

Öz

Çalışma, Aydınlanma fikrinin özgürlük anlayışı ve mite dönüşen yaklaşımı ile Eisenman mimarlığının, tüketim kültürü eşliğinde mite dönüşen özgürlük söylemini birlikte ele alarak özgün bir tartışma yaratmayı hedeflemektedir. Aydınlanma'daki özgürlük, bilimsel bilgi ve zihnin aydınlanmasıyla elde edilen temelinde aklın yer aldığı bireysel düşünce özgürlüğüne karşılık gelir. Kısacası özgürleşme, zihinsel bir üretim sonucunda elde edilir.

Aydınlanma'nın amacı; aklın rehberliğinde insanoğlunu her türden mittenden ve baskıcı gücün tahakkümünden kurtarmaktır; fakat Sanayi Devrimi'ni takiben yaşanan gelişmeler, Frankfurt Okulu'nun önde gelen teorisyenlerinden Horkheimer ve Adorno'nun deyişiyle yeni türden bir barbarlığın oluşmasına sebebiyet vermiştir. İnsanın bu yeni durumunu "mit Aydınlanmanın ta kendisidir ve Aydınlanma mite geri döner" diyerek özetlerler.

Çalışmada, Aydınlanma düşüncesi ile mimari tasarım düşüncesinin özgürlük ve mite dönüşen yaklaşımı bağlamında benzerlik içerdiği düşünülmektedir. Şöyle ki; mimari tasarım düşüncesindeki özgürlüğün, temeli zihinsel üretime dayanan kavramsal tasarlama süreci ile elde edilebileceği öne sürülür. Her ikisinin de özgürleşmesi ve sınırlılıklarından kurtulması aklın varlığına bağlıdır. Geleneksel tasarlama sürecini, kavramsal tasarlama süreci ile değiştirerek tasarımı yeni olasılıklara açan, kavramsal tasarımın önde gelen isimlerinden Eisenman'ın mimarlığı çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Amacı özgürlük söyleminin mimari tasarımdaki kavramsal çerçevesini çizmek olan çalışma, amacını gerçekleştirmek üzere Eisenman'ın mimari tasarımı sonsuz olasılıklara açan özgürleştirici kavramlarından biri olan "katmanlama (layering)"'yi inceler; fakat Eisenman, mimari tasarıma yaptığı katkıların yanısıra 80 sonrası yıldız mimarıdır. Kavramlarıyla tasarımda çığır açsa da, ürettiği mimari biçimler ve onların imgeleri, tüketim ediminin iyice arttığı 80 sonrası ekonomi politikasında alınıp-satılabilir-tüketilebilir metalara dönüşme eğilimi göstermiştir. Dolayısıyla Eisenman mimarlığı -tıpkı Aydınlanma düşüncesinin mite dönüşümü gibi- bir süre sonra sermayenin tahakkümünde kendi mitine geri dönmüş gibi görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Aydınlanma, Frankfurt Okulu, Özgürlük, Mimari Tasarım, Eisenman.

Mimarlıkta Özgürlük Söylemi ve Özgürlükçü Tasarım Deneyimi: Eisenman Mimarlığı ve Katmanlama Yöntemi Üzerine Bir Eleştiri

The Discourse Of Liberation In Architecture And The Experience Of Emancipatory Design: A Criticism On The Architecture Of Eisenman And Its Layering Method

^{ID} Neva Gerçek Atalay

Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye

^{ID} Zeynep Uludağ

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye

Basvuru tarihi/Received: 22.07.2023, Revize tarihi/ Revised: 17.04.2024, Kabul tarihi/Final Acceptance: 03.07.2024

Extended Abstract

Accompanied by the neoliberalism that emerged especially after 1980, the discipline of architecture had difficulty in liberating itself from economic and ideological references and moved away from being an autonomous field of knowledge. As a result of this situation, the discipline of architecture has been transformed into a tool of control and obedience by certain groups of capital and by reducing to a formal model, architecture has become an industrial production area that generally copies similar images in the global market, has lost its meaning, its content is emptied and standardized, and moves away from its social, contextual and social problems. The field of architectural design needs to be liberated and liberated from the capital that dominates itself, and therefore from the understanding of architecture, which is reduced to a formal model. Only in this way we can get rid of the emptied copy images and the aesthetics of urban spaces that have lost their identity, in other words, liberation in architectural design can be achieved. Believing that the discipline of architecture is under the domination of capital today, this study concerns with the transformation of architecture into a tool of control and obedience of capital and the uniformization of the architectural product, especially in the post-1980 period in line with the dominant ideology. The study also positions itself against this argument assuming that this situation can be overcome in favor of emancipation in architectural design. In the study, it is believed that overcoming this situation and achieving liberation can be possible thanks to the tools of architectural epistemology. It is here that the study relies on the idea of enlightenment. Just as it was suggested in the idea of enlightenment, the breaking of domination and liberation from capital can be realized through reason, that is, with scientific knowledge. It is necessary to seek freedom in the epistemology of architectural design itself, not in an ostentatious and gentrified field of architectural production that walks arm in arm with capital. In this direction, the study aims to create an original discussion area by considering the freedom and myth understanding of the Enlightenment idea and the freedom discourse of Eisenman architecture, which constitutes the sample of the study and has recently become widespread and legitimized especially with the consumption culture. The aim of the Enlightenment thought was to save mankind from all kinds of myths and the domination of oppressive forces under the guidance of reason. However, the industrial revolution, mechanization, world wars, technological developments, and reason-based developments that increased its power in the presence of major economic crises have led to the emergence of a new kind of myth, or in other words for Horkheimer and Adorno. They summarize this new state of humanity by saying that myth is already enlightenment, and enlightenment reverts to mythology. In the article, it is thought that the thought of the Enlightenment and the thought of architectural design are in a state of similarity in the context of liberation and myth. That is, it is argued within the scope of the study that the freedom in the thought of architectural design can be achieved through the conceptual design process. Because the basis of the conceptual design process is based on mental production, that is, the existence of the mind. For this reason, in the study, enlightenment and architectural design are compared to each other. The liberation of both and their liberation from their limitations depends on the existence of the mind. In this direction, the aim of the study is to reveal the conceptual framework of the liberation discourse and its effects on architectural design. In this study, it is aimed to investigate and decipher these concepts in Eisenman architecture, starting from the idea that liberating concepts in the field of architecture constitute a basis for architectural design. Within the scope of the discussion, the sampling method was used. Eisenman architecture, one of the leading names in conceptual design, which opens the design to new possibilities by replacing the conceptual design process with the traditional design process, constitutes the sample of the study. The study examines the concept of layering, one of Eisenman's liberating concepts that opens architectural design to endless possibilities in order to realize its purpose. However, besides these contributions to architectural design, Eisenman is also a starchitect. Although he revolutionized the design with his concepts, the architectural forms he produced and their images tended to turn into tradeable-consumable commodities in the post-80 political economy when the act of consumption increased. Therefore, Eisenman architecture seems to have come under the domination of capital after a while, just like the transformation of enlightenment thought into myth. Eisenman architecture, which was pregnant with positive developments at first, eventually returned to its own myth in the dark shadow of capital.

Keywords: Enlightenment, Frankfurt School, Liberation, Architectural Design, Eisenman.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Cite this article as: Gerçek Atalay N, Uludağ Z. Mimarlıkta Özgürlük Söylemi ve Özgürlükçü Tasarım Deneyimi: Eisenman Mimarlığı ve Katmanlama Yöntemi Üzerine Bir Eleştiri. Tasarım Kuram 2024;20(42):189-207.

Giriş

Mimarlık, çok katmanlı ve karmaşık ilişkileri kapsayan referanslar sisteminin bütünüdür. Bu sistemsal oluşumda, sosyo-kültürel ilişkiler, etkileşimler, eylemler olduğu kadar ekonomik ve ideolojik referanslar da yer alır. Özellikle 1980 sonrasında beliren “*ekonomik yönü ağır basan politik pratiklerin teorisi*” (Harvey, 2007: 22) olan neoliberalizm eşliğinde, mimarlık ekonomik ve ideolojik referanslardan kendini özgürleştirmekte zorlanmıştır. Çünkü yeni ekonomik paradigmayla beraber sermayenin gücü ön plana çıkmış, kent mekânının ve mimari mekânın metalaşması kaçınılmaz olmuş, Martinez’in deyişiyle (2009: 131) “*küresel uluslararası mimari biçimler*” serbest pazarın ve küresel ekonominin ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde, meslek aktörleri tarafından uyarlanmışlardır. Bunun sonucunda; biçimsel modele indirgenen mimarlık, sermayenin denetim ve itaat aracına dönüşmüş, genellikle küresel pazarda benzeri görüntüleri kopya eden, anlamını kaybetmiş, içeriği boşaltılmış, tektipleşen, sosyal, bağlamsal ve toplumsal dertlerinden uzaklaşan endüstriyel bir üretim alanı haline gelmiştir.

Mimari tasarımın, kendisinin üzerinde hâkimiyet kuran sermaye(*den*) ve biçimsel modele indirgenen mimarlık anlayışı(*ndan*) özgürleş(*tiril*)mesi beklenir. Ancak bu şekilde kimliğini kaybetmiş kent mekânı görüntülerinden kurtulabilir ve özgürleşme sağlanabilir. Mimarlığın yeniden nitelikli ve anlamlı üretimler ortaya koyabilmesi özgürleşme zemininin sağlanmasına bağlıdır. Çalışmanın argümanı; bu durumun aşılması ve özgürleşmenin sağlanabilmesinin, mimarlık bilgi kuramının içerisinde yer alan araçlar sayesinde mümkün olabileceğini göstermektedir.

Çalışmanın amacı; özgürlük söyleminin kavramsal çerçevesini ve mimari tasarımdaki etkisini/etkilerini ortaya koymaktır. Çalışmada, mimarlık alanında özgürleştirici kavramların mimari tasarım için bir temel oluşturduğu düşüncesinden

yola çıkılarak, bu kavramları Eisenman mimarlığı içerisinde araştırmak ve deşifre etmek hedeflenmektedir. Çalışma, Aydınlanma fikrinin özgürlük ve mit anlayışı ile Eisenman mimarlığının 80 sonrasında yaygınlaşan tüketim edimiyle beraber mite dönüşen özgürlük söylemini birlikte ele alarak özgün bir tartışma yaratmayı amaçlamaktadır.

Özgürlük; Horkheimer ve Adorno’nun onu geçtiğimiz yüzyılın ortalarında mensubu oldukları Frankfurt Okulu çalışmalarında tanımlayıp tartıştıklarından beri, çok çeşitli disiplinlerde tartışılmış, çoklu anlamlara sahip ve tartışma çerçevesi oldukça geniş olan bir kavramdır. Fakat bu çalışmada özgürlük; Horkheimer ve Adorno’nun batı Aydınlanması üzerinden geliştirdikleri ve inşa ettikleri modernite sorgusundaki anlamsal karşılığı üzerinden ele alınacaktır.

Günümüzde mimarlığın sermaye tahakkümü altında olduğunu kabul eden bu çalışma, egemen ideolojinin kontrolü altında özellikle 80 sonrası dönemde mimarlığın artık sermayenin denetim ve itaat aracına dönüştüğü gerçekliğini, ortaya konulan mimari ürün anlamında tektipleştirdiğini sorun edinmekte ve bu durumun aşılabileceğini varsayarak bu argümanın karşısında konumlanmaktadır. Bu durumun aşılabilmesinde ise Aydınlanma fikrine sırtını yaslar. Tıpkı Aydınlanma fikrinde öne sürüldüğü gibi tahakkümün kırılması ve sermayeden özgürleşmesi akıl aracılığıyla, yani bilimsel bilgi ile gerçekleştirilebilir. Mimarlık bilgi alanının içerisinde, sermayenin tahakkümü altına giren mimarlığın araçsallaştırılması sorunuyla mücadele edebilecek çıkış noktalarını aramak ve bulmak mümkündür. Özgürlüğü, sermaye odaklı soylulaştırılmış bir mimarlık üretim alanında değil bizatihi mimari tasarımın bilgi kuramında aramak gerekmektedir. Bu sebeple çalışma, mimari tasarım sürecinde rolü olan, çoğu zaman sanatın ve felsefenin farklı dallarından devşirilen kavramları deşifre etmeyi kendisine amaç edinmektedir. Çünkü kavramlar; akıl aracılığıyla

yeniden türetilen, üretilebilen, çoklu anlamlar kazandırılabilen esnek bir doğaya sahip olmaları nedeniyle mimari tasarım sürecinde fiziksel, sosyal, mekânsal, toplumsal vb. çok boyutlu düşünce düzlemlerini aralarlar ve sonsuz bir özgürlük, yaratım alanı açarlar. Mimari tasarım sürecine sızan, zamanla yer edinen bu kavramlar, önceleri çokça felsefe alanından devşirilmelerine rağmen sonraları sanatın farklı dallarından ve hatta az da olsa mimarlık bilgi kuramının içerisinden keşfedilmeye başlanmıştır. Bu kavramların ortaya çıkmasında ve keşfinde, çok boyutlu okumalar yapmanın, korelasyonlar yaratmanın, ilişki ağları içerisinde bağlantılar kurmanın, yeniden üretimin yeri büyüktür. Akıl aracılığıyla ortaya konulan mimari düşünce üretimi bu süreçte önemli bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla kavramlar, mimari tasarım alanını zihnin sınırlarını zorlayıp özgürleştirerek ve geniş bir yaratıcılık alanı tanımlayarak, mimarlık teorisi gelişimine doğrudan katkı sağlamaktadır. Bu sebeple, çalışma mimari tasarımın özgürleştirici mimarlık kavramları olarak kabul ettiği katmanlama, çarpıtma, üst üste çakıştırma, muğlaklaştırma, yer değiştirme, parçalanma, dağılma, dönüştürme, ölçeklendirme, ekleme, çıkarma, eksiltme vb. (Eisenman, 1999: 238-239) kavramlarından biri olan “katmanlama (layering)”¹’i özgürlük sorgusu bağlamında ortaya koymayı hedeflemektedir.

Aydınlanma; 18. yüzyılda kastçı feodal toplum anlayışı ve baskıcı dinsel dünya görüşüne karşı, burjuvazinin başını çektiği bir özgürleşme hareketiyken sonraları insan aklını araçsal bir forma indirger, kültürü metalaştırır ve insanların çıkarlarını ekonomik öncelikler altına alır (Kızılcılık, 2000: 73, 80). Aydınlanma mite geri dönmektir derken kastedilen şey budur; Aydınlanma başlarda bir özgürleşme hareketiyken birden toplumun ve kültürün, totaliter bir rejim/güç ile baskı altına alınması durumuna gerilemiştir.

Benzeri bir durum, mimari tasarımda

da gerçekleşmiştir. Amerikalı mimar Peter Eisenman’ın 80 öncesi mimari tasarımlarında ve yazınlarında özgürlük söylemine yer verdiği, ürettiği kavramlar ve yöntemlerle mimari tasarım fikrine katkılarda bulunduğu, yol açtığı tartışmalarına oldukça verimli, yaratıcı ve yenilikçi olduğu söylenebilir. Ancak, Eisenman, 80 sonrası sermayenin öne çıkardığı isimlerden birisi olmuş ve bir yıldız mimar (*starchitect*) olarak anılmaya başlamıştır. Çeşitli demeçleriyle (2005-Dünya Mimarlık Kongresi, 1998-Anytime Konferansı, 2022-Röportaj; Ciravoğlu, 2008: 13-16, Kuban, 1998: 116-117, URL-1, 2022) tüketim ekonomisine entegre biri olduğunu ortaya koymuştur. Aydınlanmanın mite dönüşümü gibi Eisenman’ın özgür düşünce üretimini gerçekleştirebilen teorisyen mimar kimliği, 80 sonrası tüketim kültürüyle birlikte sermayenin pragmatist tarafına geçmiş, edindiği yıldız mimar kimliği ile kendi mitine geri dönmüştür.

Aydınlanma Düşüncesinde Ve Frankfurt Okulu’nda Özgürlük Söylemi

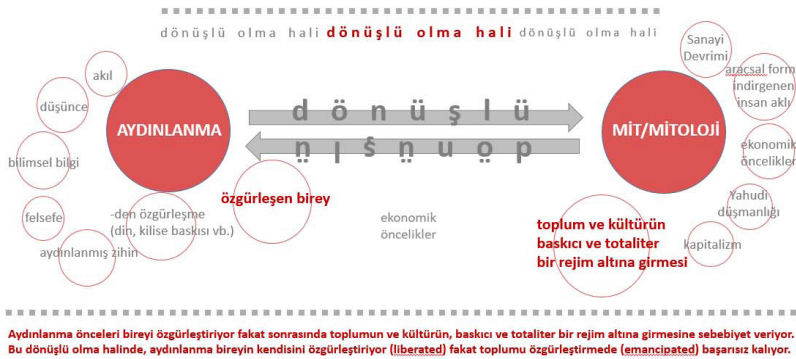
Aydınlanma, Batı toplumunun içinde bulunduğu eski, geleneksel, bağnaz olan; dinsel öğeler içeren ve doğa olaylarıyla mitlere körü körüne bağlı düşünsel sistemi; akılı, düşünce üretimini, bilimsel bilgiyi ve bireyin kendisini temel alarak özgürleştirebileceğine inanan ve bunu amaçlayan, 17. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmış felsefi bir kavram ve harekettir. Aydınlanmanın amacı akıl aracılığıyla anlayabilen, açıklayabilen ve yorumlama yeteneğiyle metafiziksel, dinsel ve siyasi erk karşısında özerkleşen bireyi ve toplumu her türden mitten kurtarmaktır. Böylece geleneksel kurumların (*din, büyü, mitoloji vb.*) geri planda kalmasından doğan boşluk akıl ile doldurulmuştur. Aydınlanma felsefesinin temel yapıtaşını oluşturan akıl, düşünce özgürlüğünün ve özgürleşmenin en büyük koruyucusu ve aracısıdır (Horkheimer ve Adorno, 1995: 19).

Ancak bir süre sonra Aydınlanmanın temel kategorilerinden birini oluşturan akıl, çeşitli felsefeciler tarafından

1. Bu çalışmada yalnızca, özgürleştirici mimarlık kavramlarından olduğu kabul edilen “katmanlama (layering)” kavramı/yöntemi ele alınıp irdelenmiş olup, adı geçen çarpıtma, üst üste çakıştırma, muğlaklaştırma, yer değiştirme, parçalanma, dağılma, dönüştürme, ölçeklendirme, ekleme, çıkarma, eksiltme vb. gibi kavramların/yöntemlerin mimari tasarım alanını özgürleştirici birer mimarlık kavramı olduklarına inanılmaktadır. Fakat hepsinin sorgusu daha detaylı bir tartışma gerektirdiğinden burada sadece “katmanlama” kavramına yer verilmiştir.

eleştirilmiş; kendisine yöneltilen en radikal eleştiri ise Frankfurt Okulu düşünürleri tarafından yapılmıştır. “*Mit zaten Aydınlanmadır, ve: Aydınlanma mitolojiye geri dönmektedir*”, der Horkheimer ve Adorno (1995: 16-17) çağı kasıp kavuran Aydınlanmanın Diyalektik adlı eserlerinde. İleri sürdükleri bu eleştiriyle Aydınlanmanın dönüşlü bir hali olduğunu, Aydınlanmanın doğuşundan itibaren geçen yaklaşık iki yüzyılda toplumsal anlamda ilerlemeler kaydedilse de bir süre sonra Aydınlanmanın kendi kendini tahrip etmeye başladığını, ortaya çıktığı günlerin karanlık koşullarını ve ortamını geri getirdiğini sert bir dille ifade ederler. Böylece Aydınlanma yeniden mitsel düşünceye gerilemiş olur (Bkz. Şekil 1).

alındığı bir düzeni önceler olmuştur. Akıl bir yandan ilerleme ve özgürleşmeyi beraberinde getirirken bir yandan da egemenlik ve iktidar ilişkilerini gündeme getirmektedir. Bu ikilik arasındaki diyalektik ilişkiye ise çalışmada dönüşlü olma hali adı verilmektedir (Bkz. Şekil 1). Dellaloğlu (2018: 39) bu durumu şöyle özetlemiştir: “*Aydınlanma özgürlük için yola çıkmıştı. Ancak modernliğin geldiği noktada akıl, aynı zamanda bir zorbalık aracıdır. Teknoloji, savaşlarda atom bombası olarak, kitlesel imha silahları olarak, gaz odaları olarak kullanılan bir ‘akıldışılık’tır artık*”. Hâlbuki Aydınlanmanın, yeni tahakküm biçimleri üretmek yerine rasyonel akılla birlikte toplumu eleştirel ve



Şekil 1. Aydınlanmanın “Dönüşlü/ Reflexive” Olma Hali: “Mit Aydınlanmanın ta kendisidir ve Aydınlanma mite geri döner”.

Horkheimer ve Adorno, gerileyişin ve dönüşlü olma halinin sebebinin kendi felsefi geleneklerinin içerisinden Aydınlanma, modernite, kapitalizm ve kültür eleştirisi yaparak açıklamıştır. Aydınlanmayla sınırlarından kurtulan akıl, insanlık için zarar verici bir güce dönüşmeye başlamıştır. Aydınlanma, özgürleşme hareketiyken ve insanlığı esaretten kurtarması beklenirken geldiği nokta yeni sömürü düzeninin ürettiği/ üretildiği ilişkiler ağı olmuştur (Bottomore; 1997: 30). Akıl aracılığıyla yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler, beraberinde kapitalizm ve sermayenin çıkarlarına göre bireylerin piyon olarak kullanıldığı, totaliter rejimler eşliğinde hem toplumun hem de kültürel üretimin baskı altına

sorgulayıcı olmaya, eşitlik, özgürlük, dayanışma, insan hakları vb. gibi evrensel değerlerin bilincinde olmaya yönelmesi gerekmektedir. Frankfurt Okulu düşünürleri Aydınlanmayı içine düştüğü yeni egemenlik ve sömürü düzeninden kurtaracak şeyin/kavramın yine Aydınlanmanın içinden çıkacağını öne sürmüştür.

Frankfurt Okulu'nun burada arzuladığı özgürlük ve özgürleşme fikri, kökenini Karl Marx'ın görüşlerinden almakta ve daha çok toplumsal özgürlüğe karşılık gelmektedir. Marx, burjuvazinin baskıdan ve zordan kurtulma olarak tanımladığı bireysel özgürlüğü değerli bulmakla birlikte, soyut ve yetersiz görmekte;

bunun yerine daha somut ve kolektif bir özgürlüğü arzulamaktadır. Bu bağlamda ilk özgürlük tipini politik özgürlük olarak nitelemekte, ulaşılmaması gerekenin ise bunun da ilerisinde olan, gerçek ve insani özgürlük olduğunun altını çizmektedir (Marx, 1997:20; Balta, 2001: 86). Çünkü Marx'a göre burjuva toplumlarında çeşitli bireysel ve siyasal özgürlükler sağlanmış olsa da, eşitsizliği önlemeye yaramayan bu özgürlükler herhangi bir değer taşımamaktadır. İnsanın gerçek anlamda özgürleşebilmesi ise, ancak ekonomik sömürüden ve yabancılaşmadan kurtularak, yani kendi özerkliğini ilan edebilmesiyle mümkün olabilecektir. Bu da insanlar arasındaki eşitliğin sağlandığı toplumsal bir özgürlüğe karşılık gelmektedir (Bozdoğan ve Yaralı Akkaya, 2020: 161-163, 166). Bu nedenle liberal burjuva felsefesinde özgürleşme, daha çok "liberation" kavramına karşılık gelirken, sosyalist-Marxist felsefede bireyin özerkliği olgusuna dayanan Aydınlanmaya referansla, "emancipation" kavramıyla ifade edilmektedir. Başka deyişle "liberation" için bireyin serbestliği ve baskılardan uzak olması yeterliyken, "emancipation" için bireylerin belirli bir eşitlik ve yetkinlik düzeyinde olduğu toplumsal bir ortam gerekmektedir.

Mimari Tasarımda Özgürlük Söylemi

Mimarlıkta özgürlük denilince akla hangi özgürlük?, kim için özgürlük?, hangi koşuldan özgür olma durumu? gibi sorular gelmektedir. Çünkü mimarlıkta özgürlük tartışmaları çok geniş ölçekli özgürlük sorgularını kapsamaktadır. Örneğin; tasarım özgürlüğü mü?, mimar/tasarımcı özgürlüğü mü?, mimarlığın içsel ve dışsal koşullardan özgürlüğü mü? gibi daha pek çok soru akla gelmektedir. Sadece mimarlığı sınırlandıran içsel ve dışsal koşullar bile çok geniş tartışma zeminleri bulabilirler. Açmak gerekirse; içsel koşullar "mesleğin mutlak değişmezleri (etik-estetik-teknik değerler, mekânı içine alan çevre, atmosfer, yer, insan kullanımı vb.)"; dışsal koşullar ise "mesleğin sermayeye/ekonomiye/hukuka bağlı değişkenleri (strüktür, biçim, geometri, hukuki değerler, imar kuralları, piyasa ortamı, popüler yargılar, moda

vb.)" olarak tanımlanabilirler (Bilgin ve Karaören 1994: 17).

Mimarlıkta özgürlük kavramının anlam sınırlarının genişliğinden dolayı çalışma, tartışmayı mimari tasarımda özgürlük alanı üzerine sınırlandırarak temellendirir. Rönesans'tan modern dönemin sonuna kadar olan süreci mimarlığın özgürleşme deneyiminde temel bir kırılma noktası olarak ele alan çalışma, büyük teknolojik olanakların ortaya çıktığı postmodern dönem ve 80 sonrasında ise neoliberalizmin etkisinde ikinci bir kırılma noktası olarak kabul etmiştir.

Mimarlığın bulunduğu bağlamsal konumu her dönemde aşma isteği ve onu sınırlandıran öğretilerden/koşullardan kendisini özgürleştirme arzusu başka ifadeyle mimarlıkta özgürlük arayışı, disiplinin doğası gereği geçmişten günümüze varolagelmıştır. İlk olarak özgürlük fikrinin filizlendiği Rönesans dönemi ardından modern dönemde mimarlığın geleneksel kalıpları geçerliliğini yitirmeye başlamış, sanat ve mimarlık insan merkezli yeni bir boyut kazanmıştır. Modernite döneminde teknolojik gelişmeler eşliğinde yaşanan değişimler mimarlıkta yaratının önünü açmıştır. Rönesans'tan modern dönemin sonuna kadar olan süreç, mimarlığın özgürleşme deneyiminde bir kırılma noktası olarak görülebilir (Tanyeli, 2017: 81-82). Modern dönemin ardından postmodernite döneminde de sınır, merkez ve yer tanımlarını sarsan küreselleşme ve gelişmiş teknolojik olanaklar ortaya çıkmış, yenilik ve özgürlük kavramlarının bir kez daha vurgulandığı bu dönem kimileri tarafından mimarlık için aranan/beklenen özgürlük olarak değerlendirilmiştir (Kayın, 2008).

Klasik dönemin formlarını modern dönemle kıran mimarlık, postmodern dönem itibarıyla ise modernist mimarlığın biçime indirgenmiş, tekdüze ve kısıtlayıcı sonuçlar yarattığı yönündeki yaptığı eleştirilerle özgürlük ve yenilik arayışlarını hızlandırmıştır (Kayın, 2008). Fakat mimarlık eleştirmeni Banham'a göre (1969) sadece yapı üretimine dayanan

mimarlık geleneğinin mekân anlayışı kısıtlı olup, duvarlar, zeminler ve tavanlarla sınırlandırıldığından böylesi bir mimarlık özgür ya da sınırsız mekânı hayalleyemez. Pask (1969) benzeri bir yaklaşımla sabit ve sınırlandırılmış olana karşılık açık ve esnek olanı savunarak; kentsel tasarımda artık esnek olmayan planlamanın geçerliliğini yitireceğini, onun yerine bilişim teorisinin ve bilgisayarın mimarlığın içsel bir niteliği olacağını öne sürmüştür. Mimarlıkta tasarımların sınırlandırılmadığı ve teknolojiyle donatıldığı örneklerin, bu söylemlere yakın tarihlerde üretildiği görülmüştür. Örneğin Cedric Price'ın çeşitli kültürel aktiviteler merkezi olarak tasarladığı Fun Palace adlı konsept projesindeki, hareketli yapı iskeleleri sayesinde mekânı çatı haricinde kapatan, engelleyen ve bölen hiçbir unsurun bulunmaması fikri Banham'ı heyecanlandırmıştır (Banham'dan akt. Spencer, 2018: 81). Bu örneğin yanısıra Peter Cook'un Plug-in-City tasarımı, Archigram, Superstudio, Durumcu Enternasyoneller, Archizoom, Lebbeus Woods gibi kişi ve grupların avangard konsept projeleri de özgürlükçü ve esnek mekânsal kurgularıyla mimari tasarımda özgürlük olgusu üzerine düşünsel tartışmaları başlatmıştır.

Frankfurt Okulu'nun, Aydınlanmayı içine düşüğü yeni egemenlik ve sömürü düzeninden kurtaracak şeyin/kavramın Aydınlanmanın içinden çıkacağını öne sürdüğü gibi, bu çalışma da mimari tasarımda özgürlüğün, mimarlığın kendi bilgi kuramında aranması gerektiğini iddia etmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın savı ve kabulü; mimari tasarımda özgürlük alanı açan, sınırları esneten ve hatta zaman zaman aşan aracın kavramlar olduğudur. Kuban (1994: 20); "Yapı tasarımının, tarihin hiçbir döneminde mimarın iradesine tabi bir özgürlüğü olmadi", der. Kuban'ın iddiasının aksine tasarım, yalnızca mimari bir ürün ortaya koymak demek değildir; sürece tabiidir ve bu sürecin başlangıç noktası tasarımcının özgür iradesiyle ürettiği düşünsel çabaya karşılık gelmektedir. Tasarımcının zihni

özgür olduğu oranda tasarımı da özgürlük ifadesi olarak karşılık bulacaktır. Bununla ilgili Lefebvre; "Pratik, kavramın bir anıdır" diyerek önemli olanın biçimsel özgürlük değil biçimin tasarlanma sürecindeki özgür düşünce çabası olduğunu vurgulamıştır (Lefebvre'den akt. Kuban, 1994: 20). Çalışmada, bahsi geçen özgür düşünce çabası mimari tasarım sürecinde faydalanılan kavramlara karşılık gelecek şekilde kabul edilmiş ve araştırılmıştır.

Eisenman Mimarlığı'nda Özgürlük Söylemi: Kavramsal Mimarlık

Kavram (concept), ilk anlamıyla; "Bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, mefhum, fehva, konsept, nosyon", felsefedeki anlamıyla; "Nesnelerin veya olayların ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım, mefhum, konsept, nosyon" (URL-2); Cevizci'ye (1999: 499) göre ise kavram; "Bir şeyin, bir nesnenin zihindeki ve zihne ait tasarımı; soyut düşünme faaliyetinde kullanılan ve belli bir somutluk ya da soyutluk derecesi sergileyen bir düşünce, fikir ya da ide" anlamlarına gelmektedir. Mimarlık sözlüklerinde ise "Bir tasarım projesinin omurgasını ve temelini oluşturan ve onu ileriye taşıyan fikir, düşünce veya kavram" (URL-3); "Tasarıma yön veren, yaklaşım geliştirilmesini sağlayan fikir, düşünce veya görüş"lerdir (URL-4).

Çok aşamalı bir süreç gerektiren mimari tasarım, tasarımın bütününe yönlendiren zihindeki ilk yaratıcı ve soyut düşünce üretimi yani kavram(lar) üretimiyle başlar. Mimari tasarımın hedefi mimari ürüne biçim vermektir (Uraz, 1990). Bu biçimlenişin çıkış noktasını oluşturan mimari tasarımda kavram olgusudur. Böylece kavramlar, mimari tasarım araçları olarak tasarlama sürecine katılır; tasarımı gerekçelendirerek biçimin rastlantı eseri oluşmasına engel olurlar.

Kavramların tasarım aracı olarak mimari tasarım sürecine katılmasının ilk kıvılcımı 1960'lı yılların sonunda ortaya çıkan kavramsal sanat/conceptual art ile olmuş; mimarlık bu sanat

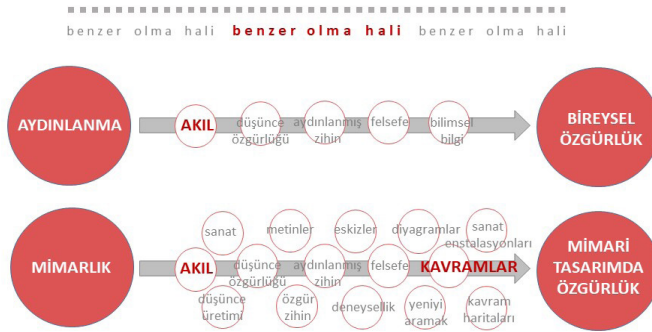
anlayışından etkilenmiş, modernist formların dışına çıkabilmek için bir fırsat yakalamıştır. Alışlageldik formların dışına çıkan kavramsal sanat, sanat nesnesinin biçiminden ziyade yapılışının ardındaki düşünce üretimine önem verir. Amaç; sanat eserini zevk alma aracı olmaktan yani metalaşmaktan kurtarıp, sanatın düşünsel bir tasarlama süreci olduğunu vurgulamaktır (Lynton, 1989: 339-341). Kavramsal sanatın yaygınlık kazanmasıyla mimarlık eğitimcileri ve tasarımcıları arasında da mimari tasarımda akla ve düşünce üretimine dayalı kavram oluşturma, kavram üretme, kavramla beraber düşünme vb. gibi olgulardan söz edilmeye başlanmış ve kavramlar mimari tasarım aşamalarına katılmaya başlamıştır. Bu üretim ve tasarlama biçimi zaman içerisinde kavramsal mimarlık/conceptual architecture adını almıştır.

Kavramsal mimarlık, genellikle inşa edilmemiş ve araştırma düzeyinde kalmış konsept tasarımları nitelendirmekte kullanılan bir terimdir. 60'lı yıllarda Yves Klein, Werner Runhau gibi önde gelen sanatçı ve mimarlara göre kavramsal mimarlık, mekân tanımlayan ve simülasyona dayalı olan hacimlerle; kalıcı strüktürler yerine geçici ve anlık olan hacimleri ifade etmektedir (Hasol, 2008: 246; Curl ve Wilson, 2015: 190). Kavramlarla düşünmenin ve tasarlamanın önde gelenlerinden Eisenman'a göre ise kavramsal olan bir yandan tasarımcının niyetleriyle ilgiliyken bir yandan da bağlamla ve süreçle ilgili olmalıdır (Eisenman, 1975a). Eisenman *House Series* tasarımını, kavramsal mimarlık örneği olarak tanımlamış; kavramsal mimarlığın çeşitli yönlerini keşfetmeye çalıştığını, bir bina sürekli ve fiziksel olarak deneyimlendiğinde her defasında başka anlam edinildiğini ve bu deneyimin çoklu olasılıklar barındırabildiğini ifade etmiştir (Eisenman, 1975b). Mimari tasarım süreci, zihinsel üretimin ve düşünmenin birlikte ilerlediği, olasılıkları ortaya çıkaran yaratıcı bir süreç olduğundan, bu durum tasarım etkinliğinin algılanmasındaki ve deneyimlenmesindeki çeşitliliği

de açıklamaktadır. Bu sürece dâhil olan kavramlar ise mimari tasarıma anlamın katılabilmesine yardımcı olarak, tasarımın kullanıcısıyla farklı düzeylerde iletişim kurmasına ve yapının kullanım deneyiminin zenginleşmesine yardımcı olurlar (Anderson, 2014: 46-47).

Mimarlık disiplininin, kavramsal sanat, kitleli iletişim, linguistik teori, popüler kültür vb. olgulardan etkilendiği, mimarlık yazını zenginleştiren ve inşa etmekte daha çok yazmaya yönelen eğilimlerin yaşandığı 60'lı yıllarda Eisenman, yazı yazma eylemini, mimarlıkta söylem değil mimarlığın kendisini üretmek için kullanmıştır (Kahveci, 2010). Daha çok felsefe ve sanat alanına ait olan kavramlar, Eisenman tarafından mimari tasarım alanına dâhil edilmiş; kavramsal üretim süreci Eisenman'da söylemsel bir araç olmuştur. Eisenman, tasarım sürecini yapıbozuma uğratmış, avangard tasarımlarla olasılıklar düzenine yol açmıştır. Kavramsal tasarım, önceleri denenmemiş olanı keşfetmek adına, özü tamamen rasyonel üretime dayalı, yeniyi arayan, deneysel, yaratıcılığa yer açan, sonuçtan ziyade sürecin önemsendiği ve bu sürece metinlerin, eskizlerin, diyagramların, sanatsal enstalasyonların, kavram haritalarının vb. dâhil olduğu açık uçlu bir tartışma zemini yaratmıştır (Eisenman, 1999). Böylece, Aydınlanma'daki gibi Eisenman'ın mimarlığında da temeli akla, bilime, rasyonel düşünceye, bilgiye, düşünce özgürlüğüne ve özgür zihinsel üretime dayalı bir süreç olan kavramsal tasarım süreci, mimari tasarımda olasılıklara açık olan yeni bir özgürlük alanı tanımlamış olur (Bkz. Şekil 2).

Eisenman'ın ürettiği kavramların, mimari tasarıma yaratıcı ve özgür bir alan sunduğu düşünülmektedir. Eisenman, binanın kavramsallaştırmasını, geleneksel, kültürel ve pragmatik kaygılardan ayıran özerk bir mimarlık teorisi olarak ortaya koymuştur. Teorisinde belirttiği üzere kavramsal mimarlık sonuç üründen ziyade süreçteki, mimarlık bilgi kuramının içinden gelen veya dışından devşirilen kavramlar aracılığıyla geliştirilen,



.....
Aydınlanmada akıl aracılığıyla bireysel özgürlük elde edilirken, mimarlıkta da tıpkı aydınlanmada olduğu gibi benzer bir şekilde akıl yani aklın üretimi sonucu ortaya çıkan kavramlar aracılığıyla mimari tasarımda özgürlük alanı yaratılmış ve elde edilmiş olur.
.....

Şekil 2. Mimarlığın "Benzer/Similar" Olma Hali: Aydınlanma ve Mimarlık Düşüncesi.

temeli soyutlamaya dayalı zihinsel üretime odaklanır (Eisenman, 1999). Çünkü Eisenman'a göre kavramsalcılık mimari üründense idea'yı önceler ve olasılıkların zihinsel süreçte inşa edilmesini sağlar. Bu olasılıklarla izleyiciyi şoka sokmayı hedefleyen Eisenman kavramsal sanata gönderme yapar (Krauss, 1987: 176, 180). Alımlayıcının öncelikle zihninde ardından hayat pratiğinde bir değişim başlatmanın yani özgürleşmenin yolu olan şok deneyimi kavramsal sanatın temel amaçlarından birisidir (Bürger, 2019: 55-56, 141-142).

Eisenman'ın ilk çalışmalarından *House Series* onun deneyselliğe dayalı çalışmalarına örnektir. Eisenman bu seride istediği karmaşıklık düzeyini elde edene kadar ilk formu adım adım dönüştürdüğü bir tasarım sürecine tabii tutar (Jormakka, 2012: 26). Başta Modern'e olmak üzere geleneksel formlara, tasarıma, süreçlerine ve üretim yöntemlerine, tarihsel kodlara/referanslara karşıdır ve mimari tasarımı bu anlayışlardan uzağa taşıyarak özgürleştirmeye kararlıdır. Karşı duruşunu biçim üzerinden ortaya koymaktadır.

Eisenman, yapısökümcülük/dekonstrüktivizm olarak bilinen eleştirel düşünce yönteminin kurucusu ve aynı zamanda hocası Derrida'dan çok etkilenmiştir. Derrida'ya göre dilde hiçbir zaman tek ve sabit bir anlam yoktur; her metnin içerisinde farklı anlam

dizgelerine işaret eden gizli anlamlar yer almaktadır. Gizli anlamları ortaya çıkarmak için metinleri farklı yöntemlerle yeniden okumayı önerir (Sarup, 1995: 40-41). Eisenman da tasarımda yeniliği anlam üzerinden arar, anlamı ters yüz ederek yeniden inşa eder ve Derrida'nın yapısal çözümlemesini, mimarlık nesnesi üzerinden kavramlar aracılığıyla gerçekleştirir. Eisenman'ın fiziksel olanı zihinsel düşünceyle yerinden etmeyi hedefleyen ve kavramsal tasarım olarak adlandırdığı süreç böylece başlamış olur (Eisenman, 1970: 1-5).

Eisenman için, mimari, biçimin bir gösterge/işaret olarak ele alındığı bir dizge/sentaks olarak düşünülebilir (Krauss, 1987: 173). Bu dizgede, anlam, strüktür, mimari program, işlev ve yapı parçalarını oluşturan katmanlar/düzlemler ve tüm bunların birbirleri arasındaki ilişkiler sırasıyla yapıbozuma uğrattılırlar. Örneğin; anlamın altını kazarken barınma işlevine yönelik yapı için barınmama yapabilir mi? diye sorar. Anlamı başkalaşıma uğratma, yerinden etme (*displacement*) burada başlar, yani düşünce düzleminde. Barınma işlevinin mimarlık içerisindeki varlığını sorgular ve onu çoklu anlamlara/olasılıklara açmış olur (Onur ve Tanalı, 2004: 163).

Anlamın ardından, strüktür sistemini yeniden yazmaya çalışır. Bu çabasıyla mimarlığın durduğu yeri değiştirmeye

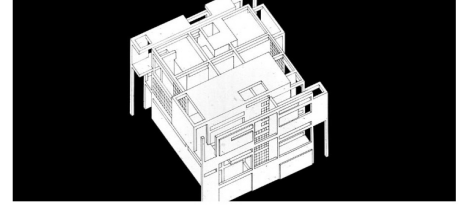
çalıştığını ifade eder (Onur ve Tanalı, 2004: 159). Strüktür sisteminin ardından mimari programı ve işlevi, sonrasında katmanları/düzlemleri, son olarak da tüm bunlar arasındaki çoklu ilişkileri yerinden etmeye çalışır. Eisenman, üretici/jeneratif araçlar olarak kullandığı kavramları/yöntemleri tek boyutlu olarak ele almaz, tasarımın her aşamasına dâhil etmeye ve her aşamada bu kavramsal altlıktan çok boyutlu bir şekilde (fiziksel, düşünsel, biçimsel, sosyal, ilişkisel, işlevsel, programsal, ussal, anlamsal vb.) faydalanmaya çalışır. Eisenman (1999: 173-174) üretici/jeneratif birer kurallı sistem olduğunu ifade ettiği tasarım bütününe satranca benzeterek; “*Her harekette sistem farklı alternatifler üretir ve ardından kendisini yeniden ayarlar. Sonuç yani nihai ürün önceden tahmin edilemez*”, der. Üretici sistem/tasarım üzerinde çok boyutlu ilişkiler arasında inşa ettiği kavramsallaştırmasını yaparken de geleneksel, kültürel ve pragmatik kaygılardan uzakta konumlanarak zihnini özgür bırakır (Gebhard ve Nevins, 1977).

Eisenman, *House Series*'de katmanlama yöntemini uygulamıştır. Katman, katmanlama yöntemini tartışabilmeyi sağlayan Eisenman'ın üretici serisinin başlangıç noktasını oluşturan kavramdır. İki boyutlu olan ve tek başına mekân oluşturma potansiyeli barındırmayan katmanlar, arka arkaya sıralanarak, üst üste çakıştırılarak ya da açılanarak aralarında bir dizi ilişki yakalanır ve kurallı birer üretici sisteme dönüşürler. Böylece Eisenman, üretici/jeneratif araçlar olarak ele aldığı yöntemlerden biri olan katmanlama ile tasarım alanını özgürleştirme girişiminde bulunur.

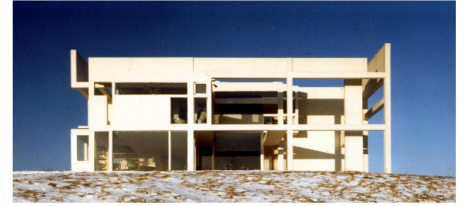
Katmanlama yöntemini, Jencks eski ve geleneksel olan tasarlama yöntemlerine karşı bir tepki ve yeni bir yaratım sistemi; Schultz çok sayıda yüzeyin düzenlenmesi; Hoteit ise Eisenman üretimleri bağlamında katmanların üst üste çakıştırıldığı yapıbozumcu bir tasarım yöntemi olarak tanımlamaktadır (Ismael ve Baper 2020; Hoteit 2015). Katmanlama yöntemi; üretici sistemdeki öğelerin düzenini ve ilişkisini kurduğundan baskın biçimde notasyonal² hale gelir

(Gandelsonas, 1972). Katmanların ilişkilenim biçimine bağlı sistem kendini yeniden ve farklı olasılıklarla üretebilir. Eisenman katmanların birbirini üretme ve bir araya geliş biçimlerini eklemeli süreçler olarak tanımlamaktadır. Bu oluşumda, katmanlar düzlemsel ve mekânsal olabilir; dikey ya da yatay olarak sistemde yerlerini alabilirler (Eisenman'dan akt. Tüntaş 2017).

Eisenman, katmanlama yöntemini kavramsal bir tasarım aracı/conceptual tool olarak kullandığını ifade eder. Tablolaştırarak verdiği tasarımlarını oluşturan biçimsel ve kavramsal araçlar listesinde House II'de ve House IV'de katmanlama yöntemini kullandığını belirtir (Eisenman, 1999: 238-239) (Bkz. Şekil 3).



House IV 1971



House II 1970

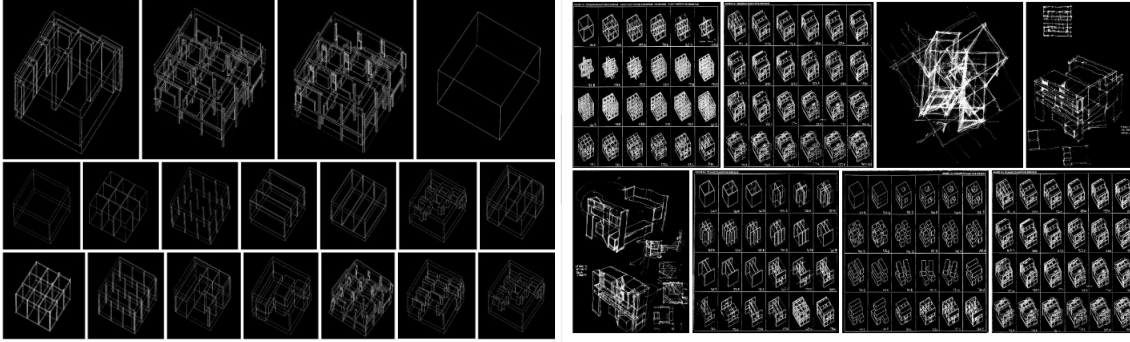
Katmanlama yöntemi House II ve IV'te, tasarımı ve tasarım sürecini oluşturan üretici bir araçtır. Eisenman, bu yöntemin yapı formunu oluşturma sürecini, mimari mekâna ve bütünde sisteme katkısını ifade edebilmek için kütle oluşturma diyagramlarından yararlanmıştı (Bkz. Şekil 4). Bu diyagramlar, yöntemin sistemi adım adım nasıl dönüştürdüğünü anlatan ve okutan, özgür zihinsel sürecin üretici araçlarındandır.

Basit bir kare prizmayla başlayan süreçler her iki tasarımda da gridlere bölünürler. Eisenman bu süreci House II için anlatırken, karenin dokuz eşit kareye bölündüğünü, bu karelerin her birinin köşesine olacak şekilde toplamda 16 adet kolon yerleştirildiğini ve sistemin

Şekil 3. Eisenman'ın Kavramsal Araçlarından “Katmanlama” Yöntemi ile Ürettiği House II (1969-1970) ve House IV (1972-1976) (URL-5; Eisenman, 1999: 218-219).

2. Notasyon bir satranç oyunu terimi olup, hamleye bağlı olarak ortaya çıkan olasılıklar bütününe işaret eder. Oyunda yapılacak hamleye dayalı pek çok notasyon yazımı gerçekleştirilebilir.

Concept

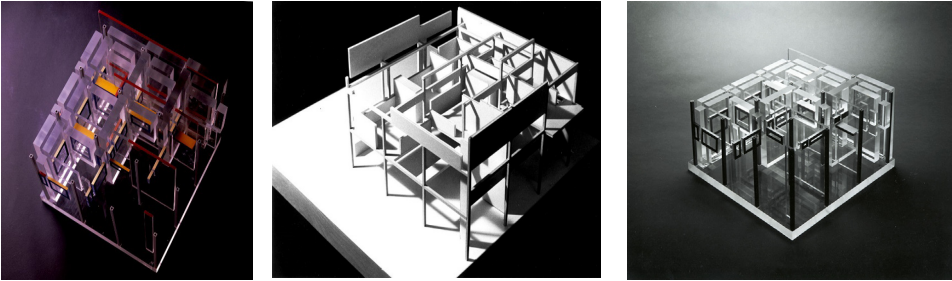


oluşum sürecinin başladığını dile getirir (Eisenman, 1999) (Bkz. Şekil 5). Bu doğrultuda, katmanlama yöntemi ile çoğaltılan/doubling düzlemlerin/katmanların üst üste çakıştırılması, yatayda ve düşeyde hareket ettirilmesi ile karmaşık bir mimari sistem üretilmiş olur. Katmanların hareketleriyle, yükseklik, genişlik ve derinlik kazanan sistem, hacimi üreterek mekâna işaret eder.

mekânsal sınırları, yapı içi boşlukları ve yapı parçalarını vb. eş zamanlı olarak ürettiği ve bu sayede tasarım sürecini özgürleştirdiği düşünülmektedir.

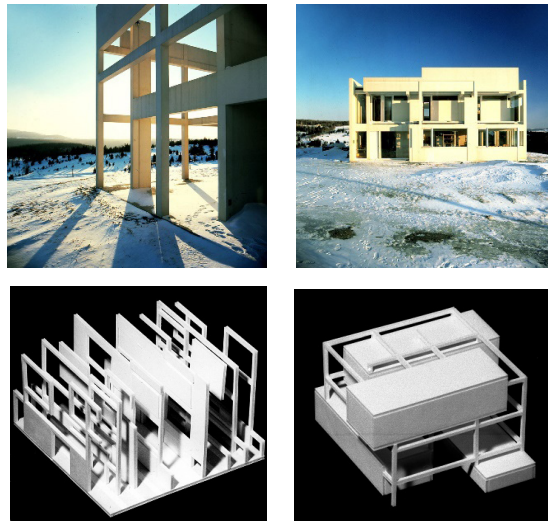
Deneysellik ve rastlantısallık, Eisenman'ın özgür tasarım arayışının; ortaya koyduğu kavramlar/yöntemler ise mimari tasarımda özgürlüğün temelini oluşturmaktadır. Çünkü katmanlama tasarım yönteminde, özgürlük yalnızca mimari biçimlenişin

Şekil 4. Eisenman'ın Kavramsal Araçlarından Katmanlama Yöntemi ile Ürettiği House II ve House IV'ün Kütle Oluşum Diyagramları (URL-6, URL-7).



Şekil 5. Eisenman'ın House II Tasarımında 16 Adet Kolonu Gösteren Model Fotoğrafları (URL-6).

Tek bir tasarlama yöntemiyle iki farklı tasarım gerçekleştiren Eisenman, katmanlama yöntemiyle kaç farklı biçimsel organizasyon oluşturulabileceğini göstermektedir. Farklı biçimsel organizasyonlara açık olan bu üretici ızgarasal sistemle önce kolonları, kirişleri, duvarları ardından üst üste gelen katmanlar yardımıyla döşemeleri ve cepheleri oluşturarak mekânsal organizasyonu tanımlamış olur. Tasarım görselleri incelendiğinde bu sistemin ve organizasyonel mantığın hem mekânsal hacim sınırlarını, hem kütle içi boşluklarını hem de konsol vb. gibi yapı parçalarını ürettiği görülmektedir (Bkz. Şekil 6). Eisenman'ın katmanlama dediği organizasyonel üretim yönteminin, strüktür sistemini, mimari programı,



Şekil 6. Eisenman'ın House II ve House IV Tasarımları (URL-6, URL-7).

sonsuz olasılıklara olanak tanınmasında değil aynı zamanda yöntemin mekânı üretme biçiminde ve bunların ilişkilerinde aranmalıdır.

Düzlemler, çizgiler ve hacimlerin yanısıra bu öğeler arasındaki örtük ilişkiler ağı Eisenman'da birincil derecede öneme sahiptir. Dilbilim kuramından derinden etkilenen Eisenman, tıpkı dilde olduğu gibi mimarlığın hacimsel, yüzeysel, mekânsal varyasyonlarının altında yatan örtük ve çoklu anlamlara sahip bir sistem olduğunu savunmuş ve bu varyasyonların peşine düşmüştür (URL-5, 2022). Bu doğrultuda Eisenman mimarlığında özgürlük, anlamda, strüktür sisteminde, mimari programda, işlevde, yapı parçalarında ve tüm bunların ilişkiselliklerinde yer almaktadır. Tek bir tasarım yöntemi; katmanlama ile tasarımın bütününe referans olarak yansıyacak ve bütünü oluşturacak bu başlangıç noktası, tasarımın sınırlarını esnetmesi ve üretken oluşu bakımından özgürleştirici bir tasarlama aracı olarak ele alınabilir.

ortamını yüzyılın sonlarına doğru yaratıcı bir dönüşüme uğrattığı söylenebilir. Bu dönüşümle beraber mimari tasarım sınırlarını bulanıklaştırdığı, esnettiği ve hatta özgürleştirdiği ileri sürülebilir.

Bilgisayar programlarının, sayısal arayüzlerin ve hesaplamalı tasarım yöntemlerinin yeni belirlediği diğer bir deyişle teknolojik gelişmişliğin henüz çok da ileri olmadığı yıllarda Eisenman'ın yalnızca analitik araçlar olan çizimler³ ve diyagramlar eşliğinde düşünsel ve anlamsal olarak yaptığı üretimler ve bunların tasarıma katkısı yadsınamaz. Bu sebeple tasarıma koyduğu katkılar, açtığı tartışma konu başlıkları, özetle kendisinin kavramsal mimarlığı zihinsel süreçlerin sonucu olarak ortaya çıkmış, mimari tasarıma getirdiği ve tanımladığı özgürlüğe çalışmada bilişsel özgürlük adı verilmiştir (Bkz. Şekil 7). Tersinden anlatılacak olursa, kavramlar bilişsel becerilerin ve düşünsel özgürlüğün ürünleri olarak doğarlar ve Eisenman mimarlığı bağlamında geleneksel mimarlık tasarım yöntemlerini yerinden ederek, tasarım pratiğine yeni bir bağlam/ içerik kazandırır.

Şekil 7. Mimarlığın "Bilişsel Özgürlük/ Cognitive Freedom" Halı: Eisenman Mimarlığı'nın Getirisi.



3. Eisenman bir röportajında "Çizimde düşünüyorum. Çizim bir düşünme biçimidir. Bilgisayarda düşünemiyorum veya fikir yazmıyorum... Bugün mimarlar ve mimarlık öğrencileri, çizim yoluyla düşünme kapasitelerini kaybettiler. Sadece bilgisayar aracılığıyla düşünebilirler." diyerek kendisine tasarım sürecinde bilişsel özgürlüğün kapılarını açan temel aracın, çizimler ve diyagramlar olduğunu dile getirmiştir (URL-8).

Jencks'e (2002) göre; *House Series* postmodern mekân tasarımının deneysel hareketlerinden biridir. Hatta bu deneysellik 1985 yılından sonra bilgisayar destekli tasarım alanında, katlama, biyomorfik tasarım ve blob mimarlığı gibi yeniliklere yol açar. Böylece Eisenman, katman kavramını üretici bir araç, katmanlama kavramını ise üretici bir tasarım yöntemi olarak kullanmış olur (Tüntaş, 2017: 197). Tasarım yöntemlerine yeni bir bağlam ve bakış getiren Eisenman'ın, 20. yüzyıl temsil

Temelinde kavramsallaştırma sürecine dayalı olan Eisenman'ın zihinsel tasarlama sürecine diyagramlar ve çeşitli çizimler aracılık etmektedir. Eisenman bu süreci; "Mimarlığın dışındaki fenomenlerden (politika, sosyal koşullar, kültürel değerler vb.) arındırılmış, mimarinin kendi içsellğine odaklanan özerk bir söylem alanı olarak" adlandırır (Eisenman, 1999: 37). Eisenman'ın çizimler ve diyagramlar eşliğinde farklı kavramları keşfettiği bu süreç ve oluşturduğu söylem, mimarlığı

mimari olmayan dış düşüncelerden bağımsızlaştırarak/özgür kılarak kendi içsellğine açmıştır. Çünkü Eisenman (2000: 90-91; 1984: 154-173) dışsal faktörlerden ziyade mimarlığa özgü olan içsel faktörlerin/süreçlerin tasarımın eleştirel araçları olarak ele alınmasının ve klasik, modern ve postmodern mimarlığın kendisini kurtarıp özgürleştiremediği geleneksel kurgudan, kurgunun ta kendisi olarak özgürleşmeyi başarmasının mimarlık disiplinine has bir otonomi/özerklik sağlayacağını öne sürmüştür. Ayrıca mimarlığın kendisi dışındaki bir şeyi temsil etmek zorunda kalmadığında, bağlamsal ilişkilerden, kullanıcı beklentilerinden, toplumsal ve siyasal koşullardan, mimarlık tarihi boyunca onu sınırlandıran statükolardan uzakta konumlandığında özgürleşeceğini ve özerkleşeceğini savunmuştur. Özetle Eisenman, mimarlığın özerkliğinin elde edilme yolunu eleştiri ve teoride görmüştür (Eisenman, 2000: 91; Artun, 2013). Böylece Eisenman, öne sürdüğü bu söylemiyle mimari tasarım sürecini yeniden ele almış ve mimarlığa, mimarlığın kendisine özgü yeni bir özgürlük alanı tanımlamıştır.

Tartışma

Eisenman Mimarlığı'nın mimari tasarıma tanımladığı yeni özgürlük alanı ve bu doğrultuda mimarlık bilgi kuramına katkıları yadsınamaz derecede kıymetlidir. Kariyerinin ilk yıllarından itibaren deneyselliğe yer veren, geleneksel tasarım modelinin sınırlarını kaldırmaya niyetlenen Eisenman, beraberinde mimari tasarım alanında pek çok yeniliğin doğmasına aracılık etmiştir. Fakat, yüzyılın sonlarına doğru küreselleşmenin dünya çapında hızını artırması, uluslararası sınırların erimeye başlaması, iletişim, üretim, dijital ve hesaplamalı tasarım teknolojilerin gelişmesi, neoliberalizmin baskısını artırması, değişen sosyal, siyasal ve toplumsal yapı ile beraber tüm bunlar hem mimarlık nesnesinin hem de Eisenman'ın konumunu değiştirmiştir.

80 sonrası tüketim nesnesi haline

gelişi hız kazanmış, konumu değişmiş ve metalaşması kaçınılmaz olmuş mimarlık nesnesinin, rant ve insanlar üzerinde baskı sağlama aracı olma hali iyice belirginleşmiştir (Yurtcu, 2005: 11). Bu dönemde tüketim mantığını çok iyi kavrayan postmodernist mimarlar, mimari form tartışmalarına yoğunlaşmış ve mimarlığı biçim bulma sorununa indirgemişlerdir (Bozdoğan, 2005: 118-119). Biçim, amaca dönüşmüş; "tüketime açık, popülist" görüntülere sahip mimari sonuçlara sebebiyet vermiştir. Dostoğlu (1985: 19), bu anlayışı "geç kapitalizmin ve tüketim toplumunun gerçekliğinden ustaca faydalanmakta olan yaklaşım" olarak değerlendirir. Bu yaklaşımlarla mimarlık nesnesi/imesi/biçimi bir nevi tüketime sunulmuştur (Porphyrios, 1985: 24). Böylece toplumun beğenisine cevap vererek tüketimi artırmayı hedefleyen anlayış mimarlığı doğrudan etkilemeye başlamıştır.

Bu gelişmelerle çağdaş mimarlık düşüncesinin toplumu etkileme ve toplumdaki etkilenme biçimlerinin de değiştiği düşünülmektedir. Yirminci yüzyılın başlarında toplumun iyiliği ve gelişimi üzerinden ülküsünü kuran (savaş sonrası toplumun barınma sorunu, hijyen ve konut ihtiyacı vb.) modern mimarlık, savaş sonrası hız kazanan seri üretim teknolojileri ve sanayi toplumu olunmasının etkisiyle -kapitalist gelişim süreciyle mimarlığın dönüşümü ilişkisini Marksist bir çerçevede ele alan- Tafuri'ye göre artık kapitalizmin bir aracı olmuştur; toplumsal gelişimin ve sosyal dönüşümlerin odağında olmaktan uzaklaşmıştır (Tafuri, 1976: 46-48). Kapitalist mekân örgütlenmesinin bir biçimi haline gelen modern mimarlık tartışmaları İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yerini postmodern mimarlık tartışmalarına bırakırken, postmodern dönemde sermaye çoğu ekonomik söylemin ve mimarlığın odağı haline gelmiştir. Bu yıllarda ekonomik gücün farkında olan ve kâr odaklı pratiği benimseyen mimarlar ise piyasada "yerlerini sağlamlaştırmakla" meşgul olmuştur (Aras 2015: 105).

Bu yılların öne çıkan isimleri (Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Coop Himmelblau,

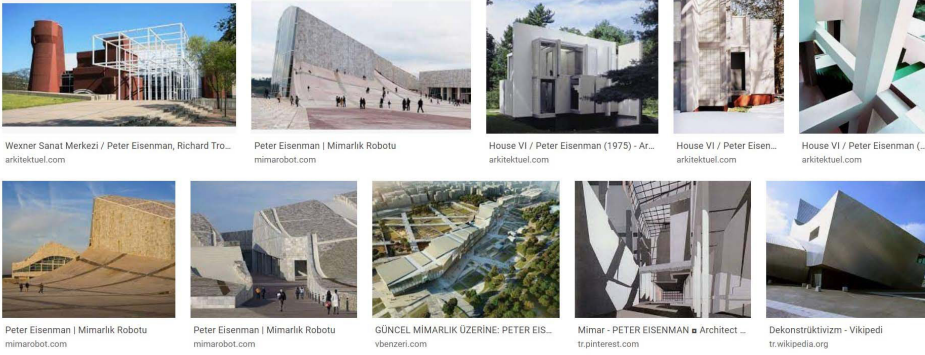
Zaha Hadid, Frank Gehry vb) arasında yer alan Eisenman da diğerleri gibi dekonstrüktivizmin uygulayıcısıdır. Dekonstrüktivizmin doğuşunda Rus avangardının etkisinin olduğu bilinmekle beraber ikisi arasındaki benzerlik genellikle biçimsellik üzerine kuruludur. Rus avangardı imparatorluğun çözüldüğü, rejimin 1917 Devrimi'ne evrildiği, Rus sanatının gerek estetik gerekse toplumsal ve siyasal anlamda özerkliğini kazanması sürecinde belirlemiştir (Artun, 2019: 39). Rus avangardının temel karakteristiğini oluşturan şey dönemin siyasi atmosferine karşı aldığı tutum, sanatın kurumsallaşmasına karşı gösterdiği kolektif direnç ve dönemin devrimci hareketlerinin etkisiyle sanatla hayatı birleştirerek iç içe geçirme, toplumsal hayatta devrimci bir dönüşümü yakalama ve yaratma amacını üstlenmiş olmasıdır (Artun, 2019: 41-45). Amaçları sadece biçimsel yeniye/iyiye kavuşmak değil toplumsal yeniye/iyiye de ulaşmaktır (Artun, 2015). Ütopik ve dönüştürücü idealleri benimseyen Rus avangardlarının aksine 1970'lerin sonunda ortaya çıkan dekonstrüktivist mimarının temel karakteristik özelliği biçimi parçalamasıdır. Dekonstrüktivizm'de toplumsal dönüşüm söylemine rastlanmamakla birlikte tartışmayı sadece biçime indirgeyen bu yaklaşımda mimari program toplumsal sorumluluktan azad edilmiştir.

Eisenman dekonstrüktivizmi; güçlü biçim disiplini olarak tanımlar. Modernin düzenli imgeleri varken, dekonstrüktivizm saf biçimleri bozarak düzensiz imgeler elde etmeyi amaçlar, strüktürün sınırlarını zorlar ve duvarı bozuma uğratar (Onur ve Tanalı, 2004: 153-155). Bu sebeple de Eisenman mimarlığı ütopik ve dönüştürücü ideallerin odağında yer almamaktadır. Aslında mimarlık ürünü bu dönemde halen kendi kabuğu ile bir seyir nesnesi gibidir ve biçim değeri olarak görülüyor oluşu ile de tüketime açıktır. 90'lı yıllara gelindiğinde, başta Eisenman olmak üzere yukarıdaki isimlerin hemen hepsinin mimarlık pazarında ve

dünya çapında ün kazandığı görülür. Çünkü küresel sistemde dönen rekabetin içerisinden sıyrılmak ve küresel akışta rol alabilmek isteyen kentler, çekim noktaları yaratmak için büyük ve ses getiren projelere ihtiyaç duyarlar. Bu projeleri yaptırmak içinse genellikle popülerliği olan yıldız mimarlar gibi ünlü aktörlere başvururlar. Bunun en etkili örneği Frank Gehry'nin Bilbao'daki Guggenheim Müzesi tasarımıdır. Titanyum kaplı çarpıcı malzemesi ve göz alıcı formuyla yapının bölgeye getirdiği turistik ve ekonomik hareketlilik oldukça çarpıcıdır (Aras, 2015; Öymen Gür, 2017: 66-71). Çünkü imgenin gücüne ve cazibesine kapılan yıldız mimarlar çok çeşitli mimari biçimlere sahip çağdaş yapılar aracılığıyla sundukları gösteri ile kentleri ve büyük metropollerini anlamlandırır ve hatta markalandırırlar (Artun, 2013). Böylece kentler serbest pazarın küresel akışına dâhil olurlar.

Mimarlık pratiğinin doğayı, insanı ve toplumu bir kenara bıraktığı, serbest piyasadaki pragmatik yaklaşımların kendini iyice göstermeye başladığı 90'lı ve 2000'li yılların, küreselleşmenin ve Eisenman gibi yıldız mimarların etkisinde mimarlıkta pratik yanlısı bir yaklaşımı başlattığı iddia edilebilir. Bu durum, kuramın inkârı olmamakla beraber daha çok mimarlığın, inşa etmenin cazibesine kapıldığı bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Bu dönemde yıldız mimarların, mimarlığı yalnızca mimari biçimin piyasa değeri olarak gördükleri söylenebilir. Bir süre sonra biçim mimarlığının modası geçerken, piyasa değeri önemsenen mimari ürünler ise daha çok tüketilir olmuştur; böylece Adorno'nun sanat/mimarlık ürününün, kültürün vb. tüketimiyle özdeşleştirdiği kültür endüstrisi terimi son hızla emelini inşasına başlamıştır. Kültür metasına dönüşen mimarlık artık tüketmeleri için insanlara sunulan, mimari biçimin imgesinin tüketilebildiği bir faaliyet alanına dönüşmüştür. Bu durumda kitlelerse artık kültürün üreticisi değil, tüketicisi konumuna geçmiştir.

Mimarlığın bu olumsuz dönüşümünde, Eisenman'ın da rolünün olduğu düşünülmektedir. Her ne kadar ortaya koyduğu mimari ürünler, kavramsal bir tasarlama sürecinin ürünü olsalar da dönüp dolaşip yine biçimsel olarak ayırt edici imgelerle mimarlık ortamına sunulurlar. Çünkü biçimsel özellikleri sebebiyle göz alıcıdır (Bkz. Şekil 8). Cezbeden görüntülere sahip mimarlıklar üreten 80 sonrasının yıldız mimarı Eisenman, ana akım mimarlık medyasının görünürlüğü en yüksek isimlerinden birisidir.



Şekil 8. Mimarlığın "Göz Alıcı/Eye Catching" Olma Hali: Eisenman Mimarlığı'nın Getirisi (URL-9).

Mimarlığı amaca, işleve, yapıya ve tekniğe form vermek olarak tarifleyen Eisenman, hacim, kütle, yüzey ve hareket gibi dört temel özellikle tanımladığı mimari form üzerinden alternatif bir okuma yapmış; mimarlığa yeni ve biçimsel bir dil önermiştir (Eisenman, 2006: 57-59). Eisenman, mimarlığın temsil sorununu, doğru ve anlamlı olma çabasını, tarihsel kodlara referans verilmesi gerekliliğini, kısacası mimarlığı sınırlandıran her türlü dışsal ve geleneksel kurguyu, mimari formu yapıbozuma uğratarak aşmıştır. Bu duruma özerklik adını veren Eisenman, mimarlığının özerk pratiği yoluyla metalaşmaya karşı bir eleştiri ve direniş biçimi oluşturduğunu öne sürmüştür (Kaminer, 2007: 68). Başlarda mimari form arayışlarını eleştiri ve teori temelli sürdüren Eisenman'ın mimari formu üretme sürecinde mimarlığa özgü olan içsel faktörlerden ve süreçlerden faydalandığı ve bu sayede özerklik söylemi temelinde mimari formu çeşitlendirdiği, gerekçelendirdiği ve özgürleştirdiği söylenebilir. Bu durum

çalışmada örneklendirilen House II&IV tasarımlarından izlenebilir. 1960-70 arası izlenimler böyleyken, 1980 ve sonrasına gelindiğinde ise Eisenman'a göre mimarlığın özerkliğinin ve özgürleşmesinin gereği olan eleştiri ve teori, ortamın da etkisiyle Artun'un (2013) deyimıyla "yerini piyasanın, girişimcilik kültürünün, kurumsal yönetimin ve iletişimin gerçekliğine bırakmıştır" ve mimarlık, "dijital plastiğe dönüşen formuyla" artık büyük bir güç sahibi olmuştur. Kaminer (2007: 63) de benzeri bir görüşü paylaşarak mimari özerkliğin,

tüketim toplumuna direnç sağlamak yerine mimarinin metalaşmasına sebebiyet verdiğini belirtmiştir. Çünkü Eisenman'ın özerklik söylemi bağlamında ürettiği kavramlar/yöntemler eşliğinde mimari form geleneksel kalıplarından sıyrılmış, özgürleşmiş ve çeşitlenmiştir; fakat bunun sonucunda mimarlık, toplumsal ve siyasal bağlamdan ayrılmış genellikle biçim odaklı ve tüketilmeye hazır, tektipleşen görüntüler üretmeye başlamıştır. Dolayısıyla Eisenman kariyerinin başlarında olumlu yenilikler ortaya koyup, mimari formu gerekçelendiren ve mekan üretimine katılan kavramlar/yöntemler ortaya koymuş olsa da; ortaya koyduğu özerklik teorisi, mimarlığı toplumsal sorunlara değmeden biçim odaklı tartıştığından kendisi de 80 sonrasının yıldız mimarlarından olmuştur. Böylece mimari forma özgürlük alanı açmış olan Eisenman'ın disipline tanımladığı yenilik bir süre sonra form/biçim/imge odaklı bir mimarlık pratiğini önermeye başlamış ve imgeleri önceleyen medyanın da desteğiyle mimarlık nesnesini

tüketilebilir kılmıştır. Biçim odaklı bir mimarlık pratiğinin, disiplini etkilediği ve toplumsal bakış açısından uzaklaştırdığı düşünülmektedir.

“Sürdürülebilirlik hakkında konuşmak benim için çocuk doğurmak gibi bir şey. Karşısında mıyım? Hayır. Ancak zamanımı buna harcamak ister miyim? Hayır. Beyzbol maçına gitmeyi tercih ederim.” (Slessor, 2002: 33) sözleri, Eisenman’a aittir. Anlaşılacağı üzere Eisenman, günümüz koşullarının ve dünyanın ekolojik dengesinde meydana gelen bozulmaların farkında değil gibidir, dünyanın kısıtlı kaynakları ve çevresel koşulları üzerine fikir üretimine sırtını dönmektedir. 2005 yılında Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) tarafından düzenlenen Dünya Mimarlık Kongresi’nde ise mimarın toplumsal farkındalığının ve sorumluluğunun üzerine düşünmesi gerektiğini dile getirmektedir (Ciravoğlu, 2008: 13-16). Bu durumun bir yanılısına yarattığı düşünülmektedir. Eisenman söyleminde başka, pratiğinde başka kimliklere bürünüyor gibi görünmektedir.

Başka bir örnekte, Eisenman’ın üyesi ve kurucularından olduğu Anyone Corporation ile Mimarlar Derneği 1927’nin ortaklaşa gerçekleştirdikleri “anytime” temalı konferans için pek çok yıldız mimar Türkiye’ye gelmiştir. Ankara’da 1998’in Haziran ayında gerçekleşen konferansın ardından aralarında Isozaki, Zaha Hadid, Romi Koshla ve Eisenman gibi isimlerin de bulunduğu bir grup İstanbul’da Beykoz Konakları’nda karşılıklı fikir alışverişinde bulunmak ve güncel mimarlık konuları üzerinde konuşabilmek adına buluşmuştur. Bu buluşmanın ardından Doğan Kuban’ın aktardığına göre Eisenman bu toplantıda tüketim toplumunun “has evlatlarından biri” olduğunu göstermiştir. Kuban bunu şöyle anlatır: “Bay Eisenman’a göre: “Binolar ya da mimari, ... Ferrari ya da Maserati spor otomobilleri gibi imzalı olmalı, ... söz gelişi “Eisenman” imzalı evler satacaklar. Ve en çok 30 yıl kullanıldıktan sonra hepsi yıkılacak. Üretici firmalar yeni evler satacaklar.

... Eisenman bu sonuncusunu özellikle istiyor... Özellikle “tarihi çevre koruma”, “yapı koruma” gibi fikirlerin anlamsız olduğunu, her şeyin yıkılması gerektiğini söylediği zaman, bunun Hiroşima’ya atom bombası attıran düşünceyi yaratan temel olduğu anlaşılıyordu” (Kuban, 1998: 116-117). Ghirardo (2002: 43) da benzer şekilde Eisenman’ın siyasi, ekonomik, işlevsel ve toplumsal konulara olan ilgisizliğini kinayeli bir şekilde dile getirmiştir.

Diğer bir örnekte ise önceki açıklamalarından farklı olarak Eisenman; “Biz her zaman temsil ve imge fikrini sorguladık. Ve biz imge yapmıyoruz... ‘İmge’ye düşmüyoruz, güncel mimarlıkta yargıladığım durum bu. Bugün imgeler çıldırılmış durumda. Yazdıklarında ve işlerimde, mekânın ve binaların üretiminde tüketim kültürünün rolünü irdeliyorum. Her zaman tüketim kültüründen uzak kalmaya çalıştım. Yaptıklarına dikkatlice bakarsanız, onların tüketilebilir olmadıklarını görürsünüz... Bu kültürü eleştiriyorum...” açıklamasında bulunmuştur (URL-5, 2022). 1998 Yılında imzalı mimarlıkları savunan ve sonucunda üretilen mimari ürüne 30 yıl ömür biçen, bu üretimlerin yıkılıp yerini yenilerinin alması gerektiğini savunan ve 2005 yılına gelindiğinde sürdürülebilirlik konusuna vaktini harcamak istemeyen Eisenman, 2017 yılındaki röportajında mimarlık söyleminde biçimsel cazibe yaratan imge yanılısamacasına düşmüyorum ve tüketim kültüründen uzak kalmaya çalışıyorum söylemini üretmiştir. Bu durumda Eisenman dönemin parametrelerine göre söylem alanını değiştirmiş veya yeniden kurmuş yorumu yapılabilir.

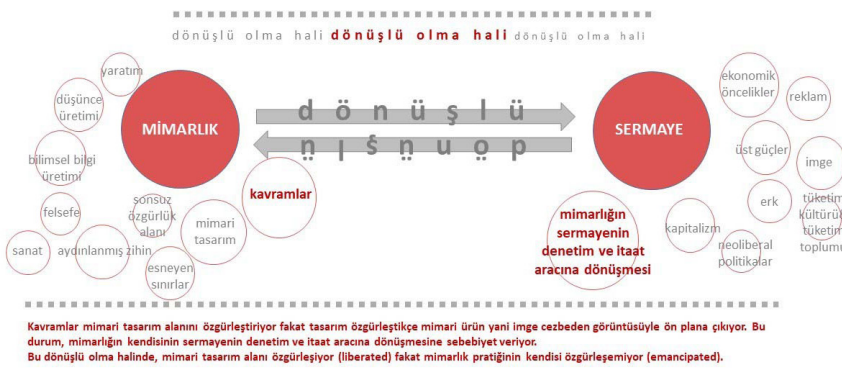
Böylece Eisenman, genellikle tüketim ekonomisine adapte olmuş gibi görünmektedir. İmzası olan marka/moda/haute couture mimarlıklar üretmek, bunları zaten global bir ortamda bağlam dışı bir varoluşta İstanbul’a, Pekin’e veya Dubai’ye inşa etmek, var olanı korumak yerine hem mimari ürünü yıkıp hem de kullanıcıyı yerinden etmek, yeninin önünü açmak gibi tüm bu yaklaşımlar

tüketim kültürünün devamlılığını esas alan mimari uygulamaların başında gelmektedir. Ortamın ve biraz da Eisenman'ın biçime odaklanan özerklik teorisinin etkisiyle, kapitalizmin yaşayabilirliği açısından önem arz eden ün, para, yıldız mimar vb. kavramları Eisenman mimarlığına da temas etmiştir. Bu durumda Eisenman'ın modernin ülküsünden ve toplumsal bakış açısından uzakta konumlandığı düşünülmektedir.

Aydınlanmanın mite dönüşümü gibi mimari tasarım alanı Eisenman kavramlarıyla sınır tanımadan özgürleşmiş ve fakat özgürleştiğçe mimari ürünün imgesi Eisenman imzası ile ön plana çıkmıştır. Adorno'nun *kültür endüstrisi* teorisinde belirttiği gibi mimari ürün ve imgesi, alınıp satılabilir bir meta konumuna gelmiştir (Adorno, 2008: 99-100). Bu durum yine bir dönüşlü olma haline işaret eder ve mimarlığın kendisi böylece sermayenin denetim aracına dönüşüverir. Bu dönüşlü olma halinde her ne kadar mimari tasarım alanı özgürleşse de mimarlık pratiği kendisini sermayeden ve onun denetimci gücünden uzakta konumlandıramamıştır (Bkz. Şekil 9).

sermayeye içkin hale gelişi/getirilişi gibi kısıtlarından ancak kuramsal tartışmalar/sorgulamalar eşliğinde özgürlüğüne kavuşabileceği öne sürülmektedir. Kurama sırtını yaslayabilmek düşünmeyi, sorgulamayı, eleştiriyi ve zihinsel üretimi gerektirmektedir. Mimarlık gibi içte ve dışta birçok faktöre bağlı olan disiplinlerde bu tarz zihinsel süreçlerin önemi büyüktür. Bu fikir çalışmada Aydınlanma düşüncesinden devşirilmiş olup mimarlık bilgi kuramına da uygulanabileceği iddia edilmektedir. Çünkü mimarlığın saplanıp kaldığı tasarım pratiğindeki sorunlarına cevap, ancak tartışma ve eleştiri zemininde yani mimarlığın bilgi kuramında bulunabilir.

Çalışmada bu durum; Eisenman'ın mimarlığı üzerinden ele alınmış, Eisenman'ın kavramsal çalışmalarının, deneysel araştırmalarının, mekân olasılıkları üzerinden giriştiği deneylerin mimari tasarım alanını özgürleştirdiği iddia edilmiş ve ispata çalışılmıştır. Eisenman'ın kavramsal temelli yaptığı sorgulamalar aklın yörüngesinde sürdürülmüş, bu yaratıcı başlangıcın kendisinin entelektüel üretiminin itkisi



Şekil 9. Mimarlığın "Dönüşlü/Reflexive" Olma Hali: "Mimari tasarım alanı özgürleştiğçe, mimarlık pratiği, imgenin cezbediciliği ve imza mimarlığı eşliğinde sermayenin denetim ve itaat aracına dönüşür".

Sonuç Yerine Bir Eleştiri

Aydınlanma, çok köklü bir sorgulama, tartışma ve eleştiri getirme geleneğine dayanmakta, temelinde ise rasyonel aklın varlığı yer almaktadır. Aydınlanmanın, pek çok disipline olduğu gibi mimarlık bilgi kuramına da katkı sağladığı düşünülmektedir. Mimarlığın,

olduğu düşünülmüştür. Özgür bir zihinsel üretim sürecinden geçmeyen mimarlık ürünü basit kalıpları olan geleneksel yapı tasarımına eşdeğerdir. Bu anlamda Eisenman, geliştirdiği katmanlama tasarım kavramı/yöntemi ile tasarım alanına bilişsel bir özgürlük alanı tanımlamıştır.

Mimari tasarım sürecinde özgür olmanın ve tasarımda sınırları esnetmenin temelinde kavramsallık yer almaktadır. Bu doğrultuda mimari tasarımda özgürlük söylemi olgusu, mimarlığın disipliner sınırlarını aşabilmesine aracılık ettiği düşünülen Eisenman'ın ortaya koyduğu özgürleştirici bir yöntem olan katmanlama üzerinden tartışılmıştır. Mimari tasarımda özgürlük denilince ilk olarak akla biçimsel sınırların esnetildiği, yer yer abartıldığı ve formların öne çıktığı bir mimarlık pratiği gelmektedir. Oysa bu çalışmada vurgulanmak istenen, mimari tasarımda özgürlüğün, tasarımın kavramsallaştırma sürecinde aranması gerektiğidir. Katmanlama yöntemiyle veya benzeri başka kavramların varlığı ve yardımıyla mimari tasarımda özgürlük olgusunun tartışılabilirliği ve mimari üretimin başlatılabilirliği üzerinde durulmuştur. Bu sayede kavramların, form bulma uğraşına yardımcı olan araçlar değil aksine tasarımı yerine ve bağlamına uygun kılarak gerekçelendiren, süreci yaratıcı ve çeşitli kılan; hatta mekânsal çeşitliliği yönetsel ve analitik olarak ortaya çıkaran özgürlükçü araçlar olduğu öne sürülmüştür. Katmanlama örneğinde görüldüğü üzere Eisenman mekân organizasyonunu oluşturan ve hacmi üreten mimari elemanların mantıksal bir çerçevede birbirini üretebildiği ve çeşitlendirebildiği bir üretici sistem oluşturarak mimari form oluşumunu rastlantısallıktan kurtarmıştır.

Eisenman'ın geleneksel tasarlama yöntemlerine ve formlara olan karşı duruşu ile kavramsal sanattan etkilenişi, onu kendi tasarım yöntemlerini keşfetmeye teşvik etmiştir. Eisenman'ın geliştirdiği bu yöntemler mimarlık ve mekân üretiminin söylem dilini geliştirmek ve değiştirmek adına çok kıymetli olmuştur. Mimarlığın disiplinlerarası olma halinin de katkısıyla Eisenman, geleneğin dışına çıkarak mimari tasarım alanını, geçmiş yıllardaki sınırlılıklarından kurtarmayı, özgürleştirmeyi başarmıştır denebilir.

Eisenman'ın ortaya koyduğu biçimlerin

çok ses getirdiği ve bu ürünlerin imgelerinin öne çıktığı bir gerçektir. Oysa bu tasarımlarında sonuç ürün olan biçimden ziyade, biçimin üretildiği temelini kavramsal altlıktan alan şartlanmamış ve özgür bir zihnin üretimi olan düşünsel sürece odaklanılırsa Eisenman'ın aslında yepyeni tasarlama yöntemleri geliştirdiği görülecektir. Eisenman'ın geliştirdiği bu kavram(lar)/yöntem(ler) mimarlığı ve mimarlık eğitimini biçim odaklı tasarım öğretilerinden kurtarıp özgürleştirebilir. Biçimsel modele indirgenen mimarlık anlayışının özgün olabilmesi zor olmakla birlikte, böylesi bir mimarlık anlayışının küresel pazarda birbirini kopya eden ve anlamını kaybetmiş mimarlıkları doğuracağı düşünülmektedir. Bu sebeple mimari tasarımcılar ve mimarlık eğitimcileri için Eisenman'ın özgürleştirici mimarlık kavram(larına)/yöntem(lerine) odaklanmak, incelemek, tasarım eğitiminde özgürleştirici eğitsel bir araç olarak kullanmak ve öğrencileri tasarımda özgürlüğü, sonuç üründen ziyade tasarım sürecinde aramaya yönlendirmek mimari tasarım eğitiminde uygulanabilecek faydalı yöntemlerden biri olabilir.

Diğer bir taraftan, mimarlığın sermayenin denetim ve itaat aracı haline gelmesinde, alınıp satılabilir imgelerin üretilmesinde ve tüketimin teşvik edilmesinde Eisenman gibi yıldız mimarların da olumsuz anlamda bir katkısının olduğu düşünülmektedir. Özellikle 2000'li yıllarda küreselleşme olgusu iyice gücünü artırmış, mimarlık ürünleri yalnızca imgeleriyle bile sınırları aşar hale gelmişlerdir. Mimarlık ürünü, imajı, stili, biçimi ile ön plana çıkmış, alınıp-satılabilir ve hatta tüketilebilir olmuştur. Dolayısıyla modernin ülküsünden uzaklaşan ve sermaye ekonomisine entegre bir hale gelen mimarlık, toplumsal gelişimin ve dönüşümün itici gücü olmaktan uzaklaş(tırıl)mıştır. Dolayısıyla Eisenman'ın kavramsal tasarımının her aşamasında çok boyutlu bir özgürlük arayışı var olsa da Eisenman mimarlık pratiğinin toplumsal fayda ve toplumsal yönü düşünüldüğünde özgürlükçü bir

yaklaşımının olduğu söylenemez. Hatta toplumsal ve siyasal vb. dışsal faktörleri dışladığı özerklik teorisinin aksine biçim mimarlığını desteklediği düşünülebilir.

Oysa Eisenman, soyut düşüncenin yaratıcılığının, şartlanmamış özgür bir zihnin özgün tasarım sürecini beraberinde getireceğinin başlı başına bir örneğidir. Geleneksel olandan farklı olarak radikal düşüncelere ve kavramsal zenginliklere şans tanıdığı mimarlığın biçim temelli tartışmalarının yön değiştirerek zenginleşebileceğinin kanıtıdır. Röportajlarında kavramsal tasarım yöntemine başvurmasının sebebinin ilgi çekici, cezbedici biçimsel mimariler yakalamak olmadığını dile getirirse de imza mimarlığına olan ilgisini gizlemediği, çevresel ve ekolojik sorunlara sırtını döndüğü ve tüketim edimini kuvvetlendirecek açıklamalar yaptığı için 80 sonrası ekonomi politiklerinden etkilendiği düşünülmektedir.

Özetle, avangard duruşa sahip Eisenman'ın kariyerinin başları olan 60'lı ve 70'li yıllarda mimari tasarım kuramına yeni ve bilişsel bir özgürlük alanı tanımladığı söylenebilir. Fakat 80 sonrası üretimleri ve mimari duruşunun kapitalizmin mantığına paralel olduğu düşünülmektedir. Mimarlığı sermaye(den) özgürleştirmenin neredeyse imkansız yakın ütöpik bir durum olduğunun bilincinde olmakla beraber; Eisenman'ın söylemlerinde ve uygulamalarında biçimi sorgulatan ve düşündürmeye sevk eden bir yapma biçimini benimsediği görülmektedir. Eisenman'ın üretimlerine bugünden bakıldığında ve üretimlerinin toplumsal ve siyasal yönü değerlendirildiğinde yeni bir şey söylemediği dile getirilebilir.

Eisenman mimarlığının 80 öncesi ve sonrası yaklaşımı, çalışmada Aydınlanmanın akıl aracılığıyla elde ettiği özgürlüğün bir süre sonra aklın kötüye kullanımı ile mite dönüşmesine benzetilmektedir. Eisenman da tıpkı Aydınlanmanın mite dönüşen söylemi gibi, mimarlık disiplinine olumlu katkılarda bulunmak amacıyla kariyerine başlasa da

önerdiği teori bir süre sonra teknolojik ve ekonomik gelişmelerin/dönüşümlerin yaşandığı bir ortamda kendi mitine geri dönmüştür. Bu durumda Aydınlanmanın miti varsa mimarlığın da Eisenman'ı var! söylemi üretilebilir. Eisenman'ın form bulma ve çeşitlendirme arayışları ve dönemin etkisiyle ortaya koyduğu özgürleşme ve özerklik teorisinin kaygan bir zeminde yer aldığı gözlenmiştir. Mimarlığın toplumsallığından uzaklaştığı ve finansallaşmaya başladığı dönemde Eisenman'ın özgürlük söylemi sadece mimari form bulma bağlamında ve sürecinde kalmış, kendisi yıldız mimarlar arasında yerini almıştır. Oysa mimarlıkta olası tam bir özgürlüğün; hem mimari tasarıma katılan kavramsallaştırma süreci (*içsel parametreler*) ile hem de düşünsel, sosyal, politik, toplumsal, ekonomik, teknolojik vb. dışsal parametrelerin tasarıma katıldığı çok disiplinler/disiplinlerarası bir şekilde elde edilebileceği düşünülmektedir.

Bilgilendirme

Bu makale, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı'nda, Prof. Dr. Zeynep ULUDAĞ danışmanlığında yürütülen Arş. Gör. Neva GERÇEK ATALAY'ın henüz devam etmekte olan doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

Şekil 1-2-7-9 yazarlar tarafından üretilmiştir. Şekil 8 ise yazarlar tarafından, 21.10.22'de "Eisenman mimarlığı" google görsellerde aratılmış, ekrana gelen görsellerin ekran görüntüsü alınarak hazırlanmıştır.

Kaynaklar

- Adorno, T.W. (2008). Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi. İstanbul: İletişim.
- Anderson, J. (2014). Mimarlık Temelleri 03: Mimari Tasarım (2.Basım). İstanbul: Literatür.
- Aras, L. (2015). "Tafari ve Venturi'den Öğrendiklerimiz", Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, (4), 98-110. Doi: 10.17365/TMD.201549622.
- Artun, A. (2013). "Mimarlık Dergisinin Elli Yıllık Birikimi", Mimarlık, (369).
- Artun, A. (2015). Rus Avangardi: Formların Siyaseti ve Tatlin Kulesi. <https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formların-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>
- Artun, A. (2019). Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik. İstanbul: İletişim.
- Balta, E. (2001). "Marksizm: İnsan Özgürleşmesinin Felsefesi", Praksis, (1), 82-91.
- Banham, R. (1969). The Architecture of the Well-Tempered

- Environment, University of Chicago, Chicago.
- Bilgin, İ. ve Karaören, M. (1994). "Dosya: Tasarım Özgürlüğü / Sunuş", Mimarlık, (257), 17-19.
- Bottomore, T. (1997). Frankfurt Okulu (Çev. Ahmet Çiğdem). İstanbul: Vadi Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2005). "Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış", Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik (Ed. Sibel Bozdoğan & Reşat Kasaba), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, (3. Baskı), İstanbul.
- Bozdoğan, S., Yaralı Akkaya, A. (2020). "Karl Marx ve Demokrasi Üzerine Bir İnceleme", Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 48, 155-174.
- Bürger, P. (2019). Avangard Kuramı (Çev. Erol Özbek ve Şeyda Öztürk). İstanbul: İletişim.
- Cevizci, A. (1999). Paradigma Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, (3. Baskı), İstanbul.
- Ciravoğlu, A. (2008). "Sürdürülebilir Mimarlık: Eskimiş Kavrayışlarla Yeni Söylemler Arasında", Mimarlık, (340), 13-16.
- Curl, J.S. ve Wilson, S. (2015). The Oxford Dictionary of Architecture (Third Edition). Oxford, United Kingdom: Oxford University Press.
- Dellaloğlu, B.F. (2018). Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum. Ankara: Say.
- Dostoğlu, S. B. (1985). "Modernizmin Ötesi Tartışmalarında Klasisizm Sorunu", Mimarlık, (217), 19-23.
- Eisenman, P. (1970). "Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition. Design Quarterly, (78/79), 1-5. Doi: <https://doi.org/10.2307/4047397>
- Eisenman, P. (1975a). Conceptual Architecture Symposium, Part 2, Peter Eisenman, Peter Cook. <https://www.youtube.com/watch?v=4ahYjvANtsk>.
- Eisenman, P. (1975b). Conceptual Architecture Symposium, Part 3, Peter Eisenman. <https://www.youtube.com/watch?v=c74c0LImjFE>.
- Eisenman, P. (1984). "The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End". Perspecta, Vol. 21, pp. 154-173.
- Eisenman, P. (1999). Diagram Diaries. New York: Universe Publishing.
- Eisenman, P. (2000). "Autonomy and the Will to the Critical". Assemblage, No. 41, pp. 90-91.
- Eisenman, P. (2006). The Formal Basis of Modern Architecture. Switzerland: L. Müller.
- Gandelonas, M. (1972). "On Reading Architecture", Progressive Architecture, Vol.3.
- Gebhard, D., Nevins, D. (1977). 200 Years of American Architectural Drawing. NY: Watson-Guption Publications.
- Ghirardo, D. Y., (2002). "Manfredo Tafuri and Architectural Theory in the U.S., 1970-2000", Perspecta, Mining Autonomy, 33: 38-47.
- Hasol, D. (2008). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (10. Baskı). İstanbul: Yem.
- Harvey, D. (2007). "Neoliberalism as Creative Destruction", The Annals of the American Academy of Political and Social Science, (610) (3), 22-44. Doi: 10.1177/0002716206296780.
- Horkheimer, M., Adorno, T.W. (1995). Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar I. İstanbul: Kabcacı.
- Horkheimer, M., Adorno, T.W. (1996). Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar II. İstanbul: Kabcacı.
- Hoteit, A. (2015). Deconstructivism: Translation From Philosophy to Architecture. Canadian Social Science: Vol. 11, No. 7, 2015, pp. 117-129.
- Ismael, Z.K., Baper, S.Y. (2020). The Impact of the Process of Layering on the Architectural Products. Journal of Green Engineering (JGE): Volume-10, Issue-4, April 2020, pp. 1633-1651.
- JenckS, C. (2002). The New Paradigm in Architecture: The Language of Postmodernism. Yale University Press.
- Jormakka, K. (2012). Adım Adım Tasarım Yöntemleri (Çev. Zeynep Yazıcıoğlu Halu). İstanbul: Yem.
- Kahveci, E. (2010). Not Alın! Erişim: <https://v3.arkitera.com/h53139-not-alin.html>
- Kaminer, T. (2007). Autonomy and commerce: The integration of architectural autonomy. Theory, 11(1), 63-70.
- Kayın, E. (2008). "Özgürlük Söylemi ve Mimarlığın Özgürleşme Deneyimi", Mimarlık, (341).
- Kızılcık, S. (2000). Frankfurt Okulu. Ankara: Anı.
- Krauss, R. (1987). "Death of a Hermeneutic Phantom: Materialization of the Sign in the Work of Peter Eisenman," in Peter Eisenman, Rosalind Krauss, and Manfredo Tafuri (eds.), House of Cards (New York: Oxford University Press, 1987), 166-184.
- Kuban, D. (1994). "Dosya: Tasarım Özgürlüğü / Tasarım Özgürlüğü Mü, Düşünce Özgürlüğü Mü?", Mimarlık, (257), 20.
- Kuban, D. (1998). "Tüketim Ekonomisinin Mimari Söylemcileri ya da Beykoz Konaklarında 1/30 Bay Eisenman", Yapı, (200), 116-119.
- Lynton, N. (1989). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Martinez, V. (2009). "Küresel Ekonomi İçin Yeni Bir Mimarlık Düzeni/Stili: Küresel Pazar Kentlerin Tasarımını Nasıl Etkiliyor?", XXII. Dünya Mimarlık Kongresi'nden Seçme Bildiriler: MimarlıkLARın Pazaryeri, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara.
- Marx, K. (1997). Yahudi Sorunu (Çev. Muzaffer İlhan Erdost). Ankara: Sol Yayınları.
- Onur, A. Z., Tanalı, M. Z. (2004). Modern Sonrası Mimarlık Üzerine Notlar. TBMM Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları, Ankara. Öymen Gür, Ş. (2017). Bilbao Etkisi. Yapı Dergisi sayı: 433, ss.66-71.
- Pask, G. (1969). "The Architectural Relevance of Cybernetics", http://www.nomads.usp.br/pesquisas/cultura_digital/arquitetura_e_cibernetica/textos%20linkados/pask_architectural%20relevance%20of%20cybernetics.pdf, Erişim Tarihi: 20 Nisan 2018.
- Porphyrios, D. (1985). "Klasisizm Bir Üslup Değildir", Mimarlık, (217).
- Sarup, M. (1995). Postyapısalcılık ve postmodernizm, (Çev. A. Baki Güçlü). Ankara: Ark Yayınları.
- Slessor, C. (2002). "The Quest for Ecological Propriety", Architectural Review, no: 211 (1259), ss.32-33.
- Spencer, D. (2018). Neoliberalizmin Mimarlığı Çağdaş Mimarlığın Denetim ve İtaat Aracına Dönüşme Süreci, İletişim Yayınları (1. Baskı), İstanbul.
- Tafuri, M. (1976). Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, and London.
- Tanyeli, U. (2017). Yıkarak Yapmak Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altılık, Metis Yayınları (1. Baskı), İstanbul.
- Tüntaş, D. (2017). "Mimari Çözümleme Yöntemi Olarak Katmanlama: Peter Eisenman'ın 'Ev II'si," XI. Mimarlıkta Sayısal Tasarım Ulusal Sempozyumu (MSTAS) METU, Ankara, Turkey.
- URL-1: <http://www.sanataak.com/view/yahudi-soykirimi-anitinda-hiciv-ve-instagram-mimarligi> (Erişim Tarihi: 16.10.2022)
- URL-2: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 16.10.2022)
- URL-3: <https://www.archdictionary.com/> (Erişim Tarihi: 01.01.2024).
- URL-4: <https://www.snaptrude.com/blog/simple-guide-to-architectural-concepts-for-the-architecture-student#:~:text=A%20concept%20is%20an%20idea,backbone%20of%20the%20overall%20design> (Erişim Tarihi: 01.01.2024).
- URL-5: <https://eisenmanarchitects.com/Projects> (Erişim Tarihi: 17.10.2022)
- URL-6: <https://eisenmanarchitects.com/House-II-1970> (Erişim Tarihi: 17.10.2022)
- URL-7: <https://eisenmanarchitects.com/House-IV-1971> (Erişim Tarihi: 17.10.2022)
- URL-8: <https://www.archdaily.com/429925/eisenman-s-evolution-architecture-syntax-and-new-subjectivity> (Erişim Tarihi: 16.10.2022)
- URL-9: https://www.google.com/search?q=eisenman+mimarlik%20C4%B1%20C4%9F%20C4%B1&xsrf=AJOqlzUvGoVtsecce-hGEWn8hWCK495tswg:1676806439765&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewiFy8vhvqH9-AhVQVqVEDHXA-PB-IQ_oAXoECAEQAw&biw=1280&bih=609&dpr=1.5 (Erişim Tarihi: 21.10.22)
- Yırtıcı, H. (2005). Çağdaş Kapitalizmin Mekânsal Örgütlenmesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.