

# Measurement of the Designed and Perceived Uncanny Concept on the Void and Light in Architecture

Burcu Kismet<sup>1</sup>

ORCID NO: 0000-0002-7690-9953<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Beykoz University, Architecture and Design Faculty, Architecture Department, Istanbul, Turkey

Uncanny, which has been the subject of philosophy since the 19th century, has evolved into a different dimension from the meanings imposed on it in previous times, with Sigmund Freud's work on uncanny in the 20th century; he defined "unheimlich" term in German as "the return of the repressed, in fact, is everything revealed as a secret or even though it should remain veiled"; he has related the uncanny with the concepts of mother - child - birth - death and the unconscious (Freud, 2003; Jentsch, 1906/2008; Vidler, 1992). Horror and the moment of shock in horror are important factors in uncanny; as it is the name given to the situation being in danger without preparation; emphasizes the surprise factor. The moment of being mute speechless and the concept of ambiguity, which feed the uncanny and uncanny state, has been handled in different dimensions by artists, designers and architects. The components of uncanny and especially the potentials of different perceptions and meanings that ambiguity will create in the human mind in the field of art is a design factor that has been applied consciously, especially since the twentieth century. In this study, the notions of void and light in architecture will be questioned. The effect of the void and light on the uncanny character of architectural spaces is questioned in three stages in the content of the study: In the first stage, within the scope of the literature research, three examples in which the visual and spatial parameters of the uncanny of space and light are questioned in two and three dimensions are examined according to this study, general character of the uncanny in the architectural space is defined. De Chirico's ghosted city representations from 1910s, Le Corbusier's Villa La Roche and Daniel Libeskind's Berlin Jewish Museum are discussed and interpreted uncanny from perspective of designed void and light. In the second stage of this paper, the question of how human consciousness expresses the uncanny through abstract representations in a phenomenological path is taken into consideration and a survey is conducted with a defined group of subjects. The survey is a set of different sections that are created with a simple drawing technique without any details. While creating these representations, people's minds did not include lines that evoke pre-meanings and personal memories; simple and ambiguous linear representations are created and asked from the group to interpret the uncanny as it is perceived. The third and final stage includes the interpretation of the survey results, and aims to reach a holistic representation of "architectural uncanny" with the distinction of "designed uncanny" and "perceived uncanny" from a wider perspective.

**Received:** 17.01.2021

**Accepted:** 12.03.2021

**Corresponding Author:**

[burcukismet@beykoz.edu.tr](mailto:burcukismet@beykoz.edu.tr)

Kismet, B. (2021). Measurement of the Designed and Perceived Uncanny Concept on the Void and Light in Architecture. *JCoDe: Journal of Computational Design*, 2(1), 189-216.

**Keywords:** Uncanny, Sigmund Freud, Void, Light, Measurement.

# Tasarlanan Ve Algılanan Tekinsizlik Kavramının Mimarlıkta Boşluk Ve Işık Üzerinden Ölçülmesi

Burcu Kismet<sup>1</sup>

ORCID NO: 0000-0002-7690-9953<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Beykoz Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Tekinsizlik, 19. yüzyıldan itibaren felsefenin konusu olan, 20. yüzyılda Sigmund Freud'un tekinsizlik üzerine çalışmaları ve tekinsizlik durumunu kendi psikanaliz temellerine göre farklı açılardan ele alması ile birlikte, daha önceki zamanlarda üzerine yüklenen anlamlardan farklı bir boyuta evrilen; felsefe ve psikolojinin ötesine geçen bir meseledir (Freud,2003; Jentsch, 1906/2008 ve Vidler 1992). Tekinsizlik ve tekinsizlik durumunu besleyen muğlaklık kavramı sanatçı, tasarımcı ve mimarlar tarafından da farklı boyutlarda ele alınmış olup; bu çalışmada, mimarlıkta boşluk ve ışık nosyonları çerçevesinde sorgulanacaktır. Boşluk ve ışık kullanımlarının, mimari mekanların tekinsizlik karakteri üzerine olan etkisi, çalışma içeriğinde 3 aşamada sorgulanmaktadır: ilk aşamada, literatür araştırması kapsamında, 20. yüzyıldan itibaren boşluk ve ışığın tekinsizliğin görsel ve mekansal parametrelerinin iki ve üç boyutta sorgulandığı 4 örnek incelenmekte ve bu örnekler üzerinden mekânda tekinsizliğin genel karakteri tanımlanmaktadır. İkinci aşamada, fenomenolojik bir izlekte, insan bilincinin, tekinsizliği soyut temsiller üzerinden nasıl ifadelendirdiği sorusu odağa alınmakta ve tanımlı bir denek grubu ile bir anket çalışması yürütülmektedir. Üçüncü ve son aşama, anket sonuçlarının yorumlanmasını içermekte ve daha geniş bir perspektiften "tasarlanan tekinsizlik" ve "algılanan tekinsizlik" farklılığı ile bütüncül bir "mimari tekinsizlik" tasvirine ulaşmayı hedeflemektedir.

**Teslim Tarihi:** 17.01.2021

**Kabul Tarihi:** 12.03.2021

**Sorumlu Yazar:**

[burcukismet@beykoz.edu.tr](mailto:burcukismet@beykoz.edu.tr)

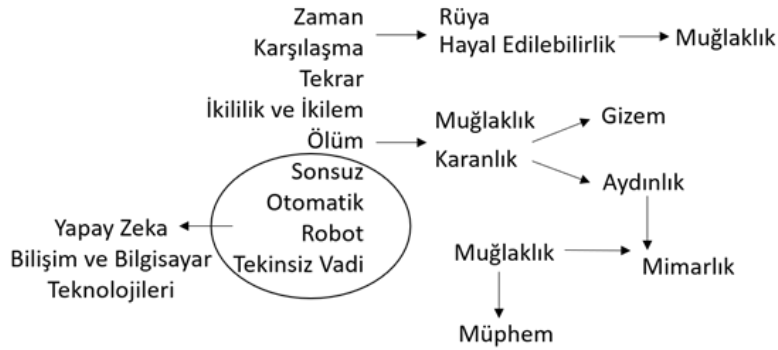
Kismet, B. (2021). Tasarlanan Ve Algılanan Tekinsizlik Kavramının Mimarlıkta Boşluk Ve Işık Üzerinden Ölçülmesi. JCoDe: Journal of Computational Design, 2(1), 189-216.

**Anahtar Kelimeler:** Tekinsizlik, Sigmund Freud, Boşluk, Işık, Ölçüm.

## 1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Tekinsiz kelimesi Türk Dil Kurumu'na göre birinci anlamı tekin olmayan, uğursuz; ikinci anlamı güvenilir olmayan, muammalı; üçüncü anlamı ise belli davranış veya sözlerin bir toplumca, bir toplumsal grupça tehlikeli sayılması ve olumsuz yaptırımlara bağlanarak yasaklanması, tabu anlamlarına gelmektedir (TDK, 2019). Freud ve Umberto Eco'nun yaptığı çözümlemelere göre "tekinsizlik" Latince zaman üzerinden geceyi anlatırken kullanılan bir ifade iken Yunancada tuhaf, yabancı; İngilizcede rahatsız edici, sıkıntılı, tedirgin, karanlık, üzüntülü, kasvetli, iç karartıcı, anlaşılmaz, gizemli, garip, solgun, korkunç, perili; Fransızcada kaygı verici, uğursuz, kasvetli; İspanyolcada şüpheli, kötülük habercisi, kasvetli, uğursuz; Arapçada ve İbranicede iblisçe, tüyler ürpertici, tedirgin edici, endişeli bir korkuya yol açan, hayalet, sis, gece motifi anlamlarına gelmektedir (Eco, 2009; Freud, 1999; İsmayilov, 2011 & Erdemirci, 2019). Almandada evi / güvenli bir alanı dışı, mahrem dışı, evsizlik, yersizlik, yurtsuzluk anlamlarına gelen "unheimlich" kelimesi tekinsizliğin karşılığıdır (Eco, 2009; Freud, 1999; İsmayilov, 2011 ve Erdemirci, 2019). Almanca hariç diğer dillerde benzer anlamlara gelen tekinsizliğin, Almandada farklı kelime kökenine ve anlama sahip olması, tekinsizlik üzerine olan ilk çalışmaların ana dili Almanca olan coğrafyalarda gerçekleşmesinin sebeplerindedir. Bu kelimeyi 1835'te yazdığı "Mitolojinin Felsefesi" adlı eserinde ilk kez kullanan kullanan Schelling, tekinsizliği "sır ve gizli olarak kalmış ancak açığa çıkmayı bekleyen her şey" olarak tanımlamıştır (Vidler, 1992, p. 26). "Tekinsiz" kavramının psikoloji ile bağlantılı olarak ele alınması ise ilk kez Ernst Jentsch tarafından Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'ın (1816/2020) Kum Adam isimli kısa hikâyeden yola çıkarak 1906'da yazılan "Tekinsizin Psikolojisi" makalesiyle olmuştur. Hoffmann'ın (1816/2020) metinlerinde bir birey veya bir örnek üzerinden toplum analizi mevcutken; Jentsch (1906/2008) ve Freud (1919/2003) doğrudan birey odaklı çalışmalar yapılmışlardır. Jentsch tekinsizliği ev özlemi, çevreye uyum eksikliği gibi sebeplerle yabancı duruma karşı tedirginlik olarak niteler. Freud (1919/2003) ise Jentsch (1906/2008) 'in sadece tanıdık ve yabancı arasındaki belirsizlik olarak tanımladığı tekinsizlik hakkındaki görüşlerini eleştirerek ve geliştirerek, kendi psikanaliz kuramları içerisinde yorumladığı "Tekinsiz" (*Das Unheimliche*) isimli makalesinde bu kavram üzerine çalışmıştır. Freud (1919/2003), bu çalışmasını bireyin o anki koşullarına odaklanmaktan ziyade, bilinçaltı ve bilinçdışı durumlarına yoğunlaşarak tekinsizlik konusunu irdemiştir. Freud

(1919/2003), tekinsizliği ilk olarak “zihinsel belirsizlik, yabancılık hissi, ait hissetmeme” olarak tanımlarken daha sonra “bastırılmış olanın geri dönüşü, aslında sır olarak ya da örtülü kalması gerektiği halde açığa çıkmış her şey, bir zamanlar bastırılmış tanıdık nesnelerin, tıpkı bir rüya halindeki gibi ansızın beklenmedik formlarda, yabancı bir şekle bürünüp geri gelmesi” olarak ifade etmiş; anne – çocuk –doğum – ölüm kavramları ve bilinçaltıyla ilişkilendirmiştir (Freud, 1999). Freud (1999)’a göre “*unheimlich*” kelimesinin karşılığı bir şeyin gizli olmaması değil; gizliliğin sahip olduğu belirsizliktir. Bir kavramdan ziyade kişiye tedirginlik, rahatsızlık, üzüntü ve/ veya dehşet duyguları yaratan bir deneyim olarak ifade edilir. Freudyen tekinsizliğin temel kavramları **Şekil 1**’de ifade edildiği gibi zaman, karşılaşma, tekrar, ikililik, ölüm ve sonsuz olarak farklı başlıklara indirgenebilir.



**Şekil 1:** Tekinsizliğin temel kavramları (Main concepts of uncanny) (developed by the author).

1970’li yıllarda ortaya atılmış makine ve robot sistemler üzerine Mori (2012) tarafından oluşturulan tekinsiz vadi ise; bu teknolojilerin biliş (seçme, yorumlama, kavrama) özellikleri geliştikçe insanlar üzerinde oluşturdukları korku, tedirginlik, tiksinti, ürkme ve şaşkınlık duygularını ifade etmektedir. Yapay zeka, makine öğrenmesi, üretken sistemler gibi bilişim araçlarının mimarlık alanında araçtan öteye geçip, karar verici bir noktaya evrilme potansiyeli mimarlıkta yapay zeka ekseninde de tekinsizlik konusu farkındalığını göstermektedir. **Şekil 1**’de yer alan tüm soyut ifadeler üzerinden kavram haritası oluşturulduğunda, ulaşılan ortak kavramlardan biri muğlaklıktır.

Muğlaklık, en basit anlamı ile belirsizlik ifadesidir; sınırın kesin olarak belli olmaması ve farklı seçeneklerin varlığı olarak nitelendirilebilir. Mimarın sınırlarını ve potansiyellerini ortaya çıkarmak ve mekânı tanımlamak için başvurulan yöntemlerden biri olan boşluk ve ışık tasarımı çok yaygın bir tasarım yaklaşımıdır. Tasarım sürecinin kendisinin de özünde belirsiz olması ve bu belirsizlikten doğan potansiyeller

barındırması söz konusudur. Dolayısıyla hem tasarımın doğal sürecinden hem de boşluk ve ışık tasarımında esneklik ve birçok farklı seçenek bulunmasından kaynaklı muğlaklık odağında bir tekinsizlik tasarımı mevcuttur. Boşluk ve ışık nosyonlarının tasarlanan tekinsizlik girdisi olarak ele alınması ile insanlar tarafından algılanması birbirleriyle iç içe geçmiş olduğu halde farklı konulardır. Bu ilişkiyi ortaya koyma adına mimarlıkta tekinsizlik ölçümü bu çalışmada konu edilmiştir. Tekinsizliğin soyut bir kavram olup içinde birçok kavram ve anlam barındırması, çok katmanlı olması sebebiyle numerik olmak ölçülmesi hem yeterli derinlikte olmayacaktır hem de mümkün değildir. Çalışma kapsamında üç boyutlu örnekler üzerinden boşluk ve ışığın nasıl tasarlandığı ve tekinsizliği nasıl ele aldıkları incelenmiş olup; bu aşamadan çıkan sonuçlar ve yorumlar doğrultusunda soyut kesit dizileri oluşturulup; anket soruları hazırlanmıştır. Örnek incelemelerinde ve anket sorularında odaklanılan temel konu boşluk ve ışığın tasarımının ortaya koyduğu tekinsizlik algısının sorgulanmasıdır. Bu çalışma kapsamında ölçme kavramı; yorumlamak, sorgulamak, eğilimi tespit etmek, potansiyelleri belirlemek anlamlarına gelmektedir.

## 2. TEKİNSİZLİK VE MİMARLIK (UNCANNY AND ARCHITECTURE)

Tekinsizlik kavramının mimarlık özelinde sanat ile ilişkilendirmesi Freud'un detaylıca çalıştığı anksiyete, korku ve dehşet kavramlarının anlamlarına dayanır. Anksiyete (*Angst*) bilinmeyen bir kişi veya bir durum veya nesneye yönelik belli bir tehlikeyi bekleme ya da ona hazırlanma durumunu tanımlar. Korku (*Furcht*), korkulacak belli bir nesneyi gerektiren bir ifadeyken; dehşet (*Schreck*) ise bir insanın hazırlıklı olmadan tehlikeye daldığında içinde bulunduğu duruma verdiği ad olarak sürpriz etmenini vurgular (Freud, 2002; Ümer, 2017). Dehşetteki şok anı, dilsiz kalma anı ve bunun doğal, bilinçli ve / veya bilinçsiz ortaya çıkan sonuçları birçok sanat dalında ele alınmıştır. Dilsizlik ile oluşan yabancılaşma, kalakalma, şok edici ve aynı zamanda büyüleyici olma durumu; Burke (2008) ve Kant (2006) tarafından 'yüce' olarak tanımlanan güzel olmadığı halde çekici olan belirsizlikteki etkileyicilik olarak ifade edilir. Burke (2008), zihni düşündüren ve meşgul eden korkunç ve dehşet ile oluşan şaşkınlık ve tamamen sarsılmanın yücelik olduğunu açıklarken; Kant (2006)'a göre yüce olarak adlandırılan nesnelere biçimsel bir belirsizlik hakimken insan zihninin korku, dehşet ve hayal kavramlarından oluşan soyut ifadelerin dolu olması durumudur (Altuğ, 2007; Burke, 2008; Kant, 2006). Yücedeki

gizliliğin içinde var olan büyüleme ve muğlaklığın insan zihninde yarattığı algısal açıklığın tekinsizlik kavramı bağlamında ele alınması ve yorumlanmasını edebiyat, sinema, resim ve mimari alanında görmek mümkündür.

Anthony Vidler (1992), Mimari’de Tekinsizlik adlı eserinde; tekinsizlik ile beraber mimarinin bastırılan bilincinin 20.yüzyılın modern hayat koşullarına yabancılaşma ve belirsizlik olarak ortaya çıktığını ifade eder. Vidler (1992), mimari tekinsizliği farklı perspektiflerden incelemiş olup; bunlar evler, bedenler ve mekanlar alt başlıklarıdır. Güvenli ve tanıdık iç mekâna yabancılaşma ve tekinsizliğin kavramsal alt yapısı “house”; yapı- alan ve bina-beden aralarındaki somut ve soyut ilişkiler “bodies” ve bu konunun çevre ve kent ölçeğine yayılması “spaces” olarak detaylandırmıştır. Vidler (1992), mimarinin sosyal yaşantıya ve değiştirdiği dünya ile ilişkisine de tekinsizlik üzerinden değinmiştir. Vidler (1992), toplum içindeki ekonomik farklılıklar, sosyal adaletsizlikler, modernite ile beraber değişen aidiyet duygusu ve ev kavramları üzerinden bahsederken, 1990’lı yıllardaki evin temsil ettiği değerlerin Freud’un tanımladığı zamandakinden farklı olduğunu ve artık kentsel ölçekte de tekinsizlik kavramından söz edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Vidler (1992), tekinsizliği, ruh ile konut, beden ve ev, birey ve metropol arasındaki ilişkileri yorumlama gücünün baskın bileşeni olarak nitelendirirken modern insanın ve modern yaşam koşullarının sorunlarını da bu kavram kapsamına katmıştır.

Tekinsizlik bileşenleri ve özellikle muğlaklığın insan zihninde oluşturacağı farklı algılama ve anlamların sanat alanındaki potansiyelleri, özellikle yirminci yüzyıldan itibaren bilinçli olarak başvurulan bir tasarım etmenidir. Freud (1999) tekinsizliği birey, bireyin zihnindeki belirsiz durumlar veya bilinçaltı üzerinden değerlendirirken; sanatta gerçeğin kendisi, gerçek durumların sorunları ve potansiyelleri üzerinden tekinsizlik ele alınır. Modernizm esnek plan şeması, boşluk kullanımı, tanıdık geometriler kullanılarak oluşturulan yeni binalara yabancılaşma üzerinden 20. yüzyıl başında tekinsizlik ile ilişkilendirilmiştir. Sürrealizm ise modernizm tarafından baskın olarak kullanılan sınırlı geometri formlara “normallere” karşı tekinsiz konumda yer alır. Sürrealizm bilinç ve gerçeğin, bilinçdışı ile gerçeğin iz düşümüne yansması ile ortaya çıkan gizem ve yabancılaşma konularında tekinsizlik ile ilişkilendirilir. Sürrealistler için Cardinal (2016) tarafından “Sürrealistler için de muğlaklık çekici bir deneyimdir; cazibesine

kapıldıkları kentsel mekanların çoğu huzursuz ve gizemlidir.” şeklinde belirtildiği gibi Freud’un tekinsizliğinin aksine sürrealizmdeki tekinsizlikte “gerçek” dünyada bulunan öğeler, bireyin tekinsiz algısını kışkırtır (Vidler, 2014). De Chirico’nun 1910’lu yıllarda yaptığı hayalet kent tasvirleri, hem atmosfer olarak tekinsizliği temsil etmekte hem de resimlerinde bulunan öğeler (arkaik elementlerin tekrarı, belirsiz zaman, ikililik durumu) tekinsizliğin temel unsurları olarak yer alır. De Chirico’nun temsillerinde muğlaklık, zaman ve mekân süreksizliği üzerinden vurgulanırken; tekinsizlik, boşluk ve ışık ile gölge ilişkileri temellerinde oluşturulmuştur. Chirico (2008) kendi ifadesi ile resmin amacını “daha önce yaşanmamış duyuları yaşatmak” olarak açıklarken resim özgün, olağanüstü ve bilinmediklerin insanlarda şaşkırtma ve sarsma ile tekinsizlik algısı oluşturmuştur (cited by Soylu, 2018). Sürrealizm de ve De Chirico’nun resimlerinde sıkça yer alan binalar arası “anlamsız” ve “belirsiz” boşluk ve sonu belli olmayan perspektif, sert ışık ve karanlık gölgeler tekinsizliği arttıran öğelerdir. Brutalizm ise tekrar, simetri, taşıyıcının ve malzemelerin çıplaklığı, makine mimarisi konuları açısından tekinsizlik ile bağlantılıdır.

Tekinsizlik ölçümü mimaride zaman ve yer çerçevesinde kent koşulları, salgın, terör, iklim değişikliği, metropol sorunları, fobiler gibi durumların insan zihninde deneyim üzerinden algılanması ile incelenebileceği gibi mimarlığın temel bileşenlerinden olan ışık ve boşluk kavramları üzerinden -bu çalışmada olduğu gibi- ele alınabilir. Bu yaklaşım tekinsizliğin deneyimine değil, kavramın özüne inmeye yöneliktir.

## **2.1 Boşluk ve Işık (Void and Light)**

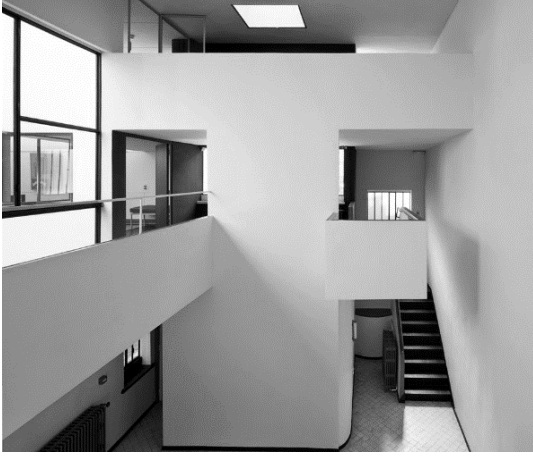
Mimari tekinsizliğin kavramsal olarak derinlemesine inmek için salt mimarinin temel öğelerinden boşluk ve ışık üzerinden algılanmasına yönelik inceleme yapmak mümkündür. Işık ve boşluğun potansiyelleri mimarlar için tasarı alanı olmuştur. Kavramsal olarak hiçlik, sonsuzluk, sınırsızlık ile ilişkili olan boşluk, mimaride insan odağa alınarak tasarlanır ve insan ölçeğine göre algılanır. Boşluk, somut ve soyut anlamda sınır ve ölçü olan tasarım ifadesidir. Işık ise boşluğun ve mimarinin kimliğini belirleyen, zihinde mekân anlaması ve algısı sağlayan bir nosyondur. Boşluk ve ışık birbirinden bağımsız ve bağımlı tasarım değişkeni olarak mekânın algılanmasına etki eder. Bu iki nosyonun hangi ölçü ve yoğunlukta tasarlandığı, tekinsizlik algısını farklılaştırır. Çalışma kapsamında boşluk ve ışığın tasarımı üzerinden algılanan tekinsizlik üç boyutlu örnekler ile değerlendirilmektedir. Bu örnekler Le Corbusier’in

La Roche Evi, Libeskind'in Berlin Yahudi Müzesi ve Zumthor'un Bruder Klaus Şapeli'dir.

### 2.1.1 Üç Boyutlu Temsiller (Three Dimensional Representations)

Yirminci yüzyıl başında Le Corbusier, mimarlığı içinde bulunduğu taklitten kurtarıp, değişen dünya ve insan ihtiyaçlarına çözüm üretmek amacı ile modern mimarlık manifestosunu oluştururken binaların, geçmişlerinden ve ona giydirilen anlamlardan sıyrılması diğer bir deyişle bağlamdan koparılması ile geriye kalan şeyin bir makine olduğunu ifade etmiştir (Le Corbusier, 1999). Bu da Corbusier'in dile getirdiği ev-makine söyleminin temelidir. Le Corbusier, zamanının teknolojisinin de etkisi ile birlikte tuhaf olarak nitelendirilebilecek yeni makine formlarından esinlenen mekanlar tasarlayarak Freud'un bahsettiği, insan zihnindeki şok ve sürpriz algısını tasarımlarına kattı. Bu çalışmada Corbusier'in 1923'te tasarladığı müstakil La Roche evine odaklanıldı. Corbusier, kullanıcının kişisel tercihlerini de dikkate alarak, taşıyıcı elemanların mekân kurgusuna göre tasarlanması ile serbest planlı iç mekânâ sahip, kişisel kullanıcı hareketine odaklanan konut tasarladı. Le Corbusier'in iç promenad tasarımı ve boş iç mekanlarının tekinsizlik ile ilişkisi Latince boş mekân korkusu anlamına gelen "*horror vacui*" ile ilişkilendirebilir. "*Horror vacui*", dar mekândan sonra geniş mekân ile karşılaşma ile beraber meydana gelen ölçek değişikliğinin insan zihnine etkisidir. Kullanıcılara anlık deneyim oluşturmayı hedefleyen Corbusier, tasarladığı promenad ile rampa, merdiven, asma kat, tam kat ve galeri boşluğundan oluşan farklı ve sıralı sekanslarda iki ve üç boyutta boyut değişikliği tasarlamıştır. Bu boşluk ve boşluğun devinimi tasarımı insan algısını kışkırtmaktadır. İç mekândaki bu ölçek değişikliğinin, insanın önce duyumsamasında sonra algılama ve anlamasında şaşırma etmeni ile beraber tekinsizlik durumu güçlenmiştir. Mekândaki boşluk etkisinden kaynaklanan tekinsizliği arttıran diğer bir etmen de doğal ışık kullanımudur. Mekânda doğal ışık kullanımı, yatay pencere ve çatı ışıklığından sağlanmakta olup, girişte tasarlanan geniş cam açıklık, ışığın dış-ıç farkını kırmaya çalışarak sonsuz mekân etkisi algılatmakta; iki kat yüksekli alana vuran ışık ise, mekân algısını genişletmekte ve "*horror vacui*" etkisini desteklemektedir (**Şekil 2** ve **Şekil 3**). Le Corbusier'in promenad ve yatay pencereli çerçeve yaklaşımı, "kullanıcıyı sabitlememiş, asla 'şey'leşmemiş ve yönü olmayan, mekânizmaya ya da figürün hareketine göre bir ileriye bir geriye giden bir sekansa götürür" (Colomina, 2011, p. 139).

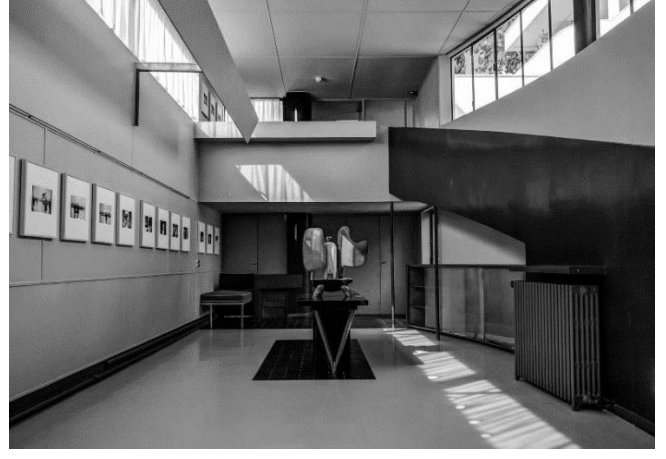




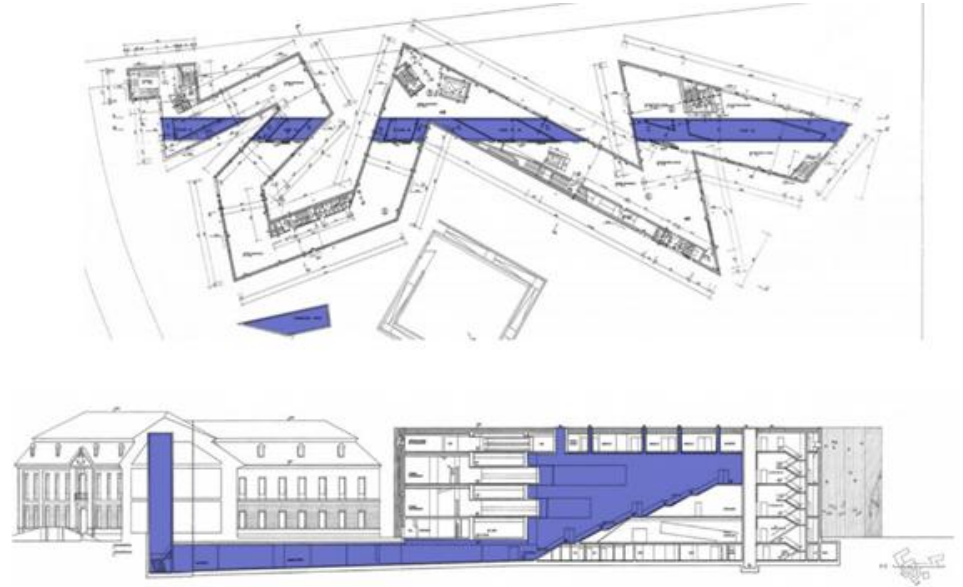
**Şekil 2:** La Roche Evi 1 (Villa La Roche 1) (Gibson, 2016).

**Şekil 3:** La Roche Evi 2 (Villa La Roche 2) (Gibson, 2016).

**Şekil 4:** Plan ve kesit üzerinden boşlukların gösterilmesi .  
(Representation of the void areas in plan and section)  
(Libeskind's (2001) drawings, edited by the author).



Üç boyutlu temsil örneklerinin ikincisi olarak Daniel Libeskind tarafından tasarlanan Berlin Yahudi Müzesi, tarihsel bağlamında ve anlam olarak “yokluk”, “yitirilmişlik”, “kırılmışlık” gibi insan zihninde ve toplumsal hafızada tekinsizlik ile özdeşleşen kavramlar barındıran 2.Dünya Savaşı'nın trajik soykırımını simgeleyen bir müzedir. Mimari açıdan, ana kütledeki plan ve kesit üzerinde farklı boyutlarda tasarlanan boşluk, müzenin anlamından bağımsız olarak değerlendirildiğinde de boyut ve ölçek değişimi, açılı yüzeyler, perspektifin ani değişimi parametrelerce muğlak, güven vermeyen ve tekinsiz bir mekân özelliği göstermektedir. Mimar, dışa son derece kapalı olan yapıda, beklenmedik ve şaşırtıcı iç plan kurgusu ve birbirinin tekrarı olmayan düşey yüzeyleri ile zihinde belirsizlik ve güvensizlik algısı oluşturmaktadır (Şekil 4).



Libeskind'in bu tasarımda boşluk ve "horror vacui" etkisinin yarattığı tekinsizliğin yanında onu besleyen ve güçlendiren diğer bir nosyon da ışığın tasarımıdır. İnsan ölçeğinden ulaşılamayacak şekilde tasarlanan açıklıklardan, çatı ve cephede aynı kurguda devam eden ince bant şeritlerden sağlanan doğal ışığın, ani kesişen yüzeyler, iç boşluklar ve çarpıtılmış açılı yüzeylerde binaya sızması ile oluşan aydınlık ve karanlık kontrastı tekinsizliği güçlendirmektedir (Şekil 5, Şekil 6, Şekil 7).

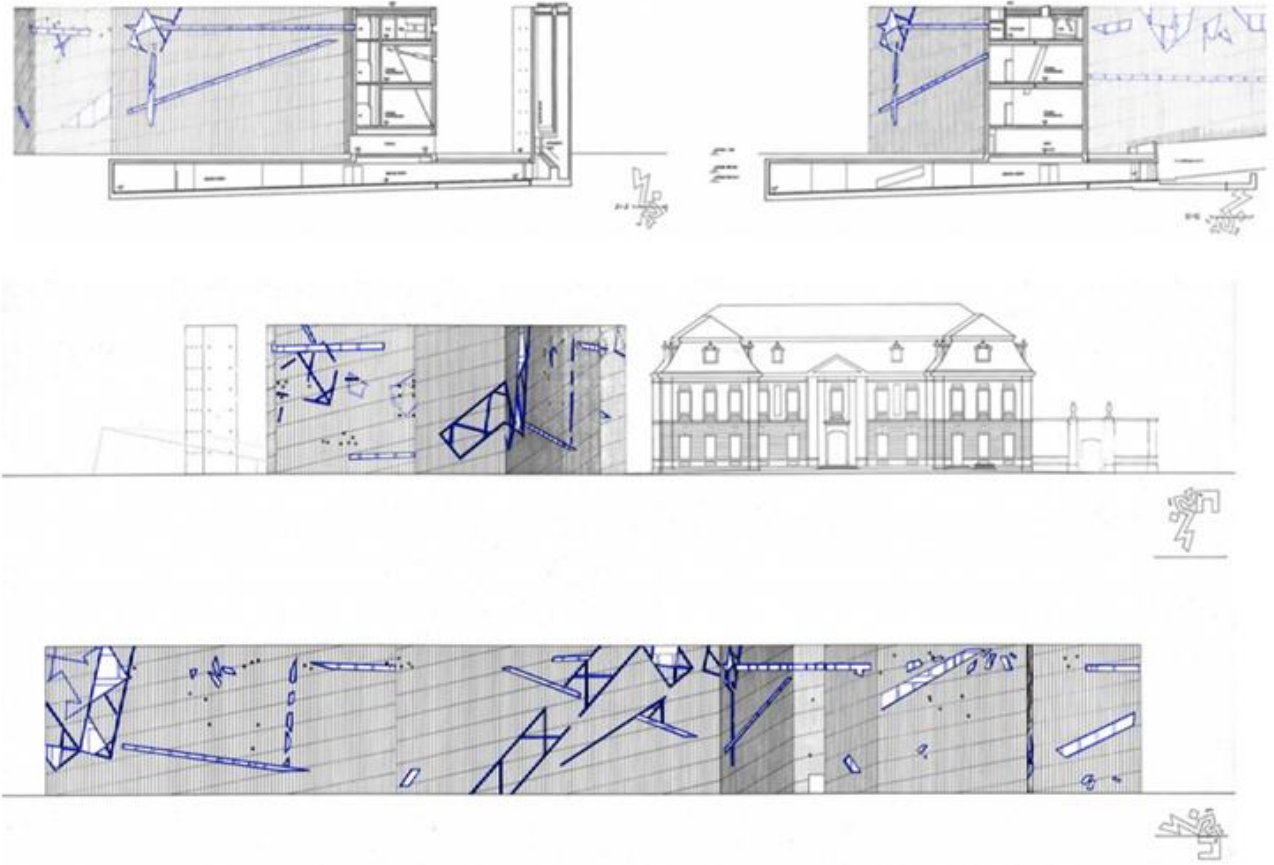


Cephe tasarımında bina boyunca her biri farklı boyut ve formlarda olan pencere açıklıkları tasarlanmıştır (Şekil 8). Libeskind'in kendi ifadesi ile bu açıklıkların tasarıma etkisini "Bu pencerelerin müzenin en önemli mimarî elemanlarından biri olduğunu düşünüyorum." şeklinde ifade etmiştir (Libeskind, 1996; Maden & Şengel, 2009). Libeskind, bu binada tasarlanan ve algılanan tekinsizliğin zihinlerde aynı etkiyi sağlamasını amaçlayarak boşluk ve ışığın olanaklarını kullanmıştır. Freudyen tekinsizliğin muğlaklık, tedirginlik ve karanlık olmak üzere temel kavramlarının mimari tekinsizliğe yansımalarını bu binada yorumlamak mümkündür.

**Şekil 5:** Berlin Yahudi Müzesi, iç mekan 1 (Berlin Jewish Museum interior space 1) (Judisches Museum Berlin n.d., 2001).

**Şekil 6:** Berlin Yahudi Müzesi, iç mekan 2 (Berlin Jewish Museum interior space 2) (taken by author).

**Şekil 7:** Berlin Yahudi Müzesi, iç mekan 3 (Berlin Jewish Museum interior space 3) (taken by author).



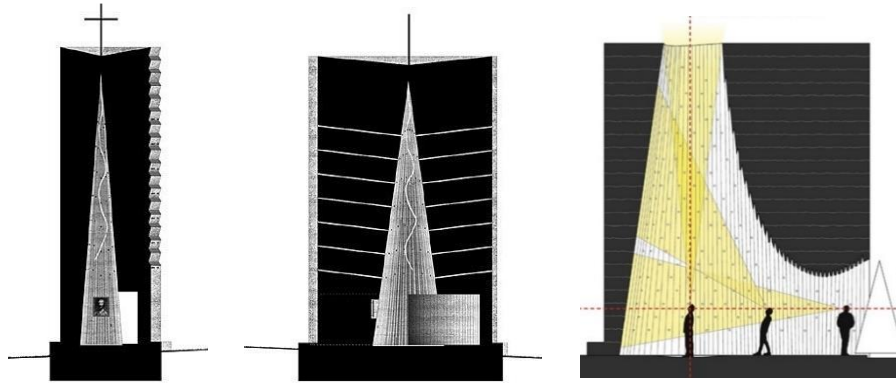
**Şekil 8:** Cephedeki boşlukların gösterilmesi (The representation of the voids on the facade) (Libeskind's' (2001) drawings edited by the author).

Literatür incelemesinin üçüncü örneği olarak Peter Zumthor'un 2005 yılında tasarladığı İsviçre'nin bir köyünde bulunan Bruder Klaus Şapeli incelenmektedir. Zumthor'un (2006) kendi ifadesi ile ışığı, sanki içeri sızan yeni bir kütleymişçesine yerleştirmek olarak gördüğü doğal ışık tasarımı bu yapısının da algılanmasını etkilemektedir. Boş tarlaların ortasında yer alan kütle olarak son derece monolitikdir (**Şekil 9**). Üç metre yüksekliğindeki üçgen girişten yapı içine doğru akış sağlandığında ise son derece dar, basık ve karanlık bir mekan tasarlanması gerçekleşmiştir. Bu mekanın devamında ise nispeten daha geniş ve çatıdaki boşluktan ışık alan bir alan tasarlanmıştır. Alan olarak küçük denebilecek bir yapıda arka arkaya farklı sekansların tasarlanması, bu mekanlar arası ölçek ve boyut değişimi, yapı içindeki duvarların iç bükey ve dış bükey olan eğik yüzeylerden oluşması, çatı boşluğundan doğal ışığın (sadece ışık değil, yağmur, kar, gece, gündüz gibi tüm doğa anlarının algılatılması) yapıya süzülmesi ile oluşturulan yapı, her anı duyumsamaya ve algılatmaya yöneliktir (**Şekil 10**). Mekansal sürekliliği sağlanmış yapı içinde; birbirini takip eden hacimlerdeki boyut ve ışık değişimi, şaşkınlık, sürpriz, belirsizlik etkilerini beraberinde algılatmaktadır. Aynı zamanda yapının dışından içinin algılanmaması ve

iç mekanın birçok sürpriz etmeni barındırması, algıdaki muğlaklığı arttırmakta, acaba devamında ne var sorusunu bilinçte canlandırmaya yöneliktir (Şekil 11).



**Şekil 9:** Boş tarlanın içinde yer alan Bruder Klaus Şapeli (Bruder Klaus Chapel in empty fields) (Sveiven, 2011)



**Şekil 10:** Bruder Klaus Şapeli iç mekan (1) (Bruder Klaus Chapel interior space(1)) (Sveiven, 2011)

**Şekil 11:** Bruder Klaus Şapeli kesitleri (Bruder Klaus Chapel sections) (MacLeod, 2014)

Üç boyutlu temsillerin ışık ve boşluk durumları üzerinden karşılaştırmalı tekensizlik bileşenleri incelemesi yapılarak **Tablo 1** oluşturulmuştur. **Tablo 1**'de yapıları oluşturan yüzey sayısı ve açıklık durumu, iki ve üç boyuttaki ölçü değişimleri, yüzeylerin dik veya eğik açılı olması, doğal ışığın nasıl içeri alındığı parametreleri değerlendirilmiştir.

**Tablo 1:** Tekensizlik bileşenleri (Components of uncanny).

	Yüzey Sayısı		İç Yüzey Açısı		Açık Yüzey		Genişlik		Yükseklik		Doğal Işık Varlığı		Işık Durumu	
	Sabit	Değişken	Dik	Eğik	Var	Yok	Sabit	Değişken	Sabit	Değişken	Var	Yok	Sabit	Değişken
<b>La Roche Evi</b>	X		X			X		X		X	X		X	
<b>Yahudi Müzesi</b>		X	X	X	X			X		X	X			X
<b>Bruder Klaus Şapeli</b>		X		X	X			X		X	X			X

Şekil 12'de incelenen üç örnekte boşluk ve ışığın nasıl ele alındığı, hangi tasarım elemanları olarak dahil edildiği ifade edilmiştir. Yapılarda bulunan ortak tasarım girdileri belirlenerek tasarlanan tekensizlik kavramında ön plana çıkan kavramlar tespit edilmiştir.



**Şekil 12:** Tekinsizlik haritası  
(Map of uncanny) (developed by  
the author).

### 3. SOYUT TEMSİLLER ÜZERİNDEN TEKİNSİZLİK (UNCANNY OVER ABSTRACT REPRESENTATIONS)

Çalışmanın ilk bölümünde, literatür araştırması sonucu belirlenen üç örnek üzerinden boşluk ve ışık odağında tekinsizlik kavramı ve mimari ile ilişkisi tariflenmektedir. Bu literatür araştırmasında sorgulanan boşluk ve ışık üzerinden geliştirilen çalışmanın ikinci bölümünde tekinsizliğin, tasarlanan soyut temsiller üzerinden boşluk ve ışığın zihinde nasıl algılandığı sorusu incelenecektir.

#### 3.1. Yöntem (Method)

Bu aşamada, sade bir çizim tekniği ile detaylardan arınmış farklı kesitler oluşturulmuştur. Temsiller oluşturulurken insanların zihinlerinde ön anlamları ve kişisel anıları çağrıştıracak çizgilere yer verilmemiş; olabildiğinde basit ve muğlak çizgisel temsiller oluşturulmuştur. Bu temsiller, mimarlık eğitimini tamamlamış olan 50 kişilik bir denek grubuna sunulmuştur. Bu denek grubu 23-30 yaş aralığında, 28 kadın ve 22 erkek olacak şekilde şehirde ikamet eden Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarından oluşmaktadır. Denek grubundan en tekinsizden başlayarak bir sıralama yapılması istenmiştir. Denek grubuna tekinsiz kavramının geçmişi, felsefe, psikoloji ve mimarlıktaki ön anlamları ile ilgili hiçbir bilgi verilmemiş, sadece kendilerine yöneltilen iki boyutlu temsillerde algıladıkları kadarı ile tekinsizlik üzerine değerlendirme



yapılması istenmiştir. Boşluk ve ışık dışında hiçbir mimari kavram sorgulanmayıp, değerlendirmeye dahil edilmemiştir.

### 3.2. Anket (Survey)

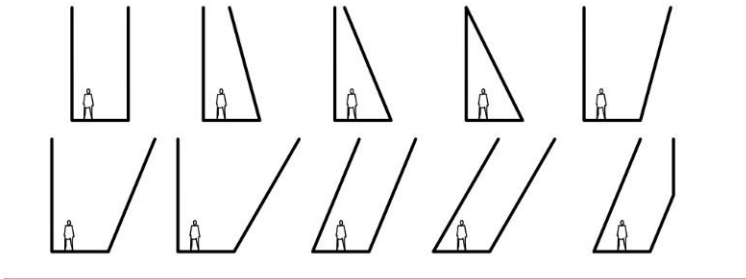
Anket, sadece boşluk, sadece ışık ve hem boşluk hem ışık nosyonlarının eş zamanlı olarak mimari tekinsizliğe etkisini irdeleyen iki boyutlu temsillerden oluşmaktadır. Temsillerde sürekli çizginin olmadığı yerler, o yüzeyin tasarlanmadığı, yapıyı çevre elemanı olmadığı anlamı taşımaktadır. Her çizim dizisi, bir anket sorusunu temsil etmektedir ve her dizinin kendi içinde en tekinsiz '1' olacak şekilde sıralanması istenmiştir. Bu şekilde bir ölçme yönetimi kullanılmasının temel sebebi denek grubundakilerin 'en tekinsiz' olarak nitelendirdikleri kesiti ve o kesitte hangi parametrelerin sorgulandığını tespit etmektir. Çalışmada algılanan tekinsizliğin en yoğunundan en düşüğe doğru sıralanması ile boşluk ve ışık bağlamalarında genel eğiliminin ortaya çıkması ve bu sonuçların yorumlanması amaçlanmaktadır.

**Şekil 13**, 1. çizimde insanın bastığı zeminin tasarlanması mı yoksa üstünü kapayan yüzeyin tasarlanması ve insan ölçeği ile yükseklik ilişkisi ile boşluk irdelenmektedir.



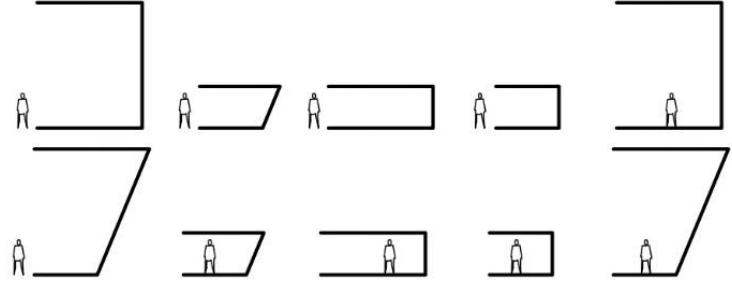
**Şekil 13:** 1. Çizim (Drawing 1)  
(Drawn by the author).

**Şekil 14**, 2. çizimde tüm kesitler aynı yükseklik ve aynı taban genişliklerine sahiptirler. Düşey yüzeylerin taban ile yaptığı açı değişmekte ve buna bağlı olarak açıklık – kapalılık değişimi ve yüzeylerin açılı olma durumu insanın bu mekanların içinde olduğu noktadan sorgulanmaktadır.



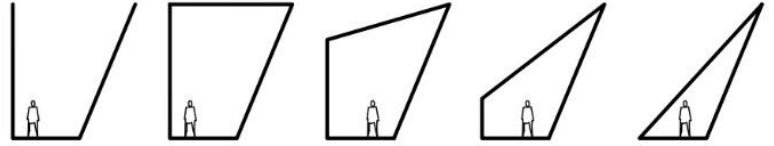
**Şekil 14:** 2. Çizim (Drawing 2)  
(Drawn by the author).

**Şekil 15**, 3. çizimde insanın mekâna göre konumu değişmekte; içeride ve dışarıda olma durumlarının tekinsizliğe etkisi ve eş zamanlı olarak taban genişliği aynı kalma şartıyla, yükseklik ve düşey bir yüzey ile tabanın açısı değişmekte; yükseklik – basıklık – çarpıklık – darlık gibi boşluk temelli oluşan parametreler sorgulanmaktadır.



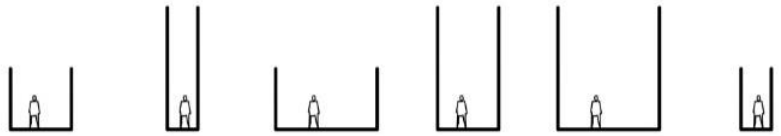
**Şekil 15:** 3. Çizim (Drawing 3)  
(Drawn by the author).

**Şekil 16**, 4. çizimde üç yüzeyi aynı boyutlara sahip iken üst yüzeyin açık veya kapalı / tasarlanmamış veya tasarlanmış olması ve üstü kapalı durumda taban ve bir düşey yüzeyin boyutu sabit tutularak, diğer düşey yüzeyin açısı değişikçe; içeride bulunan bir insanın zihninde tekinsizlik algısının değişimi hem boşluk hem de ışık üzerinden irdelenmektedir.



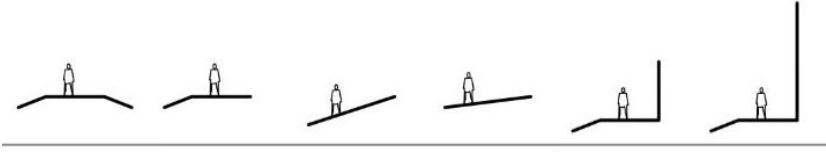
**Şekil 16:** 4. Çizim (Drawing 4)  
(Drawn by the author).

**Şekil 17**, 5. çizimde taban yüzeyi ve yüksekliklerin değişimi üzerinden darlık–genişlik kavramları üzerinden boşluğun tekinsizliğe etkisi incelenmektedir.



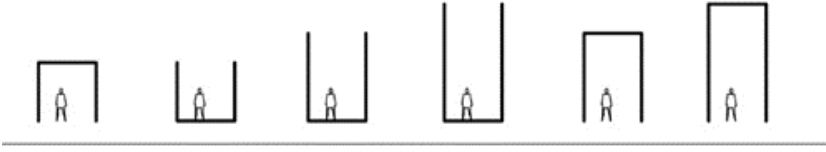
**Şekil 17:** 5. Çizim (Drawing 5)  
(Drawn by the author).

**Şekil 18**, 6. çizimde basılan yüzeyin tasarlanması, üstünü kapayan yüzeyin tasarlanmasının insan ölçeğinde yükseklik ve boşluk ile ilişkisi irdelenmektedir.



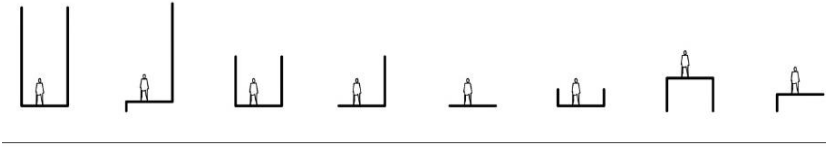
**Şekil 18:** 6. Çizim (Drawing 6)  
(Drawn by the author).

**Şekil 19,** 7. çizimde temel olarak zemin durumu üzerinden tekinsizlik sorusu düzlük, eğim, eğim derecesi ve çizimdeki planlanmış muğlaklıktan kaynaklı çizgilerin potansiyellerinin tekinsizlik derecesi sorulmaktadır.



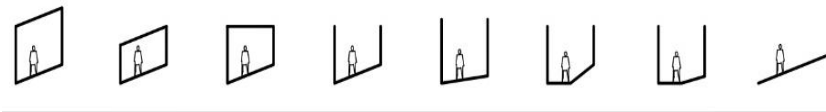
**Şekil 19:** 7. Çizim (Drawing 7)  
(Drawn by the author).

**Şekil 20,** 8.çizimde taban boyutu sabitken içte olma, sarılı olma, açık – kapalılık ilişkisi düşey yüzeylerin yükseklik değişimi üzerinden ele alınmaktadır.



**Şekil 20:** 8. Çizim (Drawing 8)  
(Drawn by the author).

**Şekil 21,** 9.çizimde zeminin farklı eğim ve açılarda olması ve açıklık – kapalılık durumu üzerinden boşluğun tekinsizliğe etkisi sorulmaktadır.

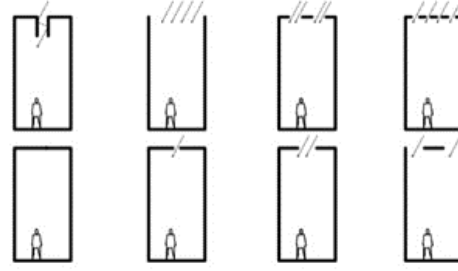


**Şekil 21:** 9. Çizim (Drawing 9)  
(Drawn by the author).

**Şekil 22,** 10. çizimde mekân boyutları sabit tutularak ışık etkisi sorgulanmaktadır. Tam açıklık, tam kapalılık ve farklı varyasyonlarda ışığın tasarımı incelenmektedir.

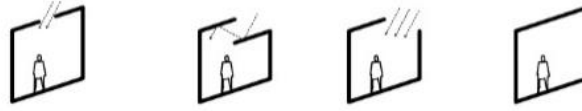


**Şekil 22:** 10. Çizim (Drawing 10)  
(Drawn by the author).



**Şekil 23,** 11.çizimde taban alanı sabitken, farklı yer ve farklı boyutlardaki açıklıklardan ışığın kullanımının tasarımı ve hiç ışık girmemesi durumları irdelenmektedir.

**Şekil 23:** 11. Çizim (Drawing 11)  
(Drawn by the author).



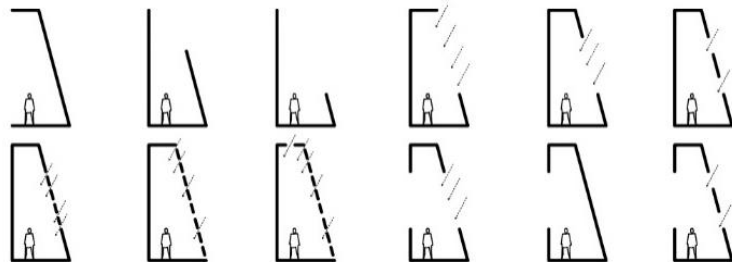
**Şekil 24,** 12.çizimde sadece üst yüzeyden farklı şekillerde ışığın içeri alındığı durumlarda, insanın içeride olması üzerinden ışık kavramının sorgulandığı tekinsizlik durumu incelenmektedir.

**Şekil 24:** 12. Çizim (Drawing 12)  
(Drawn by the author).

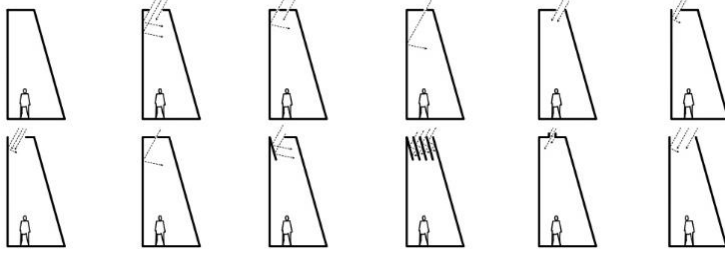


**Şekil 25,** 13.çizimde alt yüzey hariç tüm yüzeylerin ışık bağlamında farklı varyasyonları ve kısmi açıklık – kapalılık durumları, yüzeyin tamamen boşalması durumları insanın mekânın içerisinde olması üzerinden tekensizlik durumu sorgulanmaktadır.

**Şekil 25:** 13. Çizim (Drawing 13)  
(Drawn by the author).

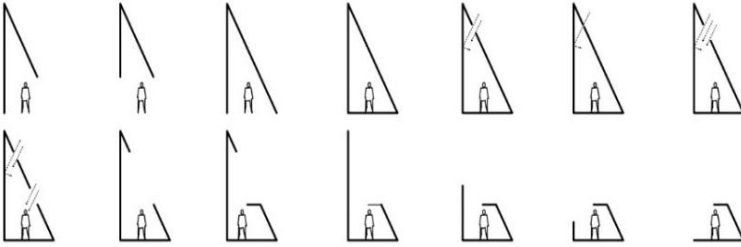


**Şekil 26**, 14.çizimde sadece üst yüzeyden farklı yer ve boyutlardaki açıklıklardan ışığın içeri alındığı durumlarda, insanın içeride olması üzerinden ışık kavramının sorgulandığı tekinsizlik yorumu beklenmektedir.



**Şekil 26:** 14. Çizim (Drawing 14)  
(Drawn by the author).

**Şekil 27**, 15.çizimde ışık ve boşluk eş zamanlı olarak incelenmekte olup, tam kapalı mekânda tekensizlik ile yarı kapalı – yarı açık mekânda tekensizlik algısının yanında ışığın farklı kırılmalar ile mekâna dahili de sorgulanmaktadır.

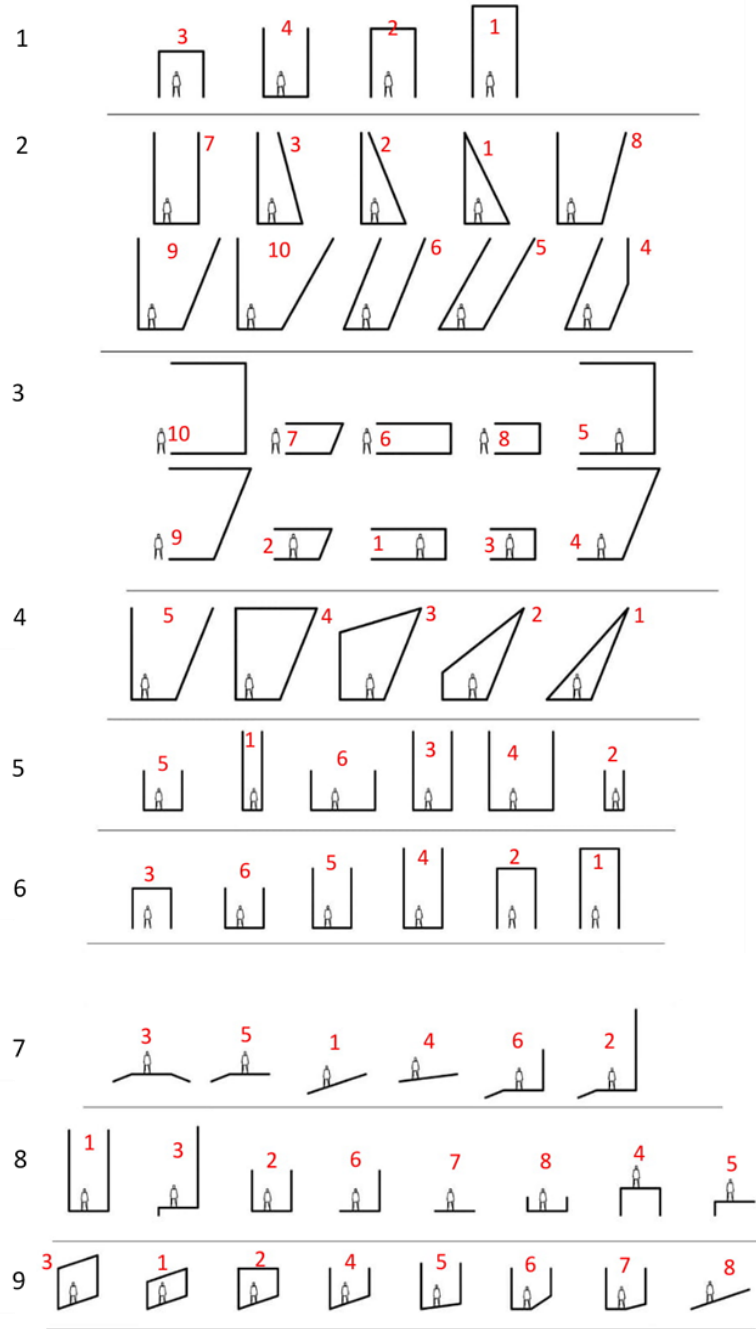


**Şekil 27:** 15. Çizim (Drawing 15)  
(Drawn by the author).

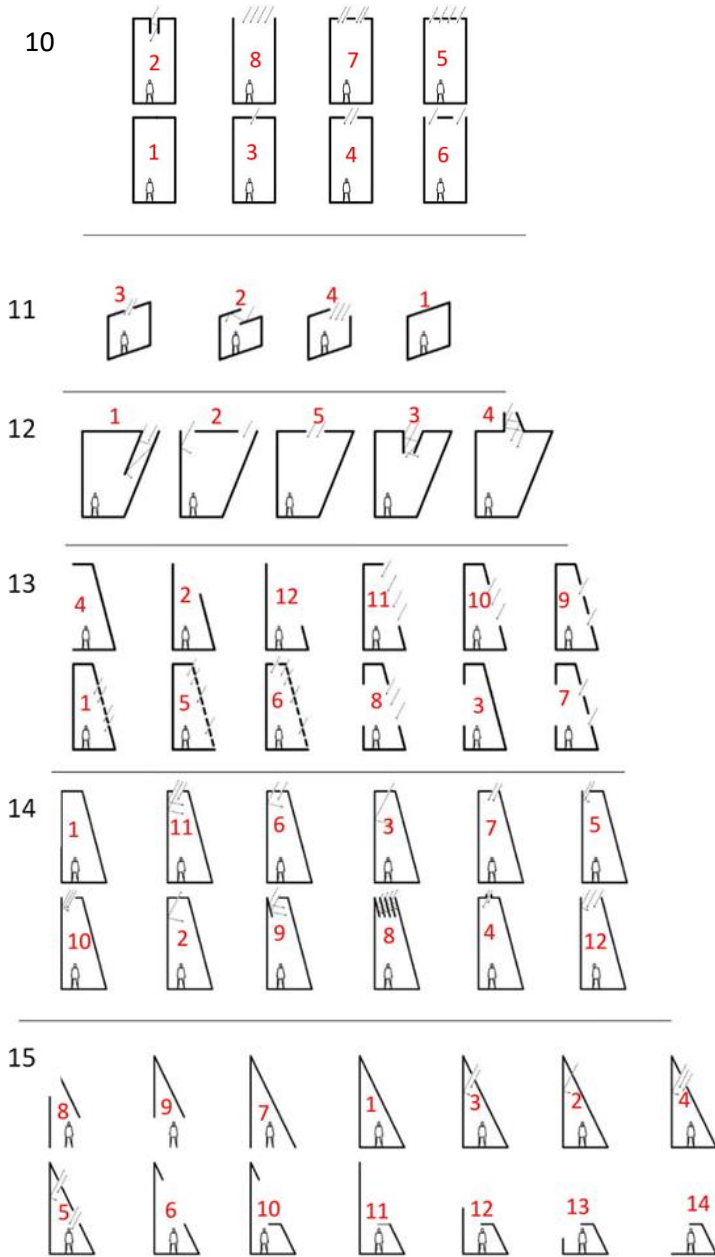
### 3.3 Değerlendirmeler (Evaluations)

Anket sonuçları değerlendirildiğinde; varılan dört temel nokta vardır. İlk sonuç tüm temsillerde en tekensiz algılanan mekan, insan içerideyken tüm yüzeyleri kapalı olan; hem karanlık hem de sınırlandırılmış boşluğun içine sıkışma durumunun en yoğun olduğu temsillerdir. İkinci sonuç mekânın içinde bulunmanın, diğer tüm koşullar aynı iken, mekânın dışında olmaya göre daha tekensiz olduğudur. Üçüncü sonuç, genişlik sabitken, yüksekliği insan ölçeğinden çok az fazla olan mekanların – basık- tekensiz olarak algılandığıdır. Diğer bir çıkarım, insanın bastığı yüzeyin tasarlanmamış olup, boşluk ile ifade edildiği temsillerin; üst yüzeyin boşluk ile ifade edildiği temsillere göre daha tekensiz olarak değerlendirildiğidir. Çizgisel ifadesiz bırakılan muğlak temsiller, barındırdığı farklı potansiyeller düşünüldüğünde tekensiz olarak

yorumlanmıştır. İç - dış ayrımını ve bu ayrımın arasındaki kesin çizginin muğlaklaşmasını gösteren boşluk ve ışık tasarımları tekinsizlik algısını güçlendirmiştir.



**Şekil 28:** Anket sonuçlarına göre tasarlanan tekensizliğin algısının yorumlanması ve genel eğilimin değerlendirilmesi.  
(The evaluation of the perception of designed uncanny and general tendency based on the survey results) (developed by the author).



**Şekil 28 (devamı):** Anket sonuçlarına göre tasarlanan tekinsizliğin algısının yorumlanması ve genel eğilimin değerlendirilmesi. (The evaluation of the perception of designed uncanny and general tendency based on the survey results) (developed by the author).

**Tablo 2’de** anket sonuçlarına göre en tekinsiz olarak tespit edilen temsillerin değişkenlere göre özelliklerini ve bu temsilin yüzdelik (%) olarak hangi yoğunlukla denek grubu tarafından seçildiği bilgisi görülmektedir.

**Tablo 2 :** Anket sonuçlarının değerlendirilmesi (Evaluation of survey answers) (Developed by the author).

Temsil Numarası	Yüzey Sayısı		İnsan Konumu		Yüzey Açısı		Kapalı Yüzey		Genişlik		Yükseklik		Işık Varlığı		Işık Durumu		ORAN	
	Üç	Dört	İç	Dış	Dik	Eğik	Üst	Alt	En Az	En Çok	En Az	En Çok	Var	Yok	Sabit	Değişken	%	
1		SABİT		SABİT		SABİT	X			SABİT		X		X				92
2	X			SABİT		X	X	X	X			SABİT		X		X		98
3		SABİT	X		X		X	X	X		X		X			X		32
4	X			SABİT		X	X	X	X			SABİT		X		X		98
5		SABİT		SABİT		SABİT		X	X		X		X			X		100
6		SABİT		SABİT		SABİT	X			SABİT		X		X	X			78
7		Bir Yüzey		SABİT		X		X		SABİT	X		X			X		54
8	X		X			SABİT		X		SABİT	X		X			X		88
9		X	X			X	X	X		SABİT	X			X		X		82
10		X		SABİT		SABİT	X	X		SABİT		SABİT		X		X		100
11		SABİT		SABİT		SABİT	X	X		SABİT		SABİT		X		X		90
12		SABİT		SABİT		SABİT	X	X		SABİT		SABİT	X			X		76
13		X		SABİT		X	X	X		SABİT		SABİT	X			X		40
14		SABİT		SABİT		SABİT	X	X		SABİT		SABİT		X		X		98
15	X		X			X	X	X		SABİT		X		X		X		56

**Şekil 28**, 1.çizime; 50 kişiden 1 kişi üstü açık olan temsili en tekinsiz; 3 kişi ise üstü kapalı en yüksek olanı en tekinsiz nitelendirmişken; 46 kişi üstü kapalı ve düşey yüzey yüksekliği en az olan yani en basık olarak nitelendirilebilecek temsili en tekinsiz seçmişlerdir.

**Şekil 28**, 2.çizimde sadece 1 kişi farklı yanıt vermiş olup; 49 kişi en kapalı olan temsili en tekinsiz olarak nitelendirmiştir. Düşey yüzey açısının giderek genişlediği ve en sonunda üst açıklığın en geniş olduğu kesit ise en tekin olarak yorumlanmıştır.

**Şekil 28**, 3.çizimde anket sonucuna göre, insanların mekân içinde buldukları “içerde” konumunda ve basık mekânda iken tekinsizliğin algılaması artmaktadır; ancak sonuçlara göre düşey yüzeyin açı farklılığı parametresinde tutarlı bir sonuca varacak veri sağlanamamıştır.

**Şekil 28**, 4.çizime sadece 1 kişi farklı yanıt vermiş olup; 49 kişi en kapalı olan temsili en tekinsiz olarak nitelendirmiştir. Bu kesit, tam kapalı üç yüzeyden oluşmaktadır. En tekin seçilen temsili ise; ifadenin üç yüzeyliden dört yüzeyliye dönüştüğü ve üst yüzeyin tamamen açık olduğu kesittir.

**Şekil 28**, 5.çizimde istisnasız 50 kişi de aynı yanıtı vermiş olup; en dar ve en çok yüksekliğe sahip temsili en tekinsiz; en geniş ve en kısa olan temsili en tekin olarak yorumlanmıştır.

**Şekil 28**, 6.çizimde 11 kişi üstü açık ve düşey yüzey yükseklikleri en fazla olan en tekinsiz olarak belirlenmiş; diğer 39 katılımcı ise alt yüzeyin

tasarlanmadığı – alt yüzeyin boş olarak temsil edildiği ve düşey yüzey yükseklikleri en fazla olan temsil en tekinsiz olarak yorumlanmıştır.

**Şekil 28**, 7.çizimde 27 kişi en tekinsiz olarak sadece alt zeminin açılı bir şekilde tasarlandığı ve geri kalan hiçbir bilginin olmadığı temsilken; diğer 23 kişi de bir düşey yüzeyin en yüksek olarak tasarlandığı ve diğer düşey yüzeyin açılı olarak negatif yüksekliğe eğimli olarak yöneldiği temsili en tekinsiz olarak nitelendirmiştir.

**Şekil 28**, 8.çizimde ankete katılan 44 kişi en tekinsiz olarak bir alt ve iki düşey yüzey ile yüksekliği insan ölçeğine göre en yüksek olan temsili seçmiş; 4 kişiye göre düşey yüzeylerin negatif yüksekliğe gittiği temsil en tekinsizken; 2 kişi de sadece düz alt yüzey çizgisinin tasarlandığı kesiti en tekinsiz olarak nitelendirmiştir.

**Şekil 28**, 9.çizimde 41 kişi en tekinsiz olarak tamamen kapalı ve yüksekliği en az olan temsili seçmişken; 9 kişiye göre de sadece eğimli alt yüzey çizgisinin tasarlandığı, diğer üç yüzey ile ilgili bilgilerin olmadığı temsil en tekinsiz olarak nitelendirilmiştir.

**Şekil 28**, 10.çizimde mekân boyutları ve insanın mekân içinde yeri sabitken, ışığın tekinsizlik üzerine yorumu sorgulanmaktadır; ankete katılan 50 kişi de en tekinsiz ve en tekin olarak aynı temsilleri seçmiş olup; tam kapalı temsil en tekinsiz, tam açık olan ise en tekin olarak yorumlanmıştır. Tek bir noktadan ışığın mekâna girdiği temsillerden başlayarak giderek genişleyen ve açığa doğru evrilen üst yüzeylere sahip temsillere doğru tespitler yapılmıştır.

**Şekil 28**, 11.çizime ankete katılan 45 kişi, tamamen kapalı mekânı en tekinsiz değerlendirirken, 5 kişi üst yüzeylerin farklı yükseklikte olduğu ara kesitten ışığın girdiği temsili en tekinsiz olarak değerlendirmiştir.

**Şekil 28**, 12.çizimde 38 kişi üst yüzeyin belli bir bölümünün açılı yüzeye paralel olarak dönüştüğü ve bu ara boşluktan ışığın tasarıma girdiği temsili; 7 kişi üst yüzeyin ortasının tasarlı olup, iki yandan ışık alan temsili; 5 kişi ise üst yüzey ortasının açıklık olup, iç mekâna doğru tasarlı olduğu temsili en tekinsiz olarak değerlendirmişlerdir.

**Şekil 28**, 13.çizim ışık ve boşluk nosyonlarının birlikte ele alındığı bir temsil dizisi olup; 20 kişi 3 yüzeyin tamamen kapalı olduğu, 1

yüzeyinden kısmi açıklıklarla ışık alındığı çizimi; 13 kişi üst yüzeyin olmadığı, iki düşey yüzeyin ise insan ölçeğinden yüksek olarak tasarlandığı çizimi; 10 kişi dik açılı olan düşey yüzeyin insan göz hizasının yukarısında kesintisiz açıklık yaptığı ve diğer 3 yüzeyin tamamının kapalı olduğu çizimi; 7 kişi dik açılı olan düşey yüzeyin tamamen boşaltıldığı, diğer üç yüzeyin ise tamamen kapalı olduğu çizimi en tekinsiz olarak nitelendirmiştir.

**Şekil 28**, 14.çizim yorumlamasında 49 kişinin tam kapalı temsili en tekinsiz olarak değerlendirildiği görülürken, 1 kişi üst yüzeyin tamamen açık olduğu temsili en tekinsiz olarak değerlendirmiştir. Üst yüzeyin küçük boyutlardaki açıklıktan ışığın mekâna girme durumu tasarımı daha tekinsiz; açıklık boyutunun ise giderek genişlemesi ile tekinsizlik algısının azaldığı tespit edilmiştir.

**Şekil 28**, 15.çizimdeki tekinsizlik algısının değerlendirilmesinde 28 kişi 3 yüzeyin tamamen kapalı olduğu temsili; 12 kişi alt yüzeyin tasarlanmadığı üst iki yüzeyin ise insan boyunun üzerinde olduğu temsili, 7 kişi ise insan konumunun hemen üstünde basıklık yaratan yüzeyin tasarlandığı ve dik açılı düşey yüzeyin boyutunun insan göz hizasında aşağı olduğu temsili, 3 kişi ise üç yüzeyin kapalı olup, açılı yüzeydeki küçük tek açıklıktan ışığın mekâna sızdığı temsili en tekinsiz olarak belirlenmiştir.

#### **4. SONUÇ (CONCLUSION)**

Bu çalışma, mimari tekinsizlik konusu ile ilgili olarak kesin ve bitmiş bir sonuç oluşturmayı hedeflemeyip; tasarlanan ve algılanan tekinsizliğin insan zihninde ifadeleniş şeklini boşluk ve ışık üzerinden incelemeyi hedeflemiştir. Bunun ilk aşaması olarak tekinsizlik kavramının etimolojisi ve felsefi – psikolojik alt yapısı araştırılmış, mimari ile ilişkilendirilmesi tartışılmaya açılmış olup; tekinsizlik ve muğlaklığın potansiyelleri mimaride aranmıştır. Freud'un tekinsizlik kavramı özne olarak bireyin hislerini ön plana koyarken; mimari tekinsizlik bireyde tekinsizlik algısı oluşturan fiziki öğelerin tasarlanması olarak kabul edilmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümü olan yirminci yüzyılda üretilmiş üç boyutlu örnekler üzerinden boşluk ve ışık nosyonlarının tekinsizlik üzerine etkisi hem tasarımcı hem de kullanıcı açısından sorgulanmış olup, tasarlanan

ve algılanan tekinsizlik arasında bağ kurulması hedeflenmiştir. İncelenen örneklerde tasarımcılar, çalışmada tekinsizliği besleyen ve direkt olarak ilişkilendirilen muğlaklık, yabancılaşma, gizem, yıkım, şaşırtma, sürpriz kavramlarının ön plana çıktığı işler ortaya koymuş olup; tüm örneklerde algılanan tekinsizliğin iki temel bileşeninin ışık ve boşluk olduğu çıkmıştır. Örneklerde karanlık ve aydınlık, gölge ve ışık, kapalılık ve açıklık, sınırlılık, düşey ve yatay yüzeylerin boyut ve açılarının değişimi ile boşluk sorgulaması ve yorumlaması yapılmaktadır.

Çalışmanın üçüncü aşaması olan soyut temsiller üzerinden boşluk ve ışığın insan zihni tarafından tekinsizlik algılamasını değerlendirmek amacı ile sade kesit dizileri oluşturulmuştur. Mimarlık eğitimi tamamlamış, benzer yaş grubundan oluşan denek grubundan tasarlanan temsilleri tekinsizlik ile değerlendirmeleri istenmiştir. Hem literatür taramasından yapılan örnek incelemelerinde hem de anket çalışmasında tekinsizlik deneyim üzerinden değil; temsiller üzerinden sorgulanmıştır.

Üç boyutlu temsiller ve soyut kesit dizileri incelediğinde, en tekinsiz olarak nitelendirilen kesitlerin seçilen yapılarda bulunduğu sonucuna varılmaktadır. Bu özelliklerden iç bükey ve dış bükey yüzeyler, üst yüzeyde tasarlanan açıklıklar ve insan ölçeğinden ulaşılamayan ışık süzülmesi durumları Yahudi Müzesi'nde ve Bruder Klaus Şapeli'nde görülmektedir. La Roche Evi'nde boş mekân "*horror vacui*" durumu da boşluğun sorgulandığı kesitlerde görülmektedir.

Çalışmada psikoloji ve felsefede genelde negatif olarak algılanan, korku ve kaygı ile beraber düşünülen tekinsizliğin, mimaride potansiyeller bulundurması ve negatif bir öğe olarak ele alınmaması konusuna dikkat çekerek tekinsizlik tasarımının mimarinin bir parçası olmasına değinilmiştir. Tekinsizlik tasarımı mimarinin konusu olsa da "algılanan tekinsizlik" insan zihnine bağlıdır ve analitik olarak kesin yargılarla tekinsizliği ölçmek ve deşifre etmek mümkün değildir. Çalışma kapsamında "tasarlanan" ve "algılanan" tekinsizliğin boşluk ve ışık odağında muğlak durumunun potansiyellerini kavrayarak mimari tekinsizlik değerlendirilmesi yapılmaya çalışılmıştır. Gelecek çalışmalarda yeni oluşturulacak temsiller ve başka nosyonların dahil edilmesi ile mimaride tasarlanan ve algılanan tekinsizlik kavramları gelişebilir, değişebilir ve yeni söylemler ortaya çıkarabilir. Özellikle yapay zeka ile mimarinin kesiştiği ara yüzler çoğaldıkça, tekinsizliği daha



farklı açılardan da ele almak mümkün olacaktır. Bu doğrultuda robot sistemlerin (hem tasarım hem de inşaat süreçlerinde) mimarlığa müdahil olma durumu arttıkça hem mimarlar hem de kullanıcılar açısından tekinsizlik artışı ön görülebilir. Araştırmalar, robotların ve yapay zekanın insani özellikler kazandıkça toplumda korku, endişe, tedirginlik, şaşkınlık oluşturduğunu göstermektedir (MacDorman et al., 2009; Mori, 2012; MacDorman, 2017). Robotların ve yapay zekanın yorumlama ve ani karar verme refleksi ve bilişi kazanabilme potansiyelleri barındırması günümüzden bakıldığında tedirginlik ve belirsizlik içermektedir. Hem aşırı mekanik sistemlerin yabancılaşmaya sebep olması, hem de bilgisayar teknolojilerinin sunduğu imkanlarla beraber üretimin yanında tasarlama eyleminde de insan etmeninin konumunun ve etkisinin değişebilme ihtimali (mimarların kontrol edebilme düzeyinin belirsizliği, bağımsız otonom sistemler gibi) birçok muğlak durumu içinde barındırmaktadır. Bu sebeple, gelecek çalışmalarda yapay zeka odaklı mimari tekinsizlik söylemini oluşturmak mümkündür.

### **Teşekkür (Acknowledgement)**

Bu çalışma İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarımda Bilişim Lisansüstü Programı, Sayısal Tasarımda Fenomenoloji ve Hermenötik dersi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Dersin yürütücüsü Sayın Dr. Öğr. Üyesi Ethem Gürer'e değerli yorum ve katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Anket çalışmasına katılan herkese destekleri için teşekkür ederim.

### **Referanslar (References)**

- Altuğ, T. (2007). *Kant estetiği*. Payel Publications.
- Bachelard, G. (1996). *Mekanın poetikası*. Kesit Publishing.
- Benton, T. (2007) *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret 1920-1930*. Birkhäuser.
- Bilgin, İ. (2009). Zumthor'un vaadi. *Betonart*, 23, 12-19.
- Burke, E. (2008). *Yüce ve güzel kavramlarımızın kaynağı hakkında felsefi bir soruşturma* (M. B. Gümüşbaş, Transl.). BilgeSu Publishing.
- Cardinal, R. (2016). Çözünür Kent: Sürrealist Paris Algısı. In N. A. Artun (eds.) *Sürrealizm mimarlık: Mekan sanatı* (pp. 157 – 186). İstanbul, İletişim Publications.

- Colomina, B. (2011). *Mahremiyet ve kamusalılık: Kitle iletişim aracı olarak modern mimari*. Metis Publishing.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin tarihi*. Doğan Kitap Publishing.
- Erdemirci, S. (2019). *Tekinsizlik kavramı üzerinden kentsel mekanın deneyim ile üretimi: İstanbul örneği* [Master's thesis, Istanbul Technical University]. Council of Higher Education Thesis Center.  
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=npGs9H39x7G6401x51yqpC2bbnTlhuHAOdGa7-HKF15ROmowg6YSkGwKvLMIdQPZ>
- Freud, S. (1999). *Sanat ve edebiyat*. (E. Kapkın ve A.T. Kapkın, Transl.). Payel Publications.
- Freud, S. (2002). *Metapsikoloji*. (E. Kapkın ve A. T. Kapkın, Trans.). Payel Publications.
- Freud, S. (2003). *The Uncanny*. Penguin Books. (Original work published 1919).
- Gibson, E. (2016, August 5). *Le Corbusier's Maison La Roche-Jeanneret was designed for his brother and a close friend*. Dezeen.  
<https://www.dezeen.com/2016/08/05/maison-la-roche-jeanneret-le-corbusier-paris-residence-france-house-villa/>
- Gombrich, E.H. (2007). *Sanatın öyküsü*. Remzi Bookstore.
- Hoffmann, E.T.A. (2020). *Kumadam*. Anıl Alacaoğlu (Transl.). İthaki Publications (Original work published 1816).
- İsmayılov, E. K. (2011). *Gerçeküstü sinemada tekinsizlik: Jan Svankmajer filmleri üzerine bir inceleme* [Unpublished doctoral dissertation] Marmara University.
- Jentsch, E. (2008). On the psychology of the uncanny. In E. Jentsch, J. Jervis and J. Collins (Eds.), *Uncanny modernity: Cultural theories, modern anxieties* (pp. 216-228). Palgrave Macmillan. (Original work published 1906).
- Judisches Museum Berlin (n.d.). *The Libeskind Building: Architecture Retells German-Jewish History*.  
<https://www.jmberlin.de/en/libeskind-building>
- Kant, İ. (2006). *Yargıgücünün eleştirisi* (A. Yardımlı, Trans.). İdea Publishing.
- La Marche, J. (2003). *The familiar and the unfamiliar in twentieth-century architecture*. University of Illinois Press.
- Le Corbusier. (1999). *Bir mimarlığa doğru*. Yapı Kredi Publishing.
- Libeskind, D. (1996). A conversation between the lines with Daniel Libeskind. *El Croquis* (80), 6-29.
- Libeskind, D. (2001). Jewish Museum Berlin. *Studio Libeskind*.  
<https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

- MacDorman, K. F., Green, R. D., Ho, C.-C., & Koch, C. (2009). Too real for comfort: Uncanny responses to computer generated faces. *Computers in Human Behavior*, 25(3), 695–710. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2008.12.026>
- MacDorman, K. F., Chattopadhyay, D. (2017). Categorization-based stranger avoidance does not explain the uncanny valley effect. *Cognition*, 161, 132–135. <https://doi.org/10.1016/j.cognition.2017.01.009>
- MacLeod, F. (2014, December 31). *Drink Like an Architect: Pair your Cocktail with the Perfect Building*. Archdaily. <https://www.archdaily.com/583047/drink-like-an-architect-pair-your-cocktail-with-the-perfect-building/54a1d945e58eceb6ff000007-bruder-klaus-field-c>
- Maden, F., Şengel, D. (2009). Kırılan temsiliyet: Libeskind'de bellek, tarih ve mimarlık. *METU JFA*, 26(1), 49-70. [http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/02585316/2009/cilt26/sayi\\_1/49-70.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/02585316/2009/cilt26/sayi_1/49-70.pdf)
- Moneo, R. (1976). Aldo Rossi: The idea of architecture and the modena cemetery. *Oppositions*, 5, 1-30.
- Mori, M., MacDorman K. F., Kageki N. (2012). The uncanny valley [From the Field]. *IEEE Robotics & Automation Magazine* 19(2), 98-100. <https://doi.org/10.1109/MRA.2012.2192811>
- Özel, M.K. (2016, July). *Zumthor Mimarlığında Günışığı* (72-76). Yapı Dergisi (416). <https://yapidergisi.com/zumthor-mimarliginda-gun-isiği>
- Rhodes, G. & Zebrowitz, L. A. (eds) (2002). *Facial attractiveness: evolutionary, cognitive, and social perspectives*. Ablex Publishing.
- Rinella, T.A. (2015, November 18-20). Le Corbusier's uncanny interiors. LC2015- Le Corbusier 50 years later International Congress, Valencia.
- Schwartz, C. (2016). *Introducing architectural tectonics: Exploring the intersection of design and construction*. Routledge.
- Soylu, R. (2008). Chirico ve metafizik resim. *Sanat Eğitimi*, 6(1), 67-82. <https://doi.org/10.7816/sed-06-01-05>
- Sveiven, M. (2011, January 27). *Bruder Klaus Field Chapel / Peter Zumthor*. Archdaily. [https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor?ad_medium=gallery)
- Ümer, E. (2017). Tekinsizin estetiği ve sanat yapıtı. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10 (19), 96-126. <https://doi.org/10.21602/sduarte.307075>
- Talpin, J.M. (2012). Tanıdığı yabancılaştırmak/tuhaflaştırmak, yabancıyı/tuhafı tanıdıklaştırmak, performans sanatında beden. *Cogito*, 72.
- Turan, E. R. (1994). Heidegger ve ev. *Mimarlık*, 32(5), 21-22. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/435/6281.pdf>

Türk Dil Kurumu (TDK). (2019). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. <http://sozluk.gov.tr/>

Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny*. MIT Press.

Vidler, A. (2014). Fantezi, tekinsizlik ve sürrealist mimarlık kuramları. In N. A. Artun (eds.) *Sürrealizm mimarlık: Mekan sanatı* (101 – 124). İletişim Publications.

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: architectural environments – surrounding objects*. Birkhäuser.