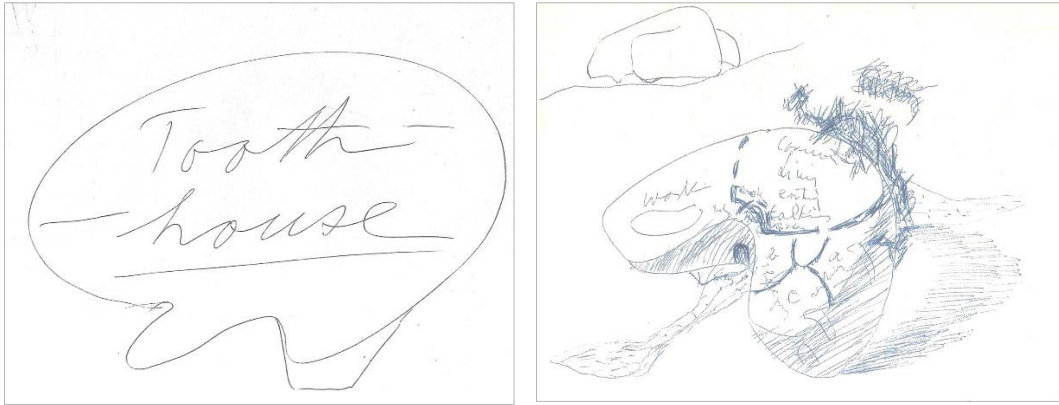


Görsel 3. Sonsuz Paris çalışması, F. Kiesler, 1947 (Phillips, 2008, s. 509).



**Görsel 4.** Sonsuz Paris'e ait otomatist çizimler, F. Kiesler, 1947 (Zillner, 2015, s. 108-110).

Kiesler, New York'a döndükten sonra, Sonsuz Paris çalışmalarından hareketle birbirinden farklı, serbest organik forma sahip tek aileli bir ev olan Diş Evi (Tooth House) çalışmalarını yapmıştır. Kiesler, Diş Evi'nin isminden de anlaşıldığı üzere, esprili ve oyunbaz bir mizahla hareket etmiştir. İsmi bir azı dişinin yapısından alan Diş Evi; tacı, boynu, kökü olan bir dişin yapısı gibi çizilmiştir (Görsel 5). Ev, tıpkı insan dişinin yapısı gibi sert, yuvarlak, organik, monolitik özellikleri vurgularken, evin kabuğu dişin koruyucu mine tabakasına atıfta bulunmaktadır. Zillner (2015) Diş Evi'nin, Kiesler'in Sonsuz Ev için bir *form* arayışı içinde olduğunu ifade etmiştir (s. 113). Bir bakıma diş de küremsi, sert, yekpare yapısı ve içindeki sinirsel ağlarıyla doğanın küçük bir mimarlık örneğidir (Sgan-Cohen, 1989, s. 207). Sonsuz Paris ve Diş Evi çalışmaları yaklaşım, teknik ve zamansal bağlamda ele alındığında, Sonsuz Ev'in *surrealist versiyonları* oldukları söylenebilir. Kiesler Sonsuz Ev denemelerini kâğıt üzerinde düşsel ve şiirsel imgelere dönüştürmüş, ezoterik bir dilde inşa etmiştir. Bu evler mantıksal boyutuyla ele alındığında içinde yaşanılacak yer olma iddiasından uzak anlamsız, irrasyonel ve işlevsiz ev imgeleridir. Diğer bir deyişle evin bir bina olarak okunması geçersiz kılınmış ve yabancılaştırılmıştır. Bu yönüyle Sonsuz Paris ve Diş Evi sürrealistlerin mimari yaklaşımlarıyla örtüşmektedir; Arp'ın fil stili mimarlığı, Dalí'nin yenilesi mimarlığı, Matta'nın yumuşak mimarlığı ile yan yana geldiği söylenebilir.

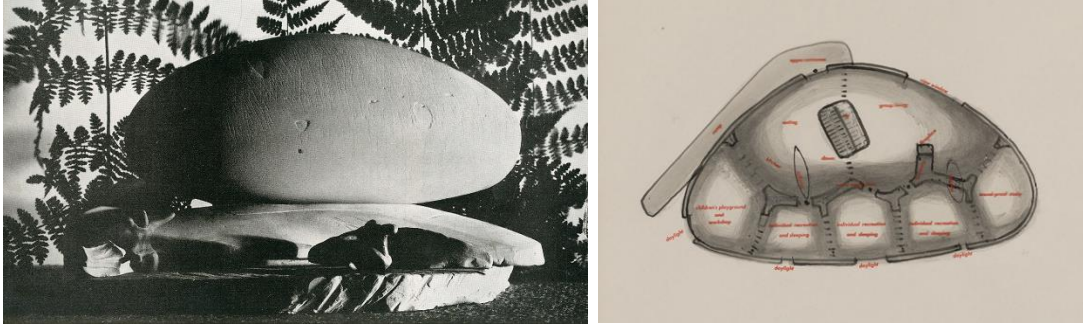


**Görsel 5.** Diş Evi çalışmaları, F. Kiesler, 1948-1950 (Zillner, 2015, s. 113-114).

Kiesler, 1950'de kil model ve çizimleriyle Sonsuz Ev'in farklı versiyonlarını geliştirmeye devam etmiş ve yumurta biçimindeki küresel formlardan oluşan bir dizi üretimler ortaya çıkmıştır. Sonsuz Ev'in kil modeli eğrelti otlarının arasında yerden yükseltilmiş heykelsi bir kaya gibi boy göstermiştir (Görsel 6). Burada ev, içinde yaşayan sakinlerinin sürekli bir akış halinde ve bedenin dinamik dengesiyle ilişkilenen bir muhafaza olarak belirmiştir. Bir organizmanın ya da bir hücrenin kesitini andıran evin çizimlerinde, tek bir kabuğun oluşturduğu hacim, farklı seviyelerde çeşitli yaşamsal birimlere ayrılmış, bölmelerse düzenli olmayan küremsi hacimleri oluşturmuştur. Birimlerin sınırları da yaşamsal parametrelere bağlı olarak muğlak bırakılmıştır. Ev kabuktaki küçük açıklıklardan giren doğal ışık ve eklenmiş bir dizi ışık kaynağıyla aydınlanmaktadır. Kabuğun üst kısmındaki açıklığa da prizmatik kristal bir *Renk Saati* (Color Clock) aygıtı yerleştirilmiştir. Böylelikle, dış bükey aynalar vasıtasıyla gün boyunca eve giren ışık kırılarak evin içinde renk dizisine dönüşecek; yaşamın zaman boyutu mekân içinde hissedilebilen bir dinamik olarak belirecek; sakinlerin gündelik eylemleri ve yaşam ritüelleri ışığın değişen durumuna bağlı olarak mekânda

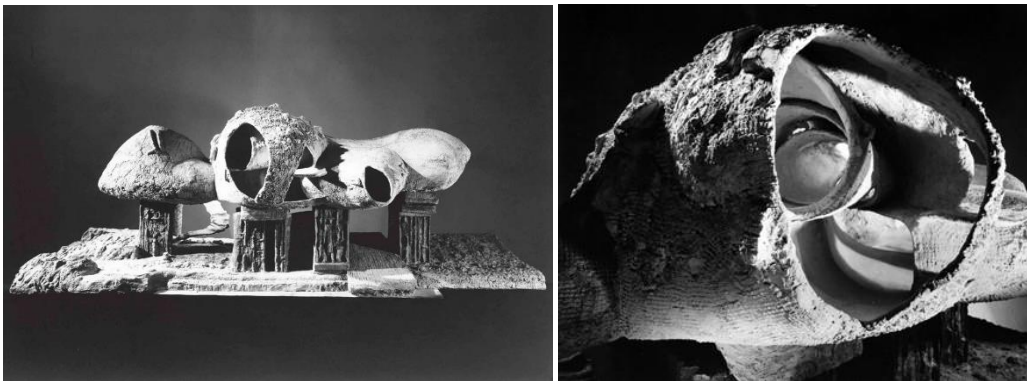


kaydedilecektir. Kiesler'e (1950) göre doğal ışık ve eklenen ışık kaynaklarından çıkan ışık dizileri, eğrisel yüzeylerde farklı doğrultularda kesişerek çoğalacaktır (s. 124). Bu, yumurta formu seçiminin dogmatik veya heykelsi bir form yaratma çabası taşımadığını, eğrisel yüzeyi sayesinde çoğul imkânlar sağlayan bir hacim ve form olarak ele alındığını göstermektedir.



**Görsel 6.** Sonsuz Ev'in model ve planı, F. Kiesler, 1950 (Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, 1950; MoMA, 1951).

Sonsuz Ev 1959'da, yumurta biçiminden daha karmaşık bir biyomorfik biçimde gelişmeye devam etmiştir. Kiesler Sonsuz Ev'i oluştururken Phillips'e (2008) göre "aşırı rasyonelleştirilmiş düşüncenin sınırlı reçetelerinden kaçınmak için otonom sinir sistemine" izin vermiş; bir heykeltıraş, bir sanatçı gibi içgüdüsel ve sezgisel bir şekilde hareket etmiştir (s. 220). Kiesler yıllar süren araştırmalarına dayanan fikirlerini sezgisel yöntemle birleştirerek, Sonsuz Ev'in formuna ve boyutuna içsel birtakım dürtülere göre karar verdiği söylenebilir. Sürekli gerilim halindeki hacimleri, kümesel diyagramlar gibi birleştirerek kıvrımlı, organik ve bütünleşik bir form oluşturmuştur (Görsel 7). Organik bir şekilde iç içe geçen kabuklar, içeride doğrusal olmayan çok sayıda mekânsal olasılık ortaya çıkarmış; içeri düşen ışık, formların eğrisel yüzeylerinde çoğalarak düşsel ve şiirsel alanlar yaratmıştır. Mağaravari bir oluşumu andıran hacmin içerisi ile dışarı arasındaki geçirgenlik, kabuk üzerinde açılmış yarıklarla sağlanmıştır. Sonsuz ev tıpkı açıklıklarından içeri ışığı, havayı, sıcaklığı alarak nefes alan canlı bir organizma gibidir. Tel ve çimento ile oluşturulmuş Sonsuz Ev'in kabuk dokusu ise, yumurta formunun pürüzsüz yüzeyinin aksine, dokunsallığı çağrıştıran davetkâr bir görünüme sahiptir. Kiesler (2014b) Sonsuz Evi, içinde yaşanmak istenen, kıvrımlı ve dokunsal yapısıyla kadın bedeni olarak şöyle tariflemiştir: "Tıpkı insan bedeni gibi sonsuz, başı sonu yok. 'Sonsuz' epeyce duyusal; keskin açılı eril mimarlıktan çok, dişi bedeni andırıyor" (s. 493). Tarihçi Vidler'in de (1992) belirttiği gibi Sonsuz Ev'in yapısı tıpkı Tzara ve Matta'nın öne sürdüğü *rahim içi mimarlığına* işaret etmektedir (s.153). Sonsuz Ev'in *mimarlık* aracılığıyla mekânsal-pisşik bir makine olarak tekinsizin<sup>4</sup> yeri olduğu söylenebilir. Diğer yandan ana rahmi insanın güvenle, huzur içinde ve dengeli bir şekilde yaşayabileceği ilk eviydi. Jean Arp (2014) küresel biçimdeki bu Sonsuz Ev'lerin içinde insanın ikamet edebileceğini ve annesinin karnındaymış gibi yaşayabileceğini ifade etmiştir (s. 477).



**Görsel 7.** Sonsuz Ev'in modeli, F. Kiesler, 1959 (MoMA, 2015).

<sup>4</sup> Vidler (2003) mimarlığın, tekinsizi üreten pisşik bir makine olarak, sürrealist çalışmalar için en verimli pratik olduğunu savunmuştur (s.3).

Sonsuz Ev; ruhsal ve fiziksel nitelikleriyle insanın yaşamsal ihtiyaçlarını; ışık, hava ve sıcaklığıyla doğanın kaynaklarını; ritüelleriyle hayatın şiirselliğini *tek bir kozmik formda* bir araya getirme ve yaşatma girişimiydi. Tüm bu yaşamsal bileşenler sonsuz ve sürekli mekânda bir araya gelerek, tek bir yaşam bütünü oluşturuyordu. Birbirlerini besleyerek, sonsuz bir süreklilik içinde ortak bir yaşam süreci ve hayatın döngüsellikinde buluşacaktı. Kiesler (2014b) "'Sonsuz Ev', 'sonsuz' adını taşıyor çünkü tüm sonlar buluşur; sürekli buluşur" demiştir (s. 493). Kiesler ana akım modern mimarlığın rasyonel, doğrusal, rijit, ayrıştıran yaklaşımına karşı; irrasyonel, döngüsel, sürekli, sonsuz ve bütünleştirici yapısını ortaya koymuştur. Philips'in (2008) de belirttiği gibi Sonsuz Ev bir "düş makinesi"dir (s. 224). Ev, ikamet makinesinden düş makinesine dönüşmüştür. Artun (2014) Sonsuz Ev'in "sürrealist mimarlığın gerçekleşmemiş paradigmatik yapısı" olduğunu belirtmiştir (s. 31). Sonsuz Ev Sürrealizm'in *yaşanılabilir bir dünya* mitini somutlaştırırken, *yaşanılabilir yer* hayalinin, mimarlığın arketip olarak en temel yaşam birimine, eve dönüşmüş hali olmuştur. Ancak ev birincil anlamını aşarak anlam aralığını genişletmiş, çoğaltmıştır; Sonsuz Ev, yaşanılabilir yer arzusunun metaforuna dönüşmüştür. Sonsuz Ev *insan yapımı bir kozmos* olarak; bir barınak, bir sığınak, bir mağara, bir kovuk, bir ana rahmi olarak her şekilde var olabilirdi. Kiesler (2014b) onu "insanın insan olarak sığınacağı son yer" olarak tanımlamıştır (s. 497).

## 5. Sonuç

Mimarlıkta sürrealist ve korealit yaklaşım; akli temel alan ana akım modern mimarlık pratiğinin aksine; insanın fiziksel gereksinimlerinin ötesinde örtük, gizli kalmış tarafına odaklanmış; mimarlık ve mekânı da bu doğrultuda, irrasyonel boyutlarıyla ele almıştır. Bu temel noktaları paylaşmakla birlikte iki yaklaşım farklı özellikleriyle öne çıkmıştır. Sürrealist düşüncede, bilinçdışından gelen arzuların, düşlerin, hayal gücünün; akla, mantığa, yararcılığa karşı öncelenmesinin altı çizilmiştir. Bu doğrultuda sürrealistler mimarlığın, mekânın yerleşmiş mantığını ve gerçekliğini bertaraf ederek modern mimarlığın bastırıldığı *tekinsiz* tarafını ortaya çıkarmışlardır. Bunlar fiziksel olarak gerçekleşmiş bir mimarlık ürünü olmamakla birlikte; metinlerde, çizimlerde, kolajlarda, anlatılarda maddi varlığını bulmuştur. Sürrealistler, devrimsel ve avangard bir tutumla, kimi zaman aykırı uç noktalara varan çarpıtmalarla sarsıcı ve kışkırtıcı unsurları içeren yıkıcı bir yaklaşım getirmişlerdir. Bu bağlamda sürrealist düşüncenin mimarlığa ilişkin öne çıkan asıl katkısı; aklın, mantığın tahakkümü altındaki mimarlığı hayal gücü ve öznel ifadelerle özgürleştirme ve özerkleştirme çabası olmuştur. Kiesler'in ortaya koymuş olduğu korealizm kuramında ise; mekânın irrasyonel boyutları *ilişkisel* bağlamında ele alınmıştır. İnsanın doğal ve yapısal çevresiyle olan ilişkisinin sürekliliğinin altı çizilmiştir. Arzular, düşler, dünyevi nesnelere, ihtiyaçlar, alışkanlıklar arasındaki sürekli, kesintisiz bir korelasyonla; bu bileşenlerin ortak bir gerçeklik düzleminde bir araya gelerek tek bir bütünü oluşturduğu öne sürülmüştür. Bu bütünsellikte organik-inorganik, hayat-sanat, insan-doğa, hayal-gerçeklik iç içe geçmekte, yaşamın döngüsellikinde uzlaşmaktadır. Korealit yaklaşımla; insanın fiziksel, zihinsel, ruhsal gereksinimleri doğrultusunda teknolojik çevrenin ve araçların manipülasyonu, insanın çevresiyle bütünleşeceği, örtüleceği bir ideallik sağlanması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda korealizm kuramı, içinde ilişkisel barındıran ve bunları çoğaltan bütüncül ortamların üretilmesine yönelik kuramsal bir çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda; korealizm insanın çevresi ile etkileşiminde sürekliliği ve bütünselliği ifade ederken; Sürrealizm daha çok zihin-beden ayırımına vurgu yapmakta, aklın bedensel duylara, arzulara, düşlere oranla öncelenmesine karşı gelmektedir. Her iki yaklaşımda da insan bedenine ve onun sürekliliklerine vurgu yapılırken; biri çevresel sürekliliği, diğeri duylarla, düşlerle olan sürekliliği öne çıkarmaktadır. Bu açıdan iki yaklaşımın temas ettiği ve örtüşen noktaları incelendiğinde; korealizm kendi özgün nitelikleri olan bir kuram olarak, Sürrealizm'in içinde beliren bir damar olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışma kapsamında incelenen Sonsuz Ev teması, dönüşüm süreci içinde her iki yaklaşımın özelliklerini de içermiş; kimi zaman sürrealist, kimi zaman korealit nitelikleriyle öne çıkmıştır. Sonsuz Ev'in erken versiyonlarından Sonsuz Paris ve Diş Evi çalışmaları; aklın, mantığın geriye itildiği, hayal gücünün, düşselliğin öncelendiği öznel üretimler olarak ortaya çıkmış, daha çok bilinçdışı faaliyetin ürünleri olarak tezahür etmiştir. Bu çalışmalar, Sonsuz Ev'in korealit çizgiye doğru uzanan yolculuğunda deneysel, öznel, sürrealist pratikler olmuştur. Sonsuz Ev'in 1950'den sonra geliştirilen versiyonları ise; insan bedeninin doğasıyla, yaşamsal parametreleriyle uyumlu sürekli ve kavisli mekânların içinde, insanın çevresiyle sonsuz ve sürekli bir etkileşim kurabileceği bütüncül bir yaşam ortamı olarak korealit bir karakter edinmiştir. İnşa edilemeyecek şekilde ortaya konmuş olan bu vizyoner tasarım, zaman içinde belirli formlarda ve mekânsal kurgularla temsil edilmiş olsa da; tamamlanmamış, muğlak bırakılmış, değişmeye ve dönüşmeye açık yapısıyla sonsuz var olma biçimini korumaktadır.

Bu çalışmada Kiesler'in mimari yaklaşımının düşünsel arka planı, Sonsuz Ev üzerinden incelenmiş; mekânın, sürrealist ve korealit bağlamdan, algılanma ve üretilme biçimlerine dair özgün bir perspektif sunmaya çalışmıştır. Ancak korealizmin Kiesler'in diğer çalışmalarında da aldığı etkiler incelenebilir ve

farklı yaklaşımlarla ele alınabilir. Korealizm, mimarlık ve tasarım alanında olduğu kadar, insan ve çevresini konu edinen diğer disiplinlerde de kazanım sağlayabilecek bir potansiyele sahip olarak, günümüzde halen önemini korumaktadır.

## Kaynakça

- Arp, J. (2014). *Kiesler'in yumurtası ve hurafeler salonu*. N. A. Artun (Ed.), *Sürrealizm mimarlık mekân sanatı* (s. 477-481) içinde. İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2012). *Erotik katedral: Kurt Schwitters'in mimarlığa oyunu*. N. A. Artun ve R. Ojalvo (Ed.), *Arzu mimarlığı mimarlığı düşünmek ve düşlemek* (s. 47-72) içinde. İletişim Yayınları.
- Artun, N. A. (2014). *Sunuş mimarlığı baştan çıkarmak*. N. A. Artun (Ed.), *Sürrealizm mimarlık mekân sanatı* (s. 11-56) içinde. İletişim Yayınları.
- Bataille, G. (2005). *Georges Bataille*. N. Leach (Ed.), *Rethinking architecture a reader in cultural theory* (s. 19-21) içinde. Routledge.
- Bogner, D. (1989). *Kiesler and the European Avant-garde*. L. Phillips (Ed.), *Frederick Kiesler* (s. 46-56) içinde. New York Meridian Printing.
- Braham, W. (1999). Correalism and Equipoise: Observations on the Sustainable. *arq: Architectural Research Quarterly*, 3(1), (s. 57-64). <https://doi.org/10.1017/S1359135500001755>
- Breton, A. (2010). *Sürrealizm manifestosu*. A. Artun (Ed.), *Sanat manifestoları avangard sanat ve direniş* (s. 178-225) içinde. İletişim Yayınları.
- Dali, S. (2014). *Art Nouveau mimarlığın müthiş ve yenilesi güzelliğine dair*. N. A. Artun (Ed.), *Sürrealizm mimarlık mekân sanatı* (s. 457-468) içinde. İletişim Yayınları.
- Demos, T. J. (2001). Duchamp's Labyrinth: First Papers of Surrealism, 1942. *October*, 97, s. 91-119. <https://doi.org/10.2307/779088>
- Hollier, D. (1992). *Against architecture: The writings of Georges Bataille* (B. Wing, Çev.). MIT press.
- Kiesler, F. (1934). Notes on architecture: The Space-House. *Hound and Horn*, 7(2), (s. 293-297).
- Kiesler, F. (1939). On Correalism And Biotechnique: A Definition and Test Of A New Approach to Building Design, *Architectural Records*, 86(3), s. 60-75.
- Kiesler, F. (1947). *Sonsuz Paris* [Kâğıt üzerine çizim] The Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Viyana.
- Kiesler, F. (1948-1950). *Diş Evi* [Kâğıt üzerine çizim] The Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Viyana.
- Kiesler, F. (1950) *Sonsuz Ev* [Kil model] The Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Viyana.
- Kiesler, F. (1950). The Endless House and its Psychological Lighting, *Interiors*, 60(4), s. 122-129.
- Kiesler, F. (1951). *Sonsuz Ev* [Kâğıt üzerine çizim] The Museum of Modern Art, New York.
- Kiesler, F. (2014a). *Modern mimarlıkta sözde-işlevselcilik*. N. A. Artun (Ed.), *Sürrealizm mimarlık mekân sanatı* (s. 499-510) içinde. İletişim Yayınları.
- Kiesler, F. (2014b). *Sonsuz Ev: İnsan yapımı bir kozmos*. N. A. Artun (Ed.), *Sürrealizm mimarlık mekân sanatı* (s. 493-497) içinde. İletişim Yayınları.
- Kiesler, F. (2015). *Sonsuz Ev* [Tel ve kil ile oluşturulmuş model] The Museum of Modern Art, New York.
- Kwinter, S. (2015). *Correalist vision*. K. Bollinger, F. Medicus ve The Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation (Ed.), *Endless Kiesler* (s. 212-218) içinde. Birkhäuser.
- Matta, R. (2014). *Duyusal matematik-zaman mimarlığı*. N. A. Artun (Ed.), *Sürrealizm mimarlık mekân sanatı* (s. 471-474) içinde. İletişim Yayınları.
- McGuire, L. (2015). *Energy, correalism and the Endless House*. K. Bollinger, F. Medicus ve The Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation (Ed.), *Endless Kiesler* (s. 60-88) içinde. Birkhäuser.

- Mical, T. (2005). *Introduction*. T. Mical (Ed.), *Surrealism and architecture* (s. 1-10) içinde. Routledge.
- Ojalvo, R. (2011, Kasım 11). Sürrealizm ve mimarlık: Mimarlığın öteki yüzünü aramak. *e-skop*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-surrealizm-ve-mimarlik-mimarligin-oteki-yuzunu-aramak/433>
- Phillips, S. J. (2008). *Elastic architecture: Frederick Kiesler and his research practice a study of continuity in the age of modern architecture* (Tez no: 3305771) [Doktora tezi, Princeton University]. ProQuest. <https://www.proquest.com/openview/3830b5ae0e406a5ca64ab62d55c3c9a1/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>
- Sgan-Cohen, M. S. (1989). *Frederick Kiesler: Artist, architect, visionary-a study of his work and writing* (Tez no: 9009780) [Doktora Tezi, City University of New York]. ProQuest. <https://www.proquest.com/openview/3cdc8a61b1a33aa2a05e00b0a521c115/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Tzara, T. (2014). *Beğenide belirli bir otomatizme doğru*. N. A. Artun (Ed.), *Sürrealizm mimarlık mekân sanatı* (s. 469-470) içinde. İletişim Yayınları.
- Vesely, D. (2014). *Sürrealizm, mit ve modernite*. N. A. Artun (Ed.), *Sürrealizm mimarlık mekân sanatı* (s. 59-100) içinde. İletişim Yayınları.
- Vidler, A. (1992). *The architectural uncanny essays in the modern unhomely*. MIT Press.
- Vidler, A. (2000). *Warped space art, architecture, and anxiety in modern culture*. MIT Press.
- Vidler, A. (2003). Fantasy, the uncanny and surrealist theories of architecture, *Papers of Surrealism*, 1, s. 1-12).
- Zillner, G. (2015). *Frederick Kiesler's endless house. An attempt to retrace an endless story*. K. Bollinger, F. Medicus ve The Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation (Ed.), *Endless Kiesler* (s. 98-168) içinde. Birkhäuser.