

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KENTSEL TASARIM KAPSAMINDA
ZAMANIN MEKÂN ALGISI ÜZERİNE ETKİLERİ**

Merve AKKAYA

PEYZAJ MİMARLIĞI ANABİLİM DALI

ANKARA

2019

Her hakkı saklıdır

TEZ ONAYI

Merve AKKAYA tarafından hazırlanan “**Kentsel Tasarım Kapsamında Zamanın Mekân Algısı Üzerine Etkileri**” adlı tez çalışması 24/06/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Prof. Dr. Şükran ŞAHİN

Ankara Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı



Jüri Üyeleri:

Başkan: Prof. Dr. Şükran ŞAHİN

Ankara Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı



Üye : Prof. Dr. M. Halim PERÇİN

Ankara Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı



Üye : Prof. Dr. Öner DEMİREL

Kırıkkale Üniversitesi Peyzaj Planlama Anabilim Dalı



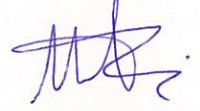
Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof. Dr. Özlem YILDIRIM
Enstitü Müdür Vekili

ETİK

Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez içindeki bütün bilgilerin doğru ve tam olduğunu, bilgilerin üretilmesi aşamasında bilimsel etiğe uygun davrandığımı, yararlandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi beyan ederim.

09.05.2019



Merve AKKAYA

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

KENTSEL TASARIM KAPSAMINDA ZAMANIN MEKÂN ALGISI ÜZERİNE ETKİLERİ

Merve AKKAYA

Ankara Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Şükran ŞAHİN

Algı, mekân ve insan arasındaki ilişkinin temelini oluşturmaktadır. Kentsel mekânların kalitesi, algı ve bilgi süreçlerine dayalı parametreler ile değerlendirilmektedir. İnsanların ihtiyaçları doğrultusunda biçimlenen kentsel mekânların, kent imajının ve kimliğinin algılanabilir olması oldukça önemlidir. Görsel sanatlar, bir iletişim aracı olarak kent algımızı etkilemekte ve bir bakıma kent kimliğini belli oranlarda oluşturmaktadır. Ayrıca algı bütünlüğüne yönelik tasarımlar da alanı tanımlamakta ve kimlik yaratmakta büyük öneme sahiptir. Sanat ve kültür ile peyzaj arasındaki etkileşim ele alındığında, mekânda algısal bütünlüğün sağlandığı tasarımlar gerçekleşmektedir.

Bu yüksek lisans tez çalışmasında, öncelikle mekân algısına ilişkin; teoriler, temel kavramlar ve etmenler ile tasarım elemanları ve ilkeleri açıklanmıştır. Mekânda algı bütünlüğü için peyzajın kültür ve sanatla olan ilişkisi ele alınmış; kültür ve sanatın, kentsel mekân tasarımlarında yer almasıyla birlikte mekânda ki algı bütünlüğünün oluşma biçimi ve bu bütünlüğün hareket ve deneyimler sonucunda zaman içerisinde çok daha algılanabilir olması durumu açıklanmıştır. Sonraki aşamada ise mekânın algı biçimini şekillendiren zamanın, mekânla birlikte insan zihninde bıraktığı izler ve imgeler konusu, Ankara kentine birçok açıdan bakmış ve sonucunda farklı algılarda yapıtları olan sanatçıların eserleri ile güncel bir tarihte yapılmış bir araştırma doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Bu tez ile bir kentin kimliğinin oluşturulması ve bu kimliğin zaman içerisinde çok daha algılanabilir olması; mekânsal kalite parametreleri dikkate alınarak, insanların sanat, kültür, inanış, algı, duygu ve fiziksel gereksinimleri doğrultusunda, mekânsal algı bütünlüğünün sağlanması ile gerçekleştirilebileceği vurgulanmıştır.

Mayıs 2019, 130 sayfa

Anahtar Kelimeler: Kentsel Tasarım, Mekân Algısı, Peyzaj Tasarımı, Tasarım İlkeleri, Zamanın Etkileri

ABSTACT

Master Thesis

THE EFFECTS OF TIME ON THE PERCEPTION OF SPACE WITHIN THE SCOPE OF URBAN DESIGN

Merve AKKAYA

Ankara University
Graduate School of Natural and Applied Sciences
Department of Landscape Architecture

Supervisor: Prof. Dr. Şükran ŞAHİN

Perception is the basis of the relationship between space and human. The quality of urban spaces is evaluated by parameters based on perception and information processes. It is very important that the urban spaces, urban images and the identity of people shaped in line with the needs of people are perceived. Visual arts influences our perception of the city as a means of communication and constitutes a certain amount of urban identity. In addition, designs for the integrity of the perception define the area and have great importance in creating identity. When the interaction between art and culture and landscape is taken into consideration, designs that provide perceptual integrity are realized in the space.

In this master thesis, first of all, it is related to the perception of space; theories, basic concepts and factors, design elements and principles. The relationship between the landscape and culture and art was examined for the integrity of perception in space; the way in which culture and art take place in urban space designs, and the way in which the integrity of the perception in space is formed, and the fact that this integrity is much more perceptible over time as a result of movements and experiences are explained. In the next stage, the subject of the time that shapes the perception shape of space and the images and images left in the human mind with the space has been evaluated in the direction of a research done with the works of the artists who have works in different perceptions.

The creation of the identity of a city with this thesis and the fact that this identity is much more perceptible over time; by taking the spatial quality parameters into consideration, it is emphasized that in the direction of people's art, culture, belief, perception, emotion and physical requirements, the integrity of spatial perception can be realized.

May 2019, 130 pages

Key Words: Urban Design, Space Perception, Landscape Design, Design Principles, The Effects Of Time

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu tez çalışmasının bütün aşamalarında hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, danışman hocam Sayın Prof. Dr. Şükran ŞAHİN'e, çalışmalarım süresince maddi manevi desteklerini esirgemeyen, Ankara Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Prof. Dr. M. Halim PERÇİN'e, Prof. Dr. Oğuz YILMAZ'a, Prof. Dr. Aysel USLU'ya, Prof. Dr. E. Figen DİLEK'e ve Kırıkkale Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Bölüm Başkanı Prof. Dr. Öner DEMİREL'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Sadece tez çalışmam boyunca değil, her konuda bana destek olan dostlarım Kübra Karcı, Yağmur Uluçay ve Zeynep Çetiner'e teşekkür ederim.

Hayatım boyunca koşulsuz sevgi ve destekleri ile her zaman yanımda olan canım aileme; anneme, babama ve kardeşime tüm kalbimle sonsuz teşekkürler...

Merve AKKAYA

Ankara, Mayıs 2019

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI

ETİK.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTACT.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİLLER DİZİNİ	vii
ÇİZELGELER DİZİNİ	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	1
1.2 Kaynak Özetleri.....	4
2. KURAMSAL TEMELLER.....	8
2.1 Mekân Kavramı.....	8
2.2 Kentsel Mekân Kavramı.....	12
2.2.1 Kalite kavramı ve kentsel mekânda kalite parametreleri	17
2.2.2 Kullanıcı gereksinimleri	21
2.2.3 Optik akış ve olanaklılık teorisi	24
2.3 Algı ve Algısal Süreç ile Algılama ve Algılama Faktörleri	26
2.3.1 Algısal süreci etkileyen iç etkenler	35
2.3.1.1 Örüntü algılaması.....	35
2.3.1.2 Derinlik algılaması	35
2.3.2 Yüzey/Zemin teori	37
2.3.3 Dokusal derecelenme.....	37
2.3.4 Gestalt ilkeleri.....	38
2.3.4.1 Şekil-zemin ilişkisi	40
2.3.4.2 Gruplama	42
2.4 Mekân Algısı	46
2.4.1 Bilgi tabanlı değişkenler	51
2.4.1.1 Tutarlılık/Uygunluk	55
2.4.1.2 Karmaşıklık/Çeşitlilik	57

2.4.1.3 Gizemlilik	57
2.4.1.4 Okunabilirlik/Okunaklılık.....	59
2.4.2 Tasarım elemanları/öğeleri.....	62
2.4.2.1 Nokta	63
2.4.2.2 Çizgi.....	63
2.4.2.3 Renk.....	64
2.4.2.4 Malzeme	69
2.4.2.5 Doku.....	70
2.4.2.6 Işık ve gölge.....	71
2.4.2.7 Şekil/Form/Biçim.....	74
2.4.2.8 Ölçü.....	75
2.4.3 Duyusal algılama çeşitleri	75
2.4.3.1 Görsel algı	78
2.4.3.2 Boyutsal algı.....	80
2.4.3.3 İşitsel algı.....	81
2.4.3.4 Dokunsal algı	83
2.4.3.5 Kokusal algı	85
3. MATERYAL VE YÖNTEM	86
4. ARAŞTIRMA BULGULARI	88
4.1 Mekânda Algı Bütünlüğü	89
4.1.1 Kültür	92
4.1.2 Sanat	94
4.2 Zaman-Mekân İlişkisinde Kent Kimliği	97
4.2.1 Zaman-mekân ilişkisinde: Ankara örneği	105
5. TARTIŞMA VE SONUÇ	119
KAYNAKLAR	122
ÖZGEÇMİŞ.....	130

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1 Mimari mekân, kentsel mekân ve doğal mekân ayrımı.....	14
Şekil 2.2 İhtiyaçlar hiyerarşisi.....	22
Şekil 2.3 Algısal süreç şeması.....	29
Şekil 2.4 Rubin vazosu.....	41
Şekil 2.5 Şekil-zemin ilişkisi.....	41
Şekil 2.6 Farklı zıtlık düzeylerinde şekil-zemin ilişkisi.....	42
Şekil 2.7 Algısal gruplama.....	43
Şekil 2.8 Gestalt kapanma ilkesi.....	43
Şekil 2.9 Gestalt benzerlik ilkesi.....	44
Şekil 2.10 Benzerlik ilkesi.....	44
Şekil 2.11 Yakınlık ilkesi.....	45
Şekil 2.12 Gestalt süreklilik ilkesi.....	45
Şekil 2.13 Gestalt süreklilik ilkesi.....	46
Şekil 2.14 Mekânın algılanma süreci.....	47
Şekil 2.15 Beş imaj ögesi.....	50
Şekil 2.16 Yüksek derecede tutarlılıkta bir mekân örneği.....	56
Şekil 2.17 Düşük derecede tutarlılıkta bir mekân örneği.....	56
Şekil 2.18 Gizemlilik.....	58
Şekil 2.19 Mekânın duyum aşaması.....	76
Şekil 2.20 Alınan uyarıcıların davranışa dönüşme süreci.....	77
Şekil 4.1 Prag görselli Çekoslovak Sosyalist Cumhuriyeti parası.....	96
Şekil 4.2 Anonim 1700–1799, Ankara’dan Görünüm.....	106
Şekil 4.3 Halil Paşa, Peyzaj; Ankara Bentderesi.....	109
Şekil 4.4 Eşref Üren, Bulvar’dan Manzara.....	110
Şekil 4.5 Eşref Üren, Atatürk Bulvarı.....	111
Şekil 4.6 Eşref Üren, Cebeci’de Kar.....	111
Şekil 4.7 Yavuz Bozkurt, Kızılay Meydanı.....	113
Şekil 4.8 Nevzat Akoral, Ankara Kalesi.....	114
Şekil 4.9 Nevzat Akoral, Ankara Kalesi.....	114

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge 2.1 Okuma kavramının çeşitli boyutları.....	53
---	----



1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

İnsan-mekân ilişkisi, ilk insandan günümüze süregelen bir ortaklığın ifadesidir. İnsanlar ve mekânlar arasında daimi bir etkileşim söz konusudur. Bu etkileşim insanların, duyuları aracılığıyla mekânları görmesi, yorumlaması ve algılaması ile sağlanmaktadır. İnsanlar mekânları ne kadar iyi algılar, onlara ne kadar çok anlamlar yüklerse, mekânla bütünleşip benimsemeleri de o kadar kolay gerçekleşmektedir.

İnsanların içinde yaşadıkları mekânlar, onların yaşantılarını da şüphesiz etkilemektedir. Mekânları algılayıp, onlara anlamlar yükleyerek, özümsemelerinin gerekliliği de bu noktada önem kazanmaktadır. Ve yine insanların fiziksel çevre ve toplumla bütünleştiği, yaşantılarının büyük bir bölümünü geçirdikleri alanlar olan, kentler ve kentsel mekânlar ile insanlar sürekli bir etkileşim içerisinde.

Kentler, sahip oldukları bütün ekonomik, siyasi ve nesnel varlıkları ile insanların varlığının, yaşamının temelini oluşturmaktadırlar. İnsanların düşünceleri ve bakış açıları üzerinde önemli değişim ve dönüşümlere neden olup bunun sonucunda da onların nasıl yaşayacaklarını büyük oranda belirlemektedir (İşcanoğlu 2014).

Kentler barındırdığı tüm özellikleri ile birlikte, insanları bütünüyle etkilemektedir. Bu nedenle kentlerin, çok iyi kurgulanması ve bu organizasyonunda sürekliliğe dayanması gerekmektedir.

Kent içerisinde bulunan mekânlar, geçmişten günümüze, doğrudan insanların ihtiyaçları ile ilişkili olarak değişmekte ve şekillenmektedir. Kentsel mekânlar; oluşturuldukları dönemlerin kentsel ve mimari değerlerini yansıtırken ait oldukları dönemin; toplumsal yapısını, yaşantısını, kültürünü ve ideolojisini belgeleyen, önemli eserler olarak toplumsal bellekte yer almaktadırlar. Bu oluşumda, kentsel kimlik ve kentsel imge önemli unsurlardır. Kamusal belleğin sürekliliği ve kentsel bilincin oluşturulması

açısından kentin sahip olduğu mekânsal, sosyal ve kültürel değerklerin ortaya koyulması önemlidir (Temurçin ve Keçeli 2015).

Kentsel mekânların kalitesi üzerine araştırma yapan birçok teorisyende, incelemelerini algı ve bilgi süreçleri doğrultusunda gerçekleştirmişlerdir (İnceoğlu ve Aytuğ 2009). İnsanların ihtiyaçları doğrultusunda biçimlenen kentsel mekânların; insanlar için ideal mekânlar olabilmesi, öncelikle kentsel mekânın kurgusu ile kent imajının ve kimliğinin algılanabilir olmasıyla ilişkilidir.

Algılama, insanlar özelinde değışiklik göstermektedir. Bu değışikliğin temel nedenleri, insanların duyuları aracılığıyla elde ettikleri bilgileri değerdendirme süreçlerinde, etkin rol oynayan yaş, cinsiyet, eğitim vb. gibi kişisel farklılıklardır. Lynch (1960), Warr ve Knapper (1968), Rapoport (1977) ve Lang (1987) bu farklılaşmanın temelinde ayrıca kültürün ve toplumsal belleğin yer aldığını belirterek, mekânlara atfedilen anlamların bu farklılıklardan dolayı değışkenlik gösterdiğini ve buna bağılı olarak insanların zihinlerindeki imgelerin birbirinden farklı olduğunu belirtmektedirler (Eraydın 2016).

Görsel sanatlar, bir iletişim aracı olarak kent algımızı etkilemekte ve bir bakıma kent kimliğini belli oranlarda meydana getirmektedir. Sanatın bu doğrudan imge yaratmak dışındaki diğerk bir önemli rolü ise, insan algıları açısından yaşamın günlüğünü tutmasıdır (İşcanoğlu, 2014).

İnsan ve mekân arasındaki ilişki algı aracılığı ile gerçekleşmektedir. Mekânın tasarımı, kullanımı ve değerdendirilmesinde, algı önemli bir role sahiptir. Algı bütünlüğüne yönelik tasarımlar, alanı tanımlamakta ve kimlik yaratmakta önemlidir. Sanat ve kültür ile peyzaj arasındaki etkileşim ele alındığında, mekânda algısal bütünlüğün sağlandığı tasarımlar gerçekleşmektedir. Mekânsal algı bütünlüğü maddenin, en-boy-derinlik şeklinde üç boyutlu olarak değil, en-boy-derinlik-zaman şeklinde dört boyutlu olarak algılanmasıyla sağlanmaktadır.

Bu bilgiler doğrultusunda; zamanın mekân algısı üzerine etkileri konusu için öncelikle kültür ve sanatın, kentsel mekân tasarımlarında yer almasıyla birlikte mekânda ki algı bütünlüğünün oluşma biçimi ve bu bütünlüğün hareket ve deneyimler sonucunda zaman içerisinde çok daha algılanabilir olması durumunun açıklanabilmesi bu tezin temel amacını oluşturmaktadır.

Tez kapsamında öncelikle, literatür göz önünde bulundurularak, mekân algısına ilişkin temel kavramlar ve etmenler, teoriler, tasarım elemanları ve ilkeleri açıklanmış, sonraki aşamalarda ise tezin başlıca hedefi olan zaman kavramı ile bu açıklamalar ilişkilendirilerek, mekânda algı bütünlüğü ve mekân-zaman ilişkisinde kent kimliği başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Mekânda algı bütünlüğü konusu için, peyzajın kültür ve sanatla olan ilişkisi anlatılmıştır. Sonra ki bölümde ise mekân ve kimlik ilişkisi ile başlanarak bu ilişkiye mekânın algı biçimini şekillendiren zamanın, mekânla birlikte insan zihninde bıraktığı imgeler konusunun da dâhil edilmesiyle birlikte yaşayan kent ve kent belleği kavramları ile devam edilerek, mekânda algı bütünlüğü konusunda açıklanan sanatsal ve kültürel değerler kent ile ilişkilendirilmiştir. Algı bütünlüğünün sağlanmış olduğu yani kültürün ve sanatın zaman ile ilişkilendirilerek, kentin özgün değerleri doğrultusunda yorumlanması sonucu oluşan kentsel mekânlarda, kent kimliğinin çok daha okunabilir ve algılanabilir olması konusuna yer verilmiştir.

Son olarak “Zaman-Mekân İlişkisinde: Ankara Örneği” başlığı altında; zaman boyutu tarihi dönemler biçiminde değerlendirilip, söz konusu dönemlerde, Ankara kentine birçok açıdan bakmış ve sonucunda farklı algılarda yapıtları olan sanatçıların eserleri ile güncel bir tarihte yapılmış bir araştırma doğrultusunda, farklılaşan Ankara kent imgeleri ve kent kimliği konuları ele alınmıştır.

Bu tez ile bir kentin kimliğinin oluşturulması ve bu kimliğin zaman içerisinde çok daha algılanabilir olması, mekânsal kalite parametreleri dikkate alınarak, insanların sanat, kültür, inanış, algı, duygu ve fiziksel gereksinimleri doğrultusunda, mekânsal algı bütünlüğün sağlanması ile gerçekleştirilebileceği vurgulanmıştır.

1.2 Kaynak Özetleri

Tezin bu bölümünde, araştırmayı yönlendiren, literatürde bulunan belli başlı kaynakların özetlerine yer verilmiştir.

Kevin Lynch (1960), *“The Image of the City”* isimli kitabında; bir kentte yaşamının, aslında bir imgede yaşamak olduğunu vurgulamış ve kent imgesi kavramını; çevrenin imgesi, kent imgesi ve bileşenleri, üç şehir, kent formu ve yeni bir ölçek başlıkları altında, açıklamıştır. Lynch çalışmasında, insanların yatay düzlemde bir çevreyi betimlerken hangi kent elemanlarını kullandıklarını, tanımlamayı hedeflemiştir. Bunun için öncelikle insanlara Boston, Jersey City ve Los Angeles gibi şehirlerin “imajları” hakkında çeşitli sorular sormuştur. Çalışmasından çıkardığı sonuca göre; insanlar, bir şehrin zihinsel imajını oluştururken beş ana bileşen kullanmaktadır. Bunlar; yollar, kenarlar/sınırlar, bölgeler, düğüm noktaları ve nirengi/işaret öğeleridir. Lynch’e göre bu beş elemanın tek tek algılanabilirliği ve bir araya geliş biçimleri ile bir bütün oluşturabilmeleri güçlü bir kent imgesinin ve dolayısıyla insan ve çevre arasındaki psikolojik ilişkinin sağlıklı yürütülebilmesi için önemli unsurlardır.

Nilüfer Öymen Özak’ın (2008), *“Bellek ve Mimarlık İlişkisi Kalıcı Bellekte Mekânsal Öğeler”* isimli doktora tezi; bellek ve mimarlık arasındaki ilişkinin varlığı üzerine kurulmuştur. Bu ilişki bireyin yaşamında önemli yer tutan, çocukluğunun geçtiği ev bağlamında incelenmiştir. Çalışmanın amacı; mekân belleğinin oluşumunu incelemek, mekân öğelerinin bellekle olan ilişkilerini değerlendirmek, bellekte kalan mekân öğelerini bulup çıkarmak olarak özetlenebilir. Çalışma kapsamında önerilen model, Türkiye’nin farklı kentlerinde ve konut dokularında yaşamış, yaşadıkları yörenin önemli ailelerine mensup bireylerle, çocukluk evleri üzerine yapılan görüşmeler sonucunda değerlendirilmiştir. Bu çalışma, kişinin eviyle oluşturduğu olumlu ve olumsuz deneyimlerinin belleğe kodlandığını, bu kodlamaların bellekte yer ettiğini ve belli bir zaman diliminde bellekten geri çağırılabilirdiğini ortaya koymuştur.

Emine Köseoğlu (2011), *“Kent Mekânına İlişkin Kuramsal Bakışlar: Rob Krier Christopher Alexander ve Bill Hillier”* isimli kentsel mekân kuramlarına ilişkin makalesinde; bir mimar olan Rob Krier’in “Urban Space” (1979), yine bir mimar ve aynı zamanda bir akademisyen olan Christopher Alexander’in “A Pattern Language” (1977), ve bir sosyolog olan Bill Hillier’in “The Social Logic of Space” (1984) isimli çalışmalarını irdelemiştir. Bu çalışmada sırasıyla ele alınan eserler önce genel hatlarıyla açıklanmış, sonrasında mekân kavramını ele alış biçimleri irdelenmiş, üçüncü adımda mekânı analiz ediş biçimleri sunulmuş, son olarak da üç bakış epistemolojik açıdan irdelenmiştir.

Emine Köseoğlu (2012), *“Kurgusal Olarak Farklılaşan Örüntülerde Mekânsal Okunabilirliğin Biçimsel, Dizimsel ve Öznel Boyutları”* isimli doktora tezinde; farklı biçimlerde kurgulanmış (ideal gridden organik gride) mekânsal örüntülerdeki okunabilirliği incelerken üç farklı metodoloji; biçimsel, dizimsel ve öznel analizi kullanmıştır. Kentsel örüntüye ilişkin mekânsal okunabilirlik, öznel (deney) ve nesnel (biçimsel ve dizimsel) ölçümlerle değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonuçları ile birlikte kavramsal ve metodolojik omurgası, mekânsal okunabilirlik kavramına yeni bir tanım ve bakış getirmiş ve okunabilirliği çalışmada ontolojik olarak farklılaşan boyutlarına ve biçimlerine ilişkin bir tartışma sunmuştur.

Elvan Elif Özdemir (2016), *“Deneyimle Değişen Kentsel Mekân Algısı ve Kent İmajı: Mimarlık ve Mühendislik Öğrencileri Örneği”* isimli makalesinde; araştırmanın yapıldığı kentsel dokuya yabancı bir grup mimarlık birinci sınıf ve en az 4 yılını bu alanda geçirmiş mimarlık dördüncü sınıf öğrencilerinden; tanımlanmış kentsel dokunun, Lynch’in (1960) ifade ettiği temel kentsel imge çeşitlerinden faydalanarak, taslak haritasını çizmeleri istenmiştir. Taslak haritalarını, mimarlık öğrencilerinin ağırlıklı olarak ardışık tarzda çizdikleri, bireylerin en çok referans noktaları ve yolları öncelikli olarak vurguladıkları ortaya konulmuştur. Ayrıca çevresel algının zaman ve dokuyla kurulan ilişkiden ortaya çıkan deneyim ile gelişip farklılaştığı sonucu ortaya çıkmıştır. Bu çalışma, mekân algısı ya da bilişsel harita çalışmalarında üzerinde durulan fiziksel etmenlerin (nirengi/odak noktaları, bölgeler ve yollar) belirgin düzeylerini, kişisel faktörler ve deneyimler ile birlikte incelemiştir.

Kadir Temurçin ve Kadriye Keçeli (2015), “*Bir Davranışsal Coğrafya Çalışması: Isparta Şehri Örneğinde Uluslararası Öğrencilerin Kentsel Mekân Algısı*” isimli zihin haritalarını konu alan makalelerinde; yükseköğretim amacı ile Isparta şehrinde bulunan uluslararası öğrencilerin, kent içi mekânsal algılarını ve bu algılarının oluşmasında rol oynayan sebeplerin ortaya konulmasını hedeflemişlerdir. Öğrencilere anket ve zihin haritası çalışmaları yapılmıştır. Anket, farklı bölümlerden ve farklı ülkelerden toplam 250 uluslararası öğrenciye uygulanmış ve elde edilen veriler SPSS 15 ile analiz edilmiştir. Geldikleri ülkelerin, öğrencilerin mekân algısında dil ve kültür olarak etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Türk diline ve kültürüne yakın olan Türkmenler ve Azerilerin zihin haritaları daha dolu olurken, dili Türkçeye ve bu kültüre uzak olanların zihin haritaları daha zayıf kalmıştır.

Kerem işcanoğlu’nun (2014), “*Sentetik Çevre, Sanat ve Algı İlişkisi: Günlük Denemeleri*” isimli sanatta yeterlilik tezi; sanatın algı ve imge oluşturmadaki rolü ile insan algıları açısından yaşamın günlüğünü tutması, konuları üzerine kuruludur. Çalışmasında; kamusal alanda bir atölye kurarak, mekân ve algı bağlamında sanatın kimliğini sorgulayıp, doğal öğrenme yolu olarak kamusal alanda sanat üretimini deneyimlemiş ve bunun sonuçlarını aktarmıştır.

Zeynep Eraydın’ın (2016), “*Kentsel Markalaşma Stratejilerinin Kent Belleği ve Kent İmgesi Üzerine Etkileri: Ankara Örneği*” isimli makalesinde; Ankara kenti üzerinden, belleklerdeki toplumsal imgenin (collective image) fiziksel ve anlamsal boyutu ortaya konulmuş ve kentsel markalaşma stratejileri ile üretilen mekânların kentsel bellek içerisindeki yeri tartışılmıştır. Yapılan anket çalışması ile üretilmeye çalışılan marka imgesi ve beraberinde kent mekânında yaşanan dönüşümlerin, kentin birikerek gelen kent imgesinden uzak, dışarıdan empoze edilen ve kentlilerin belleklerinde yer bulamayan bir imge olarak kaldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu farklılık temel olarak markalaşma stratejilerinin, kentin tarihi ve kimliğine duyarlı olmamasından ortaya çıkan bir kopukluk olarak gözlenmiştir.

Fürüzan Aslan, Banu Mustan Dönmez ve Bülent Yılmaz’ın (2014), “*Görsel ve İşitsel Sanatların Doğa ile Olan Köprüsü: Peyzaj Mimarlığı*” isimli çalışmaları, görsel ve

işitsel sanatlar ile peyzaj mimarlığının, yaşadıkları coğrafya içinde toplumla şekillenerek varlıklarını sürdürdüklerini, konu alan makaleleridir. Görsel ve işitsel sanatların peyzaj mimarlığı ile olan bağıntısı, hem sanat hem de tasarım yönünden ele alınmış ve bu ilişki örnekler ile açıklanmıştır.

Saniye Çağlayan, Murat Korkmaz ve Gönül Öktem'in (2014), "*Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi*" isimli, ağırlıklı olarak Gestalt kuramı ve algılama üzerine kurulu olan makaleleri; tarama yöntemi ile hazırlanmış bir literatür çalışması olup algı, algılama, algıyı etkileyen faktörler, algı yaklaşımları, insan ve algı ile görsel algı konularını içermektedir.

Mehmet İnceoğlu ve Ayfer Aytuğ (2009), "*Kentsel Mekânda Kalite Kavramı*" isimli kentin tanımlanmasının ve kente dair imaj oluşumunun gerçekleştiği kentsel mekânların kalitesine ilişkin hazırlamış oldukları makalelerinde; dünyadaki gelişmeler paralelinde, ülkemizdeki mekân kalitesi bağlamında, gerek tasarımı yeni yapılacak gerekse yeniden düzenlemesi yapılacak kentsel mekânlara (meydanlar ve sokaklar) yönelik kullanılabilecek mekânsal kalite parametreleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Dolunay Akgül ve Barış Eylem Akgül'ün (2007), "*Tarihsel Bir Perspektifte Türk Müzik ve Peyzaj Sanatında Kültürel Paralellikler*" isimli makalelerinde; sanatın, kültürden etkilenen, bir toplumu tanımlayan ve tanıtan en etkin öge olması, yaşadığı coğrafi alanda toplumsal dinamikler ile varlığını sürdürmesi gibi yönleri ele alınmıştır. Çalışmalarında, kültür kavramı üzerinde durularak, kültürün etkilediği temel sanat alanlarından müzik ve peyzaj sanatları arasındaki paralellikler, tarihsel bir perspektif içinde Türk kültürü örneğinde incelenmiştir.

2. KURAMSAL TEMELLER

2.1 Mekân Kavramı

Mekân (space) kelimesi Latince bir terim olup, spatium kelimesinden türetilmiştir. Ortaçağda çoğu düşünür bu kelimenin karşılığını kap olarak kullanırken, Descartes, yayılma ve dağılım anlamında kullanmış ve bu mekân yaklaşımı ile yaşadığımız dünyayı daha iyi anladığımızı savunmuştur (Kaya 2013).

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde, mekân; “uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası” olarak tanımlanmaktadır (Günel ve Esin 2007).

Temurçin ve Keçeli (2015) bu tanımlamayı destekler nitelikte mekân kavramı için insanoğlunun imzasını atamadığı, elinin değemediği yüzeylerin ve uzay boşluğunun bir mekân olarak değerlendirilmediğini ve yine kavramsal olarak mekânın insan olmadan var olamayacağını belirtmişlerdir.

Hasol (1990) tarafından mimarlık sözlüğünde mekân; “kişiyi çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde çeşitli eylemlerini sürdürmesine elverişli olan bir boşluktur” şeklinde tanımlanmıştır.

Aslan vd. (2015) mekân kavramı için insanları çevreden belli bir ölçüde ayıran, içerisinde insanların eylemlerini sürdürmesine olanak sağlayan, boşluk ve sınırları insanlar tarafından algılanabilen uzay parçasıdır, şeklinde benzer bir açıklama yapmışlardır.

Göler'in de (2009) mekân kavramına dair yaptığı tanımlama; “insanların içinde hareket edebileceği, eylemde bulunabileceği, ya düzlem elemanlarının bir araya gelmesiyle, ya da üç boyutlu kitlelerin oyulmasıyla elde edilen kavramsal bir varlıktır” şeklinde yine benzer bir tanımlama olup, temelde insanın mekân içerisinde aktif olma durumunun önemini destekler niteliktedir.

Mekân genel anlamda; insanın bir amaç doğrultusunda doğal çevrede gerçekleştirdiği bir sınırlama, yapay bir değişim, sosyal örgütlenmenin ifadesi olan bir kurgulamadır (Akten ve Akoğlu 2017).

İnsan içinde bulunduğu mekân ile sürekli bir etkileşim halindedir. Mekânın bünyesindeki fiziksel etkenler, kullanıcıları devamlı uyarmaktadır. Mekân; sınırları, yüzeylerin formu, renkleri, dokusu, anlamı gibi özellikleriyle kavranmaya çalışılmaktadır (Aydıntan 2001).

Çetindağ’a (2007) göre; mekân, tüm eylemleri içinde barındıran, varlıkların konumlanabildiği, yaşanabilir ve davranışların şekillendiği kavramlar bütünüdür ve kavramlar bütünü de insanlar tarafından kabulü birçok farklı değişkene bağlıdır.

Bu tanımlar ile mekânın, insanların davranış biçimlerine olan etkisi ve sürekli karşılıklı etkileşim içinde bulundukları ve bunlar gerçekleşirken insanların pek çok değişken tarafından uyarıldığı konularına değinilmektedir.

“Mekân sonsuz evrenden kent ölçeğine, en küçük yaşam alanına, anne karnındaki cenine kadar indirgenebilecek her ölçekte, insanın olduğu her yerde, insanın algı bileşenlerini örgütleme duygusuyla fiziksel ve zihinsel olarak var olur. Fiziksel bağlamda mekân, hacim ve yer duygusu; kişinin algılama kapasitesi ile bilinç ve duygu düzeyi, yaşanan zamanın beraberinde getirdiği özelliklerle biçimlenmektedir” (Gezer 2012).

Mekân birden çok ölçekle değerlendirilen bir kavramdır ve bu ölçeğin büyüklüğü ne olursa olsun, insan olmadan yine de var olamayacağı düşüncesi savunulmaktadır.

Mekân adını verdiğimiz boşlukların içinde; yaşamsal faaliyetlerin, etkinliklerin ve eylemlerin sürdürülebilmesi kadar algılanabilir olması da büyük önem taşımaktadır (Akten ve Akoğlu 2017).

Mekân oluşumu, insanların algılaması ve mekânın sınırlandırılmasına bağlı olarak gelişmektedir. Mekân, bütün duyu organları ile algılanır ve bu algılar bellekte bulunan durumlarla karşılaştırılmaktadır (Altan 1993).

Bu tanımlamalar mekân algısının, önemini vurgulamaktadır. Mekâna dair tüm özellikler kadar mekânın insanlar tarafından algılanabilir olması da oldukça önemli bir konudur.

Yücel (1981) farklı bir mekân tanımı ile mekânın sadece belirli sınırları olan, içinde kullanıcı eylemlerine olanak sağlayacak şekilde farklı öğelerle desteklenmiş ve tasarlanmış bir boşluk olmadığını, bunun yanında görsel ve sembolik boyutları olan üç boyutlu bir oluşum olduğunu bildirmektedir.

Aslan vd. (2015) tarafından da: “Bir mekân oluşturulması için onun mutlaka her yönden kesin engellerle sınırlanmış olması gerekmez. Bir mekânı bir hacimden ayıran en önemli fark da aslında bu noktada ortaya çıkmaktadır. Mekânı oluşturan sınırlama, hareketi önleyici şekilde fiziksel olabileceği gibi yalnızca başka duyularla algılanabilecek biçimde, örneğin sadece zemindeki bir doku gibi görsel de olabilir. Önemli olan mekânın net veya net olmayan sınırlarının algılanabilir olmasıdır (URL 1. Erişim tarihi: 14.06.2015)” şeklinde benzer bir alıntılama yapılmıştır.

Ching’in (2008) mekân tanımı ise; “tahta veya taş gibi maddesel bir gerçekliktir” şeklindedir ve bu tanıma mekânın özünde şekilsiz ve dağınık olduğunu da eklemektedir. Bunun sonucunda da mekân için evrensel bir tanımlama yapılamayacağını söylemekte ve şöyle devam etmektedir: “...Buna rağmen, etki alanı içine bir nesne girer girmez görsel bir ilişki kurulmuş olur. Bu alana daha başka nesneler girerse, söz konusu alanla nesneler arasında olduğu gibi, aynı zamanda da nesnelerin birbirleri arasında çoklu ilişkiler kurulmaya başlanmış olur. Dolayısıyla mekân bu ilişkiler ve bunları algılayan biz tarafından şekillenmektedir.”

Bir sosyolog olan Hillier mekânın ve kentlerin tamamen sosyolojik yönüne eğilmiştir. The Social Logic of Space (1984) isimli kitabında Hillier, öncelikle toplum ve mekân

kavramlarını birbirleriyle ilişkilendirerek açıklamış, mimarlıkta ve sosyolojide mekâna nasıl bakıldığını açıklamaya girişmiştir. Daha sonra, mekânın mantığını oluşturmuştur çünkü ona göre mekân, çizgilerden çok daha fazlasıdır. Önemli olan biçimler değil, insanların hareket biçimleridir (Köseoğlu 2011).

Hillier (1984) ve Ching (2008) bu yaklaşımlarıyla, mekânın biçimlenmesi konusunda insanların oldukça etkili olduğunu, onların hareketleri ve mekân içindeki davranışları sonucunda mekânın şekillendiğini ve bir ilişkiler bütünü olduğunu belirtmektedirler.

Arslan Avar (2009) Lefebvre'in Üçlü -Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan- Mekân Diyalektiği isimli çalışmasında: "Mekân ne salt bir soyutlama ve nesne, ne de sadece somut, fiziksel bir şeydir. Bütün boyutları ve biçimleriyle, hem kavram hem de gerçekliktir, yani, toplumsaldır. Bu yüzden, ilişkiler ve biçimler bütünüdür. Yine, cansız, sabit, durağan değil, canlı, değişken ve akışkandır" sözleriyle aynı doğrultuda mekânın toplumsal olma özelliğini vurgulamaktadır.

Bu noktada ismi geçen Lefebvre'in (1991): "Dünyayı değiştirmek için, mekânı değiştirmek gerekir" ifadesi yine mekânın toplumsal tarafını vurgular niteliktedir.

Lefebvre'e (1973) göre; toplumu değiştirmek ya da yaşamı değiştirmek, mekân üretimini gerçekleştirmek konusunda yetersiz ise bu değişimlerin bir anlamı yoktur. Çünkü yeni toplumsal ilişkiler için yeni mekânlara ihtiyaç vardır ve yine yeni mekânlarda yeni toplumlar ile var olmaktadır (Gottdiener 2001).

Lefebvre (1991): "Mekân ve zaman toplumsal olarak üretilir. Yaşanan mekân, algılanan mekân ve tasarlanan mekân, mekânın üretiminin birbirinden ayrılmaz üç kurucu anıdır."

Lefebvre yaptığı bu üçlü tanımlama için birbirlerinden farklı ancak ayrılmaz üçlü bir diyalektik süreç olduklarını bildirmektedir (Asar 2013).

Lefebvre'nin algılanan, yaşanan ve tasarlanan mekân üçlemesi, mekân ve mekân algısı çalışmalarına önemli bir altlık oluşturmuştur (Kurtar 2012).

Temurçin ve Keçeli de (2015) Lefebvre'in üçlemesine dair açıklamayı şöyle alıntılamıştır: “Tasarlanan mekân fiziksel mekân olarak da adlandırılmaktadır. Yaşanan mekân ise aslında toplumsal mekândır ve insanların sosyal hayatlarının örüntülerinin gerçekleştiği alanlardır. Algılanan mekân, insanların öğrenim, kazanım ve tecrübeleri doğrultusunda kendi zihinlerinde oluşturdukları mekânlardır. Lefebvre bu üç mekânı birbirinden ayrı ele almanın onları bozacağını ifade etmektedir” (Lefebvre 1991).

2.2 Kentsel Mekân Kavramı

Kentler ve kentsel mekân, hiç kuşkusuz günümüz sosyal bilimler araştırmalarının en öne çıkan kavramlarından (Keçeli 2012).

Kent kavramı; sosyal, kültürel, tarihsel, politik, psikolojik ve mimari açımları barındıran oldukça geniş kapsamlı bir olgudur. Araştırmacılar; bu farklı disiplinler açımlarından dolayı kenti, birbirinden farklı olarak tanımlamışlardır. Bu sebeple üzerinde uzlaşmış tek bir kent tanımını bulmak zorlaşmaktadır (Köseoğlu 2012).

İşcanoğlu (2014) tarafından bildirildiğine göre: “Richard Leakey ve Roger Lewin'in Göl İnsanları isimli yapıtında; insanı evrimsel açıdan değerlendirirken, insan türünün paylaşmak ve sosyallik gibi özelliklerinden bahsedilmektedir (Leakey ve Lewin 1997). Bu özellikler insanların, diğer türlerden ayırıcı niteliklerindendir. Sosyal ihtiyaçları olan insan, uzun sürelerden beri toplu halde yaşamaktadır. Kent kelimesi, günümüzde insan nüfusunun büyük kitleler halinde yaşamasını ve sıradan bir insanın yaşadığı alanın bütünü ifade etmektedir.”

Rob Krier'in (1979) kente dair ifadesi; “kentin özelliklerine uygun, kentsel mekânı içeren ya da onunla birlikte yapılandırılan yerleşme” şeklindedir.

The Social Logic of Space (Hillier ve Hanson 1984) isimli kitaba göre; kentler, kapalı mekânlar olarak binalardan ve binalar tarafından çevrelenen açık mekânlardan oluşmaktadır ve sürekli bir yapı söz konusu olduğundan, açık mekânların nasıl analiz edileceği önemli bir sorun oluşturmaktadır. Kentler klasik anlayışa göre, sokaklar ve meydanlar olarak ayrıldığında, hangisinin hangisi olduğuna karar vermek güçleşmektedir. Bu yüzden, tüm analiz sürekliliğe dayanmaktadır (Köseoğlu 2011).

Kentlerin kurguları ve yönetimleri; çağdaş ihtiyaçlara cevap verebilecek nitelikte, mekânın organize edilmesiyle ilişkilidir, bununla birlikte farklı sosyal, kültürel ve ekonomik grupların da talep ve ihtiyaçları doğrultusunda sosyal bir organizasyonu gerektirmektedir (Temurçin ve Keçeli 2015).

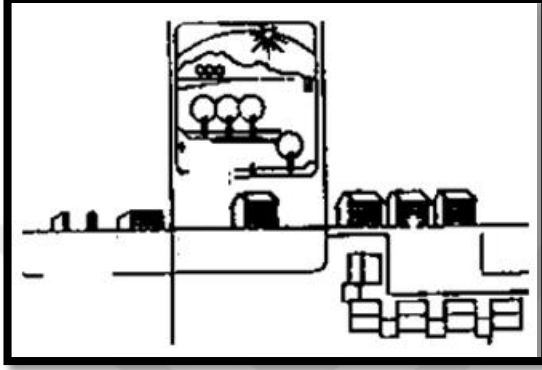
Kent, sahip olduğu bütün ekonomik, siyasi ve nesnel varlığı ile varlığımızın, yaşamımızın ve düşüncelerimizin temelini oluşturmaktadır. Kentler, birçok açıdan önemlidir. Düşüncelerimiz, bakış açılarımız üzerinde önemli değişim ve dönüşümlere neden olabilir ve bunun sonucunda, bizlerin nasıl yaşayacağını büyük oranda belirler. Bu bakımdan toplumsal devrimler, beraberinde yeni bir kentleşme politikası ile gelmektedir. Yeni sistemin yeni insanların ancak, yeni kentlerle mümkün olabileceği düşüncesi savunulmaktadır (İşcanoğlu 2014).

Kent için söylenen bu ifadeler sonucunda; barındırdığı tüm özellikleriyle insanı bütünüyle etkilediği ve bu nedenle çok iyi kurgulanmasının gerekliliği ve bu organizasyonunda sürekliliğe dayandığı anlaşılmaktadır.

Kent kavramından sonra; mekân sınıflandırılmasına dair açıklamalar yapıp, kentsel mekân tanımlamalarıyla devam edilecektir.

Altan (1992) ve Joedicke'nin (1985) mekân ayrımı görüşünü destekleyerek; "Mekânı sınırlandıran öğelerin farklılığına göre mimari mekân ve doğal mekân ayrımı yaparız. Bu öğeler; duvarlar, tavanlar, döşemeler, sütunlar, kolonlar ve kirişler ise mimari mekândan söz ederiz. İnsanların bina içinde, dışında birbirleriyle ve bu mekânlarla

kurdukları etkileşimli ilişkiler mimari mekânı oluşturmaktadır. Bu öğeler; yeryüzü, gökyüzü, ufuk, çalılık, ağaçlar ve bulutlar ise doğal mekândan söz edilebilir. Mimari mekânın veya doğal mekânla birlikte mimari mekânın özel durumu olan kentsel mekânlar; sokaklar, binalar veya bunlarla birlikte yeşil mekânlar, ağaçlar vb. ile sınırlanır” demektedir (Şekil 2.1) (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).



Şekil 2.1 Mimari mekân, kentsel mekân ve doğal mekân ayrımı (Usta 1995; İnceoğlu ve Aytuğ 2009)

Schulz’un (1971) mimari mekân tanımı; içinde yaşayan kullanıcıların fizyolojik, psikolojik ve toplumsal gereksinimlerini gideren bir uzay parçası, bir boşluktur şeklindedir. Mimari mekânın, varoluşsal mekânın somutlaşmış hali olarak da düşünülebileceğini bildirmektedir (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Asar’a (2013) göre: “Schulz’un (1971) mimari mekâna yaklaşımında süreklilik önemli bir yerdedir. Bruno Zevi ise mimari mekân için, zaman ve hareket etkenlerinin sürekliliği ile geliştiğini, mekânın içinde geçen yaşamsal faaliyetlerin ve deneyimlerin çerçevesinde oluştuğunu ifade etmiştir. Zevi’de önemsenen şey, Schulz’daki süreklilik ile paralellik göstermekle birlikte, yaşanan mekândır.”

Kuban (1992) mimari mekân için farklı bir yaklaşımda bulunarak; biçimsel özelliklerinin olduğu kadar insan yaşamına ilişkin özelliklerinin de olması gerektiğini ve mekânın hareketle, ışıkla var olabileceğini bu niteliklerle beraber ele alınması gerekliliğini vurgulamaktadır.

Bayramoğlu'nun (2010) kentsel mekânın nasıl oluştuğuna dair açıklaması: “Mekân kullanıcılarının fiziksel çevre ile ilişkileri, mekânı algılamaları, anlamlandırmaları ve bu fiziksel çevre içindeki davranışları kentsel mekânın şekillenmesinde oldukça etkilidir. Sosyal bir varlık olarak insan, bu mekânlarda doğrudan diğer insanlar ile iletişim kurar, yeni deneyimler kazanır ve toplum duygusunu hissederler. Bu doğrultuda, insanlar ve toplum arasındaki ilişkinin fiziksel çevre tarafından desteklendiği yerler olan kentsel açık alanlarda başladığı söylenebilir” şeklindedir.

Kaya'da (2014): Kentsel mekânlar; içinde yaşayan toplumun kültürüne, gelişmişlik düzeyine göre şekillenmektedir. Kentsel mekânın anlamını oluşturan; onun dış görünüşü değil, içinde yaşayan, ona biçim veren toplumdur şeklinde ki açıklamasıyla, kentsel mekânın biçimlenmesinde kullanıcılarının etkili olduğunu vurgulamaktadır.

Bu etkileşim daha geniş kapsamda, Bayramoğlu (2010) tarafından şöyle açıklanmaktadır: Kentsel mekânlar; insanın ve toplumun bir arada bulunduğu, sosyal etkileşime girdiği, toplumun farklı kesimlerinden insanların buluşup, bir araya geldiği noktalarıdır. Bu anlamda kentsel mekân ve birey arasında sürekli bir etkileşim söz konusudur.

Kentsel mekânlar; insanların kolaylıkla erişebildiği, yapılaşmış ya da doğal kalmış olan her çevreye karşılık gelmektedir. Tüm caddeleri, meydanları, yolları, konut yerleşimlerinin olduğu mekânları, insanlar için ticari ya da kamusal kullanımların bulunduğu parkları, açık mekânları, en azından gündüz halkın kamusal ve özel mekânlara herhangi bir kısıtlama olmadan girebildiği yerleri kapsamaktadır (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Madanipour'da (1999) kentsel mekânı; “fiziksel ve herkes tarafından erişilebilir olan bir yer; yabancıların ve yerlilerin çok az kısıtlamalarla girebildikleri, kasabalar, şehirler ve kırsal mekânların içlerinde kalan mekânlar” biçiminde ki tanımlaması ile kentsel mekânların erişilebilir olmasının gerekliliğini bildirmektedir (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Rob Krier (1979) kentsel mekânlar için estetik olarak değerlendirilmedikleri takdirde tüm dış mekânların kentsel mekân olarak isimlendirilebileceğini bildirmektedir (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Krier (1979) için kentsel mekân kavramı, binalar arasında kalan tüm dış mekânları içermektedir. Dış mekânların kentsel mekân olarak algılanmasında etkili olan, mekânların geometrik karakteristiklerinin ve estetik özelliklerinin okunabilirliğidir. Krier'e (1979) göre; mekânların estetik özelliklerinin değerlendirilmesinde, subjektif duyguların yanında, sosyo-politik ve kültürel özellikler de etkilidir (Köseoğlu 2011).

“Kentsel mekân bir kentin ana bütünleşme aracıdır. Kentsel mekânlar kentlilerin ya da değişik kullanıcılarının kültürel birikimlerini paylaştığı, aktardığı, tekrar öğrendiği yerlerdir. Aynı zamanda kentin tanımlanması (o kente dair imaj oluşumu) bağlamında kullanıcıların; kültürel kimlikleri, kişisel gelişimleri ve birbirleriyle etkileşimleri sonucu kentli olma deneyimini elde etmesi de bu mekânlarda olmaktadır” (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

İnsanların fiziksel çevre ve toplumla bütünleştiği alanlar olan kentsel mekânların, sağlıklı ve çekici olabilmesi, kentsel fiziksel mekân kurgusuna, imajının ve kimliğinin algılanabilir olmasına bağlıdır (Bayramoğlu 2010).

Kentsel mekânlar artık insanın sosyolojik, fizyolojik vb gereksinimlerini karşılayacak şekilde bir değişim süreci içerisinde, kentsel mekânlar bireysel algı ve kolektif algı kavramları üzerinden şekillenmeye başlamıştır. Günümüzde kentsel mekânların imaj ve kimliklerinin, insanın ve toplumun algısal ve bilişsel ihtiyaçları doğrultusunda, oluşturulması sağlanmaktadır (Bayramoğlu 2010).

Alexander'a (1977) göre; “kentsel mekânlar, değişen sosyo-ekonomik koşullara ve kentlerin kültürel dokusuna cevap verebilen yaşayan organizmalardır.”

Kentsel mekânların doğru biçimde planlanması ve tasarımı, doğrudan kentin imajını ve kimliğini etkilemektedir. Bu etkileşim ise kentte var olan kültürel ilişkilerin ve kentin özgünlüğünün iyi analiz edilip, tasarım ve planlama çalışmalarında yer verilmesiyle, doğru bir biçimde sağlanacaktır.

Bütün bu tanımlamalardan; mekânlara ve kentsel mekânlara, farklı yaklaşımların olabildiği sonucu çıkarılabilmektedir. Bütün bu farklı yaklaşımlar, her zaman keskin sınırlar ile birbirinden ayrılamaz, temelde insan faktörü üzerinde birleşmektedirler. Hangi boyutta ve ölçekte olursa olsun insan faktörü göz ardı edilmemelidir. Çünkü mekânlar insanlar için oluşturulmakta; insanlar olmadan mekânların bir anlamı olmamaktadır. Üç boyut, mekânı oluşturan fiziksel boyutlarsa ve dördüncü boyut zamansa, beşinci boyut da tüm fiziksel, sosyolojik ve psikolojik yönleriyle insandır (Köseoğlu 2011).

2.2.1 Kalite kavramı ve kentsel mekânda kalite parametreleri

Kentsel mekân tasarımı, çevre-insan etkileşiminin açıklanması, kentin biçimsel yapısı ve kentsel mekânın kalitesi gibi kavramlarla günümüz mimarlık literatüründe ve hayatımızın her alanında sıkça karşılaşmaktayız (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Kalite kavramı kullanıldığı bilim mekânları (Ekonomi, Sağlık, Eğitim, Mimarlık vb.) ya da konuya (Üretim, Kentsel Mekân, Okul vb.) göre farklı ve değişik algılanabilen çok katmanlı ve boyutludur (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Burt'una (1978) göre; kalite, ihtiyaçların karşılanmasına olanak sağlayan toplam özelliklerdir ve bunlar, kişisel özelliklerle de ilişkilidir.

Juran (1974) kaliteyi, bir ürün veya hizmet için ön görülen veya olabilecek ihtiyaçları karşılamasına bağlı olarak bulundurduğu özelliklerin toplamı şeklinde açıklamıştır.

Bu tanımlamalar doğrultusunda kalitenin değerlendirilmesi konusu için, en basit haliyle kullanıcılarının tatminine bağlı olarak değişiklik gösterdiğini söylemek mümkündür.

Kentsel mekân kalitesi de hayatımızın kalitesi ile doğrudan ilişkilidir. Çünkü insanlar hayatları boyunca, yaşadıkları her anda kentsel mekânı kullanmaktadır.

Milbrath ve Sahr (1975) mekân kalitesinin, doğuştan öznel olarak geliştiğini ve bunun değişerek, nesnel olamayacağını savunmaktadır. Bir mekânsal konum, mekânın herhangi bir nesnel ölçümü, aksini kanıtlasa bile bir kullanıcı o mekânı yüksek kalitede hissettiği sürece mekân onun için yüksek kalitede, düşük kaliteli hissettiği sürece ise düşük kalitededir (Kalın 2004).

Mekânın kalitesine dair araştırma yapan birçok teorisyende, incelemelerini algı ve bilgi süreçleri doğrultusunda gerçekleştirmişlerdir. Kentsel mekânların, algılanabilirliğine ve onların mekânsal belleğe kodlanma rahatlığına göre, o yere ait imajların değişiklik gösterebileceğini belirtmektedirler. Ayrıca birçok araştırmacı; mekânsal özelliklerin, duygusal deneyimi de etkilediğini bildirmektedir (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Algı ve bilgi süreçleri ile ilgili olan teorilerde; mekân kalitesi üzerine, genellikle etkenleri tanımlamak için, karmaşıklık, çeşitlilik, görsel dağılım, algısal zenginlik, düzen, okunabilirlik, açıklık ve uyumluluk gibi kavram ve terimler kullanılmıştır. Bir bütün olarak bakıldığında; sıklıkla karşılaştığımız iki temel boyut, karmaşıklık ve düzen kavramlarıdır. Bütün bu teoriler birlikte ele alındığında; işlev, karmaşıklık, estetik, yapım ve düzen gibi ilkeler, mimarlığın önemli temel mekânsal kalite parametrelerindendir (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Bu parametrelerden olan düzen kavramı için Krier (1979) kentlerin, düzen ilkesine uygun olması gerektiğini savunmaktadır. Düzenin, sadece formlar ve biçimler yoluyla elde edilen bir kavram olduğunu söyler ve insanların söz konusu düzenlilik içinde çok daha mutlu olduklarını ifade etmektedir.

Köseoğlu (2011) tarafından: “Hillier da çalışmasında düzen kavramını ele almış, ancak bunu mekânların morfolojik özelliklerine dayanan bir düzen anlayışı çerçevesinde değil, daha çok mekânların birbirleriyle olan dizimsel (syntactical) ilişkileri kapsamında işlemiştir. Çünkü The Social Logic of Space (Hillier ve Hanson 1984) isimli kitaba göre, her ne kadar mimariyi görsel sınırlar çevresinde düşünmek istersek isteyelim, mimarinin pratikteki etkileri görsellik seviyesinde değil, mekân seviyesinde ortaya çıkar. Mimarlık, materyal dünyaya şekil ve form vererek, içinde yaşadığımız ve hareket ettiğimiz mekânları oluşturur. Mekân içinde gerçekleşen hareket biçimlerini analiz ederek mekânsal düzene dair ipuçları elde edilebileceği gibi, mekânsal “düzenler” analiz edilerek hareket biçimleri ve sosyal ilişkilerle ilgili veriler elde edilebilir. Bunun için de, ister kent ölçeğinde olsun, isterse daha küçük ölçeklerde olsun, mekânlar tek başlarına değil, birlikte ve bir dizim içerisinde ele alınmalıdır.”

Rapoport (1982) ise mekânsal kaliteyi daha çok tasarımla ilişkilendirerek; tasarımda fark edilebilen, dikkat çekebilen farklılıklar olarak değerlendirmektedir. Bu ölçütü en iyi karşılayan, algılanan ya da gözlemlenen düzen içerisindeki çeşitlilik ilkesidir.

Greene’de (1992) mekânsal kaliteyi tasarımla ilişkilendirerek, mekân kalitesi için dört adet ana ölçüt belirlemiştir. Her ana ölçütte dört adet kaliteye dair alt başlıkları içermektedir:

1. İşlev: Bağlantı, Güvenlik, Konfor/Ferahlık, Çeşitlilik
2. Düzen: Tutarlılık, Açıklık, Devamlılık, Denge
3. Kimlik: Odak, Birlik, Karakter, Özellik
4. Cazibe/Çekim: Ölçek, Uygunluk, Canlılık, Uyum

Lynch (1984) Good City Form isimli eserinde, “iyi şehir yapısı” için beş teori belirlemiştir. Bu teoriler şunlardır: canlılık (sağlıklı bir çevre), hissiyat (mekân veya

kimlik hissi), uyma (bir yerin adapte olabilme yeteneği), erişim (insanlara, aktivitelere, kaynaklara, mekânlara, bilgiye), ve kontrol (çevrenin sorumluluk içinde kontrolü).

Lynch (1984) “Güzel Şehir Biçimi” (Good City Form) isimli kitabında güzel bir şehrin sahip olduğu özellikleri bulmak amacı ile “Bir şehri güzel yapan şey nedir?” sorusunun cevabını bulmayı amaçlamıştır. Analitik bir şekilde duruma yaklaşmıştır ve tasarım ile ilgili bir hipotez geliştirmeye çalışmıştır.

2007 yılından itibaren “mekân kalitesi” kavramının yerini “yer kalitesi” kavramı almaya başlamıştır. Bu durum 1980’lerin başından itibaren mimarlık ve kentsel planlama kuramcıları ve teorisyenlerinin; Relph, Schulz, Joedicke ve daha birçok ismin, mekân üzerine yapmış oldukları çalışmalardan sonra, mekân kavramına yaklaşımları değişerek, araştırmalarını “yerin ruhu” felsefesi ile birlikte sürdürmeye başlamaları ve “yer” bağlamı çerçevesinde ele almalarından kaynaklanmaktadır. Güncel çalışmalarda da kentsel mekân kalitesi için yapılan incelemeler de dâhil, “yaşam kalitesi” başlığı altında 2007 yılından itibaren “yer kalitesi” ismiyle anılmaktadır (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Kentsel mekân kalitesine dair yapılan çalışmalarda bugüne kadar bütünsel bir yaklaşım sunulamamıştır. Öncelik, ya yerlerin sadece fiziksel özelliklerini ya da o mekânda yaşayan insanların sosyo-morfolojik yapılarını, ortaya koymak amaçlı gerçekleştirilmiştir. Başka bir ifadeyle, araştırmaların birçoğu sübjektif bakış açısıyla irdelenmiş ve araştırma ya sadece nesne özellikli ya da özne özellikli biçiminde değerlendirilmiştir (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Kentsel mekân kalitesiyle ilişkili olarak; mimarlık alanında da yapılacak araştırmalar sırasında kavramın çok boyutlu ve katmanlı olmasından dolayı, kentsel mekâna sadece işlevsel özellikleri ile değil, o yere özgü onu tanımlayan ve onu anlamlı kılan birçok özelliğiyle birlikte ele alınması gerektiği unutulmamalıdır. Araştırılacak kentsel mekân için tasarım özellikleri, fiziksel özellikleri, nasıl ve hangi parametreler doğrultusunda değerlendirilmesi gerektiği iyi analiz edilmelidir (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

“Kentsel mekânın “kalite”sini anlayabilmek için öncelikle kentin ve kentsel/kamusal mekân kavramlarının ne olduğunun bilinmesi bir gerekliliktir. Bununla birlikte kent-insan arasındaki ilişkiyi anlayabilmek için insani ihtiyaç ve gereksinmelerinin neler olduğunun tespit edilmesinin gerekli olduğu ve bu ilişkiler paralelinde kullanıcıları tarafından; bu mekânların nasıl algılandığı da ayrı bir önem arz etmektedir” (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Bu ifadeler doğrultusunda bölüm girişinde; kentsel mekân tanımlamaları ve açıklamaları verildikten sonra kentsel mekân kalitesine değinilmiş ve çok daha anlaşılır olması için kullanıcı gereksinimleri konusu ile devam edilecektir.

2.2.2 Kullanıcı gereksinimleri

İklim, topografya gibi doğal etmenlerin sonucunda, fiziksel çevrenin oluşumu gerçekleşmektedir, doğal etmenlerin yanı sıra, insan gereksinimleri ve yönelimlerinin etkisi de bu oluşumda büyüktür. Bu anlamda insanın ve davranışının temel yapısını irdelemek gerekmektedir (Bayramoğlu 2010).

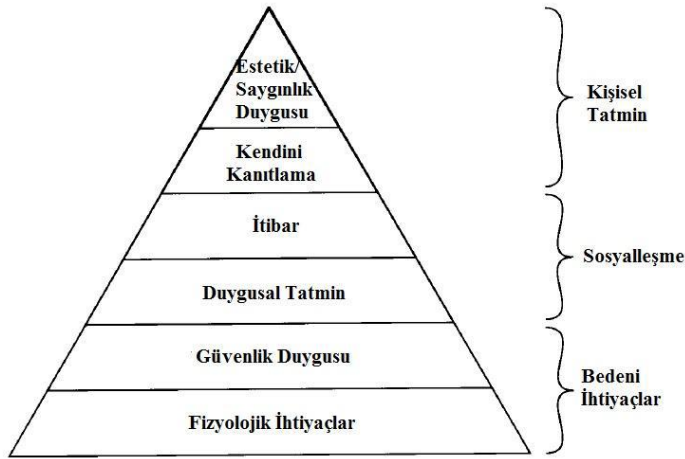
Appleyard (1973) insan-çevre ilişkilerini üç grupta incelemektedir:

1. Kişiler ve onların etkinlikleri
2. Gereksinme ve değerleri
3. Algılanan ve etkili olan çevre (Bayramoğlu 2010).

İnsan çevre ilişkisi; kültürel, fiziksel ve algısal değişkenlerin etkileşimleri sonucu meydana gelmektedir. Bu durum ile birlikte insanlar, gereksinimleri ve beklentileri doğrultusunda çevrelerine uyum sağlamaktadır. Bu görüşleri destekler nitelikte; Maslow (1971) insanın temel gereksinimlerini gösteren, genel bir sıralama oluşturmuştur. Bu temel gereksinimler; fizyolojik gereksinimler, güvenlik gereksinimleri, toplumsal

gereksinimler, saygı görme gereksinimi, gerçekleştirme gereksinimleri, kavrama gereksinimleri, estetik gereksinimler, psikolojik ve sosyo-psikolojik gereksinimler şeklinde sıralanmaktadır (Bayramoğlu 2010).

Tarım (2014): “Maslow’un kişilik kategorileri kendi aralarında sınıflara ayrılmaktadır (Şekil 2.2). İnsanlar bir kategorideki ihtiyaçları tamamen karşılamadan bir diğer kategoriye geçemez. Bu da insanlar arasında algısal farklılıkların temelini oluşturmaktadır. Estetik duygular ve kişinin zevk almak için yapmak istediği faaliyetler en üst kategoride yer almaktadır. İş, gelir, duygusal ihtiyaçlar vb. gereksinimleri tam olarak karşılanan bir insan görsel açıdan yüksek değer taşıyan bir peyzajdan, bu ihtiyaçları giderilmeyen bir insana kıyasla daha fazla zevk almaktadır.”



Şekil 2.2 İhtiyaçlar hiyerarşisi (Porteous 1996; Tarım 2014)

İnsana göre üretilen her mekân belirli gereklilikler doğrultusunda üretilmektedir. Bu gereklilikler bir dizi matematiksel öğeler ile analiz edilmektedir. İnsan yaşantısının, temel ihtiyaçları olan bu gereksinimlerin dışında kalan dünyası, genellikle mimarlığın ilgi alanına girmemektedir. Oysa mekân tüm boyutları ile insan yaşamının her yönünü kapsamaktadır (Asar 2013).

İnsanlar, cenin durumundan ölümüne kadar mekânların içindedir. Bunun sonucu olarak, insan mekân duygusunu nereye giderse gitsin hissetmek istemektedir. Çünkü bu onun korunma, barınma isteğiyle paralel gelişen bir duygu durumudur (Gezer 2012).

Mekân üretimi olgusu var olduğu zamandan bu yana, mekânlar kullanıcılarının istek ve gereksinimlerini karşılamak üzere üretilmektedir. Mekân üretiminin başlıca hedefi, barınma gereksinimini karşılamaktır, ancak mekânların insanların güvenlik, estetik, kendini gerçekleştirme, konfor gibi başka birtakım gereksinimlerini de karşılaması beklenmektedir (Köseoğlu 2012).

Fiziksel, toplumsal, kavrama gereksinimleri ve güvenlik gereksinimi kadar psikolojik gereksinimler de büyük önem taşımaktadır. Psikolojik gereksinimler; anlam yükleme, kişiselleştirme, değer verme, benimseme, mahremiyet gibi semantik/duygusal değişkenlerle ilişkilendirilebileceği gibi, öğrenme, tanıma, yön bulma, algılama gibi fiziksel/tanımsal değişkenlerle de ilişkilendirilebilmektedir (Köseoğlu 2012).

Lynch, iyi bir çevresel imajın, sağlam bir güvenlik hissi vereceğini ve böylece insanın kendisi ve dış dünya arasında uyumlu ilişkiler kurabileceğini bildirmektedir. Çünkü Lynch' e göre ayrı ve algılanabilir bir çevre, sadece güvenlik sağlamakla kalmaz bununla birlikte potansiyel derinlik hissini, insanın deneyim ve algılama kapasitesini de arttırmaktadır (Kalın 2004).

Bir mekânın insanlar tarafından tercih edilen, severek kullanılan bir mekân olması doğrudan kullanıcı gereksinimlerini karşılaması ile ilgilidir. İnsanlar fiziksel, fizyolojik ve psikolojik olarak rahat ettikleri mekânlarda bulunmak istemektedir (Aslan 2006).

Kaplan'a (1978) göre de, insanların tercihleri temel gereksinimleriyle yakından ilişkilidir. Farklı bir anlatımla insanların temel ihtiyaçlarını karşılayan ve içerisinde etkin olabildikleri çevreler daha fazla tercih edilen mekânlardır (Çakıcı, 2007).

“Kentsel mekânlar, ihtiyaca cevap veren, demokratik ve anlamlı olmalıdır. İhtiyaca yanıt veren mekânlar, kullanıcıların ihtiyaçlarına hizmet edebilen ve bu şekilde tasarlanan mekânlardır. Kamusal mekânda en öncelikli ihtiyaçlar; rahatlık, dinlenme, aktif/pasif katılım, keşfetme ve insani ihtiyaçlardır. Demokratik mekânlar, kullanıcı grupların haklarını korumaktadır. Bu haklar, tüm gruplar tarafından kullanılabilir/sahip

olunur ve hem hareket etme özgürlüğü hem de geçici iddia ve sahiplik/iyelik için imkân sağlamaktadır” (Carr vd. 1992).

İnceoğlu ve Aytuğ (2009): “Pluta (2003), günümüz dünyasında geniş pazar ekonomisi gelişimi ve bilgi ve iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişmelerle birçok insan ihtiyacı arasından üç tanesinin: fizyolojik ihtiyaçlar, yakın ilişki (affiliation) ve estetik ihtiyaçların insanlar için özellikle önemli olduğunu belirtmektedir. Devamlılığı olan mimari tasarım, devamlılık arz eden yerleşim planlaması ve kentsel tasarım gibi fizyolojik ihtiyaçları gidermek için gerekli araçlar, ilk adım olarak görülür. Önem sırasında ikinci adım, bir yerin kimliğinin oluşturulması ve vurgulanması için yakın ilişki ve estetik ihtiyaçlara ve bu ihtiyaçları gidermek için gerekli temel araçlara (kentsel mekânların şekilsel kompozisyonuna) verilmektedir.”

2.2.3 Optik akış ve olanaklılık teorisi

Psikolog J.J. Gibson’un 1950’li yılların başından 1979’a kadar üzerinde çalıştığı ekolojik algı psikolojisi, rasyonel olarak kabul edilen psikoloji yaklaşımlarının aksine, organizma ve çevre etkileşimini inceleyen araştırmalardan biri olduğu için natürel olarak kabul edilmektedir (Kardeş 2016).

Optik akış kavramı ise; Gibson tarafından geliştirilen (1966-1979), bu ekolojik algı teorisinin bir bölümünü oluşturmaktadır. Optik akış, peyzajları hareketimize göre yapılandırmaktadır (Bell 2001). Bu ekolojik algı teorisi; çevreyi, tarafsız bir şekilde algılamadan, ihtiyaçlarımızın hangilerini karşıladığı yönünde değerlendirip, bunun sonucunda biçimlendirdiğimiz fikridir (Çağlayan vd. 2014).

Algı, hareketliliğe bağlı olarak optik akışı oluşturmaktadır. Algılayanın hareketsetel hızına bağlı olarak, görsel elementlerin, aynı hızda akışı gerçekleşmektedir. Eş zamanlı olarak görsel alan içinde, yeni elementler akmaya devam etmektedir. Dikkat hem kişiye hem de çevreye yönelebilmektedir. Kişi kendi hareketlerini kontrol ederken aynı zamanda görsel bilgiyi de kontrol edebilmektedir. Optik akış, organizmanın hareket

etmeyi bırakmasıyla ya da başka bir yere bakmasıyla durmaktadır. Aynı zamanda geriye hareket ederse bu durumu tersine çevirmektedir (Kytta 2003).

Çakıcı'da (2007) optik akış ve hareket ilişkisini benzer şekilde ifade etmiştir; Bell'e (2001) göre; optik akış, peyzaj içerisinde hareket edildikçe meydana gelmektedir. Bu hareketler sonucunda, çevredeki nesnelerden elde edilen bilgiler akarken, çevrenin mekânsal olarak anlaşılması gerçekleşmektedir. Bu ekolojik kuramın bir yönü de çevrenin nötr algılanmadığı fikridir.

Gibson'a göre organizma; bir çevre içerisindeki bilgiyi ve olanaklılıkları tek başına, zihinsel süreçler olmadan, doğrudan algılamaktadır. Bu bağlamda organizma ve çevrenin, ayrılmaz bir bütün olduğu görüşü, davranışçı ve bilişsel yaklaşımın tersi bir durumdur. Gibson için algısal bilgi/olanaklılık ne tek başına organizmada ne de onun içinde bulunduğu çevrede olup bitmektedir. Daha çok bu ikisi arasındaki sürekli bir ilişkide, sürekli bir değişken olarak meydana gelmektedir (Kardeş 2016).

“Etrafımızda hareket edebilmek için algılamalıyız ve etrafımızı algılamak için hareket etmeliyiz” (Gibson 1979). Böylece organizma kendi ekolojik gerçekliğini, kendisi oluşturmaktadır (Kardeş 2016).

Bu başlık altında algı, hareket ve ekolojik kuramın, ilişki süreci açıklandıktan sonra, ekoloji kavramına bir de mekân algısı üzerinden değinilecektir.

Cobb (1977) mekân algısını “insan ve mekân arasında yaşanan bir ekolojik ilişki” biçiminde ifade etmiştir (Temurçin ve Keçeli 2015).

Peyzaj ekolojisi bilimi, bir alandaki canlıların, birbirleri ve çevreleri ile olan karmaşık ilişkilerini çözümlemeye çalışmaktadır. Canlıların çevre ile olan ilişkisinde mekândan yola çıkar ve burada mekân (peyzaj), belirli sınırları olan fakat geçirgen; canlı/cansız elemanları ve aralarındaki etkileşimlerin karmaşasından kaynaklı, dinamik ve zaman boyutunda sürekli değişim ve gelişim gösteren, bir bütündür (Şahin 2003).

“Bugün geline nokta, planlama ve tasarım anlayışında temel bir değişikliğin yapılması gerektiğidir. “Ekolojik kaygılar” açısından bu değişimin özü, artık “doğanın özden gelen bir değere sahip olduğunu algılamak” tır. Daha açık bir ifade ile bir ağaca sadece gölgesinden ya da odunundan yararlanma açısından bir değer biçilmesi yetersizdir. O ağacın insanın kendi izdüşümünden uzak bir var olma değeri bulunmaktadır ve bu önemlidir. Bunun planlama ve tasarıma yansımaları, zaman ve mekan boyutu içerisinde ekolojik değerleri, bileşenleri ve süreçleri dikkate alan bir eylem alanı oluşturmaktadır” (Şahin 2003).

“Değişen planlama ve tasarım anlayışı kentsel alan ve çevresini, modern anlayışla biçimlenmiş durağan ve keskin sınırları bulunan parçalara bölünmüş bir mekân olmak yerine, zaman ve mekân içinde dinamik, değişen ve gelişen koşullara duyarlı, bu bağlamda gelecekteki farklılıklara uyum sağlayabilecek esnekliğe sahip bir mekân olarak algılanmaktadır. Bu görüş çerçevesinde kentsel mekânın yeni biçimi, doğa ve onun süreçlerinin işleyişiyle benzer bir özellik taşımaktadır. Doğa, zaman ve mekân içinde elemanlarının birbirleri ve çevreleriyle ilişkilerinden şekillenen dinamik bir ortamdır. Doğa da holizm esastır ancak bu bir bütünü oluşturan parçaların nicel toplamından ibaret bir durum (total) olmayıp, “çeşitlilik içinde birliktir”. Günümüzde kentsel planlama ve tasarım çalışmalarında da kentin ve çevresinin doğal ve kültürel çeşitliliği dikkate alınan önemli bir parametredir” (Şahin 2003).

2.3 Algı ve Algısal Süreç ile Algılama ve Algılama Faktörleri

Algılama süreci, duyum ile başlamaktadır. Duyum sayesinde dış çevredeki veriler sinirsel enerjiye dönüştürülmek ve işlenmek üzere beyne iletilmektedir. Bu işleme olayı gerçekleştikten sonra bilgi oluşmakta ve depolanmaktadır. Bu süreç algılama süreci, oluşan ürün ise algıdır. Algılamanın gerçekleştiği sırada beyin; diğer duyu organlarından gelen duyular ile beraber, kişinin edindiği bilgileri, beklentilerini, toplumsal ve kültürel değerlerini de dikkate alarak, gelen duyuları seçip bazılarını ihmal ettikten sonra, elde ettiği yeni bilgiyi kategorize ederek mevcut bilgileriyle değerlendirmektedir. Bu yüzden algılama; kişinin, bilgileri, deneyimleri, kişisel ve

toplumsal değerleriyle ilişkili olduğu için karmaşık bir yapıya sahiptir (Cüceloğlu 2005; Çağlayan vd. 2014).

Algı kavramı: İnsanlar, yaşadıkları çevreden yararlanabilmek, ona uyum sağlayabilmek ya da onu kendisine uydurabilmek amacıyla o çevreyi tanımak ve anlamak zorundadır. Bu durum, çevreden bilgiler alınmasıyla gerçekleşmektedir. Algı ise bu bilgilerin yorumlanıp değerlendirilmesidir (Schulz 1971).

Gaddes'e (1984) göre; "algılama, duyumsama ile başlamasına rağmen, tanıma, ayırt etme ve anlamlandırmayı içermektedir" (Çağlayan vd. 2014).

Algının sözlük anlamı; anlamak, kavramaktır. Lang'e (1987) göre; algı, "çevreden, çevre ile ilgili bilgi edinme süreci" dir. Algı; aktif, bilinçli ve amaçlıdır. Aklın ve gerçeğin bulunduğu noktada algı da yer almaktadır. Caudwell (1974) ise algıyı "insanın duyular yoluyla gerçeklikten aldığı şeyler" şeklinde ifade etmiştir (Çağlayan vd. 2014).

Morgan (1991) algıyı, duyum süreci ile olan ilişkisine dayandırarak; "duyumları yorumlama, onları anlamlı hale getirme süreci" olarak bildirmiştir.

Cüceloğlu'nun (1991) "algı, duyu verilerini örgütleyip yorumlayarak çevremizdeki nesne ve olaylara anlam verme sürecine verilen addır" biçimindeki tanımı da psikoloji alanında yapılan algı tanımlamalarını, genel olarak özetler niteliktedir.

"İnsan bir algı, biliş ve davranış mekanizmasıdır. Algı, duyular yoluyla çevreden bilgi edinme eylemi; biliş, algılanan şeyin uyumlandırılıp kavranmasıdır" (Göler 2009).

Çevresel psikolojiye dair çalışmaları olan Downs ve Stea (1973) algıyı, bilişim ile birlikte değerlendirerek; mekânsal çevreden edinilen bilgilerin; kodlanması, saklanması, hatırlanması ve tekrar kodların çözülmesi süreci olarak tanımlamaktadır. Algılanan şey beyne iletilmekte ve beyin tarafından algılanmak, bir nesneyi eski deneyimler aracılığıyla yorumlamak demektir (Öymen Özak 2008).

Felsefe sözlüğünde ise algının tanımı şu şekildedir: “Nesnel dünyayı duyular yoluyla öznel bilince aktarma.” Algı; dış dünyanın, duyular aracılığıyla elde edilen imgesinin, bilinçte gerçekleşen tasarımıdır (Asar 2013).

Rapoport’a göre yaşanan dünya ile algılanan dünya arasında en az iki adet filtre bulunmaktadır. Bunlardan ilki; bizi çevreleyen, kültürden gelen, kültür imgesidir ve ikinci filtre ise kişinin kendisi ile ilişkili olan, kişisel imgedir. Nitekim yaşanan dünya, farklı kültürlerden gelen ve farklı kişiliklere sahip insanlar tarafından, farklı algılanabilmektedir (Bayramoğlu 2010).

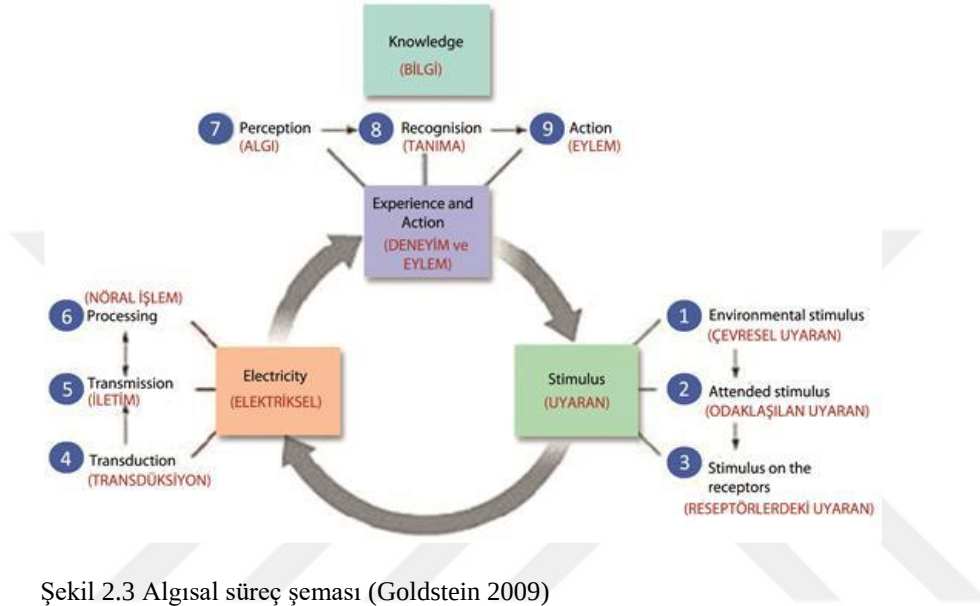
Tanyeli ve Sözen (2011) tarafından: “Sanat sözlüğünde algı: Her tür gerçekliğin duyu organları aracılığıyla alınıp zihinde bilgiye dönüşmesi işlemidir. Başka bir deyişle algı; gerçekliklerin, farkına varılıp tanınabilirliğe kavuşturulması sürecidir. Bir sanat yapıtının yorumlanması onun önce algılanmasını gerektirmektedir.”

Algılama mekanizması, beş duyumuzla dışarının verilerini bir araya getirmekle kalmayıp; “zaman”, “süreklilik”, “farkındalık”, “idrak” gibi psikolojik etki mekanizmalarını da kullanmaktadır. Mekânın tanımlamasında; ruhsal değerlendirmeler, kültürel birikimler ve deneyimler, ekonomik, işlevsel sosyal ve kültürel eğilimler bulunmaktadır (Gezer 2012).

“Boşluk ve zaman içinde sınırlandırılmışlık olarak kavranan mekân algılanabilirliğiyle doğru orantılı olarak ayırt edilebilmektedir” (Yücel 1981).

Algı kavramı, alıntılı olduğu üzere, birçok alanın sözlüklerinde ve farklı araştırmacıların kaynaklarında, birbirinden farklı ancak çeşitli ortak noktaları da barındıran tanımlamalar ile yer almıştır. Bu ortak noktalar; nesnel bilginin öznel bilgiye dönüşmesi, duysal-ansal bir işlem oluşu, duyuların aracı olarak kullanılışı, farkındalık, analiz etme ve tanınabilirlik ile oluşması ve sezgisel olması şeklinde ifade edilebilmektedir. Sonuç olarak algı, her bir sözlükte ortak paydayı içeren tüm bu ifadelerin, karmaşık bir ilişkisel örgütlenme ile bir araya gelişi olarak tanımlanabilmektedir (Asar 2013).

Algısal süreç: İnsanlar, bulundukları mekânlarda, her zaman her şeye dikkat edememektedir; bazı şeylere odaklanırken bazılarını da görmezden gelmektedirler. Ancak gözlerinden kaçanlar da hafızalarının bir yerinde, farkında olmasalar da depolanmaktadır. Kısaca insanlar, mekânlara karşı seçici davranmaktadırlar. Bu davranış şeklinin, ilk adımı algılama sürecidir (Asar 2013).



Şekil 2.3 Algısal süreç şeması (Goldstein 2009)

Goldstein'in Şekil 2.3'deki algısal süreç şemasına bakıldığında, algısal süreç ile ilgili çıkarımlar şu şekildedir: “Çevresel uyaran, algının gerçekleştiği anda dikkat kesildiğimiz ya da kesilmediğimiz olayların bütünü, odaklanılan uyaran, o bağlam içerisinde dikkat kesildiğimiz şeydir. Reseptörlerdeki uyaran ise zihnimizde kurduğumuz imajın, bir dizi nöral işlem ile beyne iletilmesi ve beyinde başlayan algı sürecine götürmesidir. Transdüksiyon, iletim ve nöral işlem diye adlandırılan şema neticesinde algı gerçekleşmektedir. Bu noktada devreye tanıma (deneyim), bilgi ve eylem girmektedir. Nihayetinde algı şeması tamamlanmış olmaktadır. Şemanın içerdiği ‘tanıma, bilgi, eylem’ bölümü bireysel olarak değişkenlik göstermektedir.”

İnsan ve nesne arasındaki etkileşim; algılamayı, bilmeyi ve düşünmeyi içermektedir. İnsan, çevresindeki nesnelerle sürekli bir etkileşim halinde olduğundan kendi ihtiyacına cevap verenlere öncelik tanımaktadır. Bu seçimin altında da önceden edindiği bilgiler yatmaktadır. Çünkü seçim sırasındaki değerlendirmesini, nesneyle geçmişte edindiği

bilgi ile birlikte gerçekleştirmektedir. Özne-nesne etkileşiminin devamlılığı, bu biçimde sağlanmaktadır (Çağlayan vd. 2014).

İnsanlar, çevrelerini seçerek algılar ve bu seçme durumu, algılamanın en belirgin özelliklerindendir (Çağlayan vd. 2014).

Gezer (2012) de algısal süreçte insanların seçiminin önemini; “insanoğlu, çevresini duyu organlarının kapasitesine ve çevresindeki değişkenlerin ilettiklerine bağlı olarak “seçerek” algılamaktadır, duyuyla biriktirilen ve beyne iletilen veriler ancak örgütlendiğinde anlamlı bir algı bütünlüğü oluşmaktadır” şeklinde vurgulamaktadır.

Aytuğ (1987), Lang’in (1987) görüşlerini inceleyerek, algı teorilerinin iki ana grupta toplanabileceğini bildirmektedir. Bunlar:

1. Duyuya Dayanan Teoriler: Deneyimsellik, Rasyonalizm ve Nativizm, Gestalt Teorisi
2. Bilgiye Dayanan Teori

Bilgiye dayalı algı teorisinin temsilcileri James ve Eleanor Gibson, insanlardaki algıyı, literal ve şematik olmak üzere iki gruba ayırmaktadırlar. “Literal algı; algının temel algısal boyutlar olan yüzey, kenar, dış çizgi, ölçü, biçim, renk, doku gibi mimari biçimin temel fiziksel özelliklerine dayanan, nesnel bir algı düzeyidir. Şematik algı ise; literal algıdan kaynaklanan, bireyden bireye değişimler gösteren öznel bir algı düzeyidir” biçiminde tanımlamaktadırlar (Ertürk 1984).

Kuram genel olarak görsel algı ve hareket üzerine yoğunlaşmaktadır ve nesnenin niteliksel özellikleri ile ilgilenmektedir. Ana problem “nasıl görürüz?” sorusudur. Bütünsel olarak cevaplanamayacak olan bu soru için üç parçaya ayırarak cevap aranmaktadır. Bu sorular şu şekildedir: Bir nesnenin hareketini nasıl görürüz? Sabit olan bir çevreyi nasıl görürüz? Sabit bir çevredeki hareketi nasıl algılarız? (Gibson 1954; Asar 2013).

Kurama göre insanlar, her nesnenin kendisine göre biçimlendirdiği ışığı görmektedirler. Nesnenin yansıttığı ışık ise kendisinin niteliksel özelliklerini (renk, doku, yüzey, kenar...) yine kendisine ait olarak yansıtırken algılayan insanlarda, o şey hakkındaki bilgiye sahip olmaktadırlar (Asar 2013).

Gibson'ların kuramı; görme, nesnelerin niteliksel özellikleri ve hareket odaklı olduğu için mimarlık ile güçlü bir ilişki kurmaktadır. “Nasıl görürüz ve algılarız?” sorusu; tasarımda, tasarımcı ve kullanıcı adına, mekânları yeniden oluşturabilmek, yeni mekânlar kurmak ve en önemlisi mekânları deneyimlenebilir kılmak için önemli bir soru niteliğindedir (Asar 2013).

Bu kurama yakın bir içerik olarak; algı kavramı, çevresel tasarım literatüründe, psikolojide kullanıldığından farklı bir anlamda kullanılmaktadır. Bu da nesnelerin nasıl görüldüğü sorusuna dayanmaktadır (Rapoport 1977; Bayramoğlu 2010).

Algılama ve algılama faktörleri: Mekân, hareket ile algılanmaktadır. Algılamayla birlikte insanlar, mekânı deneyimlemekte, yaşayarak herhangi bir yere veya mekâna ait biçimsel ve nesnel özellikleri geçici belleklerinde depolamaktadırlar. Bir mekânda kalış süresi ve kullanım çeşitliliğine göre o mekân, insanlarda belirli anılarla, anlam kazanmaktadır. Bütün bu algılama süreci insanlara, onların dünya görüşüne ve yaşadıkları coğrafyadaki kültüre göre değişkenlik gösterebilmektedir (İnceoğlu ve Aytuğ 2009).

Hareket bilinci, o mekâna dâhil olan insanların, kendi gerçek ve potansiyel hareketlerini, görsel ya da duyumsal algıları aracılığıyla anlamlı kılan bir niteliktir. Bir mekânın algılanabilmesi için, en önemli etkenlerden biri olan hareket sayesinde, mekânlar insanların gözünde netleşmekte, perspektifteki yerlerini bulmakta, yönünün tutarlılığına ve devamlılığına imkân sağlamakta ve kat edilen mesafeyi görünür kılmaktadır. Sonuç olarak bir mekânın, yapının ya da kentin algılanabilmesi için hareket, en büyük destekçidir (Asar 2013).

Daha önceden de ifade edildiği gibi algılamanın temelini, özne ve nesne etkileşimi oluşturmaktadır. Bu durumda, algılamanın iki önemli faktörü bulunmaktadır. Bunlar; öznel nitelikleri içeren “kişi merkezci” tarafı ve nesnel nitelikleri içeren “dış merkezci” tarafıdır (Ünlü 1998). Silah (2005) da benzer bir yaklaşım ile algılama faktörlerini dış ve kişisel faktörler şeklinde iki grup halinde açıklamaktadır (Çağlayan vd 2014).

1. Uyarım Faktörleri/Dış Faktörler: Bu faktörler Ünlü’nün (1998) bildirdiği algının “dış merkezci” tarafı olup; uyaranın büyüklüğü, konumu, rengi, dokusu, yakınlığı, benzerliği ve devamlılığı gibi özellikleridir (Çağlayan vd 2014).

2. Kişisel Faktörler: Bu faktörler de algının “kişi merkezci” özellikleriyle uyumaktadır. İnsanların, duygu ve düşünceleri, ihtiyaç ve beklentileri, tutumları, bilişsel yönelim ve deneyimleri, sosyal, toplumsal ve kültürel değerleri ve sosyal çevreleri gibi faktörlerin bütününe ifade etmektedir (Çağlayan vd 2014).

Yapılan tanım ve değerlendirmeler sonucunda mekânların algılanması, insanlarda farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar onların deneyimleri, gelecek beklentileri, sosyo-ekonomik durumları ve farkındalık düzeylerinden kaynaklanmaktadır (Tarım 2014).

Ittelson’a (1973) göre de algılamada, insanların karakteristiği, yaşı, cinsiyeti, devinimi vb. özelliklerin yanı sıra mekândaki pozisyonları da etkili olmaktadır. Mekânsal bileşenler ile insanlar arasındaki mesafe, algılama oranı ile ters orantılıdır. Uzaklık arttıkça algılama oranı azalmaktadır. Ayrıca ışık, ilkim, hava durumu gibi etkenler de insanların mekânları algılamasında, etkili olan faktörlerdendir (Bayramoğlu 2010).

Deneyim; mekân algısı üzerine etkisi olan diğer bir faktördür. İnsanların mekânları algılaması, zaman ile doğrudan ilişkili olduğundan mekânlarda edindikleri deneyimler, algının kuvvetlenmesinde ve mekânsal imaj oluşumunda etkilidir. Lynch’e (1960) göre, insanların içinde bulunduğu çevresel koşulların nasıl geliştiği hakkında bilgi sahibi olmaları, insanların mekânsal imajını etkilemektedir. Zaman faktörü, mekânsal algıyı farklı çeşitlerde etkilemektedir. İnsanların çevresel bileşenler ile ilk karşılaşması algısal

anlamda çok daha etkilidir. Zaman içinde bileşenlere alışıldığı için algılama etkinliğini yitirmektedir. Zamanın algı üzerindeki bir diğer etkisi ise ayırt etmek ve bilmek ile ilişkilidir. Algının tekrarlanmasıyla çevresel bileşenlerin ve özelliklerin ayırt edilmesi ve anlaşılması kolaylaşmaktadır. Her ne kadar mekânlar güncel bileşenleri ile algılansa da daha önceden bilinen ve tanınan özellikleriyle önceki deneyimlerin birikimi doğrultusunda algılanmaktadır (Eşen 2007).

Mekân, algıya bağlı bir deneyimdir. Deneyim; bir toplumun, kültürel, ekonomik ve sosyal verilerini içerirken aynı zamanda kişisel birikimleri de barındırmaktadır. Ancak deneyimin gerçekleşebilmesi için her zaman yaptığımız bir şeyi, yapamayacak duruma gelmemiz gerekmektedir. Dolayısıyla rutinin dışına çıktığımızda, beklenti ufkumuzu sekteye uğratabilen durumlar, deneyimin oluşabilmesine olanak sağlamaktadır. Bu noktada, duyularımız algılarımızı harekete geçirmekte ve mekânsal deneyim edinimi başlamaktadır (Asar 2013).

Tuan'a (1974) göre ziyaretçilerin özellikle turistler ile yerleşik toplumun, mekânları algılayış biçimleri birbirinden farklıdır. Bu kapsamda deneyimin artması ile algının daha da zenginleştiği söylenebilmektedir (Bayramoğlu 2010).

Deneyim “yeni” olan ile gerçekleşmektedir. Yeni olan, ilk kez karşılaşılan durumları algılayabilmek için ise farkındalık gerekmektedir. Algı ve deneyim mekân bağlamında değerlendirildiğinde, etkileşim içinde olan kavramlardır. İnsan-mekân arasındaki ilişki, algısal ve mekânsal deneyim ile kavranabilir hale gelmektedir (Asar 2013).

Mekân algısını etkileyen diğer bir faktör olarak ulaşım şekli veya mekân içerisindeki devinimler sayılabilmektedir. Lang (1987) devinimin, mekân algısının büyük bir bölümünü oluşturduğunu savunmaktadır. İnsanların mekân içerisindeki hareketinde kullandığı araçlar mekân algısını etkilemektedir. Aracı kullanan insan, dikkatini görsel detaylara, trafiğe ya da levhalara yönlendirirken yürüyen bir insanın algısı, çevrenin bütününe yöneliktir. Yürümekte olan insanların, binalara, cephelere ya da doğal yapıya odaklanmaları çok daha kolaydır (Bayramoğlu 2010).

Mekânsal uyarıcıların çeşitliliği ve mekânsal özellikler algılama sürecini etkileyen bir diğer önemli faktördür. İnsanlar, aynı uyarıcılara farklı tepkiler gösterebilmektedir. Mutluluk, endişe, beklenti, korku gibi duyguların etkisi altındaki kişiler, kentsel mekândaki boyut, biçim, renk, ışık, desen ve mekân hissini bu uyarıcıların etkisi altında algılamaktadırlar (Aktürk 1993). Nitekim insanların, içinde bulunduğu duygusal ve duyusal durumun, mekân algısını etkilediği söylenebilmektedir (Bayramoğlu 2010).

İnsanlara bağlı özelliklerle birlikte dışarıdan gelen etkiler, algılama biçimini farklılaştırır. Immanuel Kant'a göre, “biz bazı şeyleri olduğu gibi değil, bizim istediğimiz biçimde görürüz”. Herhangi bir zamanda gerçekleşen mekân algısı, sadece uyarının yapısına bağlı değil aynı zamanda insanların, önceki deneyimlerine, o andaki duygusuna ve genelde ise istek, tutum, davranış ve amaçlarına bağlı olarak gelişmekte ve değişmektedir (Çağlayan vd. 2014). Bu açıklamayla da yine mekân algısının, insanların duygu durumu ile olan ilişkisi vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak algı, sadece salt bir duyu ya da salt bir bilgi teorisi ile açıklanamamaktadır. Bu nedenle algı, tanımlamalarda ve kuramlarda sözü edilen tüm durumların toplamı ve birbirleri ile kurdukları karmaşık ilişkilerin bütününe ifade etmektedir. İnsanlar daha önce deneyimlemediği ya da aniden gelişen durumları, belleklerinde hâlihazırda bulunan en yakın durum ile ilişkilendirerek algılamaya çalışmaktadırlar. İnsanlar, bilmedikleri yabancı bir nesne ile karşılaştıklarında, öncelikle duyuları devreye girmekte ve sonra çıkarımlarda bulunmakta ve birikimlerinden faydalanmaktadırlar. Bu noktada algı, kişisel gerçekleşmekte ve insanların duyularına yaslanmaktadır. Ancak tüm bu olaylar gerçekleşirken de insanların kontrolleri dâhilinde olmayan bir dizi nörolojik işlem ve onların nasıl oluştuğunu göremedikleri halde biliyor olma hali ise algının bilgiye dayalı bölümünü oluşturmaktadır. Ve böylece savunulan her kuram, kendi çerçevesi dâhilinde doğruluk payına sahip olmuş olmaktadır. Ve bugün, insanlar yaşantılarının herhangi bir anında yapabilecekleri ufak denemelerle dahi, kuramların ayrıştırılarak değerlendirilmek istenmesinin aksine, aslında ne kadar iç içe çalışıyor olduklarını görebilmektedir (Asar 2013).

2.3.1 Algısal süreci etkileyen iç etkenler

2.3.1.1 Örüntü algılaması

Örüntülerin, nasıl tanınabileceği ve algılanabileceği konusu “kalıba/sembole vurma” ve “özellik analizi” kuramlarıyla açıklanmaktadır. Önceki öğrenmeler sonucu bilgiye dönüşen geometrik şekiller, kodlanarak bellekte depolanmakta ve orada her birinin kalıbı/sembolü oluşmaktadır. Bilgi gerektiğinde, daha önceden depolanmış bilgi bulunmakta ve geri getirilmektedir. İnsanlar; beklentileri, ilgi alanları, kültür ve deneyimleri ile birlikte uyaranlardaki belirli özellikleri, algılamakta ve örüntüyü tanımlamaktadır (Kızıl 2000).

2.3.1.2 Derinlik algılaması

İnsanlar, bir nesnenin ne olduğunu, konumunu ve bir mekânı oluşturan üç boyutu, derinlik algısı ile öğrenmektedir. Cüceloğlu’na (2005) göre; retinamızın iki boyutlu olmasına rağmen algılamamızın üç boyutlu olarak gerçekleşmesi; “tek ve çift gözle görüşle ilgili ipuçlarından kaynaklanmaktadır.” Nesnelerin derinlikleri var olup, bu derinlik algısına, dış çevreden gelen bazı uyarıcılar sayesinde ulaşılmaktadır. Bu uyarıcılar; araya girme, görüntü zayıflaması, örüntü gradyanı, doğrusal uzantıların yaklaşması ve görelî büyüklük etmenleridir (Kızıl 2000).

“Nesneleri üç boyutlu görebilmek; yani derinlik algısı, gözdeki retina tabakası üzerine düşen optik ısrının sinirsel uyarıcılar halinde, bir desenden oluşan imge olarak, beyne aktarılması ve beynin serebral korteks adı verilen bölgesinde bilgiye dönüştürülmesi sürecidir” (Loken 2004). Derinlik algısı; nesneler arası uzaklığın ve en önemlisi de insanlar ve çevresindeki nesneler arası uzaklığın tahmin edilmesini sağlamaktadır. Böylece insanlar için yaşamsal faaliyetlerini sürdürdükleri çevrenin, üç boyutlu olarak algılanması, mekândaki hareketlerini ve davranışlarını yönlendirmektedir (Çakıcı 2007).

Araya girme: Objelerin birbirlerinin görüntüsünü engellemesi ya da obje ile gözün arasına başka bir objenin girmesinden oluşmaktadır. Benzer iki şekilden daha büyük olanı, insanlara daha yakın görüldüğünden genellikle büyük şeklin küçük şekli kapattığı, engellediği izlenimi oluşmaktadır (Cüceloğlu 1991).

Görüntü zayıflaması: Yakındaki nesnelerin; yüzey, doku, ayrıntı ve renkleri, daha açık, seçik, net ve parlak görülürken, uzaktaki nesnelerin; ayrıntısız, bulanık ve zayıf olarak görülmesidir. Grafikselsel olarak; net, koyu, kalın ve sürekli çizgiler ile parlak renkler, üçüncü boyut etkisi kazanmak ile birlikte daha yakın görünmekte, algılanmaktadır ancak keskinliğini ve netliğini yitirmiş, koyuluğu azalmış çizgiler ise zemin etkisi yaparak daha uzak algılanmaktadır (Çağlayan vd. 2014).

Örüntü gradyanı: Yakındaki nesnelerin; ayrıntıları, yüzeylerinin dokusu, daha net görülürken uzaklaştıkça yüzey dokusunun yoğunluğunun artmasıyla birlikte, keskinlikleri, netlikleri ve ayrıntıları kaybolmaktadır. Yüzey dokusundaki bu değişim, derinliğin kavranmasında rol oynamaktadır. Işığın da yüzey dokusu üzerinde etkisi olup, çok olduğu yüzeylerde nokta ve çizgiler daha hafif, gölgenin fazla olduğu yüzeylerde ise nokta ve çizgiler daha kuvvetli, kalın ve derinlik etkisinin artmasıyla daha kolay algılanmaktadır (Kızıl 2000).

Doğrusal uzantıların yaklaşması: Gerçekte birbirine paralel olan çizgiler, uzaklaştıkça bir noktada birleşmektedir. Birbirine paralel doğrusal uzantıların yaklaşımı, derinlik ve uzaklık algılamasında kullanılan ipuçlarından biridir (Kızıl 2000).

Görelî büyüklük: Nesnelerin görelî büyüklüğü, derinlik ve uzaklık algılamasına yardımcı olmaktadır. Bir nesnenin, kendine benzer diğer bir nesneye göre, büyüklüğünün gittikçe o nesneye kıyasla küçülmesi, o nesnenin uzaklığı hakkında bilgi vermektedir (Kızıl 2000).

Bu bölüme, doğrudan algıyla ilişkili olan teorilerle devam edilecektir. Duyuya dayanan algı teorilerinden olan Gestalt kuramına, görsel algıyı etkileyen yönleri ve tasarımda örnek teşkil edecek ilkeleri nedeniyle daha geniş kapsamlı olarak yer verilecektir.

2.3.2 Yüzey/Zemin teori

Gibson'a (1950) göre; yüzey teori, algısal fonksiyonların anlaşılması açısından çok önemlidir. Teoriye göre, mekân algısından söz edebilmek için sürekli bir zemin yüzeyinin algılanması gerekmektedir. Ve bu mekân algısının temelini, içindeki objeler ve elemanları bir araya gelerek oluşturmaktadır. Objeler ve elemanların, insanlardan uzaklaşması, görüntünün yoğunluğunun ve ölçüsünün kademeli olarak değişmesinin bir sonucudur. Oluşan mesafelerin doğru algılanması için ise en önemli tanımlayıcı, dokusal derecelenmedir. Bu derecelenme, deneyimlere bağlı gerçekleşmeyen, doğuştan gelen bir niteliktir (Çağlayan vd. 2014).

2.3.3 Dokusal derecelenme

Bu derecelenme, derinlik algısı ve şekil-zemin ilişkisinin anlaşılması için gerekli olup önemli algısal ipuçları sağlamaktadır. Yüzey/zemin teoriye göre dokusal derecelenme; mesafe, derinlik ve objelerin görünümü ile uyumlu olup, uzaklaştıkça objelerin küçülmesi, derinliğin artması ve mesafelerin kısalmasıdır. Dokusal derecelenme, derinlik ve mesafenin nicel değerlendirmesidir (Gibson 1986). Görüntü oluşumunda, şeklin zeminden ayrılmasını sağlamak ve derinlik algısı elde etmek için iki farklı şekilde kullanılmaktadır (Çağlayan vd. 2014).

Doğal çevrelerdeki zemin dokusunun anlaşılması, derinliğin tespit edilebilmesinde çok önemlidir. Gibson'a (1958) göre; dokusal yüzeyler, mesafelerin doğru algılanmasını sağlamaktadır ve böylece yüzeylerin dokuları, hem mekânsal derinliği hem de üç boyutlu elemanlar arasındaki ilişkinin anlaşılmasını etkilemektedir. Dokular ve mesafeler arasındaki derecelendirmeye dair ipuçlarının, şekil-zemin anlatımları ile

birlikte ele alındığında güçlü bir derinlik etkisi, oluşturulacağı düşünülmektedir (Çağlayan vd. 2014).

2.3.4 Gestalt ilkeleri

Algı, insanlarda değişkenlik göstermesine rağmen algıyı etkileyen bazı genel ilkeler mevcuttur. Bunların arasında, en önemlilerinden biri de Gestalt ilkeleridir. Çevre algısı ile Gestalt ilkeleri yakından ilişkilidir. Görsel algının gerçekleşebilmesi için öncelikle nesnelerin şekilsel özelliklerinin, zihinde tanımlanması gerekmektedir (Tarım 2014).

Algılama, Gestalt'ın kuramıyla ilişkilidir. Bu kuram, algılamanın kişisel şartlara bağlı olmasından kaynaklı olarak, bir uyarıcı için herkesin farklı şekilde yorumlamalarda bulunacağını savunmaktadır (Tek 1997; Çağlayan vd. 2014).

Teorinin temelini, objelerin bütün olarak algılanması oluşturmaktadır. Bu teori; bütünün parçalarının çok iyi organize edilmiş şekiller olarak algılandığını vurgulamaktadır. Algılamanın gerçekleşebilmesi için görsel alana yapılacak olan düzenlemelerde, gerekli olan kuramsal temeli sağlamaktadır (Gabr 2006). Gestalt algı kuramı, kompozisyon ve üslup oluşturmada, belirli ilkelerden oluşmaktadır, bu ilkeler çevresel tasarımda biçimler arası ilişkileri açıklamaktadır (Çevik 1991; Çağlayan vd. 2014).

Gestalt kuramı, insan algısı ve algıya dayalı bilme süreçlerini inceleyen, görsel algı ve mekânın görsel organizasyonu üzerinde yoğunlaşan bir kuramdır. Bu kuramda, insan gözünün, görsel deneyimleri nasıl organize ettiğine dair araştırmalar yapılmıştır. Görsel deneyimleri önemsemesi adına mimarlık ile kurduğu ilişki de diğer kuramlara kıyasla daha çok önem arz etmektedir (Asar 2013).

Tasarım alanındaki her yeni yaklaşımın farklı bir akım ya da üslup olarak değerlendirilmesine karşın, bunların yararlandıkları ilkeler temelde aynıdır. Bir insanın nasıl gördüğü ve görsel bilgiyi nasıl anlamlı bir bütün haline dönüştürdüğünü araştıran

Gestalt Psikoloji Okulu'nun bu alanda elde ettiği sonuçlar, tasarım ilkelerini belirleyen başlıca faktörler arasındadır (Becer 2005).

Gestalt kuramı Ana Britanica'da şöyle yer almaktadır: “Max Wertheimer, Kurt Koffka ve Wolfgang Köhler gibi Gestalt kuramcıları; algı örgütlenmesini, öğrenilen ilişkilerin sonucu olarak görmeye yanaşmıyorlardı. Basit duyumların, örgütlenmiş algılar oluşturduğunu kabul etmekle birlikte; algının, deneyimin temeli olduğunu, insan deneyiminin öğelerin bir araya gelmesinden çok, örgütlenmiş bütünlerden (Gestalt) oluşturduğunu öne sürüyorlardı. Zihnin, bir şekilde küçük boşlukları mantıksal bir bütün oluşturacak biçimde doldurduğunu savunuyorlardı” (Çağlayan vd. 2014).

Gestalt algı teorilerinde nesneler, belirli bir düzen içerisinde bir araya gelmekte ve algılama bu düzenin öğeleri tarafından oluşan zihinsel şemalarla ifade edilmektedir (Aydınlı 1992).

Almanca olan Gestalt kelimesi, biçim/şekil ya da bütünü karşılamaktadır. Gestalt teorisine göre; görsel algı, beyinde elektrokimyasal süreçlerle ilişkili sinirsel bir etkinliktir. Bu süreçler, beynin işlevlerinin temel niteliklerindendir. Bu nedenle görsel organizasyon yani görülen nesnelerin ve şekillerin algılanma biçimi, insanların doğal bir yetisidir ve sonradan öğrenilemeyen, kalıtsal özelliklerdendir (Çakıcı 2007).

Gestalt kuramı öğretisi; “bir bütün, parçaların toplamından daha fazladır” ya da “bütün, parçaların toplamından farklıdır” şeklindedir (Tarım 2014).

Kuram, insanların dış dünyadan gelen uyarıcıları soyutlayarak almadığını, bir bütün (gestalt) olarak algıladığını belirtmektedir (Altıncık 2008).

Gestalt kuramına göre; bir şeklin arka planının, algı üzerinde önemli bir rolü vardır. Algıdaki arka plan etkisine en basit örnek, aydınlık–karanlık karşıtlığıdır. Uyarının parlak görünmesi, sadece kendisine bağlı değil, çevresindeki uyarıya da bağlıdır. Örneğin; aynı gri kare, koyu bir fon üzerinde daha beyaz, açık bir fon üzerinde ise daha

siyah görülmektedir. Algının en çarpıcı özelliklerinden biri de, uyarının özelliklerinin sürekli değişmesine rağmen nesnelerin, değişmez görünme eğiliminde olmasıdır (Ana Britanica; Çağlayan vd. 2014)

Gestalt ilkeleri; uyarı-nesne ilişkisi ilkeleriyle başlamış, şekil-nesne algısı ile gelişmiştir. Gestalt ilkelerinde, şekil en önemli etmenlerden biridir. Bu yaklaşım ile birlikte çevrede algılanan cisimlerin nasıl organize edildiği; şekil-zemin ile gruplama; yakınlık, benzerlik, devamlılık ve kapalılık olarak tanımlanan kurallarla açıklanmaktadır (Önem 2004; Tüfekçioğlu 2008).

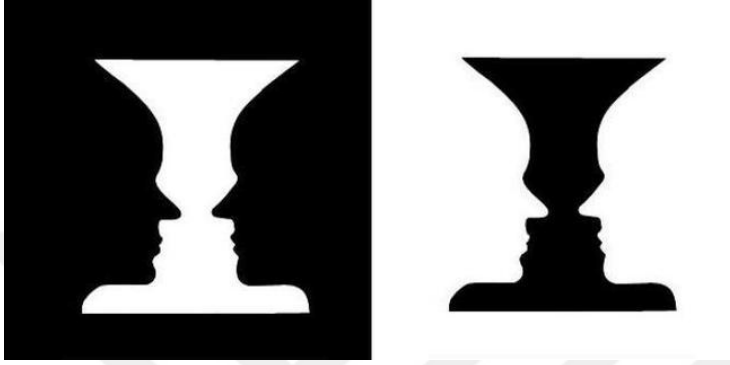
2.3.4.1 Şekil-zemin ilişkisi

Göz bir nesnenin şeklini, onu çevreleyen alandan ayırt edebilmektedir. Herhangi bir biçim ya da silüet doğal olarak “şekil” yani nesne olarak algılanırken, onu çevreleyen alan ise “zemin” olarak algılanmaktadır. Belirli bir biçimi ve sınırı olan nesneler şekil olarak algılanmaktadır (Wertheimer 1923 ve Weiss 2004; Çakıcı 2007).

Bir organizasyon içinde, belirgin sınırlara sahip olan ve izleyene daha yakın görünen öğeler, şekil olarak algılanırken üç boyutlu olmalarına rağmen düzlük ya da yüzey anlatımı gösteren her şey, algılamada zemin etkisi oluşturmaktadır (Yılmaz 2012; Tarım 2014).

İnsanların nesneleri algılamalarındaki örgütleyici eğilimleri, şekil ve zemini birbirlerinden ayırt etmeleri üzerine kuruludur. Bu eğilim; nesnelerin, zeminine göre daha önce göze çarpmasından kaynaklıdır (Anonim 2013). Bütün algılamalarda şekil ve zemin ilişkisi mevcuttur ve bu ilişki, insanlarda doğuştan var olan özellikler ile gerçekleşmektedir. Çevredeki uyarılardan; dikkat edilenler, şekil ve bunların dışında kalanlar da zemin olarak algılanmaktadır. İlk bakıldığında, bazen açık bölüm bazen de koyu bölüm zemin olarak algılanabilmektedir (AÖF Yayınları). Bu algılama aynı zamanda insanlara göre de değişiklik gösterebilmektedir (Çağlayan vd. 2014).

Bu ilkeyi, Edgard Rubin'in "Rubin Vazosu" en iyi açıklayan şekildir (Şekil 2.4). İmajda; beyaz renkli olan bölüme dikkat edildiğinde, bir vazo görüntüsü ortaya çıkmakta, böylece vazo şekil, siyah alan ise zemin olarak algılanmaktadır. Ancak siyah renkli bölüme dikkat edildiğinde, görülen imaj birbirine bakan iki insan sureti olacaktır. O durumda da suretler şekil, beyaz bölüm ise zemin olarak algılanacaktır (Asar 2013).



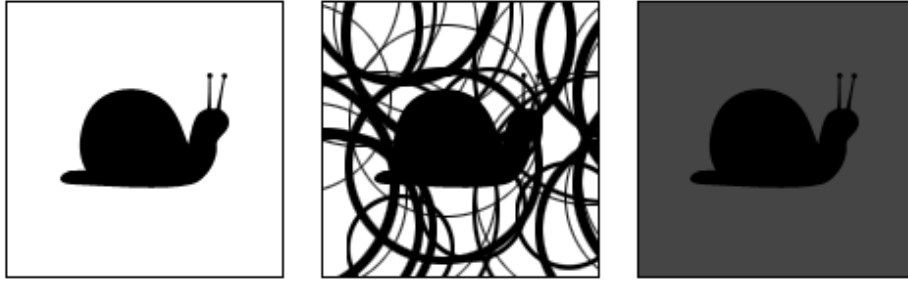
Şekil 2.4 Rubin vazosu (Davis 2012; Tarım 2014)

Şekil 2.5'te bütün silüetinin çizilmemiş olmasına rağmen resimdeki köpek, şekil-zemin ilişkisinden kaynaklı olarak algılanabilmektedir (Tarım 2014).



Şekil 2.5 Şekil-zemin ilişkisi (Anonymous 2014; Tarım 2014)

Bu ilkede, şekil ve zemin ne kadar zıtlık içerisinde ise şekil o kadar belirginlik kazanmaktadır (Derman 2010). Farklı zıtlık seviyelerindeki aynı şekil, şekil 2.6'da verilmektedir.



Şekil 2.6 Farklı zıtlık düzeylerinde şekil-zemin ilişkisi (Anonim 2014; Tarım 2014)

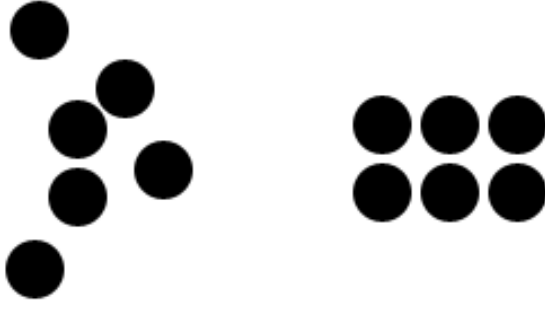
Şekiller; bomboş, yaygın ve şekilsiz bir arka planın önünde, daha çok netlik kazanmakta, böylece ön plana çıkmaktadırlar. Arka planının yoğunlaşması veya kendi planındaki başka şekillerle üst üste binmesi durumunda şekiller, çevrelerindeki mekânı tanımlanabilir biçimler olarak düzenlemeye başlamakta ve böylece daha etkileşimli ve bütünleşmiş bir şekil-zemin ilişkisi gelişmektedir (Erdal 2006).

2.3.4.2 Gruplama

Gruplama, görsel alanın bir şekilde nasıl yorumlandığına ilişkin eğilimdir. Bu ilkeyi belirleyen temel etmenler; yakınlık, benzerlik, süreklilik ve kapanmadır (Çakıcı 2007).

Bir nesne ya da şekil algılanırken zihin ayrıntılar üzerinde durmamaktadır; insanların tepkileri bütüne aittir ve toptandır. Bir metin okunurken kelime ve harfler üzerinde teker teker durulmamakta, metnin anlamı ve içeriği önem teşkil etmektedir. Bir melodi dinlenirken melodiyi oluşturan notalar dikkate alınmayıp, melodi bir bütün olarak algılanmaktadır. Bunları algılarken zihin; gördüğü, işittiği vb. durumlardan, bir takım anlamlı bütünler oluşturmaktadır (Erdal 2006).

Algısal gruplama; birbirine yakın bulunan öğelerin, birbirine uzak olanlara kıyasla grup halinde algılanması ilkesidir. (Uztağ 2006). Şekil 2.7’de iki ayrı düzlemde de aynı sayıda nokta bulunmasına rağmen ikinci düzlemdeki noktalar çok daha kolay algılanmakta ve tanımlanmaktadır (Tarım 2014).

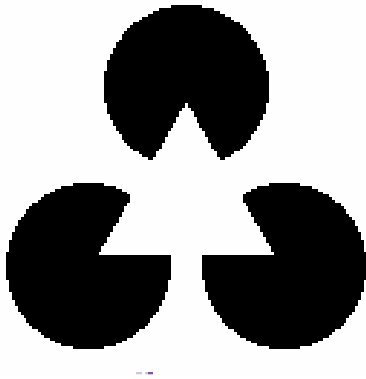


Şekil 2.7 Algısal gruplama (Anonim 2014; Tarım 2014)

Tamamlama/Kapanma: Parça-bütün ilişkisi de algı sürecinde önemli bir yer tutmaktadır. İnsanlar, tıpkı bulmaca doldurur gibi görsel olarak algıladıkları uyaranlardaki boşlukları da doldurarak bir bütünü oluşturma eğilimindedirler (AÖF Yayınları; Çağlayan vd. 2014).

“Doğrultu, sınır veya ara mekânlarla sınırlandırılmış, belirginleşmiş bir yüzey varsa onu tanımlayan elemanlar bir bütün veya bir ünite olma eğilimi göstermektedir” (Yılmaz 2012; Tarım 2014).

Kapanma, parçaların bir deseni oluşturmak için nasıl gruplandırıldığıyla ilişkilidir. Görsel veride, parçalar eksik olsa da insanların beyni tanıdık verileri bütün olarak tamamlayabilmekte ve algılayabilmektedir. Şekil 2.8’de üçgen şekli, tam olarak tanımlanmamış olmasına rağmen algılanabilmektedir (Çakıcı 2007).



Şekil 2.8 Gestalt kapanma ilkesi (Soliz 2003; Çakıcı 2007)

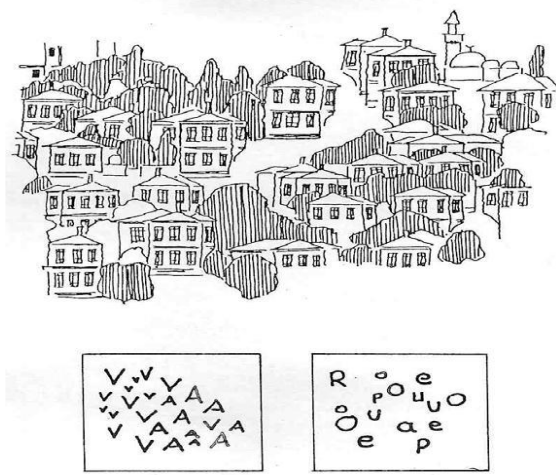
Benzerlik: Benzerlik ilkesi, elemanların kavramsal olarak nasıl gruplandırıldığını ifade etmektedir. Renk, biçim, ölçü, doku vb. özellikleri aynı olan şekiller grup olarak algılanmaktadır (Çakıcı 2007).

Şekil 2.9’da; içi dolu yuvarlak şekiller, bir grup, içi boş olan şekiller, başka bir grup olarak algılanmaktadır. Renkleri, boyutları, şekilleri, ölçüleri vb. özelliklerinden faydalanılarak farklı gruplamalar oluşturulabilmektedir (Tarım 2014).



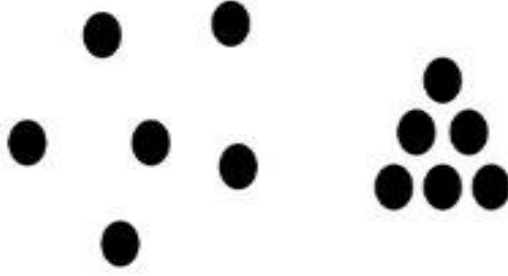
Şekil 2.9 Gestalt benzerlik ilkesi (Soliz 2003; Çakıcı 2007)

Doku, boyut ve renk ile oluşturulabilecek farklılık ve benzerlikler ile algılanması istenilen mekân ön planda tutulabilmekte ya da pasif kalması istenilen mekân arka planda bırakılabilmektedir. (Derman 2010). Şekil 2.10’da olduğu gibi benzer öğeler bir arada kullanılarak, algıda gruplama sağlanabilmektedir.



Şekil 2.10 Benzerlik ilkesi (Yılmaz 2012; Tarım 2014)

Yakınlık: Yakınlık ilkesi; birbirine yakın bulunan grupların, uzak olanlara göre belirli gruplar halinde algılanmalarıdır (Şekil 2.11) (Asar 2013).

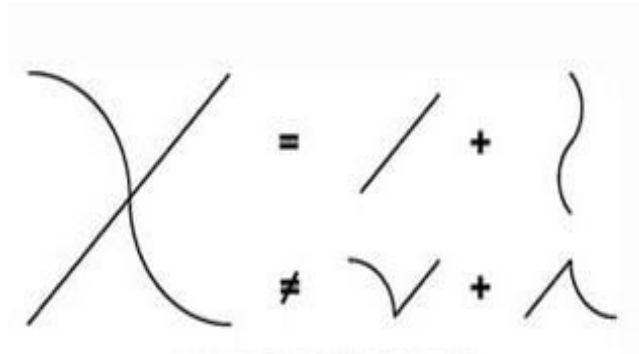


Şekil 2.11 Yakınlık ilkesi (Asar 2013)

Yakınlık, öğelerin mekânsal uzaklıklarına göre nasıl gruplandırılmaya eğilimli olduklarını açıklamaktadır. Diğer tüm koşullar eşit olduğunda birbirine yakın öğeler, bir grup halinde algılanmaktadır (Çakıcı 2007).

Zaman ve mekân bakımından da yakın olan öğeler, birbiriyle ilişkili ise hatırlanıp algılanabilmektedir (Erdal 2006).

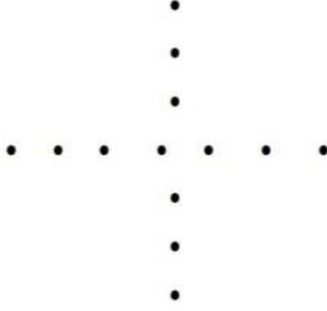
Devamlılık/Süreklilik: Devamlılık ilkesi; düzensiz ve kesik desenlerin yerine, düz hatların algılanmasına yönelik eğilimi açıklamaktadır (Şekil 2.12) (Weiss 2004).



Şekil 2.12 Gestalt süreklilik ilkesi (Weiss 2004)

Belirli bir düzen içerisinde olan ve ardışık olarak giden öğeler, sürekliliği varmış gibi algılanmaktadır. Birkaç noktanın yan yana gelişi, onun nokta olarak değil, bir çizgi

olarak algılanmasına yol açmaktadır (Şekil 2.13). Ya da bir müzik parçasında, onu oluşturan notalar teker teker bir anlam ifade etmezken, aynı notalar süreklilik kazandıklarında melodiye dönüşmektedirler (Asar 2013).



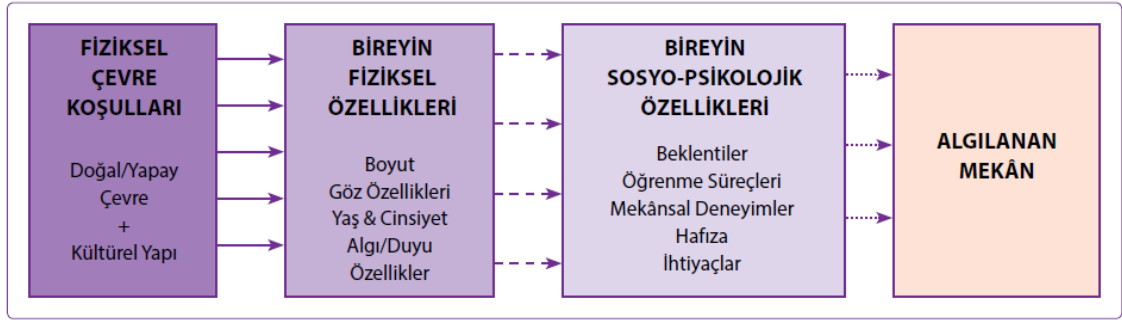
Şekil 2.13 Gestalt süreklilik ilkesi (Asar 2013)

Mekânda süreklilik, algının devamlılığı ile sağlanmaktadır. Mekândaki çevreleme hissi, aralıksız bir devamlılık ile sağlanabilmektedir. Artan kapalılıkla birlikte, mekân karakteri bir bütün olarak algılanmaktadır (Derman 2010).

2.4 Mekân Algısı

Algı, insanların zihinlerinde kurdukları deneyimlerdir. Mekân okumaları da algıya bağlı deneyimler ile oluşmaktadır. Mekânsal deneyim ise öncelikli olarak duyular ve algılar aracılığıyla gerçekleşmektedir (Asar 2013).

Fiziksel çevre koşullarına bağlı uyarıcılar; kullanıcının fizyolojik ve sosyo-psikolojik özellikleri şeklinde tanımlanabilen filtrelerinden çeşitli biçimlerde geçerek, her bir kullanıcı için özgün mekân algısının oluşmasına imkân sağlamaktadır (Şekil 2.14) (Rapoport 1977; Kürkçüoğlu ve Ocakçı 2015).



Şekil 2.14 Mekânın algılanma süreci (Rapoport 1977; Kürkcüoğlu ve Ocakçı 2015).

Mekânın fiziksel etkenleri ile psikolojik faktörler arasındaki ilişkileri kapsayan mekânsal algı kavramına açıklık kazandırmak için mekânsal bileşenlerin toplam etkisinin saptanması gerekmektedir (Göler 2009).

“Mekânsal bileşenlere ait algılar, niteleyici (renk, düzey, koku gibi) ve kantitatif (yoğunluk, büyüklük, süre gibi) özellikleriyle belleğe depolanmaktadır. Bu bağlamda çağrışımın, mekânsal algıdaki önemi açıkça ortaya konulmaktadır. Belleğe depolanan uyaranların, sadece mekânsal bileşenler için değil aynı zamanda algılanan mekânın ortamı ve içinde geçen yaşamı da kapsayacağından, mekân ile içinde geçen yaşam bellekte bir arada saklanmaktadır” (Kahvecioğlu 1998).

Bu alıntılanmaya iyi bir örnek teşkil edecek durum şöyledir; insanların aniden karşılaştığı bir görüntü, bir koku ya da bir ses bazen çok tanıdık gelerek, belleklerinin derinliklerinde bulunan bir anı ile bağlantı kurarak yeniden zihinlerinde bir imaj olarak canlanabilmektedir. Nitekim insanlar algıları aracılığıyla mekânları deneyimlerken, mekân ile aralarında bir tür alışveriş gerçekleşmektedir. Mekân kendi atmosferini yansıtırken, deneyimleyen insanlar da kendi duygu ve algılarını mekâna yansıtmaktadırlar (Pallasmaa ve Holl 2011).

Mekânlar ile insanlar sürekli bir etkileşim içindedir. İnsanlar, mekânların şekillenişine göre hareket etmekte, mekânın şekillenışı de insanların tepkilerine göre yeniden oluşmaktadır. Bu kapsamda insanlar; gereksinimleri ve beklentileri doğrultusunda mekânlar ile etkileşime geçmekte, bu etkileşim kültürel, fiziksel ve algısal değişkenlere bağlı olarak çeşitlenebilmektedir (Rapoport 1987).

İnsanlar bir mekânla ne kadar çok ilişki kurabiliyor, sosyal ve psikolojik olarak mekân onlara ne kadar çok çağrışımında bulundurabiliyorsa, o mekâna dair aidiyetlik duyguları o kadar fazla olmaktadır (Gezer 2007).

Mekânda bulunan sesler ve bu seslerin çeşitliliği ve düzeyleri, dokular, renkler, kokular, yüzeylerin konumu ve fiziksel özellikler çok sayıda duyuma hitap ettiğinde, insanlar bunları kendi değerlendirme filtresinden geçirerek bir takım yargılara erişmekte ve mekânı algılamaktadırlar (Öymen Özak 2008).

Çok yönlü ve karmaşık yapısıyla mekânın algılanmasını, biyolojik bir süreç olarak ifade eden İzgi (1999); insanlar organları ve beyinleri ile bulundukları mekânı, bir veya daha fazla konuma göre yerini ve yönünü belirleyerek o mekânı çevresinin kurgusu, nitelikleri ve özellikleri ile beraber algılamaktadırlar, biçiminde açıklamıştır. Bununla birlikte bir mekânın algılanmasını, zaman kavramı ile de ilişkilendirmektedir. Ayrıca mekân algısında en büyük etkenin de görme duyusu olduğunu vurgulamaktadır. İnsanların görmelerini, onların alışkanlıklarına, eğitimlerine ve yeteneklerine bağlamaktadır.

Her mekân; o mekânı devamlı kullanan, ilk kez o mekân ile karşılaşan ve mekâna mesleki anlamda yaklaşan insanların algılarına, farklı farklı dâhil olmaktadır. Bu durum kişisel gelişmekte ve bu nedenle değişkenlik göstermektedir. Ayrıca mekânın işlevi, tarihi hatta adı ile beraberinde getirdiği soyut bir anlamı da bulunmaktadır (Asar 2013).

Mekân algısı; kişisel bilgi, sosyal ve kültürel birikime göre her insan için farklı etkisel aralıklara karşılık gelmektedir. İnsanların; mekân içindeki hareketleri, bakış açıları ve konumları ile zaman faktörü ve mekânın kendisinde barındırdığı fiziksel bileşenlerin, kurgulanış biçimleri, mekân ve insanlar arasındaki ortak ilişkinin kurulmasında önemli bir yere sahiptir. Fakat bu ortaklığın ifade edilebilir olması ve mekân algısının doğru gerçekleşmesi için öncelikli olarak mekânların herkese göre okunabilir olması gerekmektedir. Bu nedenle pek çok insanın kullanımına açık olacak mekânlar tasarlanırken, algısal eşiği artırabilecek durumların da tasarlanabiliyor olması önemlidir.

Mekânları algılayacak ve deneyimleyecek insanların; sosyal, kültürel, mesleki ya da kişisel özelliklerinin, farklılık göstereceği göz ardı edilmemelidir (Asar 2013).

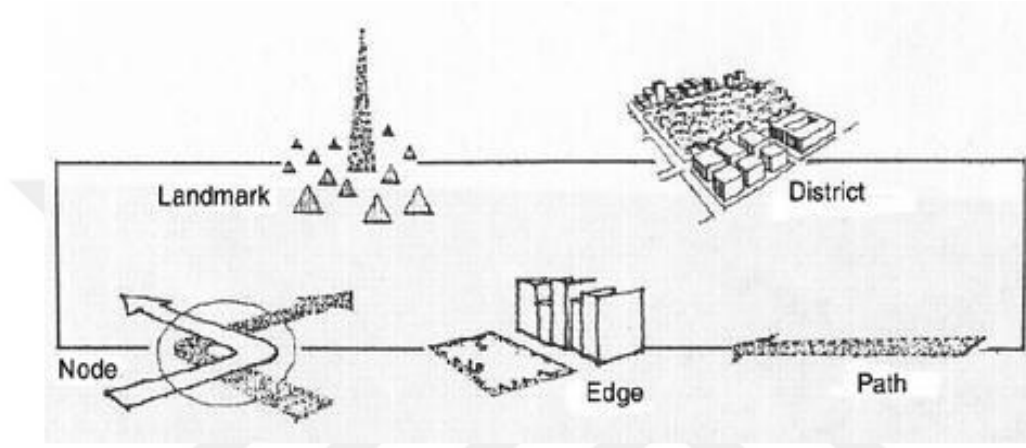
İnsan-mekân ilişkisi, en temelde insanın mekânı algılamasıyla başlamaktadır. Bu algılama gerçekleşikten sonra insan içinde bulunduğu mekânı zihninde resmederek, mekânsal imajını oluşturmaktadır. Kentsel imaj kavramı ise en iyi şekilde Lynch'in (1960) sınıflandırması ile açıklanmaktadır (Bayramoğlu 2010).

Kevin Lynch (1960), Kent İmgesi (Image of the City) kitabında; bir kentte yaşamının, aslında bir imgede yaşamak olduğunu vurgulamış ve kent imgesi kavramını; çevrenin imgesi, kent imgesi ve bileşenleri, üç şehir, kent formu ve yeni bir ölçek başlıkları altında, açıklamıştır.

Lynch'in 1960 yılında yapmış olduğu tanımlamalar ve analizler, çevresel psikolojinin doğduğu yılları (İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem) takip eden bir dönemde olması nedeniyle önem kazanmaktadır. Kevin Lynch, bu nedenle kentsel imaj ya da algılama gibi konular söz konusu olduğunda başvurulan isimlerin başında gelmektedir (Köseoğlu 2012).

“Lynch 1960 yılındaki çalışmasında; belirlediği üç kentte, bilişsel haritalama yöntemini kullanarak toplumsal imge diğer adı ile kent imgesinin bileşenlerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Analiz çalışmaları doğrultusunda iyi bir kent imgesinin üç bileşeni üzerinde durmuştur; yapı, kimlik ve anlam. Burada yapı; fiziksel elemanların mekânsal ilişkileri, kimlik; mekânın ayırt edici özelliği ve anlam ise fiziksel elemanlara ya da bütününe atfedilen anlamları göstermektedir. 1960 yılında yaptığı bu çalışmada Kevin Lynch, çoğunlukla fiziksel ilişkiler üzerinde yoğunlaşmış ve imgenin mekânsal belirleyicileri olan yol, kenar/sınır, bölge, düğüm noktası ve işaret/nirengi öğelerini ortaya koymuştur. Lynch'e göre bu beş elemanın tek tek algılanabilirliği ve bir araya geliş biçimleri ile bir bütün oluşturabilmeleri güçlü bir kent imgesinin ve dolayısıyla insan ve çevre arasındaki psikolojik ilişkinin sağlıklı yürütülebilmesi için önemli unsurlardır” (Eraydın 2016).

Lynch çalışmasında, insanların yatay düzlemde bir çevreyi betimlerken hangi kent elemanlarını kullandıklarını, tanımlamayı hedeflemiştir. Bunun için öncelikle insanlara Boston, Jersey City ve Los Angeles gibi şehirlerin “imajları” hakkında çeşitli sorular sormuştur. Çalışmasından çıkardığı sonuca göre; insanlar, bir şehrin zihinsel imajını oluştururken beş ana bileşen kullanmaktadır. Bunlar; yollar, kenarlar/sınırlar, bölgeler, düğüm noktaları ve nirengi/işaret öğeleri (Köseoğlu 2012).



Şekil 2.15 Beş imaj öğesi (Lynch 1960)

Lynch'in (1960) çalışmasının bir başka sonucu; insanların, çevrenin anlamına, konseptine ve imaj kalitesine önem verdikleri şeklindedir. Ayrıca meydanlar, yeşil alanlar, yolların hareketliliği ve görsel zıtlıklar gibi belirli özelliklerin de kent mekânı içerisinde önemli olduğu sonucuna yer verilmiştir (Bayramoğlu 2010).

“Beş “imaj öğesi”, bir kentin tanınmasında, öğrenilmesinde ve zihinde oluşturulan imgesinde yer alan temel öğeler olmakla birlikte, Lynch'in gerçekleştirdiği ve belli kentler için belli kişilere sorduğu sorular sonucunda ulaşılan, genelleştirilmiş bir listenin öğeleridir. Dolayısıyla farklı kişiler ve farklı yerler için bu listenin öğeleri farklılaşabilir. Yine genelleştirmenin ve analiz etmenin bir özelliği olarak “beş farklı öğe” sayılmıştır, ancak bu öğeler çoğu zaman, hem mekândaki, hem de insan zihnindeki yerleri anlamında birbirleriyle ilişkilidirler. Söz gelimi bir işaret öğesinin bulunduğu yol, zihinsel imge açısından ayrıcalık kazanabilir” (Köseoğlu 2012).

Yukarda yapılan alıntıda yer alan Lynch'in çalışmasına dair yapılan yorumla ilişkili olarak devam etmek gerekirse; Lynch'in gerçekleştirmiş olduğu bu çalışmanın, deneysel temeline yönelik eleştiriler mevcuttur. Lynch'in kent okunaklılığına dair belirlediği beş imaj ögesi, çalışmanın öncesinde saptanmıştır. Dolayısıyla bilişsel haritaların analizinde, önemli rol oynamaları şaşırtıcı bir sonuç değildir. Ancak daha sonra yapılan deneysel çalışmaların bazılarının sonuçları, Lynch'in elde ettiği sonuçlardan çok farklı değildir. Bir diğer eleştiri ise Lynch'in çalışma grupları üzerine yapılmıştır. Çünkü Lynch'in çalışma gruplarını, çoğunlukla beyaz ırk, orta sınıf ve fiziksel engeli olmayan insanlar oluşturmuştur (Ungar 1999).

Sonuç olarak, Lynch'in 1960 yılında yaptığı çalışma ile ortaya koyduğu kent imgesinin mekânsal bileşenleri, daha sonraki dönemlerde birçok araştırmacı için örnek teşkil etmiştir. Kent imgesine dair yapılan sonraki çalışmalarda, imgenin yalnızca mekânsal boyutu değil, aynı zamanda anlamsal boyutunun önemi üzerinde durulmuş, hatta imgenin anlam boyutunun çok daha ön planda olduğuna değinilmiştir. Lynch 1981 yılındaki kitabında, duyu kavramına dair yaptığı açıklamada, imge kavramını yeniden değerlendirmiş ve mekânsal olmayan değerlerin de imgenin oluşumunda önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiştir (Eraydın 2016).

2.4.1 Bilgi tabanlı değişkenler olarak tanımlanan tutarlılık/uygunluk, okunaklılık, karmaşıklık/çeşitlilik ve gizemlilik kavramları

Mekânların tanınması, öğrenilmesi, kavranması, anlaşılması ve kolay algılanabilir olması önemlidir; çünkü insanlar kolay öğrenemedikleri ve tanıyamadıkları mekânlarda kendilerini rahat hissedemezler. Hissedemedikleri durumlarda da stres mekanizmaları devreye girmektedir. İnsanlar yine kolay öğrenemedikleri mekânlarda, uzun süreler kalmak istemeyebilirler; dahası bu durum onların mekânsal hedeflerini gerçekleştirmelerine ve istedikleri aktivitelerde bulunmalarına engel teşkil ederek, zaman ve emek kaybıyla birlikte mekânların, performans/verimlilik değerlendirmesinin düşük olmasına sebep olmaktadır (Köseoğlu 2012).

İnsanların evrimsel süreçleri dikkate alındığında; tercihlerin, temel gereksinimler ile yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Tercih edilen mekânlar, insanların daha etkin oldukları ve gereksinimlerinin en fazla karşılandığı mekânlar olmaktadır (Kaplan ve Kaplan 1978). Bilişsel psikologlar Kaplan vd. (1998) insanların mekân tercihlerini öngören bir model oluşturmuşlardır. Bu modele göre; insanlar kolay anlaşılabilir, kendileri ile ilişkili bilgi sağlayan (yön bilgisi, yiyecek bilgisi gibi) mekânları tercih etmektedirler (Ungar 1999; Çakıcı ve Çelem 2009).

Mekânlar, insanların gereksinimlerini karşılamak amacıyla oluşturulmaktadır. Kentler, insanların refah ve huzur içinde yaşamalarının öngörüldüğü bir çevredir. Nitekim kentler, yönetilen çevrelerdir. Planlama çerçevesinden bakıldığında, kaynakların ekonomik bir şekilde kullanımı ve sürdürülebilirliği için, mimarlık açısından bakıldığında ise daha kaliteli ve yaşanabilir mekânlar üretebilmek için “kentsel tasarım ilkeleri” olarak ifade edilen birtakım kurallar geliştirilmiştir (Köseoğlu 2012).

İnsanların kendilerini güvende ve rahat hissetmeleri ile performans ve zaman kayıpları olmaması amacıyla mekân tasarımcıları ve kuramcıları kentsel/mekânsal tasarım ilkelerini oluşturmuşlardır. Bu ilkeler, birçok araştırmanın ve mevcut mekânların kullanıcıları tarafından değerlendirilmesi sonucunda ulaşılmış ilkelerdir. Açıklık, ulaşılabilirlik, süreklilik, çeşitlilik, uygunluk gibi kavramların içinde yer aldığı ilkeler, tasarımcılar ya da planlamacılar tarafından kullanılacak şekilde tanımlanmış ve geliştirilmiştir (Çizelge 2.1) (Köseoğlu 2012).

Bu ilkelerin bazıları, kentsel mekânların işlevleriyle ilgili olarak meydana gelirken bazıları da mekânların algılanmasına ilişkin özelliklerden ortaya çıkmıştır. Okunabilirlik kavramının, kentsel tasarım ilkelerinden biri olduğu görülmektedir (Köseoğlu 2012).

Kentsel tasarım ilkelerinin bulunduğu kaynaklar incelendiğinde; bunların pek çoğunda okunabilirlik ilkesinin yer aldığı sonucuna ulaşılmaktadır. Mekân algısı ile doğrudan ilişkili olan bu ilkeye, bu bölümde çok daha geniş yer verilecektir.

Çizelge 2.1 Okuma kavramının çeşitli boyutları (Köseoğlu 2012)

Kaynak	Kentsel Tasarım İlkeleri
“Kentsel Tasarım ve Kültürel Hizmetlerin Planlama İlkeleri”, Australian Capital Territory Planning & Land Authority (2009)	*Karakter (Character) *Süreklilik ve kapalılık (Continuity and enclosure) *Kamusal alanın kalitesi (Quality of public realm) *Hareket kolaylığı (Ease of movement) *Okunabilirlik (Legibility) *Uyum sağlayabilme (Adaptability) *Çeşitlilik (Diversity) *Hedefler (Objectives)
“Kentsel Tasarım Rehberi”, Coventry City Council, UK. (2009)	*Karakter (Character) *Süreklilik (Continuity) *Kalite (Quality) *Bağlantılar (Connections) *Okunabilirlik (Legibility) *Uyum sağlayabilme (Adaptability) *Çeşitlilik (Diversity) *Sürdürülebilirlik (Sustainability)
Raubal ve Egenhofer (2009)	*İmaj oluşturabilme (Imageability) *Okunabilirlik (Legibility) *Kapalılık (Enclosure) *İnsan ölçeği (Human scale) *Şeffaflık (Transparency) *Bağlantılar (Linkage) *Karmaşıklık (Complexity) *Tutarlılık (Coherence)
“Park Farm, Güney & Doğu Gelişim Kentsel Tasarım Stratejisi”, Ashford, UK. (2009)	*Karakter (Character) *Süreklilik ve kapalılık (Continuity and enclosure) *Kamusal alanın kalitesi (Quality of public realm) *Hareket kolaylığı (Ease of movement) *Okunabilirlik (Legibility) *Uyum sağlayabilme (Adaptability) *Çeşitlilik (Diversity)

Kaplan vd. 1998 ile Kaplan ve Kaplan 1989 tarafından belirlenen bilgi tabanlı değişkenler; tutarlılık/uygunluk, okunaklılık, karmaşıklık/çeşitlilik ve gizemlilik

şeklindedir. Bu ilkelerin, mekânlarda orta ölçeekte tanımlanması durumunda, görsel değerdendirmeye pozitif yönde etki edeceğı fakat çok düşük ya da çok yüksek ölçeklerde tanımlandıklarında negatif yönde etki edeceğine ilişkin hipotezlerini açıklamışlardır (Çakıcı 2007).

“Daniel Berlyne (1924-1976) de insanların çevreleri ile ilgili tercihleri üzerine çalışmalarda bulunmuş ve çevre tercihlerine ilişkin dört etken tanımlamıştır:

1. Karmaşıklık: Çevre içerisindeki unsurların çeşitliliğı
2. Yenilik: Yeni unsurların varlığı
3. Uyumsuzluk: Unsurlar arasındaki uyumsuzluk derecesi
4. Şaşırtıcılık: Beklenmedik unsurların varlığı” (Ungar 1999).

Berlyne de bir önceki çalışmada olduğu gibi; insanların estetik yargılarının, yukarıda belirtilen etkenler orta seviyede ise pozitif yönde, çok düşük ya da çok yüksek seviyede ise negatif yönde oluşacağını belirtmektedir (Ungar 1999).

Berlyne’nin teorilerine dayanarak, Wohlwill daha karmaşık bir desen önermektedir. Wohlwill’in kuramına göre; insanlar belirli bir çevresel uyarı seviyesine alışkın hale gelmektedir. Az miktardaki değişimler, olumlu yönde bir etkiye neden olurken yüksek derecedeki değişimler, olumsuz yönde bir etkiye neden olmaktadır (Çakıcı 2007).

Berlyne’nin çevre tercihlerine ilişkin belirlediğı etkenlerden olan yenilik kavramı için Çakıcı ve Çelem (2009) tarafından bildirildiğine göre: “Nasar’ın (1992) Kuzey Amerika ve Japonya’yı örneklediğı kültürlerarası mekân tercihleri üzerine yaptığı bir araştırmada, Japon kullanıcı grubu kendilerine gösterilen görüntülerden en fazla Kuzey Amerika örneklerini, Kuzey Amerikan kullanıcı grubu ise Japonya’ya ait örnekleri daha çok tercih etmişlerdir. Aynı zamanda Berlyne’nin (1972) çalışmasında belirttiğı estetik

anlamda değerdendirilen materyalde kullanıcıya göre belirli bir orandaki yenilik unsurunun bulunmasının, aşinalığa/tanıdıklığa tercih edildiğı ifadesi de bu sonuç ile tutarlılık göstermektedir.”

Tutarlılığı; yapısal faktörlerin, dokuların ve elemanların tekrarı ile meydana gelen, sınırları olan bir sahne olarak ifade etmek mümkündür. Karmaşıklık; ilgiyi ve keşfetme dürtüsünü, canlı tutabilmek için yeterli bilgiyi sağlayan, bir sahnedeki çeşitlilik ve değışkenliklerin miktarıdır. Gizemlilik ise sahnenin içerisinde ilerledikçe daha fazla bilgi edinilebileceğı ihtimalinin derecesidir (Kalin 2004).

2.4.1.1 Tutarlılık/Uygunluk

Bir çevreyi oluşturan elemanların, düzenlilik ya da organizasyon seviyesidir. Tutarlı mekânların organizasyonları düzenlidir ve bu mekânları oluşturan farklı alanlar açık ve net bir şekilde ayırt edilip, algılanabilmektedir ve böylece insanların mekânları anlamaları ya da anlam çıkarmaları kolaylaşmaktadır (Çakçı ve Çelem 2009).

Tutarlılık, renk ve doku özelliklerinin tekrarı ile bir görüntünün birlik ve bütünlüğünün yansıması olarak tarif edilmektedir. Ayrıca bu kavram, her hangi bir alanın, arazi kullanımı ve doğal koşullarının bütünlüğünü ifade etmektedir (Tüfekçioğlu 2008).

Bell’e (1999) göre, peyzaj değerdendirme konusu için profesyonel bir yaklaşım olan ve temeli birlik ve uyuma dayalı olan tutarlılık, günden güne geliştirilmektedir. Tutarlılık, okunabilirlik özelliğini içermesinin yanı sıra görsel unsurların bir arada uyumlu bir form oluşturma derecesini de yansıtmaktadır. Peyzajın okunaklılığıyla da doğrudan ilişkili olan tutarlılık ilkesinin var olduğu mekânlarda, insanlar daha iyi yönlendirilebilmektedir (Tüfekçioğlu 2008).

Planlama ve tasarım çalışmalarında; birbirine yakın temaların, benzer dokuların ya da elemanların kullanılmasıyla tutarlılık elde edilebilmektedir (Kaplan vd. 1998). Şekil

2.16’da yüksek derecede tutarlılıkta ve Şekil 2.17’de düşük derecede tutarlılıkta mekân örnekleri görülmektedir (Çakıcı 2007).



Sekil 2.16 Yüksek derecede tutarlılıkta bir mekân örneği (Kaplan vd. 1998; Çakıcı 2007)



Sekil 2.17 Düşük derecede tutarlılıkta bir mekân örneği (Kaplan vd. 1998; Çakıcı 2007)

Tutarlılık seviyesi yüksek olan mekânlar, daha çok tercih edilmektedir. Bir mekânın tutarlılık seviyesini artırmanın yollarından biri, alanda birbirine benzer peyzaj elemanlarına ya da alan kullanım tiplerine yer verilmesidir (Çakıcı 2007).

Literatürde bulunan tutarlılığa ilişkin araştırmalarda, su elemanlarına ayrı bir önem verilmektedir. Bu elemanlar, genellikle bir peyzajın karakteristik ögesi ve kalitenin odak noktası olup, görüntünün tutarlılığını yansıtmaktadır (Litton 1968; Tüfekçioğlu 2008).

2.4.1.2 Karmaşıklık/Çeşitlilik

Karmaşıklık, çevredeki öğelerin çeşitliliği ile insanları ilgili ve meşgul tutacak yeterli bilginin sağlanmasıdır. Çeşitlilik ilkesi, keşfetme dürtüsünü harekete geçirmektedir (Çakıcı 2007).

Çeşitlilik ilkesinin boyutları; farklı ve çeşitli, doku ile şekillerin karmaşıklığıdır. Peyzajın elemanları; lineer ve noktasal öğeler, arazi örtüsü ve arazi formudur. Bu ilke için farklı objelerin varlığı, çeşitliliği ve zenginliği, düzlük ve eğimlilik, şekil çeşitliliği, boyut çeşitliliği ve heterojenlik gibi etmenlerin bir ya da birkaçının peyzajın elemanları üzerinden sağlanması gerekmektedir (Tüfekçioğlu 2008).

Ayrıca farklı meyve ve çiçek renkleri ile yapraklardaki sonbahar renklenmesi peyzaj tasarımlarında çeşitlilik sağlamaktadır (Bekçi 2010).

Mevcut bitki türleri, ihtiyaç duyulandan çok daha fazla çeşitlilik içermektedir. Tek tür bir bitkide dahi mevsim değişiklikleri sonucu çok fazla çeşitlilik meydana gelmektedir (Acar 2006; Tarım 2014).

2.4.1.3 Gizemlilik

Çevrenin, yeni bilgiler bulundurma potansiyeli ile merak uyandırması ve daha fazla bilgi sunma derecesidir. Örneğin; çevrede düz bir yol yerine, kıvrımlı bir yolun bulunması keşfetme dürtüsünü artıracaktır (Şekil 2.18). Ancak engellenmiş görüş alanları, gizemliliği meydana getiremez. Bir çevrenin, gizemlilik duygusunu verebilmesi için insanların merakını uyandıracak şekilde, parçalı perdelemelerin ya da gizli alanların oluşturulması gerekmektedir (Çakıcı 2007).



Şekil 2.18 Gizemlilik (Kaplan vd. 1998; Çakıcı 2007)

Ayrıca ışık-gölge dengesinin kurulmasıyla da mekânda gizemlilik oluşturulabilmektedir. Tüm bu unsurların, çok fazla tekrarlı ya da görüş alanlarını engelleyecek biçimde kullanılması, insanları olumsuz yönde etkilemektedir. Amaç, insanlar için merak uyandıracak ve onların mekâna katılımını teşvik edecek kompozisyonları oluşturmak olmalıdır (Çakıcı 2007).

İnsanların zihinlerinde, daha sonra ne geleceğine ilişkin bir dizi olasılıktan biri olan gizem; insanlarda, bir mekânın içerisine doğru ilerledikçe daha fazlasını görebileceği düşüncesini uyandırıp, mekânlarda en etkin reaksiyonu göstermiş oldukları olgudur (Kalın 2004).

Bir mekânın açık ya da kapalı olarak organizasyonu, o mekândaki gizemlilik ve okunaklılık derecesini ortaya koymaktadır (Kaplan vd. 1998; Çakıcı ve Çelem 2009).

Kalın (2004) tarafından bildirildiğine göre; Hagerhall (2001), peyzaj tercihlerine dair yargılardaki uzlaşmayı araştıran çalışmasında, tercih değeri yüksek olan peyzajların ortak özelliğinin, gizem olduğunu belirtmekte ve bu tip peyzajlarda ortalama bir topografya değişiminin, derinlik duygusunun ve yeşil alanda bile görülebilir bir ağaç dokusunun bulunduğunu ifade etmiştir.

2.4.1.4 Okunabilirlik/Okunaklılık

Okunabilirlik; bir çevrenin zihinde imge oluşturabilme ve tutarlı bir örüntü olarak organize edilebilme olanağına, karşılık gelmektedir. Literatürde, okunabilirlik kavramı için pek çok tanımlama mevcuttur bunlardan bazıları; basit, tutarlı, anlaşılabilir, algılanabilir şeklindedir. Bütün bu kavramlar, mekânın yapısından kaynaklı gelişen özellikleri anlatmaktadır (Köseoğlu 2012).

Kent imgesinin, zihinde işe yarar, canlı ve güçlü bir şekilde oluşturulmasını kolaylaştıran mekânsal bileşenler; okunabilirlik ile ilişkilendirilerek, biçim, renk, doku ya da düzenlemeler ile oluşturulmalıdır. Böylece nesneler, yalnızca görünebilirlikleri ile kalmayıp, duyuları da kuvvetle etkileyebilmektedir (Bayramoğlu 2010).

Kevin Lynch'in (1960), "The Image of the City" isimli kitabında okunabilirliğe dair yaptığı ilk açıklama, okunabilirliğin tanımlanabilme ve organize olma özelliği üzerinedir. Sonrasında, içinde kolay hareket edilebilen bir mekânın, aynı zamanda okunabilir olduğunu ve bunun da yön bulmaya işaret ettiğini belirtmektedir. Yön bulabilmek için ise içinde hareket edilen mekâna ilişkin, zihinde bir imgenin oluşması gerektiğini açıklamaktadır. Zihinsel imgenin oluşabilmesi, mekâna olduğu kadar insanlara da bağlıdır; zihinsel imge, zihinde gerçekleşen belleksel ve hatırlamaya dair mekanizmalar ile doğrudan ilişkilidir (Köseoğlu 2012).

Mekânın okunabilmesi ve içerisinde psikolojik anlamda rahat bir dolaşımın gerçekleşebilmesi için yön bulma duyusunu güçlendirecek işaretlere, ihtiyaç duyulmaktadır. Yön bulma kavramı, ilk olarak Kevin Lynch tarafından, "The Image of City" isimli kitabında kullanılmıştır. Lynch'e göre yön bulma, çevredeki duyulara hitap eden verilerin, organize edilmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Lynch 2011). Ayrıca pek çok araştırmacı da yine yön bulma konusunda çalışmıştır. Örneğin Passini'ye (1984) göre yön bulma, insanların doğuştan gelen özellikleriyle değil, algılanan çevresel öğelerin, zihinde organize edilmesiyle gerçekleşen bir süreçtir (Asar 2013).

Peponis vd. (1990) çalışmalarında yön bulma kavramını, insanların hedefe gecikmeden, korku yaşamaksızın, kısa zamanda ulaşabilmeleri biçiminde açıklamışlardır. Arthur ve Passini (1992) ise yön bulma kavramını; karar verme, verilen kararı uygulama ve elde edilen bilgileri işleme süreçlerini kapsayan, bir mekânsal problem çözme eylemi şeklinde bildirmektedirler (Asar 2013).

Yön bulma kavramına ilişkin farklı tanımlamaların değerlendirilmesi sonucunda, yön bulmanın hareket ile mümkün olabileceği kanısına varılmaktadır. Nitekim okunabilirlik ile doğrudan ilişkili olan yön bulma ve hareket süreci mekânsal algının gerçekleşebilmesinde oldukça önemlidir.

Okunabilirlik olgusunda hareketi yönlendirme potansiyeli de çok önemlidir. Yaya yollarının dağılımı ve yaya sirkülasyonu gibi ölçütler, okunabilirlik kavramı için önemli bileşenlerdendir (Tüfekçioğlu 2008).

Böylece, okunabilir bir mekânın bir taraftan organize olabilir, anlaşılabilir, zihinde imge oluşturabilir, yönlenmeye imkân sağlayan bir mekân olması beklenirken, aynı zamanda görsel zenginlik ve farklılaşma içermesi ve belli derecede çeşitliliğe sahip olması gerekmektedir. Bu ikili yön, okunabilirlik tanımının mutlak olmayan ve öznel durumuna karşılık gelmektedir (Köseoğlu 2012).

Okunabilirliğin, özneye bağlı bir yönü de bulunmaktadır. Zihinsel algılama ya da değerlendirme sürecindeki psikolojik-nörolojik mekanizmalar, temelde tüm insanlarda ortak bir şekilde gerçekleşmesine rağmen “filtre”lerden süzülenler ve çıktılar insanlarda değişiklik göstermektedir. Çünkü filtreler; son derece öznel olan kişisel, kültürel, toplumsal verileri ve geçmiş deneyimleri barındırmaktadır (Köseoğlu 2012).

“Okunabilirliği artırmak için birtakım bileşenlerin tanımlanması ve planlama sürecine entegre edilmesi gerekmektedir. Bunlar:

1. Doğal işaret öğeleri ve ilgi odakları

2. İzleme koridorları

3. Net ve kolaylıkla izlenebilir rotalar

4. Kolaylıkla görülebilir alanlar ve yerler oluşturmak

5. Belli alanlara çıkış noktaları oluşturmak

6. Aydınlatma

7. Sanat ve el işleri

8. İşaretler ve izler” (Anonim 2009; Köseoğlu 2012)

“Başka bir kaynağa göre, okunabilir çevreler için yapılabilecekler şunlardır:

1. Var olan odak noktalarını vurgulamak

2. Yeni işaret öğeleri oluşturmak

3. İşaretlendirme

4. Aydınlatma” (Anonim 2009; Köseoğlu 2012)

Söz konusu maddeler arasında yer alan işaret öğeleri ve rotalar, okunabilirliğin alt bileşenlerini tanımlayan ve mekânsal bilginin de elde edilmesinde kullanılan öğeler olmaları nedeniyle öne çıkmaktadırlar (Köseoğlu 2012).

Sonuç olarak, okunabilirlik seviyesi yüksek olan mekânlar daha çok tercih edilmektedir. Bu seviyenin artırılması, insanların bir mekân içerisinde, yollarını ya da hedeflerini çok

daha rahat bulmalarını sağlayacaktır. Bu amaçla mekânlarda nirengi/işaret öğeleri kullanılabilir. Ancak bu öğelerin çok sık tekrarlanarak kullanılması, onların odak noktası oluşturma özelliklerini kaybetmelerine ve bunun sonucunda mekânlarda bir karışıklığın meydana gelebileceği de unutulmamalıdır (Çakıcı 2007).

2.4.2 Tasarım elemanları/öğeleri

Peyzajın estetik değeri daha çok peyzajın soyut özelliklerinde ya da biçimsel özelliklerinde gizlidir. Bu özellikler; formlar, çizgiler, renkler, dokular, malzemeler ve bunların farklı kombinasyonlarından oluşmaktadır ve bunlar tasarımcıların kullandıkları tasarım öğeleridir (Çakıcı 2007).

Bir bütünün düzen ve niteliğini, onu meydana getiren etki elemanları ve o elemanların hareketi oluşturmaktadır. Seçilen ve yeniden ifade edilen bir çizgi, bir renk, bir biçim veya doku her zaman bir diğeri ile bağlantılıdır (Çağlayan vd. 2014).

Mimari mekânlar da görsel baskınlığı ön planda tutarak, görsel uyarıcıları etkileyen; doku, malzeme, renk, ışık, biçim gibi farklı etkenler gözetilerek tasarlanmaktadır. Aynı zamanda bu mimari yapıların formu ve o formu meydana getiren diğeri mekânsal bileşenlerde, algısal olarak bir mekânı deneyimleyebilmek adına önemli bir yer tutmaktadır (Asar 2013).

Bir mekânı tanımlayabilmek için o mekânın çeşitli niteliklerinden yararlanılmaktadır. Tasarımlarda gerçekleştirilen; doku, malzeme, renk, ışık ve dijital etkenler, insanlarda uyandırdıkları görsel ve diğeri duyular gibi çeşitli etkileşimler ile mekânların niteliklerini ifade edebilmede yardımcı elemanlardır. Mekânın niteliksel özellikleri ise o mekânın nasıl algılanabileceğine dair imkânlar sunmakta ve bu durum aynı zamanda mekândaki okunabilirlik ile ilgili fiziksel verilerin ifadesidir (Asar 2013).

2.4.2.1 Nokta

Tasarım elemanlarından en başta geleni, noktadır (Çağlayan vd. 2014). Durağan ve yönsüzdür. Kavramsal olarak uzunluğu, eni ve boyu yoktur.

2.4.2.2 Çizgi

Bir noktanın, verilen bir doğrultudaki uzantısı çizgiyi ifade etmektedir. Genişlik ve uzunluğu ne olursa olsun eğer biçimi bir çizgi etkisi oluşturuyorsa onu çizgi olarak tanımlamak mümkündür (Erdal 2006).

Görsel mekânlarda görülen çizgi; tonsal değer, doku ve desendeki fark edilebilir değişimlerden kaynaklanmaktadır. Karşıtlıkları yansıtan çizgiler, yeterince keskin ve belirgin olduklarında, mekânlardaki nesnelerin ve formların algılanabilmesini ve herhangi birinin bir diğerinden ayırt edilebilmesini sağlamaktadırlar (Erdal 2006).

Çizgiler yönü belirlemektedir; aynı zamanda ruhsal durumun sembolü ile genişlik ya da yüksekliğin ifadesi olabilmektedir. Çizgi kalınlaşıp incelerek, keskinleşip yumuşayarak, koyulaşıp açılarak, biçim ve düzene ışık değerleri katmakta, etkinlik kazandırmaktadır. Ve böylece duygusal bir güce erişerek tasarıma özgün bir değer ve anlam kazandırmaktadır (Kalınkara 2001).

Görünebilen bir çizgi hem bir uzunluğa hem de bir derinliğe sahiptir (Wong 1993; Tarım 2014).

Çizgiler, oluşum biçimlerine göre üç grupta incelenmektedir (Erdal 2006).

1. Dik ve Yatay Çizgiler: Sakin ve hareketsiz bir etki uyandırmaktadırlar.
2. Eğik Çizgiler: Hareketi arttıran ve zenginleştiren çizgilerdir.

3. Kırık Çizgiler: Hareketli ve dinamik bir etki uyandırmaktadırlar (Erdal 2006).

Robinson'a (2004) göre, tasarımcılar kontrollü bir model oluşturmak istediklerinde çizgiselliği kullanmaktadır. Peyzaj tasarımlarında kullanılan çizgisellik, ziyaretçilerin özel alanlara ve odak noktalarına yönelmelerini kolaylaştırmaktadır (Bekçi 2010).

2.4.2.3 Renk

Görsel çevrenin renk algılamasını doğurması; fiziksel, fizyolojik ve psikolojik olguların birbiriyle ilişkili olarak meydana gelmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Renkle ilgili fiziksel algılamanın başında ışık gelmektedir; renk, ışık olmadan var olamaz. Çünkü renk duyumuna, ışık biçiminde bir enerji neden olmaktadır (Aydıntan 2001).

Işığın azaltılması veya artırılması durumunda rengin doymuşluğunda veya türünde herhangi bir değişiklik olmazken; rengin ışık miktarı, değişmektedir. Işık, çarptığı cisimlerin ve dolayısıyla malzemenin yüzeyinin saydam, yarısaydam, opak, parlak-mat, pürüzlü-pürüzsüz olma durumuna göre, tamamı yutulabilmekte (siyah yüzey olarak görülür), tamamı yansıyabilmekte (beyaz yüzey olarak görülür), ya da bir kısmı yutulup, bir kısmı yansıyabilmektedir (renkli yüzeyler görülür). Işığın ve yüzey malzemesinin yarattığı bu görsel algı, insanların görme alanları ve uzaklıklar ile de ilişkilidir (Gezer 2012).

Kullanılan ışığın doğrultusu ve yoğunluğu, rengin görünen ölçüsündeki değişiklikler üzerinde etkilidir (Göler 2009).

Açık renklerin, kullanıldıkları mekânı aydınlattığı; koyu renklerin ise karartarak, güç anlaşılır bir hale getirdiği, yapılan deneysel çalışmalar ile saptanmıştır (Brebner 1985).

Renk ile insan psikolojisi arasındaki ilişkiyi; mekânsal bileşenler, insanın kültür düzeyi, ekonomik ve sağlık durumu, geçmişi, anıları ve yaşı etkilemektedir (Göler 2009).

“Faulkner’a (1979) göre; rengin mekân algısına etkileri en basit biçimde şöyle sıralanmaktadır:

1. Renk, mekânda istenen atmosferi yakalar.
2. Birlik ya da farklılığı ortaya koyar.
3. Eşyaları karakterize eder.
4. Mekânın formunu tanımlar” (Aydıntan 2001).

Renklerin insan ruhunda yaptığı ilk etkinin soğukluk ve sıcaklık etkisi olduğu kanıtlanmıştır. Sarıya yakın renkler sıcak, maviye yakın renkler soğuk bir etki oluşturmaktadır. Sıcak bir etki oluşturan renkler insanlara yaklaşmakta, soğuk bir etki oluşturanlar ise insanlardan uzaklaşmaktadır. Arnheim’e göre; sıcak renkler kan basıncını yükseltirken, soğuk renkler düşürmektedir (Kandinsky 1993; Aslan vd. 2015).

Ateşin sarı-kırmızı rengi, sıcak renk çağrışımını; buzun mavi-yeşil rengi soğuk renk çağrışımını oluşturduğu için mekânın görsel değişkeni olan rengin sıcak ve soğuk etkileri meydana gelmiştir (Göler 2009).

Renkler, içinde bulunduğumuz mekânda geçirdiğimiz zamanı, tahmin etmemizde de etkin rol oynamaktadırlar. Örneğin sıcak renklerin hâkim olduğu bir mekânda geçen zamanın daha fazla tahmin edildiği, ancak soğuk renklerle renklendirilmiş bir mekânda tahmin edilen sürenin, gerçek sürenin altında olduğu saptanmıştır (Göler 2009).

Renkler, mekânların işlevlerini ifade ederek, algılanmasına katkıda bulunmaktadır. İnsanlar ile mekânsal bileşenler arasındaki algısal ilişkiler; pratik işlev, estetik işlev ve sembolik işlev gibi karmaşık işlevlerden oluşmaktadır. Farklı renklerdeki mekân elemanlarının varlığı insanların, hangi öğelerin daha yakın veya daha uzakta olduğu konusunda karar vermelerini engellemektedir. Kırmızı, turuncu ve sarı renkler gerçekte

daha uzakta olsalar bile, mavi mor ve yeşil renklerden daha yakındalarmış gibi algılanmaktadırlar. Sıcak, koyu parlak renkler, soğuk, açık ve mat renklerden daha yakında olarak algılanmaktadırlar (Göler 2009).

Sıcak veya soğuk renklerin oluşturduğu armoni, bir rengin açığı ve koyusuyla oluşturulan ton armonisi, kontrastların armonisi gibi farklı armoni uygulamaları mekânı hissettirmede etkili bir araçtır. Bu kompozisyonlar bir yandan mekânı daha hissedilir ve yaşanır hale getirirken, diğer yandan mekânın algılanmasında denge ve birlik unsuru oluşturmaktadırlar (Gezer 2007a).

Renk, doğrudan ruhu etkileyen bir güçtür. Tek başına bir renk bir cismi açıklamayabilir ancak bir duyguyu, düşünceyi anlatmaya yetmektedir (Akten ve Akoğlu 2017).

Mekânın görsel algılama sürecinde renk, çok önemli bir fiziksel algılama bileşeni olmanın dışında psikolojik algılamayla ve estetik boyutuyla birlikte değerlendirilmesi gereken mekânın en güçlü iletisidir (Gezer 2012).

Renk tasarımı güçlendirmekte, kabullendirmekte ve alışlagelmişlik duygusunu sağlamaktadır. Mekânın üç boyutu, renk ve ışık ile çok kolay algılanabilmektedir. Rengin tasarım bileşeni olarak, bir sistem içerisinde kullanılması anlaşılabilirliğin ortak ifadesidir. İstenmeyen etkilerin gizlenmesinde veya hoşla giden bir görüntünün ön plana çıkarılmasında tasarımcıya yardımcı olmaktadır (Uzun 1998).

Carpenter ve Walker'a (1990) göre, peyzajda neredeyse her şey renkle ifade edilmektedir. Bunun nedeni, bitkilerde gözlenen renk değişimlerinin oldukça fazla olmasıdır. Bir ağaçtaki yaprakların, yeşil, kırmızı vb. renkleri, mevsimlerde ışık ile birlikte değişiklik göstermektedir. Ayrıca yeşil renkli yapraklar, bahar ve yaz ortasında daha koyu, sonbaharda ise daha açık bir renk almaktadırlar (Bekçi 2010).

Sonbahar renklenmesi gibi çekici özellikleri olan ağaçlar, mekânlarda odak noktaları oluşturabilmektedir. Büyük ağaçlar ve ağaç grupları, bu etkiyi belirli bir uzaklıktan da

sağlayabilmektedir. Renklerdeki değişiklikler, ışık özelliklerinin değişmesinden, dalga boyu, enerji vb. faktörlerden kaynaklıdır (Robinson 2004).

Renklerin psikolojik anlamları

Mavi: Kalmık'a (1947) göre mavi, insanda temizlik, rahatlık, sükûnet ve dinlendirici bir etki oluşturmaktadır. Ayrıca mavi, insanlarda düşünmede, karar vermede ve yaratıcı fikirlerin doğmasında etkilidir (Göler 2009).

En soğuk ve tasarımda en fazla çekinik olan renktir. Aynı zamanda ilham verici bir özelliğe de sahiptir. Hava ile ilişkilidir; kullanımlara ruhani bir özellik katmaktadır (Robinson 2004).

Mavi, sakinlik hissi uyandırmaktadır. Batıda intiharları azaltmak için köprü ayakları maviye boyanmaktadır. Ayrıca yine duvarları mavi olan okullarda, çocukların daha az yaramazlık yaptığı saptanmıştır (Erdal 2006).

Yeşil: Gözü dinlendiren, doğada yaşamının rahatlık, sükûn ve mutluluğunu yansıtan bir renktir (Aydıntan 2001).

Doğal bir renktir, ne sıcak ne de soğuktur. Yeşil, dengeli, aynı zamanda uyarıcı bir renktir. Yeşil ışık, göz ile en rahat odaklanılabilen renktir (Robinson 2004).

Güven verici özelliğinden dolayı bankaların logolarında, hâkim renk olarak kullanılmaktadır. Rahatlatıcı özelliği nedeni ile de hastanelerde kullanılmaktadır. Yeşil alanlarda, insanların daha az mide rahatsızlığı çektiği saptanmıştır (Erdal 2006).

Turuncu: Sarının ve kırmızının karışımı olarak turuncu; kırmızının parlama noktasında yer almaktadır. Maksimum sıcaklık, aktif enerji ve güneşin aydınlatma gücüne sahip bir renktir (Aydıntan 2001).

Sıcak bir renktir, canlı ve hayat doludur; aynı zamanda kırmızının enerji kalitesini sergilemekle birlikte sarı ile kullanımı bir ahenk oluşturmaktadır (Robinson 2004).

Mor: Sarının karşı kutbu olarak mor, bilinmeyen ve gizliliğin rengidir. Eğer alana hakim renk mor ise, o alan biraz ürkütücü görünebilmektedir (Aydıntan 2001).

Mor, nevrotik duyguları açığa çıkardığından, bilinçaltında insanları korkuttuğu saptanmıştır. İntihar edenlerin beğendiği renktir (Erdal 2006).

Mavi ve kırmızıyı içermektedir. Mavi kadar baskın olmasa da soğuk bir etki yaratmaktadır. Kırmızı sayesinde ise canlandırıcı ve birazda gizemli bir özellik kazanmıştır (Robinson 2004).

Beyaz: Bütün renkleri içerisinde barındırmaktadır. Ne sıcak ne de soğuk bir renktir. Ancak saf beyaz renk, gelen ışığı tamamen yansıtmaktadır. Beyaz bir çiçek, altın ya da kırmızı bir ışığın altında (gündoğumu/günbatımı) oldukça sıcak görünmektedir. Ancak mavi alaca karanlıkta ise soğuk bir renk almaktadır (Robinson 2004).

İstikrarın, devamlılığın ve temizliğin sembolüdür (Erdal 2006).

Mutlak saflığın rengi olarak etki etmektedir. Ayrıca soyutluğu ve zekâyı simgelemektedir (Aydıntan 2001).

Sarı: Sıcak bir renktir; ancak kırmızının tutkusunu barındırmaz. Uyarıcı özelliğinin yanında aynı zamanda yumuşak bir renktir. Açık, ferah ve neşe vericidir (Robinson 2004).

Sarı, geçiciliğin ve dikkat çekiciliğin sembolüdür. O yüzden taksiler geçici olduklarının bilinmeleri ve dikkat çekmeleri için genellikle sarı renklidir. Araba kiralama şirketleri de sarıyı kullanmaktadır. Bunun nedeni müşterilerine “aldığınız şey geçicidir, lütfen geri getirin” mesajı verilebilmektir (Erdal 2006).

Kırmızı: En sıcak renktir, enerjik ve güçlü bir renk olmakla birlikte genellikle dramatik ve heyecan verici etki bırakmaktadır. Kırmızının enerjisi anında algılanabilmektedir (Robinson 2004).

Kırmızının tansiyonu yükseltici, kan akışını hızlandırıcı ve iştah açıcı özellikleri vardır. Bu nedenle gıda firmalarının logolarında, kırmızı renk yer almaktadır (Erdal 2006).

Kahverengi: İnsanın hareketlerini hızlandırıcı özelliği vardır. Kansas Üniversitesi Sanat Fakültesi'nde gerçekleştirilen bir deneyde bilgisayar yardımı ile duvar renkleri değiştirilmiş, fonda kahverengi kullanıldığında insanların hızlı hareket ettiği saptanmıştır (Erdal 2006).

2.4.2.4 Malzeme

Malzemeler kimyasal, fiziksel ve mekanik özellikleri ile ebatları, renkleri ve dokuları gibi değişen özellikleri ile birlikte görsel etkiler oluşturmaktadırlar. Bu özellikleri ile malzemeler, mekânlarda genişlik, derinlik, aydınlık, soğuk, sıcak, yumuşak, sert gibi görsel ve sezgiye dayalı algısal etkiler meydana getirmektedirler. Örneğin; metal bir malzemenin ilk anda, bilinen gri rengi ile tanımlanması sonrasında bu renk tanımı ile soğuk etki yaratsa da üzerine uygulanacak kırmızı bir renk ve sarı sıcak ışıqla yapılacak aydınlatma ile metalin sıcak görsel bir etki kazanması mümkündür (Göler 2009).

Renk ve ışığın görüntüleri yaratmadaki ustalığı, mekânda kullanılan objelerin ve malzemenin özelliğiyle de önem kazanmaktadır. Örneğin şeffaf ya da yansıtıcı malzemeler, aynalar ve grafik imajlar, mekânların algılanmasında sanal etkiler oluşturabilmektedir. Görüntüleri olduğu gibi yansıtan aynalar, insanların kendi görüntüsünü de mekâna katarak, görsel algılamada mekânla insan arasındaki bağlantıyı kurmakta ve bu sırada algılanan etki, oldukça sade, aldatıcı, bazen de çok gerçek olabilmektedir (Gezer 2012).

Görünebilir alanlar, mekânlardaki görüş alanının kapsamını ve uyumunu artırıcı niteliklerdir. Saydamlıklar, boşluklar (örneğin galeri boşlukları, atriumlar), iç bükeylikler gibi özellikli oluşumlar, görülebilir alanları maksimum seviyeye çıkartılabilmektedir. Mekânsal bölünmeleri ve bu bölünmeler arasındaki ilişkileri algılatmak ya da bu ilişkileri açıklığa kavuşturmak gibi amaçlarla, görülebilir alanlar oluşturulabilmektedir. Bu alanlar, mekânları çözümleyebilmeyi ya da onları bir bütün olarak algılayabilmeyi imkânlı hale getirmektedir (Asar 2013).

2.4.2.5 Doku

Mekânlardaki yüzeylerin dokuları, mekânları anlatan görsel ve nesnel unsurlardır. Doku, mekânın görsel değerlerine büyük ölçüde etki ederken, mekân-yüzey-malzeme ilişkisini karakterize eden, aynı anda görme ve dokunma duyularını harekete geçirebilen uyarıcı bir iletişim ögesidir (Gezer 2007b).

Doku, rengin algılanmasında etkilidir. Aynı renk ve aynı güçte iki yüzey, farklı doku özelliklerine sahip ise, farklı renkte görünmektedir (Aslan vd. 2015).

Uzaklık, dokunun görsel olarak algılanmasında etkilidir; yüzeyin görünen dokusunu azaltarak, sert görünen bir dokuya yumuşak bir etki kazandırmaktadır (Göler 2009).

Ayrıca uzaklık ile birlikte görsel alanda dokusal etki; bakış açısına ve algılama koşullarına bağlı olarak değişmektedir (Kalyoncu 2000).

Doku, yüzeye ait özel bir niteliktir ve malzeme ile doğrudan ilişkilidir. Tasarımda malzeme seçimi ve kullanımı, tasarlanan yüzeylerdeki dokuları oluşturmaktadır. Bu bağlamda doku ve malzeme arasında bütünleşik ve etkileşimli bir ilişki söz konusudur. Malzemelerin olanaklarıyla oluşan dokular ise algılarımızı harekete geçirerek mekânsal deneyim edinimimizi sağlamaktadırlar (Asar 2013).

Bitkisel tasarımlarda; hafif dokulu bitkiler kullanılarak, arka fondaki elemanların görülmesi sağlanabilmekte böylece insanlarda, mekânın arkaya doğru devam ettiği hissi uyanmaktadır. Bu duygu, aynı zamanda mekâna derinlik katmaktadır (Yılmaz 2012; Tarım 2014).

Resim, heykel, mimarlık vb. sanat dallarının yapılan çalışmalarında, etkin bir şekilde yer verilen çeşitli dokular, bu çalışmalara estetik bir değer katmakta ve farklı bir boyut kazandırmaktadır (Erdal 2006).

2.4.2.6 Işık ve gölge

Yeryüzüne aydınlık getiren ve böylece her şeyi görünebilir kılan tek olgu ışıktır. Mekânın görsel olarak algılanabilmesi için ışık ve renk olguları en belirleyici kavramlardır (Çetindağ 2007).

Öztürk'e (1992) göre; insanlar çevrelerini görsel algının koşulu olan aydınlığın, olanaklı kıldığı oranda, görmekte ve algılamaktadırlar. Işığın varlığı ile herhangi bir nesne, biçimsel ve renksel olarak algılanabilmekte ve belleğe kolayca yerleştirilebilmektedir.

Mekân algısı ışığın türü, gücü ve yönüyle değişmektedir. Mekânın ve nesnelerin algılanma biçimi ve insan üzerinde oluşturduğu etki, doğal ışığın dinamik ve değişken niteliklerinden kaynaklanmaktadır (Asar 2013).

“Görsel etkilerin tümü ışığa bağımlıdır. Işığın cinsi, gücü ve yönü değiştikçe mekânın algısı da değişmektedir. Işık sınırlamaları barizleştirir ve belirsizleştirir; biçim ve dokuyu vurgular; bir özelliği gizler ve açığa çıkarır; mesafeleri küçültür ya da büyütür. Siluet halindeki objelerin kenar çizgileri çok önemli görsel nitelikler taşımakta, bu çizgileri de ışık belirlemektedir (Lynch 1966)” (Asar 2013).

İnsanın ışık algılaması, tüm diğer algılama türlerinde olduğu gibi yalnızca fiziksel uyarıya dayalı değil, aynı zamanda duyum organı ve gözlemcinin öznel durumu ile de doğrudan ilişkilidir (Aydıntan 2001).

Işığın plastik bir değer kazanmasında, gölgenin etkisi yadsınamayacak kadar büyüktür. Işık ancak gölge yarattığı sürece var olmaktadır ve cisimlerin yüzeylerindeki hareketler, farklı gölgeler oluşturmaktadır. Gölgenin oluşmasında ışık kaynağının şiddeti ve yönü etkilidir; ışık kaynağı yön değiştirdikçe gölgelerde yer ve biçim değiştirmektedir. Işığın bir sonucu olarak ortaya çıkan gölgenin de mekânın algılanmasında ve mekân karakteristiğinde büyük etkisi bulunmaktadır (Akgül Barış ve Akgül 2007).

Işığın gölge etkisi ile üç boyutlu formlarda, boyut farklılıkları ve ifade değişiklikleri gibi görsel etkiler sağlanabilmektedir. Bu etkilere doğru bir şekilde ulaşmak, mekânda istenilen görsel etkileri oluşturmak ve görsel bir farklılıkla sanatsal açıdan plastik bir anlayışa varmak demektir (Göler 2009).

Bir ışık kaynağı ne kadar küçük veya yaydığı ışık demeti ne kadar paralel olursa verdiği ışık daha kontrast, gölgeler daha keskin ve karanlık olmaktadır. Tam tersi olarak, ışık kaynağı ne kadar büyük veya yaydığı ışık ne kadar yaygın olursa verdiği ışık daha az kontrast, gölgeler daha şeffaf olmaktadır (Göler 2009).

“Duyumsamak, koklamak, dokunmak, hayal etmek yeterli değil. Biz görmek isteriz. Fakat insanlar yaşamak için ne kadar ışığa ihtiyaç duyarlar? Ve ne kadar karanlığa?” (Zumthor 2010; Asar 2013)

Zumthor’un bu ifadesi, ışığın algılarımıza dolayısıyla yaşamımıza ne kadar etkili olduğuna ilişkin değerli bir sorudur. Çünkü “ne kadar sorusu”, miktar belirlemenin tasarımda ne kadar hayati olduğunun bir temsilidir. Miktarın “doğru” örgütlenmesi, algılayan kişinin mekânı “nasıl” deneyimleyebileceğine dair önemli ipuçları sunmaktadır (Asar 2013).

Mekân içerisinde istenilen dinamiğin oluşturulabilmesi için; temel bir tasarım bileşeni olan ışığın, nitel ve nicel özelliklerine hâkim olmak gerekmektedir. Bu doğrultuda oluşturulan mekânsal kurguda ışık; strüktür, form, hacim gibi etmenler ile bir üst düzlemde sınır, zaman gibi kavramlara bağlı olarak multidisipliner şekilde düşünülmesi gerekmektedir. Bu ilişkinin doğru çözümlenmesi, tasarımcıya ışığı mekânsal kurguda bir değer olarak kullanma fırsatı sunmakta; mekân, algısal olarak farklı özelliklerde bir kimliğe sahip olabilmektedir (Akten ve Akoğlu, 2017).

Kavram olarak aydınlatma; belirleyici, vurgulayıcı, yönlendirici, sınırlayıcı ve seçici yönleri ile çok güçlü bir mekânsal anlatım aracıdır. İnsanlar üzerinde, mekâna ait fiziksel özellikleri algılamalarında ve hatırlamalarında çok büyük bir paya sahiptir (Akten ve Akoğlu, 2017).

Temel ışık kaynağı olan gün ışığı, tasarımda doğru kullanıldığı vakit, algısal ve davranışsal etkiyi pozitif yönde arttırmaktadır. Gün ışığı, mimari kurguda en önemli tasarlama yöntemlerinden biridir (Asar 2013).

Mısır döneminde, mekânların algılanmasını kolaylaştıran, ışık olmuştur. Başlangıçta insanlar, girişten bir sonraki mekânın (merkezi hol veya yaşama mekânı) varlığını ve onun diğerlerine göre daha geniş olan hacmini kavrayamamaktadır. Daha sonra bu merkezi mekâna doğru ilerleyişin sezinlenmesi, loşluktan aydınlığa doğru bir geçiş ile sağlanmıştır. Burada merkezi hol, en fazla ışık alan mekândır. Dolayısı ile bu iki mekân arasındaki karanlıktan aydınlığa doğru geçiş, insanlarda ilerleme dürtüsü uyandırmaktadır (Blakemore 1999; Demirel 2004).

Yaşama mekânında, (merkezi hol) duvarın yüksek yerine (tavana yakın bölgesine) yerleştirilen kafes şeklindeki pencere doğramaları, mekânda güçlü ışık gölge çizgilerinin oluşmasını sağlamıştır. Böylece mekânın tavanından zeminine kadar uzanan ışık çizgileri, mekânı olduğundan daha yüksekmiş gibi göstererek geniş bir iç hacim izlenimini uyandırmıştır. Bütün bu etkiler, insanları bir sonraki mekâna yönlendirmek ve mekândaki boyutsal algıyı arttırmak için kullanılmış yöntemlerdir (Blakemore 1999; Demirel 2004).

2.4.2.7 Şekil/Form/Biçim

Biçim, bir nesnenin dış sınırlarıdır. Biçim, canlı varlıktır, form cansız doğadır. Form yaratıcı eylemin zihinde canlandırdığı şey, biçim kuvvetli konturları olan şekildir. Herhangi bir alan; değer, renk, dokusal farklılıklar gibi bileşenler sayesinde sınırları belirlenmiş olarak algılanabilmektedir (Erdal 2006).

Birçok çizginin veya objenin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi üzerindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler, bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlardır (Ketenci ve Bilgili 2006).

Wong'a (1993) göre, görsel elemanların tasarımdaki en baskın özelliği biçimdir. Çünkü biçim, aslında insanların tam olarak gördükleridir. Biçimsel olarak görülebilen herhangi bir şey, algıda ana tanımlamayı oluşturmaktadır (Tarım 2014).

Bir yapının formu, algılayıcıların görsel organizasyonu kurabilmeleri için ilk karşılaştıkları niteliktir. Bir yapının görsel başarısı yalnızca formu ile ilişkilendirilemez ama yine de form, algısal olarak benzetme yöntemi ile birlikte çalıştığından, algılayıcıların ilişkisel bir yakınlık kurabilecekleri önemli bir özelliktir. Form ve benzetme ilişkisine ise geometri aracılık etmektedir (Asar 2013).

Form, objenin aldığı biçimdir ve dikdörtgen, kare, üçgen, oval gibi farklı şekillerde olabilmektedir. Üçgenler ve diyagonaller genellikle dinamik özellik gösterip hareketi belirtirken yatay bir dikdörtgen dinginliği çağrıştırmaktadır (Yazıcıoğlu ve Meral 2011).

Formun sadeliği, bir yapının geometrik olarak belirgin olması ile tanımlanmaktadır. İnsanlar, pratikte bir şeyi tanımlanabilir ve kolayca içselleştirebilir olarak görmek istemektedir, bu nedenle ilk bakışta kolayca tanımlanabilecek bir geometrik forma sahip yapılar, sade olarak algılanmaktadır (Asar 2013).

Diğer unsurların eşit olması durumunda insanlar, basit ve düzenli bir şekilde organize edilmiş figürleri algılama eğilimindedir (Erdal 2006). Sade, yalın formlar ön plana çıkarak, öncelikli olarak algılanmaktadır.

“Formlar; gündüz-gece, yaz-kış, uzak-yakın, hareketli-durağan, dikkatli dikkatsiz, her durumda, büyük bir kentin çeşitli imgeleri arasında, süreklilik aşamaları oluşturacak şekilde kullanılmalıdır” (Lynch 2011).

2.4.2.8 Ölçü

Bütün biçimlerin, bir ölçüsü/boyutu mevcuttur. Her ne kadar boyut, büyüklük küçüklük olarak tanımlansa da aynı zamanda psikolojik olarak da ölçülebilir bir kavramdır (Wong 1993; Tarım 2014).

Boyut olarak küçük, orta, büyük ve bunların değişik derecelerine sahip bitki türleri, bitkisel tasarımın oluşumunda, etkili olmakta, mekânın karakteri ve hacimsel etkisini belirlemektedir (Öztan 2004).

Bir tasarım ürünü, daima farklı ve belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Ölçüler büyüdükçe, etkileycilik ve algılanabilirlik artmaktadır (Çağlayan vd. 2014).

2.4.3 Duyusal algılama çeşitleri

Hançerlioğlu (1999) felsefe sözlüğünde; algıyı, “nesnel dünyanın duyular yoluyla öznel bilince aktarılması” şeklinde tanımlamıştır.

Algı üzerine geliştirilen kuramlarda, duyusal algı önemli bir yer tutmaktadır. Bu nedenle duyular, karşılaşılan durumları bilmek için ya da yaşamın devamlılığını

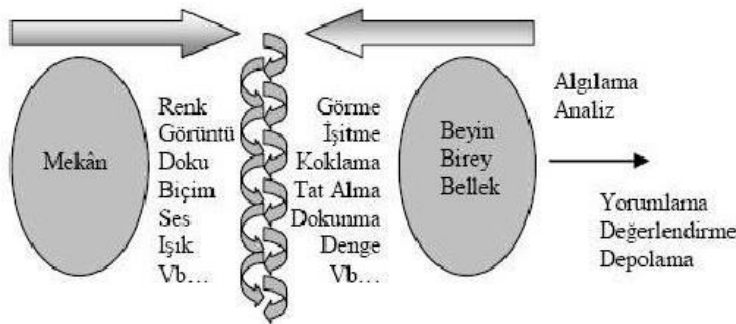
sağlayabilmek adına önemlidir. Algı amaçlıdır, seçicidir ve her bireyde farklılık göstermektedir; algı ve duyular, birbirleri ile bütünleşik bir ilişkiye sahiptir (Asar 2013).

Duyu ile algı arasındaki fark; “duyu; duyu organlarının ilettiği henüz işlenmemiş ham veriyken, algı; duyu verilerini gruplayıp yorumlayarak çevremizdeki nesne ve olaylara anlam verme sürecine verilen isimdir” (Cüceloğlu 1991).

Duyular, beynin dış dünyaya açılımı, algı sürecinin ilk basamağı ve bunlarla birlikte algısal çeşitliliğin ifadesidir. Her duyunun anatomideki yeri, faaliyeti, uyaranları ve elde edilen bilgileri çeşitlilik göstermektedir. Bu değişkenler sonucunda farkındalık edindiğimiz durum ise o duyuma karşılık gelen algıdır. Dolayısıyla beş duyumuz, aynı zamanda beş çeşit algıya karşılık gelmektedir (Asar 2013).

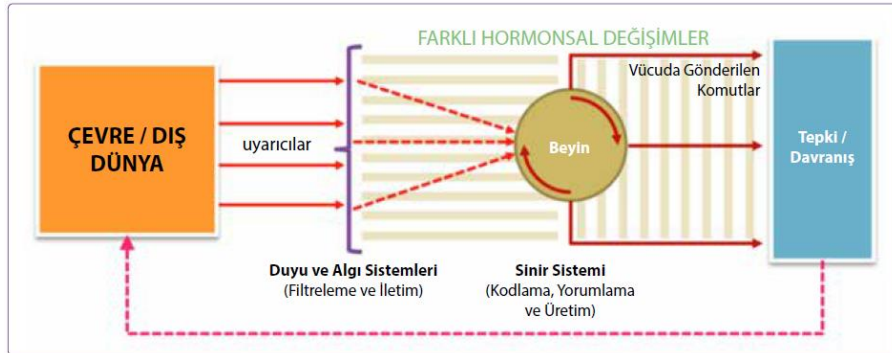
Mekândaki hacim değerleri; ışık, doku, ses, koku gibi kişiselleşebilen öğelerle öznelleşmektedir. Bu öznel öğelerin bütünü ile mekânın aydınlığı, gölgesi, rengi, yüzeylerin dokusu, kokusu, tadı hissedilmekte, taşıdıkları anlamlar ile algılanıp, beğeni ölçütleriyle değerlendirilmektedir. Mekân bilinci, nesnel öğeleri yönlendiren öznel öğelerin birleşmesiyle oluşmakta ve gelişmektedir. Mekânlar nesnel hacimlerken, duyular ve duygular ile öznel anlamlar kazanmaktadır (Gezer 2012).

Mekânsal algı türleri, beş duyumuza göre sınıflandırılmıştır. Bunlar; görsel, boyutsal, işitsel, kokusal ve dokunsal algılamadır (Çağlayan vd. 2014).



Şekil 2.19 Mekânın duyum aşaması (Anonim 2015; Aslan vd. 2015)

Kürkçüoğlu ve Ocakçı (2015) tarafından bildirildiğine göre: “Duyu ve algı sistemleri insan beyninin yönetim mekanizmasının bir alt koludur ve vücut beynin verdiği komutlar doğrultusunda hareket etmektedir. Ancak duyu ve algı sistemleri; bellek, duygu, dikkat ve biliş gibi karmaşık sinirbilimsel sistemler ile birlikte işlemektedir (Banasiak 2012). Sinirbilim alanında yapılmış birçok çalışma neticesinde, insanların sinir sistemleriyle davranışları arasında doğrudan bağlantı olduğu ve bu doğrultuda duyular (görme, işitme, koku alma, dokunma) yolu ile algılanan uyarıcıların insanlarda, hormonsal değişikliklere ve farklı tepkilere yol açtığı tespit edilmiştir. Bu noktada algıda dikkatin uyarılması önem kazanmaktadır. Algı sürecinin Şekil 2.20’de belirtildiği gibi bir girdi-çıktı süreci (aşağıdan yukarıya işleme) (Goldstein 2013) olduğu kabul edildiğinde, dikkatin uyarılması ile davranışın birebir ilişkili olduğu açıktır. Dikkati uyaran uyarıcılar sadece görsel algı ile sınırlı değildir; işitsel, kokusal ve temassal olmak üzere diğer duyular tarafından algılanabilen uyarıcılar da mevcuttur.”



Şekil 2.20 Alınan uyarıcıların davranışa dönüşme süreci (Banasiak 2012; Kürkçüoğlu ve Ocakçı 2015)

Mimarlıktan aldığımız haz, onu algılayışımızla değerini bulmaktadır. Bu değer; gözün ve bilincin, mimari dokuya ilişkin görsel verileri, nasıl algıladıkları ve yorumladıkları ile ilişkilidir. En temel kavram bilincin, kendisine gönderilen tüm bilgiler doğrultusunda duyular arası iletişime bağlı olarak, anlam aramaya programlı olmasıdır. Bu durum kuşkusuz, yaşamda kalma içgüdüsüyle bağlantılıdır. Bilinç kendisine verilen bilgiyi anlamlı bir şablon içine yerleştirmeye çalışmaktadır. Gelen veri anlamsız olduğunda bilinç bunu tanıyamaz, rastgele görsel ya da işitsel görüntüler verildiğinde bile, bilinç daha önce depoladığı değerlendirme temelinde, bir ön yorum katmaktadır. Bu nedenle,

neyi algıladığımız daha önceden neyi bildiğimize dayanmaktadır. Dolayısıyla algısal mekân, kafamızın içinde taşıdığımız zihinsel haritalardır (Leland 2006).

Mekânlar imgeler ile görülmekte; dokusu, kokusu, tadıyla hissedilip, sesiyle duyulmaktadır, ancak zaman süzgecinden geçirilen duygu ve deneyimler aracılığıyla algılanmaktadır (Gezer 2012).

Beş duyumuz aracılığıyla edindiğimiz algısal değişikliklerde, ortak nokta fark etme durumudur. Burada algılanan, gerçeğin birebir kaydı olmayıp, insanların zihinlerinde inşa edilmiş olan deneyimlerdir. Algılama için bir uyaran gerekmektedir; bu uyaran, duyu sistemi harekete geçirebilmek için yeterli en küçük şiddete ve süreye sahip olmalıdır. Bu gerekli en küçük uyaran şiddeti, mutlak eşik yani algı eşiğidir. Yeni deneyimler elde edebilmek için bu eşik değeri şiddetinin değişiklik göstermesi gerekmektedir. Bu şiddet ise her bir algılama türünde ve her insanda farklılık gösteren, öznel bir olgudur (Asar 2013).

Algı mekanizması; duyu organlarının, gördükleri, işittikleri, tattıkları, kokladıkları, dokundukları ile uyarılmakta, mekân ise bu bileşenlerin zihinde kurulan ilişkilerinin anlamlı bütünlüğü ile algılanmaktadır. Mekândan alınan uyarıların özellikleri, kişisel psikoloji ve deneyimler ile ilişkilidir; bunun sonucunda da insanlar bu uyarıları, farklı yorumlayıp, anlamlandırmaktadır. Bu kapsamda duyumsanan bütün öğeler aracılığıyla ve yeni imgeler ile mekânlar sürekli farklılaşmaktadır. Duyu organları ve duyular ile kurulan köprünün altından ne kadar çok su geçerse, algı deneyimlerimiz de o kadar gelişmektedir. Nitekim mekânlar bu yaşanmışlığın bilgisi ve desteğiyle daha doğru bir biçimde algılanabilmektedir (Gezer 2012).

2.4.3.1 Görsel algı

Morgan'a (1984) göre, görsel algılamanın diğer algılamalardan farkı, en etkili ve en güçlü olmasıdır. Görsel algılamada insanlar, görme duyusu ile kazandıkları bilgileri

anlayabilmek için, görsel uyarıcıları anlamlı bir şekilde örgütlemekte ve sınıflandırmaktadırlar (Çağlayan vd. 2014).

Frostig (1964) ise görsel algılamayı; görsel uyarınları tanıma, ayırt etme ve deneyimlerle ilişkilendirip yorumlama yeteneği, şeklinde ifade etmektedir. Ayrıca görsel algılama sadece iyi görme yeteneği ile ilişkili değildir; görsel uyarının yorumu, beyinde gerçekleşmektedir. Örneğin bir topu görmek, duyuşal bir eylemken onun top olduğunun tanınması ve algılanması, bir düşünme eylemidir ve bir dizi zihinsel işlemlerin sonucu olarak gerçekleşmektedir (Çağlayan vd. 2014).

Çevrenin algılanması; görme, işitme, duyma ve dokunma duyuları aracılığıyla gerçekleşmektedir ve bunların en önemlisi görme duyusudur. İnsanların duyuşal girdisinin %80'inden fazlası, görme duyusundan sağlanmaktadır (Porteous 1996; Çakçı ve Çelem 2009).

Duyular; görme, dokunma, işitme, tatma ve koku alma özelliklerine sahiptir; insanlar bu özellikler sayesinde farkındalık edinme eğilimine kavuşmaktadır. Örneğin, görmenin uyarıcısı ışıktır; gözü etkileyerek renkli görmemizi sağlayan ise duyumdur. Işığın ne ışığı olduğunu, nereden geldiğini, rengin ne renk olduğunu, fark etmemiz ise algılama kaynaklıdır. Bu durum diğer duyular içinde geçerlidir ancak her duyunun etki aralığı eşit değildir. Görme duyusu, diğer duyulara nazaran çok daha baskındır. Çünkü görme, tek bakışta üç boyutlu olarak algılanan nesnelerin, zihinde inşa edilmesini çok kısa bir sürede gerçekleştirmektedir. Algıya bağlı bir deneyim olan, mekânsal algıda da görme duyusu baskındır. Ancak görme her ne kadar biyolojik olarak her insanda aynı süreçte gelişse de görsel algı insanlarda farklılık göstermektedir. Bu noktada Arnheim'in (2012) şu sorusu sorulabilir: "Nasıl oluyor da retinadaki iz farklı algılara yol açabiliyor? Farklı gözlemciler tam olarak neyi farklı görüyorlar?" (Asar 2013).

Görsel algıyı; uyarıcının taşıdığı anlam, insanların uyarıcıyı tanıması, kültür ve zihinsel süreçlerin oluşturduğu düzen farklılıkları gibi faktörler etkilemektedir. Bu nedenle görsel algı, insanlara göre değişen bir olgu özelliği taşımaktadır. İnsanların bu zihinsel

süreç içerisinde, yaşadıkları toplumun, kültürün, deneyimlerinin ve öğrenim düzeylerinin etkisi oldukça büyüktür.(Çağlayan vd. 2014).

Algılanan mekân sınırlarını belirleyen ve diğer duyulara göre çok daha geniş kullanım alanına sahip olan görme duyusu, temelde uzaklığa bağlı olarak görsel mekân algısını ve insanların eylemlerini farklı biçimlerde yönlendirebilmektedir (Gehl 1987).

Ayrıca görsel algı; mekâna, uzaklığa, ışık kalitesine, renge, biçime ve dokusal değişim ölçüsüne ilişkili olarak gelişen, karmaşık bir süreçtir (Porteous 1996; Çakıcı 2007).

Arnheim'in soruları için görsel algının nelere bağlı olduğuna ilişkin, Aslan vd.'ne (2015) göre de; “algılamamanın büyük bir kısmını oluşturan görsel algıyı etkileyen tasarım öğeleri; biçim, renk, malzeme, doku ve ışık kavramlarıdır” şeklinde benzer bir ifadedir.

Görsel algı görme duyusu ile gelişmekte ve bu duyuya dokunma duyusu da fayda sağlamaktadır. Ancak yine de görme duyusu diğer duyularla kat edilen mesafeyi, çok daha kısa sürede kat etmeyi sağlamaktadır. Tek bir göz taraması bile üç boyutlu etkisiz bir uzamı inşa edebilmektedir. Görme duyusu ile çok kısa sürede büyüklükler tespit edilmekte, perspektif bağlantılar kurulabilmektedir (Pallasmaa ve Holl 2011).

2.4.3.2 Boyutsal algı

İnsanlar, içinde bulundukları çevrelerde her şeyi kendi ölçekleri ile karşılaştırıp, ilişkilendirerek algılamaktadır. Leland'ın (2006) belirttiği gibi; “insanlar genetik olarak belirlenmiş bir mekân koduna sahip olmadıklarından kişisel mesafelerinin belirlenmesinde oldukça esnek olabilmektedirler.” Bu nedenle mekânın kabul görmüş genel veya standarda bağlanmış sabit bir boyutsal sınırı olamaz. Fakat görsel algı sürecinde, görsel imajların antropometrik genellemeleri ile mekâna ilişkin boyutlar, insanların görme alanı içinde tanımlanabilmektedir (Gezer 2008).

Boyutsal algılama, görsel algılamanın bir parçası olarak kabul edilmektedir. Nesnelerin ölçüleri, ölçülerin diğer ölçülerle olan ilişkileri ve ölçeklerle ilgilidir. Boyutsal algılama, mekânın algılanmasında ölçeğin etkisini ortaya koymaktadır. Mekânlarda ölçekten bahsedilirken söz konusu mekânı ve nesneleri kullanan insanlar olduğundan, bunların tasarımında insan ölçeği temel alınmaktadır (Çağlayan vd. 2014).

Bir mekânın mevcut boyutları sabit tutularak; farklı renk, doku ve form özellikleri kullanıldığında, farklı boyutsal etkilerin ortaya çıktığı birçok deneysel çalışmada gözlemlenmiştir (Göler 2009).

Mekânlardaki boyutsal algıyı arttırmak, bir başka ifadeyle mekânı algılanabilir hale getirmek, onu oluşturan objeler arasındaki boşluğu anlamlı hale getirmek ile aynı anlama gelmektedir. Boyutsal ilişkiler, ancak mekânsal deneyimlerin gerçekleşmesi ile algılanabilmektedir (Demirel 2004).

2.4.3.3 İşitsel algı

Ses hareket halindeki havadır; havadaki basınç dalgalarının ardışıklığıdır. Ses dalgalarının yayılmak için bir ortama ve sesi meydana getiren objelere ihtiyacı vardır. Sesin değişimlerini belirleyen hacimler ve yüzeyler olmaktadır. Ses hacimler tarafından özellikli hale gelirken her mekân da kendi sesiyle farklılaşmaktadır (Gezer 2012).

İşitsel algıda, işitmenin uyarıcısı sestir; sesin ne sesi olduğunu fark etmemiz ise algıdır. Duyuların algı sürecine dâhil olabilmesi; dikkat kesilmek, odaklanmak ile ilişkilidir. Algının seçici olmasından ötürü insanlar işitmek istediklerini duymaktadırlar. Örneğin, kalabalık bir ortamda insanlar, yalnızca karşılıklı konuştukları insanların söylediklerini duymaktadır, bu süreçte mekândaki diğer sesler ise yalnızca ses ya da gürültü olarak vardır. İnsanlar sesleri duymakta ancak konuşmaları algılamaktadır (Asar 2013).

Sesler mekânlarda; mekânın boyutlarına, kullanılan malzemenin niteliğine göre değişirken, bu aynı olmama durumu aslında mekâna ait bir iç sesin olduğu gerçeğidir. Akılda kalan o iç seslerle, mekânlar ile iletişim kurulmaktadır (Gezer 2012).

Çünkü: “Ses, mekânı ölçer ve ölçeğini anlaşılır kılar” (Pallasmaa ve Holl 2011).

Mekânın oluşumunda kullanılan malzemelerin, dokusal karakterlerinden kaynaklanan, farklı yutma niteliğine sahip olmaları, işitsel algılamayı etkileyen bir faktör olarak kullanılmalarına olanak sağlamaktadır (Hede ve Bullen 1981; Göler 2009).

Ses yansımaları biçim ve malzeme hakkında izlenim uyandırmakta ve farklı biçimdeki odalar, farklı malzemeler, sesi farklı yansıtmaktadır (Rasmussen 1994; Işıkyıldız 2000).

Leland (2006), mimarlığın işitsel algısının, mimarlığın görsel algısı tarafından neredeyse bütünüyle baskılanmış olduğunu ifade ederken aynı zamanda mimariyi işitmekten de söz etmektedir.

Işıkyıldız’a (2000) göre, Friedric von Schelling (1805), “mimarlık donmuş müziktir” ifadesinde mimari ile sesi ilişkilendirmekte ve yine Steen Eiler Rasmussen (1994) da kitabının mimariyi işitmek isimli bölümünde, mimarinin biçimlendirilmesi ve malzemesiyle işitilebildiğini şöyle anlatmaktadır: “Çoğu kimse, büyük olasılıkla, mimarinin ses çıkarmadığını, bu yüzden de işitilemeyeceğini söyleyecektir. Fakat mimari aynı şekilde ışık da çıkaramaz ama yine de görülebilir. Onun yansıttığı ışık görülür ve böylece biçim ve malzemesi hakkında bir izlenim edinilir. Aynı şekilde mimarinin yansıttığı ses de duyulabilir.”

Mekânlarda duyulan bir ses, ya da sessizlik çoğu zaman insanları geçmişte bulundukları başka mekânlara ve zamanlara götürebilmektedir. Bütün algılananlar bütünleşmekte bir anda kokusuyla, tadıyla, sesiyle akla gelmektedir. İnsanların kokusu ve sesiyle unutmadığı, bilincinde yer alan ve belki de bünyesine işlemiş bir mekânı mutlaka vardır (Gezer 2008).

Mimarinin biçimlerinden başka, hacimlerde kullanılan renkler de seslenmektedir. Örneğin; kırmızılar, pembeler halk diliyle avaz avaz ya da ciyak ciyak bağırmaktadır. Mekânlarda renklerin iç titreşimleri, ses olma özelliği kazanmaktadır (Gezer 2012).

Mimarinin biçimleri, mimarinin sesini duyurmakta en yetkin ögedir. Örneğin; kubbeler, kubbeli tonozlar, yivler, nişler akustik açıdan mekânda önemli mimari elemanlardır. Bu yapısal unsurlar, yeni ve özel ses odakları oluşturabilmektedir (Gezer 2012).

Havada yayılan seslerin önüne gelen engellerin, tıpkı ışıktaki olduğu gibi, gölgeleri oluşmaktadır. Buna akustik gölge adı verilmektedir. Dış mekânlarda, özellikle trafik yolları ile gürültüden korunması gereken bölgeler, arasına konulan engeller, bu bölgeleri, akustik gölge içinde bırakarak gürültüden korumaktadır. Kimi fabrika ve atölyelerde iç mekânlarda da bu yöntem uygulanmaktadır (Göler 2009).

İnsanlar, işitme duyusu ile mekânı deneyimlerken onun sınırlarını kaybedebilmektedir. Bir sokakta gezinirken yankılanan sesler, mekânla etkileşime girilmesini sağlamaktadır. Bu deneyimi sürekli kılabilmek için mekânları, açık kapalı tasarlarırken, insanların kavrayabilecekleri akustik, kontrollü olarak düşünülmeli, işitmeyi körleştirmemelidir. Çünkü insanlar frekans dışında kalanları ancak gürültü olarak tanımlayabilmektedir ve fiziksel dünyada işitilebilir enformasyon oldukça sınırlıdır (Asar 2013).

2.4.3.4 Dokunsal algı

İnsanlar objelere bakmakla, onları görmekle yetinmeyerek, onlara dokunmak, temas ederek deneyim kazanmak istemektedir. Böylece çok daha kesin bir algısal sonuca ulaşmış olmaktadır (Çağlayan vd. 2014).

Dokunma duyusu; yüzeylerin hissedilmesinde, algılama bütünlüğü içinde doğal bir reaksiyon olarak, aktif hale geçmektedir (Gezer 2012).

Algılama sürecinde yüzeylere, hacimlere dokunma isteğinin neredeyse reflekse dönüşmesi, insanların mekânla bağ kurma isteklerinden kaynaklıdır. Mekânlarda her yüzey dokunularak hissedilmekte ve mekânlar yüzeyler aracılığıyla okunmaktadır. Örneğin; I.M. Pei'ye ait olan Washington DC'deki National Gallery'nin sivri köşesinin yüzeyi, 1978 den bu yana dokunulmaktan kirlenip, kararmıştır (Gezer 2012).

Ancak dokunma duyusu insanların sadece elleri ile değil tüm bedenleri ile ilişkilidir. Deniz kenarında ayakların suda olması ya da güneşin ısıttığı taşın sıcaklığında dolaşmak, insanların dokunsal duyusunun, doğa ile ilişkisine gösterilebilecek basit bir örnektir, insanların tüm bedeninin algısı, mimarlık ile ilintilidir (Asar 2013).

“Bir mekânın optik dokusu, büyük ölçüde görsel örüntüsüne, dokunsal dokusu ise insan eliyle fiziksel olarak hissedilebilen öğelerine, gönderme yapmaktadır” (Leland 2006).

Bazı dokusal özelliklerin, mekânın bir bütün olarak algılanmasında daha sıcak veya daha soğuk etkiler meydana getirdiği deneysel çalışmalar ile ortaya konmuştur. Düz dokulu bir yüzey soğuk bir etki oluştururken, pürüzlü bir yüzey sıcak bir etki oluşturmaktadır (Porter 1979)

Düzensiz dokular, tüm dikkati yüzeyin kendisine çekmektedir. Sert dokulu yüzeyler, olduğundan daha yakın, yumuşak dokulu yüzeyler, olduğundan daha uzak algılanmaktadır. Bu durum, sert dokulu yüzeylerin kullanıldığı mekânların olduğundan daha ufak, yumuşak dokulu yüzeylerin kullanıldığı mekânların olduğundan daha büyük algılanmasına sebep olmaktadır (Hall 1966).

“Ünlü mimarların doku kullanımlarında, İspanyol mimar Gaudi, taşı çeşitli şekillerde örmüş, yüzeylerde çanak kırıkları, çini kaplamaları kullanarak eşsiz ve olağan üstü görsel dokular elde etmiştir. En önemli eserlerinden biri olan Sagrada Familia'da, çeşitli taş örgülerinin dokuları ile Gotik Katedrallerin heykel ve rölyeflerini kullanmadan, Gotik katedraller ile aynı etkiyi yakalamayı başarabildiği uzmanlar tarafından belirtilmektedir” (Göler 2009).

2.4.3.5 Kokusal algı

Her mekânın kendine has bir kokusu vardır. Gözümüz bir mekânı unuttuğunda dahi kokular, yeniden o mekânı hatırlamamızı sağlamaktadır (Asar 2013).

“Herhangi bir mekânın en kalıcı anısı çoğu zaman kokusudur” (Pallasmaa ve Holl 2011).

Koku beyindeki koku merkezine ulaştığında; beyin, daha önceki deneyimler ile o kokuyu tanımakta, duygular ve hafızayla birlikte bir bütün olarak çalışmaktadır. Bu nedenle, genellikle alınan bir kokuyla, bu kokuya dair biriken deneyimler eş zamanlı olarak anımsanmaktadır (Gezer 2012).

Koku, insanların üzerine sinen ve o insanı çağrıştıran, ona gönderme yapan bir uyaran olduğu gibi mekânlarda da mekânı özel kılan bir uyarıcıdır. Şehirlerden odalara kadar her mekân, belirli bir kokuya sahip olup beyne kazınmakta ve çoğu zaman koku, mekân ve mekânın kullanıcıları hakkında bilgi vermekte ve mekân ile insanlar arasında bir ara yüz oluşturmaktadır (Gezer 2012).

Kokuların mekânlarda ilk yer alışı, XVI. yüzyılda gerçekleşmiştir. 1549 yılında Paris’te Catherine de Medicis’e verilen ziyafette, salona güzel kokulu ince otlar serpmeye özen gösterilmiştir. Bu geleneğin uzun yıllar sürdüğü, 1581-1582’de resmedilen tablodan, parke döşemenin üzerindeki serpilmiş çiçeklerden anlaşılmaktadır (Braudel 1993).

3. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu tez için ilk ve temel aşama belirlenen amaç ve hedefler doğrultusunda, yazından faydalanmak olmuştur. Mekân algısı kuramına ilişkin, analitik literatür taraması ve deneysel okumalar gerçekleştirilmiştir.

Mekân algısına ilişkin temel kavramlar ve etmenler, teoriler, tasarım elemanları ve ilkeleri açıklanmıştır. Kuramsal temeller bölümünde tanımlamaları ve açıklamaları yapılan mekân algısına dair tüm bu etmenler; sonraki aşamalarda zamanın mekân algısı üzerine etkileri konusu için tezin başlıca hedefi olan zaman kavramı ile ilişkilendirilerek, araştırma bulguları bölümünde mekânda algı bütünlüğü ve mekân-zaman ilişkisinde kent kimliği başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Kentsel mekânların; insanlar için ideal mekânlar olabilmesi, öncelikle kentsel mekânın kurgusu ile kent imajının ve kimliğinin algılanabilir olmasıyla ilişkilidir. Mekânsal algı bütünlüğü sağlanarak gerçekleştirilen; kültürel ve sanatsal değerlerin yer aldığı, kent algımızı etkileyen, mekâna özgü tasarımlar, o mekânı tanımlamakta ve böylece o mekânın kimliğini oluşturmaktadır. Nitekim böyle tasarlanan kentsel mekânlarda, kent kimliği çok daha okunabilir ve algılanabilir.

Bu bilgiler doğrultusunda tezin yöntemi, kültür ve sanatın zaman ile ilişkilendirilmesi ile kent karakteristiği ve kimliğinin çok daha okunabilir ve algılanabilir olması durumu üzerine kurulmuştur.

Öncelikle kültürel ve sanatsal değerlerin, kentsel mekân tasarımlarında yer almasıyla birlikte mekânda ki algı bütünlüğünün oluşma biçimi ve bu bütünlüğün hareket ve deneyimler sonucunda zaman içerisinde çok daha algılanabilir olması durumu, geniş kapsamda açıklanmıştır.

Sonra ki aşamada ise mekân ve kimlik ilişkisi ile başlanarak bu ilişkiye, mekânın algı biçimini şekillendiren zamanın, mekân ile birlikte insan zihninde bıraktığı imgeler

konusunun da dâhil edilmesiyle birlikte yaşayan kent ve kent belleği kavramları ile devam edilmiş, mekânda algı bütünlüğü konusunda açıklanan sanatsal ve kültürel değerler kent ile ilişkilendirilerek “Zaman-Mekân İlişkisinde Kent Kimliği” başlığı altında değerlendirilmiştir.

Son olarak “Zaman-Mekân İlişkisinde: Ankara Örneği” başlığı altında, zaman boyutu tarihi dönemler biçiminde değerlendirilip söz konusu dönemlerde, Ankara kentine birçok açıdan bakmış ve sonucunda farklı algılarda yapıtları olan sanatçıların eserleri ile güncel bir tarihte yapılmış bir araştırma doğrultusunda farklılaşan Ankara kent imgeleri ve kent kimliği konuları ele alınmıştır.

Mekânın algı biçimini şekillendiren zamanın, mekân ile birlikte insan zihninde bıraktığı izler ve imgeler konusu, tezin materyalini oluşturan Ankara kenti özelinde gerçekleştirilmiş sanat eserleri üzerinden değerlendirilmiştir.

Bu değerlendirme, sanatçıların eserlerindeki Ankara kentine dair yansıttıkları imgeler ve yine aynı dönemlerde kentin planlama tarihiyle ilişkili olarak açıklanan kent kimliği ve imgelerinin yorumlanmasıyla gerçekleştirilmiştir.

Bu değerlendirmenin, mekânda algı bütünlüğü ve zaman-mekân ilişkisinde kent kimliği konularının açıklanmasından sonra verilmesi daha doğru olacağından “Zaman-Mekân İlişkisinde: Ankara Örneği” başlığı altında araştırma bulguları bölümünde yer verilmiştir.

Tezin materyal ve yöntemi, kentlerde var olan belleği ve imgeleri sanatçının algıya, algıyı da biçime dönüştürmesi konusu üzerine kurulmuştur.

4. ARAŞTIRMA BULGULARI

Tez kapsamında öncelikle literatür göz önünde bulundurularak, kuramsal temeller bölümünde, mekân algısına ilişkin temel kavramlar ve etmenler, teoriler, tasarım elemanları ve ilkeleri açıklanmıştır. Tezin başlıca hedefi olan zaman kavramı ile bu açıklamalar ilişkilendirildiğinde elde edilen araştırma bulgusu, mekânsal algı bütünlüğünün sağlanması gerekliliğidir.

Mekânsal algı bütünlüğü, sanat ve kültür ile peyzaj arasındaki etkileşim göz önünde bulundurularak gerçekleştirilen tasarımlar ile sağlanmaktadır. Mekânsal algı bütünlüğü sağlandığında; mekân, en-boy-derinlik şeklinde üç boyutlu olarak değil, en-boy-derinlik-zaman şeklinde dört boyutlu olarak algılanmaktadır.

Kentsel mekânların; insanlar için ideal mekânlar olabilmesi, öncelikle kentsel mekânın kurgusu ile kent imajının ve kimliğinin algılanabilir olmasıyla ilişkilidir. Mekânsal algı bütünlüğü sağlanarak gerçekleştirilen; kültürel ve sanatsal değerlerin yer aldığı, kent algımızı etkileyen, mekâna özgü tasarımlar, o mekânı tanımlamakta ve böylece o mekânın kimliğini oluşturmaktadır. Nitekim böyle tasarlanan kentsel mekânlarda, kent kimliği çok daha okunabilir ve algılanabilir.

Elde edilen bu bulgular doğrultusunda bu bölümde; zamanın mekân algısı üzerine etkileri için öncelikle kültür ve sanatın; kentsel mekân tasarımlarında yer almasıyla birlikte mekânda ki algı bütünlüğünün oluşma biçimi ve bu bütünlüğün hareket ve deneyimler sonucunda zaman içerisinde çok daha algılanabilir olması konuları açıklanacaktır.

Sonra ki aşamada ise mekân ve kimlik ilişkisi ile başlanarak bu ilişkiye, mekânın algı biçimini şekillendiren zamanın, mekânla birlikte insan zihninde bıraktığı imgeler konusunun da dâhil edilmesiyle birlikte yaşayan kent ve kent belleği kavramları ile devam edilerek, mekânda algı bütünlüğü konusunda açıklanan sanatsal ve kültürel

değerler kent ile ilişkilendirilerek “Zaman-Mekân İlişkisinde Kent Kimliği” başlığı altında değerlendirilecektir.

Son olarak “Zaman-Mekân İlişkisinde: Ankara Örneği” başlığı altında; zaman boyutu tarihi dönemler biçiminde değerlendirilip, söz konusu dönemlerde, Ankara kentine birçok açıdan bakmış ve sonucunda farklı algılarda yapıtları olan sanatçıların eserleri ile güncel bir tarihte yapılmış bir araştırma doğrultusunda, farklılaşan Ankara kent imgeleri ve kent kimliği konuları ele alınacaktır.

4.1 Mekânda Algı Bütünlüğü

Antik Yunan Dönemi’nden bugüne kadar işitsel-görsel algı bütünlüğünün sağlandığı tümel sanatlar, farklı biçimlerde hayata geçirilmiştir. Bu sanatlar arasında; Antik Yunan Dönemi’nden tragedyaların ve komedyaların oluşturduğu tiyatro, Rönesans ve Reform Dönemleri’nden opera, bale ve bunlara eklenebilecek modern dönemden sinema yer almaktadır. Yaşadığımız bu modern dönem, pek çok ortamda algı bütünlüğüne yönelik geniş boyutlu tasarımların bulunmasını gerektirmektedir. Böyle tasarımların oluşturulmasında; tümel algı ile sanatların, felsefi ve kültürel boyutları üzerinde tartışılması gerekmektedir. Nitekim benzer tartışmalar, peyzaj mimarlığı özelinde de gerçekleştirilmelidir (Aslan vd. 2014).

Toplumla etkileşip bütünleşen sanatların başında, görsel ve işitsel sanatlar bulunmaktadır. Peyzaj mimarlığı bilimi, aynı zamanda bir sanat dalı olarak değerlendirilmektedir. İnsanları ve kültürleri etkisi altına alan sanat dalları ile peyzaj, etkileşim içerisindedir. Görsel ve işitsel sanatlar ile peyzaj mimarlığı, bulundukları coğrafya içinde toplumla biçimlenerek var olmaktadır. Dolayısıyla bu sanat dallarının peyzaj mimarlığı ile olan ilişkisi hem sanat hem de tasarım açısından önem taşımaktadır (Aslan vd. 2014).

Sanatın uygulandığı mekân; algısal bir bütünlük içindedir, başka bir ifadeyle mekândaki algı bütünlüğü sağlanmış olmaktadır. Bu durum sayesinde insanlar, görsel ve işitsel

sanatları bir bütün olarak algılamaktadır. Bir resital dinlenirken, o resital aynı zamanda izlenmektedir. Sanatçının giyimi, enstrümanı, dekor ve sahne tasarımı gibi mekâna dair tüm özellikler eş zamanlı olarak algılanmaktadır. O sırada işitsel algı, görsel algıdan bağımsız olarak gerçekleşmemektedir (Aslan vd. 2014).

Görsel sanatlar arasında olan; resim, heykel, mimari gibi farklı sanatlar ile müziğin ilişkisi kurulabilmektedir. Aynı şekilde, peyzaj mimarlığı ile müziğin ilişkisi de o ölçüde kurulabilir ve bu ilişki kurulduğunda, peyzaj mimarlığı içinde algı bütünlüğünün sağlandığı tasarımlar gerçekleşmektedir. Bu algısal bütünlük; mekânın boyutlarını, en, boy ve derinlik şeklinde üç boyutlu olarak değil, en, boy, derinlik ve zaman biçiminde dört boyutlu olarak algılanmasının sağlanmasıyla gerçekleşmektedir (Aslan vd. 2014).

Peyzaj Mimarlığında algı bütünlüğü; öncelikle form, doku, renk, malzeme ve ölçü gibi tasarımı oluşturan elemanların, zamana bağlı olarak gösterdikleri değişim ve bu değişimin, mekânsal değişime de yansması ile gerçekleşmektedir. Bitkiler bu değişime önemli bir örnektir. Zaman içerisinde; büyümeleri, form ve dokularının değişmesi ve mevsimsel olarak renk farkları, peyzaj mimarlığında dördüncü boyut olan zamanın varlığını oluşturmaktadır (Aslan vd. 2014).

Biçim, doku, malzeme, renk gibi tasarım elemanlarının mekâna dair kattığı özellikler, insanlar tarafından bir bütün olarak algılanmaktadır, başka bir ifadeyle, ayrı duyulara hitap eden bu özelliklerin algılanması eş zamanlı olarak, mekânda algı bütünlüğü sağlanarak gerçekleşmektedir. Bu algı hareket ve deneyim sayesinde var olmaktadır. Bu durumun insanlar özelinde çok daha okunabilir, kişisel olarak onlara yansıyabilir bir hal almasında, tasarımda kullanılacak bu öğelere ilişkin sanatsal değerler ve geçen zamanın etkisi göz önünde bulundurularak yapılacak olan tasarımlar, kentsel mekâna çok daha hitap edecek biçimde gerçekleşmektedir.

Hareket etmek, kişisel mekân deneyimlerinin temelini oluşturmaktadır. İnsan bir mekân içinde/dışında hareket halinde olduğunda kendisi için başka bir boyut oluşturmaktadır ve böylece mekâna tüm gerçekliğini verebilmektedir. Bu mekânsal deney(im), mimarlığa özgü gerçekleşmektedir. Hareket algı sürecini başlattığı an, nesneler adına

ölçüler devreye girer, kurulan ilişkide mekân insanlara göre farklılık göstererek “...ölçekli” hale gelmeye başlamaktadır. Bu süreçte ve daha sonrası için en çok etkili olan, zaman boyutu devreye girmektedir. Anlık ve kişisel zaman periyodumuzda, mekânları algılayabilmek ve deneyimleyebilmek için zaman, önemli ve kapsayıcı bir etkindir (Asar 2013).

İyi tasarlanmış mekânlar, insanların davranışlarını olumlu yönde etkilemekte, yaratıcılıklarını geliştirmektedir. Mekâna; kişi-mekân ilişkisi açısından bakıldığında, mekân içinde bulunan nesneler, biçimiyle, rengiyle, dokusuyla o çevrede yaşayan kişiyi uyarıcı, yaşama ritmini belirleyici niteliklere sahiptir. Bu nesnelerin, insanlar üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, kentsel/kamusal mekânlarda, sanat öğelerinin gerekliliği gündeme gelmektedir (Öztürk 2007).

Yaşam alanları, insanların gereksinimlerini tam karşılayamadığı gibi, oluşturulan mekanik çevre insanı hasta etmekte ve bunalıma kadar sürükleyebilmektedir. Bu sebeple çocuk oyun bahçelerinde, parklarda, caddelerde, binalarda kısacası gündelik hayatın geçtiği tüm mekânlarda sanat başrolde olmalıdır. Sanatın; insanın olmadığı, algılanması zor ve zahmetli mekânlarda değil, insanların zamanını geçirdiği tüm mekânlarda, yaşatılması çağın bir gereği haline gelmiştir, Sanatın kent mekânlarında yer alması, hem çevreye katkıda bulunacak, hem de insanı çevresine karşı daha duyarlı bir hale getirecektir (Öztürk 2007).

“Sanatçılar, hayal dünyalarını, çevresiyle ve yaşam arasında kurduğu köprüleri ürüne çevirmeyi, onları da insanlıkla paylaşmayı, kentler de sanatçıları uyarmayı, kışkırtmayı ve düş kurdurmayı daima sürdürecektir” (Altıntaş ve Eliri 2012).

Algılanabilirlikte; zamanın etkisi ile bir mekânla ya da durumla ilk kez karşılaşma hali ve bir süre geçtikten sonraki hal arasında da farklılıklar bulunmaktadır. Zaman boyutu, devreye girdiğinde o mekâna ya da duruma ait algı, önceki deneyimlerle birleştirildiğinde ya yenilenerek tamamen değişir ya da önceki birikimleri tekrar ettirmektedir (Asar 2013).

Temurçin ve Keçeli (2015) de mekânı algılama konusunda yapmış oldukları çalışmalarında; mekânda bulunan sürenin mekânı algılamadaki rolünü vurgulayarak, zamanın mekân algısı üzerine etkilerinin, pek çok çalışmada da ortaya konduğunu bildirmektedirler.

Sonuç olarak kentsel mekânlar, o mekânları oluşturan temel ya da ek bileşenler ile insanların kullanım biçimleri ve çevresel ilişkiler bağlamında algılarımızı etkilemektedir. Zaman boyutu da, mekânlara dair birikim edinmemizi sağlamaktadır. Bu birikimler ile oluşan algısal deneyim ise, mekânların kullanıcılarına ve o mekânda geçirilen zamana göre, dinamik bir değişim süreci göstermektedir. İnsanlardaki ilk kez algılama hali geçtikten sonra mekânların, mekânsal okumalarda daha önce ayrı ayrı analiz edilen bileşenlerinden ayrıştırılamayarak, bütüncül bir biçimde algılandığını göstermektedir (Asar 2013).

Mekânda algı bütünlüğü bölümüne kültür ve sanatın peyzaj mimarlığı ile olan ilişkisi ve bu bağlamda, mekân tasarımlarına yönelik açıklamalar ile devam edilecektir.

4.1.1 Kültür

İnsanların bir topluma ait olması, ancak o toplumun kültürünü benimsemeleri ve özümsemeleri ile gerçekleşmektedir. Kültür; toplumun ve insanın öğrendiği, edindiği; bilgi, sanat, gelenek, görenek, yetenek, beceri ve alışkanlıkları içeren toplumsal değerler bütünüdür. Toplumların genel özellikleri, kültürleri ile oluşmaktadır. Kültürün geleceği ise yine topluma bağlıdır (Altıntaş ve Eliri 2012).

Bir kentte bulunulduğunda, o kentin tarihini ve kültürünü yansıtan yapılar, eğlence ve dinlenme alanları, tarihi yapısı, mimari özellikleri, toplumun giyimi kuşamı vs. kent kültürü hakkında bize bilgiler vermektedir. Bu bağlamda kentler, gelenek ve göreneklerin, örgütlü tavır ve görüşlerin bir arada bulunduğu yerlerdir. Bu özellikleri ile kentler, belli bir kültürü simgelemektedirler (Uçkaç 2006).

Kültürlerin; toplumsal etkileşim sonucunda, kentlere yansıyan özellikleri, aynı toplum içerisinde bulunan insanlar arasında dahi farklı algılanıp yorumlanabilmektedir.

Aynı kültürden gelen insanların aynı mekânı birbirlerinden farklı yorumlamalarının sebebi kişisel özelliklerinden kaynaklıdır. Farklı kültürlerden olan ve aynı mekânda bulunan insanların, o mekânı farklı algılamaları hem kişisel farklılıkları hem de kültür farklılıkları sebebiyledir (Temurçin ve Keçeli 2015).

Kültürün, en önemli temel değerlerinden ikisi müzik ve mimaridir. Kültürleri anlayabilmek için o toplumun müziğini, mimarisini ve yaşadığı ekolojik çevreyi iyi anlamak gerekmektedir, çünkü bir toplumun kültürel özellikleri o toplumun müziğine, mimarisine ve yaşadığı çevreye doğrudan yansımaktadır. Kültür tarafından etkilenen müzik ve çevre arasında belirli paralellikler söz konusudur. Bir toplumun müziği, olduğu çevreden, çevre de çoğunlukla müzikten ilhamını almaktadır (Aslan vd. 2014).

Uçan'a (2000) göre; müzik, insanoğlunun varoluşundan bu yana birey ve toplumu besleyen başlıca "insanca yaşam ve kültür" damarlarından biridir.

Bir Ege zeybeği, bir Ankara türküsü ya da bir Çin halk şarkısı o toplumun yaşam tarzını ve karakteristik özelliklerini yansıtarak anlamamıza yardımcı olmaktadır. Kısaca, kültür müziğin üretiminden tüketimine kadar olan tüm süreçte oldukça etkindir (Akgül Barış ve Akgül 2007).

Yaşamın her alanında olduğu gibi müzik ve peyzaj da bulunduğu coğrafi alan içinde toplumla biçimlenerek, varlığını sürdürmektedir. Dolayısıyla müzik ve peyzaj sanatı da zaman içerisinde kültürel etkileşimlerle farklı anlamlar kazanmaktadır (Akgül Barış ve Akgül 2007).

Peyzaj mimarlığına sanatsal bir olgu olan müziği eklemek, mekân-müzik ilişkisini ortaya koymayı gerektirmektedir. Bu ilişkinin peyzaj mimarlığı açısından anlamı, mekânda hem duyuşal hem de görsel algıya yer verilmesidir. Örneğin; parklarda

kullanılan farklı ölçeklerdeki su öğelerinin oluşturduğu sesler, ezgisel bir algı oluşturmaktadır. Benzer şekilde, titreşim kavağın yaprağının çıkardığı ses de ezgisel bir algı sağlayarak, bitkisel bir senfoni meydana gelmektedir. Görsel açıdan ise; müzik ve müzik aletlerini hissettiren tasarım öğelerine yer vermek, peyzaj mimarlığı ile müzik ilişkisinin ortaya konulmasında somut yaklaşımlar sergilemektedir (Aslan vd. 2014).

Bu tasarım öğelerine örnek teşkil edebilecek heykel-müzik ilişkisi, özellikle heykelle barışık toplumların, müzisyenleri ve ozanları için dikilecek heykelleri ile sağlanmaktadır. Bu heykeller, Klasik Batı Müziği'nin öne çıkan isimleri olabileceği gibi, herhangi bir bölgenin kültürel temsili konumundaki yerel sanatçıları ve ozanları da olabilmektedir. Örneğin bir bölge, bir halk müzisyeniyle ünlüyse, o müzisyenin elinde enstrümanı ile figüratif bir heykeline bölgede yer verilmesi, peyzaj mimarlığında müziksel donatıların tasarımla bağdaştırılması konusuna örnek oluşturmaktadır (Aslan vd. 2014).

Kentli olmak, beraberinde sürekli değişen estetik kültürün bir parçası olmayı gerektirmektedir. Estetik kültür, kent içinde mekânsal gelişmelerde ve yaşam alışkanlıklarının değişmesinde etkilidir. Bu bağlamda kent kültürünü geliştirecek bir estetik kültür, ancak daha fazla insanın sanata ulaşabilmesi yoluyla sağlanmaktadır (Altıntaş ve Eliri 2012).

4.1.2 Sanat

Sanat, bulunduğu coğrafi bölgede toplumsal dinamiklerle varlığını sürdürmektedir. Kültürden etkilenen, bir toplumu tanımlayan ve tanıtan en etkin öğe o toplumun sanatıdır (Akgül Barış ve Akgül 2007).

Sanatın algı yaratmaktaki rolü, toplumsal işlevleri arasındadır. Sanatçı, görünen gerçekliğin karmaşıklığını sadeleştirerek, algılanabilir hale dönüştürmektedir. Dolayısıyla sanat gerçekliği algılanır kılmaktadır (İşcanoğlu 2014).

Sanatçıların kentsel mekânlara dair çabaları, mekânları daha yaşanabilir duruma getirerek yeni bir kimlik kazandırma yönündedir. Bu çabalar, sanatı ve sanatçıyı daha geniş çevrelere hitap edecek duruma getirerek, kent içerisinde varlığını duyurmaya ve insanları sanatsal etkinliğe dâhil etmeye kadar uzanacaktır (Altıntaş ve Eliri 2012).

Sanat, oluşturduğu kent imgeleriyle insanların kentler ile iletişim kurmalarını sağlamaktadır. Sanat doğrudan imge yaratmak dışında, insan algıları açısından yaşamın günlüğünü tutmaktadır (İşcanoğlu 2014).

Günümüz kent yaşamı değerlendirildiğinde kamusal alanda, sanat yapıtı kendine özgü güçlü bir etkiye ve yoğun bir tüketim ortamına sahiptir. “Kamusal sanat çalışması kavramı geleneksel olarak, bir sanat yapıtının sadece basitçe bir kamusal mekâna yerleştirilmesini gerektirir. Bu şekilde yerleştirilen yapıtların özel alandaki sanattan, yani galeriler arasında alınıp satılan, dolaşıma giren yapıtlardan haliyle farklılaşmaları beklenir. Kamusal sanat projeleri farklı bir izleyici kitlesini ve başka türlü izleyicilik kavramını gerçekten de zorunlu kılar” (Sheilk 2005; Altıntaş ve Eliri 2012).

Kamusal alanın en önemli özelliği, tüm vatandaşlara açık olmasıdır. “Kamusal sanat kamusal kültür yaratır” (Reader 1989; Altıntaş ve Eliri 2012).

Özellikle yaya mekânlarının; sanat objeleriyle desteklenmesi mekân estetiğini arttırarak, insanlarda kültürel doygunluğu, gelişimi, bilinçlendirmeyi ve aynı zamanda görsel etkileşimin getirdiği psikolojik rahatlamayı sağlamaktadır. Kamusal sanat, mekân hissi ve mekân kimliğine dair kentsel yenileme projelerinin, bir parçası olarak planlamaya dâhil edilmeye başlanmıştır. Bunun sonucunda, hafızalarda kente dair daha kalıcı bir etkinin kaldığı gözlemlenmiştir. Hisleri uyandıran, duyguları canlandıran ve dikkat çeken bir etken olan sanat eserleri, kişilerin mekânla ilişki kurmasını ve o mekânı algılayıp tanımlayabilmelerini sağlamaktadır. Kamusal sanat, galerilerde sergilenen sanattan farklı olarak, bulunduğu alana özgüdür ve izleyicisi ile birlikte etkileşim içinde bir anlam ifade etmektedir (Altıntaş ve Eliri 2012).

Kentsel mekânların önemli bir parçası olan; sokak ve meydanlar, sanatın sergilenmesi için çeşitli olanaklar sağlamaktadır. Heykel ve plastik öğelerin kullanımı, döşemelere ve çeşitli yüzeylere uygulanan resim çalışmaları gibi plastik müdahalelerle insanların yaşadıkları ortamda, sanatla iç içe olması sağlanmaktadır (Altıntaş ve Eliri 2012).

Kentsel mekânlarda yer verilen sanat eserleri, daha büyük ölçekli uygulamalar sonucu mimari yapı niteliğinde kentlerde yer almaktadır. Mekânlar, insanların; gelişimlerinin, estetik beğenilerinin, yaşam süreçlerinin, tarihi birikimlerinin, belleğini oluşturmaktadır. Bu açıdan üretilen mekânlar, yaşamsal faydalarının ötesinde bir önem taşımaktadırlar. Yapılardan ve onların birleşmelerinden oluşan kentler, barındırdıkları sanat eserleri ile yarattıkları estetik hazlarla da bir grubun bütünleştirici unsuru olabilmektedirler. Örneğin; Atina Akropolisi, “Parthenon” kullanım değerinden çok ötede bir anlam ifade etmektedir. Zaman içerisinde yeni yüklenen anlamlarla varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Yunan toplumunun ve batı kültürünün estetik birleştirici sembollerinden biri haline gelmiştir. Estetik ve düşünsel bir içerikle donatılmış bu yapı, bir tapınak olmasının çok ötesinde bir anlama ve içerik zenginliğine sahiptir (İşcanoğlu 2014).

Yapılarla insanların kurdukları bağın ötesinde, toplumlarda yapılar ve kentlerle önemli etkileşimlere girmektedir. Sözü edilen toplumların görsel içerikli sembollerinde, sıkça yer verilen mimari öğeler bunu yansıtır niteliktedir. Örneğin; 100 Çekoslovak Kronu, bir toplumu, bir kentin temsil edebildiğini bizlere göstermektedir. Bir ulusun çağrışımı adeta bir mekân algısıyla gerçekleştirilmektedir. “Çek”lerin sembolik anlatımı bugün “Prag” algısıyla birlikte yapılmaktadır (İşcanoğlu 2014).



Şekil 4.1 Prag görselli Çekoslovak Sosyalist Cumhuriyeti parası (Anonim 2014; İşcanoğlu 2014)

Edebiyatın ve plastik sanatların pek çok önemli ismi düşünülüğünde, ilk akla gelen onların varlıkları ile anlam kattıkları, eserlerinde izlerini bulduğumuz mekânlardır. Vincent Van Gogh (1853-1890) anıldığında Arles'in atmosferini canlandırmak, bir Kafka eseri okuduğumuzda Prag şehrini ya da bir Fyodor Dostoyevski'nin (1821-1881) "Beyaz Geceler" isimli eserini okuduğumuzda Saint Petersburg'un gerçekliğinden çok "Beyaz Geceler" deki görünümünün akla gelmesi bu duruma örnek verilebilir (İşcanoğlu 2014).

Sanat; mekânları doğrudan yansıtarak, insan belleğinde kalıcı bir yer edinmektedir ve böylece mekândaki algı bütünlüğünü sağlayıp, insanların mekân ile doğrudan ilişki kurmasını, tanıyıp, algılamasını sağlamaktadır.

Kentsel mekânların, çok daha fazla sanatçıların tüketimine açılması, sanatın toplumla oluşturduğu bağları güçlendirecek ve bir bakıma kentsel mekânlar ile insan arasındaki diyalogu geliştirecektir. Sanatın; insan ve mekân ile gerçekleşecek daha yoğun ilişkisi, yaşamın nabzını tutan kimliğini daha da güçlendirecektir (İşcanoğlu 2014).

4.2 Zaman-Mekân İlişkisinde Kent Kimliği

Kentsel mekânların şekillenmesinde; insanların, fiziksel çevre ile olan ilişkileri, mekânı algılamaları, anlamlandırmaları ve bu fiziksel çevre içindeki davranışları, önemli rol oynamaktadır. Bu anlamda kent planlamasında/tasarımında; mekân insan ilişkisinin iyi çözümlenmesi gerekmektedir. İnsan mekân ilişkileri, en temelde insanın çevresini algılamasıyla başlar. Çevresini algılayan insanın zihninde o çevreye ait bir görüntü, imaj oluşmaktadır. Bu durum kent ölçeğinde değerlendirildiğinde ise kenti oluşturan fiziki, sosyal ya da doğal objelerin, kolektif olarak algılanması ve benimsenmesiyle, kent kimliği oluşmaktadır (İşcanoğlu 2014).

İnsanların zihinlerinde oluşan mekâna dair imgeler, oluştuğu mekâna ait özellikleri içermektedir. Bu özellikler, zamanla insanın zihninde o mekâna ait imaja

dönüşmektedir. İnsanlar, zihinlerindeki bu imaj ile mekânı tanımakta ve deneyimleri ile birlikte bu imajı geliştirmektedir (Özdemir 2016).

İmge, mekânın somut ve soyut bilgileri doğrultusunda oluşan, zihindeki mekân temsilidir. İnsanın belleğinde saklanan bu imge, insan ve mekân arasındaki ilişkide, doğrudan mekânı algılamak ve tanımakta ve bunun sonucunda fiziksel ve psikolojik davranışların şekillenmesinde önemli bir role sahiptir (Eraydın 2016).

Kent imgesinin zihinde oluşumu; mekân ve insan arasındaki etkileşim sırasında, duyum, algı, biliş süreçleri ve mekânın deneyimlenmesi ile gerçekleşmektedir (Eraydın 2016).

Mekânsal imgeler, insanlar ve mekân arasındaki çift yönlü sürecin bir sonucudur. Mekân, farklılıklar ve ilişkiler sunarken, insanlar büyük bir uyum içerisinde, amaçları ve istekleri doğrultusunda, gördüklerini seçmekte, organize etmekte ve anlam çıkarmaktadırlar (Lynch 1960).

Lynch (1960), insanların kentsel mekâna dair imgelerinin oluşumu sırasında, mekândan başlıca öğeleri seçme eğiliminde olduklarını belirtmektedir. İnsanlar kentsel mekânları algılamak ve bunlara ait zihinlerinde imgeler oluştururken, bu seçtikleri öğeleri kullanmakta, kentleri bu imgeler aracılığı ile zihinlerinde haritalaştırmaktadır. Böylece kentsel mekân ya da daha geniş kapsamda kent ve ona ait anlamlar, insanın zihninde depolanıp ve gerekli olduğunda hatırlanmak üzere kaydedilmektedir. Lynch'in (1960) *The Image of the City* isimli eserinde, kentsel imge/imaj için öncelikli olarak açıkladığı öğeler, odak noktaları/landmarklardır.

Yalım'ın (2002) landmarklar için ifadesi ise; değerleri toplum tarafından belirlenmiş olan dönüm noktaları yani diğer bir söyleyişle kentsel işaretler (landmarks) zamanın akışını parçalayıcı ve düzenleyici bir etkiye sahiptir. Bu landmarklar; öncü oldukları bir dizi olay ve hareketi, öncelikle kendi etraflarında kurgulatırken, daha sonra bu olaylar tek bir yaşanmışlık veya kişilikle temsil edilerek hatırlanmaya devam edilmektedir.

Kentsel mekân ve insan arasındaki etkileşim ve kişilerin kentsel mekân deneyimleri ve değerlendirmeleri dikkate alındığında, kentte yaşayan her kişi, kendi kent imgesine (personal image) sahip olmaktadır. Kevin Lynch'e (1960) göre kişisel imge, kişinin kendi değerlendirme ölçütlerinin sonucu olarak var olduğu için öznel bir imgedir. Diğer taraftan kent genelinde, kişisel imgelerin çakışımından doğan bir toplumsal imge oluşmaktadır. Kişisel imgelerden oluşan toplumsal imge, aynı zamanda kişisel imgelerin gelişimde özellikle ortak ihtiyaçlar, fikirler, kolektif geçmiş ve kültürel paylaşımlar gibi ortak noktaları içinde barındırarak, kişisel imge ile daima etkileşim halindedir (Pocock ve Hudson 1978).

Bir kentin imgesi veya kent için söylenen ifadeler ya da ona dair anlamlandırmalar ne kadar farklı ve değişken olursa olsun; o kentte yaşayan, kentsel mekânlarda bulunan insanlar, o kente ilişkin kendi kişisel imgelerini oluşturmaktadır. Aynı kültür, meslek ya da benzer davranışlara veya ortak bir amaca sahip topluluklarda oluşan imgeler, aynı ya da benzer olabilmektedir. Bu ortak imgelerin oluşturulmasında kent planları etkin bir role sahiptir ya da bu durumun tam tersi olarak, doğrudan imgeler kent planlarının omurgasını oluşturmaktadır. İmgeler doğrultusunda oluşturulan kent planları, insanların zihinlerinde, ortak bir kentsel imge üretilebilmesine olanak sağlamaktadır (Lynch 1960).

İnsanların, zaman içerisinde kentsel mekânları deneyimlemesi sonucunda kentsel imgeler oluşmaktadır. Bu imgelerin oluşumunda; kentsel mekândaki fiziksel öğelerin bir araya gelişleri, parça parça ve bir bütün olarak algılanabilir özellikte olması ve aynı zamanda kentin tarihi ve kimliği ile doğrudan ilişkili olarak bu fiziksel öğelere yüklenen anlamlar, güçlü bir etkiye sahiptir (Eraydın 2016).

Mekâna atfedilen anlamlar; kentin tarihi ve kimliği ile ilişkili olarak, sosyal değerleri ve sosyal yaşamı etkilemektedir. Bu doğrultuda; güçlü ve iyi bir kent imgesi, kişinin kentsel mekâna olan aidiyet hissini ve kentsel mekân içerisindeki psikolojik tatminini güçlendirmektedir (Eraydın 2016).

Kimlik; insanın mekânı güçlü, eşsiz veya en azından kendine özgü özellikleriyle diğer mekânlardan farklı olarak algılayıp, tanımlayabileceği veya hatırlayabileceği bir içeriği ifade etmektedir (Lynch 1984; Bayramoğlu 2010).

Kent kimliği, bir kenti çevresinden farklı kılan özellikleriyle kolay algılanabilir olmasını sağlamaktadır (Özdemir 2016).

Kentsel imajlar, kentsel kimliklerin neler olabileceğini belirlese de kimlik, imaj gelişim sürecini belirleyen önemli bir etmendir (Tartan 1992). Ayrıca kentsel kimlik, toplum tarafından şekillenen ve gerçeğe dayalı kente dair özelliklerden ve kentin değerlerinden oluşur. Correa (1983) ise kimliğin bir süreç sonucunda oluştuğunu, üretilemeyeceğini ve amaçlı yapılanda bir şey olamayacağını vurgulamaktadır. Kimlik, bir varoluşun ürünüdür. Bir kimliğin oluşumu, belli koşulların sürekliliğini gerektirmektedir. Bu koşullardan bazıları şunlardır (Gürsel 1993; Bayramoğlu 2010):

1. Kültürel miras veya gelenekler,
2. Toplumun gereksinimlerinin nitelik ve karakteri,
3. Coğrafya, topografya, iklim, doğa ve doğanın engebelerinden meydana gelen faktörler,
4. Ulusun ürettiği teknoloji,
5. Değişen şartlara uyabilme yeteneği.

Relph (1976) kentsel mekânı deneyimleyen kişinin; niyeti, istekleri ve o anın şartları gibi özel durumlar sonucunda, kişinin zihninde oluşan kentsel kimliğin değişkenlik gösterebileceğini belirtmektedir.

Lynch'te (1960) benzer şekilde kimliğin öznel tarafını; “bir kentin bireyselliği ya da diğer yerlerden ayıran özelliği” şeklinde vurgulamaktadır.

Bayramoğlu (2010) kentsel kimliğin önemini; “kentlerin fiziki ve kültürel sürekliliği için bir kentin sahip olması gereken en önemli özellik” olarak ifade etmektedir.

Uzun zaman içerisinde şekillenen kentsel kimlik, kentin profili ve görüntüsüdür. Bir kentin kimliğini; coğrafi teması, kültürel düzeyi, mimarisi, yerel gelenekleri, yaşam şekli ve özellikleri tanımlamaktadır. Bu anlamda kent kimliği; kentin fiziksel özelliklerini, doğal dokusunu, sosyal yapısını, tarihi ve kültürel miraslarının tümünü kapsamaktadır. Kentsel kimlik; yaşanan kentsel değişim ve dönüşümler sonucunda birbirine benzeyen kentsel mekânları ayırt etmede, bu mekânları farklılaştırmakta ve kendine özgü olmasını sağlamak konusunda oldukça önemlidir (Bayramoğlu 2010).

Kentsel kimlik ait olduğu kente dair içerdiği tüm özellikler sayesinde o kente özgün olmakta ve o kentin farklı algılanabilirliğini de bununla sağlamaktadır.

Kentlerin hızlı gelişimi ve sanayileşmenin kentler üzerine olumlu etkilerinin yanında kent kültürü ve kimliği üzerine olumsuz etkileri de bulunmaktadır. Kentlerin standart bir hal alıp, tek düze değişim ve dönüşüm geçirmeleri bu olumsuz etkilerdendir. Hızlı kentleşmenin kötü etkilerini ortadan kaldırmak için uygun kentleşme politikaları ile yerel kimliğin ve özelliklerin korunması öncelikli olarak ele alınmalıdır. Her kent kendi sosyal ve kültürel dinamiklerini kapsayan bir strüktür içermekte ve bu da kentin kimliğini oluşturmaktadır (Bayramoğlu 2010).

Zaman-mekân ilişkisi; geçmiş, bugün ve geleceği kapsayan yapısıyla, kişisel ve toplumsal bellek, benlik ve kimliğin oluşumu gibi temel konuları kapsamaktadır. İnsanın zaman-mekân algısı salt bireysel bir algı olmayıp, toplumsal bir algı içinde var ya da yok olmaktadır (Alp 2015).

Zaman ve mekân ilişkisine bakıldığında; ilk etkileşimin, fiziksel mekânın zaman ile birlikte, kimlik kazanmasıyla başladığı görülmektedir. Bir mekânda edinilen ilk deneyim sırasında; insan zihninde görsel ve fiziki verilerin ağırlıklı olduğu, ilk imaj oluşmaktadır. Aynı mekânda deneyimler arttıkça; bellekte edinilen koşut zamanlı imajlar bir araya gelerek, ilk imaj kalıcı imaja dönüşmektedir (Baskaya vd. 2006).

Erdoğan ve Yıldız (2018) da deneyimler sonucu sağlamlaşan imajları: “İlk kez bulunulan bir mekânın insan zihninde oluşturduğu algı verileri ancak fiziki bir mekân oluşturmaya yeterken, zaman boyutu da mekâna dâhil edildiğinde; mekân çok yönlü, birden çok katmanlı olan, deneyimlenen bir mekâna dönüşür. Deneyimlerin içerdiği sezgi ve duygular, psikolojik zamanı biçimlendirir. Mekân algısı, zaman mekân bütünlüğünde bir bağlam oluşturur” ifadeleriyle daha geniş kapsamlı olarak açıklamaktadırlar.

“Mekânın algılama biçimi kişiye göre değiştiği gibi, zamana göre de zihinde farklılıklar oluşturabilir” (Erdoğan ve Yıldız 2018).

Mekânın algı biçimini şekillendiren zaman, mekânla beraber insan zihninde izler bırakmaktadır. Mimarlığın bileşenlerinden olan zaman ve mekân çok az tartışılan, genelde olduğu gibi kabul edilen ve farkında olmadan kullanılan kavramlardır. Geçmişte zaman ve mekân iki ayrı olgu gibi ele alınırken; modern çağda zaman ve mekân, iç içe geçmiş, aynı boyutta paralel ilerleyen, görecelilik ve algılama biçimlerine göre benzerlik gösteren iki kavram olarak değerlendirilmeye başlanmıştır (Kahvecioğlu 2005).

Özellikle 20. yüzyıl başlarında, dönemin akımlarından olan kübizmin etkisiyle değişen perspektif anlayışının beraberinde mekânın fiziksel olan üç boyutuna zaman kavramı da yeni bir boyut olarak eklenmiştir. Bu söylemi ilk ortaya atan matematikçi H. Minkowski, 1980’lerde “mekân ve zaman ayrı ayrı ele alındıklarında gölgeler gibi yok olmaya mahkûmdurlar” diyerek, zaman ve mekân kavramlarının ayrı düşünülmemeyeceğini vurgulamıştır (Ragon 1972; Erdoğan ve Yıldız 2018).

Giedion'un (1967) görüşü de yine zaman ve mekânın, güçlü bir ilişkisi olduğuna ve zamanın mekânın dördüncü boyutu olduğuna dayanmaktadır. Giedion'a (1967) göre; bu iki kavram arasındaki ilişkiye, her ikisinin de akışkan olma özellikleri üzerinden yaklaşılması gerekmektedir. Zamanın; hızı, dinamizmi ve geçiciliği, akışkan olma halinin kolaylıkla algılanmasını sağlamaktadır. Durağan ve sabit görünen mekân da aslında akışkandır. Ama bu akışkanlık; zaman boyutunun, mekâna eklemlenmesi ile algılanabilir. Burada mekânın akışkanlığı ile anlatılmak istenen durum; mekânın fiziksel olarak bir yerden başka bir yere hareket etmesi değil, mekânsal sınırların ötesine geçilmesi halidir (Erdoğan ve Yıldız 2018).

Bu hal; insanın, mekân içerisindeki bedensel deneyimi ve gözlemleri doğrultusunda, mekânsal sınırların açıklık kazanması sonucunda, mekânın akışkan hale gelmesiyle gerçekleşmektedir. Farklı zamanlarda, farklı deneyimlerle mekânı algılayan kişiler, tıpkı kübistlerin bir objeyi resmettikleri sırada, farklı zamanlara ait görüntüleri üst üste resmetmeleri gibi, mekânı zihinlerinde resmederler. Nitekim mekân, zamanın etkisiyle hareketli, dinamik ve akışkan bir hale dönüşmektedir (Erdoğan ve Yıldız 2018).

Mekâna dair yapılan açıklamalara bakıldığında; mekânın sınıflandırılmasında kullanılan en önemli aracın da yine zaman kavramı olduğu görülmektedir. Fiziksel olarak algılanmakta olan mekânın deneyimsel ya da varoluşsal mekâna dönüşebilmesini sağlayan tüm şartlar zaman bağlamında gerçekleşmektedir. Mekânın fiziksel sınırlarını kaybedip; bir kimlik kazanması ve zihinde bir imaja dönüşmesi, o mekânda zaman geçirmekle ve farklı zamanlarda o mekâna ait yeni deneyimlerin elde edilmesiyle gerçekleşmektedir. Bu sebeple mekânı algılayıp, tanımlayabilmek ve anlayabilmek için zaman kavramını çok iyi okuyabilmek gerekmektedir. (Erdoğan ve Yıldız 2018).

Mekânların somut halinin soyutlaşması ve o mekânda edinilen deneyimler sonucunda varoluşsal mekânlar oluşmaktadır (Erdoğan ve Yıldız 2018).

Benzer şekilde Schulz'un (1971) tanımladığı varoluşsal mekân, zaman kavramıyla iç içe geçmektedir. Bir mekânda üzgünken, zamanın yavaş geçiyor gibi algılanması, psikolojik zamanla ilişkilidir. Bir mekânda insanı daha önce üzen hatıraların zihinde

canlanmasıyla birlikte, içinde bulunduğu ve fiziksel (pragmatik) olarak algıladığı mekân zamanın etkisiyle artık varoluşsal bir mekâna dönüşmektedir. Başka bir ifadeyle mekân, geçmiş zaman deneyimleriyle birlikte bir varlık kazanmaktadır (Mutman 1994).

Lefebvre de mekânda yaşanan deneyimlerin önemini, “mekânı dolduran beden hareketi, mekânı yazı haline getirmektedir” şeklinde vurgulamaktadır (Mutman 1994).

Bütünlüğü oluşturan kentsel mekâna bakıldığında; var olan tüm öğelerin uyum içerisinde algılanması, kentsel mekânın güzelliğini yansıtmaktadır. Fiziksel öğeler, imajı belirleyen en önemli karakterler olmalarına rağmen bu öğeleri oluşturan; dinamik ve sosyo-kültürel kent kimliği, kenti bir bütün haline getiren en temel öğedir. Kent bütünü, kimliği ile özdeşleşmektedir. Tutum, davranış, gelenek ve göreneklerden, ifade tarzından, değer yargılarından, kurum ve örgütlerden oluşan ve bütün bu faktörlerin zamanla birbirine kaynaşmasıyla ortaya çıkan; kente dair bu kimlik, anlamını kentsel mekâna birebir aktarabildiğinde, **yaşayan bir kentten** bahsedilebilmektedir (Öztürk 2007).

“Kentsel mekânlar, toplumların yapısı ve sanat anlayışına göre farklılık göstermektedir. Bu farklılıkları doğuran yine toplumun sosyal yaşamı, kültürü, ekonomik yapısı, teknolojisi, politik yapısı ve sanat anlayışının fiziki yansımasıdır” (Uçkaç 2006).

Her kent kendine özgü bir belleğe sahiptir, sanatçılar bu belleği algıya, algıyı da biçime dönüştürmektedir (Altıntaş ve Eliri 2012).

Kentlerde bulunan güçlü fiziksel öğeler; insanların belleğinde kalarak, kentin kimliğiyle özdeşleştirilmekte ve kentin imgesi durumuna gelmektedir. Kentsel imge durumundaki bu öğelerin; **sanatsal özellikler, estetik değerler** taşıması **kent belleğinde** yer edinmelerini sağlamaktadır. Kentin özgünlüğünü yansıtan bu öğeler, kentin çok daha iyi algılanabilir ve okunabilir olmasını sağlayan sanat ürünleridir (Altıntaş ve Eliri 2012).

Kente anlam ve bütünlük sağlayan, kentin okunabilirliğinde ve imgeleminde önemli bir yere sahip olan bu öğelere yapılacak plastik müdahaleler, bu öğeleri bir sanat ürünü olarak değerlendirmekle birlikte, kent bütününe de bir sanat yaratması şeklinde algılanmasını sağlayacaktır. Sanatın özgünlüğünden yararlanılarak oluşturulan kent dokusu, insanları yaşadığı mekâna daha kolay adapte etmekte ve bugünün çevresine yabancılaşan insanları çok daha aktif hale getirmektedir. Sanatı yaşadığı mekânın tüm dokularında hissedilen insanlar kendi kimliğini ve ait olduğu mekânın kimliğini daha kolay algılayabilir duruma gelmektedir (Öztürk 2007).

4.2.1 Zaman-mekân ilişkisinde: Ankara örneği

Bu bölümde, zaman boyutu tarihi dönemler biçiminde değerlendirilerek, söz konusu dönemlerde, Ankara kentine birçok açıdan bakmış ve sonucunda farklı algılarda yapıtları olan sanatçıların eserleri ile güncel bir tarihte yapılmış bir araştırma doğrultusunda farklılaşan Ankara kent imgeleri ve kent kimliği konuları ele alınacaktır.

Mekânın algı biçimini şekillendiren zamanın, mekân ile birlikte insan zihninde bıraktığı izler ve imgeler konusu, tezin materyalini oluşturan Ankara kenti özelinde gerçekleştirilmiş sanat eserleri üzerinden değerlendirilecektir.

Bu değerlendirme, sanatçıların eserlerindeki Ankara kentine dair yansıttıkları imgeler ve yine aynı dönemlerde kentin planlama tarihiyle ilişkili olarak açıklanan kent kimliği ve imgelerinin yorumlanmasıyla gerçekleştirilecektir.

Küçük bir bozkır kasabasıyken, başkent olmasıyla birlikte bir metropole dönüşen Ankara kenti, farklı tarihlerde yaşamış, bu kentte bulunmuş pek çok sanatçı için konu oluşturmuştur. Birçok sanat yapıtı kente farklı açılardan bakmış ve sonucunda farklı algılarda birçok yapıt ortaya çıkmıştır. Bu yapıtlar, kentin oluşumuna tanıklık etmelerinin yanında algılarımızdaki Ankara'nın da bir bakıma günlüğünü içermektedir (İşcanoglu 2014).

Ankara kentinin; cumhuriyet öncesi tarihine ve 1923 yılında Lörcher planı ile başlayan planlama tarihine bakıldığında, farklı dönemlerde, farklı dinamiklerin etkilediği bir kentsel gelişime sahip olduğu görülmektedir (Eraydın 2016).

Amsterdam Rijksmuseum’da 1700–1799 tarihlerine ait olduğu bilinen anonim bir Ankara resmi Ankara kenti için yapılan erken bir değerlendirme örneğini oluşturmaktadır (Şekil 4.2). Bu resim dönem Ankara’sını zihinlerimizde birçok farklı açıdan oluşturmaya çalışmaktadır. Batılı bir sanatçıya ait olan bu resimde; canlı bir sosyal yaşamın olduğu, sarı bir Ankara kent imgesi yansıtılmıştır. Sağ alttaki tiftik keçilerinin kırılması; yün işçiliğinin, kentin gelir kaynaklarından biri olduğunu belirtmek için yer verilmiş bir ayrıntıdır. Ayrıca yine resimde görülen, dokuma tezgâhları ve yün eğirenler, bu aktivitenin kent için önemli ekonomik bir değere sahip olduğunu göstermektedir. Resimde ifade edilen diğer bir içerik; kervanlarla ve tartı ile betimlenen ticaret yollarının buradan geçtiğinin vurgulanmasıdır. Sonuç olarak sanatçı; gördüğü gerçekliği, zihninde oluşan imajlar doğrultusunda resmetmiştir (İşcanoğlu 2014).



Şekil 4.2 Anonim 1700–1799, Ankara’dan Görünüm (Anonim 2014; İşcanoğlu 2014)

Ankara manzarası birbirinden belirgin biçimde ayrılmış iki bölümden oluşmaktadır. Tablonun üst bölümünde şehrin panoramik görüntüsü yer alırken, alt bölümünde ise dönemin önemli ekonomik faaliyeti olan tiftiğe dayalı ticaret biçimi sunulmuştur. Ressam, Ankara manzarasını oluştururken; Ankara'ya tek bir noktadan bakmamış, kentin etrafında geniş bir yay çizerek dolaşmış ve böylece kentin büyük bir bölümünü resmetmiştir. Resimde teşhis edilebilen bazı yapılar; Ankara Kalesi, Hacı Bayram Camii ve Türbesi, Soğukkuyu Köprüsü, İncesu üzerinde bir köprü, Augustus Anıtı, Hıdırlık Türbesi, Haseki Camii, Hisar Kapısı, Kurşunlu Han, Karacabey Hamamı, Erzurum Kapısı ve Çeşmesi, Ilıca, Mahmut Paşa Bedestenidir. Bu resim sanatsal değerlerinin yanında, Ankara için de çok değerli bir görsel belge olma özelliği taşımaktadır (Tamur 2008).

Ankara'nın başkent olmadan önce ve başkent olduktan sonraki sosyal ve mekânsal durumlarına bakıldığında, ikisi arasında ciddi farklar olduğu gözlemlenmektedir. Devlet, cumhuriyeti kurma sürecindeyken Ankara özelinde, geleceğe dair tasarımlar ve resmi ideolojinin yaygınlaşması, kendini yeniden üretebilmesi için toplumsal ve mekânsal birtakım düzenlemelerin sistemli bir şekilde yapılmasını desteklemiştir (Adam 1985).

Kentte yaşayan farklı sosyal kesimlerde bulunan insanlar, gündelik yaşam içerisinde kendilerini hem öznel hem de ideolojik olarak yeniden üretmektedirler. Bu sosyal grupların oluşturduğu imgeler, kente dair söz konusu olan yeniden üretim sürecinde belirleyici rol oynamaktadır. Bu imgelerden fiziksel olanlar, sosyal ve kültürel yaşam için kentsel mekân planlanmasında bir altlık olarak kullanılmaktadır (Adam 1985).

Cumhuriyetin kurulduğu dönemde, kasaba görünümünde bir yerleşim olan Ankara'nın, modern bir başkent olarak inşa edilmesi gündeme gelmiştir. Kent imarı ve planlama süreçleri hız kazanmıştır. İçinde bulunulan dönemin de etkisi ile batılılaşma ve modernleşme çabalarının sonucu Avrupa başkentleri örnek alınarak yeni bir gelişim dönemine girilmiştir (Uludağ 1998).

“Başkent Ankara, cumhuriyetin modernleşme projesinin uygulama alanıdır” (Bayraktar 2013).

1923-1930 arası dönemde yeni cumhuriyetin modern başkenti düşüncesinin benimsendiği kentteki planlama yaklaşımının temelinde, bu yaklaşımı vurgulayacak fiziksel ve işlevsel dönüşümler ele alınmıştır. Bu doğrultuda yönetsel, ekonomik ve sosyo kültürel işlevleri barındırması öngörülen modern bir kent imgesi vurgusu söz konusu olmuştur (Tankut 1998).

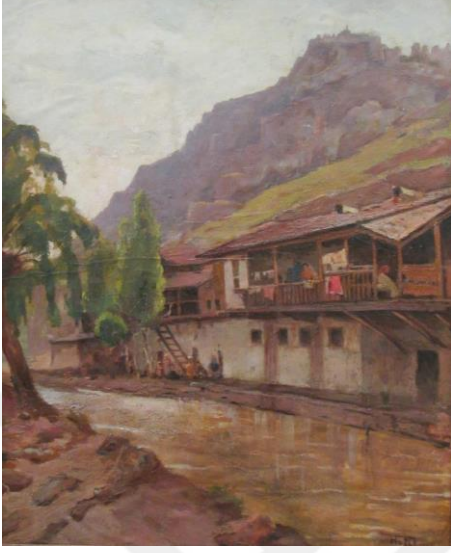
Oluşturulmak istenen bu kent imgesinde; tarihi merkez ve yeni merkezin birlikteliği halen kentte gözlemlenen Ulus-Sıhhiye-Kızılay omurgası boyunca ele alınmıştır (Eraydın 2016).

Ankara kentinin başkent oluşuna kadar; uzun yıllar boyunca, ekonomik faaliyetleri, tiftik keçisi ve onunla ilişkili sektörler olmuştur. Özellikle tiftik keçisi üretiminin desteklediği deri işçiliği, kentin ekonomik hayatında önemli bir yere sahip olmuştur (Sarıoğlu 2001).

Dericiliğin yapıldığı Ankara’daki adreslerden en önemlilerinden biri olan Bentderesi; Türkiye resim sanatının Asker Ressamlar Kuşağı’nın tanınmış ismi olan, Halil Paşa’nın (1857-1939) resimlerine konu olmuştur. 1925-1939 dönemleri arasında bir tarihte, Halil Paşa gerçekleştirdiği bir eserde, o dönem özelinde Ankara kentini belirli bir açıdan resmederken, dönem algımızı da şekillendirmektedir. Resimdeki durum, çokta iç açıcı görünmemektedir. Yeni kurulan cumhuriyetin barındırdığı, umutlu atmosferin tam tersi bir görüntüyü yansıtmaktadır. Arkada görülen kale silueti, Anadolu’nun da içinde bulunduğu yüzyıllar boyunca süren harp durumunu hatırlatır niteliktedir (Sarıoğlu 2001; İşcanoğlu 2014).

Halil Paşa’nın resmettiği Ankara imgesinde yer verdiği evler, muhtemelen Hatip Çayı’nın çevresindeki tabakhaneler olmalıdır. Suyun içerisindeki yaşam çok da iç açıcı

gözükmemekle birlikte, Ankara imgesi ressam tarafından, fakir bir yaşam imgesi olarak resmedilmiştir (İşcanoğlu 2014).



Şekil 4.3 Halil Paşa, Peyzaj; Ankara Bentderesi (İşcanoğlu 2014)

“1930-1957 yılları arasındaki Jansen Planı döneminde; Ulus-Sıhhiye-Kızılay omurgası (path) üzerinde, yeni odak/nirengi noktaları (landmark) ve bölgelerin (district) gelişmesi öngörülerek Ankara kentinin, modern başkent imgesi vurgulanmaya çalışılmıştır” (Tankut 1998).

Ulus, Ankara’nın ilk merkezidir. Yeni Ankaralılar ve eski Ankaralılar 1940’lı yıllara kadar, Ulus’u merkez olarak kullanmış, gündelik ihtiyaçlarını burada gidermiş, çeşitli tören ve kutlamalarla cumhuriyet coşkusu burada hep birlikte yaşamışlardır. Ulus, politik ve bürokratik merkez özelliklerinin olmasının yanında o dönem içerisinde açılan sinema, restaurant vb. mekânlar ile aynı zamanda modern ve yeni yaşamın merkezi haline gelmiştir (Bayraktar 2013).

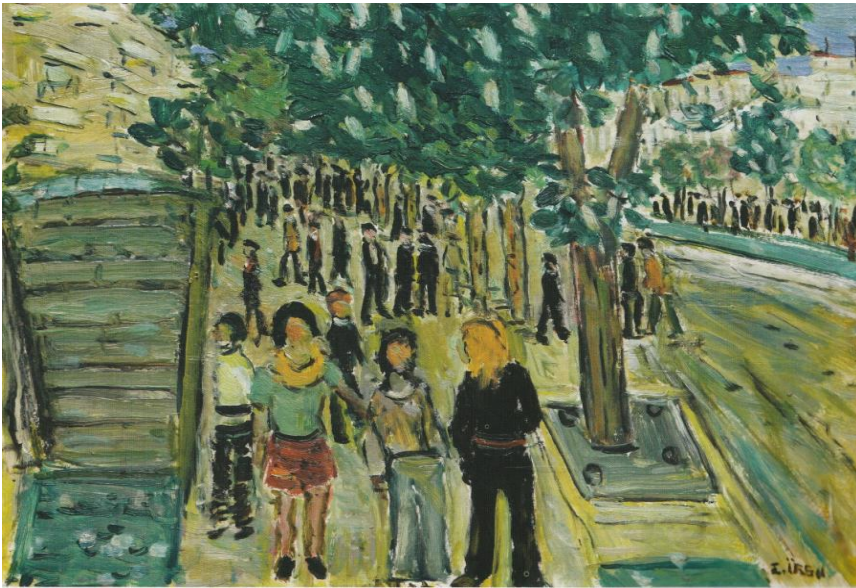
İnsanların sürekli etkileşim içinde oldukları mekânlar olması açısından kentsel/kamusal mekân oluşumlarına önem verilmiştir, oluşturulan mekânlara anlamlar yüklenmiş ve dönemin ideolojisinin temsili açısından bir araç olarak düşünülmüştür. Aynı zamanda kentin imajları olarak da düşünülen bu mekânlar; kentin, kentli olmanın, modernliğin ve hatta cumhuriyetin temsiline olanak vermişlerdir (Çelik 2013).

Ankara, cumhuriyetin modern ve yeni yaşama ilişkin kurgularının, hayata geçirildiği ve tüm yurda yansıdığı model bir kent temsili olmuştur (Bayraktar 2013).

Ankara’da modern ve yeni yaşama ilişkin yapılan uygulamalar, özellikle 1950’li yıllara dek büyük önem taşımaktadır (Gültekin ve Onsekiz 2005) (Bayraktar 2013).

Ankara denilince akla gelen ilk ressamlardan biri de Eşref Üren’dir (1897-1984). Eşref Üren’in Ankara’sı naif, temiz ve ferahdır. Ankara özelinde gerçekleştirdiği pek çok resimde, vurgulu ve güçlü renkler kullanarak, kendi izlenimlerini yansıttığı görülmektedir. Kendine has figürleri ile dikkat çekmektedir (İşcanoğlu 2014).

Turan Erol (1998), Eşref Üren için: “Kırk yılı aşkın bir süre Ankara’da yaşayan, Ankara dışına çıkmayı sevmeyen Eşref Üren’in genel olarak tabiat gözlemlerine dayanan manzaraları çok sevilmiş ve yaygınlaşmıştır. Ankara peyzajının, daha doğrusu Ankara kenti imgesinin yaratıcısıdır o. Olağanüstü zengin renk nüanslarıyla nefes alıp verircesine bir doğallıkla boyadığı resimlerindeki tuş serbestliği, renk yumuşaklığı onun bir izlenimci ressam sanılmasına yol açmıştır” şeklindeki ifadesiyle Ankara kent imgesinin oluşumunda onun payının önemini bildirmektedir.

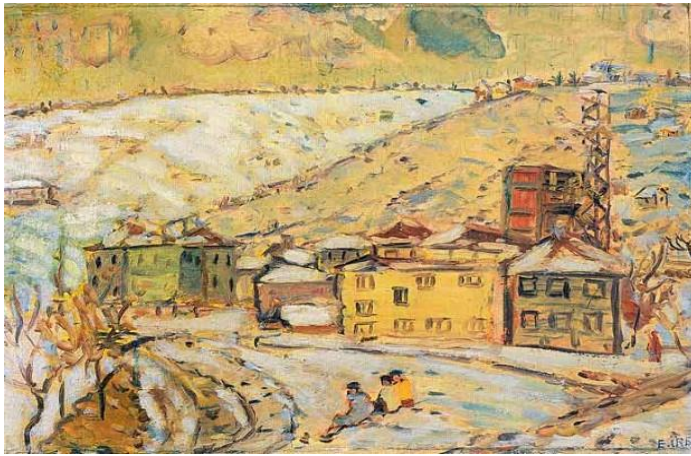


Şekil 4.4 Eşref Üren, Bulvar’dan Manzara (İşcanoğlu 2014)

Eşref Üren' in sanatta en verimli yılları Ankara'da geçmiştir. Orta Anadolu bozkırının tipik bir kenti ve cumhuriyetimizin başkenti olan Ankara; ölçülü ve disiplinli yaşamı içinde; suskun ve içe dönük insanlarıyla sanatçının resimlerine konu olmuş ve vazgeçilmezleri olarak yerini almıştır. Cebeci-Kurtuluş semtinin ağaçlı yolları, Kurtuluş Parkı, Opera, Tekel gibi önemli binaları, Atatürk Bulvarı gibi caddeleri ve sokakları ve Çankaya, Kavaklıdere, Cebeci, Akay gibi semtleri, karlarla kaplı apartman çatıları, yollarda oynayan çocukları ile Ankara'ya dair kendi kent imgesini yansıtmıştır (Dolmacı 2011).



Şekil 4.5 Eşref Üren, Atatürk Bulvarı (<http://sanatokuma.blogspot.com/p/esref-uren.html>)



Şekil 4.6 Eşref Üren, Cebeci'de Kar (<https://www.tarihnotlari.com/esref-uren/cebecide-karesref-uren/>)

1957-1970 döneminde; daha önceki plan kararlarıyla ortaya konan yaklaşımlar doğrultusunda, bir düzenleme ile kentin ana omurga kurgusu, devam ettirilmiştir. Bu düzenleme ile omurganın kuzey ve güney aksları boyunca yenilikler önerilmiştir. Ayrıca omurga üzerinde bulunan Ulus, Sıhhiye ve Kızılay bölgeleri yeni ve tarihi merkez kurgusu ile güçlendirilmiştir. Bu dönemde yeni merkez olan Kızılay’a modern mimarinin ilk örneklerinden Emek gökdeleni, Ulus’a Anafartalar Çarşısı birer nirengi/odak öğeleri olarak eklenmiştir (Cengizkan 2005).

O dönemde yeni merkez olan Kızılay, 1930 öncesi yapılmış olan Kızılay Binası’ndan ismini almıştır. Tarihi eser olarak tescilli olan bina, karar değişikliği ile 1979 yılında yıkılmıştır. Çağlar (2006): “Artık bahçesinde Kızılay maden suyu içilerek serinlenen küçük büfeyi göremiyoruz. Çatısında büyük bir amblemin yer aldığı sarı üç katlı Kızılay Binası; önündeki geniş bahçesi, küçük havuzu, maden sodası otuz sene öncenin anısıdır sadece” şeklindeki ifadesiyle zamanında meydana da ismini veren bu binanın, dönemin Ankara’sı için dikkat çeken bir imge olduğunu belirtmektedir (Kılıç 2009).

Yıkılmadan önceki dönemlerinde Kızılay Binası’na şahitlik etmiş ressam Yavuz Bozkurt’un, 2015 yılında “Bir Zamanlar Ankara” isimli sergisinde, bu binanın bulunduğu bir tablosu da yer almıştır.

Bozkurt anılarıyla tuvale döktüğü Ankara’yı şöyle anlatıyor: “Uzun yıllar geçti gitti Ankara’da yaşarken. Şimdiye kadar hiç önemsemedim zamanın akışını büyüdüğüm şehirde... Zamanla Ankara’nın dokusu değişti ve ben kabul etmesem de Ankara sokakları, caddeleri bana yılların hızla aktığını anlattı. Çok şey değişti Ankara’da! Gözlemlerim Ankara’yı her seferinde. Çocukluğumdan beri Ankara’da resim yaparım. Bir gün Ankara kaldırımlarında yürürken eskiden etrafta gördüklerimi göremez olduğumu fark ettim. Kaybolan binaları, mekânları tablolarımda yaşatmak istedim. Ankara elbette ki fotoğraflara, tablolara, kelimelere sığmaz. O anlatılmaz. Eşsizdir...” (Anonim 2015).

Yavuz Bozkurt, bu açıklamasında yer verdiği; değişen Ankara’da, kaybolan Kızılay Binası’nı yapmış olduğu bir resimle, yıllar sonra yaşatmak istemiştir. Tabloda ayrıca

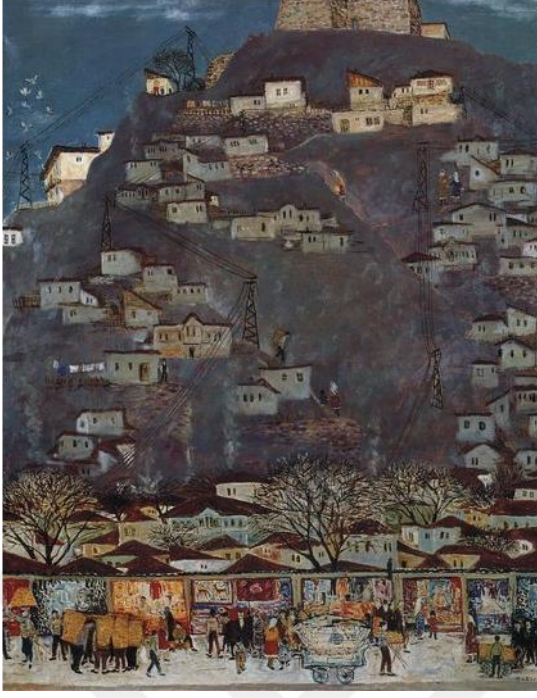
Kızılay Meydanı odak noktası olup dönemin ulaşım araçları, otobüs ve arabalara da yer verilmiştir.



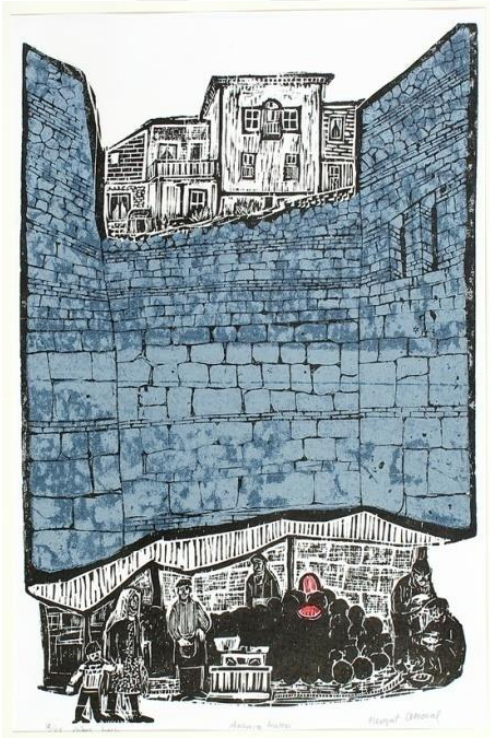
Şekil 4.7 Yavuz Bozkurt, Kızılay Meydanı (Anonim 2015)

1969 yılında Ankara özelinde; ilk metropoliten ölçekte bir plan üretilmiş ve bu plan ile beraber kentin kuzey-güney aksındaki ana omurgası ve üzerine asılan odaklar ve mahalleleri dışında, batı koridorları ve bu koridorlar üzerinde gelişmesi öngörülen yeni yerleşim yerleri önerilmiştir (Eraydın 2016).

Nevzat Akoral (1926-) Ankara'nın sahip olduğu öğeleri konu alan çalışmaları ile Ankara'nın günlüğünü tutan bir diğer sanatçıdır. Gecekondu da sanatçının konuları arasında yer almaktadır. Sanatçının resmettiği 1970 sonrası Ankara imgesi; zor bir coğrafyada gerçekleştirilen, konut modelini (Ankara gecekonduarını) tarihe kaydetmek şeklinde gerçekleşmiştir. Kale'nin eteklerine yaslanmış bu gecekonduar, tarihi evler ve yapılar birbirine bitişiktir. Elektrik direkleri resimdeki bir diğer öğe olarak, boyutuyla ve rengiyle kentin silüetini doğrudan etkilemektedir. Altta görünen insan kalabalığı bir çarşı imgesini ifade etmektedir. Ulus semti çevresindeki gecekonduara rağmen, kentin ticari ve sosyal yaşamının bir parçasıdır. Sanatçının oluşturduğu 1970 sonrası Ankara imgesi, dönem için söylenen modern bir kentten çok farklı bir görünüme sahiptir (İşcanoğlu 2014).



Şekil 4.8 Nevzat Akoral, Ankara Kalesi (Anonim 2014; İşcanoğlu 2014).



Şekil 4.9 Nevzat Akoral, Ankara Kalesi (<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akoral-nevzat>)

1980'lerden itibaren kentin makro formu, 2015 planı ile birlikte batı ekseninde gelişmiştir. 1980'lerin ortalarından itibaren, dünyadaki ekonomiye bakış açısı ile beraber sosyal yaşam da değişmeye başlamış ve bu durum kentlerde farklı sosyal mekân ihtiyaçlarını ortaya çıkarmıştır (Uludağ 2003).

Bunun yanı sıra liberal ekonomiler ile gündeme gelen tüketim toplumu kavramı beraberinde, kentlerde alışveriş merkezleri, yüksek katlı ofis yapıları gibi yeni mimari öğeler kendilerini göstermeye başlamışlardır. Uludağ'a (2003) göre Ankara'da bu yaklaşımın ilk izleri 1989 yılında yapımı tamamlanan, Atakule ve alışveriş merkezi ile 1991 yılında açılan Karum alışveriş merkezidir. Ankara'nın en önemli caddelerinden biri olan Tunalı Hilmi Caddesi üzerinde bulunan Karum AVM, açıldığı dönemde "Ankara'nın Yeni Merkezi" sloganını benimsemiş ve bir süre sonra Otel ve Kongre Kompleksi ile beraber Karum, en önemli nirengi/odak noktalarından biri haline gelmiştir. 1990'lı yıllar ile birlikte liberal politikaların etkileri kent mekânında kendini göstermeye artarak devam etmiştir. Özellikle içinde birçok aktiviteyi barındıran, alışveriş merkezleri yeni yaşam tarzının kamusal alanları olarak yerlerini almışlardır (Eraydın 2016).

1990'lı yıllarda, tüm dünyada tartışılmaya başlanan marka kent kavramı, 2000'li yılların ortaları ile beraber etkisini Türkiye'de de göstermiştir. Ankara kentinin bu gelişim süreci içerisinde, 2005 yılından itibaren marka kent kavramı, sıkça vurgulanmaya başlanmıştır. Ancak sürecin geneli itibarıyla sürekli değişiklik gösteren marka imgeleri ve bunları destekleyen birçok kentsel proje, kent mekânında yerini bulamamıştır. Tüm süreç dikkate alındığında, kent için bütüncül bir yaklaşımın tasarlanmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Tam tersine kent mekânının, kentin kimliği ile bütünleşmeyen parçalı projeler ile şekillendirilmeye çalışıldığı görülmektedir (Eraydın 2016).

Ankara kenti özelinde, farklı dönemlerde birbirinden farklı olarak yansıyan kent imgeleri için açıklamalar yapılmıştır. Bundan sonraki aşamada; daha güncel bir zamanda, tezinde bölümlerinde sıkça yer verilmiş olan Lynch'in kentsel imaj öğeleri üzerinden Eraydın'ın (2016) yapmış olduğu bir araştırma, günümüzdeki Ankara kent imgesi konusu için alıntılanacaktır.

Eraydın (2016) yapmış olduğu araştırmada; Ankara’da yaşayanların zihnindeki kent imgesinin bilinmesi ve kente dayatılmaya çalışılan marka imgesinin insanların zihninde ne kadar yer aldığının belirlenmesini hedeflemiştir. Bu amaçla Ankara’nın farklı mahallelerinde yaşayan 731 kişi ile anket çalışması gerçekleştirmiştir. İlk aşamada, kent imgesinin iki bileşeni olan fiziksel belirleyiciler ve imgenin anlamsal boyutunun elde edilmesi hedeflenmiştir.

“Kent İmgesinin Fiziksel Boyutu: Toplam 731 anket çalışmasından 588 tanesinden zihin haritası elde edilmiştir. Ankette yer alan bilişsel haritalardan elde edilen bulgular Kevin Lynch’in ortaya koyduğu elemanlar üzerinden gruplanmış ve daha sonra veriler frekans analizi sonuçlarına göre görselleştirilmiştir. Haritalarda sınır (edge) elemanı yer almadığından değerlendirmelerde göz önünde bulundurulmamıştır” (Eraydın 2016).

“Yollar: Haritaların %26’sında yer alan Atatürk Bulvarı kentlilerin zihninde en çok bulunan yol olarak ortaya çıkmıştır. Ankara’nın planlama tarihinin başından bu yana yer alan Bulvar kent içerisinde önemli bir omurga olarak ortaya çıkmaktadır” (Eraydın 2016).

“İşaret/Nirengi ğeleri: Bu öğeler arasında uzun süredir kent mekânında var olan tarihi ve kültürel yapıların yanı sıra son dönemlerde sayıları giderek artan birçok alışveriş merkezi de gözlemlenmiştir. Özellikle Ankara ile özdeşleşen ve çok güçlü sembolik anlamı olan Anıtkabir katılımcılar tarafından çizilen haritaların %26’sında yer almaktadır. 1989 yılında yapımı tamamlanmış, çeşitli zamanlarda Ankara Büyükşehir Belediye logosunda da yer alan ve yaklaşık son bir yıldır yenilenme sürecinde olan Atakule katılımcıların zihin haritalarının %17’sinde yer almaktadır” (Eraydın 2016).

“Bölgeler: Diğer alanlardan farklılaşan karaktere sahip olan küçük ya da büyük kent parçalarıdır. Dolayısı ile bölgeler bir mahalle, niversite kampüsü ya da park olabilir (Lynch, 1960). Yapılan çalışmada 188 farklı bölge gözlenmiştir. Bunlardan %56’sı mahalle, %20’si park ve rekreasyon alanı, %7’si ise niversite kampüsü ve eğitim alanlarıdır. Kent merkezi olan Kızılay haritaların %51’inde, Ulus ise %30’unda

bulunmaktadır. Kavaklıdere semtinde yer alan ve kent içerisinde bulunan sayılı parklardan biri olan Kuğulu Park haritaların %20'sinde yer almaktadır" (Eraydın 2016).

"Odak/Düğüm Noktaları: Kent mekânında farklılaşmış önemli noktalardır. Bunlar küçük meydanlar, ulaşım odakları ya da kent merkezleri olabilirler. Yapılan anket çalışmasında 14 tane odak noktası gözlenmiştir. Bunlardan en çok belirtilen ilk üç tanesi Ankara'nın ilk planlama döneminden itibaren kentin ana omurgası üzerinde bulunan merkez alanları olan Kızılay, Ulus ve Sıhhiye'dir" (Eraydın 2016).

"Hazırlanan harita genel olarak kentin merkezlerini bağlayan ve tarihsel olarak devam eden ana kent omurgası olan Atatürk Bulvarı boyunca bir yoğunlaşmayı göstermektedir. Bu yoğunlaşma fiziksel belirleyiciler ile ortaya konan harita ile beraber okunduğunda, imgenin her iki boyutunun da bu omurga boyunca çok güçlü ve yoğunlaşmış bir şekilde durduğu görülmektedir" (Eraydın 2016).

"Kent İmgesinin Anlamsal Boyutu: İmgenin anlamsal boyutunu ortaya çıkarmak amacıyla katılımcılara Ankara denildiğinde akıllarına gelen kent parçalarını nedenleri ile yazılması istenmiştir. Katılımcıların %92'si bir ya da birden fazla cevap verirken, %8'i Ankara denildiğinde akıllarına bir şey gelmediğini belirtmiştir. Yapılan anketler sonucunda 290 farklı yer elde edilmiştir" (Eraydın 2016).

Eraydın'ın (2016) kent imgesinin anlamsal boyutu için hazırlamış olduğu tabloda, anlam analizi sonucunda ortaya çıkan kent parçaları; Anıtkabir, Kuğulu Park, Eymir Gölü, Tunalı Hilmi Caddesi, Seğmenler Parkı, Atakule şeklinde devam etmektedir.

"Ankete katılanların %37'si kentin kimliğine ilişkin yerlerin ve sembollerin Ankara'nın en belirleyici özelliği olduğunu vurgulamaktadır. Anketlerde bahsedilen yer ve yapılar (işaret öğeleri) kentin tarihini ve geçmişini yansıtan, kentin kimliğini oluşturan elemanlar olarak belirtilmiştir. Katılımcılar aynı zamanda kültürel değerlerin sürekliliği ve toplumsal bellek açısından bu elemanların önemine değinmişlerdir. Bu anlamda Anıtkabir, Ankara Kalesi, Kızılay ve Ulus özellikle sembolik anlamları ile ön plana

çıkılmaktadır. Ulus ve civarındaki tarihi yapılar, Atatürk Bulvarı üzerinde yer alan cumhuriyet dönemi yapıları kentin kimliğine katkıda bulunan elemanlar olarak belirtilmiştir” (Eraydın 2016).

“Kent imgesinin fiziksel bileşenine bakıldığında, kentin tarihsel olarak eklemlenerek oluşan ana kent omurgası (Atatürk Bulvarı) ve bulvarı tanımlayan nirengi/odak noktaları Ankara kentinin en okunabilir ve algılanabilir kent parçaları olduğunu ortaya koymuştur. Kentin ilk planlama deneyimlerinden bu yana, beş elemanı bir arada tutan bu ana omurga bir bütün olarak kentlilerin zihninde yer edinmiştir” (Eraydın 2016).

“Ankara kentinde özellikle son yıllarda yoğun bir şekilde sürdürülmeye çalışılan markalaşma stratejileriyle öne sürülen marka imgesi ile insanların zihninde kentin tarihi ve kimliği ile beraber zaman içerisinde birikerek oluşan kent imgesi örtüşmemektedir. Bu farklılık temel olarak markalaşma stratejilerinin kentin tarihi ve kimliğine duyarlı olmamasından ortaya çıkan bir kopukluk olarak gözlenmektedir” (Eraydın 2016).

“Ankara özelinde yaratılmış imgelere başka örnekler de verilebilir. İhap Hulusi Görey’in (1898-1986) afişlerinde kullandığı modern kentli görseli, Nazım Hikmet’in “Kuvayı Milliye Destanı” isimli yapıtında tasvir ettiği Ankara manzarası (Hikmet 1986) veya Sabahattin Ali’nin (1907-1948) “Kürk Mantolu Madonna” kitabında resimlediği Raif Bey’in Ankara’daki içine kapalı dünyası (Ali 2013). 1978’de çekilen Yılmaz Güney’in (1937-1984) senaryosunu yazdığı Zeki Ökten’in yönetmenliğini yaptığı “Sürü” filminde yer verilen sınıfsal ayrılıkların yoğunlukla göze çarptığı çarpıcı görüntülerdir” (İşcanoğlu 2014).

Sonuç olarak, Ankara imgesinin zihinlerdeki oluşumunda rol üstlenen pek çok yapıt söz konusudur. Bu yapıtlarda dikkat edilmesi gereken, oluşturulan imgeler arasındaki farklılıklardır. Her sanatçı, kendi fikirleri dâhilinde kendi Ankara imgesini yansıtmaktadır. Oluşturulan imgeler, insanların yaşadıkları kentler ile kurdukları bağları zenginleştirmektedir. Nitekim Ankara imgelerinin zenginliği, daha fazla ve farklı sosyal grupların, kent ile girdiği diyaloga katkı sağlamaktadır (İşcanoğlu 2014).

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

İnsanların kendi özlerini tanımaları ve değerlendirmeleri, bulundukları kentsel mekânlar içerisinde gerçekleşmektedir. Bu da ancak yaşadıkları mekânsal deneyimler sonucunda, kentsel mekânları tanımaları ve algılamaları ile oluşmaktadır. Nitekim bu mekânlara yapılacak olan her müdahale, insanların bütün yaşamını her açıdan etkileyecektir. Kentsel mekân konusu bu şekilde değerlendirildiğinde; şehir ve bölge planlama, kentsel tasarım ile peyzaj planlama ve tasarım, insanların yaşadıkları mekânları oluşturan temel disiplinlerdendir. Bu disiplinler kentsel mekânlara ilişkin gerçekleştirecekleri her yaklaşımda, kentsel mekânlara şekil verirken aslında insanı ve dolayısıyla toplumu şekillendirdiklerini unutmamalıdır.

Bu tez ile bir kentin kimliğinin oluşturulması ve bu kimliğin zaman içerisinde çok daha algılanabilir olması, mekânsal kalite parametreleri dikkate alınarak, insanların sanat, kültür, inanış, algı, duygu ve fiziksel gereksinimleri doğrultusunda, mekânsal algı bütünlüğünün sağlanması ile gerçekleşebileceği vurgulanmıştır.

Ayrıca kent imgeleri ve kimliği konusunda, tez de yer almayan ancak bu bölümde tartışılması uygun görülen, peyzaj mimarlığı özelinde kentin mekânsal bileşenleri ve kimliğine ilişkin; Lynch'in belirlemiş olduğu beş imaj ögesi dışında ele alınması gereken etmenlerde söz konusudur.

Kevin Lynch 1960 yılındaki çalışmasında, insanların yatay düzlemde bir çevreyi betimlerken hangi kent elemanlarını kullandıklarını, saptamıştır ve kent imgesinin bileşenlerini, daha çok fiziksel ilişkiler üzerinde durarak; yol, kenar/sınır, bölge, düğüm noktası ve işaret/nirengi öğeleri şeklinde ortaya koymuştur. Bununla birlikte meydanlar, yeşil alanlar, yolların hareketliliği ve görsel zıtlıklar gibi belirli özelliklerin de kent mekânı içerisinde önemli olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Kent imgesine dair yapılan sonraki çalışmalarda; imgenin, anlamsal boyutunun fiziksel boyutundan çok daha önemli olduğuna yer verilmiştir. Benzer şekilde Lynch 1981

yılındaki kitabında, mekânsal olmayan değerlerin de imgenin oluşumunda önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiştir.

Bu bilgiler doğrultusunda tezin, mekân algısı ve zaman-mekân ilişkisinde: Ankara örneği bölümlerinde yer alan Lynch'in yapmış olduğu bu çalışmadaki beş imaj ögesi dışında, elde ettiği özellikler (meydanlar, yeşil alanlar, yolların hareketliliği ve görsel zıtlıklar) paralelinde; ayrıca iklim, topografya, bitki örtüsü gibi coğrafi özellikler ile vadi, akarsu gibi doğal varlıklar da zaman-mekân algısı konusunda, peyzaj mimarlığı özelinde kentin mekânsal bileşenleri ve kimliğine ilişkin etkili olan öğelerdir. Ve yine Lynch'in yapmış olduğu çalışmada farklı kişiler ve farklı yerler söz konusu olduğunda belirlediği mekânsal bileşenler de farklılaşabilir. Bununla birlikte belirlemiş olduğu bileşenler, imgenin fiziksel boyutuna dayalıdır ancak imgeye dair anlamsal boyutun önemi ise bunun çok daha önündedir; bununla ilişkili olarak insanların mekânlara karşı hisleri; alışkanlık, kanıksama gibi duygu durumları da yine kent imgelerinin ve kimliğinin oluşumunda belirleyici rol oynamaktadır.

Tezin tüm bölümlerinde, mekân algısını işaret eden bütün açıklamalar doğrultusunda ulaşılan sonuç; kent kimliğinin çok daha okunabilir ve algılanabilir olması, algı bütünlüğünün sağlanmış olduğu yani kültürün ve sanatın zaman ile ilişkilendirilerek, kentin özgün değerleri doğrultusunda yorumlanması sonucu oluşan kentsel mekânlarda gerçekleşebileceğidir. Burada bahsedilen mekânsal algı bütünlüğünün; kültür, sanat ve zaman ilişkisine ayrıca mekânsal kalite parametrelerinin göz önünde bulundurulması ile insanların çeşitli gereksinimlerinin, beklentilerinin ve yönelimlerinin dikkate alınması ile daha algılanabilir ve okunabilir mekânların oluşturulabileceği de yine elde edilen bir diğer sonuçtur.

Bu tezde; kentsel tasarım özelinde, zaman-mekân ilişkisine dair yapılan araştırmalar sonucunda görülen kavramların tümü, algı ile ilişkili bir biçimde ele alınmış, her birinin açıklaması algı ile bütünleşik olarak gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma, mekân ve kentsel mekân tanımlamalarının, kullanıcı gereksinimleri ve kalite parametreleri ile ilişkilendirilmesi ile başlayıp, algıya dair temel bilgiler, teoriler, farklı algılama türleri ve temel tasarım elemanları ile devam edilerek, araştırma bulguları bölümünde yapılan

tüm bu açıklamalar mekânda algı bütünlüğü başlığı altında kültür, sanat ve mekân-zaman ilişkisinde kent kimliği başlığı altında da Ankara kenti örneğinin değerlendirilmesi ile özgün bir içeriğe ve sıralamaya sahip olmuştur.

Bu çalışmanın literatüre sağladığı en önemli katkı, kent kimliği konusu zaman-mekân özelinde değerlendirilirken; kültür, sanat ve kent özgünlüğünün göz ardı edilmemesi gerekliliği ve tüm bunların doğru algılama yöntemleri ile gerçekleştirilebileceği sonucudur.



KAYNAKLAR

- Adam, M. 1985. Ankara’da Kentsel Yaşam. Mimarlık, 2(3), 28-30.
- Akgül Barış, D. ve Akgül, E. 2007. Tarihsel Bir Perspektifte Türk Müzik ve Peyzaj Sanatında Kültürel Paralellikler. Kastamonu Eğitim Dergisi, 15(2), 707-718.
- Akten, M. ve Akoğlu, M. 2017. The Effect on Place Perception of the Artificial Lightning in the Landscape Design. Journal of Current Researches on Social Sciences, 7(1), 479-488.
- Alexander, C., Silverstein, M. ve Ishikawa, S. 1977. A Pattern Language. Oxford University Press, New York.
- Alp, K. Ö. 2015. Postmodern Resimde Zaman-Mekân Temsili. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, (20), 317-333.
- Alparslan Kardeş, G. 2016. Davranış-Mekân Uyumu: Bilişsel Esneklik Düzeyleri Farklı Öğrencilere Göre, Okul Ortamında Olanaklılıkların (Affordances) İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitimde Psikolojik Hizmetler Anabilim Dalı, 123, Ankara.
- Altan, İ. 1993. Mimarlıkta Mekân Kavramı. İstanbul Üniversitesi Psikoloji Çalışmaları Dergisi, 19(1), 78-88.
- Altıncık, M. 2008. Web Sitesi: [http://www.sinifogretmeniyiz.biz/gestalt-kurami\(wertheimer\)-forum_konusu-9562.asp](http://www.sinifogretmeniyiz.biz/gestalt-kurami(wertheimer)-forum_konusu-9562.asp), Erişim Tarihi: 19.03.2019.
- Altıntaş, O. ve Eliri, İ. 2012. Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu. İdil Dergisi, 1(5), 61-74.
- Anonim. 2015. Web Sitesi: <http://www.cagdasankara.com/2015/10/06/yavuz-bozkurtun-bir-zamanlar-ankarasi/>, Erişim Tarihi: 04.05.2019.
- Arslan Avar, A. 2009. Lefebvre’in Üçlü -Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekan Diyalektiği. Dosya 17, 7-16.
- Asar, H. 2013. Mimari Mekân Okumasında Algısal Deneyim Analizinin Bir Yöntem Yardımıyla İrdelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, 110, Eskişehir.
- Aslan, F., Aslan, E. ve Atik, A. 2015. İç Mekânda Algı. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(11), 139-151.
- Aslan, F., Mustan Dönmez, B. ve Yılmaz, B. 2014. Görsel ve İşitsel Sanatların Doğa ile Olan Köprüsü: Peyzaj Mimarlığı. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 4(9), 99-106.

- Aslan, S. 2006. Anıt ve Meydanlarda Oran ve Ölçek Kavramları Taksim Cumhuriyet Anıtı İncelemesi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, 108, İstanbul.
- Aydınlı, S. 1992. Mimarlıkta Görsel Analiz. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 66, İstanbul.
- Aydıntan, E. 2001. Yüzey Kaplama Malzemelerinin İç Mekân Algısına Anlamsal Boyutta Etkisi Üzerine Deneysel Bir Çalışma. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, 122, Trabzon.
- Aytuğ, A. 1987. Mimaride Doku Kullanımının Psikolojik Etkileri Üzerine Bir Araştırma. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Baskaya, A., Wilson, C., Ozcan, Y. Z. ve Karadeniz, D. 2006. A Study in Re Establishing the Corporate Identity of a Post Office Institution with Gender Related Differences in Perception of Space. Journal of Architectural and Planning Research, 23(1), 43-59.
- Bayraktar, N. 2013. Başkent Ankara' da Cumhuriyet Sonrası 'Modern' Yaşam ve Mekânsal Kurgu. Kontrast Fotoğraf Dergisi, (37), 6-9.
- Bayramoğlu, N. 2010. Kullanıcı Algısı Bağlamında Kentsel Kimlik: Barbaros Bulvarı Büyükdere Kentsel Aksı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Disiplinlerarası Anabilim Dalı, 147, İstanbul.
- Becer, E. 2005. İletişim ve Grafik Tasarım. Dost Kitabevi, 254, Ankara.
- Bekçi, B. 2010. Peyzaj Mimarlığında Değerlendirme Potansiyeli Olan Akçaağaç Yapraklı Üvez (*Sorbus torminalis* L. Crantz) in Generatif ve Vejetatif Yöntemler Kullanılarak Üretimi. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, 201, Trabzon.
- Braudel, F. 1993. Mübadele Oyunları, Maddi Uygarlık Ekonomi ve Kapitalizm XV-XVIII. Yüzyıllar, 1.Cilt. Gece Yayınları, 540, Ankara.
- Burt, M. E. 1978. A Survey of Quality and Value in Building. Building Research Establishment, Watford, UK.
- Carr, S., Francis, M., Rivlin, L.G. ve Stone, A.M. 1992. Public Space. Cambridge University Press, Cambridge.
- Cengizkan, A. 2005. 1957 Yücel-Uybadin imar planı ve Ankara şehir mimarisi. T. Şenyapılı (Der.) Cumhuriyet'in Ankara'sı içinde. Ankara: ODTÜ Yayıncılık, 24-59.
- Ching, F. D. K. 2008. (Çev. Belgin Elçioğlu). İç Mekân Tasarımı. Yem Yayınları, 318, İstanbul.

- Cüceloğlu, D. 1991. İnsan ve Davranışı. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Çağlayan, S., Korkmaz, M. ve Öktem, G. 2014. Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 3(1), 160-173.
- Çakıcı, I. 2007. Peyzaj Planlama Çalışmalarında Görsel Peyzaj Değerlendirmesine Yönelik Bir Yöntem Araştırması. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, 109, Ankara.
- Çakıcı, I. ve Çelem, H. 2009. Kent Parklarında Görsel Peyzaj Algısının Değerlendirilmesi. Tarım Bilimleri Dergisi, 15(1), 88-95.
- Çelik, G. 2013. Kentsel Mekân, İdeoloji ve Temsiliyet Bağlamında Güvenpark Üzerine Bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, 170, Ankara.
- Çetindağ, K. 2007. Işık ve Renk Kullanımının Mekân Algılamasına Etkisi Üzerine Bir Araştırma (Sultanahmet Meydanı Örneği). Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, 181, İstanbul.
- Demirel, E. 2004. Mekân Kurgusu Boşluğun Mimarisi. Mimarlık Dergisi, Web Sitesi: <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=27&ecID=320>, Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- Derman, H. 2010. Haliç Bütünü İçinde Fener-Balat Yerleşiminin Kentsel Tasarım İlkeleri ve Gestalt Kuramı Açısından İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Kentsel Tasarım Programı, İstanbul.
- Dolmacı, S. 2011. Eşref Üren. Web Sitesi: <https://www.tarihnotlari.com/esref-uren/>, Erişim Tarihi: 13.02.2019.
- Eraydın, Z. 2016. Kentsel Markalaşma Stratejilerinin Kent Belleği ve Kent İmgesi Üzerine Etkileri: Ankara Örneği. İdealkent Kent Araştırmaları Dergisi, 7(20), 830-855.
- Erdal, İ.T. 2006. Gestalt Kuramının Grafik Tasarımına Etkilerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, Resim Bölümü, Kocaeli.
- Erdoğan, E. ve Yıldız, Z. 2018. Zaman ve Mekân Kavramları Arasındaki Paradoksal İlişkinin “Bulut Atlası” Filmi Üzerinden Okunması. METU Journal of the Faculty of Architecture, 35(1), 1-25.
- Erol, T. 1998. Yurt Gezileri ve Yurt ve Yurt Resimleri (1938-1943). Milli Reusürans T.A.Ş., 236, İstanbul.

- Ersöz, N. S. 1993. Türkiye'de Grafik Sanatların Gelişimi ve Grafik Sanatçıları (1923-1993). Yüksek Lisans Tezi (yayınlanmamış). Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara.
- Ertürk, S. 1984. Mimari Mekânın Algılanması Üzerine Deneysel Bir Çalışma. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, 196, Trabzon.
- Eşen, S. 2007. Kent Donatı Elemanlarının Çevresel İmge Üzerine Etkileri: Kuşadası Sahil Bandı Örneği. Yüksek Lisans Tezi (yayınlanmamış). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Gehl, J. 1987. Life Between Buildings: Using Public Space. Van Nostrand Reinhold Company, New York.
- Gezer, H. 2007. Mekân ve Mekânın Algılanması. Mimarlık ve Malzeme Dergisi, 32-35.
- Gezer, H. 2007a. Ritim ve Süreklilik. Mimarlıkta Malzeme 5, İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası Yayını, 22-28.
- Gezer, H. 2007b. Doku-Mozaiikte Bir Yerde. Mimarlıkta Malzeme 6, İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası Yayını, 35-45.
- Gezer, H. 2008. Mekân ve Mekânın Algılanması. Mimarlıkta Malzeme 7, İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası Yayını, 33-42.
- Gezer, H. 2012. Mekânı Kavrama Sürecinde Algılama Bileşenleri. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (21), 1-10.
- Gibson, J. 1954. The Visual Perception of Objective Motion and Subjective Movement. Psychological Review, 61(5), 304-305.
- Gibson, J. 1986. The Ecological Approach To Visual Perception. Cornell University, Lawrence Erlbaum Associates, London.
- Goldstein, B. 2009. Sensation and Perception. Eighth edition, 496, Canada.
- Gottdiener, M. 2001. Mekân Kuramı Üzerine Tartışma: Kentsel Praksise Doğru. Çev: Ç. Keskinok, (2), 248-269.
- Göler, S. 2009. Biçim, Renk, Malzeme, Doku ve Işığın Mekân Algısına Etkisi. Yüksek Lisans Tezi (yayınlanmamış). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Greene S. 1992. Cityshape Communicating and Evaluating Community Design. Journal of the American Planning Association, 177-189.
- Günel, B. ve Esin, N. 2007. İnsan-Mekân İletişim Modeli Bağlamında Konutta Psikososyal Kalitenin İrdelenmesi. İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi/a, 6(1), 19-30.

- Hall, E. 1966. The Hidden Dimension. Doubleday and Company, Inc. Garden City, New York.
- Hançerlioğlu, O. 1999. Felsefe Sözlüğü. Remzi Kitabevi, 515, İstanbul.
- Hasol, D. 1990. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. Yem Yayınları, İstanbul.
- Işıkıldız, T. 2000. Müzik ve Yansımalar Yansıdığı Mekânın Bir Ürünü Olarak Müzik. Web Sitesi: www.turkmusikisi.com/makaleler/mekanmuzikyansimalar.htm, Erişim Tarihi: 19.02.2019.
- İnceoğlu, M. ve Aytuğ, A. 2009. Kentsel Mekânda Kalite Kavramı. Megaron, 4(3), 131-146.
- İşcanoğlu, K. 2014. Sentetik Çevre, Sanat ve Algı İlişkisi: Günlük Denemeleri. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, 98, Ankara.
- İzgi, U. 1999. Mimarlıkta Süreç, Kavramlar-İlişkiler. Yem Yayınları, 255, İstanbul.
- Kahvecioğlu, H. 1998. Mimarlıkta İmaj: Mekânsal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 144, İstanbul.
- Kahvecioğlu, H. 2005. Mekânın Üreticisi veya Tüketicisi Olarak Zaman, Zaman-Mekân. Yem Yayınları, 142, İstanbul.
- Kalın, A. 2004. Çevre Tercih Değerlendirmesinde Görsel Kalitenin Belirlenmesi ve Geliştirilmesi: Trabzon Sahil Bandı Örneği. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, 221, Trabzon.
- Kalınkara, V. 2001. Konutta İç Dekorasyon. Teknik Yayınevi Mühendislik Mimarlık Yayınları, 268, Ankara.
- Kalyoncu, R. 2000. Temel Tasarımın Modern Sanat Eğitiminde Uygulanabilirlik Düzeyi. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Ana Sanat Dalı, Trabzon.
- Kaya, G. 2014. Adıyaman Üniversitesi'nin Kentsel Mekân ve Sosyal Çevre Üzerindeki Etkisi (Altınşehir Mahallesi'ndeki Haneler ve İşletmeler Üzerine Bir İnceleme). Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (16), 231-260.
- Kaya, İ. 2013. Coğrafi Düşüncede Mekân Tartışmaları. Possible Düşünme Dergisi, II(4), 1-13.
- Keçeli, A. 2012. Effects of Rapid Urbanization on Livability in Turkish Cities: A Case Study of Denizli. Doktora Tezi (basılmamış). The University of Oklahoma, Norman, US.

- Ketenci, H. F. ve Bilgili, C. 2006. Görsel İletişim-Grafik Tasarım. Beta Yayınevi, İstanbul.
- Kılıç, E. 2009. Web Sitesi: <http://www.mimdap.org/?p=19848>, Erişim Tarihi: 04.05.2019.
- Kızıl, F. 2000. Objelerin İki, Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma. Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Köseoğlu, E. 2011. Kent Mekânına İlişkin Kuramsal Bakışlar: Rob Krier, Christopher Alexander ve Bill Hillier. İdeal Kent (5), 96-111.
- Köseoğlu, E. 2012. Kurgusal Olarak Farklılaşan Örüntülerde Mekânsal Okunabilirliğin Biçimsel, Dizimsel ve Öznel Boyutları. Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, 196, İstanbul.
- Kuban, D. 1992. Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş. Yem Yayınları, 107, İstanbul.
- Kurtar, S. 2012. Mekânı Yaşamak: Lefebvre ve Mekânın Diyalektik Oluşumu. VII. Coğrafya Sempozyumu, 18-19 Ekim, 8, Ankara.
- Kürkçüoğlu, E. ve Ocakçı, M. 2015. Kentsel Dokuda Mekânsal Yönelme Üzerine Bir Algı-Davranış Çalışması: Kadıköy Çarşı Bölgesi. Megaron, 10(3), 365-388.
- Krier, R. 1979. Urban Space. Rizzoli, New York.
- Kytta, M. 2003. Children in Outdoor Contexts: Affordances and Independent Mobility in the Assessment of Environment Child Friendliness. Publication A 28, Centre for Urban and Regional Studies, Helsinki University of Technology.
- Lang, J. 1987. Creating Architectural Theory: The Role of Behavioral Sciences in Enviromental Design. Van Nostrand Reinhold, 278, New York.
- Lefebvre, H. 1991. The Production of Space. Çev: D. Nicholson-Smith, Blackwell Publishers, 454, Oxford and Cambridge.
- Leland, R. M. 2006. Mimarlığın Öyküsü: Ögeleri, Tarihi ve Anlamı. Çev. Ergün Akça, Kabalcı Yayınevi, 720, İstanbul.
- Lynch, K. 1960. The Image of the City. The MIT Press, 194, Cambridge.
- Lynch, K. 1984. Good city form. MIT Press, 528, Cambridge.
- Lynch, K. 2011. Kent İmgesi. Çev. İrem Başaran, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 215, İstanbul.
- Morgan, T.C. 1991. Psikolojiye Giriş. Çev. Sirel Karakaş, Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları, 435, Ankara.

- Mutman, M. 1994. Üretilen Mekân, Yok Olan Mekân. Toplum ve Bilim, (64-65), 181-196.
- Öymen Ö. N. 2008. Bellek ve Mimarlık İlişkisi Kalıcı Bellekte Mekânsal Öğeler. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, 184, İstanbul.
- Özdemir, E. E. 2016. Deneyimle Değişen Kentsel Mekân Algısı ve Kent İmajı: Mimarlık ve Mühendislik Öğrencileri Örneği. TMD Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, (07), 42-54.
- Öztan, Y. 2004. Yaşadığımız Çevre ve Peyzaj Mimarlığı. Tisamat Basım Sanayii, 304, Ankara.
- Öztürk, L. D. 1992. Kent Aydınlatma İlkeleri. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı İşliği, 77, İstanbul.
- Öztürk, Ö. 2007. Kentsel Kimlik Oluşumunda Güzel Sanatların Yeri: İzmir Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, 201, Ankara.
- Pallasmaa, J. ve Holl, S. 2011. Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular. Çev. Aziz Ufuk Kılıç, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 89, İstanbul.
- Pocock, D. ve Hudson, R. 1978. Images of the Urban Environment. Macmillan, 181, London.
- Porter, T. 1979. How Architects Visualize. Studio Vista, 120, New York.
- Rapoport, A. 1982. The meaning of the built environment: A nonverbal communication approach. Sage Publications, 224, Beverly Hills.
- Rapoport, A. 1987. Pedestrian Street Use: Culture and Perception, Public Streets for Public Use. Colombia University Pres, 82-92, New York.
- Robinson, N. 2004. The Planting Design Handbook. Ashgate Publishing, 287, England.
- Sarioğlu, M. 2001. Ankara: Bir Modernleşme Öyküsü. TC Kültür Bakanlığı Yayınları, 201, Ankara.
- Schulz, C., 1971. Existence, Space and Architecture, Studio Vista. London.
- Şahin, Ş. 2003. Ekolojik Söylemin Mekân Planlama ve Tasarıma Yansımaları. TMMOB Peyzaj Mimarları Odası Peyzaj Mimarlığı Dergisi, (2), 55-59.
- Tankut, G. 1998. Ankara'nın Planlı İmarı ve Şehir Mimarisi. Mimarlık 284, (6), 20-21.
- Tamur, E. 2008. Amsterdam'da Bir Ankara Resmi. Kebikeç, (25), 385-409.

- Tanyeli, U. ve Sözen, M. 2011. Sanat ve Kavram Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitabevi, 360, İstanbul.
- Tarım, B. 2014. Görsel Peyzaj Değerlendirmesinde Nesnel ve Algısal Yaklaşımların Karşılaştırmalı Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, 120, Ankara.
- Temurçin, K. ve Keçeli, K. 2015. Bir Davranışsal Coğrafya Çalışması: Isparta Şehri Örneğinde Uluslararası Öğrencilerin Kentsel Mekân Algısı. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, (36), 117-138.
- Tüfekçioğlu, H. 2008. Tarihsel Çevrede Görsel Peyzaj Kalite Değerlendirmesi İstanbul Yedikule Örneği. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Uçan, A. 2000, Türk Müzik Kültürü. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 144, Ankara.
- Uçkaç, L. 2006. Kentsel Tasarımın Kent Kimliği Üzerine Etkileri: Keçiören Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, 144, Ankara.
- Uludağ, Z. 1998. Cumhuriyet Döneminde Rekreasyon ve Gençlik Parkı Örneği, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık. Ed: Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yayınları, 65-74, İstanbul.
- Uludağ, Z. 2004. The Evolution of Popular Culture and Transformation of the Urban Landscape of Ankara. Çev: İnternet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 15.
- Ungar, S. 1999. Environmental Perception, Cognition and Appraisal. Glasgow Caledonian University, Environmental Psychology 4 Lecture Notes, Scotland.
- Uzun, G. 1998. Temel Tasarım. Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Genel Yayın, 212, Adana.
- Weiss, S. 2004. General Psychology 1 Lecture Notes. Three Rivers Community College, Social Sciences Department, Connecticut.
- Yalım, İ. 2002. Toplumsal Belleğin Ulus Meydanı Üzerinden Kurgulanma Çabası Ankara'nın Kamusal Yüzleri. Ed: G. A. Sargın, İletişim Yayınları, İstanbul, 157 214.
- Yazıcıoğlu, D. A. ve Meral, P. S. 2011. İç Mekân Tasarımının Kurum Kimliğine Uygunluğunun Ölçülmesine Yönelik Yöntem Önerisi. Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1), 111-131.
- Yücel, A. 1981. Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine. İTÜ Mimarlık Fakültesi, 157, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Merve Akkaya

Doğum Yeri: Ankara

Doğum Tarihi: 09.11.1990

Medeni Hali: Bekâr

Yabancı Dili: İngilizce

Eğitim Durumu (Kurum ve Yıl)

Lise: Prof. Dr. Şevket Raşit Hatipoğlu Anadolu Lisesi (2008)

Lisans: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü (2015)

Yüksek Lisans: Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı

Anabilim Dalı (Eylül 2015 – Haziran 2019)