

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

MİMARLIK VE MUĞLAKLIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Beyza Sıla SELÇUK

EKİM 2024

TRABZON



KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

MİMARLIK VE MUĞLAKLIK

Beyza Sıla SELÇUK

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde
“YÜKSEK MİMAR”
Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 17 / 09 / 2024

Tezin Savunma Tarihi : 18 / 10 / 2024

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Asu BEŞGEN

Trabzon 2024

ÖNSÖZ

“Mimarlık ve Muğlaklık” isimli bu tez Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Mimarlık Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı’nda hazırlanmıştır.

Tez çalışmam boyunca hiçbir desteğini esirgemeyen ve bilim insanı olma yolundaki ilk adımlarımı atarken kıymetli bilgileriyle ve tecrübesiyle yolumu aydınlatan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Asu BEŞGEN’e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, yapıcı eleştirileri ve önerileri ile tezime büyük katkıları bulunan saygıdeğer hocalarım Sayın Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU’na ve Sayın Prof. Dr. Çiğdem Belgin DİKMEN ’e teşekkür ederim.

Son olarak doğduğum günden beri elimi hiç bırakmayan, hayatım boyunca aldığım tüm kararlarda bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım ve her kararında arkamda olan, maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen ve bugünlere gelmemde en büyük paya sahip olan biricik annem Mine PARAS’a, canım babam Müzaffer PARAS’a, dünyanın en güzel kardeşleri Zeynep Suna PARAS’a ve Şevval Sena PARAS’a teşekkür eder, minnettarlığımı sunarım. Çalışma boyunca gölgesini hep üzerimde hissettiğim, beni dinleyen yönlendiren ve eleştirileri ile çalışmamın bu yönde gelişmesine katkı sağlayan en önemlisi tüm süreçte huysuzluklarımı huzuru ile dindiren hayat yoldaşım Mimar Furkan SELÇUK’a teşekkür ederim. Benim ballı lokumun, gülen yüzüm ve güneşim, canım oğlum Ömer’im. Her anımda yanımda sen vardın. En çok da sana teşekkür ederim.

Bu tez çalışmasının bundan sonraki çalışmalara katkı sağlamasını temenni ederim.

Beyza Sıla SELÇUK

Trabzon 2024

TEZ ETİK BEYANNAMESİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Mimarlık ve Muğlaklık” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Prof. Dr. Asu Beşgen ‘in sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. 18.10.2024

Beyza Sıla SELÇUK

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ	III
TEZ ETİK BEYANNAMESİ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET	VII
SUMMARY	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	IX
TABLolar DİZİNİ.....	XI
1. GENEL BİLGİLER	1
1.1. Giriş.....	1
1.2. Problemin Belirlenmesi ve Amaç.....	2
1.3. Çalışmanın Kapsamı, Kurgusu ve Yöntemi	7
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR: KURAMSAL TEMEL	13
2.1. Muğlak ve Muğlaklık	13
2.2. Mimarlıkta Muğlak ve Muğlaklık	15
2.3. Muğlak ve Muğlaklık Kavramlarının Mimari Metinlerde Kavram Analizi.....	16
2.4. Muğlak Kavramının Üst Kavramları.....	23
2.4.1. Bulanıklık.....	23
2.4.2. Çok Yönlülük.....	25
2.4.3. Tanımlanmamışlık	26
2.4.4. Açık Olmayan	28
2.4.5. Belirsizlik	30
2.5. Muğlak Kavramının İlişkili Olduğu Bağlamlar	32
2.5.1. Duyuda Muğlaklık	32
2.5.2. Sınırdaki Muğlaklık	36
2.5.3. İşlevde Muğlaklık	39
2.5.4. Formda Muğlaklık.....	41
2.5.5. Algıda Muğlaklık	44
2.6. Muğlaklık Kavramının Alt Kavramları	47
3. İRDELEME	50
3.1. Muğlaklık: Jean Nouvel ve Yapıları Üzerinden İrdeleme.....	51

3.1.1.	Cartier Vakfı Binası, Jean Nouvel, Paris, Fransa, 1994.....	52
3.1.2.	Louvre Abu Dhabi Müzesi, Jean Nouvel, Abu Dhabi, Birleşik Arap Emirlikleri, 2007	54
3.1.3.	La Marseillas Kulesi, Jean Nouvel, Marsilya, Fransa, 2018.....	56
3.2.	Muğlaklık: Thom Mayne ve Yapıları Üzerinden İrdeleme.....	57
3.2.1.	Giant Interactive Kampüs Binası, Thom Mayne, Şangay, Çin, 2010.....	58
3.2.2.	41 Cooper Union Meydanı, Thom Mayne, New York, Amerika, 2009.....	59
3.3.	Muğlaklık: Rem Koolhaas ve Yapıları Üzerinden İrdeleme.....	61
3.3.1.	Casa da Musica, Rem Koolhaas, Porto, Portekiz, 2005.....	62
3.3.2.	Seattle Merkez Kütüphanesi, Rem Koolhaas, Seattle, Amerika, 2004.....	64
3.3.3.	CCTV Genel Merkez Binası, Rem Koolhaas, Pekin, Çin, 2002	66
4.	SONUÇ VE ÖNERİLER.....	67
5.	KAYNAKLAR	74
ÖZGEÇMİŞ		

Yüksek Lisans Tezi

ÖZET

MİMARLIK VE MUĞLAKLIK

Beyza Sıla SELÇUK

Karadeniz Teknik Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü

Mimarlık Dalı

Danışman: Prof. Dr. Asu BEŞGEN

2024, 86 Sayfa

Mimarlık, birçok bilgi katmanının etkileşimi ile oluşan bir bilim dalıdır. Bilgilerin geçerliliğini yitirmesi, değişmesi ve güncellenmesi ile mimarlık da evrimsel bir süreç girmektedir. Ortaya konan yeni ürün, hep bir bilinmezlik ve muğlaklık oluşturmaktadır. Ancak teknolojinin sunduğu imkânların gelişmesi ile birçok mimari yapı standartlaşmakta ve uyarıcılığını kaybetmektedir. Muğlaklık bu noktada, mimarlık biliminde tasarımı pozitif etkileyen ve olası potansiyelleri ortaya çıkaran uyarıcı bir rol oynamaktadır. Literatürden elde edilen bilgilerle muğlaklığın başka çalışmalarda kullanıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Ancak çalışmalarda muğlaklığın nasıl oluştuğu, mimarlıkla hangi bağlamla ilişki kurduğu ve mimarların muğlaklığa bakış açılarına dair bilgilere ulaşılamamıştır. Bu çalışma deseni bu açığı giderebilmek ve geleceğin mimarlarına ilham olabilmek amacıyla yapılmıştır. Çalışma amacını gerçekleştirirken kavram analizi yönteminden yararlanmıştır. Kavram analizi yöntemiyle ulaşılan muğlaklık kavramının üst kavramları, ilişkili olduğu bağlamlar ve alt kavramları irdeleme bölümünde muğlaklık ile ilişkilendirilen mimarların yapıları ile sınanmıştır. Bu bağlamda çalışma muğlaklığın mimari literatürde kullanılan bir olgu olduğunu ve önemli mimarların yapılarında muğlaklık kavramını kullandığını savunur.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, muğlak, muğlaklık, kavram analizi, Jean Nouvel, Thom Mayne, Rem Koolhaas

PhD. Thesis

SUMMARY

ARCHITECTURE AND AMBIGUITY

Beyza Sıla SELÇUK

Karadeniz Technical University
The Graduate School of Natural and Applied Sciences
Architecture Graduate Program
Supervisor: Prof. Dr. Asu BEŞGEN
2024, 86 Pages

Architecture is a discipline formed through the interaction of multiple layers of knowledge. As information becomes outdated, changes, and is updated, architecture enters an evolutionary process. The new product that emerges always brings with it a sense of uncertainty and ambiguity. However, with the advancement of technological possibilities, many architectural structures are becoming standardized and losing their stimulating qualities. At this point, ambiguity plays a stimulating role in the field of architecture, positively influencing design and revealing potential possibilities. From the literature, it has been found that ambiguity has been used in other studies. However, there is no information available about how ambiguity occurs, in what context it is related to architecture, or how architects perceive ambiguity. This study was conducted with the aim of filling this gap and inspiring future architects. The study utilizes the method of concept analysis to achieve its objectives. Through concept analysis, the concept of ambiguity, including its overarching concepts, related contexts, and sub-concepts, is examined and tested against the works of architects associated with ambiguity in the analysis section. In this context, the study argues that ambiguity is a phenomenon used in architectural literature and that prominent architects employ the concept of ambiguity in their works.

Key Words: Architecture, ambiguous, ambiguity, concept analysis, Jean Nouvel, Thom Mayne, Rem Koolhaas

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 1. Çalışmanın kapsamında seçilen mimarlar ve eserleri.....	8
Şekil 2. Çalışmanın kapsamı, kurgusu ve yöntemi.....	9
Şekil 3. Üst kavram, bağlam ve alt kavram ilişkisi.....	11
Şekil 4. Üst kavram, bağlam, alt kavram tanımları.....	11
Şekil 5. Muğlaklık kavramının ortak üst kavramlar kümesi.....	23
Şekil 6. Muğlaklık kavramının ilişkili olduğu bağlamlar kümesi.....	23
Şekil 7. Bulanık Ev, Bild Mimarlık, Melbourne, Avusturalya, 2011	24
Şekil 8. Tamiz Evi, Gonzalo Bardach Mimarlık, Pilar, Arjantin, 2022.....	25
Şekil 9. Asmalay Evi, Blurring Boundaries Mimarlık Ofisi, Alibag, Hindistan, 2023	25
Şekil 10. Where's House Warehouse, PBM Mimarlık Ofisi, Bang Na, Tayland, 2023	26
Şekil 11. The Grid Installation and Space Reuse, Ad Hoc Practice Mimarlık Ofisi, Vietnam, 2023.....	27
Şekil 12. City Living Room, Mur Mur Lab Mimarlık Ofisi, Yangzhou, Çin, 2021	28
Şekil 13. Berlin Yahudi Müzesi, Daniel Libeskind, Berlin, Almanya, 2001	30
Şekil 14. Diagoon Deneyisel Konutu, Herman Hertzberger, Delft, Hollanda, 1970	31
Şekil 15. Güneş Enerjisi Santrali SCADA Merkezi Binası, Bilgin Mimari Tasarım Ofisi, Konya, Türkiye, 2023	32
Şekil 16. In-between Pavilion, TAO-Trace Mimarlık Ofisi, Guangdong, Çin, 2023	32
Şekil 17. Jewel Changai Havalimanı, Safdie Mimarlık, Singapur, 2019	34
Şekil 18. Therme Vals Spa, Peter Zumthor, Vals, İsviçre, 1996	34
Şekil 19. Bruder Klaus Şapeli, Peter Zumthor, Mechernich, Almanya, 2007	35
Şekil 20. İsviçre Ses Pavilyonu, Peter Zumthor, Hannover, Almanya, 2000	35
Şekil 21. Le Corbusier eskiz (Beals, 2012) (a) Le Corbusier'in sınırları belli manzara çizimi (b) Beals'in sınırları bulanıklaştıran manzara yorumu.....	36
Şekil 22. N Evi Projesi, Sou Fujimoto Mimarlık, Oita, Japonya, 2008.....	37
Şekil 23. Yamakawa Villa, Riken Yamamoto, Nagano, Japonya, 1977	38
Şekil 24. Leça Yüzme Havuzu, Álvaro Siza Vieira, Matosinhos, Portekiz, 1966.....	39

Şekil 25.	Yapay zekâ ile oluşmuş 3D baskılar.....	39
Şekil 26.	Sancaklar Cami, EAA-Emre Arolat Mimarlık, İstanbul, Türkiye, 2012.....	41
Şekil 27.	Galiçya Kültür Şehri, Eisenman Mimarlık, Santiago de Compostela, İspanya, 2011	43
Şekil 28.	Hirata Sarugaku Ticaret Kompleksi, Akihisa Hirata, Tokyo, Japonya, 2007	43
Şekil 29.	Phaeno Bilim Merkezi, Zaha Hadid, Wolfsburg, Almanya, 2005.....	44
Şekil 30.	Sonsuz Oda, Refik Anadol, İstanbul, Türkiye, 2015.....	45
Şekil 31.	Enstalasyon çalışmaları (a) Your Blind Passenger, Olafur Eliasson, Londra, İngiltere, 2010 (URL-31, 2024) (b) Space Conditioning, James Turrell, Las Vegas, Amerika, 2014 (URL-32, 2024) (c) Svizzera 240: House Tour, Alessandro Bosshard vd, Venedik, İsviçre, 2018 (URL-33, 2024) (d) Holiday Home, Unstudio, Philadelphia, Amerika, 2006.....	46
Şekil 32.	Rolex Öğrenim Merkezi, SANAA Mimarlık Ofisi, Lausanne, İsviçre, 2010	46
Şekil 33.	Muğlaklık kavramının alt kavramlar kümesi.....	49
Şekil 34.	Muğlaklığın üst kavramlarına ait ifadeler.....	68
Şekil 35.	Muğlaklığın bağlamlarına ait ifadeler	70
Şekil 36.	Jean Nouvel, Thom Mayne ve Rem Koolhaas'ın muğlaklık ile ilişkisine ait ifadeler	71

TABLolar DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 1. Muğlaklık ile ilgili ulusal akademik çalışmalar	3
Tablo 2. Mimarlık metinlerinde kullanılan üst kavramlar ve bağlamlar	16
Tablo 3. İrdeleme bölümü örnek tablo	50
Tablo 4. Cartier Vakfı Binası bulanıklık tablosu.....	53
Tablo 5. Cartier Vakfı Binası belirsizlik tablosu.....	54
Tablo 6. Louvre Abi Dhabi Müzesi tanımlanmamışlık tablosu	55
Tablo 7. Louvre Abi Dhabi Müzesi çok yönlülük tablosu	56
Tablo 8. La Marseillas Kulesi bulanıklık tablosu.....	57
Tablo 9. Giant Interactive Kampüs Binası bulanıklık tablosu.....	59
Tablo 10. 41 Cooper Meydanı belirsizlik tablosu	60
Tablo 11. 41 Cooper Union Meydanı açık olmayan tablosu.....	61
Tablo 12. Casa da Musica belirsizlik tablosu	63
Tablo 13. Casa da Musica bulanıklık tablosu.....	64
Tablo 14. Seattle Merkez Kütüphanesi çok yönlülük tablosu	65
Tablo 15. CCTV Genel Merkez Binası belirsizlik tablosu.....	66

1. GENEL BİLGİLER

1.1. Giriş

Mimarlığın en genel dışavurumu olarak tanımlanan mekân, tarih boyunca süregelen evrilme, değişme ve dönüşme içerisinde. Birçok akım, dönem ve tasarımcının üzerinde bıraktığı etki ile yoğrulmuştur. Teknolojik gelişmelerin hızla ilerlediği 21. yüzyılın imkânları, istenilen birçok yapının tasarlanmasına ve uygulanmasına fırsat vermekte, geçmişte yapılan tasarımların detaylarıyla inceleneceği bir ortam sunmaktadır. Dahası, insanın depolayabileceğinden çok daha fazla bilgiyi depolayan yapay zekâ ile insan dışında başka bir varlık, tasarlama eylemini gerçekleştirebilmektedir. Böylesi bir çağda, insanlar hangi durumlar karşısında şaşıracağını hayal etmekte bile zorlanmaktadırlar. Bu kontrol edilememe/edememe hali, tartışmaya açık tanımsız, belirsiz ve sonuç olarak muğlak süreçler ve ürünlerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Hem mimarlık çalışmalarında hem de diğer bilim dallarının çalışmalarında muğlak ve muğlaklık kavramı çalışmayı öznel kılabilen olumsuz durumlarda kullanılıyor olsa da muğlaklıkla edinilen farklı bakış açılarının bireyleri düşünmeye ve keşfetmeye teşvik eden bir değer olduğu açıktır.

Bu bağlamda Ehrenzweig, insanın birçok sanat dalında muğlak ve açık uçlu durumlara ihtiyaç duyduğunu ifade eder. Arnheim, “minimum karmaşıklığa duyulan vazgeçilmez ihtiyaçtan” söz eder. Koestler; Hemingway, Empson, Tolstoy, Blake, Richards ve da Vinci’nin temel muğlaklık ihtiyacı duyduğuna dair birçok örnek verir (Rapoport & Kantor, 1967). Örneğin da Vinci’nin Mona Lisa (1503) tablosunda resmettiği Mona Lisa’nın gülüşü hakkındaki muğlaklığın, zaman içinde ve bitmeyen bir döngü ile birçok soru ve bakış açısını beraberinde getirerek eserin anlamlandırılmasına katkı sağladığı bir gerçektir.

Diğer örnekler arasında; Hakak ve arkadaşları (2004) yaptıkları çalışmada muğlaklığın keşfetmeyi güçlendirici bir unsur olduğu sonucuna; Munsinger ve Kessent yaptıkları deneyle yetişkinlerin genellikle görsel ve işitsel uyarılarında değişkenlik ve muğlaklığı tercih ettikleri sonucuna varırlar (Rapoport & Kantor, 1967).

Mimarlık içerisinde de belli mimarların eserlerinin muğlaklık oluşturmaları ile ilişkilendirildiği çalışmalar bulunmaktadır. SANAA (Yang & Jing, 2020); Kengo Kuma ve Jean Nouvel, (Vignjevic, 2015); Eisenman ve Fujimoto (Lo, 2021); Herzog & de Meuron

(Brown, 2009), Diller & Scofidio (Ekman, 2009) muğlaklığı kullanıp yapılarına entegre eden mimarlardan bazılarıdır.

Mimari yapılar üzerinde muğlaklıklar oluşturmak yaşama eylemi içerisinde bulunan her mekânda aktif kalma ve dolaylı yoldan hayatı anlamlandırma bakımından önem arz eder. Bu bağlamda çalışma boyunca kullanılan muğlaklık kavramı, tasarımlarda düşünce gücünü zorlayan ve olası potansiyellerin yaratılmasına fırsat veren pozitif durumları temsil etmektedir.

Tüm bu bilgiler ışığında, muğlaklığın bir ihtiyaç olarak görülmesi, keşfetmeyi güçlendirmesi, değişim oluşturmaya, tercih edilir olması gibi unsurlarının yanı sıra mimarların da muğlaklığı yapılarına entegre ettiklerinin bilinmesi ile muğlaklık ve muğlaklığın oluşumu çalışmaya değer bir konu olarak görülmektedir.

1.2. Problemin Belirlenmesi ve Amaç

Muğlaklık kavramı, mimarlık çalışmalarında ve mimarlık metinlerinde kullanılan bir kavramdır. Kavramın tam olarak ne anlama geldiğini, nasıl kullanıldığını, hangi konularla ilişki kurduğunu ve hangi yöntemlerle/yöntemlerde kullanıldığını bilmek kavramın geniş bağlamda değerlendirilmesi için önem arz etmektedir. Çalışma temelini ulusal akademik verilere dayandırmaktadır. Bu bağlamda ulusal akademik çalışmalarda, muğlaklık ile ilişkilendirilen 14 makale, 16 tez çalışmasına rastlanmıştır. Bu çalışmalardan 15'i muğlaklığı açık bir şekilde içerik ve başlıklarında kullanırken 15'i muğlaklığı örtük bir şekilde kullanarak metin içerisinde kullanmıştır. Bu çalışmalar, kronolojik sıra ile konu ve yöntemlerine göre derlenmiş ve aşağıda gösterilmiştir (Tablo 1).

Tablo 1. Muğlaklık ile ilgili ulusal akademik çalışmalar

No	Tür	Çalışma	Konu/Kapsam					Yöntem/Teknik						
			Mimarlık ve Çevre	Algı ve Mekân	Sinema ve Mekân	Mimarlık ve Kuram	Mekân Açılımları	Kavram Analizi	Mekânsal Analiz-Görsel Analiz	Literatür Taraması	Alan Çalışması-Oyun	Fenomenolojik Yaklaşım	Anket	Metin Analizi
1	Makale	Le Corbusier: Oransal Izgara'dan Modülör'a (Şentürk, 2008)				●			●					
2	Makale	"Play Time" Filmi ve Modern Mimarlık Kuramlarına İlişkin Eleştirel Bir Deneme (Şener & Şenyurt, 2015)			●			●						
3	Makale	"Üçüncü/Öteki Yer" Üzerine Bir Kavramsallaştırma Denemesi: Mekânsal Bir Trilojinin İçinde Saklı Hikâyelerin Keşfedilmesi (Koca & Hale, 2017)					●	●						
4	Makale	Mimaride Biçimlenme Sorunsalı (Atmaca, 2017)				●				●				
5	Makale	Tasarım ve Sanat Arakesitinde Kavramsal Düşünme: Enformel Eğitim Çalışmaları (2009–2015) (Bekdaş & Yıldız, 2018)				●		●		●				
6	Makale	Mimarlık ve Sürrealizmin Temas Yüzeyleri: Kentte, Mekânda Sürreal İzler (Tiryaki & Koca, 2020)				●			●					
7	Makale	Kubrick Sinemasında Tekinsiz Bir Muğlak Mekân: Overlook Oteli (Ünver B. , 2020)			●						●			
8	Makale	Tasarlanan ve Algılanan Tekinsizlik Kavramının Mimarlıkta Boşluk ve Işık Üzerinden Ölçülmesi (Kısmet, 2021)		●								●		
9	Makale	Mimarlık ve Sinema Arakesitinde Yer ve Yersizliği Okumak: Ahlat Ağacı Filmi'nde Ruhun Yitimi (Bilgili & Kalaycı, 2021)			●				●					

Tablo 1'in devamı

No	Tür	Çalışma	Konu/Kapsam					Yöntem/Teknik							
			Mimarlık ve Çevre	Algı ve Mekân	Sinema ve Mekân	Mimarlık ve Kuram	Mekân Açılımları	Kavram Analizi	Mekânsal Analiz-Görsel Analiz	Literatür Taraması	Alan Çalışması-Oyun	Fenomenolojik Yaklaşım	Anket	Metin Analizi	Betimleyici-Yorumlamacı Analiz
11	Makale	Mimari Bağlam Olgusunun Mimarlık Öğretisine Dönüşümü (Alagöz & Güner, 2022)					●								●
12	Makale	Tasarım-Görsel Algı İlişkisinde Dijital Çağ Etkisi ve Psikolojik Yansımaları (Yıldırım, Söğüt, & Sever, 2022)	●						●						
13	Makale	Varoluşsal Olarak Sakar Olan Mimarlıklar: Çizimin Ehlileştirilmemiş Evreni (Almaç, 2023)				●				●					
14	Makale	İç Mekânın Sınır Deneyimlerinin Anlamı ve Temsili Üzerine Bir İnceleme (Nane, 2024)					●							●	
15	Tez	The Ambiguous Dialogue-Spaces of Being and the Being of Spaces (Balkan, 2005)					●			●					
16	Tez	Mekân Kavramının Disiplinler Arası Tarihsel Değişimi Üzerinden Mimarlık & Mekân İlişkileri (Üngür, 2011)					●			●					
17	Tez	Zaman-Mekân Kavramının Mimarlığa Etkileri (Sevinç, 2013)					●			●					
18	Tez	Mekânın Yeniden Üretiminde Eksiklik ve Devinim (Topal, 2013)					●			●					
19	Tez	Muğlak Mekân Açılımları Üzerine Bir Okuma (Kaya, 2014)					●			●					
20	Tez	Mimarlık Dağarcığının Çözünümlü (Kılınç, 2014)				●		●							
21	Tez	Kent Deneyiminde Özgürleşme Aralıkları Olarak Heterojen Mekân (Önder, 2015)					●	●							

Tablo 1'in devamı

No	Tür	Çalışma	Konu/Kapsam					Yöntem/Teknik							
			Mimarlık ve Çevre	Algı ve Mekân	Sinema ve Mekân	Mimarlık ve Kuram	Mekân Açılımları	Kavram Analizi	Mekânsal Analiz-Görsel Analiz	Literatür Taraması	Alan Çalışması-Oyun	Fenomenolojik Yaklaşım	Anket	Metin Analizi	Betimleyici-Yorumlamacı Analiz
22	Tez	Performans Olgusu Bağlamında Beden Mekân İlişkilerinin Araştırılması (Duru, 2015)					●		●	●					
23	Tez	Deneyim ve Deneyim Odaklı Mekân Üretimi Üzerine Bir İrdeleme (İnce, 2015)					●	●							
24	Tez	Tekinsizlik Kavramı Üzerinden Kentsel Mekânın Deneyim ile Üretimi: İstanbul Örneği (Erdemirci, 2019)					●				●				
25	Tez	Mekânda Animizm Üzerine Bir Araştırma (Eren, 2019)					●					●			
26	Tez	Muğlaklık Kavramı Üzerinden Mekânsal Olanaklılık Hâlleri (Ürem, 2019)					●		●	●					
27	Tez	Sürrealizmin Mekân Üzerindeki Potansiyellerinin Kavramlar Üzerinden İncelenmesi (Tunç, 2020)				●		●							
28	Tez	Delikli Bir Kent Olarak İstanbul'a Bakmak: Kentin Müphem Alanlarına Dair Bir Araştırma (Karadaban, 2020)					●								●
29	Tez	Biyomimetik Tasarım Örnekleri Üzerinden Biçimsel Taklidin Değerlendirilmesi (Korkmaz, 2022)				●					●				
30	Tez	Anıtın Genişlemiş Alanı: Arkitekt ve Mimarlık Dergileri Üzerinden Modern Türk Mimarlığında Anıtın İzini Sürmek (Bostancı, 2023)				●					●				

Tablo 1’den de anlaşılabacağı üzere muğlaklık kavramının tez çalışmalarında daha yaygın şekilde kullanıldığı söylenebilir. Çalışmalar genel olarak incelendiğinde, kavramın özellikle mekân açılımları konusu üzerinden çalışıldığı görülmektedir. Kavram, mekân açılımları ile ilgili çalışmalarda; “tekinsizlik”, “müphem”, “belirsizlik”, “karmaşa”, “düzensiz” gibi kavramlarla birlikte işlenmiştir. Ayrı bir yönelim olarak muğlaklık kavramını Erdemirci (2019); “tekinsizliğe eş” bir kavram olarak ele almış; Tunç (2020) sürrealist söylemlerin kavramlarında kullanmış; Eren (2019) ise “animizm mekânı” ile ilişkilendirmiştir. Bunların dışında Balkan (2005), Kaya (2014), ve Ürem (2019), yaptıkları tez çalışmalarında, muğlaklık kavramına kuramsal bir temel oluşturmuşlardır. Bu tez çalışmalarının muğlaklık ve mimarlıkta muğlak/muğlaklık kavramlarına bir altlık oluşturacak şekilde düzenlenen nitel çalışmalar olduğu; çalışmaların “yaratıcılık”, “mekân”, “beden”, “deneyim”, “zihin”, “varoluş”, “algı”, “çok anlamlılık”, “çeşitlilik” gibi konular üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Kaya (2014); mevcut mekân anlayışına farklı şekillerde yaklaşmayı savunurken, muğlaklığı “mekân üzerine düşünme” olarak ifade etmiş, muğlaklığı “çoklu anlamlandırmalara izin veren” bir araç olarak kullanmıştır. Ürem (2019); tarihsel süreç içerisinde değişen mekân kavramını önemli düşünürlerin görüşleri üzerinden inceleyerek, mekâna ait ilişkilerin giderek büyüdüğünden ve karmaşıklaştığından bahsetmiştir. Muğlaklığı “mekânsal deneyim” ile ilişkilendirerek muğlaklığın mekânı farklı biçimlerde görmek için “yeni bir arayüz” olduğunu ifade etmiştir. Balkan (2005); özne- nesne iletişimi üzerinden mekânı sorguladığı çalışmasında ise muğlak mekânın amacının “varlık ve mekânın yaklaşmasını başlatan, çok yönlü belirsiz bir gerçekliğin faaliyete geçmesi” olarak tanımlamıştır.

Mimarlıkta muğlaklığın pek çok çalışmada kullanılması, mimarlık ve muğlaklık ilişkisinin açık bir değerlendirme ihtiyacını doğurmaktadır. Bunun önemli koşulu mimarlıkta nasıl var olduğunun çözümlenmesi ile muğlaklığın örtük durumdan kurtulmasıdır. Oldukça soyut bir olgu olan muğlaklığın, mimarlığın somut ürünü olan mekânlarda kullanımının değerlendirilmesi, sistematik ve metodolojik bir yaklaşım gerektirir. Yapılan çalışmanın bu ihtiyaca cevap vereceği düşünülmektedir. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı; muğlaklık kavramını mimarlık bağlamında detaylı bir şekilde inceleyerek bu kavramın üst kavramlarını, ilişkili olduğu bağlamları ve mimari yapılarda nasıl ortaya çıktığını anlamak ve açıklamaktır. Amaç doğrultusunda muğlaklık kavramı, mimari yapılar üzerinden ele alınmaktadır.

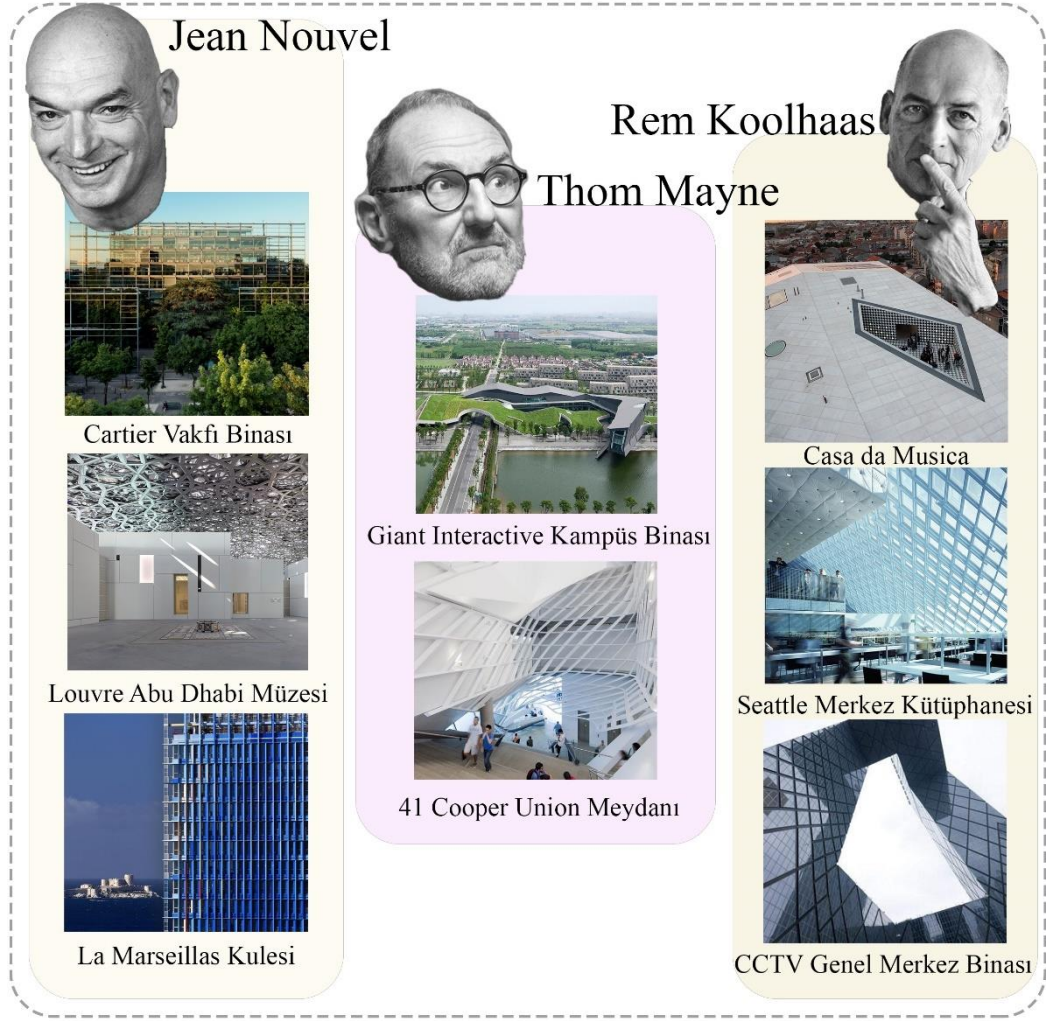
Bu çerçevede çalışma şu soruları sormaktadır:

- Mimarlıkta muğlak olan/muğlaklık oluşturan üst kavramlar nelerdir?
- Mimarlıkta muğlaklık hangi bağlamlarda ortaya çıkar?
- Mimarlar tasarımlarını gerçekleştirirken muğlaklığı nasıl üretirler?

1.3. Çalışmanın Kapsamı, Kurgusu ve Yöntemi

Literatür taraması ile edinilen bilgiler, mimarlıkta muğlaklığın kullanımının Robert Venturi'nin *Complexity and Contradiction in Architecture* (1977) kitabı ile dikkate alındığını gösterir. Ulusal akademik çalışmalar incelendiğinde muğlaklığa dair çalışmaların 2000-2024 yılları arasında çalışıldığı görülür. Bu bağlamda çalışma aralığı; 2000-2024 olarak belirlenmiştir. Yalnızca Jean Nouvel'e ait Cartier Vakfı Binası 1994'te inşa edilmesine rağmen konuyu iyi aktarması sebebiyle çalışmanın irdeleme bölümünde yer almaktadır. Çalışmada; tez, makaleler ve seçilen mimarların söylemlerini içeren her türlü basılı ve dijital ortamdaki veriler kullanılmaktadır. Muğlaklık kavramını somutlaştırıp kullanımını yapılar üzerinden açıklarken belirlenen mimarların yapıları incelenmektedir.

Muğlaklık kullanımını mimarlık literatüründe yapıları ile yer bulmuş mimarlar üzerinden irdelemek, kavramın önemini ve etkisini vurgulamak açısından önem arz eder. Çalışmada yapı ya da yapılarında muğlaklığı ya da üst kavramlarını kullandığını belirten mimarlar seçilmiştir. Bu bağlamda seçilen mimarlar; Jean Nouvel, Rem Koolhaas, Thom Mayne'dir. Mimarların yapıları seçilirken, literatürden elde edilen bilgilerin desteğiyle yapı-muğlaklık ilişkisinde daha fazla veri elde edilmesini sağlayarak konuyu en iyi şekilde aktaracağı düşünülen; aynı zamanda birbirinden farklı amaçlara hizmet eden, farklı ülkelerde bulunan ve muğlaklığının farklı sebeplerden kaynaklandığı yapılar seçilerek irdelenmiştir. Yapılar Cartier Vakfı Binası, Louvre Abu Dhabi Müzesi, La Marseillas Kulesi, Giant Interactive Kampüs Binası, 41 Cooper Meydanı, Casa da Musica, Seattle Merkez Kütüphanesi ve CCTV Genel Merkez Binası'dır (Şekil 1).



Şekil 1. Çalışmanın kapsamında seçilen mimarlar ve eserleri

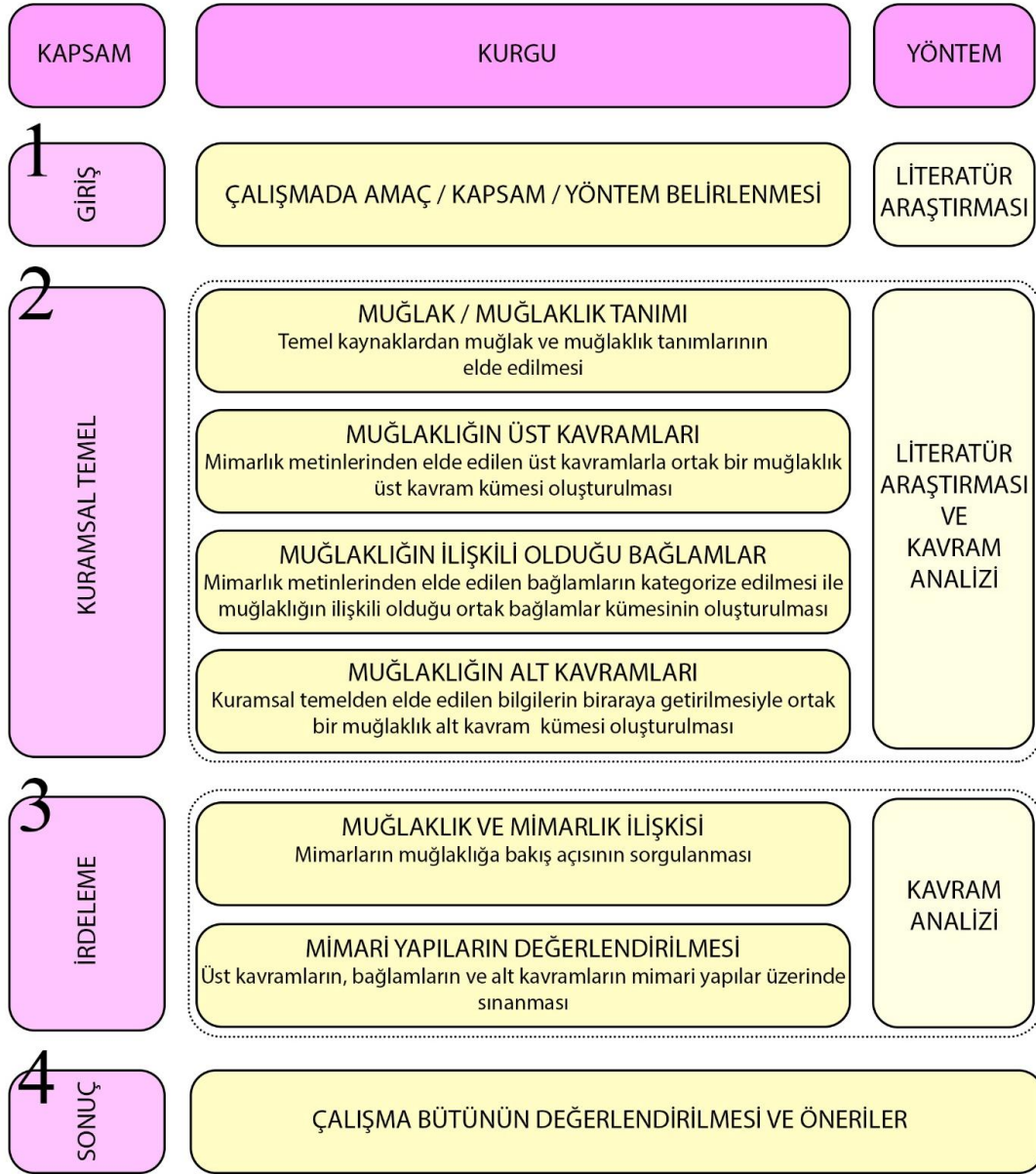
Bu doğrultuda çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır (Şekil 2).

Birinci bölüm; çalışmanın probleminin tanıtıldığı, amaç, çalışma soruları, kapsam, kurgu ve yöntem hakkında bilgilerin verildiği kısımdır.

İkinci bölüm, çalışmanın kuramsal temelini oluşturulduğu kısımdır. Muğlaklık kavramlarına ait üst kavramlar, muğlaklığın ilişkili olduğu bağlamlar açıklanmıştır ve bu bilgilerin genel okunması ve değerlendirilmesi ile muğlaklığın alt kavramlarına ulaşılmıştır.

Üçüncü bölüm; irdeleme bölümü olup, önce mimarların muğlaklık kavramı ile ilişkisi sorgulanmıştır. Daha sonra yapı ve muğlaklık ilişkisini detaylı biçimde göstermek amacıyla, çalışma boyunca edinilen üst kavramlar, bağlamlar ve alt kavramlar mimarların yapıları üzerinden sistematik biçimde ortaya konmuştur.

Dördüncü ve son adımda ise; çalışma boyunca aktarılmaya çalışılan konular bir bütün olarak değerlendirilmiştir ve öneriler sunulmuştur.



Şekil 2. Çalışmanın kapsamı, kurgusu ve yöntemi

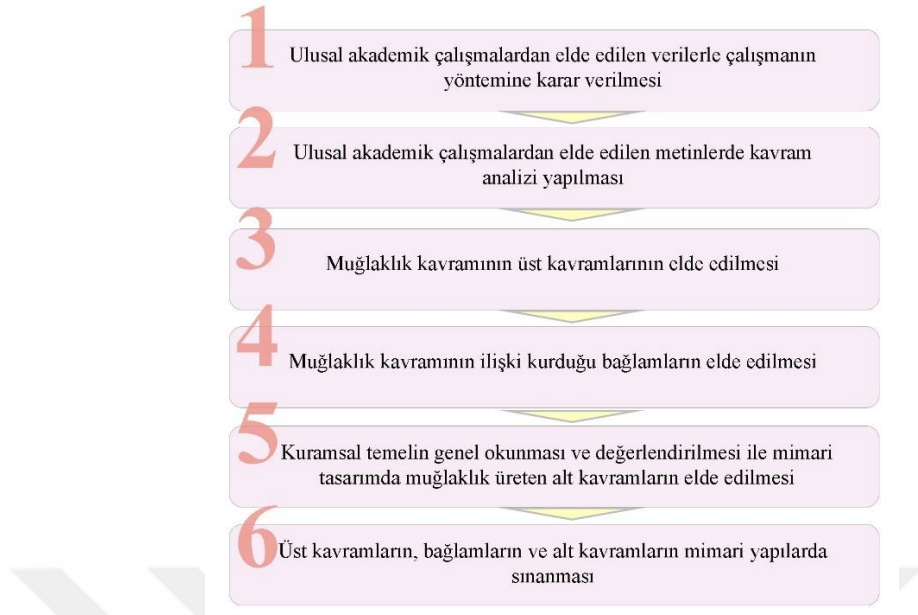
Yapılan okumalar, çalışmanın yöntemini belirlemede önemli rol oynamıştır. Çalışma muğlaklığı tanımlama, açıklama, yorumlama ve irdeleme aşamalarını içeren nitel bir çalışmadır.

Çalışmanın üst kısımlarında da bahsedildiği üzere muğlaklıkla ilişki kurulan çalışmaların muğlaklık dışında diğer kavramlar üzerinden kavram analizi yöntemini kullandıkları bilinmektedir. Bu çalışma da benzer bir yaklaşım ile muğlaklık kavramını derinlemesine analiz etmek, kavrama teorik bir temel oluşturmak ve örnekleri sistematik incelemek için amacıyla kavram analizi yönteminden faydalanılmıştır.

Kavram analizinin temeli olan kavram; yaratıcılık gerektiren her alanda, çalışmanın tasarımındaki başlıca fikir ve yol gösteren ve tasarımcıya özgü bir çıkış noktası oluşturan düşüncedir. Analiz, bir bütünün kendini oluşturan öğelere ayırma, öğeleri tanıma ve öğelerden yeni ve anlamlı bir bütün meydana getirmedir. Kavram analizi ve sentez işlemleri ise bir olgunun bileşenlerini kavramsal düzlemde ayırma, bileşenleri tanımlama, bileşenleri tekrar kavramsal düzlemde birleştirerek tanımlama ve sonuçta yeni ve anlamlı kavramlara ulaşma sürecidir (Beşgen Gençosmanoğlu, 2001). Bu bağlamda çıkış noktası muğlaklık kavramı olan çalışmanın kavram analizi yapılırken gerçekleştirilen adımlar şu şekildedir:

- Muğlaklık kavramının, temel kaynaklardan edilen bilgiler ışığında üst kavramlarına ulaşılmıştır.
- Muğlaklık kavramının mimarlık metinlerine dayalı kavram analizi yapılmıştır. Bu noktada 30 metinden muğlaklığın birlikte kullanıldığı üst kavramlar ve muğlaklığın ilişki kurduğu bağlamlar saptanmıştır.
- Muğlaklık kavramına ait temel kaynaklardan elde edilen ve mimarlık metinlerinden saptanan kavramlarla ortak bir muğlaklık üst kavram kümesi oluşturulmuştur.
- Mimarlık metinlerinden saptanan muğlaklığın olduğu bağlamlar kategorize edilerek muğlaklığın ilişki kurduğu ortak bağlamlara ulaşılmıştır.
- Üst kavram adı altında belirlenen kavramlar, mimarlık ve mekân özelinde açıklanmış, yapılar üzerinden incelenmiştir.
- Muğlaklığın ilişkili kurduğu bağlamlar, mimarlık ve mekân özelinde açıklanmış, yapılar üzerinden incelenmiştir.
- Çalışmada muğlaklığın üst kavramlarının ve bağlamlarının genel bir okunması ile muğlaklığın oluşum nedenleri bir araya getirilerek ortak bir muğlaklık alt kavram kümesi oluşturulmuştur.
- Seçilen mimarların muğlaklığa bakış açısı sorgulanmıştır.
- Seçilen mimarların yapıları üst kavramlar, bağlamlar ve alt kavramlar üzerinden sınanarak tablolar halinde sunulmuştur.

Çalışmanın problemi, soruları, amacı ve yöntemi doğrultusunda üst kavram, bağlam ve alt kavram ilişkisi kurulurken gerçekleştirilen adımlar Şekil 3'te gösterilmiştir.



Şekil 3. Üst kavram, bağlam ve alt kavram ilişkisi

Çalışma boyunca kullanılan üst kavram, bağlam ve alt kavramlarla bahsedilmek istenen anlamlar Şekil 4’te tanımlanmıştır.

üst kavram

Üst kavramlar, açık bir şekilde muğlaklık ile ilişki kuran, muğlaklık kavramı yerine kullanılabilen, muğlaklık kavramı ile benzer özellik gösteren temel kavramlardır.

bağlam

Bağlamlar, örtük bir şekilde muğlaklık ile ilişki kuran kavramlardır ve muğlaklığın ortaya çıktığı alanlar olarak çözümlenmiştir. Üst kavram ile alt kavram arasında bağlantı sağlayan konum görevindedir.

alt kavram

Alt kavramlar, muğlaklıkla örtük bir şekilde ilişki kurabilen ve muğlaklığın mimari yapılarda nasıl üretildiğini gösteren kavramlardır. Üst kavramlara ve bağlamlara göre daha dar kapsamlı olup özel, belirli ve net anlamlar taşırlar.

Şekil 4. Üst kavram, bağlam, alt kavram tanımları

Çalışmada seçilen yapılar görsel analiz yöntemi ile analiz edilmiştir. Yapılar değerlendirilirken mimarların yapı hakkındaki görüşleri, yapı ile ilgili literatür bilgisi, mimarların sitelerindeki yapı hakkında yorumları ve çalışma yazarının yorumu bir bütün olarak incelenecektir.

Hatırlatmakta fayda vardır ki, çalışma boyunca seçilen yapılar birden fazla kavramı aynı anda içerebilir. Bu durumda, baskın olan kavramı vurgulamak, hangi özelliklerinin hangi kavramlarla ilişki kurduğunu belirtmek çalışmanın güvenilirliği konusunda önemli olabilir.



2. YAPILAN ÇALIŞMALAR: KURAMSAL TEMEL

2.1. Muğlak ve Muğlaklık

Muğlak kavramı Türkçe’de; “anlaşılması güç”, “anlaşılmaz”, “karışık”, “çapraşık” (URL-1, 2024); İngilizce’de; “ambiguity”, “ambiguous”, “uncertain”, “unclear”, “vague”, “indefinite”, “obscure”, “indeterminate”, “undetermined”, “indistinct”, “fuzzy”, “undefined”, “dubious”, “precarious”, “equivocal”, “backhanded”, “indescribable”, “in the balance” (URL-2, 2024) yani; “anlaması zor”, “belirsiz”, “yetersiz”, “çok anlamlı”, “açık olmayan”, “kesin olmayan”, “bilinmeyen”, “anlaşılmaz”, “kararlaştırılmamış”, “açıkça görülemeyen”, “duyulamayan veya hatırlanamayan”, “bulanık”, “tanımlanmamış”, “şüpheli”, “tehlikeli”, “huzursuz”, “kararsız”, “çözülmemiş”, “doğrudan veya açıkça ifade edilmeyen veya kastedilmeyen bir anlamı olan”, “tarif edilemez”, “olağandışı”, “askıda” anlamlarına gelmektedir. Bunlara ek olarak muğlak kavramı Fransızca’da İngilizce anlamlarına eş olup Almanca’da ek olarak “kompliziert” kelimesi ile “güç”, “çetrefil”; “prekär” kelimesi ile “müşkül”, “istikrarsız”; “vielschichtig” kelimesi ile “çok tabakalı”, “çok yönlü”; “knifflig” ile “müşkül”, “içinden çıkılması zor”, “ustalık isteyen” anlamlarına gelmektedir (URL-3, 2024).

Bergson (2007); imgesel bir yaşamın kaynağının muğlak bir faaliyet olduğunu söyler (Kaya, 2014). İnsan, keşfetme motivasyonu ile sorgulayarak varoluşa dair anlam arayışına girebilmektedir. Gelecek sistemler ne kadar teoriler sunsa da bir o kadar da çelişki yaratmaktadır. Bu da sistemi tahmin edilemez ve muğlak kılmaktadır. Bilimin henüz bilemediği muğlak alanlar, felsefe için de önem arz etmektedir (Konuklu, 2019). Moles’e göre (2004) aşırı bir kesinlik tutkusu yeniliği, herhangi bir yöntem eksikliğinden daha fazla kısırlaştırır; dünyanın güncellenmesi ve bilimsel bilginin gelişmesi için muğlak ve belirsiz olan şeylerin arayışı önemlidir.

Bauman’a (2017) göre; muğlak olan, öğrenilen ve ezberlenen kalıpların ya hiçbirine uymaz ya da birkaçına birden uyar (Ürem, 2019). Böylece zihninin ve bedeninin sınırlarını zorlayarak yaratıcı düşünmeye zorlar.

Aydın’a göre (2022) muğlaklık; uzlaşımların sınırları içinde üslubun açığa çıkmasının bir yoludur. Muğlaklık; insanları kendi kendilerine durumları yorumlamaya iterek, onları

sistemlerle mücadele etmeye ve böylece bu sistemlerin sunduğu anlamlarla daha derin ve daha kişisel bir bağ kurmaya özendirir (Gaver, Beaver, & Benford, 2003).

Cyclopædia: Or, an Universal Dictionary of Arts and Sciences sözlüğünde “ambiguous” kavramı ile “hangi tarafı seçeceğini bilememe” ve “farklı anlamlarda alınabilen şey” anlamı tanımlanmıştır (Chambers, 1741). Tanımla ifade edilen “bulanık”, “askıda”, “belirsiz”, “müskül”, “çok anlamlı”, “kararsız” ve “çok yönlü” kavramlarıdır.

Dictionary of Film Terms: The Aesthetic Companion to Film Art sözlüğünde ise “ambiguity” kavramı; tiyatro ve filmde dramatik ve karakter eyleminin anlamının “kasıtlı olarak belirsiz olduğu bir yaklaşım” olarak tanımlanmıştır. Sözlükte, belirsizliğin seyircide neyin gerçek neyin dramatik olduğu konusunda yaratıldığı ve muğlak filmlerin arkasındaki felsefenin yönetmenlerin cevaplar vermeden yaşam ve yanılısma (sanat) hakkında sorular sormakta özgür olması gerektiğinden bahsedilir (Beaver, 2006). Tanımla ifade edilen “belirsiz”, “açıkça görülemeyen”, “bilinmeyen”, “açık olmayan”, “doğrudan veya açıkça ifade edilmeyen”, “tanımlanmamış” ve “müskül” kavramlarıdır.

The Oxford Dictionary of Philosophy sözlüğünde “ambiguity” kavramı; “tek bir terimin iki anlamı olduğu sözcüksel belirsizlik” olarak tanımlanmış ve bazı cümlelerin cümle veya dilbilgisi açısından karmaşık olmadan ya da cümle içindeki kelimelerin hiçbirisi belirsiz olmadan da belirsiz olabileceğini ifade etmiştir (Blackburn, 2005). Tanımla ifade edilen “çok anlamlı”, “çok tabakalı”, “çok yönlü” kavramlarıdır.

Dictionary of Philosophical Logic sözlüğünde “ambiguity” kavramı için bir ifade belirli bir bağlamda birden fazla geçerli anlamı ve yorumu varsa belirsizlik gösterir, olarak tanımlanmıştır (Cook, 2009). Tanımla ifade edilen “çok anlamlı”, “çok tabakalı” “çok yönlü” kavramlarıdır.

Dictionary of World Philosophy sözlüğünde muğlaklığın mantık ve dil felsefesindeki öneminin yanı sıra varoluşçu etikte de kullanıldığı söylenmiştir. Burada, insanoğlunun yaşadığı durumlar yoluyla hayatlarını ahlaki olarak anlamlandırma çabalarını ifade eder (Lannone, 2013). Tanımla ifade edilen “anlamlandırma” kavramıdır.

Academic Press Dictionary of Science and Technology sözlüğünde “ambiguity” kavramı “bir girdiyi birden fazla şekilde yorumlamanın yüzeysel olasılığı” ve bilgisayarlı metin analizinde, “birden fazla geçerli anlamı olan” bir kelime olarak tanımlanmıştır (Morris, 1992). Tanımla ifade edilen “çok anlamlı”, “çok tabakalı”, “çok yönlü” kavramlarıdır.

Dictionary of Information Science and Technology sözlüğünde “ambiguity” kavramı “yorumlaması, anlaması zor olan şey, açık olmayan” anlamlarına gelir (Khosrow-Pour, 2006). Tanımla ifade edilen “açık olmayan” ve “anlaması zor” kavramlarıdır.

2.2. Mimarlıkta Muğlak ve Muğlaklık

Mimarlık somut bir ürün olarak yapıyı ortaya koyarken bir yandan toplumsal yaşamın sosyal, kültürel ve ekonomik değerleri ile tanımlanır diğer yandan tarih, sanat, felsefe, coğrafya, bilim ve teknoloji, din ve inanç sistemleri, psikoloji gibi bilim dalları ile ilişki içerisinde. Mimarlık bu çok katmanlı yapısı sayesinde muğlaklık ile ilişki halindedir.

Mimarlığın en genel dışa vurumu mekâna bütüncül biçimde yaklaşmak zordur. Çünkü mekâna ait farklı bilgi katmanları arasındaki bağlantıları çözümlemek zordur. Yine de bu zorluk bir nebze de olsa aşılarak mekânı biçim, renk, malzeme, boyut gibi somut niteliklerle; anlam, algı, duyum, tarih, sosyoekonomik ilişkiler gibi daha muğlak niteliklerle anlamlandırmak için uğraşan çalışmalar yapılmıştır (Gürer, 2016). Altan’a göre (1993) mekân sözcüğü mutlak ve değişmez bir anlama sahip değildir. Eğer öyle olsaydı çağlar boyunca birbirinden farklı bu kadar mekân ortaya çıkamazdı. Her çağda benzer sayılabilecek bir mekân anlayışı görülse de mekân her zaman kendini oluşturan unsurların (birey, kültür) katkısı ile özgünleşmiştir (Altan, 1993). Ürem (2019) mekânın bu hallerini Henry Lefebvre’nin yaşanan mekânı, Michel Foucault’un heterotopya’sı, Edward Soja’nın üçüncü mekânı, Michel de Certeau’nun karşıt yer-mekânı üzerinden örnekleyerek mekânın çok sayıda yeni tanıma, kurama, anlama açılan bir potansiyeller ortamı olarak algılanmaya başladığını ifade etmiştir.

Bu potansiyeller ortamına giren bir isim de Robert Venturi’dır. O (1977) söylemleriyle mimarların katı ahlaki kurallardan kurtulması gerekliliğini ifade eder:

Ben saf değil, karmaşık olan unsurları severim; temiz değil, uzlaşmacı olanları; doğrudan değil, bozulmuş olanları; açık değil, muğlak olanları; öznel ve kişisel olmayan, sıkıcı ve ilginç olanları; tasarlanmış değil, geleneksel olanları; dışlayan değil, uyum sağlayanları; basit değil, gereksiz olanları; inovasyonu ve artık unsurları aynı anda benimseyenleri; doğrudan ve açık olmaktan ziyade tutarsız ve ikircikli olanları desteklerim. Ben belirgin bir birlik yerine karışık bir canlılığı savunurum. Ben nonsequitur’u da içine alan ve ikiliği ilan eden biriyim.

Ben anlamın açıklığından ziyade anlamın zenginliği yanındayım: açıkça görülen işlevin yanı sıra örtük işlevi de tercih ederim. “Ya da” değil, “hem hem” i tercih ederim; siyah ve beyaz arasında ve bazen gri, siyah veya beyaz yerine. Geçerli bir mimari birçok anlam katmanını ve odak kombinasyonlarını çağırıştırır: mekânı ve unsurları birçok farklı şekilde okunabilir ve kullanılabilir hale gelir.

Merleau-Ponty, varoluşun temel bir özelliğinin muğlaklık olduğunu savunur (Beals, 2012). Aydın (2008) mekânın, mutlak değerler içerdiğini ve zaman ve yaşam kavramlarını içine alan her yerde ortaya çıktığından, “muğlak” olanın “mekânsallık” olduğunu öne sürer. Bu bağlamda varoluştan gelen muğlaklık mekânın yapısında olan muğlaklık ile özdeşleşir ve mimarlık muğlaklık ile etkileşim içerisine girer. Venturi’nin açıklamalarının büyük katkısıyla da muğlaklığın mimarlıktaki değeri anlaşılmaktadır.

2.3. Muğlak ve Muğlaklık Kavramlarının Mimari Metinlerde Kavram Analizi

Oldukça soyut bir kavram olan muğlak/muğlaklık kavramı, mimarlıkta tanım olarak birçok çağrışımda bulunabilir ve birçok kavram muğlak/muğlaklık kavramlarının yerine kullanılabilir.

Aşağıda Tablo 2’de çalışmanın “Problemin Belirlenmesi ve Amaç” başlığında muğlaklıkla ilişkilendirilen 30 ulusal akademik çalışmaya ait metinler yer almaktadır. Bu metinlerden, çalışmanın yöntem kısmında da belirtildiği gibi, kavram analizi yöntemi ile muğlak/muğlaklık kavramlarının üst kavramlarına ve kullanıldığı bağlamlara ulaşılmıştır.

Paragraflarda muğlaklığın üst kavramlarını ve bağlamlarını niteleyen tamlamalar altı çizili, muğlak/muğlaklık kelimeleri ise **kalin ve altı çizili** yazılmıştır.

Tablo 2. Mimarlık metinlerinde kullanılan üst kavramlar ve bağlamlar

Sıra	Yayın	Metin	Üst kavramlar/Bağlamlar
1	Makale	“Pürüzsüzlük ¹ , kodlanmışlığın kolayca okunamadığı, daha <u>muğlak</u> , <u>sahipsiz</u> ² ya da öznelliğini yitirmiş mekânlar için geçerlidir (Şentürk, 2008).”	1.pürüzsüzlük (üst kavram) 2.sahipsiz (üst kavram)
2	Makale	“Modern mimarlığın ortaya çıkardığı geniş cam açıklıklar filmde sıklıkla eleştiri konusu haline getirilmiştir. İçerisi ile dışarı arasındaki ayrımın yapılmasını engelleyen cepheleri şeffaflaştırma eğilimi; hem Mies’in <u>içerisi ile dışarı arasındaki ayrımı</u> ¹ <u>muğlaklaştıran</u> “akan mekân” görüşüne, hem de camın pratik hayatta dışarı ile içerisi arasındaki görsel sınırı kaldıran yönünün tehlikelerle dolu olabileceğine ilişkin yönüyle gündelik yaşam bağlamında eleştirilmiştir (Şener & Şenyurt, 2015)”	1.sınır (bağlam)

Tablo 2'nin devamı

3	Makale	“Üçüncü yer, kesin ve tek bir anlama sahip olmaktan ziyade, çok sayıda potansiyel anlama ve verimli noktaya sahiptir. Bir kesinliğin içine giren farklı bedenler, orada eş zamanlı ve eş güdümlü olarak hareket edecek iken, üçüncü yerin <u>potansiyel anlamları</u>¹ bu yerin yapısını <u>dönüşümsel</u>² ve <u>muğlak</u> kılar. Böylesi bir yer, bedene, <u>planlanmamış</u>³ ve <u>gömülü</u>⁴ olanı keşfetmesi için olanak sunar; bedeninin farkındalığını artırır, onu yalnızca mekândaki bir gözlemci değil, mekânın bir parçası, üçüncü yerin kendisi haline getirir.” “Üçüncü yer, <u>akıldadır</u>⁵, <u>deneyimdedir</u>⁶, bu sebeple, beden ile ilişkili olarak <u>muğlak</u> ve <u>kararsız</u>⁷ bir bağlama sahiptir (Koca & Hale, 2017).”	1.anlam (bağlam) 2.dönüşüm (üst kavram) 3.planlanmamış (üst kavram) 4.gömülü (üst kavram) 5.akıl (bağlam) 6.deneyim (bağlam) 7.kararsız (üst kavram)
4	Makale	“Mimarlık düşüncesi ve pratiği içinde nasıl sorusunun karşılığı olan <u>muğlaklık</u> ile başa çıkma yöntemi çoğunlukla, olmak filine yönelik soruları yapıların <u>kendisi dışındaki aşkın anlam</u>¹, değer veya ideal ile ilişkilendirmek böylece olmak fiili içindeki hesaplanamaz sayıdaki veriyi nedensel ilişkilerin kurgusuna indirgemek ve düzene sokmaktır (Atmaca, 2017).”	1.anlam (bağlam)
5	Makale	“Günümüzde <u>sınırların</u>¹ belirsizleştiği² <u>muğlak</u> mimarlık alanı gibi mimari tasarım eğitimi de disiplinler ötesi bir yapıya doğru evrilmektedir (Bekdaş & Yıldız, 2018).”	1.sınır (bağlam) 2.belirsizlik (üst kavram)
6	Makale	“Sürrealistler, sınırlarının esnekliğini, resmin bile sürrealist ifade araçlarından biri olarak kabul görmediği bir düşünce altyapısında, belki de <u>görünürde en somut</u>¹, fakat bir o kadar <u>muğlak</u> mekânda ortaya koymaya çalışmışlardır. “Gündelik hayatta içinde bulunduğumuz, deneyimlediğimiz mekânlar somuttur. Ancak, bilinçdışının eşelenmesiyle mekânın <u>muğlaklığı</u> ve <u>çok anlamlılığı</u>² ortaya çıkmaya başlar. (Tiryaki & Koca, 2020).”	1.somut (üst kavram) 2.çok anlamlılık (üst kavram)
7	Makale	“Overlook Otel’inin <u>mimari yapısı</u>¹ artık <u>açık değildir</u>², Görsel imaj, <u>tekinsizliği</u>³ desteklercesine ve rahatsız edici düzeyde <u>kesin ve açık olmasına</u>⁴ rağmen <u>mekânsal algının</u>⁵ <u>muğlaklığı</u> söz konusudur. Filmdeki çoğu mekânın konumu ve mekânlar arasındaki ilişki algılanamamaktadır (Ünver B. , 2020).”	1.yapı (bağlam) 2.açık (üst kavram) 3.tekinsizlik (üst kavram) 4.kesinlik (üst kavram) 5.algı (bağlam)
8	Makale	“Mekânsal sürekliliği sağlanmış yapı içinde; birbirini takip eden hacimlerdeki <u>boyut</u>¹ ve <u>ışık değişimi</u>², şaşkınlık, sürpriz, <u>belirsizlik</u>³ etkilerini beraberinde algılatmaktadır. Aynı zamanda <u>yapının dışından içinin algılanmaması</u>⁴ ve iç mekânın birçok sürpriz etmeni barındırması, <u>algıdaki</u>⁵ <u>muğlaklığı</u> arttırmakta, acaba devamında ne var sorusunu bilinçte canlandırmaya yöneliktir.” “Mimari açıdan, ana kütledeki plan ve kesit üzerinde farklı boyutlarda tasarlanan boşluk, müzenin anlamından bağımsız olarak değerlendirildiğinde de boyut ve <u>ölçek değişim</u>⁶, <u>açılı yüzeyler</u>⁷, <u>perspektifin ani değişimi</u>⁸ parametrelerince <u>muğlak</u>, <u>güven vermeyen ve tekinsiz</u>⁹ bir mekân özelliği göstermektedir (Kısmet, 2021).”	1.boyut (bağlam) 2.ışık (bağlam) 3.belirsizlik (üst kavram) 4.işlev-form (bağlam) 5.algı (bağlam) 6.ölçek (bağlam) 7.yüzey (bağlam) 8.perspektif (bağlam) 9.tekinsiz (üst kavram)

Tablo 2'nin devamı

9	Makale	“Bütün köyü dolaşarak süren diyalogda bir noktada konu yeni yapılacak camiye gelince Sinan “büyük büyük camlar, kubbeler, otomatik kapılar...” hayal etmekte, bir yandan da kendi eleştirel bakışını oluşturmaktadır. İbadet eyleminin gerçekleşeceği camiler de birbirlerine benzemekte, yere <u>ait</u> özelliklerini yitirmekte ¹ ve <u>muğlaklaşmaktadır</u> . İşlevsel anlamda bekleneni sağlıyor olarak görünse de yerler <u>anlamsal bütünlüğe ulaşmadıklarında</u> ² ; uzayda bir boşluk tanımlayan mekânlardan öteye geçememektedirler (Bilgili & Kalaycı, 2021).”	1.aitsizlik (üst kavram) 2.anlamsızlık (üst kavram)
10	Makale	“21. Yüzyıl içerisinde teknoloji ve mimarinin kesişimiyle insan ve yapı arasındaki diyalog da değişmiştir. Dijitalleşme; <u>cephe</u> ¹ , <u>mekân</u> , <u>malzeme</u> ² gibi mimari bileşenlerin kullanımında <u>muğlaklık</u> katmaktadır (Çelenk & Açıcı, 2022).”	1.cephe (bağlam) 2.malzeme (bağlam)
11	Makale	<u>Bağlamın</u> ¹ bu çok katmanlılığı ² konusu birçok disiplinle ilişkili olarak hem çok <u>muğlak</u> hem de çok <u>esnek</u> ³ bir anlam evreni ⁴ yaratmaktadır (Alagöz & Güner, 2022).	1.bağlam (bağlam) 2çok katmanlılık (üst kavram) 3.esnek (üst kavram) 4.anlam (bağlam)
12	Makale	“Farklı grafik düzenler farklı duygulanımları beraberinde getirir. Sanal kurgularda ve medya yüzeylerinde birden çok grafik düzenin bir arada veya art arda kullanıcıya aktarımına olanak sağlar. Fiziksel mekânı oluşturan <u>katı sınırlar</u> ¹ yerini <u>muğlaklığa</u> bırakır. Durağan mekân <u>devingen mekâna dönüşürken</u> ² mekân algısı sürekli olarak değişim geçirir (Yıldırım, Söğüt, & Sever, 2022).”	1.sınır (bağlam) 2.dinamik (üst kavram)
13	Makale	Karantina koşulları, evlerin <u>tekinsizliğini</u> ¹ tetikler, <u>bilindik işlevsellikleri yok ederek</u> ² mimari programı <u>muğlaklaştırır</u> ve tüm kargaşanın ortasında yaşamak için abartılı, aşırı mekânsallığa sahip öteki evi oluşturur (Almaç, 2023).	1.tekinsizlik (üst kavram) 2.işlev (bağlam)
14	Makale	Kök salmayan, sürekli yıkılan ve genişleyen bu konduların <u>sınır elemanı olan duvar da muğlak bir sınıra</u> ¹ dönüşür. Dışarı bir gün sonra içeriye dahil olabilirken, <u>kalıcı ve sabit olmayan</u> ² ‘duvar’ın içerisi ve dışarısını net bir şekilde ayırımından da bahsedilemez (Nane, 2024).	1.sınır (bağlam) 2.sabitsizlik (üst kavram)
15	Tez	“Mekânsal olarak, böylesine <u>muğlak</u> bir deneyimin Libeskind’in Yahudi Müzesi’ndeki Holokost Kulesi’nde var olduğu iddia edilebilir...Temsil <u>işlevinin ötesinde</u> ¹ , duvarların içinde görünmez bir özellik olarak <u>gizlenmiş, isimsiz bir yönün varlığı vardır</u> ² .” “Bu kulenin içinin farkında olmadan, ağır metal bir kapı olan eşiğin önünde parlak bir şekilde aydınlatılmış bir alanda duruyorsunuz. Kuleye girmek için bu kapıyı açtığınızda, tavanın bir köşesinden aydınlatılan, içine kapanık, karanlık bir mekânda kendinizi yapayalnız buluyorsunuz. <u>Aydınlıktan karanlığa geçiş, aynı anda, çıplak boşlukta acımasızca yankılanan kapının gümür gümür çarpmasıyla güçlendirilir</u> ³ . Bir an içinde, ışık ve ses oyununun yarattığı ilk şokla şaşırın beden ve zihin, soyut bir aleme taşınır. <u>Tekinsiz</u> ⁴ <u>uzayın yoğun uyarısıyla, karanlık uzaydaki ürkütücü yankıyla, zihin, tamamıyla korku</u> ⁵ olarak tanımlanabilecek şeyi üreten muazzam miktarda <u>muğlak</u> duyguyu hızla dolaşır (Balkan, 2005). ^{1”}	1.işlev (bağlam) 2.açık olmayan (üst kavram) 3.duyumsama (bağlam) 4.tekinsiz (üst kavram) 5.korku (bağlam)

¹ Metin İngilizce olup yazar tarafından Türkçe’ye çevrilmiştir.

Tablo 2'nin devamı

16	Tez	<u>Tamamlanmamış</u>¹, <u>tutarsız</u>² ve <u>apolitik</u>³ olarak tanımladığı heterotopya kavramını tam da bu <u>muğlaklığı</u> sebebiyle Lefebvre (yaşanan mekân/farklılık mekânı), bell hooks (marjinallik ve radikal açıklık) ve Homi Bhabha (hibridlik)'nın Üçüncü mekânlarıyla benzer görmekte ve mekânsal düşünmenin geleneksel tarzlarına meydan okumalarından ötürü bu düşünceleri 'Üçüncü mekân' şemsiyesi altında toplamaktadır. "Günümüzde mekân kavramı mimarlar için ne ifade etmektedir?" sorusuna <u>net bir cevap bulunamayacağı</u>⁴ ve mekân kavramının <u>muğlaklığını</u> ve tartışılabilirliğini koruduğu açıktır (Üngür, 2011).	1.tamamlanmamış (üst kavram) 2.tutarsız (üst kavram) 3.apolitik (üst kavram) 4.net olmayan (üst kavram)
17	Tez	Zaman-mekân kavramının açılımları dolayısı ile artık ilişkilerinden bağımsız, soyutlanmış bir nesne tahayyülü kurulamaz. Bu, tüm <u>sınırların</u>¹ <u>muğlaklaşarak</u> uzama ve zamana yayılması anlamına da gelir. Öyleyse maddenin dağılımı ile oluştuğunu söylediğimiz mekân da zamanda ve uzamda dağılan, sınırları <u>muğlak</u> ve <u>değişken</u>² bir olgudur (Sevinç, 2013).	1.sınır (bağlam) 2.değişken (üst kavram)
18	Tez	"Mekânsal deneyim algılanan dünyanın bir uzantısıdır; algılayan beden-algılanan mekân arasında birbirini var eden bir ilişki söz konusudur. <u>Algısal</u>¹ <u>muğlaklık</u> içeren bu ilişki birey-mekân ilişkisinde <u>tamamlanmamıştır</u>², tamamlanma eğilimi gösterir. Mekânın yeniden üretiminde <u>algısal muğlaklık</u>, <u>eksiklik</u>³ düşüncesiyle birey-mekân ilişkisini dinamik kılar." "Barselona Pavyonu'nun mekânsal deneyiminde olduğu gibi Malevich'in tablosunda da eksiklik hissi ile yaratılan <u>algısal muğlaklık</u> mekânın yeniden üretimine yol açar." "Örneğin Libeskind'in Berlin Yahudi Müzesi binasında ise Bacon'ın resimlerinde bahsedilebilen <u>muğlaklık</u> ve <u>arayış</u>⁴, bedenle deneyimleme imkanı bulunur (Topal, 2013)."	1.algı (bağlam) 2.tamamlanmamış (üst kavram) 3. eksiklik (üst kavram) 4. arayış (üst kavram)
19	Tez	"Mekânın kendini el altında bulunan bir nesne gibi sunmasının, zihinsel farkındalığı azalttığı kabul edilirse, bu noktada <u>mekânın fiziksel olarak</u>¹ <u>muğlak</u> olma sürecine bakmak gerekir (Kaya, 2014)."	1.form (bağlam)
20	Tez	"Barok, Avrupa'da 16. yüzyıl sonlarından 19. yüzyıl başlarına kadar süren, Rönesans'ın görsel <u>yalınlığına</u>, <u>belirliliğine</u>, <u>öğelerinin tek biçimliliğine</u>, <u>düzenine</u>, <u>yüzeye vurgu yapan düzlemsel formlarına</u>¹, akıl aracılığıyla vurguladığı <u>anlık kavrayışa</u>², mutlak denge haline karşı; kasıtlı olarak <u>karmaşık</u>³, <u>muğlak</u>, <u>düzensiz</u>⁴, plastik; mekânsal derinlik ve ilâhi olana atıfta bulunan bir etki, dengesizlik ve çeşitlilik arayışında olan bir sanatsal tarzdır (Kılınç, 2014)."	1.form (bağlam) 2.algı (bağlam) 3.karmaşık (üst kavram) 4.düzensiz (üst kavram)

Tablo 2'nin devamı

21	Tez	“Bir çekirdek etrafında gelişen tarihi çevre ve onu sarmalayan savaş sonrası blokların yerine bugün ‘bölgesel metropolis’ denilen çok merkezli ve ağ gibi yayılan yapı mevcut. Bu yapıyı alışageldiğimiz kent tipolojileri (meydan, park, bölge, vb.) yerine altyapı, ağ, akışlar, muğlak mekânlar ve <u>çok biçimli koşullar</u>¹ daha iyi tanımlar.” “Kyohei Sakaguchi tarafından üretilen ‘Zero Yen House’ merdivenlerin üzerine kurulmuş bir ev canlandırmasıdır. <u>Merdiven eve dönüşürken, ev eşyaları da merdivenleşmektedir</u>². Evin ve merdivenin <u>gerçekliği çoğalır</u>³ ve muğlaklaşır (Önder, 2015).”	1.çok biçimlilik (üst kavram) 2.form (bağlam) 3.çok yönlülük (üst kavram)
22	Tez	Beden kendisine sunulan anlamsal olarak <u>kesinleştirilmemiş</u>¹ kurgu içinde, kendi deneyimi aracılığıyla geçici bir bütünlük oluşturur. Hiçbir koşulda <u>yalnız başına bir tamlik sergileyemeyen</u>² mekânın bu muğlak tarafı çalışmanın ana eksenine yerleştirilmiş ve ziyaretçinin mekânın tamamlayıcısı olmasına vurgu yapılmıştır (Duru, 2015).	1.kesinleştirilmemiş (üst kavram) 2.tanımlanmamışlık (üst kavram)
23	Tez	“Deneyim, hemen hemen her birey tarafından <u>farklı farklı tanımlanan</u>¹ ve <u>çeşitli anlamlar</u>² yüklenen son derece muğlak bir kavramdır. Deneyim, barındırdığı muğlaklıklarla doğru orantılı olarak, tanımlarından da anlaşılacağı üzere doğrudan olumlu ya da olumsuz algılayabileceğimiz bir durumu ifade etmez; fakat bunun aksine günümüzde deneyime genellikle olumlu anlamlar yüklenmektedir.” “Fujimoto (2011) <u>mekânı kesin sınırlarla birbirinden ayırmayıp</u>³ çeşitli muğlaklıklar oluşturmakta; katmanlaşma aracılığıyla kişinin bulunduğu pozisyona bağlı olarak çeşitli <u>ışık oyunları</u>⁴ da sağlamaktadır.” “Yoğunluk grubu, “yerin altına iniyorsunuz ve orada bambaşka geçiyor zaman” diye belirtmekte, mekân içinde <u>zamansız bir durumun</u>⁵ oluştuğunu söylemektedir; çünkü içeri girildiğinde, kurgu haricinde bir ışık görünmemekte, <u>dışarısı karanlık mı ya da aydınlık mı</u>⁶, bilgi sahibi olunamamakta, <u>bulanık</u>⁷ ve muğlak <u>görünümler</u>⁸ ile karşılaşmaktadır. Tüm bu durumlar zaman <u>algısıyla</u>⁹ oynamakta ve onu bozmaktadır (İnce, 2015).”	1.çoklu tanımlanan (üst kavram) 2.çok anlamlılık (üst kavram) 3.sınır (bağlam) 4.ışık (bağlam) 5.zamansızlık (üst kavram) 6.belirsizlik (üst kavram) 7.bulanık (üst kavram) 8.görünüm (bağlam) 9.algı (bağlam)
24	Tez	“Muğlak ve <u>hayal edilebilir</u>¹ karşılaşmalara olanak sağlayan karanlık, <u>görülenin ardındaki</u>² <u>mekânsal deneyimin keşfine</u> de imkân sağlar. Karanlığın potansiyeli kendini burada gösterir. Farklı kotlardan farklı vistalarla deneyimlenen kentsel mekân; sokak – bina, iç – dış ikilikleri arasında muğlak bir deneyim vadetmektedir (Erdemirci, 2019).”	1.hayal edilebilirlik (üst kavram) 2.gizli (üst kavram)

Tablo 2'nin devamı

25	Tez	“Animizm mekânında, mekânın insana vereceği karşılık tam olarak kestirilemez, muğlak ve belirsizdir¹ çünkü karşılaşılan bu mekân, kendine has davranış biçimleri sergileyen² bir canlıdır. Bu mekânı deneyimleyen her kişinin deneyimi öznelir ve mekân, ne yapacağına kendi iradesiyle karar verir.” “İnsanların oluşturacakları bu bağımsız çevre de önceden tahmin edilemez³ ve her an değişime açık⁴, esnek⁵ ve muğlak mekânlardır.” “Hem pasif biçimde enerji, ışık ve hava dengesi sağlayan hem de kendine özgü gözenekli yapısıyla yeni tür bir canlıyı anımsatan mekân, türler arasında var olan hibrit⁶ ve muğlak bir mekândır (Eren, 2019).”	1.belirsiz (üst kavram) 2.özgüllük (üst kavram) 3.tahmin edilemezlik (üst kavram) 4.açıklık (üst kavram) 5.esnek (üst kavram) 6.hibrit (üst kavram)
26	Tez	“Duvar-zemin arası¹ geçişin yuvarlatılmasıyla kesintisizlik² hâlinin devam etmesi ve muğlak, belirsiz³ bir geçiş yaratması düşünülmüştür. Tasarım, yerleşmiş mimarlık anlayışını ve kalıplarını yıkan⁴, mekân algısını farklı boyuta taşıyacak farklılıklar içermektedir.” “Fiziksel mekân⁵, muğlaklık ile katmanlaşarak deneyimlenen mekâna dönüşmüştür. Deneyim odaklı mekân, mekânsal farkındalık ile mekânı okuma, anlama ve yorumlamaya katkı sağlar.” “Katı sınırları olmayan⁶ muğlak mekân, beden her deneyimleme sürecinden sonra yeniden başka bir mekâna evrilir, mekân her seferinde yeniden üretilir ve bu sonu olmayan olaylar ve hareketler dizisidir. Muğlak mekân, bedene herhangi bir davranış veya hareket için zorlayıcı davranmaz, deneyimi dikte etmez⁷, kendimizi kuracağımız, içinden bir şekilde dönüşmüş⁸ olarak çıkacağımız bir deneyime çağırır (Ürem, 2019).”	1.sınır (bağlam) 2.kesintisizlik (üst kavram) 3.belirsiz (üst kavram) 4.yenilikçi (üst kavram) 5.form (bağlam) 6.sınır (bağlam) 7.esnek (üst kavram) 8.dönüşüm (üst kavram)
27	Tez	“Tekinsizlik¹ kavramının güvenli ve güvenli olmayan, iç ve dış, tanıdık ve yabancı olma gibi ev eksenli üzerinden tanımladığı muğlak sınırlar² ve bu sınırların birbiri içine geçişine tanıdığı imkân Sürrealistlerin ilgisini cezbeder. Çift yönlü açılımları ve geçişleri bünyesinde barındıran bu durum Sürrealistlere bilinç ve bilinçdışı³ arasındaki kurguladıkları ilişkilere benzer, muğlak anlamlar⁴ oluşturmaya eğilimli bir zemin sunar.” “Bu muğlak mekânı tasvir etmeyi sürdüren Matta, beden hareketlerini referans alan bir kalıp olarak tanımladığı mekânın -alışılmış dik açının aksine- vücudun şekline uyumlu⁵, hareketli⁶ ve akışkan⁷ yüzeyleri ile insanın bedenini özgürlüğe kavuşturacağını ve yaşamını dönüştüreceğini⁸ savunur. Aslında bir nevi belirlenmiş olanın katı sınırlarını reddeden⁹ ve asla tamamlanmayacak¹⁰ olan bu mekân, insan bedeni ile birlikte hareket ederek farklılaşır, tamamlanır ya da eksilir, her seferinde yeniden dönüşür, oluşur ve tanımlanır¹¹ (Tunç, 2020).”	1.tekinsizlik (üst kavram) 2.sınır (bağlam) 3.bilinç (bağlam) 4.anlam (bağlam) 5 uyumlu (üst kavram) 6.hareketli (üst kavram) 7.akışkan (üst kavram) 8.dönüşüm (üst kavram) 9.sınır (bağlam) 10.tamamlanmamış (üst kavram) 11.tanımlanmamışlık (üst kavram)

Tablo 2'nin devamı

28	Tez	“Kent, sürekli olarak bazı mekânsal ve davranışsal kodları önümüze sunar: hız, kontrol, düzen, program, faaliyet... İnsanları da bu kodlar ve daha fazlası ile düzenler, yerleştirir ve onları da kodlar. Buna karşın bu alanlar <u>belirsizliğin</u>¹, <u>tekinsizliğin</u>², <u>muğlaklığın</u>, <u>sahipsizliğin</u>³ kol gezdiği yerlerdir ve yerleşik dünyanın karşıtlığı olarak betimlenebilir.” “Vidler’a göre biri ne kadar tekensizliği bastırmaya çalışıyorsa bir diğeri de onu o kadar ortaya çıkarmaya çalışmaktadır, ayrıca modernizm doğa-insan, organik-inorganik sınırlarını çizdikçe sürrealizm bu zıtlıkların <u>melezliklerini</u>⁴ ortaya çıkarmaya çalışmakta ve <u>sınırları</u>⁵ <u>muğlaklaştırmaktadır</u> (Karadaban, 2020).”	1.belirsizlik (üst kavram) 2.tekensizlik (üst kavram) 3.sahipsizlik (üst kavram) 4.melezlik (üst kavram) 5.sınır (bağlam)
29	Tez	Bu ekip düzlemlerin ve <u>sağ geometrik hacimlerin kullanılması</u>¹, <u>şeffaflık</u>² ve <u>muğlaklık</u> arasındaki ilişkiyi, <u>mekânsal ve geometrik kompozisyonun</u>³ iç içeliğini ve temsili tarihselci süslemenin reddini benimsemiş, en önemlisi ise “Beyazlar Grubu” olarak adlandırılmalarını sağlayan beyaz renk kullanımını benimsemesi ile dikkat çekmiştir (Korkmaz, 2022).	1.hacim (bağlam) 2.şeffaflık (üst kavram) 3.kompozisyon (bağlam)
30	Tez	Anıt ve Tarih kavramları zaman içinde kanonlaşmış artık genişlemesi mümkün olmayan kavramsallıkları içerisinde barındırmaktadır. Dolayısıyla seçeneksiz “ya o ya o” durumu karmaşık ekseni temsil etmektedir. Nötr eksene ise, <u>muğlak</u> alanı işaret etmektedir. Bu eksende “<u>hem o hem</u>” ya da “<u>ne o ne o</u>”¹ durumu vardır (Bostancı, 2023).	1.kararsızlık (üst kavram)

Metinlerden elde edilen verilerle ulaşılan üst kavramlar ve bağlamlar şu şekildedir.

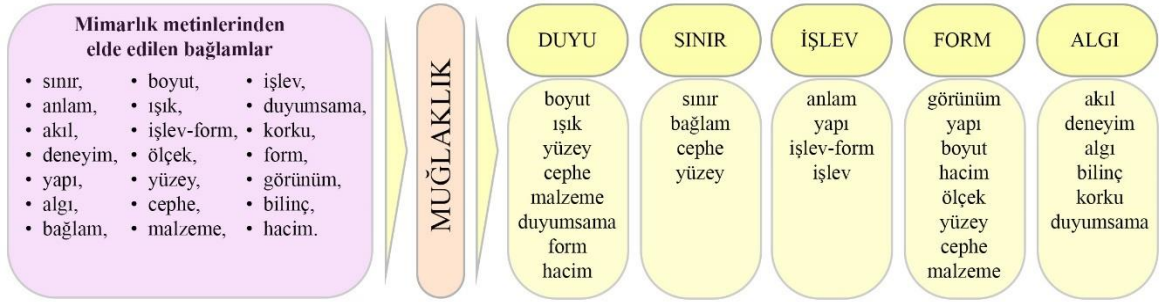
- Kavramlar: Pürüzsüzlük, sahipsiz, dönüşüm, planlanmamış, gömülü, kararsız, belirsizlik, somut, çok anlamlılık, açıklık, tekensizlik, kesinlik, aitsizlik, anlamsızlık, çok katmanlılık, esnek, dinamik, sabitsizlik, açık olmayan, tamamlanmamış, tutarsız, apolitik, net olmayan, eksiklik, arayış, karmaşık, düzensiz, çok biçimlilik, çok yönlülük, kesinleştirilmemiş, çoklu tanımlanan, çok anlamlılık, zamansızlık, bulanık, hayal edilebilirlik, tahmin edilemezlik, hibrit, kesintisizlik, yenilikçi, uyumlu, tanımlanmamışlık, hareketli, akışkan, melezlik, şeffaflık, kararsızlık.
- Bağlamlar: Sınır, anlam, akıl, deneyim, anlam, mimari, yapı, algı, boyut, ışık, işlev-form, ölçek, yüzey, cephe, malzeme, bağlam, işlev, çoklu duyumsama, korku, form, görünüm, bilinç, hacim.

Mimarlık metninden elde edilen muğlaklık kavramlarının, sözlük ve ansiklopedi gibi temel kaynaklardan elde edilen kavramlarla kesişim kümesi Şekil 5’te verilmiştir. Böylece muğlaklık kavramının üst kavramları belirsizlik, bulanıklık, çok yönlülük, tanımlanmamışlık, açık olmayan ve belirsizliktir.



Şekil 5. Muğlaklık kavramının ortak üst kavramlar kümesi

Mimarlık metinlerinden muğlaklığın ilişkili olduğu bağlamlara ait unsurların kategorize edilmesiyle muğlaklık Şekil 6’da görüldüğü üzere 5 bağlamda incelenmeye değer görülmüştür. Böylece muğlaklığın ilişkili olduğu bağlamlar duyu, sınır, işlev, form ve algıdır.



Şekil 6. Muğlaklık kavramının ilişkili olduğu bağlamlar kümesi

Çalışmanın bu bölümünden sonra, muğlaklığın alt kavramları ve muğlaklığın ilişkili olduğu bağlamlar, örnekler üzerinden açıklanacaktır.

2.4. Muğlak Kavramının Üst Kavramları

2.4.1. Bulanıklık

Eisenman’a göre mimarlık “bulanıklaşarak”, alışkanlık ve alışkanlıkların özündeki arzularla arasındaki mutlak ilişkiyi bozabilir ve böylece bağımsızlaşarak kendinden beklenenin ötesinde bir mekân deneyimi sunabilir. “Bulanıklaşma” mimarlığın üç noktada netliğini yitirmesiyle gerçekleşir. Birincisi mimarlığın özünde bulunan kendi varlığıdır. İkincisi mimarlığın sembolik anlamıdır ki mimarlığın tamamen sembolik olması da

anamlardan yoksun olması da farklı anlamların üretilebilmesine olanak sağlar. Üçüncüsü ise alışlageldiğin sınırını aşan öznedir (Gültekin, 2014).

Toyo Ito (2000) ise bulanıklığı fiziksel koşulların sınırlarının katı olmadığı mimari bir yaklaşım olarak ele alır. Ito, bulanıklığın kelime anlamıyla ve bağlamıyla ilgilenir. Ona göre mimarının bulanık olması için; “doğal çevreye yanıt verme” ve “esneklik”, “organik sınırlara” sahip olma, “şeffaflık” ve “homojenlik” gibi özelliklere sahip olması gerekmektedir (Dinçer & Aydın, 2016).

Bulanıklık, alışlageldik durumların içerisinde beklenmediğin potansiyelini çıkarır; birbirine eklenerek hareketlenerek ilişkilennmeler bulanıklığın gücünü kullanır (Almaç, 2011). Zihin bulanıklık halinde iken hareket haline geçerek boşluklar sağlar ve bu boşluklar içerisinde yaratıcılığını ortaya çıkarabilir (Kaya, 2014).

Avustralya’da bulunan “Bulanık Ev” modern ile klasik formun bir arada kullanıldığı melez bir konuttur. Ön bahçeden çit, pencereler, veranda ve çatısıyla klasik bir Avustralya konut tipolojisi gösterirken iç mekânlarda giderek çağdaşlaşan öğelerden oluşur ve arka bahçeye varıldığında başka bir yapıya aitmiş hissi veren modern bir cephe sonlanır. Böylelikle konut birbirinden bağımsız iki farklı cephenin arasında bulanık bir konumda yer alır (Şekil 7).



Şekil 7. Bulanık Ev, Bild Mimarlık, Melbourne, Avusturalya, 2011 (URL-7, 2024)

Arjantin’de bulunan Tamiz Evi adlı proje ışığın kullanımını öne çıkaran sürdürülebilir bir konut tasarımıdır. Projede merdiven alanı dış duvarlarla çevrilidir ve merdiven alanının tavanını cam bir galeri boşluğu oluşturmaktadır. Bu sayede orta merdiven alanı, dış mekân izlenimi vermektedir. Ayrıca iç mekânlarda cam duvarla izole edilmiş alanlarda küçük bahçecikler bulunmaktadır. Küçük bahçeciklerin iç mekânla diyalogu da konutun dış mekânla iletişimini güçlendirmektedir. Konutta tavan, duvar, bitki örtüsü ve malzeme etkisi ile fiziksel koşullar katı olmaz; iç-dış ve doğal çevre-yapay çevre bir arada var olarak bulanıklaşır (Şekil 8).



Şekil 8. Tamiz Evi, Gonzalo Bardach Mimarlık, Pilar, Arjantin, 2022 (URL-8, 2024)

Blurring Boundaries tarafından tasarlanan Asmalay Evi mimari ve doğa ara kesitinde bir biyofilik evdir. Beş mango ağacını nazik bir şekilde saran projede, iç mekânlarda kullanılan doğal renk ve malzemeler, doğal çevreyle bütünlük kurar. Ev, açık kat planına sahiptir. İç hacimler doğal bir akış içerisinde kavisli duvarlarla birbirine akar. Ayrıca büyük cam pencerelerin etkisi ile doğal çevre ile ilişki kesintisiz devam eder. Böylelikle konut renk, malzeme, doku, pencere ve duvar etkisi ile iç-dış arasında bir yerde kalarak bulanıklaşır (Şekil 9).



Şekil 9. Asmalay Evi, Blurring Boundaries Mimarlık Ofisi, Alibag, Hindistan, 2023 (URL-9, 2024)

2.4.2. Çok Yönlülük

Yaşamla iç içe olan mimarlık barındırdığı olası potansiyeller sebebiyle belirsiz ve çok yönlü bir alandır. Mimarlığın yansıdığı en küçük birim olan konut içerisindeki odaların “farklı işlevlerde” kullanılmaları, “farklı amaçlara” hizmet etmeleri, “farklı düşünceleri” yansıtmaları, “estetik” olmaları ve koşullara göre esneyebilmeleri gibi nedenlerle netlik barındırmamakta ve bu çok yönlülük muğlaklığı doğurmaktadır.

LI’ya göre (2000) çeşitli işlevleri barındıran çok yönlü mekân, birçok değişime aynı anda yanıt veren, işlevin uyarlanabilir olmasını sağlayan mekânlardır. Bu tür mekânlar kaynakların verimli kullanımını sağlayabilir, tek işlevli mekâna göre daha uyumlu

olduğundan başka bir mekâna dönüşümü daha kolaydır. İnsanlar bu tür mekânları istedikleri gibi şekillendirebilirler ve bu durum düşünme sürecini tetikleyerek yaratıcılığın gücünü artırır.

Serra'ya göre ise (2012) teknolojik gelişmeler çok yönlülüğün ifade edilmesine çok yardımcı olmuştur. Çok yönlülüğü iyi ifade eden bir unsur da renktir ve rengin kullanıldığı dört faktör ile çok yönlülüğe ulaşılabilir. Bu faktörler; yapıların “görselindeki” dönüşümler, yapıların “bütünündeki” parçalanmalar, “hareket ve pozisyon” değişiklikleri ve teknolojik değişimlerdir.

Her mekân kendine özgüdür. Farklı amaçlara, farklı kültürden kişilere, farklı kişi sayısına hizmet etmektedir. Birçok mekân ve yapı genellikle tek işlevde kullanılmakta ve öyle de yaşamlarını sonlandırmaktadır. Çok yönlü mekân ve yapılar ise tek işleve hizmet etmez, barındırdığı çeşitlilik sebebiyle çevresiyle uyumludur ve farklı amaçlar için uyarlanabilir, formuna bakıldığında içinde neyi barındırdığı muğlaktır.

“Where’s House Warehouse” adlı yapı; yaşama, çalışma ve depolama gibi farklı işlevleri tek bir yapıda uyumlu bir şekilde entegre ederek geleneksel mekân anlayışına alternatif bir bakış açısını sunmaktadır. Yapı, fiziksel engelleri yani duvarları kaldıran, dinamik ve akışkan bir yapıdır ve genel olarak cam malzemeden oluşmaktadır. Aynı boyutlardaki cam karoların zeminde, merdivende, duvarda ve cephede kullanılmasıyla yapının iç ve dış mekânları birbirine benzemektedir. Bu benzerliğin etkisiyle mekânsal organizasyon algıyı şaşırtmakta ve mekânlar arasındaki sınırlar belirsizleşmektedir (Şekil 10).



Şekil 10. Where’s House Warehouse, PBM Mimarlık Ofisi, Bang Na, Tayland, 2023 (URL-10, 2024)

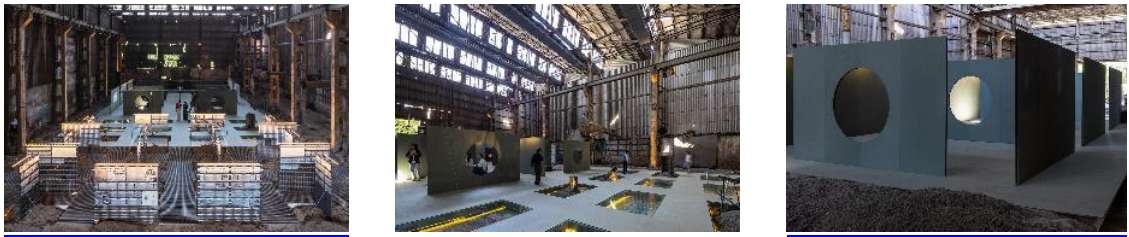
2.4.3. Tanımlanmamışlık

Olası potansiyellerin araştırıldığı ve yaratıcılığın sınırlarının zorlandığı mimarlıkta kesin ve belirli olan konfor alanı içerisinde, risk taşımaz. Ne olduğu belirsiz alanlar

bulunduğu çevre içerisinde artık alan olarak görülmekte ve bütünlüğü bozduğu düşünülmektedir. Tanımlanmamış/tanımsız olanın “işlevinin belirsiz oluşu” belki de o alanların görmezden gelinmesine ve değerlendirilmemesine sebep olmaktadır. Oysaki, tanımlanmamış mekânlar, yaratıcılığı teşvik ederek ve “istenilen forma” bürünerek “kamusal alan türleri”, “kullanıcı çeşitliliği” ve “ortak alanlar” hakkında bir dizi tartışma konusunda farkındalık yaratma potansiyeline sahiptir (Turgut, 2023).

Plan tipolojisinden, formundan ya da mimari stilinden ne olduğu anlaşılamayan muğlak yapılar, her ne kadar istenmeyen durumlar olarak görünse de zihni okumaya zorlamakta ve bir sanat eseri gibi üzerinde düşündürmektedir. Tanımlanmamış/tanımsız alanlar bir mimar ya da bir tasarımcının ellerinde yaratıcılıklarını sergileyebilecekleri boş bir tuvale dönüşmekte ve özgürce yaratılmış bu alanlar benzersiz ve çekici deneyimler sunabilmektedir.

“The Grid Installation and Space Reuse” adlı proje tren lokomotiflerinin bakım ve onarımının yapıldığı fabrikanın atıl durumdan yeniden kullanıma kazandırıldığı bir tasarımıdır. Fabrikada mimarın tasarım anlayışı, tarihi bütünlüğü dönüşüm ile gururlandırma, süreklilik ve uyum içermek, bağlamla ilişki kurma gibi özellikleri bir arada sunan, işlevi net olarak tanımlanmamış deneyimsel bir sergi alanı yaratmaktır (URL-11, 2024) Yeni fabrika, geçiciliği kalıcılığa dönüştürürken geçmişinin anılarının belgelerini iç mekân öğeleri üzerinde sunmaktadır. İç mekân öğeleri, bütünlüğü korumak adına metal ızgaralardan oluşmaktadır. Mekânın atıl hali sebebiyle belirsiz boşluklardan giren ışık ızgaraların yansıtıcılığı ile birleşir ve ışık-gölge oyunları sergi alanının tanımlanmamışlık etkisini güçlendirir (Şekil 11).



Şekil 11. The Grid Installation and Space Reuse, Ad Hoc Practice Mimarlık Ofisi, Vietnam, 2023 (URL-11, 2024)

Çin’de, “City Living Room” adlı günlük yaşamı simgeleyen sembolik bir yapı yapılması amaçlanmıştır. Şehirdeki diğer anıtsal mekânlardan farklı olarak günlük yaşamla iç içe, işlevi tam olarak tanımlanamayan bu mekân; farklı sergi ve etkinliklerin yapıldığı,

tesadüfî insanlarla karşılaşmalara izin veren esnek bir kafe tasarımıdır. Kent karmaşasının içinde doğal çevre içerisine gizlenmiş yapı, tamamen beyaz ve saf görünümünün yanında iç mekân formunda bazı rastgelelikler barındırmaktadır. Dairesel tavan pencereleri, farklı açılardaki sütunlar ve dar ve yüksek alanlar mekânın özgür bir alan olmasına katkı sağlamaktadır. Döner merdiven ile çıkılan teras dönüşte birkaç yola ayrılmaktadır ve bu yollardan bazıları girişe bazıları nehir manzarasına yönlendirerek algıyı şaşırtmaktadır (Şekil 12).



Şekil 12. City Living Room, Mur Mur Lab Mimarlık Ofisi, Yangzhou, Çin, 2021
(URL-12, 2024)

2.4.4. Açık Olmayan

Descartes'in kartezyen mekânından, Kant'ın zaman/mekân birlikteliğine; Husserl'in mekâna deneyim odaklı fenomenolojik yaklaşımından, Lefebvre'nin mekâna toplum ve tarih odaklı bakış açısına kadar mekâna dair çokça fikir ve açılım bulunmaktadır (Gürer, 2016).

Mimarlığın en küçük birimi olan mekân açık ve net bir tanıma sahip değildir ve her zaman farklı bakış açıları ve görüşlerle kendini güncellemektedir.

Mimarlıkta muğlaklık, hem hiçbir “anlamı olmayan” belirsizliği, hem de çok fazla yoruma izin veren “çok anlamlılığı” ifade etmektedir. Muğlaklık kelimesindeki bu tezat bakış, açık olma konusunda da bulunmaktadır. Mimaride açık olmayan görünenin ardında gizli anlamlar barındırmak olarak tanımlanabilirken, açıklık ise var olanın potansiyelinin yeni yorumlamalara açık olması olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda çalışmada kullanılan “açık olmayan” kavramı “açıklık” kavramına yakın anlamlı bir kavramdır.

Kaya'ya göre (2014) açıklık “bitmiş” olma halinin dışındadır. Bir yapbozda iki parçanın bir araya gelmesinden birçok görsel çıkarımda bulunulabilir. Üstelik bu parçalar başka parçalarla uyum sağladığından binlerce olasılık ortaya çıkabilir. Ama bütün bir yapboz bittiğinde artık tek bir anlam vardır ve ancak tek bir yorumda bulunulabilir.

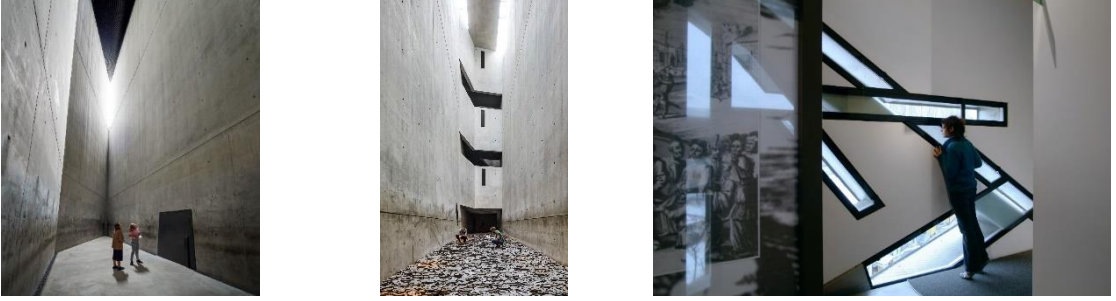
Lefebvre'nin (2014) anlamsız mekânlar hakkındaki görüşü açık olmayan mekânlar için kullanılabilir. Ona göre göstermeyen/anlamsız mekânlar vardır ve bu mekânlar ya yansız ve boşlardır ya da tersine, aşırı yüklüdürler. Gösterenin gerisinde ya da ilerisinde olabilirler. Açık olmayan mekân da içinde var olan potansiyeli ile aşırı yüklüdür ve mekân fiziksel görünümünün ardında gizli kalan ilişki, işlev ve kültür, sosyal ve tarihe ait anlamlar barındırılabilir.

Mimari yapı ya da mekânlar dışarıdan gözlendiğinde iç mekân hakkında, iç mekândan gözlendiğinde ise dış mekân ve cepheler hakkında genel bir tahminde bulunulabilir. Bazen genel bir tahminde bulunulamaz ancak yapıya/mekâna giriş yapıldığında ileride neyle karşılaşılacağı öngörülebilir. Bazen de öyle yapılar/mekânlar vardır ki “tanımlanmaya”, “anlaşılmaya” ve “öngörülme” açık değildir; merak uyandırır ve cezbeder. Mekân yapı terk edilse dahi “farklı anlamlar” sunmaya devam eder. Bu tür yapı ve mekânlar katılımcı ile iletişime girerek karşılıklı bir yaratıcılık serüveni sunar. Katılımcı mekânı tanımlar, tanımlarını değiştirir, tekrar tekrar yorumlar ve sonuçta çıkarımı sürekli evrilmektedir. Mekân da bu serüvende isteklere göre şekillenen bir boşluğa dönüşür.

Libeskind'in tasarladığı Yahudi Müzesi, ana binaya ek olarak düzenlenen, Yahudi Soykırımını temsil etmek amacıyla yokluk, boşluk ve görünmezlik kavramlarını projeye entegre eden bir tasarımdır. Barok tarzı binadan giriş yapılan müzede 3 aks bulunmaktadır. İlk aks Holokost Kulesine çıkmaktadır. 24 metre uzunluğundaki beton boşluğun en üstünde küçük bir açıklık bulunmaktadır ve bu açıklıktan içeriye ışık girmektedir. Balkan, kule duvarlarının işlevinin ötesinde görünmez bir yönünün varlığından bahsetmiş, kulenin karanlığı ile kuleye giriş kapısının gümbürtüsünün bir araya gelişi sonucu duyuların etkileşimi ile muğlak bir deneyim yaşandığını ifade etmiştir (Balkan, 2005). Son aksta bulunan metal yüz heykelleri ise su altında kalanların hissiyatını yaşamak için sergilenmiştir. Alanı geçmek için adeta metal yüzler çiğnenmektedir. Heykellerin surat ifadeleri, üzerine basınca çıkardıkları tiz sesle birleşir.

Libeskind, projenin bir deneyim olduğunu, bir kısmının öngörü olduğunu, bir kısmının ilham verdiğini, bir kısmının kafa karıştırdığını ve projenin bir hikâye anlatmasını istediğini ifade etmiştir (URL-13, 2024). O, tasarımının kalbine boşluklar inşa ederek, mimarisinin ana unsuru olarak duvarlar arasındaki boşlukları vurgulamaktadır. Young'a göre (2000) müzenin geneline yayılmış açıklıklar, alanın gösterilebileceği mümkün olan bütün potansiyellerden çok daha fazlasını barındırdığı hissini aşikâr etmektedir. Sonuç olarak müzenin, anlamlara,

tanımlara ve yorumlara açık olduğu; buna eş zamanlı olarak tamamen kavranmaya ve çözülmeye açık olmayarak algıyı zorlayan bir tasarım olduğu söylenebilir (Şekil 13).



Şekil 13. Berlin Yahudi Müzesi, Daniel Libeskind, Berlin, Almanya, 2001
(URL-14, 2024)

2.4.5. Belirsizlik

Moles'e göre yaşamak belirsiz şeylerle yüz yüze gelmek demektir. İnsanların hayatı içerisinde kesinlik çok küçük bir orana sahiptir (Moles, 2004). Stiny, belirsizliğin sanatın doğasında var olan bir özellik olduğunu şu sözleri ile ifade eder:

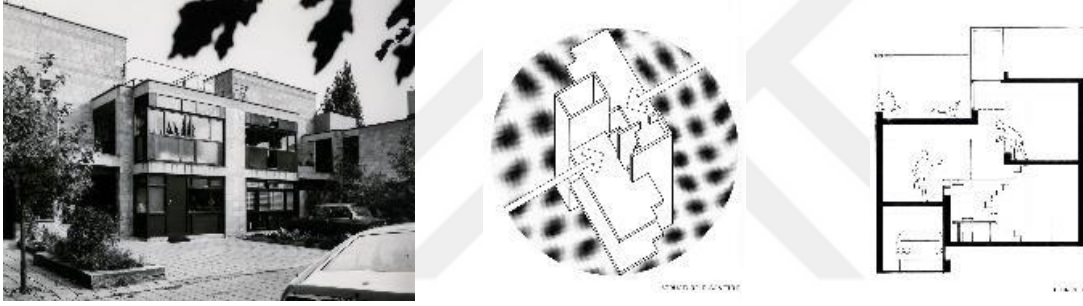
Sanatın kökeninin açık olmasının tek nedeni görmenin belirsiz ve muğlak olmasıdır. Çevremdeki çeşitli şeyleri gözlemlediğim ve onları istediğim gibi görmek için değiştirdiğimde sanat vardır (Darcın, 2014).

Bazı olgular yapısı gereği belirsizdir. Örneğin Kaya (2014) boş bir mekânın bile kişilerce farklı algılanması sebebiyle muğlaklığı içinde barındırdığını ifade eder. Mimarlığın en temel unsuru mekân, bulunduğu çevreden kendisine birçok anlam yüklenmesi ve zaten özünde birçok anlamı taşıması ile her daim belirsiz olabilecek bir konumdur. Örneğin Venturi roketin evden daha zor üretildiğini ancak evin birçok anlam barındırması sebebiyle daha belirsiz bir yapıda olduğunu ifade eder (Venturi, 1977). Ancak bu belirsizlik olumsuz algılanmamalıdır çünkü mimarlıkta “anlam” belirsizliği yeni deneyimlere fırsat vermesi ile mimari gelişmeler için yaratıcı bir süreç sunar (Ekmekci, 2013).

Teknolojinin gelişimi, mekâna verilmek istenen anlamın oluşturulması için yeni imkanlar sağlar. Örneğin sonsuz ve sürekli mekânlar yapmak isteyen Gotik dönemde, mekânın sürekliliğini bozan duvarlar yeni yapılm teknikleri ve cam malzemenin kullanımına başlanmasıyla bir nevi yok edilmiştir. Böylelikle, iç ve dış mekân arasında sınır belirsizleşmiş ve bir bütünlük sağlanmıştır (Ünver E. , 2007) Mies van der Rohe'nin (1929)

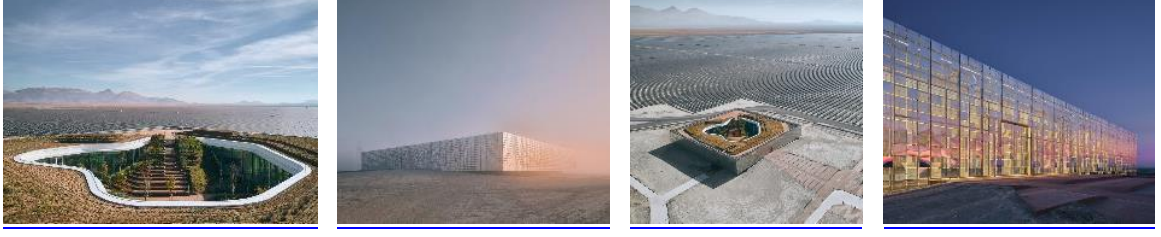
tasarladığı Barcelona Pavyonu’nda da Gotik döneme benzer şekilde “saydamlık” ve “açıklık” vurgusuyla iç ve dış mekân arasındaki sınır belirsizleşmiştir (Topal, 2013). Yürekli’ye göre Mies van der Rohe’yi, belirsiz mimariye yönelten sebepler; binanın ömrünü uzatabilmek, pratiklik, ekonomiklik, teknolojinin fırsatlarından yararlanmak ve mimari ile teknolojiyi bütünleştirmek olabilir (Yürekli, 1983).

Hertzberger’in Delft’te tasarladığı konut projesi, plan tipi olarak bir dereceye kadar belirsizlik içerir. Projede daha az sınırlayıcı öğelerin kullanılması sebebiyle mekânlar istenildiği gibi bölünebilir. Konutta mekânların ayarlanabilir boyutlarda olması, farklı kullanıcıların istediği yaşam şekline ve ihtiyaçlarına göre esneklik sağlayabilmesini; ailenin genişlemesine ve küçülmesine göre mekânların kendi işlevinden farklı işlevlerde kullanılabilmesini sağlar (Şekil 14).



Şekil 14. Diagoon Deneysel Konutu, Herman Hertzberger, Delft, Hollanda, 1970 (URL-4, 2024)

Türkiye’nin çöl iklimine sahip tek bölgesi Karapınar’da bulunan Güneş Enerjisi Santrali SCADA Merkezi Binası’nda mimarlar hiçliğin ortasında yere ait bir yapının yanıtını aramışlardır. Yapı, çölün ortasında teknoloji ile entegre olan bir vaha izlenimi vermektedir. Cephede bulunan yansıtıcı yüzeylerin içerisinde doğa ile bütünleşen fuaye alanına girilir. Fuaye alanı organik bir formdadır ve sınırı duvarla kapatılmayarak açık bırakılmıştır. Cephenin farklı geçirgenlik ve parlaklık seviyesindeki yansıtıcı yüzeylerden oluşması sebebiyle yapı bulunduğu alanla uyum içerisinde. Bulutlu hava koşullarında belirsizleşip gözden kaybolan cephe, gece iç mekân ve avlu ile yeniden var olur (Şekil 15) (URL-5, 2024).



Şekil 15. Güneş Enerjisi Santrali SCADA Merkezi Binası, Bilgin Mimari Tasarım Ofisi, Konya, Türkiye, 2023 (URL-5, 2024)

Trace Mimarlık Ofisi tarafından Çin’de hazırlanan “In-between Pavilion” adlı proje sergi alanının ikinci yenileme projesidir. Kamusal bir alan içerisinde yüksek binalarla çevrilmiş sergi alanı, sıkıştırılmış alanda zarif bir dokunuştur. Proje, sergi alanının orijinal binalarına eklenen yeni binaya estetik kazandırma amacıyla tasarlanmıştır. Binaların üzerine örtülen hafif ve yarı saydam örtü kentsel alan içinde neden orada olduğuna dair bir belirsizlik uyandırır. Yapı, üzerine örtülen örtünün sınırlarını belirsizleştirilmesi ile içerisi ve dışarı arasında davetkar bir tutum sergiler. Ayrıca örtünün yarı saydam oluşu ile yapı; açık-kapalı ve boşluk-katı gibi zıtlıkların arasında bir yerde var olur (Şekil 16) (URL-6, 2024).



Şekil 16. In-between Pavilion, TAO-Trace Mimarlık Ofisi, Guangdong, Çin, 2023 (URL-6, 2024)

2.5. Muğlak Kavramının İlişkili Olduğu Bağlamlar

2.5.1. Duyuda Muğlaklık

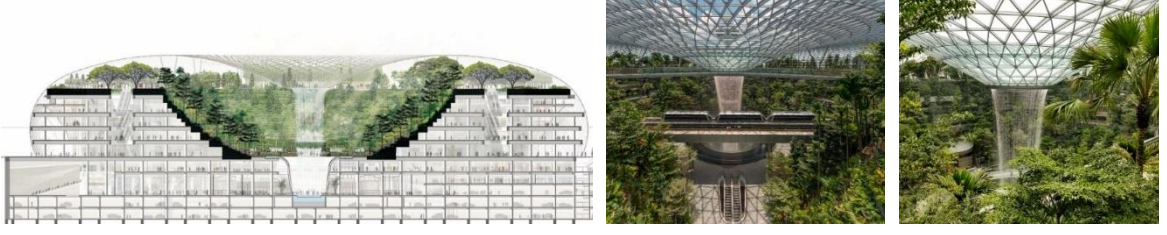
“Mimarlık kendimiz ile dünya arasında uzlaşma sanatıdır ve bu aracılık duyular yoluyla gerçekleşir” der Pallasma. Ona göre dokunsallık en başat görme duyusu ile bastırılabilir da deneyimin özünü biçimlendirir. Tüm duyular dokunma duyusu ile ilintilidir ve onun uzantılarıdır. Ses duyusu bir içsellik deneyimi yaratır ve işitmek mekân deneyimi ve anlayışını yapılandırır ve eklemler. Koku duyusu unutulmuş bir görüntüyü tekrar hatırlatır.

Tat, görmeden aktarılan bilgiyle bazı renkleri ve ince detayları oral yolla duyumsar. Ayrıca mimari mekânın en arkaik kökeni, ağız boşluğundadır (Pallasmaa, 2005).

Spence ve arkadaşlarına göre (Spence, 2020) daha fazla duyuyu “uyumlu” bir şekilde kullanarak sürükleyici, ilgi çekici ve akılda kalıcı çoklu duyuşal deneyimler yaratılabilir. Pallasmaa her “çok duyulu” deneyimin etkileyici bir mimari deneyim olduğu ifade eder. Mimariyi gerçek manada anlamlı kılmak, mekânın insanda “tüm duyulara etki etmesiyle” sağlanabilir (Bilgin, 2016).

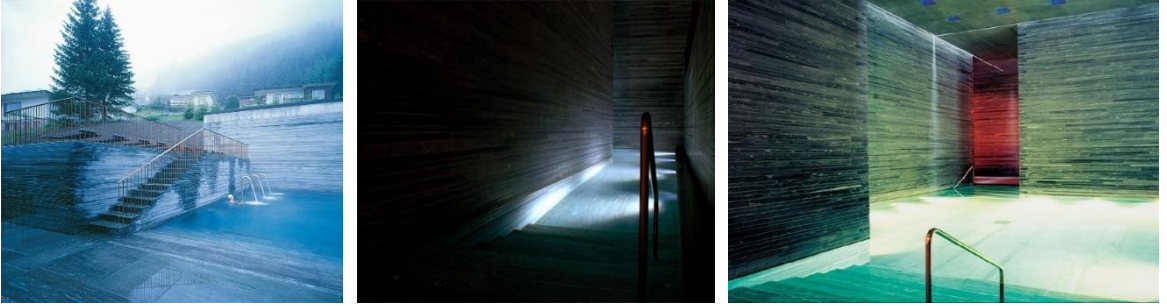
Bedenin mekânı deneyimlemesi ile mekân gizli birçok olanaklılığa sahip olur. Görme, duyma, koklama, tatma ve dokunma ile beden mekânı keşfeder. Birçok duyuyu içerisinde barındıran mekânda beden, bir deneyimden öteki deneyime akmaktadır. Özü gereği zaten muğlak bir olgu olan deneyimde (İnce, 2015) farklı duyumsamalar “bir arada” yaşanırken mekânın tanımı sürekli değişmekte ve mekân muğlak bir hal almaktadır. Farklı zihinler de aynı mekân içerisinde başka duyumsamalar yaşayacağından, mekân tümüyle değişen ve dönüşen deneyimsel muğlak bir alana dönüşür.

Maria Lorena Lehman’a göre mimarlığın tüm duyuşal uyaranları “bir araya” getirerek algıyı oluşturmada önemli bir rolü vardır (Lehman, 2016). Jewel Changai Havalimanı bireyleri tüm duyulara karşı uyarıcı nesne konumuna getiren bir mimari yapıdır. Pak’a göre şimdiye kadarki tüm terminaller arasında en kişiselleştirilmiş deneyimi sunan Changi Havalimanı, “açıkça tanımlanmamış” alanları ile farklı tüm duyulara hitap eder ve kalıcı bir izlenim uyandırır (Pak, 2017). Dünyanın en yüksek kapalı şelalesini içerisinde barındıran havalimanı, ziyaretçilerine çok duyulu bir deneyim yaşatmaktadır. Bu büyük bahçe içerisinde, birey uçağına yetişmek için koşuştururken, kendini doğada yürüyüş yapıyor gibi hissedebilir. Havalimanında bulunan şelale, havalimanı yapıları için alışılmadık bir unsur olup, şelalede suyun akışı sırasında ortaya çıkan su buharları görme duyusunu belirsizleştirmektedir. Kuşların ve suyun akış sesi, metro ve insanların seslerine karışmakta, türlü bitkilerin kokusu hafızayı zinde tutmaktadır. Havalimanının taşıyıcıları ağaçların gövdesi ile özdeşleşmektedir. Doğayı teknolojiye entegre eden projede birey duyular yoluyla özgün bir deneyim kazanır. Mekân havalimanı dışında birçok role bürünmektedir ve fiziksel mekân bütünleşik duyuşal girdiler ile zengin bir deneyim alanına dönüşerek muğlak bir hal almaktadır (Şekil 17).



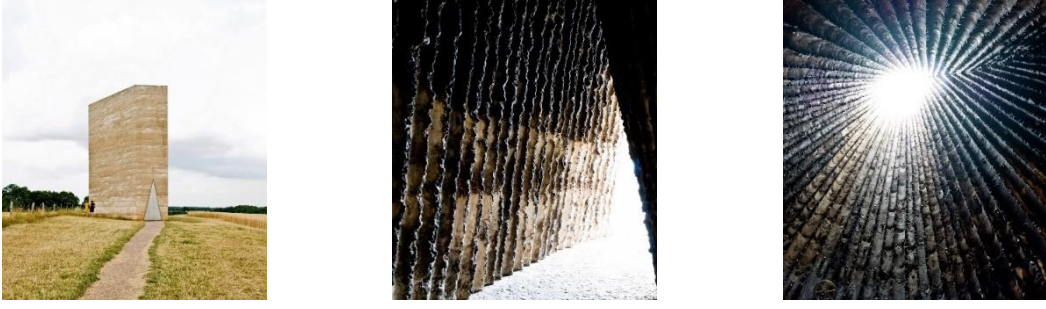
Şekil 17. Jewel Changai Havalimanı, Safdie Mimarlık, Singapur, 2019 (URL-15, 2024)

Duyulara değmesi ve dokunması ile önemli bir tasarımcı olan Zumthor, malzemeyi yaratıcı bir şekilde kullanır ve detaylı tasarımlar yapar (Fettahoğlu & Yalçinkaya, 2021). Şimşek’e göre (2022) Peter Zumthor, Therme Vals Spa tasarımında, dağın içindeki taş şehrin duyusal birlikteliğini ve bu birliktelikten oluşacak yeni duyumsal durumu incelemiştir. Taş malzemenin nizami bir şekilde kullanıldığı tasarımda, ışık/gölge sıcak/soğuk gibi zıt duyusal durumlar; malzemenin kendi akustiği, suyun köpürme sesi ve taş duvarların dokunsallığı gibi pek çok duyu ile ilişki kurar (Şekil 18). Bireyler duyuların etkileşimi ile pasif olmaktan çıkarak aktif bir mekân deneyimi yaşarlar. Mekân, ses, koku, görme ve dokunun oluşturduğu “birliktelik”; sıcak-soğuk etkisi ile oluşan “zıtlık” unsurları ile muğlak bir deneyim alanına dönüşür.



Şekil 18. Therme Vals Spa, Peter Zumthor, Vals, İsviçre, 1996 (URL-16, 2024)

Benzeri bir başka deneyim de Peter Zumthor’un Bruder Klaus Şapelinde yaşanır. Yapılaşmanın olmadığı büyük bir arazide konumlanan şapel, uzun-ince formuyla insana işlevini ve neden orada olduğunu sorgulatır. Mekânın içerisi de dıştan görünümü gibi oldukça muğlaktır. Dışarıdan dikdörtgen formdaki beton bina, iç kısımda yükselen konik formda bir binadır (Şekil 19). İç mekânı oluşturan ahşabın yanık dokusu ve kokusu, tepeden gelen doğal ışık ve duvarların dokunsallığının oluşturduğu “birliktelik”; mekânın iç ve dış formu arasındaki “uyumsuzluk”, yapının arazide “tekinsiz” konumlanması gibi etkenlerle yapıda muğlaklık oluşur.



Şekil 19. Bruder Klaus Şapeli, Peter Zumthor, Mechernich, Almanya, 2007
(URL-17, 2024)

Zhong’a göre mekânda duyulardan bir tanesinin ya da daha fazlasının engellenmesi ile mekân muğlaklaşabilir (Zhong, 2015). İsviçre Pavyonu, Expo ziyaretçilerinin canlı müzik dinleyip dinlenebilecekleri bir yerdir. Peter Zumthor, iç mekânı ahşap kafesleri kullanarak labirent benzeri bir alana ayırır (Şekil 20). Mekânda insanlar sesleri ve kokuları duyabilirler ancak duvarın arkasını net bir şekilde göremezler. Ahşabın dokusu ve kokusu ile insan hareketinin bütünleşik bir alanda bir araya gelmesi muğlaklık oluşturur (Zhong, 2015). Muğlaklık oluşurken etkili olan iki unsur, görmenin engellenmesi ile oluşan “kısıtlılık” ve bunun sonucunda diğer duyuların daha baskın hissedilmesi ile oluşan “yoğunluk” tur.

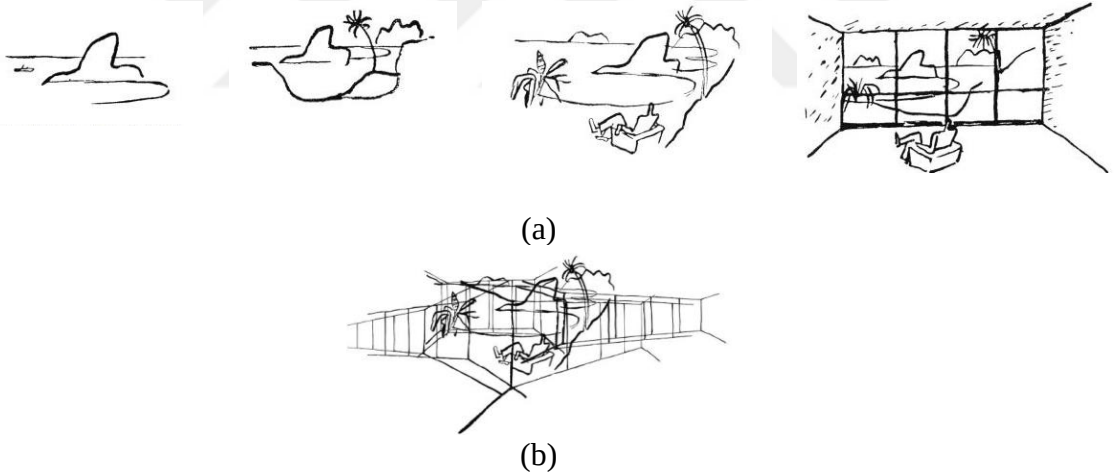


Şekil 20. İsviçre Ses Pavilyonu, Peter Zumthor, Hannover, Almanya, 2000
(URL-18, 2024)

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, genel olarak görme ve işitme odaklı olan yapılar, koku, tat ve dokunma duyularıyla beslenerek konvansiyonel tanımlamalarından uzaklaşmakta ve muğlak bir alana dönüşmektedir. Özetle duyuların çok katmanlılığı ya da duyuları belirsizleştirmek mimarlıkta duyularda muğlaklık oluşturur. Böylesi yapılar da insanların mimariyi daha derinlemesine algılamalarına ve deneyimlemelerine olanak tanırken yapıların işlevsel olmasından öte, duygusal, estetik ve zihinsel bir deneyim haline gelmesini sağlar.

2.5.2. Sınırdaki Muğlaklık

Bulanık olma durumuna üst başlıklarda değinilmişti. Bu başlıkta bahsedilecek olan fiziksel olarak tezahür eden sınırların bulanık olma durumudur. Şehir planlamacısı ve mimar Le Corbusier Rio Di Jenario’da çizdiği dört eskiz üzerinden kaya-sahil, sahil-dağlar, manzara-beden, dış mekân-iç mekân arasındaki sınırları kesin ve net bir şekilde göstermiştir. Beals (2012), Le Corbusier’in çizdiği eskizleri sınırlar üzerinden yorumlamıştır. Le Corbusier’in kameranın perspektifinden baktığını düşündüğü beden ve manzara arasındaki keskin sınırları açıklık bağlamında bir yıkım olarak ifade eder ve sınırları daha az tanımlı hale getirerek yoruma açık “arada” bir mekân yaratır. Kentsel-kırsal, kamu-özel, doğal-yapay, sanal-gerçek, bina-peyzaj, açık-kapalı, iç-dış arasındaki sınırların kesinliğini yitirmesi bireyin alanı bir “bütün” olarak algılamasına yol açar. Tek bir alanın keskin duvarlarından kurtulan birey iki alan arasında kalan “melez boşluğu” da deneyimleme fırsatı bulur. Bu melez boşluk, beden ve bağlam arasında mimaride belirsizliği teşvik eden bir alan yaratır ve üretken bir faaliyet alanı haline gelir (Şekil 21) (Beals, 2012).



Şekil 21. Le Corbusier eskiz (Beals, 2012) (a) Le Corbusier’in sınırları belli manzara çizimi (b) Beals’ın sınırları bulanıklaştıran manzara yorumu

Venturi tasarlamamanın katman katman, yavaş yavaş öğrenilmesi gereken bir şey olduğunu ve tasarımcıların “tüm katmanları” eş zamanlı olarak bir araya getirerek “etkileşimlerini” anlamaları gerektiğini ifade etmiştir (Segal, 2007).

Giedion ve Georgiadis (1995) çağdaş mimaride sınırlar arasında keskin bir kutuplaşmanın olmadığını ve yalnızca “birliktelik” ve “iç içe geçmenin” olduğunu ifade eder.

Yılmaz, kent karmaşası içerisinde kente ait bir meselenin anlaşılması ya da üretilmesinin disiplinler arası bir yaklaşımla mümkün olabileceğini ve bu sebeple sınırları bulanık alanların ilham verici olabileceğini belirtir (Yılmaz & Çağlar, 2016).

Dinçer ve Aydınli' ya göre bulanıklaştırma süreci üç farklı şekilde görülebilir; var olana yeni anlam yükleyerek mekânda “dinamik” bir bağı meydana getiren “değişim”, var olanın “büyük değişim” sonucunda yeni varlığa evrildiği ve tüm tasarım sürecinin etkilendiği “dönüşüm”; “anlamı önemsemeyen” ve geleceğe dönük bir sorgulayıcı bakış kazandırmayı amaçlayan “ihlal” olarak açıklar (Dinçer & Aydınli, 2016).

Her halükârda bulanıklaştırmanın yapıyı pozitif yönden etkilediği açıktır. Bireyler bu taze yapı içerisinde zihninde yapıya dair var olan kayıtsızlığı terk eder ve yerini farkındalık alır.

Yücel; Zumthor, Herzog & de Meuron, Calatrava, Ito, Koolhaas'ın 2000 yılı ve sonrasında sınırları bulanıklaştıran ve tekrardan açıklayan önemli mimarlar olduğunu belirtmiştir (Yücel, 2023). Ashtari ve Yeganeh'e göre mimarlıkta sınırların üstesinden gelmeye katkı sağlayan en önemli mimarlardan biri Sou Fujimoto'dur. Sou Fujimoto'nun tasarımlarını sınırların bulanıklığı üzerinden yaptıkları çalışmada, sınırların en çok kamu-özel ve iç-dış arasında bulanıklaştığını analiz etmişlerdir (Ashtari & Yeganeh, 2020).

Sou Fujimoto N Evi Projesinde 3 kademeli bir konut tasarlamıştır; en dıştaki kabuk, dış kabuk ve iç kabuk. Fujimoto yaşam alanlarını hiyerarşi fark etmeksizin her bir kabuğa konumlandırmıştır. Plan tipolojisi, evin içerisindeki odalara ait mekânları kesin sınırlarla sınırlandırmaz. Bahçe alanı evin hem içindedir hem de dışındadır; sokak ile bina arasında bağlantı kurarak sokağı eve dahil eder. Kabukların arasındaki çerçevesiz büyük pencereler sayesinde iç ve dış; evin sınırlarını belirleyen en dış kabuktaki yarıklar sayesinde özel-kamusal mekânlar arasındaki sınır bulanıklaşmıştır (Şekil 22). Evin kademelenmesi ile oluşan “katmanlaşma”; evin geçirgenliği ile oluşan ev, bahçe ve sokak “bir aradalığı” bulanıklığı oluşturan iki önemli unsura dönüşmüştür.



Şekil 22. N Evi Projesi, Sou Fujimoto Mimarlık, Oita, Japonya, 2008 (URL-19, 2024)

Yamamoto, mekânsal sınırlar hakkında kesin bir yargıda bulunulamayacağını ve asıl meselenin kapalı-açık ya da kamusal-özel mekânların birbiri ile ilişkisi olduğunu şu sözleri ile ifade etmiştir:

Hangi mekânın kapalı veya açık karakterde olduğu sorulsa kesin bir şey söyleyemeyiz. Temel sorunun mekânsal düzenleme sorunu olduğuna inanıyorum. Açık ya da kapalı olmak, bu mekânlar arasındaki sınırdaki malzeme sorunundan ziyade, birbiriyle temas halinde olan iki mekânın karşılıklı ilişkisi meselesidir. Bu iki mekân arasındaki ilişkiyi (malzeme sorunu olarak değil, genel anlamda temas halinde olan) tanımlamanın bir yolu var mı? Kapalı bir ilişkiyi ya da açık bir ilişkiyi mekânsal bir ilişki olarak tanımlamak mümkünse, mantıksal olarak kamusal ya da özel gibi şeyleri de mekânsal düzenlemeler açısından tanımlamak mümkün olmalıdır (URL-20, 2024).

Yamamoto, tasarladığı Yamakawa Villasında tek bir çatıyla hem açık hem kapalı alanların üzerini örtmüştür. Projede mahremiyet olması istenen alanlar duvarla çevriliyken geride kalan dolaşım alanı doğa ile iç içe geçen açık terastır. Yamamoto döşeme ile bir evin sınırlarını ayırmış olsa da ev; açık-kapalı ve iç-dış mekânların “iç içeliği” ile bulanık sınırlara sahip bir yapıyı oluşturmaktadır (Şekil 23).



Şekil 23. Yamakawa Villa, Riken Yamamoto, Nagano, Japonya, 1977
(URL-21, 2024)

Vieira, 1966’da ilk projelerinden biri olan Leça Yüzme Havuzunu tasarlamıştır. Yolda manzarayı kesen bir görünüm yaratmaması için yapıyı yol kotunun altına saklamıştır. Yapı sınırları kaya ve kıyı ile hemhal olarak yapıyı “görünmezliğe” büründürmektedir. Havuza inen rampalarla havuz kotuna inildiğinde yapı kendini gösterir. Peyzaja saygılı bir tutum gösteren yapı aynı zamanda form ve renk seçimleriyle taklitten de kaçınmaktadır. Mimar kayaları koruyarak yetişkin ve çocuk havuzlarının etrafını çepeçevre sarmasına izin verir (Şekil 24). Okyanus-havuz ve kaya-yapı arasındaki sınırlar bulanıklaşır ve yapı doğa ile bütünleşir.



Şekil 24. Leça Yüzme Havuzu, Álvaro Siza Vieira, Matosinhos, Portekiz, 1966
(URL-22, 2024)

Yapay zekâ ve 3D baskılar mimarların keşfetmesi ve olası potansiyelleri ortaya çıkarabilmesi için yeni fırsatlar sunar. Barry Wark'ın yapay zekâ ile doğadan ilham alarak geliştirdiği ürünler doğal ile yapay arasındaki sınırı bulanıklaştırarak dekoratif olanla organik olan arasındaki ayrımı belirsizleştirmektedir (Şekil 25) (URL-23, 2024). İç mekânda, dış mekânda, cephede ve duvar yüzeylerinde kullanılan 3D baskılar mekânların dokunsallığını ve görselliğini artırarak yapıya muğlak bir görünüm kazandırmaktadır.



Şekil 25. Yapay zekâ ile oluşmuş 3D baskılar (URL-23, 2024)

2.5.3. İşlevde Muğlaklık

Yasar ve Kaymak Heinz (2021) yaptıkları çalışmada, Vitruvius'tan beri süregelen biçim, işlev ve güzellik ilişkisinin zaman içerisinde farklı görüşler üzerinden değişen sıralamasını ortak bir paydada toplayarak, işlev üzerinden yeni başlıklar oluşturmuşlardır. Bu başlıklar; Giriş ya da Birbirini Yaratan/Tamamlayan Olgular Olarak İşlev ve Biçim, Kadim Bir Birliktelik, Estetik Duyum Olarak Güzellik: Antik Yunan Mimarisi, Dâhiyane Mühendislik: De Architectura, Mimari Güzelliğin Yegâne Özü İşlev: Jean-Nicolas-Louis Durand, Geleneksele Karşı: Yeni(lenen) Bir Fenomen Olarak İşlev, Kaybolan Anlam Sorunu: Complexity And Contradiction İn Architecture, Muhalif Olma: Biçimin İçine Yerleştirilen İçerik.

Yıllardır devam eden form ve işlev ilişkisi, genellikle formun içindeki işlevin açıkça anlaşılabilir olduğunu göstermektedir. Örneğin, bir yapıya bakıldığında, hastane, havalimanı, okul veya konut olduğunu tahmin etmek mümkündür. Bu öngörü, zihnin çabalamadan ve konfor alanını terk etmeden yaşamı sürdürmesine yardımcı olur. Bu tutum Ots’a göre (2011) yirmi birinci yüzyılda terk edilmiş, işlevin tanımı değişerek kesin olmayan bir şeye dönüşmüştür:

Mimari müphemlik (ambivalence) “aradalık” çağrışımına sahiptir, “Balık ya da kuş” olmayan bir mimarlık. Bir yapının amacının ya da anlamının belirsizliğinde bulunur. Yirminci yüzyıl modern mimarlarının formu işlevi izlemeye zorlayan işlevselci girişimlerin aksine, yirmi birinci yüzyıl mimarları biçim ve işlev ilişkisi hakkında daha müphemler ya da ‘işlev’ tanımı değişti. Mimarlık, herhangi bir andaki kullanım tefferuatı açısından gevşek ve kesin olmayan bir şeye dönüştü. Mimarlığın teknolojik, sosyal ekonomik bağlamının doğasının dinamik ve öngörülemez olduğunun kabulü, alışıldık tasarlanmış yapıların, belirgin ve yegâne kullanımları ve ısmarlama düzenleri ile erkenden yıkıma mahkûm olduklarının anlaşılmasını sağladı. Diğer yandan, “ayağına çabuk” yapıların hayatta kalma şansı çok daha büyük (Akan, 2014).

Lefebvre (2014) işlevin forma olan bağlılığını okunurluk üzerinden yorumlar. Ona göre mekânın belirgin okunurluğu küstahça bir durumdur ve erkek kabalığına benzemektedir. Böylesi bir mekânda hiçbir şey doğal seyrinde ilerlemez. “Üretilmiş mekânlar” anlamı yeniden üretirken “belirgin okunur” mekânlar baskıya ve teröre yol açar.

Çağın getirdiği gereksinimlerle işlevin büründüğü form sürekli bir evrimleşme halindedir. Bunu yaparken de işlev form ile ilişkisini korumaktadır. Ancak bazı yapılar, içine girildiğinde, bireye çok farklı bir deneyim sunar ve bireyin hangi amaç için orada olduğunu sorgulamasına neden olur. Tschumi (1996) bu durumu bir şapelde sıırıkla atlama ya da asansör boşluğunda dalış gibi absürt durumlar üzerinden örnekleyerek böylesi bir durumun mimarlara ilham veren düşünceler yaratacağından bahseder.

Emre Arolat tarafından 2013 yılında açılan Sancaklar Cami de formuna bakıldığında işlevi anlaşılamayan bir yapı örneğidir. Alışlageldik cami formlarından uzak olan cami, cesur ve modern bir tasarım anlayışı sergilemiştir. Yapı, dini mekânların temiz olan her yer olabileceğinden hareketle (URL-24, 2024), binanın çevresinden itibaren iç ve dış mekânları ile işlevi belirsiz bırakarak gizemli bir ortama davet etmektedir. Üst kotta iri dikdörtgen kütle ve 3 adet daha küçük ve yatay dikdörtgen kütle karşılamaktadır. İri kütle minarenin, küçük kütleler ise klasik cami anlayışında bulunan musalla taşının soyutlamasıdır.

Yapıya inmek için tasarlanmış olan merdivenler topoğrafyayla bütünleşmekte ve yapı hakkında işlevin okunmasını zorlaştırmaktadır. Merdivenin indiği alandaki taş sütunlar, sulak alan ve diğer peyzaj alanları şadırvanın modernize yorumudur. Yapının iç mekânı da

dış mekânlar gibi modern bir görünümündedir. Cami tasarımından çok farklı olarak kubbe yoktur ve iç mekânda kot sistemi bulunmaktadır. Ayrıca iç mekânı bölen herhangi bir taşıyıcı duvar bulunmamaktadır. Yapının gün ışığından faydalandığı tek açıklık kible duvarındaki yarıktır. Bir bütün olarak cami yapısının işlevinin bilinmezliği ve yorumlamaya açık oluşu işlevde muğlaklık oluşturmakta ve işlev-form ilişkisini sorgulatarak mevcut mimari değerlerin yeniden irdelenmesine yol açmaktadır. Yapı işlevde muğlaklık oluştururken cami yapısının “özgünlüğü”, camiye hizmet eden birimlerin (kible, mihrap, şadırvan) “modernize edilmesi” ve geleneksel camiye nazaran “eklenen” (amfi, ışıklık için yarık) ve “eksik bırakılan” (kubbe) unsurlarından faydalanmaktadır (Şekil 26).



Şekil 26. Sancaklar Cami, EAA-Emre Arolat Mimarlık, İstanbul, Türkiye, 2012
(URL-25, 2024)

Bazı yapılar tek bir işlev yerine birçok işleve sahip olabilirler. Bu tür yapılar kompleks yapı olarak adlandırılan çok katmanlı yapılardır. Ancak, bazen de öyle yapılar vardır ki, bu yapıların her birinin işlevi diğeriyle yarışır gibi öne çıkar. Yani, her işlev kendi içinde güçlü ve belirgindir. İşlevlerin çatışması formda bir karmaşaya yol açabilir, ya da yapı farklı bireylerce farklı algılanacağından işlev üzerinden net bir tanımlama yapılamaz. Bu da yapıyı beklenmedik ve sıra dışı bir hale getirir. Venturi (1977) böyle yapıların biçim açısından karmaşık ancak güçlü yapılar olduğunu ve hiyerarşik bir denge gözetilerek tasarlandığını ifade etmiştir. Ona göre böylesi yapılar hem başat yapı olmayı hem de köprü görevini edinmeyi arzularlar.

2.5.4. Formda Muğlaklık

Lefebvre'ye göre (2014) form terimi estetik, plastik, soyut gibi anlamlara gelir. Mekânsal analizde form hacimlerin belirlenmesini içerir.

Mimarının yansıdığı ilk görüntü olan form, ilk yapıtlardan beri birçok medeniyet tarafından evrilmiş ve farklı akımların ve dönemlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Her

akım ve dönem kendi düşüncesini iç mekânla, dış mekânla ve peyzajla dışa vurmuştur. Yapının formuna bakıldığında o yapının dış görünüşü sebebiyle akımı ve döneminin okunabildiği gibi; yapıldığı tarih aralığı, tasarımını yapan mimar, hangi kültüre ya da ülkeye ait olduğu gibi özgün nitelikleri de okunabilmektedir. Bazı durumlarda yapının formu özgün nitelikleri ile muğlaklıklar içerir. Baumberger (2009), böylesi bir yapının muğlak olmasını farklı şeyleri simgelemesine veya bunlara gönderme yaptığı birçok yoruma izin vermesine bağlamaktadır. Villa Foscari'nin cephesinin tapınak ile ev arasındaki görünümünün belirsiz "bütünlüğünden" ve formun barındırdığı derin muğlaklıktan bahseder (Baumberger, 2009).

Yasar (2021) form üzerine yaptığı doktora çalışmasında 1990-2020 yılları arasında öne çıkan formların hangi kavramlarla temellendiğini ortaya konmuştur. Üçüncü sırada; "parçalı görüntüler sunma", "üç boyutlu kesişimler yaratma", "çok katmanlı perspektifler", "farklı açılardan farklı görüntüler verme", "biçimsel ve geometrik karmaşıklık" yaratma gibi belirsiz ve açık olmayan tasarım kararları bulunmaktadır. Bu bağlamda 1990-2020 yılları arasında formun muğlaklıklar barındıran mimari bir unsur olduğunu söylemek mümkündür.

Arnheim yapıdaki belirsizliği ölçek üzerinden yorumlayarak, aynı binanın bir bağlamda algılandığında yüksek, başka bir bağlamda algılandığında ise küçük görünmesinin belirsizliğe yol açtığını ifade etmiştir (Baumberger, 2009). Eisenman tarafından tasarlanan Galiçya Kültür Şehri kütüphane, ofis, oditoryum gibi amaçlara hizmet veren bir projedir. Şehrin tarihi sokak dokusu alandaki yaya yolları tasarımına yansımıştır ve birbirine benzeyen ancak farklı olan yapı formları manzaranın dışına çıkarak doğa ile entegre olmuş gibi görünmektedir. Yapının zemini bütün işlevleri içerecek şekilde deforme olmuştur ve kırılmalar ve dalgalanmalar ile yapının formu şekillenmiştir. Yapı formunun araziyle uyum göstermesinin negatif yansıması ile yapı ve arazi arasındaki ölçek algısı farklılaşmaktadır. Köse (2010) yapıdaki bu ölçek algısının farklılığının yapı ile arazi ilişkisinde muğlaklık oluşturduğunu ifade etmiştir. Eisenman, muğlaklık oluştururken, yapının doğa ile oluşturduğu "uyum", yapıyı oluşturan birbirine benzer ama farklı hacimlerin oluşturduğu "birliktelik", yapı ölçeğinden kaynaklanan "uyumsuzluk" unsurlarını kullanmaktadır (Şekil 27).



Şekil 27. Galiçya Kùltür Şehri, Eisenman Mimarlık, Santiago de Compostela, İspanya, 2011 (URL-26, 2024)

Long (2023), soyutluk ve formdaki sadeliğin muğlak mimarinin doğasında var olduğundan bahsetmiştir. Ona göre bir nesnenin tasarımı basit ve zarif olmalı, birden fazla işleve ve kullanıma izin vermeli ve gelecekteki değişiklikler için evrime de açık olmalıdır.

Akihisa Hirata'nın Sarugaku Ticaret Kompleksi dar alanda dinamik bir mekân kurgusu oluşturmaya amaçlayan bir projedir. Hirata, dağların arasında insanların ve sergilenen eşyaların taşacağı vadi şeklinde bir boşluk oluşturduğunu ifade etmiştir (URL-27, 2024). Hirata'nın tasarımı, iç-dış arasındaki ayrımı muğlaklaştırarak yapı ile çevresi arasında kesintisiz bir ilişki kurmayı amaçlar. Yapı içerisindeki küçük hacimlerin farklı açılardaki sürekli yenilenen perspektifleri dinamik bir mekânsal ilişki yaratır. Long (2023) labirente benzeyen bu alanın, karşılıklı bir akış ilişkisi üreterek belirsizlik oluşturduğunu ifade eder. Bireyler mekân içerisinde yapının “yoğunluğundan” kaynaklanan “sıkışmışlık” ve “karmaşa” hissiyatı uyandıran form kurgusu ile muğlak bir alana teslim olur (Şekil 28).

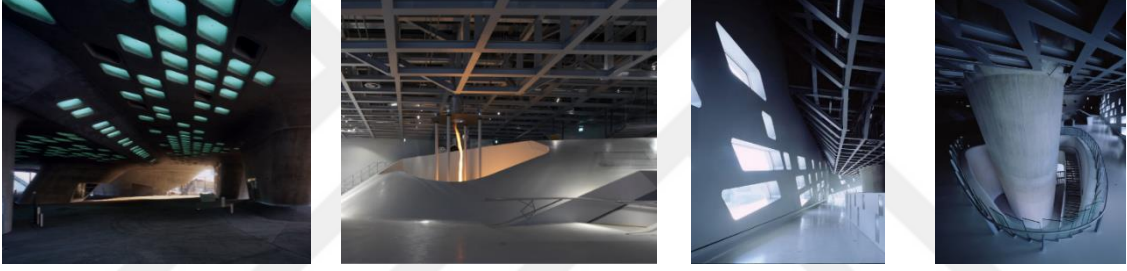


Şekil 28. Hirata Sarugaku Ticaret Kompleksi, Akihisa Hirata, Tokyo, Japonya, 2007 (URL-27, 2024)

Mimarlık içerisinde, katılımcı bireyleri harekete geçirme, yapıya esnek bir fonksiyonellik sağlama, doğa ile uyum gösterme ve kendi kültüründen özgün nitelikler kazandırma gibi farklı konseptleri bir araya getirerek yaratıcı düşüncüyü harekete geçiren ve dinamik bir mekân kurgusu oluşturan formlar yapıda muğlaklık oluşturabilir. Böylesi bir mekân kurgusunun Phaeno Bilim Merkezi'nde görüldüğü söylenebilir. Yapının zemini

devasa büyüklükteki sütunlarla yükseltilmiştir. Bu sütunlardan bazılarının içerisine sirkülasyon elemanları bazılarına ise sergi alanları yerleştirilmiştir. Yapı keskin köşelere sahiptir ve kıvrımlı yüzeylerin sütunlarda ve iç mekânda kullanımıyla dinamik bir bütünlük oluşur. Hadid, müzenin iç mekânında alt kotların gözlemlenmesi ve şeffaflık yaratması için açtığı geniş oyukla algıyı şaşırtır.

Dış mekânda cepheyi oluşturan küçük açıklıklar; içeride tünelimsi koridorlarla, beklenmedik boşluklarla ve değişen iç mekân perspektifleri ile buluşarak katılımcı bireylere aktif bir mekân deneyimi yaşatır (URL-29, 2024). Aydın'ın aktarımıyla Hadid, katılımcı bireylerde merak duygusunu uyandırmak ve keşfetme duygusunu güçlendirmek amacıyla, “karmaşık” ve “alışılmadık” bir ortam tasarlanmasını hedeflemiştir (Aydın A. , 2008) (Şekil 29).



Şekil 29. Phaeno Bilim Merkezi, Zaha Hadid, Wolfsburg, Almanya, 2005 (URL-28, 2024)

2.5.5. Algıda Muğlaklık

Beals'a göre (2012) belirsizlik algıyı ve deneyimi etkileyen bir özelliktir. Katılımcı belirsiz durumlarda aktif bir rol üstlenir ve belirsizliğin potansiyeli bu noktada ortaya çıkar. Holl ise deneyimi mekânsallık üzerinden açıklayarak, öznenin mekânı algısal muğlaklık süzgecinden geçirme ve keşfetme süreci olarak tanımlamaktadır (Aydınlı, 2012). O halde algısal muğlaklık belirsiz bir deneyim oluştururken mekân da bu deneyim için zemin görevi görmektedir (Aydınlı, 2012).

Bruner ve Goodman (1947), uyaran belirsizliğindeki artışın, motivasyonun veya diğer bağlamsal faktörlerin algıyı etkileme fırsatını arttırdığını belirtirler (Balcetis & Lassiter, 2010). Erkman'a göre fiziksel öğeler, görsel uyaranları etkiler. Mimarideki görsel uyaranlar biçim, ölçü, sayı, renk, malzeme, doku ve ışık (Asar, 2013) gibi yapısal elemanların farklılıkları üzerinden oluşmakta; mekândaki algısal muğlaklık ise “perspektif”,

“yansıtıcılık”, ışık-gölge durumları gibi elemanların birbiriyle ilişkisi üzerinden yaratılabilmektedir.

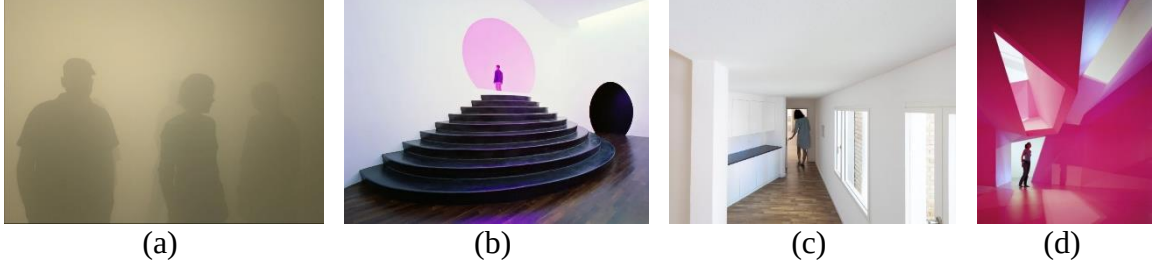
Aydınlı (2014) mimarlıkta yaratıcı düşüncenin, duyu yanılsamalarının ardında görünen ve görünmeyen tüm boyutlarıyla gerçek dünyanın algısal muğlaklıkla yakalanabileceğini ifade eder. Ponty, algısal muğlaklık kavramının yaratıcı oluş gücüne işaret ederek algının izini sürer (Aydınlı, 2014). Yang’e göre (2020) insanlar mekânın pasif alıcıları değildir ve aktif bir mekân kurgusu yaşarlar. Dolayısıyla görselliğin sebep olduğu bozulmalardan kaynaklanan sınır ve derinlik belirsizliği, muğlak algıyı yaratarak insanları harekete geçirmektedir.

Yapay zekâ ile sanatı entegre eden Refik Anadol, Sonsuzluk Odası adlı enstalasyon çalışmasında, mekâna zekâ, algı ve duygu gibi soyut anlamlar yükleyerek bireylerin kendini yerçekimsiz ve sürekli hareket halinde olan bir deneyim alanında hissettirmektedir (Anadol, 2024). Sınırsızlığı ışık oyunları ve zeminin yansıtıcılığı ile betimleyen Anadol, gerçek ile sanal arasındaki sınırı sürekli hareketten kaynaklanan “dinamiklik” ile bulanıklaştırarak algısal bir muğlaklık yaratmaktadır (Şekil 30).



Şekil 30. Sonsuz Oda, Refik Anadol, İstanbul, Türkiye, 2015 (URL-30, 2024)

Mekâna dair yapılan birçok enstalasyon çalışması da algıyı şaşırtarak mekânın kendisine dayatılan normlardan sıyrılması ve yaratıcı gücün potansiyellerinin açığa çıkması için imkân tanımaktadır. Olafur Eliasson “Your Blind Passenger” isimli enstalasyon çalışması duyuların kullanımını engelleyerek (URL-31, 2024), James Turrell, “Space Conditioning” adlı çalışmada doluluk-boşluk yoluyla çelişki yaratarak (URL-32, 2024), İsviçreli mimarlardan oluşan bir ekip “Svizzera 240: House Tour” adlı çalışmalarında farklı ölçeklerdeki yapı elemanlarını bir arada kurgulayarak (URL-33, 2024), UNStudio tarafından oluşturulan “Holiday Home” adlı çalışma ise ışık ve gölge yoluyla yeni perspektifler oluşturarak (URL-34, 2024) mekânsal ilişkileri yeniden düşünmeye ve sorgulamaya davet eder (Şekil 31).



Şekil 31. Enstalasyon çalışmaları (a) Your Blind Passenger, Olafur Eliasson, Londra, İngiltere, 2010 (URL-31, 2024) (b) Space Conditioning, James Turrell, Las Vegas, Amerika, 2014 (URL-32, 2024) (c) Svizzera 240: House Tour, Alessandro Bosshard vd, Venedik, İsviçre, 2018 (URL-33, 2024) (d) Holiday Home, Unstudio, Philadelphia, Amerika, 2006 (URL-34, 2024)

SANAA tasarım ekibi tarafından yapılmış Rolex Öğrenim Merkezi, kare plan içerisinde organik bir yaklaşım gösteren konsept bir projedir. Yapı geleneksel çalışma mekânlarından farklı bir tutum sergileyerek bölücü duvarlar kullanmaz ve bölümleri belli mekânlarda kısıtlamaz. Bireyleri yönlendirmeyerek, uzay boşluğunda konumlanıyor gibi hissettirir. SANAA mimarları yapının, bireyleri gitmek istedikleri alana gitmeleri için aktif bir şekilde yüreklendiren ve çeşitli etkileşimlere izin veren nazik bir alan olduğunu ifade etmişlerdir (SANAA, 2024). Yapının bütününe yayılan eğimli zemin kıvrımlı hatlarla birleşerek yapıyı lineer bir alandan dinamik bir alana dönüştürür. Yang'e göre (2020) Rolex Öğrenim Merkezi'ne gelen bir ziyaretçi algısal muğlaklığın gerçekliğini keşif ve hareket yoluyla maddeselleştirebilir. Sonuç olarak yapı, iç mekândaki eğimli zemin kurgusunun oluşturduğu “dinamiklik” ve “özgünlük, bölücü duvar kullanılmadan oluşturulan “bütünlük” ile muğlaklık oluşturmaktadır (Şekil 32).



Şekil 32. Rolex Öğrenim Merkezi, SANAA Mimarlık Ofisi, Lausanne, İsviçre, 2010 (URL-35, 2024)

2.6. Muğlaklık Kavramının Alt Kavramları

Çalışmanın geneline bakıldığında “Mimarlar tasarımlarını gerçekleştirirken muğlaklığı nasıl üretirler?” sorusu karşısında da yoğunluğun belli kavramlar üzerinde olduğu çıkarımı yapılabilir. Ancak kavramları netleştirmek için şimdiye kadar yapılan tüm çalışmanın genel bir okuma ile gözden geçirilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu sebeple önce muğlaklığın üst kavramları daha sonra muğlaklığın ilişkili olduğu bağlamlar bölümlerinde muğlaklığı oluşturan kavramlar saptanmaktadır.

Muğlaklık oluşurken üst kavramların yararlandığı kavramlar şu şekilde özetlenebilir:

“Bulanıklık” iç-dış, modern-geleneksel ve doğal-yapay mekânlar arasındaki geçişlerin iç içeliği ile sağlanabilir: “İç içelik”. Gideon (1995) günümüzde mimarlık için uygun bir stilin olmadığını, şeyler arasında akışkan bir geçiş olduğunu ifade eder. Ona göre bugünün binaları tasarımsal olarak oldukça açık yapılardır, sınırları keyfi bir bulanıklığa sahiptir, bağlantı ve iç içe geçiş arayışı içerisindeyler.

“Çok yönlülük” farklı işlevlerin bir arada bulunduğu yapılarda gözlenebilir: “Birliktelik”.

“Tanımlanmamışlık” işlevin tam olarak belirlenemediği, dönüşüm ile farklı birçok mekâna dönüşebilen yapılardır: “Dönüşebilirlik”.

“Açık olmayan” barındırdığı gizli anlamlar ile tekinsizlik oluşturan mekânlardır: “Tekinsizlik”. Tekinsizlik, bireyin alışık olduğu bir durumu/olayı açıklayamadığı ya da ona yabancılaşmaya başladığı anda oluşan duruma denir (Tunçok Sarıberberoğlu, 2019).

“Belirsizlik”, yapının büyümeye karşı esnek ve ayarlanabilir oluşu ile sağlanabilir: “Esneklik”.

“Belirsizlik” yapının konumundan kaynaklanan etkenler sonucunda görünürlüğünün azalması ya da görünmemesi ile sağlanabilir: “Görünmezlik”.

Muğlaklık oluşurken bağlamların yararlandığı kavramlar şu şekilde özetlenebilir:

“Duyuda muğlaklık” yapıda duyumsamanın birlikteliği ile oluşur: “Birliktelik”. Juhani Pallasmaa (2011) birlikteliği mimarlık ile ilişkilendirerek “Mimarlık, birey ve dünya arasındaki birlikteliğin sanatıdır ve bu birliktelik duyular aracılığıyla gerçekleşir” der (Gür & Kuruçay, 2022).

“Duyuda muğlaklık” birbirine zıt duyumsamaların (sıcak-soğuk, aydınlık-karanlık) birlikteliği ile oluşur: “Zıtlık”. Yapıda birbirine zıt olan ürünlerin bir araya gelmesi ile ortaya

çıkan ürünler şaşırtıcı ve farklı olurlar (Öztürk, 2001). Ayrıca gerilim yaratarak bir durumdan diğerine geçişi, gelişmeyi sağlarlar.

“Duyuda muğlaklık” duyuların olduğundan daha yoğun hissedilmesi ile ya da duyuların kısıtlanması sonucunda duyumsamanın daha az yaşanması ile oluşur: “Yoğunluk” ve “Kısıtlılık”.

“Sınırdaki muğlaklık” sınırların daha az tanımlı hale gelmesi ile mekânın arada bir konumda oluşu ile sağlanabilir: “Aradalık”. Aradalık, Sarıkaya ve Kaymaz’a göre bir oluşu tarif eder. Mekânın arada oluş hali, mekânın bir düzen etrafında şekillendirilmesini önleyerek kırılma ve bozulmaya neden olur ve iç-dış arasındaki alışverişi mecbur kılar (Karaçetin Sarıkaya & Kaymaz, 2022).

“İşlevde muğlaklık” yapı formunun başka bir yapı işlevine aitmiş gibi görünmesi, işlev ile uyum göstermemesi sonucunda oluşabilir: “Uyumsuzluk”.

“İşlevde muğlaklık” işlevin alışılmadık bir yapı formuna bürünmesi ile görülebilir: “Alışılmadık”. Küçük (2023) mevcutta olan akımların ve uygulamaların sınırlarını zorlayarak alışılmadık bir araya gelişlerin sağladığı yaratıcılık çerçevesinde mimarlığın deneyimlenmesinin riskler barındıran, belirsizliklerle dolu bir öz değerlendirme olduğunu savunur.

“Formda muğlaklık” yapıyı oluşturan unsurların özgünlüğü ile her birinin ön planda olması ile oluşan karmaşadan meydana gelebilir: “Özgünlük” ve “Karmaşa”. Ching, (2011) binaların, formu ve mekânları, hizmet ettikleri işlevler ve kullanıcılar, taşıdıkları niyet ya da anlam ile özünde bir karmaşa ve çeşitlilik bulundurduğunu ifade eder. Ona göre çeşitliliğe izin vermeyen düzen monotondur, düzeni içinde barındırmayan bir çeşitlilik ise kaos ve karmaşaya yol açar.

“Formda muğlaklık” yapının bulunduğu çevre ile uyum göstermesi ve bütünleşmesi ile oluşabilir: “Uyum” ve “Bütünsellik”. Ersal (2013) bütünsellik anlayışını, birbiri ile bağlantılı ve birbirinden etkilenen parçaların bir arada incelenmesi ve temas halindeki parçaların bir bütünü oluşturmaları olarak ifade eder.

“Algıda muğlaklık” algıyı sürekli tazeleyen dinamik mekânsal organizasyon ile oluşabilir: “Dinamiklik”. Eski-yeni, insan-doğa, iç-dış, yerel-evrensel, parça-bütün gibi zıtlıkları karşılayan mekân çelişkileri, farklı gerilimler yaratarak dinamik bir mimari süreci oluşturmaktadır (Ersal, 2013).

Aşağıda, muğlaklık kavramının alt kavramları; üst kavramlar ve bağlamlar ilişkisi içerisinde sunulmuştur (Şekil 33).



Şekil 33. Muğlaklık kavramının alt kavramlar kümesi

3. İRDELEME

Çalışmanın bu bölümüne kadar elde edilen bilgilerle gelinen noktada muğlaklığa kuramsal bir temel inşa edilmesi amacıyla “Mimarlıkta muğlak olan/muğlaklık oluşturan alt kavramlar nelerdir?”, “Mimarlıkta muğlaklık hangi bağlamlarda ortaya çıkar?” ve “Mimarlar tasarımlarını gerçekleştirirken muğlaklığı nasıl üretirler?” sorularına cevaplar verilebilmiştir. Bu bölümde ise muğlaklığa kuramsal temel oluşturulması ile edinilen tüm bilgilerin sınanması amacıyla mimarlık literatüründe önemli bir yer edinmiş mimarların yapıları üst kavramlar, bağlamlar ve alt kavramlar üzerinden irdelenecektir. Metinde yer alan muğlaklıkla ilişkilendirilecek kavramlar altı çizili olarak yazılmakta ve üs ^(1,2,3) ile numaralandırılmaktadır. Bağlamlara ait kavramlar kategorize edilerek ortak bir bağlam ile tablonun bağlama ait bölümünde sunulmuştur. Aşağıda Tablo 3’te irdeme bölümüne ait örnek bir tablo yer almaktadır.

Tablo 3. İrdeme bölümü örnek tablo

Üst Kavram	Bulanıklık-Çok yönlülük-Tanımlanmamışlık-Açık olmayan-Belirsizlik
Bağlam	Duyuda muğlaklık-Sınırdaki muğlaklık-Formda muğlaklık-İşlevde muğlaklık-Algıda muğlaklık
Alt Kavram	İççelik-Birliktelik-Dönüşebilirlik-Tekinsizlik-Esneklik-Görünmezlik-Bütünsellik-Zıtlık-Yoğunluk-Kısıtlılık-Aradalık-Uyumsuzluk-Alışılmadık-Özgünlük-Karmaşa-Uyum-Dinamiklik

Yapı Künyesi	Görsel	Metin	Metinde yer alan; üst kavram, bağlam, alt kavram ve yardımcı diğer kavramlar
	Kaynak		
	Görsel		
	Kaynak		
	Görsel		
	Kaynak		
	Görsel		
	Kaynak		

3.1. Muğlaklık: Jean Nouvel ve Yapıları Üzerinden İrdeleme

1945 doğumlu olan Jean Nouvel, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts'dan eğitimini tamamlamış Fransız bir mimardır. Çalışmalarından bazıları Institut du Monde Arabe (Arap Dünyası Enstitüsü), Fondation Cartier pour l'Art Contemporain (Cartier Vakfı Çağdaş Sanat Müzesi), Torre Agbar, Louvre Abu Dhabi ve One Central'dır.

Nouvel, 2008 yılında Pritzker Ödülünü almıştır. Jüri yorumuna göre kendisi cesur fikirlerin peşinde koşan ve bilinen normları sorgulayarak mimarlık alanını genişleten bir mimardır ve çalışmalarında hayal gücü, coşku ve bol miktarda yaratıcı deneyime doymak bilmeyen bir dürtü bulunmaktadır (URL-36, 2024).

Nouvel bağlamsal bir mimardır. Bulunduğu alanın koşullarına, müşterinin isteklerine ve mevcut düzene göre çalışmalarını sürdürmektedir. O mimari ve sanatın gizemli olmasını ve cevaplardan çok sorular sormasını ister.

Nouvel kendi tarzını, bir yere en iyi şekilde uyum sağlayan parçayı bulma ve o yerin önemini vurgulama tutumu olarak ifade eder. Onun için malzemeden çok malzemenin oluşturduğu yapının anlamı önemlidir (Nouvel, 2016). Jodidio (2001) Nouvel'in net bir mimari tarzının olmamasını ve her projede kendini güncelleme isteğini modern mimaride etkili bir yönelimin temel belirtisi olarak yorumlar.

Cairns'e göre Nouvel, hem belirsiz hem de bir dereceye kadar sürekli değişen bir mimari yaratmayı başarır (Cairns, 2012). Nouvel kendisi de söylemlerinde belirsizliği tasarımlarında kullandığını belirtmiştir. Bir röportajında belirsizliğe olan ilgisi hakkında şöyle der:

Bu bir erotizm meselesi... Her şeyi anladığınız ve gördüğünüz andan itibaren artık ilgilenmiyorsunuz; her şeyi bir anda anlıyorsun. Bir şeyi deneyimlemeniz gerekiyor; bir şeyler yaşamalısın. Her şeyden önce bilmediğiniz, derinlik vaat eden bir şeyin içine girmeniz gerekiyor. Sona asla ulaşamayacağımıza inanmanız gerekiyor (Stein, 2015).

Jean Baudrillard ile olan bir konuşmasında ise, yapılarının izleyicilerin algıları ile oynadığından bahseder. Ona göre:

Binalarım sanallığın ve görünümünün etkileriyle oynamaya çalışıyor. İzleyiciler malzemenin mevcut olup olmadığını merak ediyor. Sanal görüntüler yaratıyoruz, belirsizlik yaratıyoruz (Baudrillard, 2005).

Nouvel, Jean Nouvel Design'e derginin önsözünde muğlaklığı basitlik ile ilişkilendirir. Onun için basitlik, gelecek tasarımlarda da devam edecek bir unsurdur:

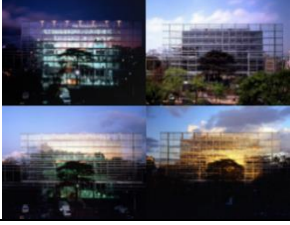
Aradığım basitlik, minimalizm veya brütalizm ile ilgili değildir: basitlik, muğlaklık ve karmaşıklık içerir. Bir nesne ne kadar basit, belirgin veya tanıdık görünürse, onu yapmak o kadar zordur, daha fazla duygu sunar ve zamanın testine o kadar iyi dayanır (Nouvel, 2019).

3.1.1. Cartier Vakfı Binası, Jean Nouvel, Paris, Fransa, 1994

Cartier Vakfı 1994 yılında Jean Nouvel'in Paris'te tasarladığı binaya taşınmıştır. Yapı 12.000 metrekarelik sergi alanı ve altı kata yayılan ofis mekânlarını barındırmaktadır (URL-37, 2024). Terence (1995) projenin başarısını, Nouvel'in arazi ve çevrenin kısıtlayıcı tutumuna fonksiyonel bir cevap vermenin yanı sıra sınırlamaları etkisiz hale getirip onları etkili bir şekilde keşfedebildiği kapsamlı tekniğe bağlamaktadır. Böylelikle Paris'in yoğun sokak temposu içerisindeki boşluk hem korunmuş hem de boşluğun olası potansiyelinden yararlanılmıştır. Aşağıda Tablo 4 ve Tablo 5'te Cartier Vakfı Binasına ait muğlaklıklar irdelenmiştir.

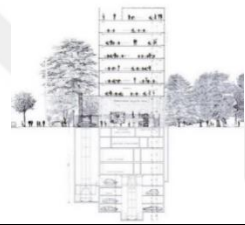
Tablo 4. Cartier Vakfı Binası bulanıklık tablosu

Üst Kavram	Bulanıklık
Bağlam	Algıda Muğlaklık-Sınırdaki Muğlaklık
Alt Kavram	Birliktelik-Görünmezlik

Cartier Vakfı Binası, Jean Nouvel, Paris, Fransa, 1994		Yapı <u>cephesinin</u>¹ <u>saydam</u>² ve <u>yüksek yansıtıcılığı</u>³ sahip oluşu izleyiciye yansıyan görüntünün gökyüzüne mi yoksa gökyüzünün yansımalarına mı ait olduğunu konusunda <u>algısal</u>⁴ bir <u>bulanıklık</u>⁵ yaşatır. Her ikisinin <u>görünümündeki</u>⁶ bu bulanıklık, karşılıklı <u>etkileşimin</u>⁷ yaratıldığı (Baudrillard, 2005) bir <u>illüzyondur</u>⁸. Pinto (2015) Nouvel'in, tasarladığı üç paralel <u>cam yüzeyi</u>⁹ ile ziyaretçilere bahçenin varlığını, erişime açıklığını, gördüğü manzaranın gerçekliğini sorgulattığını ifade eder. Ona göre, yapıya sırasıyla birçok cam kapıyla girilmesi, <u>kafa karışıklığına</u>¹⁰ yol açar ve ziyaretçiler saydam asansör hareket edinceye kadar asansörde olduğunun farkına bile varmazlar. Amy (2008) Pinto'nun ifadesini destekleyecek şekilde Cartier Vakfı Binası'nı ilk kez ziyaret eden kişinin <u>art arda gelen cam cephelerin</u>¹¹ giriş mi yoksa girişe ulaşmak için geçmesi gereken başka bir düz yüzey mi olduğu konusunda hayrete düştüğünü ifade eder. Yapının <u>sınırları</u>¹², cephenin gökyüzünde <u>görünmezliğe</u>¹³ bürünmesi, cephenin bulunduğu çevreyi yansıtması gibi etmenlerin etkisiyle bulanıklaşır. Nouvel bu bulanıklığı şu sözleriyle ifade eder: “Tamamen hafifliğe, cama ve ince dokunmuş çeliğe dayalı bir mimari. Binanın somut sınırlarını bulanıklaştırmaya ve belirsizliğin ve geçiciliğin şiirselliği içinde katı bir hacmin okunmasını gereksiz kılmaya çalışan bir mimari” (URL-38, 2024).	5.Bulanıklık (üst kavram) 1.Cephe (bağlam) 4.Algı (bağlam) 8.İllüzyon (bağlam) 9.Malzeme (bağlam) 10.Algı (bağlam) 12.Sınır (bağlam) 6.Birliktelik (alt kavram) 13.Görünmezlik (alt kavram) 2.Saydam (diğer) 3.Yansıtıcılık (diğer) 7.Etkileşim (diğer) 11.Çokluk (diğer)
	Yapının farklı hava koşullarında görünümü (URL-38, 2024)		
			
	Saydam asansör (URL-37, 2024)		
			
	Saydam Giriş Yüzeyi (URL-38, 2024)		
			
	Strüktür detay (URL-37, 2024)		

Tablo 5. Cartier Vakfı Binası belirsizlik tablosu

Üst Kavram	Belirsizlik
Bağlam	Algıda Muğlaklık-Formda Muğlaklık
Alt Kavram	Uyum-Görünmezlik-Bütünsellik-İç içelik

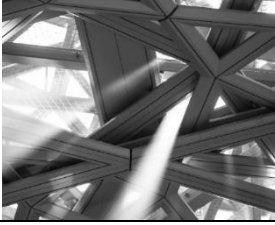
Cartier Vakfı Binası, Jean Nouvel, Paris, Fransa, 1994		Yapı, modern ve zarif tutumuyla tarihi ve doğal çevreyle <u>uyum</u> ¹ göstermektedir. <u>Çelik ve cam malzemelerin</u> ² kullanıldığı <u>şeffaf</u> ³ yapı, ağaçların içerisinde <u>görünmezliğe</u> ⁴ bürünerek hem tarihi yapıları ön plana çıkarır hem <u>belirsizliği</u> ⁵ ile kendisini etkileyici biçimde sunar.	5.Belirsizlik (üst kavram)
	Tarihi çevrede görünüm (URL-38, 2024)	Yapı, zemin altında sekiz kat olmak üzere toplamda 17 kata sahiptir. Zarif görünüşlü bu yapının görüldüğünden çok daha fazla katı bünyesinde barındırması ziyaretçiler için <u>algıda</u> ⁶ belirsizliğe sebep olabilir.	2.Malzeme (bağlam)
		Yapı içerisindeki sergilerin değişmesiyle birlikte <u>şeffaf cephenin</u> ⁷ <u>görünümü de güncellenmektedir</u> ⁸ .	6.Algı (bağlam)
	Kesit (Terence, 1995)	Doğal çevre ile <u>bütünleşen</u> ⁹ yapıda, yapıyı oluşturan strüktürlerin boşluklarından ağaçların dallarının geçmesi de bahçe ve yapının <u>iç içe oluşuna</u> ¹⁰ katkı sağlar. Ziyaretçiler için yapının mı yoksa ağaçların mı daha önce orada olduğu sorusu belirsiz kalır.	7.Cephe (bağlam)
			1.Uyum (alt kavram)
	Genel görünüm (URL-37, 2024)		4.Görünmezlik (alt kavram)
			9.Bütünsellik (alt kavram)
			10.İç içelik (alt kavram)
			3.Şeffaflık (diğer)
			8. Değişkenlik (diğer)

3.1.2. Louvre Abu Dhabi Müzesi, Jean Nouvel, Abu Dhabi, Birleşik Arap Emirlikleri, 2007

Mimar Jean Nouvel Medine'nin dar sokaklarından esinlenerek evrensel bir müze tasarlamıştır. Mimar yapının, şehrin bir parçasını oluşturmasını amaçlamıştır (URL-39, 2024). Yapı sokakları, ağaçları andıran kubbesi, nehirleri andıran havuzları ve evleri andıran beton sergi alanları ile adeta deniz üzerinde yüzen bir şehirdir. Beyaz beton hacimlerin üzeri büyük ölçekte bir kubbe ile kaplanmıştır. Arap mimarisinin bir sembolü olan kubbe altında güçlenen yapı, Nouvel'in gelenekselden uzaklaşan modern tasarım yorumudur (URL-40, 2024). Aşağıda Tablo 6 ve Tablo 7'de Louvre Abu Dhabi Müzesine ait muğlaklıklar irdelenmiştir.

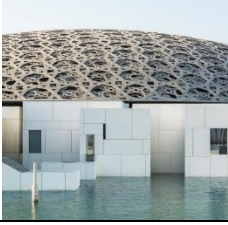
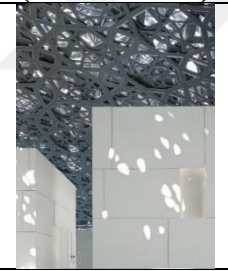
Tablo 6. Louvre Abi Dhabi Müzesi tanımlanmamışlık tablosu

Üst Kavram	Tanımlanmamışlık
Bağlam	Formda Muğlaklık
Alt Kavram	Karmaşa-Özgünlük-Uyumsuzluk

Louvre Abu Dhabi Müzesi, Jean Nouvel, Abu Dhabi, Birleşik Arap Emirlikleri, 2007		Yapının kubbesi, sekiz farklı katmandaki yıldızların çeşitli boyut ve açılarda tekrarladığı <u>karmaşık</u>¹, <u>geometrik</u>² bir <u>formdur</u>³. Musfy ve arkadaşlarına göre, müzenin <u>özgün</u>⁴ <u>kubbesinin</u>⁵ parçaları uzayda muğlak anlar yaratır. Işığın <u>yansıması</u>⁶ sayesinde kubbenin mantığının karmaşıklığı ortaya çıkmaktadır (Musfy, Sosa, & Ahmad, 2021). Ayrıca müzenin özgün kubbesi, üzerini kapladığı hacimlerden çok daha büyük bir alan kaplamaktadır. İnsan ölçeğiyle <u>uyumsuz</u>⁷ olacak şekilde <u>devasa boyutlarda</u>⁸ ve yüksekliktedir. Kubbenin taşıyıcılarının hacimlerin içerisinde gizlenmesi <u>ölçek algısını farklılaştırmaya</u>⁹ katkı sağlamaktadır. Sonuç olarak kubbenin iriliği ve özgün formu; kubbenin nasıl taşındığı, sınırlarının nerede bittiği, kubbe altındaki birimlerin birbiri ile bağlantısının ne şekilde gerçekleştiği <u>tanımlanmamışlık</u>¹⁰ duygusu yaratır ve yapının bir bütün olarak algılanmasını zorlaştırır.	10.Tanımlanmamışlık (üst kavram) 3.Form (bağlam) 5.Kubbe (bağlam) 8.Boyut (bağlam) 9.Ölçek (bağlam) 1.Karmaşa (alt kavram) 4.Özgünlük (alt kavram) 7.Uyumsuzluk (alt kavram) 2.Geometrik (diğer) 6.Yansıma (diğer)
	Kubbe detay (URL-40, 2024)		
			
	Kubbe-beyaz hacim ilişkisi (URL-41, 2024)		
			
	Şehir ölçeğinde plan (URL-40, 2024)		
			
	Kubbe altı plan (URL-40, 2024)		

Tablo 7. Louvre Abi Dhabi Müzesi çok yönlülük tablosu

Üst Kavram	Çok yönlülük
Bağlam	Duyuda Muğlaklık
Alt Kavram	Zıtlık-Karmaşa-Özgünlük-Birliktelik

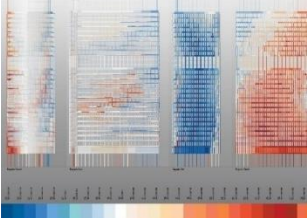
Louvre Abu Dhabi Müzesi, Jean Nouvel, Abu Dhabi, Birleşik Arap Emirlikleri, 2007		Yapı, <u>beyaz beton</u> hacimlerin <u>dinginliği</u> ile <u>gri çelik</u> ¹ kubbenin dinamikliği arasındaki <u>zıtlığı</u> ² dengeleyerek ön plana çıkar. Nouvel, yapının en <u>özgün</u> ³ yönü olan <u>kubbeyi</u> ⁴ ışık yağmuru düzenlemekle ilişkilendirmiştir. Çelik kubbe, altındaki hacimleri etkiler ve ziyaretçilerin <u>çoklu duyumsama</u> ⁵ yaşaması için ortam sunar. Kubbenin boşluklarından süzülen ışık günün farklı saatlerinde suyun ve hacimlerin farklı alanları üzerine düşerek mekânı <u>ışık</u> ⁶ , <u>gölge</u> ⁷ ve <u>yansıtıcılık</u> ⁸ oyunlarına bırakır. Mekân ışık oyunlarını, açık alandaki sıcaklıktan kubbenin altındaki <u>serinliğe</u> ⁹ geçişle pekiştirir ve ziyaretçi zıt kutuplar arasındaki bu duyumsamayı fiziksel olarak hisseder (Quéré & Maquart, 2012). Ayrıca <u>denizin sesi</u> ve <u>ziyaretçilerin gürültüsü</u> ¹⁰ de bu deneyime katılır ve mekân duyuların <u>birlikteliği</u> ¹¹ ile <u>çok yönlü</u> ¹² bir alana dönüşür.	12. Çok yönlülük (üst kavram) 1.Malzeme (bağlam) 4.Kubbe (bağlam) 5.Duyumsama (bağlam) 6.Işık (bağlam) 7.Gölge (bağlam) 9.Serinlik (bağlam) 10.Ses (bağlam) 2.Zıtlık (alt kavram) 3.Özgünlük (alt kavram) 11.Birliktelik (alt kavram) 8.Yansıtıcılık (diğer)
	Dış görünüm (URL-41, 2024)		
			
	Kubbe altı görünüm (URL-41, 2024)		
			
	Beyaz hacim detayları (URL-40, 2024)		

3.1.3. La Marseillas Kulesi, Jean Nouvel, Marsilya, Fransa, 2018

La Marseillas Kulesi deniz manzaralı bir kuledir. Nouvel yapıda renk ve geometriyi ön plana çıkarmaktadır. Kule, alışlageldik parlak büyük cam kütle tarzının dışına çıkarak bulunduğu ortamı yansıtan bir tasarımıdır. Aşağıda Tablo 8’de La Marseillas Kulesi’ne ait muğlaklıklar irdelenmiştir.

Tablo 8. La Marseillas Kulesi bulanıklık tablosu

Üst Kavram	Bulanıklık
Bağlam	Algıda Muğlaklık-Sınırdaki Muğlaklık
Alt Kavram	Aradalık-Görünmezlik-Bütünsellik

La Marseillas Kulesi, Jean Nouvel, Marsilya, Fransa, 2018		gökyüzünü, beyaz renk ufuk çizgisinin beyazını, kırmızı renk Marsilya'nın çatısının renk tonlarını referans vermektedir. Nouvel'e göre cephe kinetik sanat etkisi yaratır ve <u>cephenin renkleri değiştiğinde bireyler hareket ediyormuş gibi</u> ² hisseder (URL-43, 2024). Yapı, resim ile mimarlık <u>arakesitinde</u> ³ zarif bir tasarımdır. Nouvel, kulede renklerle oynayarak kulenin bir tablo gibi görünmesini sağlamıştır. Otuz renk tonunun kullanımı ile yapı bukalemun özelliği göstererek bulunduğu cephenin renklerine bürünmekte ve şehrin görünümü içerisinde <u>görünmez</u> ⁴ bir hal almaktadır. Kulenin <u>sınırları</u> ⁵ ; doğu cephesinde denizin renklerine, batı cephesinde ufuk çizgisinin renklerine <u>bürünerek</u> ⁶ bulanıklaşmaktadır ⁷ . Benzer şekilde kuzey ve güney cephelerinde, gökyüzü ve Marsilya evlerinin ilişkisi içerisinde hayalet bir yapı olmaktadır. Aynı zamanda içerdiği malzemelerle çevreye koşullarına dayanıklı sürdürülebilir yapı (Brault & Pinet, 2017) cephesindeki küçük <u>bahçecikleri</u> ⁸ ile gökyüzü seviyesinde doğal bir alanın <u>olanaksızlığını</u> ⁹ muhtemel hale getirir. Nouvel kendi deyimiyle kulenin basit ama etkili tasarımını şöyle açıklar: "Benzersiz bir kule öneriyorum. Onun tutkusu açıkça Akdeniz havasının kalınlığına ait olmaktır. Güneşle oynamak, gökyüzüne gölgeler çizmek arzusunu ortaya koyuyor... Ama hafif gölgeler, karmaşık matematik oyunları üretecek basit geometriler... Ve evet, her zaman basitlik-karmaşıklık..." (URL-42, 2024).	7.Bulanıklık (üst kavram) 1.Renk (bağlam) 2.Yanılsama (bağlam) 5.Sınır (bağlam) 3.Aradalık (alt kavram) 4.Görünmezlik (alt kavram) 6.Bütünsellik (alt kavram) 8.Bahçe (diğer) 9.Olanaksızlık (diğer)
	Cepheler (URL-42, 2024)		
			
	Güney cephesi (URL-42, 2024)		
			
	Doğu cephesi (URL-42, 2024)		
	Bağlamla ilişki kuran Nouvel, kulenin cephesinde üç <u>renk</u> ¹ tonu kullanmaktadır ve bu renkler Marsilya'nın renklerini yansıtır. Mavi renk Marsilya'nın mavi		

3.2. Muğlaklık: Thom Mayne ve Yapıları Üzerinden İrdeleme

1944 doğumlu olan Thom Mayne Güney Kaliforniya Üniversitesinden lisans, Harvard Üniversitesinden yüksek lisansla mezun olmuş Amerikalı bir mimardır. Çalışmalarında bazıları Diamond Ranch High School (Diamond Ranch Lisesi), University of Cincinnati

Campus Recreation Center (Cincinnati Üniversitesi Rekreasyon Merkezi), Madrid Housing (Madrid Toplu Konut Projesi) ve 41 Cooper Square (Cooper Union)'dir.

Mayne 2005 yılında Pritzker Ödülünü almıştır. Jüri yorumuna göre Mayne'nin mimari tarzı Avrupa, Asya ve Amerikan emsallerinden oluşmamaktadır. O özgün bir mimari yaratmaktadır (URL-44, 2024).

Mayne'ye göre modern dönem ve modern öncesi dönem zaman dilimi içerisinde yapılaşma çok yol katetmiştir ve artık aşına olunmayan bir form kalmamıştır. O Vladimir Belogolovsky ile olan röportajında bitmemiş olana hayranlığını dile getirmiştir:

Bir keresinde bütün sabahı farklı kulelerin tepelerini fotoğraflayarak geçirmiştım ve kendime şunu soruyordum: Geriye bir şey kaldı mı? Yoksa gerçekten umursuyor musun? Başka bir şekle ihtiyacımız var mı? Bu ilginç bir proje değil. Mesela şu anda kendi evim üzerinde çalışıyorum ve belli bir görünüme sahip olması gerekiyor. Ama formla belli belirsiz bile ilgilenmiyorum. Benim hayranlığım bitmemiş olana, performansa ve benzerlerinedir (URL-45, 2024).

Mayne'ye göre bir yapı eğer uyarmıyorsa, kişilerce nötr olarak algılanıyorsa, beğenip beğenilmediği önemli değildir ve bu bir başarısızlıktır (Junaidy & Nagai, 2017). Yekpare ve heykelsi formları ile bilinen Mayne, Venturi'nin mimarlıkla ilgili düşüncelerinden çok etkilendiğini ancak daha sonrasında kendi yaratıcı stilini oluşturduğunu ifade etmiştir. Devamında ise mimariye bakış açısını şu şekilde ifade etmiştir:

Mimarının içinde yer aldığı karmaşıklıkları seviyorum. İşimizi potansiyel olarak etkileyebilecek her şeyle ilgileniyorum. Ve asla başlangıçtaki hedefe veya projeksiyona hâkim olamazsınız. Ulaşılamaz, imkansızdır (Mayne, 2024).

3.2.1. Giant Interactive Kampüs Binası, Thom Mayne, Şangay, Çin, 2010

Mayne'nin kurucusu olduğu Morphosis tasarım ekibi doğa ile bütünleşik bir kampüs tasarımı yapmıştır. Mayne'nin söylemleriyle kampüsün bulunduğu kırsal alan mimarlara boş bir tuval gibi yaratıcı potansiyellerini ortaya çıkaracak bir platform sağlamıştır (Mayne, 2024). Yapı iki ana kütlede oluşur; yeşil çatılı kütle ve gri panelli kütle. Yapının sınırlarını sulak alan, yol ve yeşil alan belirlemektedir. Aşağıda Tablo 9'da Giant Interactive Binası'na ait muğlaklıklar irdelenmiştir.

Tablo 9. Giant Interactive Kampüs Binası bulanıklık tablosu

Üst Kavram	Bulanıklık
Bağlam	Formda Muğlaklık
Alt Kavram	Zıtlık-Dinamiklik-Birliktelik-Karmaşa

Giant Interactive Kampüs Binası, Thom Mayne, Şangay, Çin, 2010		Yapı formu doğa ile ne kadar <u>özdeşleşmiş</u>¹ ise bir o kadar da aykırıdır. Yapının <u>keskin ve kırıklı formu</u>² kütlesi, <u>organik yeşil çatılı kütlesi</u>³ ile <u>zıtlık</u>⁴ içerir. İki ana kütle yolun üzerinden geçen köprü formunda tasarlanmıştır. Gri panelli diğer ana kütle ise suyun üzerine <u>konsol</u>⁵ çıkar. Yapıda açık ve kapalı alanlar arası geçişi sağlayan, tesadüfi karşılaşmalara ve sosyalleşmeye izin veren <u>köprüler</u>⁶ kullanılmıştır. Bu köprülerde bazen geçişleri estetize etmek amacıyla <u>organik formu, iri, yumurta benzeri kütleler</u>⁷ kullanılmaktadır. Bu kütleler yapının çok amaçlı spor salonunda, yarı açık alanlarında ve diğer kapalı alanlarında da kullanılarak yapı formuna <u>dinamiklik</u>⁸ katar. Yapı formu, organik-inorganik kütlelerin <u>birlikteliğinde</u>⁹ arada bir konumda yer almakta ve <u>karmaşıklık</u>¹⁰ yoluyla <u>bulanıklığı</u>¹¹ vurgulamaktadır. Mayne, bu bulanıklığı şöyle ifade eder: “Şekil-zemin gibi birincil bir düzenleme aracından kurtulmuş olan rakip katmanlar dağınık, parçalanır ve bütünleşir. İnsan yapımı ve doğanın bir zamanlar net olan tasviri, ıslak bir palimpsest halinde bulanıklaşıyor ve şehir ile manzara, alan ile alan dışı, hayal edilen ile gerçek arasındaki tanıdık ayrımlar birbirine karışıyor. (URL-47, 2024).”	11.Bulanıklık (üst kavram) 2.Geometri (bağlam) 3.Yeşil çatı (bağlam) 5.Konsol (bağlam) 6. Köprü (bağlam) 7.Kütle (bağlam) 4.Zıtlık (alt kavram) 8.Dinamiklik (alt kavram) 9.Birliktelik (alt kavram) 10.Karmaşa (alt kavram) 1.Özdeşlik (diğer)
	Genel görünüm (URL-46, 2024)		
			
	Yol ve yapı (URL-47, 2024)		
			
	Gri ana kütle (URL-46, 2024)		
			
	Yumurta kütle (URL-47, 2024)		

3.2.2. 41 Cooper Union Meydanı, Thom Mayne, New York, Amerika, 2009

Thom Mayne ve ekibi tarafından 2009’da tamamlanan yapı, sanat/mimarlık/mühendislik bölümlerine hizmet eden eğitim merkezi 41 Cooper Meydanı yeni akademik yapısıdır. Ekip sanat/mimarlık/mühendislik bölümlerinin isteklerine göz önünde

bulundurarak ikonik bir bina yaratmayı amaçlamıştır (URL-48, 2024). Aşağıda Tablo 10 ve Tablo 11’de 41 Cooper Union Meydanı’na ait muğlaklıklar irdelenmiştir.

Tablo 10. 41 Cooper Meydanı belirsizlik tablosu

Üst Kavram	Belirsizlik
Bağlam	Formda Muğlaklık
Alt Kavram	Özgünlük-Birliktelik-Dinamiklik

41 Cooper Union Meydanı, Thom Mayne, New York, Amerika, 2009		Mayne, mimari anlamda hiç sistematik olmayan bir şey üretmek istemiştir. Bu sebeple <u>klasik bir kutunun itilmesi, parçalanması ve kırılması</u>¹ ile yapının formunu oluşturmuştur (Mayne, 2024). Yapının dinamik ve canlı formu sokakta bir hareketlilik yaratmaktadır. Yapı, Cooper Meydanı’ndaki klasik yapılaşmadan <u>farklı olarak</u>² modern bir yaklaşım ile özgünleşir. Yapı cephesindeki <u>özgün</u>³ çatlaklar, yapının belirsiz eğimi ile <u>bir araya gelerek</u>⁴ yapının formunda <u>belirsizlik</u>⁵ yaratmaktadır. Yapıyı saran <u>delikli paslanmaz çelik tabakası</u>⁶, içeride gerçekleşen aktiviteleri ortaya çıkarmak için <u>şeffaflıklara</u>⁷ izin verir. Aynı zamanda çelik tabakanın altındaki çift katlı cam ile cephede <u>ışık ve gölge oyunları</u>⁸ oluşur ve yapı formuna <u>dinamiklik</u>⁹ katar (Merkel, 2010). Bu dinamik ışık oyunu, yapının sabit bir formu olduğu hissini zayıflatarak yapıya belirsizlik katar.	5.Belirsizlik (üst kavram) 1.Geometri (bağlam) 6.Malzeme (bağlam) 8.Işık ve Gölge (bağlam) 3.Özgünlük (alt kavram) 4.Birliktelik (alt kavram) 9.Dinamiklik (alt kavram) 2.Farklılık (diğer) 7.Şeffaflık (diğer)
	Genel görünüm (URL-48, 2024)		
			
	Ön cephe genel görünüm (URL-48, 2024)		
			
	Cephe detay (URL-48, 2024)		
			
	Cephe detay (URL-48, 2024)		

Tablo 11. 41 Cooper Union Meydanı açık olmayan tablosu

Üst Kavram	Açık olmayan
Bağlam	İşlevde Muğlaklık
Alt Kavram	Özgünlük

41 Cooper Union Meydanı, Thom Mayne, New York, Amerika, 2009		Yapının en orta alanı, yapının en <u>özgün</u>¹ yönünü oluşturan kıvrımlı <u>merdiven alanıdır</u>². Dört kata yükselen bu dikey merkezin etrafını <u>çelik kafes</u>³ kaplamakta ve Mayne'nin gökyüzü köprüleri olarak adlandırdığı alan ile son bulmaktadır. Tüm alan gökyüzüne açılan bu köprü ile aydınlanmaktadır. Öğrenciler merdiveni kullanırken, gökten gelen güneş ışınlarının <u>ışık/gölge</u>⁴ etkisi altında, örümcek ağı gibi saran çelik kafeslerin içinden geçerek muğlak bir deneyim edinirler. Özgün merdiven alanında, yalnızca belli katlara hizmet eden atla dur asansörleri de bulunmaktadır. Mayne'nin amacı asansör kullanımını sınırlayıp yürümeyi teşvik ederek mekânın kalbi olan merdiven alanının kullanımını arttırmaktadır (URL-48, 2024). Mayne, bir konuşmasında Cooper Union'daki bu alanın bir merdivenden ziyade <u>sosyal bir kanal</u>⁵ olduğunu ifade etmiştir (URL-49, 2024). Böylece alan, tesadüfi karşılaşmalar ve sohbetler yaratan ve bunların dışında başka işlevler de barındıran, tek bir anlama ve tanıma <u>açık olmayan</u>⁶ mekân kurgusunu oluşturmuştur.	6.Açık olmayan (üst kavram) 2.Merdiven (bağlam) 5.Sosyal kanal (bağlam) 1.Özgünlük (alt kavram) 3.Malzeme (diğer) 4.Işık ve gölge (diğer)
	Yapı kesit (URL-48, 2024)		
			
	Gökyüzü köprüleri (URL-48, 2024)		
			
	Merdiven alanı (URL-48, 2024)		

3.3. Muğlaklık: Rem Koolhaas ve Yapıları Üzerinden İrdeleme

1944 yılında doğan Koolhaas eğitimini Londra'da Mimarlık Vakfı Mimarlık Fakültesinde tamamlamıştır. Koolhaas'ın uluslararası platformda önemli bir yer edinmiş çok fazla eseri bulunmaktadır. CCTV – Headquarters (CCTV Genel Merkezi), Seattle Central Library (Seattle Halk Kütüphanesi), Milstein Hall Cornell University (Cornell Üniversitesi), Qatar National Library (Katar Ulusal Kütüphanesi), Casa Da Musica ve De Rotterdam en bilinen eserlerindendir.

Koolhaas 2000 yılında Pritzker ödülünü almıştır. Jüri'ye göre, Koolhaas yapıları kadar akademik çalışmaları, kitapları ve planları ile tanınırlığa sahiptir ve kentsel tasarım-mimari arasındaki sınırı bulanıklaştırarak birçok yaratıcı tasarımı bir araya geçirmiştir (URL-50, 2024).

Mimarlık mesleğinin oldukça paradoksal bir meslek olduğunu ifade eden Koolhaas, yapının bağlama uyumlu aynı zamanda uyumsuz, insanları birleştiren ya da bölen hem sınırlı hem sınırsız niteliklere sahip olduğunu belirtir. Ona göre zaman istekleri değiştireceğinden kesin olma durumu mümkün değildir ve en iyisi fark yaratmaktır (Böck, 2008).

Koolhaas, *Delirious New York* kitabında (1994) *The Metropolis of Tomorrow* adlı kitapta bulunan görselleri yorumlayarak, Hugh Ferriss'in mimari olayları belirsiz ve muğlak bırakmasını üretim dehası olarak yorumlamaktadır.

Rem Koolhaas'ın yapıları tek bir hikâye anlatmaz, çoklu hikayelerin kesişim kümesidir. Bu tutum işlevi belirsiz kılar ve çok yönlü ve katmanlı bir tasarım prensibi oluşturur. Koolhaas, çok yönlülük ile esnekliği yakalar ayrıca yapıda beklenmedik detaylar yaratarak geleneksel mimari bakış açısından kaçınır. Kepenkçioğlu (2018) Koolhaas'ın eserlerindeki bu detayları kasıtlı bir şekilde düzensiz bıraktığını ifade ederek bunun yapıyı güzelleştirdiğini belirtir. Koolhaas son projesi Taipei Gösteri Sanatları Merkezi'nde de yaptığı belirsizliği şöyle açıklar:

Bir kamu tiyatrosu hâlâ kapsayıcı olabilir mi, klasik ve rastlantısal olanı, entelektüel ve kitleleri, sanatsal ve sosyal olanı barındırabilir, herkesin yaratıcı yaşamı için bir yer olabilir mi? Taipei'nin canlı sokak kültürüyle öne çıkan Shilin Gece Pazarı'nda yer alan Taipei Gösteri Sanatları Merkezi, belirsiz bir mimaridir: spesifik ama esnek, kesintisiz ama halka açık, bu şekilde düşünülmeden ikonik (URL-51, 2024).

3.3.1. Casa da Musica, Rem Koolhaas, Porto, Portekiz, 2005

Casa Da Musica, geleneksel konser salonlarını özgün şekliyle canlandıran modern bir yapıdır. Yapı sekizgen formda olup her cephedeki büyük açıklıklı pencerelere sahiptir. Tablo 12 ve Tablo 13'te Casa da Musica'ya ait muğlaklıklar irdelenmiştir.

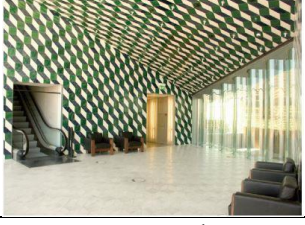
Tablo 12. Casa da Musica belirsizlik tablosu

Üst Kavram	Belirsizlik
Bağlam	Formda Muğlaklık
Alt Kavram	Özgünlük-Alışılmadık

Casa da Musica, Rem Koolhaas, Porto, Portekiz, 2005		Koolhaas'ın yapının yerini seçerken düşüncesi bir platoda <u>tek başına</u>¹ bir bina yaratmak ve onu <u>görünür</u>² kılmaktır (URL-53, 2024). Bulunduğu alan göz önüne alındığında yapının <u>ölçek olarak farklılaştığı</u>³ görülür. Mistry (2016), yapının kentsel kaliteyi korumak için bilinen biçim ve işlev ilişkisini öteye taşıyarak mimari bir olay yarattığını ifade eder. Ayakkabı formunun yontulması ile (Şamlıoğlu, 2019) oluşan yapı belirsiz şekilde <u>hem iç mekânları saran bir yüzey hem de boşluklarla oyulmuş bir hacim</u>⁴ olarak görülebilir (Haunholter, 2016). Almeida (2018), yapıyı duruşunu güçlendirecek mavi boşluklara sahip, kıvrımlı camların üzerinde <u>belirsiz</u>⁵ şekilde duran yapı olarak tanımlar. Yapının işlevinin getirdiği plan tipolojisi yapının <u>özgün formu</u>⁶ bütünleştiğinde arada birçok <u>boşluk</u>⁷ oluşmaktadır. Los Angeles Times'in mimari eleştirmeni Christopher Hawthorne, Casa da Musica'nın en güçlü yönünün, yapının özgün şeklinden dolayı meydana gelen bu boşlukların kullanımındaki zenginlik olduğunu düşünmektedir (Tonbul, 2024). Jenks (2006) Hawthorne'yi destekleyecek şekilde iç mekânların, mimaride <u>atık alanın</u>⁸ yüksek sanatına bir örnek olduğunu düşünmektedir. Koolhaas sirkülasyon alanlarında ve fuaye alanlarında, aydınlatma ve renklendirme yöntemleri ile ara mekânların görünürlüğünü artırdığı görülmektedir. Yapıda, çatıdan <u>düzensiz bir yüzeyin</u>⁹ oyulup çıkarılması ile oluşan bir açık alan bulunmaktadır. Koolhaas, kapalı alanda sıkışmış merkezi bir fuaye alanı yerine manzaraya hâkim bir açık alan ile ortak alan ihtiyacına <u>alışılmadık</u>¹⁰ bir çözüm üretmiştir. Gerek form gerek iç mekânların kurgusunun özgünlüğü ile yapı Koolhaas'ın da bahsettiği gibi mimari bir maceradır (URL-53, 2024).	5.Belirsizlik (üst kavram) 3.Ölçek (bağlam) 4.Yüzey (bağlam) 7.Boşluk (bağlam) 8.Atık alan (bağlam) 9.Yüzey (bağlam) 6.Özgünlük (alt kavram) 10.Alışılmadık (alt kavram) 1.Teklik (diğer) 2.Görünürlük (diğer)
	Şehir ölçeği görünüm (URL-52, 2024)		
			
	Genel görünüm (URL-52, 2024)		
			
	Cephe (URL-52, 2024)		
			
	Ara mekânlar (URL-52, 2024)		
			
	Ortak alan (URL-52, 2024)		

Tablo 13. Casa da Musica bulanıklık tablosu

Üst Kavram	Bulanıklık
Bağlam	Algıda Muğlaklık
Alt Kavram	Alışılmadık-Karmaşa-Birliktelik-Tekinsizlik-Aradalık

Casa Da Musica, Rem Koolhaas, Porto, Portekiz, 2005		Ana konser salonu, <u>bilinen konser salonlarından farklı bir tutum</u>¹ gösterir. Salon doğal ışıkla aydınlanmakta olup sahnenin bulunduğu alanın arkasında perde görevi gören <u>cam duvar</u>² bulunmaktadır. <u>Şeffaflığı</u>³ sayesinde gece-gündüz ve günün diğer saatlerinde ayrı bir mekân deneyimi yaşatan konser salonu <u>algısal</u>⁴ <u>bulanıklık</u>⁵ yaratmaktadır. Ana konser salonunda dışarıya açılan <u>oluklu çift camlı pencereler</u>⁶ bulunmaktadır. Pencerelerin etkisi ile konser salonu dışarıya açılır ve ziyaretçiler bu muğlak deneyime madalyonun diğer yüzünden gözlemci rolüyle dahil olur. Rönesans Salonu, duvarda; mavi, yeşil ve beyaz <u>renkte</u>⁷ <u>karmaşık</u>⁸ <u>geometrik desenlere</u>⁹ sahipken zeminde; gri ve tonlarında başka bir geometrik desene sahiptir. Eğimli duvarlar paralelkenar desen üzerinde <u>optik bir yanılsama</u>¹⁰ yaratır (Almeida, 2018). Desenlerin, rengin ve malzemenin yoğunluğu, formun düzensizliği ile karışır ve bu <u>birliktelik</u>¹¹ sonucunda alan bulanık bir görünüme sahip olur. Yapının yedinci katında Vip bölümüne ait bir salon bulunmaktadır. Amfi şeklinde düzenlenen salon, eğimli ve düzensiz konumlanmış kolon, duvar ve çatının etkisiyle <u>tekinsizlik</u>¹² oluşturur. Amfinin üzerinde bulunan büyük pencere gökyüzüne açılır. Gökyüzüne açılan pencerenin huzur verici etkisi ile dinlenme salonunun sınırları tekinsizlik ile rahatlık <u>arasında</u>¹³, bulanık bir konumdadır.	5.Bulanıklık (üst kavram) 2.Malzeme (bağlam) 4.Algı (bağlam) 6.Malzeme (bağlam) 7.Renk (bağlam) 9.Desen (bağlam) 10. Yanılsama (bağlam) 1.Alışılmadık (alt kavram) 8.Karmaşa (alt kavram) 11.Birliktelik (alt kavram) 12.Tekinsizlik (alt kavram) 13.Aradalık (alt kavram) 3.Şeffaflık (diğer)
	Ana konser salonu (URL-52, 2024)		
			
	Ana konser salonuna dıştan bakış (URL-52, 2024)		
			
	Rönesans salonu (Almeida, 2018)		
			
	Vip salon (Almeida, 2018)		

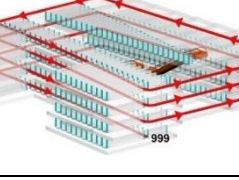
3.3.2. Seattle Merkez Kütüphanesi, Rem Koolhaas, Seattle, Amerika, 2004

Rasyonel ancak sıkıcı olmayan bir yapı inşa etmeyi hedefleyen Rem Koolhaas (URL-54, 2024) farklı boyutlardaki platformları yüzeylerle kaplamıştır. Platformun kat sayıları ve bulunduğu konum gibi etkenler nedeniyle platformu kaplayan yüzeylerin eğimleri

değişkenlik göstermiş özgün ve dinamik bir kütüphane formu oluşmuştur. Aşağıda Tablo 14'te Seattle Merkez Kütüphanesi'ne ait muğlaklıklar irdelenmiştir.

Tablo 14. Seattle Merkez Kütüphanesi çok yönlülük tablosu

Üst Kavram	Çok yönlülük
Bağlam	İşlevde Muğlaklık
Alt Kavram	Esneklik-Bütünsellik-Birliktelik-Özgünlük

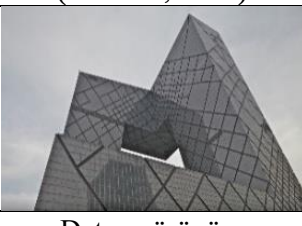
Seattle Merkez Kütüphanesi, Rem Koolhaas, Seattle, Amerika, 2004		Kütüphane işlevini ve mimarisini yeniden keşfetmeye çalışan OMA, kütüphanenin çalışma şeklini değiştirirken kütüphanenin işlevsel ideolojisine güncel bir bakış kazandırmaktadır (Mattern, 2007). Yapı, kütüphane olmanın ötesinde halka açık bir <u>toplum merkezi</u>¹ görmektedir. Platformların arasında kalan ve eğimleri belirleyen alanların katkısıyla yapıdaki <u>her bölüm büyüme ve gelişme bakımından esnekliğe</u>² sahiptir. Katlarda işlevleri birbirinden ayıran belirgin duvarların bulunmaması ve katları ayıran döşemelerin sınırlarının duvar yerine parapetle ayrılması iç mekânların <u>bütün olarak</u>³ algılanmasını sağlar. Ziyaretçiler için işleve ayrılan bölümler <u>belirsizleşir</u>⁴ ve kütüphane ziyaretçilerin istediği gibi deneyimleyeceği <u>çok yönlü</u>⁵ bir alana dönüşür. Lawrence Cheek'in deyiimiyle Koolhaas ve ekibinin kütüphane en büyük başarısı ruhunu yeniden icat etmektir. (Mattern, 2007). Kütüphanede farklı işlevlere hizmet eden özgün birimlerin <u>birlikteliği</u>⁶ bu ruhun oluşmasına katkı sağlamaktadır. Örneğin 4. kat toplantılar için kullanılan bir kattır ve gerçeküstü bir görünüme aitmiş gibi <u>bütünüyle kırmızı renktir</u>⁷. Kitap spirali ise, kitapların başladığı kottan itibaren sarmal devam eden ve ziyaretçilerin akış içerisinde farkında olmadan düşeyde kol kat ettiği <u>özgün</u>⁸ bir bölümdür.	4.Belirsizlik (üst kavram) 5.Çok yönlülük (üst kavram) 1.Toplum-Merkezi (bağlam) 7.Renk (bağlam) 2.Esneklik (alt kavram) 3.Bütünsellik (alt kavram) 6.Birliktelik (alt kavram) 8.Özgünlük (alt kavram)
	İç mekân (URL-55, 2024)		
			
	İç mekân (URL-55, 2024)		
			
	Toplantı odası katı (URL-55, 2024)		
			
	Kitap spirali (URL-55, 2024)		

3.3.3. CCTV Genel Merkez Binası, Rem Koolhaas, Pekin, Çin, 2002

Rem Koolhaas yapının, bulunduğu çevrede onsuz hayal edilemeyecek güçlü bir etki bırakmasını istemiştir (URL-56, 2024). Ortaklardan Ole Scheeren'e göre böylesi büyük bir yapı hem inşa aşamasıyla hem farklı birçok işlevi barındırmasıyla zorluk çıkarmaktadır (URL-57, 2024). Aşağıda Tablo 15'te ait muğlaklıklar irdelenmiştir.

Tablo 15. CCTV Genel Merkez Binası belirsizlik tablosu

Üst Kavram	Belirsizlik
Bağlam	Formda Muğlaklık
Alt Kavram	Alışılmadık

CCTV Genel Merkez Binası, Rem Koolhaas, Pekin, Çin, 2002		Koolhaas işlevleri birbirinden ayrı yapılarda çözenin sağladığı kolaylık yerine iki kuleyi 75 metrelik bir konsolla birleştirerek hem mühendislik hem mimari anlamda zor olanı seçmiştir. Sonuçta <u>yerçekimine meydan okuyan devasa bir yapı</u>¹ üretmiştir. Üstelik yapı iki boyutlu gökdeleni yeni bir boyut kazandırmıştır ve Koolhaas'ın deyişiyle <u>tükenmiş gökdelen anlayışına yeni bir alternatif</u>² üretmiştir (URL-59, 2024). Yapı, formu sayesinde <u>farklı konumlarda başka bir perspektifte</u>³ görünür. Yerden 161 metre yükseklikteki konsolun oluşturduğu boşluk sayesinde, yapı bazen karnında gökyüzünü taşıyormuş gibi gözükmüşken bazen bir boşluk görünmez ve yapı ters “L” gibi görünür. Yapının tek bir görünümü olmaması yapı formunun algılanmasında bir <u>belirsizlik</u>⁴ yaratır. Bu belirsizliği Koolhaas Spiegel dergisine verdiği röportajında şöyle açıklar: “CCTV kompleksini ele alalım. Artık neredeyse tamamlandığına göre, çalışma şekli netleşiyor. Nerede durursanız durun, her açıdan farklı görünüyor. Ön plan ve arka plan sürekli değişiyor. Tek bir kimlik değil, 400 kimlik yarattık. Bizim istediğimiz de buydu: Açık olanın kısıtlamalarından kaçmak için belirsizlik ve karmaşıklık yaratmak (Koolhaas, 2024).”	4.Belirsizlik (üst kavram) 1.Boyut (bağlam) 2.Alışılmadık (alt kavram) 3.Değişkenlik (diğer)
	Sokak görünüm (URL-58, 2024)		
			
	Genel görünüm (URL-58, 2024)		
			
	Şehir ölçeği görünüm (URL-58, 2024)		
			
	Detay görünüm (URL-58, 2024)		

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

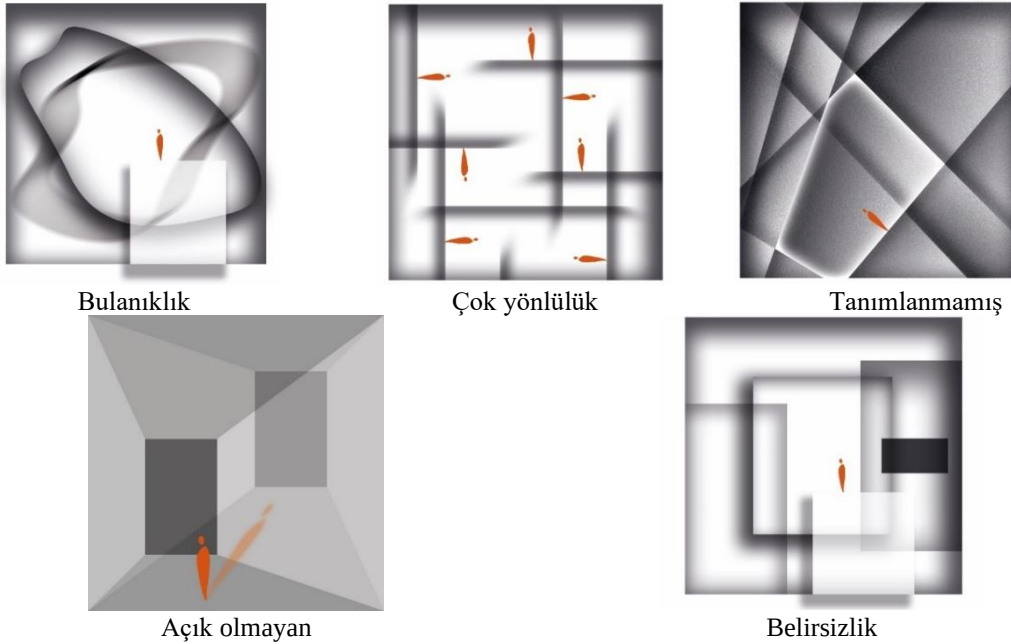
Muğlaklık yaşanan her anda karşılaşılan bir olgudur. Bazen her zaman gidilen güzergâhta her zaman görülen bir binanın orada olmadığı fark edildiğinde, bazen her zaman yenen bir yemek damakta anlamlandırılmayan bir tat bıraktığında bireyler boşluğa düşme hissiyatı yaşarlar. Ardından o güzergâhtaki binaları sorgular, hangisinin eksik olduğunu bulmaya çalışırlar, yediği yemeğin içinde fazladan hangi baharatın olduğunu çözmek için uğraşırlar. Her iki durumda da zihin aktif bir şekilde düşünmeyi gerçekleştirir. Belki de düşünmek yeni düşünceleri doğurur. Zihin düşünceler silsilesi içinde yaratıcı gücü ortaya çıkarır.

İnsanın en temel fizyolojik ihtiyacı olan barınma ihtiyacına cevap veren mimarlık bilimi, yaşamla sürekli bir diyalog halindedir. Yaşamdaki karşılaşılan muğlak durumlar mimarlık özelinde yapılarda da karşılaşılan önemli bir olgudur. Öyleyse yaşamdaki muğlaklıkların zihni aktif kılması gibi mimarlıkta muğlaklığın oluşumu da düşünce gücünü zorlayarak tasarlama sürecini pozitif etkileyen bir olgudur.

Muğlaklık kavramı, anlamsal olarak da söylendiği üzere muğlaktır. Yani muğlaklık, birden fazla anlama gelen bir olgu olabildiği gibi; anlamlardan yoksun olma durumunu da ifade edebilir. Her dönemde muğlak olan çeşitlilik göstereceği için muğlaklık “neye göre, kime göre” sorularını da beraberinde getirmektedir. Bu durum bir çıkmaza dönüşeceğinden, muğlaklığın oluşumu üzerine yapılan okumalar çalışmanın gidişatının belirlenmesinde önemli rol almıştır. Böylece çalışma sürecinde ilk aşılması gerekenin muğlaklığın anlamı olduğu düşünülmüş ve temel kaynaklardan muğlaklık kavramının anlamları araştırılmıştır. Daha sonra mimarlıkta muğlaklığın kullanımının çözümlenmesi için mimarlık çalışmaları araştırılmıştır. Mimarlık çalışmalarında muğlaklık kavramının tanımlarına rastlanmıştır. “Mimarlıkta muğlak olan/muğlaklık oluşturan üst kavramlar nelerdir?”, “Mimarlıkta muğlaklık hangi bağlamlarda ortaya çıkar?” sorularının üzerine çalışma sistematik bir şekilde muğlaklığı çözümlemiş ve bu sorulara gerekli yanıtlar vermiştir. Bunu yaparken de kavram analizi yönteminden faydalanmıştır. Mimarlık metinlerinden elde edilen verilerle muğlaklıkla birlikte kullanılan üst kavramlara ve muğlaklığın ortaya çıktığı bağlamlara ulaşılmıştır. Üst kavramlar bulanıklık, çok yönlülük, tanımlanmamışlık, açık olmayan ve belirsizliktir. Muğlaklığın üst kavramları her ne kadar aynı anlamlara geliyormuş gibi görünse de hem tanım hem mimarlıkta kullanımı bakımından farklılık göstermektedir.

- Bulanıklık kavramı, zihnin yaratıcılığını ortaya koyması ile beklenmedik olanın potansiyelinin açığa çıkması ile ilişkilendirilmiştir. Kavram homojenlik, şeffaflık, iç içe olma hali ve bir aradalık kavramları ile ilişkilendirilmiştir.
- Çok yönlülük kavramı, mekânın birden çok işleve hizmet etmesi, birden çok renk ve malzemeyi içerisinde barındırması ile ilişkilendirilmiştir. Aynı zamanda mekân farklı düşünceleri yansıtmaması, estetik olması ve esnek olması ile de çok yönlülüğü vurgular.
- Tanımlanmamışlık kavramı, ne olduğuna dair kesinlik bulunmayan alanlar ile ilişkilendirilmiştir. Bu alanlar istenilen form ve şekle bürünmesi ile yaratıcılığı artıran mekânlardır. Ayrıca formu, mimari stili, plan tipolojisi gibi özelliklerin okunamadığı alanlar da bu mekânlara vurgu yapar.
- Açık olmayan kavramı, anlaşılmayan ve öngörülemeyen mekânlar ile ilişkilendirilir. Bu mekânlar gizem ve çekiciliği vurgular, katılımcı bireylerle etkileşime girer.
- Belirsizlik kavramı, mekânın yapısında bulunan birden çok anlama gelme durumu ile ilişkilendirilmiştir. Kavram esnekliğe de vurgu yapmaktadır.

Aşağıda çalışma boyunca katmanlaşan bilgi birikiminin çalışma yazarı tarafından yorumlanması ile oluşturulan bulanıklık, çok yönlülük, tanımlanmamış, açık olmayan ve belirsizlik ifadeleri yer almaktadır (Şekil 34).

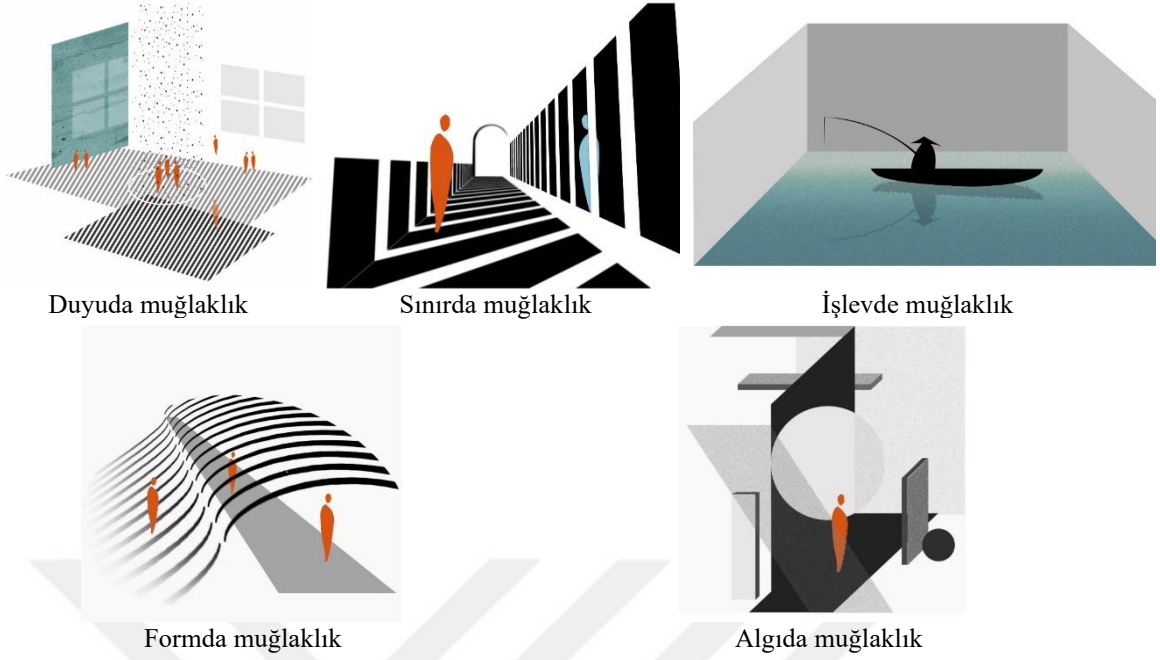


Şekil 34. Muğlaklığın üst kavramlarına ait ifadeler

Metinlerden elde edilen bağlamların kategorize edilmesiyle muğlaklığın ilişkili olduğu ortak bağlamlara ulaşılmıştır.

- Duyuda muğlaklık, mekânda birden fazla duyu organını aktifleştirecek unsurların bulunması ya da duyu organlarından bazılarının engellenmesi sonucunda diğer duyu organlarının potansiyelini arttırması ile ilişkilendirilmiştir. Duyuların muğlaklığı ile mekân deneyiminin anlamlı hale gelmesi vurgulanır.
- Sınırdaki muğlaklık, keskin sınırların olmaması ile mekânda iç içe geçmenin olduğu durumlar ile ilişkilendirilmiştir. Mekânda iç-dış, kamu-özel, doğal-yapay, açık-kapalı gibi alanlar arasındaki sınırların kesinlikten uzak oluşu sınırların bulanıklığını vurgular.
- İşlevde muğlaklık, mekânın birden çok işlevinin olması ve bu işlevler arasında hiyerarşik bir üstünlüğün olmaması ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca yapı formunun yapı işlevi ile uyumsuzluğu da işlevin belirsizliğini vurgular.
- Formda muğlaklık, yapı formunun birden çok sembol, akım, kültür gibi unsurlara hitap etmesi ile ilişkilendirilmiştir. Formun ölçek olarak farklılaşması, biçimsel ve geometrik karmaşıklıklar da muğlaklığı vurgular. Ayrıca sade ancak soyut anlamlar içeren formlar da muğlak mimarinin doğasında bulunmaktadır.
- Algıda muğlaklık, mekâna bakış açısını değiştirmek için yaratılan alternatif alanlar ile ilişkilendirilmiştir. Perspektif, yansıtıcılık, ışık-gölge oyunları gibi elemanların birbiriyle ilişkisi üzerinden yaratılabilmektedir. İllüzyonik bir etki bırakabilir. Mekânın olası potansiyelini sorgulatacak yaratıcı bir ortam sunar.

Aşağıda Şekil 35'te üst kavram diyagramları ile aynı mantıkta oluşturulan muğlaklığın ilişki kurduğu bağlamlara ait duyuda muğlaklık, sınırdaki muğlaklık, işlevde muğlaklık, formda muğlaklık ve algıda muğlaklık ifadeleri yer almaktadır.



Şekil 35. Muğlaklığın bağlamlarına ait ifadeler

Çalışmada muğlaklığın üst kavramlarının ve bağlamlarının genel bir okunması ile muğlaklığın oluşum nedenleri bir araya getirilerek oluşturulan alt kavramlar görünmezlik, bütünsellik, tekinsizlik, birliktelik, karmaşa, esneklik, uyum, alışılmadık, yoğunluk, yoğunluk, aradalık, özgünlük, kısıtlılık, zıtlık, uyumsuzluk, dönüşebilirlik, iç içelik ve dinamikliktir.

Yapıların oluşum sürecinde mimarın tasarımı başlangıç noktasıdır. Yapıyı kurgulayan kişi mimardır. Bu bağlamda mimarların muğlaklık oluşturmada çok önemli bir etkisinin olduğu açıktır. İster kasıtlı ister kasıtsız olsun mimar yapıda muğlaklıklar oluşturabilir. Çalışma kapsamı içerisinde mimarların söylemleri üzerinden muğlaklığı kasten oluşturdukları yapılara yer vermeye çalışılmıştır.

- Jean Nouvel, basitliği muğlaklık ve karmaşa ile ilişkilendirmiş, belirsizlik oluşturma bir tutku olduğunu ifade etmiştir. Tasarladığı üç yapıda en çok bulanıklık yaratma durumuyla muğlaklık üretmiştir ve yapılarında muğlaklık işlev dışında diğer bağlamlarla ilişki kurar. Muğlaklık oluştururken en çok “görünmez olma durumundan” faydalanmıştır. “Birliktelik” ve “özgünlük” durumlarını da etkin bir şekilde kullanmıştır. Bulanıklık oluştururken en çok malzemelerin ve ışığın yansıtıcılık ve şeffaflık özelliklerinden faydalanmıştır.
- Thom Mayne, “bitmemiş” olana duyduğu hayranlık ile muğlaklığı vurgulamaktadır. Tasarladığı iki yapıda bulanıklık, belirsizlik ve açık olmama

durumlarıyla muğlaklık üretmiştir. Yapıları muğlaklık oluştururken form ve işlev ile ilişki kurar. Muğlaklık oluştururken en çok “özgün olma” durumundan faydalanmıştır. Muğlaklık üretirken yapıların form özelliklerinden faydalanmıştır. Muğlaklık oluştururken geometri, malzeme ve ışığı etkin biçimde kullanmıştır.

- Rem Koolhaas, muğlaklık hakkındaki görüşlerini Mayne ve Nouvel kadar açık ifade etmemiştir. Ancak yapıları hakkında genel düşünceleri irdelendiğinde özellikle belirsizlik kullanmaktan memnuniyet duyduğu söylenebilir. Tasarladığı üç yapıda en çok belirsizlik durumuyla muğlaklık üretmiştir ve yapılarında muğlaklık duyular dışında diğer bağlamlarla ilişki kurar. Muğlaklık oluştururken en çok “alışılmadık olma” durumundan faydalanmıştır. “Birliktelik” ve “özgünlük” durumlarını da etkin bir şekilde kullanmıştır. Yapılarında muğlaklık oluşumunda desen, renk, geometri, boyut, malzeme gibi birçok farklı unsur etkili olmuştur.

Aşağıda Şekil 36’da Jean Nouvel, Thom Mayne ve Rem Koolhaas’ın muğlaklık ile ilişkisine ait özet ifadeler yer almaktadır.



Şekil 36. Jean Nouvel, Thom Mayne ve Rem Koolhaas’ın muğlaklık ile ilişkisine ait ifadeler

Pallasma (2005), mimarlığın son otuz yılda varoluşta temellenen mekânsal deneyim yerine anında ikna stratejisini benimsediğini ve binaların varoluşsal derinlik ve içtenlikten kopuk ürünlere dönüştüğünü ifade eder. Muğlaklık olgusu, içerisinde gizli anlamlar barındırması ya da hiç anlam barındırmaması ile derinlemesine bir mekân anlayışı sunabilir. Çalışma boyunca soyut ve anlaşılması zor olan muğlaklık olgusunu anlaşılır hale getirmek için birçok yapılar üzerinden çözümlemeler yapılmıştır. Bu çözümlemeler sonucunda mimarlıkta kullanılan temel tasarım kavramlarının (renk, doku, desen, form, ölçek, malzeme, ışık) birbiri ile ilişkilkenmeleri üzerinden muğlaklığın oluştuğu görülmüştür. Mimarların yapıları incelendiğinde bu ilişkilkenmelerde en çok “görünmezlik”, “alışılmadık”, “birliktelik”, “özgünlük” kavramları ile muğlaklık üretildiği görülmektedir. “uyum”, “uyumsuzluk”, “iç içelik”, “zıtlık”, “karmaşa”, “aradalık”, “bütünsellik”, “dinamiklik” gibi kavramlar da muğlaklık üretmeye yardımcı olmuştur. Nadiren de olsa kullanılan “şeffaflık”, “değişkenlik”, “yansıtıcılık”, “farklılık”, “görünürlük”, “düzensizlik” kavramlarının muğlaklığın alt kavramı olmamasına rağmen muğlaklık üretmeye yardımcı olduğu saptanmıştır. Ayrıca uyum-uyumsuzluk, görünürlük-görünmezlik, bütünsellik-iç içelik gibi birbiri ile çelişen kavramların muğlaklık ile ilişki kurması kavramın özünde var olan zengin anlam katmanının bir sonucudur.

Tüm bu çıkarımlar sonucunda çalışma genel olarak değerlendirildiğinde, muğlaklığın mimarlıkta kullanılabilecek önemli bir tasarım ögesi olduğu ortaya konmuştur. Ödüllü mimarların ortaya koyduğu yapılarda muğlaklığın kullanılmış olması ve bunun yapıya değer katmış olması ile mimarların ilham aldığı muğlaklığın tasarım kriteri olarak kullanılabileceği görülmüştür. Gausa, mimarın “nesneleri tasarlayan” rolünün, “sürecin stratejisti” olmaya doğru evrildiğinden bahseder (Akan, 2014). Bu bağlamda mimarlar tasarlama sürecine muğlaklık kullanımını dahil etmelidirler.

Son söz olarak şu söylenebilir ki çalışmanın bu bölümüne kadar muğlaklık kavramı ve tasarıma kattığı değer tamamen anlamlandırılmamıştır. Eğer tamamen anlaşılır olsaydı mimarlığın somut ürünü olan yapıların mevcudiyetinde bulunan zengin, anlamlı ve derin olma durumu yerini sadeliğe bırakabilirdi. O sebeple yapıların büyümesi ve çekiciliğinin devamı için muğlak olanın da tamamen çözümlenmemesi daha değerli olacaktır.

Yüksek lisans tezi olarak sunulan bu çalışmada muğlaklığın açık bir şekilde ilişki içerisinde olduğu temel anlamlarına ait üst kavramları, örtük bir şekilde ilişki içerisinde olduğu ve muğlaklığın ortaya çıktığı bağlamları ve muğlaklığın nasıl oluştuğunu gösteren

alt kavramları çözümlenmiştir. Bu tez konusu ile çalışma yapmak isteyecek araştırmacılara ve uygulayıcılara iletilmek istenen öneriler aşağıdaki gibi belirtilmiştir:

- Bu çalışma nitel bir çalışmadır. Yapıların ya da mekânların yerinde deneyimlenmesi ile bireylerin muğlaklığı bakış açısının irdelenmesine dayanan nicel bir çalışma yapılabilir.
- Çalışmanın cevap verdiği soruların dışında “Tasarımı muğlak yapmak için hangi temel tasarım prensipleri gerekir?” sorusuna cevaplar aranabilir.
- Mimarların söylemleri üzerinden söylem analizi yapılarak yapılarında neden muğlaklık kullandıkları saptanabilir.
- Çalışmanın irdeme bölümünde kullanılan yapı örnekleri konuyu daha iyi aktarması açısından yabancı ülkelerin yapılarından seçilmiştir. Yerli yapıların benzer şekilde irdelenmesi ile tez ve makale gibi başka çalışmalar da yapılabilir.

5. KAYNAKLAR

- Akan, E. S. (2014). *Mimari Tasarımda Belirsizlik ve Mimari Kurgu*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Alagöz, M., & Güner, D. (2022). Mimari Bağlam Olgusunun Mimarlık Öğretisine Dönüşümü. *Modular Journal*, 5(2), s. 135-154.
- Almaç, B. (2011). *Mekan Kıvrımları*. İTÜ. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Almaç, B. (2023). Varoluşsal Olarak Sakar Olan Mimarlıklar: Çizimin Ehlileştirilmemiş Evreni. *Ege Mimarlık*(2), s. 46-48.
- Almeida, G. E. (2018). *A Casa da Música e a Cidade das Artes: por uma monumentalidade*. Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Doktora Tezi, Porto Alegre.
- Altan, İ. (1993). Mimarlıkta Mekan Kavramı. *Psikoloji Çalışmaları*, 19, 75-88.
- Amy, S. (2008). Les Nouvelles Façades De L'architecture. *Numéro Spécial*, 1-17.
- Anadol, R. (2024, Mayıs 18). 40 Metre 4 Duvar 8 Küp // Refik Anadol. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=4B0VtaBioU4> adresinden alındı
- Asar, H. (2013). *Mimari Mekân Okumasında Algısal Deneyim Analizinin Bir Yöntem Yardımıyla İrdelenmesi*. E.S.O.G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek lisans tezi, Eskişehir.
- Ashtari, B., & Yeganeh, M. (2020). Innovative Architectural Concepts for Blurring Spatial Boundaries. *3rd National Conference on Modern Academic Researches in Art* (s. 1-14). İran: Tehran: Enghelab-e Eslami Technical College.
- Atmaca, Y. (2017). Mimaride Biçimlenme Sorunsalı. *tasarım+kuram*(23), s. 101-117.
- Aydın, A. (2008). *Günümüzde Mimarlığın Çoğalma Aralığı Olarak Yüzey*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aydın, S. (2022). Belirsizlik Problemi ve Estetik Muğlaklık. *The Journal of Academic Social Science*(131), s. 156-168.
- Aydınlı, S. (2008). Zaman-Mekân. A. Şentürer (Dü.) içinde, *Mekândan 'Mekânsal'a: Mekânın Zamansallığı/ Zamanın Mekânsallığı* (s. 150-161). İstanbul: Yem Yayıncılık.
- Aydınlı, S. (2014). *Farklı Bir Bakışla Estetik*. (Ş. Ö. Gür, Dü.) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

- Balcetis, E., & Lassiter, G. D. (2010). *Social Psychology Of Visual Perception*. New York: Psychology Press.
- Balkan, A. (2005). *The Ambiguous Dialogue-Spaces of Being and The Being of Spaces*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Baudrillard, J. (2005). *The singular objects of architecture*. Londra: University of Minnesota Press.
- Baumberger, C. (2009). Ambiguity in architecture. *From Logic To Art: Themes From Nelson Goodman*, 7, s. 293-319.
- Beals, A. (2012). *Blurring Boundaries: Strategies For The Creation Of Ambiguity In Architecture*. Royal College of Art United Kingdom, Yüksek Lisans Tezi, London.
- Beaver, F. E. (2006). *Dictionary Of Film Terms: The Aesthetic Companion To Film Art*. New York: Peter Lang Publishing.
- Bekdaş, H. D., & Yıldız, S. (2018). Tasarım ve Sanat Arakesitinde Kavramsal Düşünme: Enformel Eğitim Çalışmaları (2009–2015). *Megaron*, 13(2), s. 324-333.
- Beşgen Gençosmanoğlu, A. (2001). *Estetik ve Mimarlıkta Kavram, Kavramsal Analiz, Kavramlaştırma/1980 Sonrası Mimarlık Ürünleri Üzerine Örneklemeler*. K.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Trabzon.
- Bilgili, G. E., & Kalaycı, P. D. (2021). Mimarlık ve Sinema Arakesitinde Yer ve Yersizliği Okumak: Ahlat Ağacı Filmi'nde Ruhun Yitimi. *Sinefilozofi Dergisi*, 6(12), s. 1025-1043.
- Bilgin, İ. (2016). *Mimarın soluğu: Peter Zumthor Mimarlığı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Blackburn, S. (2005). *The Oxford Dictionary Of Philosophy*. Oxford: OUP Oxford.
- Bostancı, E. E. (2023). *Anıtın Genişlemiş Alanı: Arkitekt ve Mimarlık Dergileri Üzerinden Modern Türk Mimarlığında Anıtın İzini Sürmek*. M.S.G.S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Böck, I. (2008). Imaginary Architecture and Spatial Immediacy: Rem Koolhaas and Experimental Conditions of Architecture.
- Brault, D., & Pinet, P. (2017). La Marseillaise Tower. *AFGC-ACI-fib-RILEM Int. Symposium on Ultra-High Performance Fibre-Reinforced Concrete*, (s. 867-878). Montpellier, France.
- Brown, A. (2009). Complexities, Discrepancies And Ambiguities: Assessing The Disciplinarity Of Herzog & de Meuron's Architecture Through Judd's Generic Art. *emaj: Electronic Melbourne Art Journal*, 1(4), s. 1-16.
- Cairns, G. J. (2012). Cinematic Phenomenology in Architecture: The Cartier Foundation, Paris, Jean Nouvel. 2(1), s. 1-8.

- Chambers, E. (1741). *Cyclopædia: Or, an Universal Dictionary of Arts and Sciences* (Cilt 1). Londra: D. Midwinter.
- Ching, F. D. (2011). *Mimarlık Biçim, Mekan ve Düzen*. (S. Lökçe, Çev.) İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Cook, R. T. (2009). *Dictionary of Philosophical Logic*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Çelenk, A., & Açıcı, K. (2022). Tasarımda Yeni Yaklaşımlar: Refik Anadol ve Makine Hatıraları. *akademik sanat*(17), s. 73-86.
- Darcan, T. (2014). *Mimari Estetiğe Duyular Arası Rezonans Yaklaşımı*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Dinçer, D., & Aydın, S. (2016). Blurring Limits in Architecture: Blurring Limits in Architecture. *Tasarım+Kuram*, 12(21), 48-60.
- Duru, D. (2015). *Performans Olgusu Bağlamında Beden Mekân İlişkilerinin Araştırılması*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ekman, U. (2009). Irreducible Vagueness: Mixed Worlding in Diller & Scofidio's Blur Building. *Postmodern Culture*, 19(2).
- Ekmekci, T. O. (2013). *Ara Zemin Olarak Mimarlık*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Erdemirci, S. (2019). *Tekinsizlik Kavramı Üzerinden Kentsel Mekanın Deneyim İle Üretimi: İstanbul Örneği*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Eren, İ. (2019). *Mekânda Animizm Üzerine Bir Araştırma*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ersal, L. Ö. (2013). *Mimari Mekanın Biçimlendirilmesi ve Anlam Boyutu: Ontolojik Yaklaşım*. İTÜ. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Fettahoğlu, E., & Yalçinkaya, Ş. (2021). Güncel Mimaride Yerel Malzemenin İzi. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 6(2), 659-671.
- Gaver, W. W., Beaver, J., & Benford, S. (2003). Ambiguity As A Resource For Design. *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, (s. 233-240).
- Giedion, S., Berry, J. D., & Georgiadis, S. (1995). *Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete*. Canada: The Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- Gültekin, İ. Ö. (2014). *Hepimiz Mekânı Üretiriz*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Gür, M., & Kuruçay, E. (2022). Mimari Tasarlama da Görselin Hegemonyasına Karşı Çok-Duyulu Bir Yaklaşım. *Online Journal of Art and Design*, 10(2), s. 126-137.
- Gürer, E. (2016). Katmanlı Mekân Kavrayışı. *mimar.ist*, 16(56), 31-35.
- Hakak, A. M., Bioria, N., & Venhari, A. A. (2004). Creativity in Architecture-A Review on Effective Parameters Correlated with Creativity in Architectural Design. *Journal of Civil Engineering and Architecture*, 8(11), 1371-1379.
- Haunholter, G. (2016). Strategy of the Void Casa da Música by OMA. Haziran 28, 2024 tarihinde https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/53437165/Haunholter-EVDA621-Assignment3-libre.pdf?1496942170=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DStrategy_of_the_Void_in_Casa_da_Musica_T.pdf&Expires=1719647202&Signature=VkqdfqQv4wihMhsICCrWcIcPWb6fxWk adresinden alındı
- İnce, B. (2015). *Deneyim ve Deneyim Odaklı Mekan Üretimi Üzerine Bir İrdeleme*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Jencks, C. (2006). The Iconic Building Is Here To Stay. *City*, 10(1), s. 3-20.
- Jodidio, P., & Altmeppen, S. (2001). *Architecture now!* Cologne: Taschen .
- Junaidy, D. W., & Nagai, Y. (2017). The Characteristic of Thought of Digital Architect. *Int. J. Creat. Future Herit*, 5(1), s. 41-71.
- Karaçetin Sarıkaya, G., & Kaymaz, S. (2022). Postmodern Düşüncenin Mekan Açılımı Üzerine Kavramsal Bir Deneme: Arada Mekan. *bâb Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*, 3(1), s. 124-133.
- Karadaban, M. (2020). *Delikli Bir Kent Olarak İstanbul'a Bakmak: Kentin Müphem Alanlarına Dair Bir Araştırma*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kaya, G. (2014). *Muğlak Mekan Açılımları Üzerine Bir Okuma*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kepençioğlu, M. B. (2018). *Sine-dram ve Arki-dramın Eleştirisi: Dziga Vertov ve Rem Koolhaas*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Khosrow-Pour, M. (2006). *Dictionary of Information Science and Technology* (Cilt 1). USA: IGI Global.
- Kılınç, M. (2014). *Mimarlık Dağarcığının Çözünümlü*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kısmet, B. (2021). Tasarlanan ve Algılanan Tekinsizlik Kavramının Mimarlıkta Boşluk ve Işık Üzerinden Ölçülmesi. *JCoDe: Journal of Computational Design*, 2(1), s. 189-216.

- Koca, S. K., & Hale, J. (2017). "Üçüncü/Öteki Yer" Üzerine Bir Kavramsallaştırma Denemesi: 'Üçüncü/Öteki Yer' Üzerine Bir Kavramsallaştırma Denemesi: Mekânsal Bir Trilojinin İçinde Saklı Hikayelerin Keşfedilmesi. *Megaron*, 12(3), s. 488-496.
- Konuklu, E. (2019). *Belleğin Toplumsal İnşası Bağlamında Gerhard Richter ve Luc Tuymans Resimlerinde Belirsiz ve Muğlak İfade*. D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- Koolhaas, R. (1994). *Delirious New York*. New York: The Mocacelli Press.
- Koolhaas, R. (2024, Haziran 28). "An Obsessive Compulsion towards the Spectacular". (S. International, Röportaj Yapan) Spiegel International: <https://www.spiegel.de/international/world/rem-koolhaas-an-obsessive-compulsion-towards-the-spectacular-a-566655.html> adresinden alındı
- Korkmaz, S. (2022). *Biyomimetik Tasarım Örnekleri Üzerinden Biçimsel Taklidin Değerlendirilmesi*. M.S.G.S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Köse, C. (2010). *Mimari ve Peyzaj Arakesitinde Topoğrafyanın Kullanımı*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Küçük, İ. (2023). Mimarlıkta Deneysel Yaklaşımlar Üzerine. *TOKİHABER*(165), s. 68-73.
- Lannone, A. P. (2013). *Dictionary of World Philosophy*. London and New York: Routledge.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekanın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lehman, M. L. (2016). *Adaptive Sensory Environments: An Introduction*. London: Routledge.
- LI, H. (2000). Versatile Space: The Trend to Multi-functional Space and Design Strategy. *Chongqing*: Chongqing University, s. 68--75.
- Lo, A. (2021). Spatial Indeterminacy: Destabilization of Dichotomies in Modern and Contemporary Architecture. In *Conference Proceedings* (s. 2-9). Bangkok Thailand November 29-30.
- Long, Z. J. (2023). *Forming Ambiguity-A Contemporary Architectural Perspective of the Form(less)*. The University of Auckland, Masters of Architecture (Professional) Degree, Auckland.
- Mattern, S. C. (2007). *The New Downtown Library: Designing With Communities*. United States of America: University of Minnesota Press.
- Mayne, T. (2024, Haziran 28). Interview with Thom Mayne: "I Am a Pragmatic Idealist". (V. Begovsky, Röportaj Yapan) Archdaily: <https://www.archdaily.com/870873/interview-with-thom-mayne-i-am-a-pragmatic-idealist> adresinden alındı

- Mayne, T. (2024, Ağustos 10). Thom Mayne Interview: I Wanted to Produce Something Off. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ikPjtOY527U&t=29s> adresinden alındı
- Mayne, T. (2024, Haziran 28). 专访 | 汤姆·梅恩：巨人网络总部的宣言. (原源, Röportaj Yapan) 有方 Position: <https://www.archiposition.com/items/20180525114842> adresinden alındı
- Merkel, J. (2010). Morphosis Architects' Cooper Union Academic Building. *Archit Design*(80), 110-113.
- Mistry, K. (2016). Interiority in Architecture. Haziran 8, 2024 tarihinde https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/44321820/Interiority_in_Architecture-libre.pdf?1459592609=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DInteriority_in_Architecture.pdf&Expires=1723582612&Signature=TtJbjtcXiyZ8LoQIdXf0ipxkDtYygqa4jaI~btffNyrXtWf adresinden alındı
- Moles, A. (2004). *Belirsizin Bilimleri : İnsan Bilimleri İçin Yeni Bir Epistemoloji*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Morris, C. G. (Dü.). (1992). *Academic Press Dictionary of Science and Technology* (Cilt 10). San Diego: Gulf Professional Publishing.
- Musfy, K., Sosa, M., & Ahmad, L. (2021). The Public Interior Space Within Louvre Abu Dhabi Dome: A Visual Reflection. *Interiority*, 4(2).
- Nane, P. (2024). İç Mekânın Sınır Deneyimlerinin Anlamı ve Temsili Üzerine Bir İnceleme. *Online Journal of Art and Design*, 2(3), s. 294-307.
- Nouvel, J. (2016). Conversando con... Jean Nouvel. (S. G. Sanz, & I. Cabodevilla-Artieda, Röportajı Yapanlar)
- Nouvel, J. (2019). *Jean Nouvel Design*. Haziran 8, 2024 tarihinde <https://vsamerica.com/media/campaigns/jumper/Press%20Release%20JND%202019.pdf> adresinden alındı
- Önder, D. (2015). *Kent Deneyiminde Özgürleşme Aralıkları Olarak Heterojen Mekân*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Öztürk, N. (2001). *Tasarım Sürecinde Yaratıcılık Yöntemlerine Kuramsal Bir Yaklaşım*. A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Pak, J. K. (2017). *A Detailed Analysis and Design for Future Proofing Singapore's Changi Airport*. University of Hawai'i at Manoa, Doktora Tezi.
- Pallasmaa, J. (2005). *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*. İstanbul: Yem Yayın.
- Pinto, F. A. (2015). *O Museu Transparente: Fondation Cartier e Palais de Tokyo*. Universidade do Porto. Yüksek Lisans Tezi, Porto.
- Quéré, F., & Maquart, B. (2012). Architecture Muséale à L'oeuvre – Le Louvre Abu Dhabi. *Figures de l'Art. Revue d'études esthétiques*, 21, s. 55-64.

- Rapoport, A., & Kantor, R. E. (1967). Complexity and Ambiguity in Environmental. *Journal of the American Institute of Planners*, 33(4), s. 210-221.
- SANAA. (2024, Mayıs 18). EPFL Rolex Learning Center designed by SANAA. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=4O0OqdIoOPQ&t=87s> adresinden alındı
- Segal, A. (2007). Blurring Boundaries. *ConnectED 2007 International Conference on Design Education*. Sydney: University of New South Wales.
- Serra, J. (2012). The Versatility of Color in Contemporary Architecture. *Color Research and Application*, 344-355.
- Sevinç, T. (2013). *Zaman-Mekân Kavramının Mimarlığa Etkileri*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Spence, C. (2020). Senses of Place: Architectural Design for The Multisensory Mind. 5(46), s. 1-26.
- Stein, A. (2015, Mayıs 15). Jean Nouvel: 'Architecture is still an art, sometimes'. Support the Guardian: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/may/15/jean-nouvel-architecture-is-still-an-art-sometimes> adresinden alındı
- Şamlıoğlu, T. (2019). *21. Yüzyılda Mimari Formu Anlamak*. Beykent Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Şener, M., & Şenyurt, O. (2015). 'Play Time' Filmi ve Modern Mimarlık Kuramlarına İlişkin Eleştirel Bir Deneme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*(41), s. 208-228.
- Şentürk, L. (2008). Le Corbusier: Oransal Izgara'dan Modüler'a. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Müh.Mim.Fak.Dergisi*(2), s. 102-108.
- Şimşek, O., Balkan, S. A., & Koca, A. (2022). Mekânsal Deneyimlerde Sinestezi (Çoklu Duyusal Algı) Kavramı ve Teknolojiyle Değişiminin İncelenmesi. *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, 7(Özel Sayı), 40-59.
- Terence, R. (1995). *Light Construction*. New York: Nova Iorque.
- Tiryaki, A., & Koca, S. K. (2020). Mimarlık ve Sürrealizmin Temas Yüzeyleri: Kentte, Mekanda Sürreal İzler. *İdil Dergisi*, 65, s. 10-18.
- Tonbul, Z. (2024, Haziran 28). *Rem Koolhaas'ın Casa da Musica'sına Eleştiri*. yapı.com.tr: http://www.yapi.com.tr/haberler/rem-koolhaasin-casa-da-musicasina-elestiri_26998.html adresinden alındı
- Topal, S. (2013). *Mekanın Yeniden Üretiminde Eksiklik ve Devinim*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. London: MIT press.
- Tunç, H. (2020). *Sürrealizmin Mekân Üzerindeki Potansiyellerinin Kavramlar Üzerinden İncelenmesi*. M.S.G.S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Tunçok Sarıberberoğlu, M. (2019). Sinematik Kurgunun Bilinçaltı Mekânları-Tekinsiz Mekânlar. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 5(1), s. 27-39.
- Turgut, M. (2023). *Understanding Yedikule Urban Gardens as an Interstitial Space: The Potential of Commons to Transform an Undefined Urban Space*. O.D.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- URL-1. (2024, Şubat 9). Türk Dil Kurumu Sözlükleri-Muğlak: [https://sozluk.gov.tr/adresinden alındı](https://sozluk.gov.tr/adresinden%20alindi)
- URL-2. (2024, Şubat 9). Oxford Learner's Dictionaries-ambiguity: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/ambiguity?q=ambiguity> adresinden alındı
- URL-3. (2024, Şubat 9). Cambridge Dictionary-Ambiguity: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/ambiguity> adresinden alındı
- URL-4. (2024, Mayıs 14). Herman Hertzberger. Diagoon Experimental Housing: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/14-woningbouw/79-diagoon-experimental-housing> adresinden alındı
- URL-5. (2024, Mayıs 18). BİLGİN. Scada Binası: <https://bilgin.studio/tr/works/scada/> adresinden alındı
- URL-6. (2024, Mayıs 14). TAO. In-between Pavilion: <https://www.t-a-o.cn/in-between-pavilion> adresinden alındı
- URL-7. (2024, Mayıs 14). Archdaily. Blurred House / BiLD architecture: https://www.archdaily.com/192396/blurred-house-bild-architecture?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-8. (2024, Mayıs 14). Archdaily. Tamiz House / Gonzalo Bardach arquitectura: https://www.archdaily.com/1012881/tamiz-house-gonzalo-bardach-arquitectura?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-9. (2024, Mayıs 14). Archdaily. Asmalay House / Blurring Boundaries: <https://www.archdaily.com/1010297/asmalay-house-blurring-boundaries> adresinden alındı
- URL-10. (2024, Mayıs 14). Archdaily. Where's House Warehouse / pbm: https://www.archdaily.com/1013541/wheres-house-warehouse-pbm?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-11. (2024, Mayıs 14). Archdaily. The Grid Installation and Space Reuse / Ad Hoc Practice: https://www.archdaily.com/1011617/the-grid-installation-and-space-reuse-ad-hoc-architecture?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-12. (2024, Mayıs 14). Archdaily. City Living Room / Mur Mur Lab: https://www.archdaily.com/962783/city-living-room-mur-mur-lab?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı

- URL-13. (2024, Mayıs 18). *Daniel Libeskind Talks about the Jewish Museum in Berlin*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZHINWxcv16c&t=31s> adresinden alındı
- URL-14. (2024, Ağustos 10). *Jewish Museum Berlin*. Studio Libeskind: <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/> adresinden alındı
- URL-15. (2024, Mayıs 18). *Archdaily*. Jewel Changi Airport / Safdie Architects: <https://www.archdaily.com/915688/jewel-changi-airport-safdie-architects> adresinden alındı
- URL-16. (2024, Mayıs 18). *Archdaily*. The Therme Vals / Peter Zumthor: https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-17. (2024, Mayıs 18). *Archdaily*. Bruder Klaus Field Chapel / Peter Zumthor: https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all adresinden alındı
- URL-18. (2024, Mayıs 18). *Archdaily*. Peter Zumthor Works: <https://www.archdaily.com/19403/peter-zumthor-works> adresinden alındı
- URL-19. (2024, Mayıs 18). *Archdaily*. House N / Sou Fujimoto Architects: https://www.archdaily.com/7484/house-n-sou-fujimoto?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-20. (2024, Mayıs 5). *Blurred Boundaries: Exploring Transparency in Riken Yamamoto's Architecture*. Archdaily: https://www.archdaily.com/1014133/blurred-boundaries-exploring-transparency-in-riken-yamamotos-architecture?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all:%C3%87%C3%B6 adresinden alındı
- URL-21. (2024, Mayıs 18). *Archdaily*. Architecture Classics: Yamakawa Villa / Riken Yamamoto: https://www.archdaily.com/1014103/architecture-classics-yamakawa-villa-riken-yamamoto?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-22. (2024, Mayıs 5). *Archdaily*. AD Classics: Leça Swimming Pools / Álvaro Siza Vieira: <https://www.archdaily.com/150272/ad-classics-leca-swimming-pools-alvaro-siza> adresinden alındı
- URL-23. (2024, Mayıs 5). *Archdaily*. Sculpting Facades: Using New Technology to Create a More Textural and Expressive Architecture: https://www.archdaily.com/1012032/sculpting-facades-using-new-technology-to-create-a-more-textural-and-expressive-architecture?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all adresinden alındı
- URL-24. (2024, Mayıs 18). *Sancaklar Mosque*. Emre Arolat Architecture: <https://emrearolat.com/project/sancaklar-mosque/> adresinden alındı

- URL-25. (2024, Mayıs 18). *Archdaily*. Sancaklar Mosque / EAA - Emre Arolat Architecture: https://www.archdaily.com/516205/sancaklar-mosque-emre-arolat-architects?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-26. (2024, Ağustos 10). *The City of Culture / Eisenman Architects*. Archdaily: <https://www.archdaily.com/141238/the-city-of-culture-eisenman-architects> adresinden alındı
- URL-27. (2024, Mayıs 14). *Archdaily*. Sarugaku / Akihisa Hirata: https://www.archdaily.com/8237/sarugaku-akihisa-hirata?ad_medium=office_landing&ad_name=article adresinden alındı
- URL-28. (2024, Mayıs 18). *Phaeno Science Centre*. Zaha Hadid: <https://www.zaha-hadid.com/architecture/phaeno-science-centre/> adresinden alındı
- URL-29. (2024, Mayıs 14). *Arkitektuel*. Phaeno Bilim Merkezi: <https://www.arkitektuel.com/phaeno-bilim-merkezi/> adresinden alındı
- URL-30. (2024, Mayıs 18). *Refik Anadol*. Infinity Room: <https://refikanadol.com/works/infinity-room/> adresinden alındı
- URL-31. (2024, Mayıs 18). *Olafur Eliasson*. Din Blinde Passager, 2010: <https://olafureliasson.net/artwork/din-blinde-passager-2010/> adresinden alındı
- URL-32. (2024, Mayıs 18). *Space Conditioning: James Turrell and Las Vegas*. Art in America: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/space-conditioning-james-turrell-and-las-vegas-59486/> adresinden alındı
- URL-33. (2024, Mayıs 18). *Archdaily*. "Svizzera 240: House Tour": The Swiss Pavilion, Winner of the Golden Lion at the Venice Biennale 2018: <https://www.archdaily.com/895703/svizzera-240-house-tour-the-swiss-pavilion-winner-of-the-golden-lion-at-the-venice-biennale-2018> adresinden alındı
- URL-34. (2024, Mayıs 18). *Unstudio*. Holiday Home, ICA: <https://www.unstudio.com/en/page/11832/holiday-home-ica> adresinden alındı
- URL-35. (2024, Mayıs 18). *Archdaily*. Rolex Learning Center / SANAA: https://www.archdaily.com/53536/rolex-learning-center-sanaa-by-iwan-baan?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-36. (2024, Haziran 28). *Laureates-Jean Nouvel*. The Pritzker Architecture Prize: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2008#laureate-page-316> adresinden alındı
- URL-37. (2024, Mayıs 14). *Fondation Cartier*. Fondation Cartier pour l'art contemporain: <https://www.fondationcartier.com/en/building> adresinden alındı
- URL-38. (2024, Mayıs 14). *Cartier Foundation for Contemporary Art and Cartier Headquarters*. Ateliers Jean Nouvel: <https://www.jeannouvel.com/en/projects/fondation-cartier-2/> adresinden alındı

- URL-39. (2024, Haziran 28). *Video: The architect behind the Louvre abu Dhabi*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=0zbWRwzu-ks> adresinden alındı
- URL-40. (2024, Haziran 28). *Louvre Abu Dhabi*. Ateliers Jean Nouvel: <https://www.jeannouvel.com/en/projects/louvre-abou-dhabi-3/> adresinden alındı
- URL-41. (2024, Ağustos 8). *Louvre Abu Dhabi / Ateliers Jean Nouvel*. Archdaily: <https://www.archdaily.com/883157/louvre-abu-dhabi-atelier-jean-nouvel> adresinden alındı
- URL-42. (2024, Haziran 28). *La Marseillaise*. Ateliers Jean Nouvel: <https://www.jeannouvel.com/projets/la-marseillaise/> adresinden alındı
- URL-43. (2024, Haziran 28). *Visite de la Tour "La Marseillaise"*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=t-2xPD5UGZQ> adresinden alındı
- URL-44. (2024, Haziran 28). *Laureates-Thom Mayne*. The Pritzker Architecture Prize: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2005#laureate-page-282> adresinden alındı
- URL-45. (2024, Mayıs 14). *American Pritzker Laureate Thom Mayne on His Fascination with The Unfinished*. stirworld: <https://www.stirworld.com/think-columns-american-pritzker-laureate-thom-mayne-on-his-fascination-with-the-unfinished> adresinden alındı
- URL-46. (2024, Haziran 8). *swa*. Giant Interactive Headquarters: <https://www.swagroup.cn/projects/giant-interactive-headquarters/> adresinden alındı
- URL-47. (2024, Haziran 28). *Giant Interactive Group Headquarters*. Morphosis: <https://www.morphosis.com/architecture/1/> adresinden alındı
- URL-48. (2024, Haziran 28). *41 Cooper Square*. Morphosis: <https://www.morphosis.com/architecture/4/> adresinden alındı
- URL-49. (2024, Haziran 28). *Distinguished Speaker Series » Thom Mayne, architect and Pritzker Prize winner*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=BFaTIjPRVF0&t=2258s> adresinden alındı
- URL-50. (2024, Haziran 28). *Laureates-Rem Koolhaas*. The Pritzker Architecture Prize: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2000#laureate-page-238> adresinden alındı
- URL-51. (2024, Haziran 28). *Taipei Performing Arts Center*. OMA: <https://www.oma.com/projects/taipei-performing-arts-center> adresinden alındı
- URL-52. (2024, Ağustos 14). *Casa da Musica / OMA*. Archdaily: <https://www.archdaily.com/619294/casa-da-musica-oma> adresinden alındı
- URL-53. (2024, Haziran 28). *Casa da Musica*. OMA: <https://www.oma.com/projects/casa-da-musica> adresinden alındı
- URL-54. (2024, Haziran 28). *Rem Koolhaas: Designing the Central Library Structure (Part 2)*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=j2j8sz2BwK0> adresinden alındı

- URL-55. (2024, Ağustos 14). *Seattle Public Library / OMA + LMN*. Archdaily: https://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-56. (2024, Haziran 28). "Current preoccupation" Rem Koolhaas i samtal med Anders Wilhelmsson. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=7In7ac9JE08> adresinden alındı
- URL-57. (2024, Haziran 28). *Rem Koolhaas and CCTV New Site*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=2DTD-xn5T-o> adresinden alındı
- URL-58. (2024, Ağustos 14). *CCTV Headquarters / OMA*. Archdaily: https://www.archdaily.com/236175/cctv-headquarters-oma?ad_source=search&ad_medium=projects_tab adresinden alındı
- URL-59. (2024, Ağustos 12). *CCTV – Headquarters*. OMA: <https://www.oma.com/projects/cctv-headquarters> adresinden alındı
- Üngür, E. (2011). *Mekân Kavramının Disiplinler Arası Tarihsel Değişimi Üzerinden Mimarlık & Mekân İlişkileri*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ünver, B. (2020). Kubrick Sinemasında Tekinsiz Bir Muğlak Mekân: Overlook Oteli. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 5(2), s. 487-515.
- Ünver, E. (2007). *Mekanın Düşey Bileşeni Duvarın Zaman ve Teknolojiye Bağlı Olarak Gelişimi ve Dönüşümü*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ürem, S. (2019). *Muğlaklık Kavramı Üzerinden Mekânsal Olanaklılık Hâlleri*. İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Venturi, R. (1977). *Complexity and Contradiction in Architecture* (Cilt 1). New York: The Museum of Modern Art.
- Vignjevic, A. (2015). Architecture As Landscape: Kengo Kuma, Jean Nouvel and The Ambivalence of Material Experience. *Facta Universitatis, Series: Architecture and Civil Engineering* 13.3, 13(3), s. 245-256.
- Yang, & Jing. (2020). The Ambiguity of Visual Perception and Cloudiness in SANAA's Architecture. *Architecture and Culture*, 8(2), s. 236-253.
- Yasar, D. (2021). *Yakın Dönemli Mimaride Öncü Mimarların Tanı, Kavram, Form Modelleri*. Beykent Üniversitesi. Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Yaşar, D., & Kaymak-Heinz, G. (2021). İşlevin Çok Boyutlu Yapısı ve Biçime Yansımaları. *Mimarlık ve Kent Araştırmaları Konferansı 2021 – Bildiriler Kitabı* (s. 189-199). İstanbul: DAKAM.
- Yıldırım, B., Söğüt, M. A., & Sever, İ. A. (2022). Tasarım-Görsel Algı İlişkisinde Dijital Çağ Etkisi Ve Psikolojik Yansımaları. *FBUE-DAE 2022*, 2(3), s. 214-228.

- Yılmaz, B., & Çağlar, T. N. (2016). An Experimental Study on Blurred Margins Between Architecture and Landscape. *International Theory of Architecture Conference* (s. 1-10). İstanbul: DAKAM.
- Young, J. E. (2000). Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin: The Uncanny Arts of Memorial Architecture. *Jewish Social Studies*, 6(2), 1-23.
- Yürekli, F. (1983). *Mimari Tasarımda Belirsizlik: Esneklik/Uyabilirlik İhtiyacının Kaynakları ve Çözümü Üzerine Bir Araştırma*. İ.T.Ü. Doçentlik Tezi, İstanbul.
- Zhong, S. (2015). *Vague Space The Experience Of Wine And Architecture*. Aalto University. Yüksek Lisans Tezi.



ÖZGEÇMİŞ

Beyza Sıla SELÇUK, Sabancı İlköğretim Okulu'nda bitirdikten sonra lise eğitimini 2015 yılında Rekabet Kurumu Bayburt Anadolu Öğretmen Lisesi'nde tamamladı. 2015-2016 öğretim yılında Yozgat Bozok Üniversitesi'nde Mimarlık bölümünde lisans eğitimine başladı. 2019 yılında bu bölümden mezun oldu. Ardından 2020 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde Yüksek Lisans eğitimine başladı.

