

14248

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARİDE ESTETİK OLGUSUNUN "MUTLAK-DEĞİŞMEZ" VE
"BAĞIMLI-DEĞİŞKEN" ÖZELLİKLER AÇISINDAN İRDELENMESİ

DOKTORA TEZİ

Y.Mimar Ayşe ŞENTÖRER

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 21 Eylül 1990

Tezin Savunulduğu Tarih : 27 Kasım 1990

Tez Danışmanı

: Prof.Dr. Erol KULAKSIZOĞLU

Diğer Jüri Üyeleri

: Prof.Dr. Atilla YÜCEL

Prof.Dr. Ayla ÖDEKAN

KASIM 1990

Ö N S Ö Z

Görsel açıdan, mimariyi de içine olumsuz çevre şartlarından duyduğum büyük rahatsızlık ve "nasıl daha iyi olabilir?" sorusuna bir cevap arayışı beni "mimari estetik" alanında bir çalışmaya yapmaya yönlendirmiş ve Şubat 1985'de doktora çalışma programı ile başlayan bu süreç Eylül 1990'da kendi içindeki sona yaklaşmış görünmektedir.

Sürdürmeyi ve daha da geliştirmeyi düşündüğüm bu alandaki çalışmalarımda:

Doktora danışmanlığımı kabul ederek beni bu konu alanında çalışmaya teşvik eden ve özgür bir düşünme ortamı sağlayan Prof.Dr. Erol Kulaksızozoğlu'na,

Konu ile ilgili araştırmalarımındaki yol göstericilik ve yardımlarından dolayı Prof.Dr. Atilla.Yücel'e,

Çalışma için gerekli zamanın ayrılması konusunda gösterdikleri anlayıştan dolayı Bina Bilgisi Anabilim Dalı Öğretim Üyelerine,

Moral olarak sürekli desteklerini hissettiğim arkadaşlarıma,

Bütün bu süreç içinde bana sağladıkları ortam ile aileme, özellikle annem'e,

Tezi özenle daktilo eden Selahattin Çiçek'e teşekkürlerimi açıklamaktan büyük memnunluk duyarım.

Beni akademik kariyerimi sürdürmem konusunda ikna ederek bu alana yönlendiren babam'a....

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vii
SUMMARY	viii
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. İNSANLIK VE DÜŞÜNCE TARİHİ BOYUNCA GÜZELLİK KAVRAMI VE ESTETİK OLGUSU	6
2.1. Güzellik Kavramı ve Estetik Olgusu	6
2.1.1. Güzel ve Estetik Kavramları	6
2.1.1.1. Güzellik Kavramı ve Kapsamı	7
2.1.1.2. Estetik Kavramı ve Kapsamı	8
2.1.2. Güzellik Duygusu: Algısal ve Psikolojik Bir Olgu Olarak Estetik Duyum	10
2.2. Sosyo-Kültürel Yaşamda, Felsefede Güzel Düşünü ve Estetiğin Yeri	14
2.2.1. Sosyo-Kültürel -Toplumsal, Dinsel Sanatsal- Yaşamda Estetik	14
2.2.1.1. Toplumsal Yaşam ve Estetik Olgusu.....	18
2.2.1.2. Dinsel Düşünce - Estetik İlişkisi	20
2.2.1.3. Sanat Alanında Estetik Uğraşlar	22
2.2.2. Güzellik Düşüncesinin Kavramlaştırıl- ması: Felsefede Estetik Kuramları..	26
2.2.2.1. Felsefede Estetik Kuramların- nın Kronolojik, Sistem- atik ve Analitik Bir Sınıflandırması.....	27
2.2.2.2. Felsefede Estetik Kuramlar- ına İlişkin Sonuçlar ve Tartışma	42
2.3. Bölüm Sonucu: Yaşam, Düşün ve Estetik	46
BÖLÜM 3. MİMARİ VE ESTETİK	48
3.1. Çevre, Mimari ve Estetik İlişkileri	48
3.1.1. Çevre Kavramı, Kapsamı ve Niteliği..	48
3.1.1.1. Çevre Kavramı ve Kapsamı: Bileşenleri, İlişkileri....	48

3.1.1.2. Çevre Görsel Niteliği.....	50
3.1.2. Yapay Çevre Olarak Mimari ve Estetik Olgusu	51
3.2. Estetik Boyutunda Mimariye Bakış	54
3.2.1. Uygarlık Tarihi Boyunca Mimariye Estetik Arayışlar Olarak Üsluplar: Karşılaştırmalı Bir Tarihsel Analiz	54
3.2.2. Estetik Kuramlarının Mimari Düşünce Sistemlerine Yansıması: Tarih Boyunca Mimari Kuramlarında Estetik.....	64
3.2.2.1. Gelişimi İçinde, Mimari Kuramı-Estetik Görüş Etkileşiminin Kronolojik, Analitik ve Sistematik Bir Sınıflandırması	65
3.2.2.2. Mimari Kuramı-Estetik Görüş Etkileşimine İlişkin Sonuçlar	86
3.3. Bölüm Sonucu: Çevre, Mimari ve Estetik.....	86
BÖLÜM 4. BİR TASARIM OLGUSU OLARAK, MİMARİNİN SALT BİÇİMSEL "PLASTİK BİÇİM" VE İFADEYE AİT "ANLAMSAL BİÇİM" ELEMANLARI BAĞLAMINDA ESTETİK ÖZELLİKLERİN İRDELENMESİ.....	88
4.1. Mimarinin Salt Biçimsel "Plastik Biçim" Elemanları Bağlamında Estetik Tartışması...	90
4.1.1. Mimari-Ölçü, Ölçek ve Oran İlişkileri.....	90
4.1.1.1. Mimari Ölçü, Ölçek Kavramları.....	90
4.1.1.2. Mimari Biçimlendirmede Oranların Kullanımı ve Estetik Olgusuna Katkıları	92
4.1.2. Mimari Biçimlendirmede Kompozisyon: Plastik Biçimin Oluşturulmasında Kompozisyon Prensipleri.....	96
4.1.3. Işık ve Rengin Mimari Biçime ve Estetik Olgusuna Katkıları	99
4.1.3.1. Mimari Biçimlendirme-Işık İlişkisi	99
4.1.3.2. Mimari Biçimlendirme-Renk İlişkisi	101
4.2. Mimarinin İfadesine Ait "Anlamsal Biçim" Elemanları Bağlamında Estetik Tartışması...	103
4.2.1. Mimari Biçimin Anlamsal Niteliği ve Estetik İlişkisi	105
4.2.1.1. Mimari Biçimin Anlam İçerikleri ve Estetik Olgusuna Katkıları.....	107

4.2.1.2. Mimari Biçimin Anlamsal Bir İçeriği Olarak "Simge".....	110
4.2.2. Mimari Biçimin Anlam İçeriklerinin "Mesaj" Olma Niteliği, Estetik Mesajın Anlam Farklılaşması.....	112
4.2.3. Mimari İfadenin "Dil" Olarak Yorumlanması	114
4.3. Bölüm Sonucu: Mimarının "Plastik Biçim" ve "Anlamsal Biçim" Elemanlarının Estetik Olgusuna Katılımlarının "Mutlak-Değişmez" ve "Bağımlı-Değişken" Özellikler Yönünden Değerlendirilmesi	121
BÖLÜM 5. BİR DEĞER VE DEĞERLENDİRME OLGUSU OLARAK MİMARİDE ESTETİK ÖZELLİKLERİN İRDELENMESİ: MİMARİ BİÇİMİN DEĞERLENDİRİLMESİNDE "OBJEKTİFLİK-SÜBJEKTİFLİK", "GÖRECELİLİK", "EĞİTİM-FORMASYON" TARTIŞMALARI	124
5.1. Estetik Alanında Değer ve Değerlendirme....	125
5.1.1. Kavram Olarak Değer, Estetikte Değer	125
5.1.2. Estetikte Değerlendirme.....	126
5.1.3. Estetikte Değerlendirme Olgusu Tartışmaları	127
5.1.3.1. Estetikte Değerlendirmede "Objektiflik-Sübjektiflik" Tartışması.....	127
5.1.3.2. Estetikte Değerlendirmede "Görecelilik" Tartışması...	131
5.2. Mimari Estetikte Değer ve Değerlendirme....	134
5.2.1. Mimari Estetikte Değerlendirme Yorumları: "Objektiflik-Sübjektiflik", "Görecelilik" Tartışmaları.....	134
5.2.2. Mimari Estetikte Değerlendirme Yorumlarının, "Mutlak-Değişmez" ve "Bağımlı-Değişken" Özellikler Açısından İrdelenmesi.....	135
5.2.3. Mimari Estetikte Değerlendirme Tartışmalarında "Güzellik Duygusu", "Sosyo-Kültürel Özellikler" ve "Eğitimin-Formasyon"un Yeri.....	140
5.3. Bölüm Sonucu: Mimari Estetikte Değerlendir- menin Nasıl Daha Objektif Yapılabileceği Sorunu.....	144
BÖLÜM 6. MİMARİDE ESTETİK OLGUSUNUN "MUTLAK-DEĞİŞMEZ" VE "BAĞIMLI-DEĞİŞKEN" ÖZELLİKLER AÇISINDAN DENEYSEL OLARAK İRDELENMESİ.....	146
6.1. Deneysel Çalışmalar Kapsamında Estetikte Değerlendirme Olgusu	146

6.1.1. Estetik Alanında Deneysel Çalışma Yapmanın Amacı.....	146
6.1.2. Mimari Estetikte Deneysel Çalışmalarda Kullanılan Yöntemler..	147
6.1.3. Mimari Estetikte Değerlendirmeye Yönelik Bazı Deneysel Çalışmalar ve Sonuçları	148
6.2. Mimaride Estetik Olgusunun "Mutlak-Değişmez" ve "Bağımlı-Değişken" Özellikler Açısından Bir Anket Çerçevesinde Değerlendirilmesi	151
6.2.1. Deneysel Çalışmanın Tanımı: Anketin Amaç ve Yöntemi	151
6.2.2. Deneye Ait Bulgular: Sonuçların Değerlendirilmesi.....	155
6.2.3. Deney Sonuçları Üzerine Görüşler ...	193
6.3. Bölüm Sonucu: Mimari Estetik Alanında, "Mutlak-Değişmez" ve "Bağımlı-Değişken" Özellikler Açısından Kişiye (Özne), Binaya (Nesneye), Binanın Nitelik (Değer) ve Kişinin Değerlendirmesine (Yargısına) İlişkin Bulgular.....	197
SONUÇLAR: DURUM, DEĞERLENDİRME-TARTIŞMA, ÖNERİ.....	199
KAYNAKLAR	213
EKLER	222
ÖZGEÇMİŞ	250

Ö Z E T

Görsel nitelik açısından olumsuz yönde gelişen mimari ve çevre şartları, bu yöndeki bir çalışmanın araştırma alanı "mimari estetik"te bir çalışma ve araştırma yapmanın yolunu açmıştır. Amaç, "görsel nitelik ve beğeni düzeyi yüksek mimari ve çevrelere" ulaşabilmek üzere bazı sonuçlara varabilmek, öneriler geliştirebilmektir.

Görsel açıdan olumsuz, beğenilmeyen bu mimari örneklerine karşın diğer bazı mimari örneklerinin hemen herkes tarafından, zaman ve mekan ayırımı olmaksızın beğenilmesi bir çıkış noktası olarak alınmış; bu beğenin niteliğine ve hangi niteliklerin bu binaları beğeniler kıldığına ilişkin bir belirlemenin konuyu aydınlayabileceği ve bazı sonuçlara, önerilere varılabileceği düşünülmüştür.

Böylece çalışma, "mimaride estetik olgusunun "mutlak-değişmez" ve "bağımlı-değişken" özellikler açısından irdelenmesi" başlığı altında, tüm boyutlarında ve ilişkilerinde ele alındığı bir araştırma yöntem ve planı içinde yürütülmüştür.

Bu doğrultuda: Konunun "estetik" ile olan yakın bağlantısı doğrudan "estetik" alanının araştırma kapsamına alınmasını gerektirmiş ve estetik alana ait gelişmeler kavramsal, kuramsal ve pratikteki sonuçları ile ele alınmıştır. Asıl araştırma alanının "mimarlık" olması, mimari-estetik ilişkilerinin mimarlık tabanında ve bağlantılı olduğu çevre sistemi, mimarlık tarihi alanlarında incelenmesini gerektirmiş ve bu bölümde özellikle "mimaride estetik arayışlar olarak üsluplar" ve "mimarlık kuramı-estetik ilişkileri" araştırılmıştır. Binanın görsel niteliğine ilişkin olarak mimarinin görülebilen yüzeylerinin ve ifadesinin baskın eleman olma özelliği "mimaride estetik olgusunun" ayrıca "biçim" temelinde araştırılmasını gerektirmiştir. Estetik alanındaki araştırmaların odak noktası "estetikte değerlendirme" işlemi özellikle "güzellik" yargısı ve beğenin oluşmasındaki öneminden ve bu işlemin niteliğine ilişkin tartışmalardan dolayı mimari estetik alanında da bir odak noktası oluşturmuş ve konunun tüm boyutlarında ele alınması gereği ile birlikte araştırmaya bu alanda devam edilmiştir. Ve uygulamaya ait pratik sonuçların da ortaya konulabilmesi açısından araştırma sav doğrultusunda deneysel bir çalışma ile sonuçlandırılmıştır. Böylece kuramsal alanda ortaya konulanlarla pratikte elde edilenlerin karşılaştırılması ve bir sonuca gidilmesi olanağı elde edilmiştir. Sonuçta belirlenen mimari estetik alanında "bağımlı-değişken" özelliklerle birlikte nesnel bir yapıyı ve ideal doğrultusunda bir "güzellik" değer ve yargısını ortaya koyan "mutlak-değişmez" özelliklerin var olduğudur. Bu özellikler doğrultusunda yapılacak bir bilinçlendirme ve formasyon kazandırma işlemi ise "görsel nitelik ve beğeni düzeyi yüksek mimari ve çevrelere" ulaşmada çözüm yolu olabilecektir.

SUMMARY

EXAMINATION OF THE AESTHETIC PHENOMENON IN ARCHITECTURE RELATED TO THE "ABSOLUTE-UNCHANGEABLE" AND "DEPENDENT- CHANGEABLE" PROPERTIES

The main purpose of choosing this research topic is the dissatisfaction of the progressing architectural and the environmental conditions from the view of visual quality. The intention is to reach some results for regarding an architecture and an environment that has a high level visual quality and aesthetic sense. This reason and purpose created a need of study and research in the field of architectural aesthetics.

Therefore, although some examples of architecture are not liked aesthetically by everyone and negative in appearance, some other examples of architecture are liked aesthetically by everyone without the influence of place and time. This was taken as a starting point. In the direction of this observation, the definition of the reason of why everybody likes these buildings and which qualities make them aesthetically desirable are considered to enlighten the subject. Apart from this statement, making another observation has been the common thought by everyone related the changeability and subjective character of the aesthetic sense regarding architecture. As a result, an investigation on two such conflicting observations is considered necessary to make a full definition about the fact; and thus the subject is examined by the topic of "examination of the aesthetic phenomenon in architecture related to "absolute-unchangeable" and "dependent-changeable" properties" with all related dimensions and aspects.

In that direction, the subject is taken in the thesis plan in the following headings:

- The concept of beauty and aesthetic phenomenon in the course of the history of humanity and philosophy.
- Architecture and aesthetics.
- Examination of the aesthetic properties within the elements of "plastic form" (related to the pure form) and "expressional form" (related to the meaning) in architecture as a design phenomenon.
- Examination of the aesthetic properties in architecture: "objectiveness-subjectiveness", "relativity", "education" arguments in the evaluation of architectural form as a value and evaluation phenomenon.

- Examination of the aesthetic phenomenon in architecture related to the "absolute-unchangeable" and "dependent-changeable" properties in an experimental study.

The main hypothesis proposed here is that; there exist some person, place and time independent properties, value and judgements in the field of architectural aesthetics. In this way, the objectiveness that can be reached on the base of this thought and thus emerging concrete properties teachability and learnability of the subject would be a way of "reaching a high level of aesthetic quality in architecture and environment".

In the method of research of the thesis, especially emphasized point is to examine the subject with all of its dimensions and all of its related fields. Thus a research method that is from general to particular, from whole to parts is traced. This is accepted as a pre-requisite for a correct definition of this subject. By this method, while every part or sub-part is independent of the whole, the sense of some deficiency or question marks from the preceeding part is explained in the latter part for the continuity of the subject throughout the thesis.

Research in the whole of the thesis in the theoretical and in the empirical fields is based on a need for explaining the subject with all of its dimensions. This also enables various comparisous to be made. Moreover, the aesthetic phenomenon in architecture is taken in the sense of "human" and "architectural" bases and examine in the related areas that are social life, philosophy, history of architecture, environment, architectural form, evaluation and practice.

In the first part, under the heading of "The Concept of Beauty and Aesthetic Phenomenon in The Course of The History of Humanity and Philosophy"; the concept of beauty and aesthetic phenomenon are taken firstly as a conceptual and perceptual-psychological phenomenon then from a view of its place in the socio-cultural life. Secondly in order to define the theoretical developments in this field, the concept of beauty and aesthetic phenomenon are examined in the field of philosophy under the name of "aesthetic theories in philosophy".

The findings of this part: In this connection "aesthetics" is defined as the science of beauty. Beauty is a phenomenon that is pleasing visually as a concept; happiness, anxiousness, excitement etc. as an emotion; an innate, instict as a formation and it is included in the field of aesthetics by all of these components and relationships.

The important finding of this part: There are the property of "structural similarity" and the property of "cycle system", which become infine reputation of the structure of formation process, outcoming related to the formation process of the sense of beauty (the sense of aesthetic

taste) and formgiving process including the art and the culture. Moreover, despite the fact that very different products are reached at the end of the formgiving process, the nature and the structure of the process do not change and this unchangeability includes different person or society, place and time. And this structural similarity points to some of "absolute-unchangeable" properties and gives direction to the existence of their being.

The other finding of this part: Dealing with the development of aesthetic theories in the field of philosophy; the development is presented in a chronological order and within an analytical and systematical classification. The aesthetic theories maintaining unchangeableness in the hypothesis of "objectiveness and universality" vs the aesthetic theories maintaining changeableness in the hypothesis of "subjectiveness and relativity" have been dominant positions since the establishment of the first aesthetic philosophy system. Nevertheless, today's aesthetic opinion is the one that comprises both the objective and subjective qualities connecting the object and subject.

After the examination and definition on the concept of beauty and the aesthetic phenomenon, the research is carried out with the similar conceptional and theoretical discussion in the field of architectural aesthetics under the heading of "Architecture and Aesthetics". On this part, architecture is examined in the system of environment related to its formation and visual quality under the name of "environment, architecture and aesthetics"; and in the historical perspective of the development of architecture and on the bases of its forms and theories. That is the main theme of the relationship between architecture and aesthetics under the name of "a view to architecture in the direction of aesthetics".

The findings of this part: The properties, "structural similarity" and "cycle system" about the sense of beauty, the formation process in the culture and the periods of the art, which appear in the last part, have arisen in the formation of the environment that includes all of the systems above. The properties of "structural similarity" and "cycle system" including all of environmental system also come out as a result of "orientation-creation" dilemma of human being connected to the sense beauty of human nature.

Human or society creates some characteristic formal periods that appear in the form of styles, movements, modes in the formation process belonging to the environmental system. Dealing with the development of architectural theories and styles from a view of aesthetics is also presented in a chronological order and within analytical and systematical classification. The important finding of this part is that all evaluations, critiques and new suggestions appear in the form of "form", "formgiving" and "aesthetic dimension of architecture" related the theories and the styles.

The arise of the "form" that kind of a concrete and objectival phenomenon as a dominant element in the field of architectural aesthetics, and the properties of "structural similarity" and "cycle system" again support the idea of aesthetical properties being of the "absolute-unchangeable" properties.

At this part, under the heading of "Examination of The Aesthetic Properties Within The Elements for "Plastic Form" (related to the pure form) and "Expressional Form" (related to the meaning) in Architecture As a Design Phenomenon"; "form", which comes into being as a dominant element as a result of making all visual evaluation in the direction to the form since the form has properties of the tip-product and the representation element of architecture, is examined. In this connection, "plastic form" elements, namely, the size, scale, proportion, the principles of composition, light and color; and "expressional form" elements, namely, the sign, symbol, code, message, language as levels of meaning, are taken into account from the view of participation into the architecture and its aesthetic dimention.

The salient finding of this part: The visual qualities of the buildings which account for succesful and beatiful belonging to almost every period and place are constructed on the generalities that "plastic form" and "expressional form" elements should carry in the wholeness of architecture. Aesthetic success is based on carrying of these general - ities completely. The main generalities that an architectural object should contain in order to assure aesthetic success becomes "compatible to human size and scale, harmonic with itself and the environment, wholeness, contiunity (formal and expressional), easy understandableness (together, from a view of plastic form and expressional form), modernity-novelty, contemporariness and the influence of tradition and culture (sending to a common and correct code)".

On this direction, the findings supports ones time the hypothesis that claims the existence "absolute-unchangeable" properties concerning the architectural aesthetics which are independent.

The focus of the researchs in the field of aesthetics "evaluation in aesthetics" also become the focus of the researchs in the field of architectural aesthetics because of its importance in the formation of beauty judgement and aesthetics taste and also its structure. For this reason, in this part the research takes the heading of "Examination of The Aesthetic Properties in Architecture: "Objectiveness-Subjectiveness", "Relativity", "Education" Arguments in The Evaluation of Architectural Form". The interpretations of value and evaluation in aesthetics including architecture too is examined firstly in a conceptual way and secondly the view of "objectiveness-subjectiveness", "relativity". They are argued in view of the quality and quantity perspectives and also "the sense of beauty", "socio-cultural

influences" and "the place of education" that is engaged in the formation of this action.

The evaluation process in aesthetics that appeared as a positive or negative aesthetic taste related with the visual quality of the architecture and the environment shows as a subjective characteristics based on individual decisions, yet, this also shows an objective structure in the way of generalities belonging to individual decisions, which are partly innately partly socially obtained. Accordingly, there exist "dependent-changeable" decisions (value and judgement) which come from subjective character of the evaluation process and "absolute-unchangeable" decisions which come from being able to be objective structure of the evaluation.

The important outcomes of this part:

- . while the "dependent-changeable" decisions which have subjective quality are pointing out to the emotional or socio-cultural effects, they bring up individual attitudes,
- . "absolute-unchangeable" decisions which have objective quality point out to the pure-perceptual or socio-cultural effects again and reveal the general attitudes.

These properties all together construct structure of "evaluation in architectural aesthetics" and point out to its objective bases.

At the last part, under the heading of "Examination of The Aesthetic Phenomenon in Architecture Related to "Absolute-Unchangeable" and "Dependent-Changeable" Properties in an Experimental Study"; a field study is carried out to maintain the transference of the research and argument from the theory into the practical world. In this study the beauty concept and the evaluation of aesthetic phenomenon in architecture are examined from the view of designers and users towards the definition "absolute-unchangeable" and "dependent - changeable" properties. For this purpose, a questionnaire is prepared with some questions and some pictures. Different building pictures are presented to people for their preferences with a direction at the aesthetic taste by asking explanations for their preferences. Tests are given to 40 architects and 40 non-architects during an interview with each.

Among the most salient findings are the following:

- People have evaluated the architecture visually according to whether having some qualities or not, which are recognized consciously or unconsciously, and which are attributed to as a beautiful or not.
- The evaluations are made in the direction of the appearance of buildings related to their form.
- In that direction, people describe the aesthetically pleasing architecture briefly within the following attributes: "fitness to human size or scale, harmoniousness, wholeness; novelty-modernity and contemporariness together with the expressional value of tradition and culture.

- The generalities that are seen in the evaluation related to the formation of aesthetic taste and especially the visual qualities of buildings are constructed apart the properties gained from the society and education, they appear as the "absolute-unchangeable" properties in the form of a faculty of human nature and object in itself.
- There also exist "dependent-changeable" properties which are person and object dependent. However, these become apparent when a distinguishing among the things that have the same or similar visual value more than a distinguishing the positive from the negative.
- Finally, If the people live in the places that they describe as a beautiful, they would be happier and more creative either their emotional or intellectual lives.

At the end of all of the conceptual, theoretical and experimental studies, the following conclusions are reached: There exist some "absolute-unchangeable" properties free from person, place and time and that bring up an objective character, together some "dependent-changeable" properties connected to person, space and time and that bring up a subjective character.

However, especially, emphasized in the content of the thesis are the existence of "absolute-unchangeable" properties, the necessity of knowing them completely and the necessity for paying attention to them, and their transference into practice.

If the aesthetic understanding related to the architecture that is brought up in the direction of ideal and in an objective structure is taken evident conscious state, It will be possible to reach architectural designs and products in the direction of the properties that people to see aesthetically; and also will be possible to reach a high level of visual quality in architecture and environment.

The outgoing suggestion is that such a consciousness and formation is to be gained firstly by architects who have an authority to design and to form to architecture and the other professionals related to architecture, as well as the rest of the society. Gaining such an aesthetic consciousness and formation will be a solution "reaching a high level of aesthetic quality in architecture and environment".

BÖLÜM I. GİRİŞ

İnsanlığın ilk iletişim araçlarından biri; mekan yaratma sanatı; fonksiyon, teknoloji ve estetiğin birlikte yorumu, olarak tanımlanabilen "mimari" insanın bir varlık olarak meydana gelmesi ile birlikte insan tarafından oluşturulmuş ve onun her alanda yarattığı gelişme adımlarına paralel olarak geliştirilmiştir. Bu özelliği ile "mimarlık" insan ve toplum yaşamının en önemli oluşumlarından biri olma durumunu günümüze kadar taşımıştır.

Dünyadaki canlı-cansız bütün varlıkların bir biçime sahip olması, insanlarda, ortaya çıkan ihtiyaçları ile birlikte bir biçim verme dürtüsüne ve bağlı olarak yaratıcılıklarının uyanmasına neden olmuştur. Tarihsel süreç içinde "biçim verme, eleştiri, yeni biçim verme" şeklinde devam eden ürün oluşturma döngüsü insanın tasarladığı ürünleri çeşitleri ile bugüne getirmiş ve geleceğe uzatmaktadır. İnsanın, kendi kendisini ve meydana getirdiği ürünü eleştirerek daha iyiye ulaşma isteği, öncelikle bir biçimlendirme eylemi olan bina yapımı, mimarlık alanında da gelişmenin, değişimin itici güçlerinden birini oluşturmuştur.

Gelişmenin önemli bir unsuru olan bu eleştiri olgusu, mimarlık alanında, ağırlıklı olarak biçimlendirme temelinde yapılmış ve yapılmaktadır. Yeni üsluplar, akımlar, tarzlar, hep biçim ve estetik alanında, daha güzel adına oluşturulagelmıştır. Temel fonksiyonlardan biri olan barınma ihtiyacının karşılanması gereğinden yola çıkılan ve bu doğrultuda bir malzeme ve teknoloji kullanımını gerektiren mimarlık; bütün bu girdilerin belirli bir biçim verilerek çözümlenmesi gerçeği ve sonucunda yoğun olarak biçim ve onun ifadesi temelinde, kısaca estetik alanında eleştirilere hedef olmuştur. "Mimaride Estetik" olgusunun ele alınışı

da bu eleştiri temelinden kaynaklandırılmıştır.

Buradaki eleştiri, görsel açıdan giderek artan olumsuz çevre şartlarından duyulan rahatsızlıktır, soru ise bu olumsuz gelişmenin nedenleri üzerinedir. Hedef, görsel açıdan beğeni düzeyi yüksek mimari ve çevrelere ulaşmak üzere bazı sonuçlara, önermelere varabilmektir. Bu durum ise mimarinin biçim temelinde, estetik alanında bir gözden geçirim, incelenme gereğini duyurmuştur. Bu konudaki etkenlerin fazlalığı ve genişliği, hatta tartışılabilirliği açıktır. Fakat, bu etkenlerin ağırlıklarının ortaya konulabilmesi ve sonuç önerilere erişilebilmesi için geniş kapsamlı da olsa, tartışılabilir de olsa, bu konuda çalışma yapmanın gereği de açıktır.

İnsanların bulundukları ortamlardan, çevrelerden büyük ölçüde etkilendikleri; daha da öte, bulundukları ortamların, çevrelerin insanların doğrudan mutluluklarını, mutsuzluklarını etkiledikleri yapılan çeşitli araştırmalardan bilinmektedir. Bu etkilemeyi yapan, büyük ölçüde bu çevreleri oluşturan mimarlık ürünlerinin nitelikleri ve görünüm-leridir. Çevrenin insan kişiliğinin gelişimindeki etkileri ve önemi, insanların ve toplumun bu konudaki gereksinimlerinin, beklentilerinin karşılanması; çevrenin hem fonksiyonel fakat hem de görsel niteliklerinin arttırılmasını gerektirmektedir. Vücudun yiyecek ve içeceğe ihtiyacı olduğu gibi zihninde estetik gıdaya ihtiyacı olduğu ve günümüzün de böyle bir soruşturma için son derecede uygun olduğu (Smith, 1987) önemle belirtilmektedir.

Özellikle görsel açıdan, bugüne kadar yapılan mimarlık eleştirileri insanların memnuniyet ve memnuniyetsizliklerinden ve bağlı olarak estetik alanındaki beğeni, olumlu-olumsuz duygu, düşünce, değer ve yargılarından kaynaklanmaktadır. Estetik ve güzel kavramlarının toplumsal yaşamda, sosyo-kültürel yapıdaki yeri, felsefenin temel konularından birini teşkil etmesi, diğer etmenlere rağmen bu olguların çevrenin ve mimarinin biçimlendirilmesindeki

önemini ortaya koymaktadır.

Bunanla beraber, günümüzde, estetik, Aristoteles'in (MÖ. 4.yy.) ifade ettiği gibi "sanatı pratiğe götüren teknik bir öğreti" (Yetkin, 1972) olarak kullanılıyormu? Yaklaşık 30-40 yıldır, özellikle, ülkemizde görülen mimari ve çevre şartları bu durumu etkileyen etmenlerin çeşitliliği ile birlikte estetiğin teknik bir öğreti olarak kullanılmadığını göstermektedir. Bu çerçevede, konunun önemi daha da belirginleşmektedir.

Bu durum bazı araştırmacılar tarafından da vurgulanmaktadır: Öztürk, "Mimarlıkta açık bir değerlendirme gereksinimi çağımızda daha da önem kazanmıştır. Bunun önemli koşulu estetiğin örtük durumundan kurtulmasıdır" (Öztürk, 1978). Denel, "Bilimsel koşulların nesnelliği yanında estetiğin öznenelliğini bağdaştırmak zorluk çıkaracaktır fakat mimarlık en geniş anlamda insan faaliyetlerine barınak hazırlama sosyal hizmetidir. Bu sosyal hizmet ancak estetiğe öncelik tanınarak, toplum için yeni bir sosyal yük olmasının önüne geçmek üzere mimarlığın estetik yönünün yer ve öneminin denetim altına alınması ile yapılabilir" (Denel, 1976). Foster, "Estetik buluşlar yeniliğin önemli anlatımlarından birini oluşturur:... dünyanın bir eleştirisi olarak olumsuzluğa karşı bir gereklilik sınıfıdır" (Foster, 1983).

Bu doğrultuda şu sorular akla gelmektedir: İnsanlar hangi nitelikteki çevresel, mimari görüntüler karşısında memnuniyet, haz duymakta, beğeni duygusuna erişmektedir. Bu konuda, bugüne kadar yapılmış araştırmalar, öne sürülen görüşler nelerdir? Bunlar nasıl bir yöntemle araştırılabilir? İnsanların ve toplumların daha mutlu yaşayacakları; beğeni düzeyi yüksek, daha nitelikli mimarilerin, çevrelerin oluşturulmasına veri sağlayacak sonuçlara nasıl varılabilir? Günümüz mimari ve çevre şartları bu gibi soruların

cevaplandırılmasını gerektirmektedir. Buna karşın bugün, bazı bina ya da şehirler hemen herkes tarafından beğenilmekte, güzel bulunmaktadır. Bu doğrultuda, onları güzel yapan değerlerin, niteliklerin neler oldukları bulunmak durumundadır. Bütün bunlar, tezin genel içeriğini oluşturmakta, biçim temelinde ve estetik alanında ele alınarak tartışılmaktadır.

Sav, özellikle, mimari estetik alanında hem binayı ve hem de gözlemciyi içine alan, yerden ve zamandan bağımsız bazı değer ve niteliklerin olduğudur. Bu nitelikler insanlığın ve mimarinin paralel gelişme çizgisinde bir süreklilik temeli oluşturmuş ve gelişimi bugüne getirmiştir. Bu niteliklerinin varlığının tartışılmasında ve ortaya konulmasındaki hedef ise onları bugünkü profesyonel mimarlık anlayışı içinde dikkate alınabilecek somut veriler haline getirebilmek, böylece gelişim çizgisinin sürekliliğindeki kopmaların bir sonucu olarak görülen olumsuz çevre ve mimari şartlarına konu alanı kapsamında çözüm yolları araştırabilmektir. Bu doğrultuda ve kapsamda çalışma ile "mimaride estetik olgusunun" kavramsal, kuramsal ve uygulamaya ait tüm boyutları ile; hem bina hem de gözlemciyi içine alan "mutlak-değişmez" ve "bağımlı-değişken" özellikler açısından araştırılması, irdelenmesi ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Bununla birlikte, buradaki hedef, tek bir biçime götüren normatif bir görüşe varmak değildir, kendi çoğulculuğu içinde her zaman, her yerde ve hemen herkes için "güzel"i güzel yapan niteliklerin varlığına işaret etmektir. Ayrıca, mimariyi estetik bakış açısından ele almak, onu yalnız güzel sanatların bir elemanı olarak görmek ve onun fonksiyonel, teknolojik boyutlarını göz ardı etmek değildir. Ve bu içerikte biçimi önemsemek, biçimci (formalist) bir yaklaşım da değildir. Yukarıda belirtilen hedef doğrultusunda fonksiyonun, teknolojinin ve mekanın kısaca mimarinin anlatım şekli olan "mimari biçimin ve onun estetik ifadesinin" bütün içindeki önemini vurgulamaktır.

Belirlenen bu nitelik ve kapsam içinde oluşturulan program çerçevesinde tezin ana bölümleri aşağıdaki şekilde içeriklendirilmiştir :

- o İlk iki bölümde (Bölüm 2 ve Bölüm 3):Estetik ve mimari kavramsal ve kuramsal temellerde ve tarih sürecinde; ilişkili olduğu insan, toplum, kültür, felsefe, çevre gibi alanlarda araştırılmış ve incelenmiştir.
- o Üçüncü bölümde (Bölüm 4):Mimariyi nesnel olarak anlatan, ve algılanmasında temel etkileyici olan "biçim ve ifade" ölçü-ölçek, oran, kompozisyon, ışık, renk; ve anlam, simge, mesaj, dil, gibi alt başlıklarda bu oluşumların estetik olgusuna katılımları açısından incelenmiştir.
- o Dördüncü bölümde (Bölüm 5): Estetik konu alanının temel sorunu olarak kabul edilen değer ve değerlendirme olguları, mimaride estetik özelliklerin irdelenmesinde "mutlak-değişmez" ve "bağımlı-değişken" özellikler açısından bir tartışmaya girilebilmek üzere incelenmiştir.
- o Son bölümde ise (Bölüm 6): Araştırma ve tartışmaların kuramsal alandan uygulama alanına aktarımını sağlamak üzere "mimarlar" ve "mimar olmayanlar" arasında bir deneysel çalışma yapılarak, tasarımcı ve kullanıcı açısından güzel kavramı ve mimaride estetik olgusunun değerlendirilişi öne sürülen sav açısından incelenmiştir.

Böylece kuramsal alanda ortaya konulanlarla pratikte elde edilenlerin karşılaştırılması ve bir sonuca gidilebilmesi olanağı elde edilmiştir.

BÖLÜM 2: İNSANLIK VE DÜŞÜNCE TARİHİ BOYUNCA GÜZELLİK KAVRAMI VE ESTETİK OLGUSU

Güzel ve estetik kavramlarının insan duygu ve düşüncesinde yer alış biçimlerini, doğal ve yapay ürünlere, mimariye ve çevreye yansımış biçimlerini bugün vardıkları durumları ile doğru olarak saptayabilmek; araştırma ve incelemenin felsefe, kuram, bilim temellerinde ve tarihsel bir perspektif içinde yapılmasını gerektirmektedir. Çünkü, bugünün tam bir belirlemesi ancak geçirilen tüm süreç ve aşamaların ortaya konulması ile gerçekleştirilebilir, böyle bir sürecin varlığı ve gelişimi ortaya konulmaksızın sonuç durum veya ürün hakkında tam ve doğru bir açıklama yapmak mümkün değildir (Özer, 1982).

2.1. GÜZELLİK KAVRAMI VE ESTETİK OLGUSU

2.1.1. Güzel ve Estetik Kavramları

"Güzel" üzerine bilinen ilk düşünsel kavramlaştırmalar, günümüzden yaklaşık 2500 yıl önce yapılmış ve bu konudaki düşün üretimi, tartışması yoğun olarak günümüze kadar gelmiştir. "Estetik" sözcüğü ise yaklaşık 250 yıldır dünya literatüründe kullanılmaktadır. Fakat arada geçen süre boyunca güzel kavramı bugünkü bilimsel anlamı ile estetik kavramının karşılık geldiği anlamda kullanılmıştır.

Bugün özellikle günlük yaşamda estetik sözcüğünün "güzel"e eş anlamda kullanımı bilim adamları ve kuramcılar tarafından hatalı olarak değerlendirilmektedir (Anon, 1971). "Estetik" kısaca "güzellik bilimi" olarak tanımlanmaktadır.

2.1.1.1. Güzellik Kavramı ve Kapsamı

Güzellik kavramı nedir? İnsanlara böyle bir soru yöneltil-
diğinde, önce bu sorunun ana teması "güzel" sözcüğü karşı-
sında bir gülümseme, hoşnutluk görülmekte ve tanım "neden
olan durum ya da nesne karşısında duyulan beğini, hayran -
lık, heyecan, mutluluk" şeklinde ifade edilmektedir (Bölüm
6.2). İnsanın duyumsal ve düşünsel faaliyetleri ile bir
durum ya da nesne arasında gerçekleşen karşılıklı etkile -
şim sonucu çeşitli değer ve nitelikler olarak ortaya çıkan
bu kavram ve terim yine insanlar tarafından nasıl açıklan-
maktadır?

Bugün insanlar güzelliği "doğa, tarih, düşünce, emek, bi -
çim, kullanım, kalite, özgünlük" olarak görmektedirler.
Güzel doğaldır, biçimlidir, geçmişti vardır, kendine özgü -
dür; fakat bu nitelikler ancak, hem kendi içinde hemde
çevresi ile uyumlu bir bütünlük, bitmişlik taşıdığında
-doğru, düzenli, kararlı, abartısız fakat dikkat çekici,
şık fakat zarif, geleneği yadsımayan fakat yeniliğe yöne -
lik olduğunda- bu değer ve yargıya ulaşmaktadır. Ayrıca,
insan bu nitelikleri, güzelliği her yerde görmek istemekte,
bunu insan olmanın, yaşamının şartı olarak kabul etmekte
ve böyle bir yaratıma katkıda bulunmak istemektedir.

Sıradan insanların yaptıkları bu tanımlar (Bölüm 6.2) ta -
rih süreci içinde filozof ve kuramcılar tarafından yapılan
kavramlaştırma ve tanımlamalarla karşılaştırıldığında on -
lardan pek farklı olmadıkları görülmektedir. Örneğin, An -
tik çağın en büyük düşünürleri Platon ve Aristoteles gü -
zelliğe karşılık olarak getirdikleri tanımlarda; Platon
(MÖ.5.yy.) "her yerde doğru ve uygun orantı güzelliği mey -
dana getirir", Aristoteles (MÖ.4.yy.) "güzel her şeyden
önce doğal ve canlı olan şeydir" (Lukacs, 1985) diyerek
benzer nitelikleri ortaya koymuşlardır. Buradaki düzen
kavramı ve onun ifade ettiği uyum, güzelliğin kaynağı ola -
rak görülmekte, doğa temelli güzellik kavramı öne sürül -
mektedir. Ortaçağ, Rönesans ve Yeniçağ'da öne sürülen

görüşler de Antik çağın bu filozoflarının ve benzeri düşüncedeki diğer filozofların görüşlerine paraleldir. Bu dönemlerde de güzelliğin kaynağı; Augustinus (MS.5.yy.) "bir şeyin parçaları arasındaki ahenk", Hegel (18.yy.) "öz ve biçimin uyumu" şeklinde ifade edilmiştir (Yetkin, 1972).

Antikiteden itibaren günümüze kadar, güzelliğin kavramlaştırılması doğa öykünmesi -mimesis- temelinde yapılmıştır. Bu ise doğaya ait güzellik kavramını ve onun nasıl tanımlanabileceği sorusunu gündeme getirmiştir. Bu bağlamda güzel -lik, doğadaki oluşumların organik bütünler olmaları yanında insanın bunların iç ve dış ilişkilerinde ayırımına var -dığı düzen, denge, uyum, karşıtlık, yineleme, bakışım gibi mekanik niteliklere (Yetkin, 1972) bağlandırılmıştır. Algılayan kişi bütün bu özellikleri ister doğa ürünü ister insan ürünü olsun, bir durum veya nesne karşısında bir bütün olarak bulduğunda güzellik izlenimini yakalamakta ve "güzel" nitelmesini yapmaktadır. Bulamadığı durumlarda, huzursuz olmakta ve bir arayış içine girmektedir. Bu, insanın güzel arayışı ve ona katılma isteğidir ve onu yaratıcı bir eylem içinde harekete geçirerek geliştirir.

Sözlük karşılığı olarak ise, "biçim içindeki ahenk ve ölçülerindeki denge ile estetik bir ahenk uyandırarak hoşagiden" (Anon, 1971) şeklinde ifade edilen "güzel" kavramı insan yaşamında ve toplumsal yaşamda çok önemli bir yer tutmaktadır.

2.1.1.2. Estetik Kavramı ve Kapsamı

Estetik; güzel ile ilgili bir takım duygu, düşünce, değer ve yargıları çağrıştıran bu sözcük kelime kökeni Türkçe olmadığından günlük kullanımda hatalı anlamlama ve yorumlar içinde yer alabilmektedir. Bu nedenle, estetik kavramı çok iç içe bulunduğu güzel kavramı ile bağlantısı ve karşılaştırması yapılarak açıklanmak durumundadır.

Estetik sözcüğü, Yunanca "duymak, algılamak" karşılığı olan "aisthanesthai, aistheticos" kelime kökünden gelir (Anon, 1971). Bununla beraber ancak, Baumgarten'in 1750-58 yıllarında yayımladığı kitabına bu adı vermesi -aesthetica- ile (Tunalı, 1984) düşünsel ve bilimsel olarak günümüzde kullanıldığı anlam ve kapsamda kullanılmaya başlanmıştır. Geniş kapsamında estetik, "her türlü güzel bilimi" anlamına gelmekte veya daha da genel olarak "sanat üzerindeki bütün felsefi düşünceleri" kapsamaktadır (Anon, 1971).

Karşılaştırmasında: Genel kullanımı ile "güzel" sözcüğü, belirli düzeydeki beğeniyi yansıtan bir nitelime sıfatı ve değer yargısı iken, "estetik" sözcüğü de günlük dilde hemen aynı anlamda olumlu bir nitelime sıfatı ve değer yargısı olarak kullanılmaktadır. Buna karşın, estetik kavramı güzelliğin anlam ve içeriğini kapsamakla birlikte, değer ve yargılara olumsuz da varan bir derecelenme getirebilmekte ve değişik, ilginç, sempatik, sıcak vb. nitelimleri de kapsayabilmektedir (Tunalı 1984), (Kagan, 1982). Ayrıca güzel sözcüğü bir sıfat olarak tek başına kendi anlamı ile isimleri niteleyebilirken -güzel bina, güzel resim gibi, estetik sözcüğü kullanıldığı ismin anlamı ile birlikte ifade edilmek istenilen anlama ulaşmaktadır- mimari estetik, estetik değer gibi.

Bilim temelinde incelendiğinde, estetik fenomen, dört asıl elemandan oluşmaktadır (Tunalı, 1984). Bunlar, estetik özne (özne, algılayan kişi), estetik nesne (bir durum veya nesne), estetik değer (nesnenin niteliği) ve estetik yargıdır (nesne karşısında özne de oluşan yargı). Estetik ancak bu asıl dört yapı elemanının ele alındığı ve bütüne yönelik olarak elemanlar arasındaki ilişkilerin ortaya konulduğu bir çalışma ile incelenebilir. Böyle bir inceleme ve araştırma ise düşün üretme -felsefe, bilim, sanat; duygu düşünce çözümlemesi -psikoloji, sosyal psikoloji; ve eleştiri, değerlendirme gibi ilişkili olduğu bütün alanları kapsamak durumundadır. Ayrıca güzelliğin bir prensip olarak estetik içinde uzanması (Sharp, 1989) ve estetiğin

-bir bilim dalı olarak- güzelliğin hem öznel hem de nesnel olarak nasıl elde edilebileceğini araştırması ve tartışması, bu araştırmının güzel kavramından soyutlanarak yapılamayacağını göstermektedir. Estetik, bu kapsam ve niteliği ile, yeni ve modern bir bilim dalı olarak kabul edilmektedir (Tunalı, 1984).

2.1.2. Güzellik Duygusu: Algısal ve Psikolojik Bir Olgu Olarak Estetik Duyum

İnsanoğlu'nu bugüne getiren, gelişmesinin temel kaynağı, yaratıcılığı ve sürekli bir eleştiri ile daha mükemmeli yapma isteğidir. Bu istek aynı zamanda onun yaratıcılığını da geliştirmektedir. Fakat özellikle bu yönlendirmeyi yapan, öncelikle doğada bulunan ve yaratılmış olan her nesnenin aynı zamanda tanınan ifadesi olan "biçim"i oluşturmadaki idealidir.

Başta sanat alanında olmak üzere bilim ve teknoloji alanlarında da benzer bir arayış içinde geliştirilen bu süreç [sanat ve bilimdeki yaratıcı süreçlerin farklı değil, bir birinin aynı olduğu (Gordon, 1961; Osborn, 1963; Ayıran, 1984); ikisinde de aynı çeşit yaratıcı imgelemlerin çalıştığı kabul edilmektedir (Nisbet, 1971; Ayıran, 1984)] göstermektedirki: "İnsan güzel olarak nitelediği şeyi aramakta ve istemektedir". Doğada da varlığı kabul edilen bu kavram, yine doğanın bir parçası olan insanın hem biçimsel olarak fizyolojik yapısında hem de varoluştan bir güzellik duygusu ile duygusal, düşünsel ve psikolojik yapısında kendini göstermektedir. İnsanlarda alışkanlıklardan, eğitimden, öykünmeden önce gelen doğal bir algılama, güzellik duygusu (Yetkin, 1972) ve bağlı olarak insan psikolojisinin bir beğenme, seçme eğilimi vardır (Kuban, 1973).

Genelde, "hoşa giden, bakılmasından zevk duyulan şey" olarak tanımlanan güzellik kavramı ve buna sebep olan güzellik duygusu ya da içgüdü, gerek güzelliğin yaratımına ve gerekse onun yaşanılmasına neden ve sonuç olmaktadır.

Estetik duyum ise, güzel duygusu ile ilgili bütün durum ve açıklamaları kapsamaktadır. Estetik teriminin kelime kökü aisthesis "duyum, duyulur algı" anlamı ile "duyulur algının, duygusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim dalı" (Tunalı, 1984) olarak kabul edilmektedir. Örneğin, Kant (18.yy.) estetik sözcüğünü hem duygusallık anlamında hemde bugünkü estetik bilimi anlamında kullanmıştır (Tunalı, 1984) ve güzelliğin uyandırdığı duygunun hemen algı ile başladığını (Yetkin, 1972), öne sürmüştür.

Kant'a göre, "Her estetik tavır almaya bir duygusallık eşlik eder ve estetik tavır estetik haz dediğimiz bir duygu ile çözümlenir. Fakat estetik haz duygusal hazzın üstünde bulunur. Duyu alanını aşan estetik haz, duygusal hoşlanmadan kesin çizgilerle ayrılır. Kant bu ayırıcı özelliği çıkar-ilgi kavramında bulur, Kant'a göre duygusal hoşlanma, çıkar ve ilgilere bağlı bir hoşlanmadır, bu duyuyu duyanın o an içinde bulunduğu ruhsal duruma bağlıdır, buna karşılık estetik haz tüm ilgi ve çıkarlardan bağımsızdır" (Tunalı, 1984), (Schaper, 1983), (Falk, 1983).

Burada, güzellik duygusu ve estetik duyumla ilgili duygu, algı gibi kavramlar gündeme gelmektedir: Nesne ile insan arasındaki etkileşimde hem nesneyi oluşturmada hem de kişinin nesne karşısındaki etkileniminde görme duygusunun ve algının payı ve önemi açıktır. Dünyayı ilk farkına varış algılama yolu ile olmaktadır (N.-Schulz, 1966). Güzel duygusu ve algısı veya estetik duyumun oluşumu öncelikle görsel olarak algılamayı gerektirmektedir.

Elemanlar tasarımlar içine organize olmadan ve değerlendirilmeden önce algılanmak durumundadırlar (Rapoport, 1980). Psikolojide "bir bütünün kavranması" olarak tanımlanan "algı" (Tunalı, 1984), mimariyi de içine alan çevresel tasarım literatüründe psikolojide kullanıldığından farklı bir yolla, örneğin sosyal değişimin nasıl görüldüğünü tanımlamak üzere ya da görüntülerin, kaynakların, tehlikelerin algılanma duyumu içinde kullanılmaktadır (Rapoport, 1980).

Kısaca algılama kavramı ile çevreden bilgi sağlama ve alma süreci ifade edilmekte (Lang, 1974), "duyularla farkına varma" ve "akıl yoluyla bilgi alma" (Geddie, 1965 ; Aydın, 1986) şeklinde açıklanmaktadır. Duygular ise dışsal uyarımlarla uyarılan zihin ya da hislerin heyecanıdır, onlar istemsiz, öznel ve algısal deneyimlerin anlık değerlendirilmeleridirler (Alp, 1979). Duygular bazen arada bağlantı olmaksızın saf algılara bağlanabilirler, fakat aynı zamanda anlamın kullanımı yoluyla algılarla ilişkilendirilebilirler burada algılanan şey saf algı değil onun anlamıdır (Hesselgren, 1969). Hiç bir algı gerçekte duygusal içerikten tamamiyle bağımsız değildir (N. Schulz, 1966). Sonuç olarak, algılar ile elde edilen bilgiler ve duyular aracılığıyla deneyimlenen çevreler iyi ya da kötü, hoş ya da hoş olmayan şeklinde değerlendirilirler (Rapoport, 1980).

Bu açıklamalarla birlikte, güzellik duygusunun ya da estetik duyumun, nitelik ve oluşum sürecine ilişkin olarak öne sürülen görüşler ve düşünceler güncelliklerini korumaktadır. Kökleri Antik Yunan'a kadar inen bu tartışmalar üçlü bir cevap alanında yapılmaktadır. Bunlar; "estetik duyum" olarak adlandırdığımız bu durumu bir duygu ya da bir akıl yürütme veya hem duygu hem de akıl yürütmeyi birlikte içeren bir nitelik ve süreç olarak açıklayan görüşlerdir. Bu tartışmalar estetik alanındaki düşün üretiminde ve algı kuramlarının geliştirilmesinde önemli rol oynamışlardır.

Bu doğrultuda, felsefe alanında, güzellik algısı (estetik duyum) ile ilgili görüşler yakın geçmişimize kadar onun aklın alanına girdiği yönünde ağırlık kazanmıştır. Örneğin bu durumu Aristo "güzellik algısı aslında bilgi edinmekten başka birşey değildir"; Augustinus "güzellik algısı duyguların değil aklın ürünüdür" (Yetkin, 1972); Descartes, "yalnızca düşüncenin kendisine güvenirim, gerçekler düşüncelerden gelir, hislerden değil", Cartesian ve takipçileri, "nesnel gerçekler, hislerden değil düşüncelerin iç dünyasından yayılır" (Bloomer, 1977); Guyau, "güzellik duygusu ya da algısı, zihnin ve iradenin ürünüdür" (Anon, 1971)

şeklinde ifade etmişlerdir. "Estetik duyum"un hem aklın hem de duygunun alanına girdiğini savunanlar ise, bu durumu Croussaz, "güzellik algısı sezgisel bir akıldır" (Yetkin, 1972); Baumgarten, "duygusal bilgi zihin tarafından geliştirilmiş ikinci dereceden bir bilgidir"; Kant, "estetik duyum, zihinsel kararlarla desteklenmiş saf duyguların otoritesi altındadır" (Bloomer, 1977); Croce, "estetiğin konusu olan sezgi kavramsal bilgiden önce gelir ve onun temelini oluşturan en yakın bilme biçimidir" (Yetkin, 1972) şeklinde tanımlamışlardır. Bunlara karşılık, diğer bazı düşünürler "estetik duyum"u yalnızca duygusal bir durum olarak ifade ederler: Japon düşünür Otsuji "estetik duyum, zihni faaliyetlerin yok olduğu duyumsal bir andır" (Yasuda, 1963 ; Ayverdi, 1972); Hume, "bir nesne ve zihnin bir organı arasında uygunluğu ifade edebilen hislerdir" ; Vischer, "bu duygu, formal bir düşünce işleminden çok bir histir" (Bloomer, 1977).

Pratikte ise, bu durum bir soru ile insanlara yöneltildiğinde; büyük bir çoğunluk güzelliği hem duygu ve hem de düşünceleri ile birlikte algıladıklarını ve duyduklarını ifade etmişlerdir (Bölüm 6.2). Yirminci yüzyılda bilim adamları ve kuramcılarının yoğun olarak ilgisini çeken ve araştırılan algılama konusu, "duygu temelli algı kuramları" ve "bilgi temelli algı kuramları" olarak gruplandırılmaktadır. Lang'ın yaptığı bu grupta, organize bir şekilde ele alınan algı nesnesinin nasıl tanınacağı üzerine odaklanan "bilgi temelli algı kuramları" dışındaki; Ampirizm, Rasyonalizm ve Gestalt kuramları kişinin güvenilebilir duyguları hakkında daha fazla şey öğrenme durumunda olan "duygu temelli algı"yı öne sürerler (Lang, 1974).

Bütün bu görüşlerle birlikte, estetik duyumda hem duygusal hem de zihinsel süreçleri birlikte içeren ardışık üç aşamanın varlığı kabul edilmektedir (Smith, 1987, (Scruton, 1979), (Öztürk, 1978):

- İlk aşama, kişinin sahip olduğu ve bilincinde olduğu arzularını nesnelerde arama bulma isteği, kendi kendini

farkına varma aşaması (self-conscious), nesneyi doğru olarak kavrayabilmek için çaba süresidir.

- Kendini farkına varış ile başlayan bu süreç, kendini bulma, ortaya çıkarma, keşfetme (self-discovery) aşaması ile sürer. Bu an, iç ve dış dünya arasında başarılan uyumlu ilişkinin niteliğine karar verilerek estetik duyuma geçilen an, zevk alma duygusunun yaşandığı andır, çabanın estetik ölçü ile değer haline gelmesidir.

- Son aşama ise, nesnenin niteliğine karar verildikten sonra arzuların baskınlığından kurtulunarak özellikten nesnelliğe geçme, kısaca tamamıyla bilinçli hale gelme (self-realization) aşamasıdır. Bu aşamada zihin biçimsel ilişkiler üzerine temellendirilmiş, daha ileri seviyeler için araştırma yapar. Ve nesnenin bu düzeninden ya da uyumundan edinilen bilinçli algı, estetik algıdır.

Estetik duyum, tamamıyla, böyle bir düzen ve anlamla dünyaya gelme işine bağlanmaktadır (Scruton, 1979) ve estetik etkinliklerin varlığı organizmanın evrensel psikofizik karakterine dayandırılmaktadır (Berlyne, 1971).

2.2. SOSYO-KÜLTÜREL YAŞAMDA, FELSEFEDE GÜZEL DÜŞÜNÜ VE ESTETİĞİN YERİ

2.2.1. Sosyo-Kültürel -Toplumsal, Dinsel, Sanatsal- Yaşamda Estetik

İnsan ve toplum temel ihtiyaçları sonucu araç-gereçlerini ve çevrelerini oluşturmaya, şekillendirmeye başlamıştır. Böylece her topluluk kendilerini de temsil eden bir araç-gereç takımına ve yapay çevreye sahip olmuştur. Coğrafya, iklim, topoğrafya fakat özellikle insanın düşünce, inanç, yaşama biçimi ve davranışlarının etkisi ile oluşturulan ve belirli bazı nitelikleri ile tanımlanabilen bu özelleştirilmiş çevreler ve biçimlenişleri; insandan, toplumdan, inanç ve düşüncelerden ve sanattan soyutlanarak

açıklanamaz. Estetik özelliklerinin de bu bağlamda tartışılması ve ilişkilerin kurulması gerekmektedir.

Bilgiyi, inancı, sanatı, ahlakı, gelenekleri ve insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği diğer yetenekleri içeren karmaşık bir bütün olan kültür (Taylor, 1924; Ayıran, 1984) bütün bu sistemler ile doğrudan ilişkili olan güzel düşünüyü ve estetiğin en genel bağlamdaki araştırma alanıdır.

İnsan topluluklarının geliştirdikleri eleman takımları ve çevreler, daha sonraki biçimlendirme eylemlerinde ve yaratıcılıklarında önemli ve etkili bir kaynak olurken, insanların doğuştan sahip oldukları bir yeti olarak kabul edilen güzellik duygusunun gelişmesinde ve biçimlenmesinde de bu çevresel ve kültürel faktörler önemli rol sahibiler. Yaratıcı kararların başarılı ya da başarısız olmaları büyük ölçüde sosyal, yapısal, iklimsel, kültürel ve ekonomik etkenlere bağlanırken, toplum tarafından kabul edilebilir olanı şekillendirmede "kültürel etkenler" en önemlisi olarak görülürler (Allsopp, 1977), (Rapoport, 1980).

İnsan-çevre-kültür etkileşimindeki biçimlendirme eyleminin ve bu bağlamdaki kültür-estetik ilişkisinin ortaya konulabilmesi, bu incelemenin, bir yere ait karakterin oluşumundaki kültür etkisi ve evrimi temellerinde yapılmasını gerektirmektedir. Çeşitli kültürlerin ilk ortaya çıkış durumları; örneğin ilkel kabilelerin kültürleri ve onun bir uzantısı olarak oluşturdıkları eleman ve çevreler incelendiğinde Asya'dan Amerika'ya, Afrika'dan Avustralya'ya kadar farklı coğrafya, iklim, topoğrafya özelliklerine rağmen benzer biçimler ve ifadeler, simgelerle karşılaşılmaktadır. Buna karşın, bu benzer şekilde biçimlendirilmiş farklı mekan ve kültürlerle sahip eleman ve çevrelerin tarihsel süreç ve kültürel evrim içinde değiştiği, her

toplumun zamanı ve mekanı, araziyi kullanma şeklinin baş - kalaştığı ve çevre biçimlenişinin toplumun varlığının ve kişiliğinin bir uzantısı olarak şekil aldığı görülmektedir.

Alexander bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Bir yerin karakteri o yerde en sık meydana gelen olaylarla verilir ve bir kültür daima o kültürde standart olan mekanın fiziksel elemanlarına refere edilerek o mekanın olaylarının kalıbı ile tanımlanır" (Alexander, 1979). Bununla beraber, tarihsel süreç içinde farklı kültürel özelliklerin farklı mekanlar şeklinde ortaya çıkmasında özellikle insan ve topluma ait düşünce ve inanç sistemlerinden kaynaklanan farklılıkların önemli rolü olmuştur. Bütün bu ilişkiler kültür ile biçimlendirilmiş eleman ve çevreler ve onların estetik ifadeleri arasındaki bağlantıyı ve sonuçtaki farklı biçimlenişlerin nedenini ortaya koymaktadır.

Bu oluşumlar sonucu dünya üzerinde düşünce, inanç ve yaşanan olay farklılıklarından doğan İslam, Hristiyan, Budizm ve diğer; farklı mekanlarda farklı farklı kültürler ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra, aynı mekanda ve aynı topluma ait olarak farklı zamanlarda farklı kültürel dönemler yaşanmıştır; örneğin Avrupa'da ortaya çıkan klasik (Antikite), tutucu (Ortaçağ), yenilikçi ve reformcu (Rönesans), nostalgik (Rövivaller), tarihselci (Eklektik) ve modern (20.yy.) yaklaşımlar gibi. Bu dönemlere bağlı olarak farklı sanat, biçimlendirme, güzel anlayışı ve estetik ifade dönemleri yaşanmıştır.

Bu durumda, "kültür"ün gelişim ve bağlı biçim oluşturma süreci şöyle özetlenebilir:

- İhtiyaçları sonucu insan duygu ve düşünceleri ile yaratıcılığını harekete geçirmekte ve ihtiyaçları doğrultusunda üretim yapmakta, elemanları ile birlikte çevreyi oluşturmaktadır.
- İnsan bu yeni oluşan çevre içinde, ilerleyen zaman ve değişen ihtiyaçlar ve bağlı olarak değişen ve gelişen kültürün etkisi, itici gücü ile yine yaratıcılığını kullanarak

yeni üretim, biçim ve ifade arayışlarına yönelmektedir.

- Süreç, böylece, kendini tekrarlayarak fakat içeriği yenileyerek devam etmektedir.

Buradaki belirleme; farklı yer ve zamanlara ait farklı kültürlerde, eleman ve çevreler her ne kadar çok farklı biçimlerle ifade edilseler de bu döngü sistem içinde benzer yaklaşım, aşama ve özellikler gösterdikleridir.

Bununla beraber, yirminci yüzyıl ile birlikte her konuda erişilen ilerleme ve değişimin ve özellikle iletişimin bir sonucu olarak toplumlar tekrar, kültürlerin ilk oluşum dönemlerinde görüldüğü gibi, bir örneklemeye doğru gitmektedirler ve bu büyük ölçüde yaratılan biçimlere yansımaktadır. Habermas'ın ifadesiyle; "Günümüzde kültürel yenilik (modernity) üç bağımsız alanda ifade edilmektedir. Bunlar, bilim, ahlak ve sanattır. Kültürel geleneğin profesyonel hale gelmiş bu durumu, kültürün bu üç boyutunun her birinin strüktürlerini ön plana çıkartmaktadır...Yirminci yüzyılda geline bu durum, bir çeşit kültür rasyonalizasyonu ve yaşam dünyasının artan işlem hacmi ile mevcut kültürlerin geleneksel yapısının değerinin giderek daha niteliksiz hale geleceğini düşündürmektedir. Bunun için iletişim işlemi bütün alanları -bilim, ahlak, davranış, estetik- kapsayan kültürel bir gelenek ihtiyacındadır" (Habermas, 1983). İletişimi ve onun sürekliliğini sağlayan böyle bir kültürel gelenek oluşturulduğunda, kültürün içine aldığı tüm sistemlerde -bilgi, inanç, sanat, ahlak, gelenek ve insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği diğer yetenekler- de süreklilik korunacak; böylece, kültürün yansımaları yapay çevrelerde ve onların biçim ve estetik ifadelerinde de ihtiyacında olunan süreklilik ve birlikte kültürler arasında toplumlara özgü ve aynı toplum içinde kişilere özgü farklılaşmalarla bir örnekliğin ötesindeki çeşitlilik de elde edilecektir.

2.2.1.1. Toplumsal Yaşam ve Estetik Olgusu

Biçimlendirme etkinliği insan yaşamının ilk koşuludur, çünkü insanın çevresine uyumu oluşturduğu biçimlerin başarısına bağlıdır (Aksoy, 1977). İnsanın güzellik duygu ve düşünüşünü de daima biçimlendirme etkinliği içinde olmuş ve bu uyumu aramıştır. Biçimlendirme etkinliği, insanları alış-veriş yapma, yardımlaşma vb. nedenlerle bir araya getiren toplumsal yaşamda da en önemli eylemler arasındadır.

Belirli bir ilişki ağı içinde yaşayış, insanlar arasında etkileşime ve toplumda bireyin üzerinde genel bir eğilime ve bu içerikte genel bir güzel değer ve yargısının oluşumuna neden olmuştur. Böylece meydana gelen ortak beğeni, zevk ve arayış, toplum üyelerinin tek tek biçimlendirme eylemlerine de yansiyarak ortak benzerlikler ve aynılıkların ortaya çıkmasında önemli bir etken olmuştur. Zaman zaman ise toplumlar sosyal, kültürel ve ekonomik yaşantılarına da bağlı olarak güzellik ve estetik anlayışlarında oluşan bazı değişiklikler ve yenilikler sonucu oluşturdukları biçimlerin görünümelerini değiştirmişler ve dönem zevki olarak da adlandırılan çeşitli üslup, akım ve tarzları oluşturmuşlardır.

Gelişim çizgisi üzerinde incelendiğinde, hemen her türlü yaratma ve biçimlendirme eylemi önceleri doğrudan bireylerin katılımı ile yapılırdı. Oturdıkları evlerin, kullandıkları araç ve gereçlerin biçimlendirilmesinde toplumun tümü rol alırdı, birey bunların verimli bir ilişkisi içindeydi (Hersberger, 1974). Böylece insanlar kendi beklentilerini, içgüdülerini doğrudan ürüne aktarabilirdi. Üretime doğrudan katılımdaki bu birlikte hareket ediş, yukarıda da işaret edildiği üzere aynı zamanda ortak değer ve yargıları da oluştururdu. Bu şekildeki bir üretim ve yapım eylemi ise sonucunda, bireylerden kaynaklanan aynılık ve çeşitliliklerle birlikte ortak bir anlatımı, uyumu ve beğeniyi getirmiştir.

Ayrıca geçmişte sosyal bütünleşme, kişisel farklılaşmalardan daha yaygındı, bir kültürde simgeler belirlenmiş olup hem halk hem de tasarımcılar tarafından biliniyor ve paylaşılıyordu, seçim hakkı kültür tarafından sınırlandırılıyordu, sınırlandırma benimseniyordu (Yürekli, 1977). Bu hem anonim mimari ve hem de yüksek düzeyde tasarım mesleği için böyleydi, örneğin Klasik Yunan'da mimari genel bir değerler sistemi ve toplumun bütün üyelerinin -mimarlar, liderler, şehirliler- katılımıyla tasarlanıyordu (Hersberger, 1974). Japonya'da da imparatorun çiftçiye dek şogunlar, saray kadınları ve çoğunlukla rahipler tarafından tasarıma katılıyorlardı (Ayverdi, 1972).

Günümüz koşulları ise, "toplumsal yaşam, yaratma-biçimlendirme" birlikteliğini hemen hemen birbirinden koparmış gibidir. Toplamlar gelişmeleri ve organize olmalarıyla birlikte yaratma eylemini önceleri sanatçı ve zanaatçılara sonraları sanayi devrimi ile birlikte profesyonel meslek adamlarına, bilim adamlarına ve hatta sanayi ve teknolojinin elindeki mekanizasyona bırakmıştır. Bu durum, insanların ve toplumun, doğrudan kullanım araçlarının ve çevrelerinin biçimlendirilme ve estetik arayışlarına katılımını engellemiş, sanatla toplumun içiçeliğinin ve bütünlüğünün kaybolmasına neden olmuştur. Bugün insanlar, uzman ya da yalnızca konuyla ilgili, uzman dahi olmayabilen kişi veya gruplar tarafından yapılanlar arasından eğer yapabilme şansları varsa bir seçim yapma durumundadırlar.

Buna karşın, dönemlerinde sanatçı ya da profesyonel olarak adlandırılmayan kişiler tarafından ve toplumun tüm bireylerinin katılımı ile oluşturulan eleman ve çevreler günümüz insanları tarafından yalnızca nostaljik bir yaklaşımla değil fakat bu ürünlerin eriştikleri nitelik ve beğeni düzeyinden dolayı önemli sanat ve mimarlık eserleri olarak kabul edilmektedirler.

Günümüzde mevcut çevre şartları ve eleman niteliklerinin insanların ve toplumun beğeni ve beklentilerine cevap verebilecek düzeyi yakalayamamalarında ekonomik ve diğer etkenlerin ötesinde sosyal bütünleşme ve kültür bağlamındaki zayıflama ve kopmaların önemli rolü vardır. Bu durum özellikle estetik alanında bir düzeysizlik olarak ortaya çıkmakta ve insanların "memnuniyet sağlama, haz duyma, bilgi verme, bilgi edinme, kendini geliştirme" (Berlyne, 1971), (Aydınlı, 1986) gibi önsel ihtiyaçlarının karşılanamamasına neden olmaktadır.

2.2.1.2. Dinsel Düşünce - Estetik İlişkisi

Din, toplumların düşünce sistemlerini, yaşam biçimlerini etkileyen ya da bazı toplumlarda bu sistemleri tamamen oluşturan, kültür bütünüünün önemli bir bileşenidir. Etkilediği ya da oluşturduğu düşünce ve yaşam biçimi ile doğrudan toplumda meydana gelen değerler sistemine, yaratılan ürün ve özellikle sanat ve eserlerinin niteliklerine, biçimlenişlerine, görünüşlerine yansımıştır. Dinleri temsil eden görüşlerin sanat alanına yansımaları, bu görüşleri temsil eden özel biçimlenişlerin ve ifadelerin ortaya çıkması, onları simgesel biçim ve ifadeler haline getirmiştir.

Yirminci yüzyılla birlikte, felsefe, sanat, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler, ilerlemeler, günümüzde dinin ve onu temsil eden görüşlerin toplumlar ve özellikle sanat üzerindeki yoğun yönlendirmesini kaldırmıştır. Bununla beraber, kültür bağlamında bilim, ahlak ve sanat hernekadar birbirinden ayrılmış, özerkliklerini ilan etmiş olsalarda; toplumsal fonksiyonlar içinde tüm toplumsal değerlerin en büyük kaynağı olarak görülen din (Green, 1968; Ayıran, 1984) ve ona ait düşünme, yaşama biçimi günümüzde de bazı toplumlarda ağırlıklı olarak etkisini sürdürmektedir.

Dinsel düşüncenin ve yaşama şeklinin yakın geçmişe kadar var olan baskınlığı, sanatın en iyi örneklerinin dini temel

alan konu alanlarında ortaya çıkmasına neden olmuştur. Mimaride, resim ve heykelde bunun bir çok örneğini görmek mümkündür. Ve bazı sanat dönemleri de doğrudan din kökenli olarak adlandırılmıştır -Hıristiyan sanatı, İslam sanatı gibi.

Estetik ile ilgili ilk kavramlaştırmalarda da güzel düşünüş, çoğunlukla tanrıya ve onun yarattıklarına dayandırılarak tanımlanmıştır. Örneğin, Platon (MÖ.4-5.yy.), "tanrı güzel ve eksiksiz olsun diye tek bir dünya yarattı" derken bu teklik unsurundan yola çıkarak güzeli tanımlamıştır (Yetkin, 1972); Plotinus (MS.3 .yy.), "bir tek mutlak vardır oda tanrıdır, idealler tanrı tarafından gelir, dünya varlıklarının güzelliği bunun yansımasıdır" (Ögel, 1985a) şeklinde tamamen tanrıya bağlanan ve ondan kaynaklanan bir güzellik anlayışını öne sürmüştür. Hegel (18-19.yy.) ise, din-estetik ilişkisini "sanat dinle birlikte kavimlerin ilk eğitimcidir" diyerek ortaya koymuştur (Ögel, 1986a).

Dinsel görüşlerin toplumda ağırlığını koruduğu dönemlerde, sanat çoğunlukla tanrısal bir eylem ya da tanrıya ulaşmanın bir yolu olarak görülürdü. Örneğin, Ortaçağ Avrupa'sının Hıristiyan sanatında ve Çin ve Japonya'da oluşan sanatta din adamları aynı zamanda sanatçıydılar ve estetiğe ait düşünce sistemlerinin oluşturulmasında ve eserlerin yaratımında yer alarlardı (Ayverdi, 1972). Yine örneğin İslâm ülkelerindeki tasavvuf düşüncesi (bütün görüntülerin ardındaki tek varlık tanrı, evrendeki birlik düşüncesi) İslam sanatının yaratılmasında etkili olmaktadır (Ögel, 1986b).

Fakat 15-16. yüzyıllarda, Avrupa'da, Rönesansla birlikte Leonardo'nun öncülüğünde insan ve tanrının gücünün belirlenmesi, sanatın ve dinin sınırlarının ortaya konulması (Ögel, 1986a) çabasının bir sonucu olarak, 18.yüzyıl boyunca edebiyat, görsel sanatlar ve müzik dine ait ve sınırlı yaşamdan bağımsız edimler olarak kurumlaştırılmışlardır. 19. yüzyılda ise her şeyin neden gerekli olduğu sorusunu getiren aydınlanma felsefesi ile din dışı laik düşünce oluşmuştur (Habermas, 1983).

Bununla birlikte, bugün, sanat alanı ve onun estetik ifadesi dinden bağımsızlaşmış da olsa, dönemlerinde bu etki ile yapılmış eserler halâ insanları yoğun bir biçimde etkilemekte ve örnek oluşturmaktadır. Din kaynaklı estetik ifade günümüzde bu şekli ile etkisini sürdürmektedir.

2.2.1.3. Sanat Alanında Estetik Uğraşlar

İnsan, kullanım araç-gereçlerini ve çevrelerini biçimlendirirken, güzel şeylerin yaratımı ve değerlendirilmesi duygusu ile ilişkilendirilen (Allsopp, 1977) bu etkinliğini; büyük ölçüde, "bir duygunun, bir tasarım veya güzelliğin ifadesinde kullanılan metodların tümü, bu metodlar sonucu ulaşılan üstün yaratıcılık" (Anon, 1971) olarak tanımlanan sanatın uğraş alanı içinde geliştirmektedir. Esas- ta duyguyla, gelenekte güzel ile ilgilendirilen "estetik" (Allsopp, 1977) ise sanat yapıtlarının oluşum sürecinde en önemli etken bazı koşullarda temel öge olmuştur. Hegel'in kısaca, güzellik bilimi olarak tanımladığı estetik, güzel sanatların felsefesidir çünkü güzelliğin başlıca konusu sanat ve eserleridir (Yetkin, 1972).

Hegel (19.yy.) ideal düşüncesi ile birleştiği bu "sanat" kavramını, genel biçimleri ve tarihsel gelişimi içinde üç temel aşamada açıklamaktadır (Ögel, 1986a), (Yetkin, 1972):

- Simgesel sanat; simge, bir düşünüyü gösteren imgedir. İmge ile gösterdiği düşün arasındaki ilişki isteğe bağlı olmayıp doğaldır.
- Klasik sanat; akıl en üst düzeydedir, amacı güzelliği meydana getiren iki unsurun ruh ile maddenin ahengini gerçekleştirmektir.
- Romantik sanat; içe dönüş söz konusudur, sembolik sanatın tam karşıtıdır. Romantik sanatta ruh madde olan ahengi bulur, kendi içine çekilir ve gerçek ahengi kendi içinde bulur.

Hegel'in üç temel aşamada açıkladığı "sanat" ve evreleri diğer bazı kuramcı ve araştırmacılar tarafından da benzer aşamalar içinde açıklanmıştır. Fakat bunlardan Fransız tarihçisi Focillon (20. yy.) sanatı tekrar eden dönemler içinde görür; biçimlerin canlı varlıklar gibi doğum ve ölüm arasında bir gelişim geçirdiğini öne sürer ve bu doğrultuda her biçim gelişimini dört temel sanat aşaması içinde açıklar, bunlar (Özer, 1969);

- Arkaik sanat; başlangıç devresidir, ilkel ve şematik bir form dünyasına sahiptir.
- Klasik sanat; rasyonel ölçülerle geometrik düzenin hakim olduğu, oranlar sisteminin en yüksek noktaya eriştiği bir çağdır.
- Eklektik ve manierist sanat; bu aşamada iki tür gelişme söz konusudur, eklektik sanat klasizmi yüceltir ve kullanırken, manierist sanat klasiğe başkaldırır.
- Barok sanat; biçimlerin hayatlarının son safhasıdır, biçimler sükunete kavuşur, dengeli, uyumlu bir canlılık oluşur. Burada Facillon tarafından ortaya konulan, tez kap - samında biçimlendirme sürecine ilişkin olarak ortaya konulan bir "döngü sistem" içinde olunma özelliğidir (bkz. Bölüm 2.2.1). Facillon bu yaklaşımı ile doğumu ve ölümü arasında her bir sanat dönemine uygulanabilecek bir "döngü sistem" kavramı ortaya koymaktadır.

Günümüze ait sanat-estetik ilişkisi ise Dziemidok'un araştırmalarından şöyle özetlenebilir (Dziemidok, 1988): Sanatın estetik bir yapıya sahip olduğu düşüncesi, sorgulanmaksızın 1960'lara kadar çağdaş estetikte baskın olmuştur. Sanatın esas fonksiyonu onun estetik fonksiyonudur. 1950'lerde estetik alanındaki bazı çalışmalarda sanatın estetik kavramı sorgulanmaya başlamış, 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarında bu dönemde geliştirilmeye başlanan iki grup felsefe kuramı ("cognivist" ve "culturojical") tarafından sanatın estetik kavramının reddi tanıtlanmıştır. Sanatın estetik kavramının eleştirisi ve savunması, ancak, 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerin başlarında estetik düşüncenin doğrudan nesnesi haline gelmiştir.

Ve günümüz bütün sanat evrelerini, anlayışlarını ve arayışlarını içine alan oldukça geniş kapsamlı bir sanat dönemi içindedir.

Bu belirlemelerle birlikte, insan ve toplum güzel idealini bugüne kadar en çok doğada ve evrende aramış ve onu eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Fakat hemen her dönemde sanat yaratımlarının güzelliği, doğanın yaratımlarından üstün tutulmuştur. Doğada ve evrende varlığı kabul edilen bu nite - liği çözümlmek için ise çoğunlukla geometri ve matematik kullanılmıştır (Simgesel ve Klasik sanat dönemleri gibi). Bazı dönemlerde de yine doğa içinde bir arayış ve çözümlme alanı olarak "insan" ele alınarak, herşey ondan kaynaklan - dırılıp ona göre tasarlanmıştır (insanın fiziksel yapısını merkez alan Rönesans ve onun iç dünyasını, duygu ve sezgi - lerini odak noktası yapan Romantik sanat dönemleri). Günü - müzde, bu nedenlemelerin hepsi tartışma alanı ve çözümlme çalışmaları içindedir.

Fakat özellikle yirminci yüzyılda ve son dönemlerde "geo - metri ve matematik" yine sanatta soyutlamanın ve estetik bağlamdaki çözümlmelerin önemli bir aracı olarak görülmek - tedir. Bu görüşten kaynaklanan Schillinger'in düşüncelerin - de, "bir sanat formu; bir fiziksel çevre vasıtasıyla kendi ni açıkça gösterdiği ve bir duyum organı ve ışık vasıtasıy - la algılanabildiği sürece ölçülebilir bir niteliktedir ve ölçülebilir nitelikler ise matematik kanunlarının konuları - dır" ve Schillinger bu temelde sanatı üç dönemde tanımla - maktadır (Schillinger, 1976):

- Doğa, bize estetik ahengi açıklayan fiziksel fenomeni oluşturur, bu ahenk periodik ve kombine işlemlerin bir so - nucudur ve estetik gerçekleri matematiksel mantık şekillen - dirir. Bu sanat yaratımının doğal (fiziksel, kimyasal, bi - yolojik) dönemi ön-estetiktir (pre-aesthetic).
- İnsan, kendi vücudu ya da kendi düzeninde bir materyal vasıtası ile fiziksel gerçeklerin görünüşünü yeniden üre - terek estetik gerçekleri yeniden yaratır, bu röprodüksiyon işlemi matematiksel mantığı, sanatçının onun bilincinde

olup olmadığına itibar etmeyi içerir ve bir malzeme ortamı içinde doğayı taklit eden insan, duyumsal deneyimleri ve - sıtası ile matematiksel mantık konularını ifade eder. Bu sanat yaratımının sergi yolu ile öğrenme dönemidir.

- Evriminin dönemleri içinde giderek daha bilinçlenen insan, doğrudan doğruya prensiplerden yaratmaya başlar. Sanat aracı, malzemesi, tekniğindeki gelişmelerle ve bir bütün olarak kompozisyon ritmindeki gelişmelerle, insan arzu edilen ürünü seçmeye ve geri kalanını makinaların yapmasına izin vermeğe muktedirdir. Bu sanat yaratımının rasyonel ve fonksiyonel dönemidir.

Böylece, Schillinger'e göre de sanatın evrimi kapatılmış bir sisteme düşer. Bir estetik gerçeklik doğal bir ürün, insanın yaratıcı sezgisinin bir ürünü ya da matematiksel mantıkla hesaplanarak gerçekleştirilmiş bilimsel sentezin bir ürünüdür (Schillinger, 1976).

Burada gelişimi içinde herhangi bir biçimin-sanat ürününün oluşum sürecini, sanatın oluşum evrelerini ve estetik duyumunun oluşum sürecini (bkz. Bölüm 2.1.1.) içine alan bir benzerliğin varlığı görülmektedir. Bu ise, bireyi ve nesneyi içine alan estetik duyumun oluşum süreci ile; tüm bireyleri ve bu doğrultudaki tüm etkinlikleri kapsayan sanatın gelişim süreci arasında benzer bir yapısal karakterin var olup olmadığı konusunda bir soruyu akla getirmektedir. Bu doğrultuda bir karşılaştırma yapıldığında:

- İlk aşamada sanat; doğal dönem-ön estetik.

İlk aşamada estetik duyum; kendi kendine farkına varış, kavrama için çaba süresi.

- İkinci aşamada sanat; estetik gerçekliğin yaratımı, röpreduksiyon işlemi.

İkinci aşamada estetik duyum; keşif, niteliğe karar verme, estetiğe geçilen an, haz alma.

- Üçüncü aşamada sanat; bilinçli yaratma, rasyonellik.

Üçüncü aşamada estetik duyum; öznelikten nesnelliğe geçiş, bilinçli estetik algı.

Ortaya çıkan, "döngü sistem" olma özelliğinde "yaratma-eserin oluşumu" ve eser karşısında "duyumun oluşumu" süreçlerinin benzer aşama ve yapısal özellikleri taşıdıklarıdır. Bu bulgu ise biçimlendirme ve estetikle ilgili olarak öne sürülen "mutlak-değişmez" bazı özelliklerin varlığı konusunda önemli bir yönlendirme yapmaktadır.

2.2.2. Güzellik Düşüncesinin Kavramlaştırılması: Felsefede Estetik Kuramları

"Varoluşun anlamı ve doğası üzerine bilgi araştırması" (Anon, 1971), "bu ve benzeri durumlar üzerinde eleştireci bir düşünceye dayanan fikirler sistemi" (Anon, 1971) olarak tanımlanan felsefe alanında ilk estetik kuramları; estetiğin genel prensipleri ortaya konulmak üzere, güzel arayışı doğrultusunda sanat ile ilgili görüşler şeklinde ortaya konulmuştur.

Salt bir metafizik sorusu olan "güzel nedir" (Tunalı, 1984) ile başlayan bu alanındaki tartışmalara yakın zamanımıza kadar, genel olarak iki görüş hakim olmuştur. Bunlardan ilki ve uzun süre tek baskın görüş olarak var olanı; soyut ya da somut nesneyi merkez ve asıl olarak ele alan herşeyi nesneden kaynaklandıran mutlak, bağımsız, değişmez savdaki "objektivist" diğeri, özneyi merkez alan ve herşeyi ona bağlayan göreceli, bağımlı, değişken savdaki "sübjektivist" estetik görüştür. Her iki görüş de ilk kez Platon

(MÖ.5-4.yy.) tarafından [güzelliğin kendisine dayanan bir mutlak güzellik, estetik kavramı; ve tek tek güzel şeylerden kaynaklanan bir göreceli estetik kavramı (Tunalı, 1984)] öne sürmüştür. Bu iki yaklaşım, halen günümüzde de bazı kuramcılarının felsefelerini temellendirmektedir. Fakat bugün hakim olan ve gerçekçi bir yaklaşımla benimsenen görüş bu düşünce sistemlerinin her ikisinin, kısaca hem nesnenin hem öznenin ve hem de nesne ve özne arasındaki ilişkinin göz önüne alındığı bütüncül bir estetik felsefesidir.

Tarihsel süreç içinde, estetik felsefelerinin ortaya çıkışı farklı yerlerde farklı zamanlarda olmuştur. Örneğin, Çin, Hindistan, yakın Doğu ve Batılı olmayan diğer ülkelerde estetik sistemlerin kuruluşu çok eskilere gitmekte buna karşın Batı dünyasında felsefi bir ilgi olarak estetik Klasik Antikite içinde ancak Plotinos, Aristo ve Platon'a kadar gitmektedir (Anon, 1969).

Estetikle ilgili bilinen bu düşünce sistemlerinin kavranabilir bir anlatımı, ancak onların tarih süreci içinde kronolojik, sistematik ve analitik bir sıralama ve sınıflandırmasının yapılması ile mümkün olabilecektir.

2.2.2.1. Felsefede Estetik Kuramlarının Kronolojik, Sistematik ve Analitik Bir Sınıflandırması

ooo İdealist ve Evrensel Savdaki Estetik Felsefe Sistemleri:
Düşünce-özne ya da gerçek-nesne üzerinde olabilen fakat "Objektivist, İdealist ve Evrensel" savdaki estetik felsefe sistemleri.
Dönem: Antik Çağ-Bugün.

o Antik Çağ Dönemi, İdealist ve Evrensel Savdaki Estetik Felsefe Sistemleri:

- Düşünce Sistemi: Klasik estetik görüş, metafizik güzellik anlayışı.
- Konu Alanı: İdea, özne, nesne, nesnenin ifade değeri ve görsel niteliği olarak güzellik kavramı.
- Araştırma Alanı: Soyut düşünce, kozmos, doğa, matematik, geometri ve sanat.

Kurucu filozofları: Platon (Eflatun), Aristoteles, Plotinos.

- Güzel Felsefesi: Bu dönemde güzel olarak adlandırılan görünüş değeri, herhangi bir felsefe nesnesi gibi düşünsel bir nesne olarak kavranır ve öyle temellendirilmek istenir (Tunalı, 1984) ve gerçeğin öykünmesinin bir formu olarak "mimesis" görüşü etrafında organize edilir (Anon, 1969).

Platon'la başlayan bu güzel felsefesinde temel görüş bağımsız, mutlak bir güzellik anlayışıdır. Platon'a göre, "mutlak güzel veya öz güzelliği bütün güzelliklerin tepe noktasıdır çünkü varlığın ereği iyi ve güzel olmaktır" (Yetkin, 1972). Platon'un vardığı tanrısal, ideal bir güzellik anlayışıdır. Bunu kozmosun ve tanrının ideallerine ulaşma biçiminde yorumlamıştır. Daha sonra bu güzellik anlayışını biçimsel güzellik anlayışı, matematiksel güzellik, geometrik biçimlerin güzelliği olarak ortaya koyar. Bu geometrik biçimlerin güzelliği, uzay ve zaman içi güzellik olmayıp zaman ve uzayca aşılandır (Tunalı, 1984).

Aristoteles bu güzellik anlayışını hem nesne hem de özne yönünden inceleyerek geliştirmiştir. "Güzellik algısı bilgi edinmekten başka bir şey değildir. Düzen, birlik, öykünme (mimesis) ve özellikle idealizasyon estetiğin başlıca zihni unsurlarıdır" (Yetkin, 1972). Plotinos ise güzelliği dinsel ve tanrısal bir yaklaşım olarak ele alır, psikolojik ve metafizik yönlerden inceler, "güzellik düzen ve orantıdan çok o düzende ve orantıda parlayan şeydir bu ise ideadır" der (Yetkin, 1972). Böylece bu dönem estetik felsefesi idealizm ve evrensellik temellerinde ortaya konulmuştur.

- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: Biçimsel özellik orantı, simetri ve onun oluşturduğu düzen ve uyum üzerine kurulmuştur. Kurucu filozofları, felsefelerinin biçimle ilişkilerini şu şekilde ortaya koyarlar. Platon, "düzensiz bir şey güzel olamaz, herşeyde ölçü ve orantı erdemi meydana getirdiği gibi düzeni de meydana getirir"; Aristo, "düzen, simetri, sınırlılık ve bütünlük güzelliği sağlar"; Plotinos, "biçimle birleşen madde güzel olduğu halde biçimden yoksun madde hiç bir şey değildir, faydalılığın ve amaçlılığın özneyle ilişkisi vardır oysa güzel şeyin güzelliği kendindedir" (Yetkin, 1972). Böylece doğada da varlığı kabul edilen birlik, çeşitlilik, düzen ve süreklilik gibi nitelikler mutlak güzeli oluşturmaktadırlar. Fakat bu doğayı, kozmosu örnek alan güzel yaratımı, sanat estetik yönden her zaman doğa güzelliğinden üstün tutulmuştur.

o Ortaçağ Dönemi, İdealist ve Evrensel Savdaki Estetik Felsefe Sistemleri:

- Düşünce Sistemi: Objektivist ve mimesis temelli güzellik anlayışı.
- Konu Alanı: Nesne ve nesnenin bir niteliği olarak güzel.
- Araştırma Alanı: Kozmos, kozmos matematiği, dinsel düşünce.
- Kurucu Filozofları: A. Augustinus, V.de Honnecourt , V. de Bouvais.
- Güzel Felsefesi: Mimesis'e dayanan klasik estetik felsefesi geliştirilerek korunmuştur. Bu dönemde özellikle evren ve onun keşfi önem kazarak güzel felsefesini temellendirmiştir -de Bouvais, "güzellik evrenin bir niteliğidir" (Ögel, 1985a).
- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: Ortaçağın estetik felsefesinde de nesneyi güzel yapan nitelikler Antikitede olduğu gibi orantı, düzen, ahenk ve bütünlüktür. Bu nitelikler içinde faydalılığın ölçü olamayacağı da tekrar belirtilmiştir. Augustinus, "güzellik, bir şeyin parçaları arasındaki ahenktir ve parçalar arasındaki uyumlu oranın, bir şeyin kendi amaçlarına uyması niteliğinden ayrılması gerekir" (Yetkin, 1972).

Bu dönem biçimlendirme anlayışında önem kazanan kozmosun tasviri ve bağlı bitmiş ve bütün biçimler yaratabilme isteği ile özellikle "daire" ve "üçgen, kare" mutlak güzelliği temsil eden geometrik biçimler olmuşlardır. Ayrıca, insan oranları araştırmaları matematiksel oranlar alanındaki araştırmalara katılarak, bulunan niteliklerle güzel olma nitelikleri arasında bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır. Bu durum, yalnızca Ortaçağ Avrupa'sında değil daha doğudaki medeniyetlerde de bu özelliklerde gelişmiştir.

o Rönesans Dönemi, İdealist ve Evrensel Savdaki Estetik Felsefe Sistemleri:

- Düşünce Sistemi: İnsan merkezli, mimesis temelli bir güzellik anlayışı ve amimesis -taklit dışı yaratma- temelli yaratma kuramı.
- Konu Alanı: Güzel niteliğinin insan ve doğa ile ilişkisi, sanat eseri güzelliği, doğa güzelliği.
- Araştırma Alanı: Doğa bütününde insan, doğa, matematik ve sanat.
- Kurucu Filozofları: L. B. Alberti, L. da Vinci.

- Güzel Felsefesi: "Güzellik" kategorisi ve güzel nesneler alanı ilk olarak (Habermas, 1983), Klasik Antikitenin estetik felsefe sistemlerinin yeniden ele alınarak geliştirildiği bu dönemde oluşturulmuştur. Ayrıca bu dönem düşünme biçiminin bir sonucu olarak (Humanizm) doğanın merkezi kabul edilen insan araştırma alanının da merkezidir. Alberti ve çağdaşları için doğa herşeyi içine alan bir bütündür; İnsan, doğa ve matematik bir bütünün kısaca doğanın parçalarıdır (Ögel, 1985a). Burada ortaya konulan, doğa benzetmeli bütünlük kavramı ve parça-bütün ilişkisidir. Estetik kararın kişisel görüşün bir durumu olmadığına inanan (Grabow, 1983) ve halkı bireyin bir genellemesi olarak alan (N.- Schulz, 1966) Alberti'nin geliştirdiği bütünlük kuramı, "kurulacak uyumla, parçaların bütünden ayrılamayacağı ve yeni parçaların eklenemeyeceği" bu dönem estetik felsefesinin ana temasını oluşturur ve estetik kuramlarının gelişiminde önemli bir aşamayı belirler.

Güzelliğin elde edilmesinde tüm doğayı içine alan mimesis temelli estetik felsefesi ile birlikte, bu dönemin öncü araştırmacısı Leonardo mimesis'den farklı bir yaratma kuramı öne sürer, "yaratma doğanın yeniden tasviri, yeni bir yaratması, rekreasyonudur" (Ögel, 1985a). Leonardo felsefesinde tanrısal ilhamın varlığını kabul eder ve bu ilhamdan yaratıcılığa geçişi savunur -taklit dışı yaratma (amimesis). Leonardo'nun bu görüşü 17. yy.'da sübjektivizme yönlendirilmiştir.

- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: Klasik Antikite'den

devralınan görüşlerin geliştirildiği bu dönemde, güzelliğin biçimlendirilme nitelikleri de aynı temellere oturmaktadır. Fakat özellikle Antikite'nin "altın oranı" gibi düzen sistemleri yeniden önem kazanmış ve uygulanmıştır. Ayrıca Ortaçağ sonlarında başlayan insan oranları araştırmaları geliştirilmiş ve kullanılmıştır. Çizim tekniklerindeki yeni buluşlar (perspektif kurallarının keşfi) biçimlendirmeye, tasarıma yeni olanaklar kazandırmıştır.

o Yeniçağ ve Yakınçağ Dönemleri, İdealist ve Evrensel Savdaki Estetik Felsefe Sistemleri:

- Düşünce Sistemi: İdealist, metafizik, objektivist bir güzellik anlayışı.
- Konu Alanı: Özne, nesne, nesnenin güzel değeri, nesne-özne ilişkisinde güzel niteliği.
- Araştırma Alanı: İdeal, düşünce sistemleri, sanat.
- Kurucu filozofları: I. Kant, F. Schiller, F. Schelling, F. Hegel, T. Vischer.

- Güzel Felsefesi: Platon'la başlayan idealist estetik felsefesi bu dönemde Kant tarafından geliştirilir ve Hegel ile doruk noktasına ulaşır. Kant'ın, beğeni yansımasına bağlı olarak ve döneminin de etkisi altında kısmen subjektivist-psikolojik bir ilgi içinde açıkladığı estetik görüşleri bazı yazarlar tarafından anti-metafizik temelde görülsede idealist ve evrensel bir nitelik taşımaktadır ve Kant'ın bu görüşlerinde "güzel" (Tunalı, 1984):

- . nitelik bakımından; yarar göstermeyen, her türlü çıkardan arınmış olarak hoş giden şeydir,
- . nicelik bakımından; kavramsız olarak herkeze hoş giden şeydir, evrenselidir,
- . şekil (modalite) yönünden; belirli bir amaç düşünülmeksizin bir şeydeki amaçlılığın yalnız biçimini algılamaktır,
- . ilişki bakımından; kendi dışında hiç bir erek olmadan hoş giden şeydir.

Kant "güzel nedir"i açıklamak üzere "estetik yargı" üzerine

temellendirdiği felsefesinde nitelik, nicelik, şekil ve ilişki yönünden dört grupta toplandığı bu görüşlerinde mutlak bir güzellik kavramını ve onun evrenselliğini vurgular.

Kant'ın felsefesini ve estetik kuramını izleyen Schiller güzelliği, "madde ile biçimin uyumlu bir biresimi" (Yetkin, 1972) olarak ifade eder; duygusal yan maddeye, akıl ise biçime bağlıdır, güzellik bu iki kısmın ahenginde ortaya çıkar. Schelling'e göre ise bu ahenk, uyum aynı zamanda dışlaşmış bir ifadedir ve bu ifade güzelliştir (Tunalı, 1984). Hegel'in felsefesinin çıkış noktası insan düşünce - sinde biçim kazanan "ide"dir. "Güzel nedir"ın cevabı bu "ide" kavramıdır ve objektiflik, gerçeklik ifade eder (Tunalı, 1984); "ide" doğruluktur, özdür, varolan şeylerin özüdür. Güzellik öz ile biçimin uyumudur, bu biçim ise içinde yaşadığımız dünyadan alınmıştır (Yetkin, 1972).

Bu dönemin Antikiteden itibaren gelen metafizik felsefesine kattığı en önemli gelişim, özellikle özne üzerinde yapılan araştırmalarla Öznenin kendi içindeki duygu-düşünce ilişkilerinin ve özne ile nesne arasındaki ilişkilerin güzel kapsamında temellendirilmesidir.

- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: Klasik estetik kavramlarının geliştirildiği, Rönesans'ın izlerini de taşıyan bu dönemde güzelliğin biçimsel nitelikleri farklılaşmamış, onların devamı şeklindedir. Bu durumda güzellik "birlik, değişiklikte birlik, çeşitlilikte birlik, bütünlük, düzen ve uyum"dur. Ve daima en önemli nitelik olarak ortaya çıkan uyum, öz ile biçimin, madde ile biçimin uyumudur.

o Çağdaş Dönem, İdealist ve Evrensel Savdaki Estetik Felsefe Sistemleri:

- Düşünce Sistemi: Metafizik bir estetik anlayışı.
- Konu Alanı: Nesne, nesnenin güzel niteliği.
- Araştırma Alanı: Fenomenoloji, yapı (structure).

- Kurucu Filozofları: M. Heidegger, K. Reizler, E. Landmann, Th. Honecker.

- Güzel Felsefesi: Tunalı'nın yazımlarından elde edilen görüşler doğrultusunda (Tunalı, 1984): Günümüzün metafizik güzellik anlayışı doğruluk temeline oturur. Bu kuramı böyle bir metafizik temele oturtan Heidegger'dir. Ona göre bu doğruluk kavramı, var olanın gizlilikten kurtulması, görünür hale gelmesi kısaca biçim almasıdır. Güzellik biçime dayanır ve doğruluğun bir süreç biçimidir. Heidegger'den etkilenen Riezler onun gibi doğruluk olarak aldığı güzelliği bütünlükten oluşan bir kavram olarak ortaya koyar. Landmann doğruluğu gerçeklik olarak alır ve ona göre; "Sanatın aradığı doğruluk güzellik için öykünülen doğadır, nesnenin ilk örnekleridir, bizim güzellik olarak seyrettiğimiz, arzulanan, değişmeyen normdur". Honecker ise doğru olan şeyi tanrısal düzene katılan şey olarak alır ve bu anlamda doğruluk güzelliktir.

Platon'dan günümüze kadar tartışma konusu olan metafizik, idealist, evrensel ve objektivist estetik sorunu bugün de güncelliğini korumakta ve bu doğrultuda çeşitli savlar öne sürülmeye devam etmektedir.

- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: Bu nitelikler doğada aranır, bu doğrultuda temel yapılar (strüktürler) araştırılır. Ve bütünlük, uyum gibi metafizik estetiğin tüm temel nitelikleri söz konusudur.

ooo Göreceli (Relativist) Savdaki Estetik Felsefe Sistemleri:

Düşünce -özne ya da gerçek - nesne üzerine olabilen fakat "Sübjektivist ve Göreceli" savdaki estetik felsefe sistemleri.

Dönem: Ortaçağ-Bugün

o Ortaçağ Dönemi, Göreceli Savdaki Estetik Felsefe Sistemleri:

- Düşünce Sistemi: Skolastik felsefe -niteliğini varlığa

veren ve onun özgül tabiatını belirleyen tözel ilke, (Anon, 1971) üzerine kurulmuş bir güzellik anlayışı.

- Konu Alanı: Öznenin değer yargısı, nesneye ait nitelikler, algılama.
- Araştırma Alanı: Mistisizm, nominalizm, ampirizm.
- Kurucu Filozofları: T. Aquinas, (Aquina'lu Thomas) P. Aureolus, Ockham'lı William.

- Güzel Felsefesi: Panofsky'nin açıklamaları doğrultusunda (Panofsky, 1957): Bu döneme ait yeni akımların -mistisizm, nominalizm- ortak paydası sübjektivizmdir ve estetik alanı da bu yönde etkilemiştir. Aureolus'un "her şey kendi yetkisiyle ve hiçlik vasıtasıyla bireyseldir" şeklinde ifade ettiği bu yaklaşımda; mistisizm ve nominalizm her ikisi de sebep ve inanç arasındaki bağı keser, mistisizm bunu dini duyguların bütünlüğünü korumak için, nominalizm rasyonel düşünce ve deneysel gözlemlerin bütünlüğünü korumak için yapar. Yüksek skolastik felsefe rasyonel bilginin dünyasından inancı kesinlikle ayırır fakat inancında açıkça farkedilebilir kalmasında ısrar eder. Skolastik felsefenin bu düşünme biçimin bir prensibi olarak ortaya çıkan "sınıflandırma için sınıflandırma" görsel sanatları açıkça ifade edilebilir hale getirmiştir. Bu yaklaşım devrin filozofi Aquinas'ın tanımlayıcı mantığının da bir sonucudur. Dönemin anlayışı esasta, mantıkla inancı açıklamaktır; mantığı açıklamak için hayal gücüne, hayal gücünü açıklayabilmek içinde duyulara başvurulur. Daha sonra bu anlayış modern Gestalt psikolojisini temellendirmiştir.

- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: Bütünlük ve bütünün parçaları şeklinde bir biçimlendirme anlayışı ve belirginlik güzelliğin niteliklerini oluşturmuştur. Belli bir temanın plastik açıdan dile getirilişi anlamında olan biçim bir nesnenin hem canlandırılışı hem de sanatçının bu canlandırılışa kattığı duygunun belirtilmesidir.

o Rönesans Sonrası, Yeniçağ, Yakınçağ ve Bugüne Ait, Göreceli Savdaki Estetik Felsefe Sistemleri:

- Düşünce Sistemi: Sübjektivist; toplumsal; tarihsel ve materyalist düşünce anlayışlarına oturan bir güzellik anlayışı.

- Konu Alanı: Özne ve Özneye bağlı güzel değeri, yargısı, algılama.

- Araştırma Alanı: Psikoloji, sosyoloji, sanat ve tarih.

- Kurucu Filozofları: J.P.de Croussaz, J.B. du Bos, F. Hutcheson, T. Lipps, W. Worringer, T. Jouffroy, H. Spencer; H. Taine, J.M. Guyau, C.Lolo; G. Lukacs.

- Güzel Felsefesi: Psikoloji temelli bu dönem estetik felsefesi özneyi hakim eleman olarak ele alır. Güzellik duygusunun özneye uyandıran duygularla açıklanabileceğini öne sürerek psikolojiye başvurur. Bu felsefe temelinde oluşturulan kuramların daha öncekilerden en önemli farklılığı özne kaynaklı güzellik kavramının bir sonucu olarak ortaya konulan güzelliğin göreceliliği savıdır. Bu görüş düşünürler tarafından da çeşitli şekillerde ortaya konulmuştur. Croussaz, "insanlar yalnız akıl sahibi olsalardı tek bir güzellik olurdu"; Du Bos, "güzellik bir yandan duygulara bir yandan da sanatçının dehasına bağlıdır" (Yetkin, 1972); Lipps, "güzellik nesnenin özneye bir etki uyandırma yetisi-ne verilen addır, bu etki ise psikolojik bir etkidir" (Tunalı, 1984); Lalo, "güzellik sanat eseri karşısında yalnız özneye doğar, güzellik eserin kendisinde değil seyircide bulunursa, değişmeyen mutlak güzellik sözkonusu olamaz, çünkü güzellik ideali daima varlığın koşullarına veya zorunlu ilişkilerine bağlı bulunduğu onlarla birlikte değişir" (Yetkin, 1972); Worringer ise, "estetik olarak hoşlanmak bir duyum nesnesi içinde insanın kendi kendinin hoşlanmasıdır" (Burnham, 1973) şeklindeki yorumu ile bu savı desteklemiştir. Bu doğrultuda psikolojiyi araç olarak kullanan bu estetikçiler nesnenin biçiminden değil nesneyi gözlemleyen öznenin davranışlarından hareket ederek öznenin önemini mutlaklaştırmak ve estetik fenomeni özneye

indirmek istemişlerdir (Tunalı, 1984).

Özne temelli-sübjektivist, göreceli savdaki estetik felsefe sistemleri ondokuzuncu yüzyıldan itibaren çevre ve toplum faktörlerinin de göz önüne alındığı sosyoloji temelli düşüncelere yönlendirilmiştir. Taine, Guyau ve Lalo bu akımın kuramcılarıdır. Onların savları, güzelliğin yaratımında çevre, toplum ve zamanın en önemli belirleyici olduğudur. Guyau bu doğrultudaki görüşlerini, "sanatın en yüksek amacı sosyolojik karakterde estetik bir heyecan uandırmaktır" (Yetkin, 1972) şeklinde belirtir.

Tarihsel, materyalist, marksist felsefenin hakim olduğu estetik sistemlerinde de estetik nesne olarak ele alınan gerçekçilik insana dayalı bir gerçekçiliktir ve aynı zamanda toplumsallaştırılmıştır. Estetik değer toplumsal tasavvurdan ileri gelir ve sanat toplumsal bir karaktere sahiptir fakat estetik duyular ve sanat yalnız toplumsal ilgileri değil, aynı zamanda insan için toplumsal, tarihsel olarak meydana gelen doğa varlığını da yansıtır; böylece buradaki sanat güzelliği insansallaştırılmış, toplumsallaştırılmış doğa güzelliğidir ve estetik gerçekliğin insansal olması ve insana bağımlı olması onun bireysel değil fakat toplumsal bir varlık olarak sübjektif yapısını ortaya koyar (Tunalı, 1984).

- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: Uyumun klasik ideallerinin ve antikiteden gelen güzellik esinlerinin kısmen sorgulanmaya başladığı (Dziemiłok, 1983), sübjektivizm temelli bu dönem estetik kuramları daha önceki dönemlerin estetik kuramlarından önemli ölçüde farklılık göstermekle beraber ortaya konulan güzellikle ilgili biçimsel nitelikler estetik kuramlarının oluşum sürecinin de bir sonucu olarak onların devamı şeklindedir. Kısaca bu nitelikler "orantı, düzen, birlik, çeşitlilik ve uyum"dur. Ayrıca faydalılığın güzelliğin ölçütü olamayacağı da tekrar vurgulanmıştır. Fakat bu nitelikler ilkeler değil şartlar olarak öne sürülür ve kişiye, çevreye, topluma bağlı etkenlere ağırlık verilir.

ooo Çağdaş, Bağımsız Estetik Felsefe Sistemleri: Kendilerinden önce gelen sistemleri reddeden yeni sistemler kuran "Bağımsız" estetik felsefe sistemleri
Dönem: Yirminci Yüzyıl Başı-Bugün.

o Yirminci Yüzyıl Başı, Croce Estetiği:

- Düşünce Sistemi: İdealist, metafizik ve sübjektif (tinsel) bir güzellik anlayışı.
- Konu Alanı: Özne, nesnenin güzel değeri, ifade.
- Araştırma Alanı: Felsefe, linguistik.
- Kurucu Filozofu: B. Croce.
- Güzel Felsefesi: Croce'nin estetik görüşünün dayanak noktası sezgi (intuition) kavramıdır. Temel bilgi eylemi sezgidir. Sezgi ancak ifade hâlinde objektifleşir. Sezgi pasif bir algıyı işleyerek ifade haline getirir ve sezgi ifade ile aynıdır. Buna göre sanat eylemi ya da estetik eylem bir sezgi eylemidir, bir ifade eylemidir.

Güzel başarılı ifadedir. Çirkin ise ifadenin eksikliğidir. Salt güzellik ise salt ifadedir, salt sezgidir. Buna göre de sempatik, trajik, komik gibi psikolojiye ait bütün kavramlar estetikten atılmalıdır, onların yeri felsefe değil psikolojidir. Croce'ye göre estetik alanı ile pratik alan kesin olarak birbirinden ayrılmalıdır. Estetik ifadenin kendisiyle bağlı olduğu halde pratik veya fizik elemanlar sadece araçtırlar, onlar hiç bir zaman ifadenin kendisi değildirler. Burada yapma bir güzellik söz konusudur. Doğal güzellik yalnız fantezinin işe karışması ile insana güzel görünür. Asıl estetik olan içsel bir şeydir, bir önsezidir (vision), bir ilhamdır.

Sonunda Croce şöyle bir noktaya ulaşır: "Estetiğin genel felsefesi ile linguistik aynı şeydir. Böyle olunca estetik olgunun içerikmi-biçimmi sorusu anlamsızlaşır. Gerçek estetik olgu aynı zamanda her ikisidir. İçerik kavramı ile ifadenin oluşturduğu izlenimler amaçlanıyorsa bu olgu sadece

"biçim"dir. Biçim ve ifade tek bir bütündür" (Tunalı, 1983), (Yetkin, 1972), (Croce, 1983).

- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: Croce doğa güzelliğini ve sanat güzelliğini fizik güzellik adı altında toplar. Fakat onun görüşünde insan, bu doğa evreni üzerinde bir de hazır olarak bulamadığı, fakat kendisinin yarattığı bir evren içinde "kültür evreni içinde" yaşar ve bu kültür evreni sanat yapıtlarında önemli bir yer tutar. Croce'ye göre, estetik yaratma denilen eksiksiz süreç dört basamak halinde tasarlanabilir; izlenimler, ifade ve estetik tinsel sentez, güzelden alınan haz, estetik olgunun fizik fenomenlere (tonlar, çizgi, renk karışımları vb.) aktarılmasıdır. Estetik olgu, sonunda fizik bilimlerinin ve doğa bilimlerinin fizik olguya uyguladığı tarzda araştırılması gerekli olan bir fizik olgudan başka bir şey değildir (Croce, 1921).

o Bugüne Ait Ontolojik Estetik Görüş:

- Düşünce Sistemi: Estetiği özne, nesne, nesnenin değeri ve öznenin yargısı boyutları ile bir bütün olarak ele alan bir düşünce sistemi ve güzellik anlayışı.
- Konu Alanı: Yaratma, özne, nesne, değer ve yargı.
- Araştırma Alanı: Felsefe, bilim, sanat, fenomenoloji, çözümleme.
- Kurucu Filozofları: Husserl, M. Geiger, O. Becker, M. Bense, N. Hartmann.

- Güzel Felsefesi: Ontolojik görüş -varlık bilim (Anon, 1971)- güzelliği daha çok sanatsal güzellik olarak temellendirmeye çalışır. Sanat yapıtındaki bu güzellik gerçek olmayan (irreal) bir arka yapının gerçek (real) bir ön yapıda görünüşe ulaşması olarak ele alınır. Fakat Hartmann'a göre, "sanat yapıtında görülen şey gerçek değildir ve yalnız onu kavrayan özne için vardır" (Tunalı, 1984). Bu güzelliğin gerçekliği ise genel olarak doğada değil fakat belli bir doğa kesiminde gösterilir. Bu doğa kesimlerinin

başında insan ve insansal varlık alanı gelir. Yine Hatmann bunu belli bir doğa kesiminin güzelliği olarak "insan güzelliğinde kendini gösteren şey gerçek olarak var olan şeydir" (Tunalı, 1984) şeklinde ifade eder. Bu durumda estetik değer, gerçek bir obje ile aynı şey değildir ve bu değer en yetkin olarak kendini gösterdiği sanat yapıtında belirlenebilir (Tunalı, 1984). Bu estetik görüş, yaratmanın dışında öznenin eylemlerinden nesne, değer ve değer yargısına kadar tüm alanları bir bütün olarak ele alarak çözümlemek ister (Tunalı, 1984).

- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: Amaç güzelliğin biçimsel niteliklerini ortaya koymaktan çok onu çözümlemektir.

o Çağdaş, Yapısalcı Estetik Görüş:

- Düşünce Sistemi: Yapısalcılık (strüktüralizm) ve göstergebilim (semioloji) temelinde bir güzellik anlayışı.
- Konu Alanı: Nesne, onun yapısal niteliği ve anlam.
- Araştırma Alanı: Göstergebilim (semioloji), dilbilim (linguistik).
- Kurucu Filozofları: J. Mukarovsky, U. Eco.

- Güzel Felsefesi: Yapısalcı görüş tüm insanların fiziksel organizmalarının benzer olduğu ve bu yüzden benzer yolla çalıştığı, bu yolla zihinsel strüktürlerin ve düşüncenin belirli yolunun da bütün insanlarda benzer olacağı, böylece insanların yaratma ve problem çözme eylemlerinin de benzer olacakları düşüncesi üzerine temellenir (Broadbent, 1980). Yapısalcı incelemede amaç derin yapıda yatan "anlam"ı bulmaktır, bu "anlam" ne yüzeysel özelliklerin bir karmaşası niteliğindedir ne de doğa ötesel (metafizik) bir varsayımlar toplamıdır (Yücel, 1981).

Mukarovsky'nin çıkış noktası; tüm nesne ve kültür biçimlerinin anlam taşıyan sistemler olduğunu öngören "göstergebilim"

(Yücel, 1981) semiolojidir. Ona göre, sanat dil gibidir ve sanatın da dil gibi bir göstergeler sistemi vardır. Sanat yapıtı, onu yaratan ya da algılayan Öznenin ruh hali-ne indirgenemez. Fakat sanat yapıtı, onun maddi varlığına da indirgenemez, çünkü maddi yapıt zaman ve mekan içinde vardır ve bu nedenle görünüşü ve iç yapısı ile tümüyle değişebilir. Sanat yapıtının gösterge niteliği, onun farklı öğelerin bir derlemesi (kompositum'u) olmasında temellenir (Tunalı, 1984). Bu nitelik ortak bilinç durumu, sanat yapıtının anlamını oluşturur ve estetik nesne bu ortak bilinçte kökleşen anlamın yerini alır. Bu anlam varlığı yani estetik nesne aynı zamanda bir değer varlığıdır. Ayrıca Mukarovsky'e göre, bir sanat bir fonksiyon varlığıdır; bu fonksiyon, hem göstergenin özerk bir gösterge olma fonksiyonudur hem de bir iletişim fonksiyonudur (Tunalı, 1984).

- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: "Sanat yapıtı, estetik nesne olarak vardır ve estetik nesnenin yeri de tüm toplum bilincidir. Duyularla algılanabilir olan maddi yapıt, bu maddi olmayan nesne karşısında yalnız bir dışsal simgedir. Maddi yapıtı meydana getiren bireysel bilinç durumları, estetik nesneyi ancak hepsinde ortak olarak bulunan şeyde temsil eder" (Mukarovsky, 1966 ; Tunalı, 1984).

o Bugüne Ait, Alımlama (Reception) Estetiği:

- Düşünce Sistemi: Nesne ile özne arasındaki iletişime dayanan fakat psikoloji ağırlıklı estetik araştırmalarıyla paralellikleri olmayan, aynı zamanda geleneksel estetik araştırmalarından da belirgin çizgilerle ayrılan bir estetik görüş.

- Konu Alanı: Nesne (sanat yapıtı) ile onu kavrayan, onunla ilişki kuran özne arasındaki ilgi.

- Araştırma Alanı: Göstergebilim, dilbilim, ontoloji, felsefe.

- Kurucu Filozofları: J. Mukarovsky, R. Ingarten, Gaddamer U. Eco, H.R. Jauss.

- Güzel Felsefesi: Alımlama estetiği öncelikle bir edebiyat teorisidir ve tüm çabası yapıtı açıklamak ve aydınlatmağa çalışmaktır (Tunalı, 1984). Alımlama estetiğinin araştırma nesnesi sanat yapıtı ve alımlayıcı arasında meydana gelen hareketlerin koşulları, tarzları (modalite) ve sonuçlarıdır.

Mukarovsky'e göre; "sanat yapıtı ile nesneler arasındaki belirsizliğin ortadan kalktığı bir durum, yalnız sanat yapıtı olan gösterge için geçerlidir. Yalnız sanat yapıtı ile ilgide alımlayan özne kendini bu derecede verir. Böyle bir kendini verme, yine kendine özgü bir nesne meydana getirir. Bu kendine özgü nesne estetik nesnedir. Estetik nesne estetik bildirişimi dile getirir ve estetik bildirişimin ortaya çıktığı yerde, gündelik, pragmatik bildirişim ortadan kalır" (Mukarovsky, 1966; Tunalı, 1984).

Ingarten, alımlama estetiğine onun iki temel kavramı olan alımlayan öznenin "somutlaştırma" (concretisation) ve "yeniden kurma" (reorganisation) etkinliklerini katmıştır; burada genelde söz konusu olan yapıtın objektif olarak değerlendirilmesidir (Tunalı, 1987).

Gademer ise, temel bir felsefe haline getirdiği "bir metin teorisini, bir tarih-kültür felsefesini ve bir insan felsefesini" içine alan ve bu farklı düşün alanlarını birleştiren "hermeneutik"i aynı zamanda tümel bir felsefe olarak ele almıştır. Bu felsefi sistemde, farklı düşün alanlarını birleştiren "anlam" kavramıdır ve "hermeneutik"de söz konusu olan bir özün bir alam varlığı olarak kavranmasıdır (Tunalı, 1984).

- Güzelliğin Biçimsel Nitelikleri: Jauss'a göre alımlama estetiğinde bir sanat yapıtı, onunla estetik bir ilgi kuracak olan halk için -bir özne varlığı için vardır. Burada öznenin etkisi ön plandadır. "Okuyucu, basit bir algı varlığı değil, algı varlığının dışında bir beklentiler varlığıdır. Bu beklentiler, daha okuyucu yapıtla karşılaşmadan önce

bir ufuk meydana getirirler. Okuyucu yapıta önce böyle bir ufukla yaklaşır. Yapıtla ilgi, bu ufkun genişlemesi demektir. Alımlayan okuyucuyu çözümlemek, okuyucunun yapıta yaklaştığı ufukları tanımak anlamına gelir... Dönem kültürü, insan olarak sahip olunan psişik nitelikler bu beklentileri belirler... Bu beklenti ile sanat yapıtı arasında bir bağ kurulmuş olur. Böyle bir yaklaşıma Jauss "beklenti-ufku" adını verir... Beklenti-ufku, öznenin sahip olduğu bir ufuktur, fakat bunun temelleri okuyucunun özne dünyasında değil, nesnenin dünyasında ve onun yapısında bulunur. Yapıtta böyle bir yaklaşımda, okuyucu ile metin arasında bir kod (code) ilgisi doğar, buda bir bilgiyi (information) dile getirir... Ancak, beklenti-ufku, bir yapıtın kavranmasında zorunlu ama yeterli bir kategori değildir... Beklenti-ufku, yapıtın sahip olduğu estetik olanaklar ölçüsünde değişir... Sanat yapıtı yaşayan bir varlık olmalıdır. Bu ise onun sürekli olarak değişen ufukların objesi olması anlamındadır. Her beklenti-ufku, yapıtı yeni bir kavrama ve yapıt üzerinde yeni bir yoruma götürdüğüne göre, hiç bir yapıta anlamı tamamlanmış, tarihsel süreci sona ermiş diye bakılamaz, tarihsel bir varlık sürekli değişim oluşum içinde bulunur... Böyle bir öneri, yapıtların tarihselliğinden doğan bir göreceliliği de beraberinde getirir... Buna göre, tarihsellikte geçmiş, şimdi ve gelecek diye bir ayrılma olamaz. Çünkü her yapıt, yeni beklenti ufuklarında daima yenidir ve daima yenilenir" (Tunalı, 1984).

2.2.2.2. Felsefede Estetik Kuramlarına İlişkin Sonuçlar ve Tartışma

Felsefe alanında "güzel nedir" sorusu ile başlayan ve çok genel olarak "güzellik bilimi", "güzel sanatların felsefesi" şeklinde ifade edilen "estetik" alana ait tartışmalar aşama aşama değişerek, yinelenerek gelişmiş, bugüne gelmiştir. Ve günümüzde çağdaş bir anlayışla, yalnız felsefenin ve sanatın değil fakat biliminde güncelliğini koruyan araştırma alanları içinde ele alınmakta, tüm bu alanlarda incelenmektedir.

Bu gelişimin aşamaları kısa bir özetle tekrarlanacak olursa; (bkz. Tablo 2.1). Güzel ile ilgili olarak ortaya konulan ilk görüş metafizik düşünce temeli üzerine oturtulan; güzel olma niteliklerinin, bağlı olarak güzel duyumunun evrenselliğini savunan ve bunu ideale ve nesneye dayandıran görüştür. Bu idealist, evrensel ve objektif savdaki estetik görüş, bilinen felsefe sistemleri içinde, yaklaşık ikibin yıllık bir zaman parçası "güzel üzerine düşünmenin" ana biçimini oluşturmuştur. Diğer taraftan, herşeyi özneye, öznenin duyumuna ve onun duyum deneyimlerine bağlayan ve bu durumu psikolojik, sosyolojik, toplumsal bir olay olarak ele alan göreceli, sübjektif savdaki görüş ise, ilk olarak objektivizmle birlikte Antik çağda öne sürülmüş olmakla beraber 13.yüzyıldan itibaren estetik felsefesinde belirgin bir düşünce sistemi olarak yer almıştır. Ve 17. yüzyıldan itibaren bu iki ana görüşün birleşimleri olan çeşitli görüşler öne sürülmüştür. Örneğin, öznenin merkez alınmasına rağmen idealist temelde evrensel görüşlere varılan Kant estetiği; ya da hem öznenin hem nesnenin merkez alındığı fakat düşüncenin idealist ve metafizik savdaki kuramlarda temellendirdiği Schiller, Hegel estetiği gibi; veya sübjektivizmin tamamen idealist bir felsefe içinde incelendiği Croce estetiği gibi. Günümüzde, estetik alana ait tüm bu görüşler, felsefeler benzer ya da aynı düşünce kalıpları içinde ele alınmakta veya fenomenolojik, ontolojik, yapısalıcı, alımlama gibi yeni görüşler öne sürülmektedir.

Burada, kuramsal temelde yapılan belirleme; güzellik fenomeninin oluşumundaki sübjektivizm ve görecelilikle birlikte, insanlığın düşün tarihi boyunca uzun bir dönem baskınlığını korumuş olan -nesneyi, özneyi ya da her ikisini birlikte ele alan- "idealist ve evrensel" savdaki estetik kuramlarının tarih sürecinde olduğu kadar günümüzde de ağırlık ve gerçeklik taşıdıklarıdır.

Bununla beraber günümüz çağdaş estetik görüşü kapsamında, bu alana ait tüm düşünme biçimlerinin varlığı kabul edilmektedir. Fakat tüm bu görüşler ancak estetik fenomenin

oluşumuna katılan tüm bileşenler, etkenler kapsamı ile ortak bir çerçevede yer aldıklarında doğru ve kullanılabilir sonuçlar vereceklerdir. Bu çalışma kapsamında "görsel beğeni düzeyi yüksek, daha nitelikli çevre şartlarına ulaşabilme doğrultusunda" ortaya konulan hedef ve amaç da özellikle böyle bir sonucu gerektirmektedir.

Bu kuramsal belirlemelerin, bölüm kapsamında öne sürülen savlarla bir karşılaştırması ve tartışması yapılacak olursa: "Güzellik duygusu" ya da "estetik duyum" olarak adlandırılan şeyin kuramsal ve bilimsel temellerde, düşünür ve araştırmacıların önemli bir kısmı tarafından "var oluştan, insan doğasının ve yapısının bir ürünü, iç güdüsel bir algı-duygu ya da duyum" olarak kabul edilmesi; bu durumla birlikte bazı nesnelerin hemen herkes tarafından beğenilmesi ve bazılarının ise yine hemen herkes tarafından beğenilmemesi, güzellik niteliğinin ve değer yargısının "evrensel ve objektif" bir yapısı olduğu doğrultusundaki savları desteklemektedir. Buna karşın, her toplumda zaman süreci içinde ve o topluma özgü düşünce, inanç ve bağlı yaşama biçimini içine alarak oluşan "kültür" ve onun bir yansıması olarak görülen "çevreler ve elemanlar"daki farklılaşmalar ise bu "güzellik duyusu ve düşüncesinin" göreceli ve sübjektif" olduğu doğrultusundaki savları desteklemektedir. Fakat bunun yanı sıra kültürler arasında, toplumdan topluma ve aynı kültür içinde, insandan insana söz konusu olan görecelikle birlikte, yaratılan değerler arasında güzelden çirkine ya da olumlu beğeniden - olumsuz beğeniye "ortak" bir değerler derecelemesi söz konusudur. Kısaca, mekan farklılığıyla birlikte toplumdan topluma ya da aynı mekan ve toplum içinde kişiden kişiye bazı değerler değişse de her toplumda ve her dönemde ortak bir beğeni, güzellik değeri derecelemesi var olmuştur. Ayrıca, bugün, bir topluma ait "ürünler" yine söz konusu görecelilik ve diğer bazı etmenler -mekana özgü- sonucu farklı biçimlere sahip olsalarda; bu "ürünler" diğer toplumların üyeleri tarafından da büyük ölçüde bir genellikle, ait oldukları toplumun ortak değer yargılarına paralel bir güzellik değer ve

yargısı içinde değerlendirilmektedirler. Bu durum ise daha önce de değinilen şu açıklamayı getirmektedir: değer yargılarının, hernekadar önce toplumsallaştırılmış sonra içselleştirilmiş oldukları öne sürülse de yapılan bir çok önermede ve araştırmada ve bu tez kapsamında ortaya konulduğu üzere, insanlar güzel değer ve yargısı ile ilgili olarak, doğal yapılarında var olan, iç güdülerine karşılık gelen şeyi aramakta ve hangi mekan (yer), toplum ya da zamana ait olursa olsun onu bulduklarında beğenmekte, güzel olarak nitелеmektedirler. Bir doğa varlığı olan insan, kendisine, bulunduğu yere, zamana ve topluma-kültüre özel değerleri oluşturduğu ürüne yansıtarak onu farklılaştırabilirken; diğer tüm insanlarla aynı doğal yapıya sahip olma özelliği ile ona bazı ayrımlıkları ve ortaklıkları da yansıtmaktadır. Ve bunların başarısı oranında ürünler diğer insanlar tarafından bir ortaklık çizgisinde -güzel ya da güzel değil vb. şekillerde- değerlendirilebilmektedir.

2.3. BÖLÜM SONUCU: YAŞAM, DÜŞÜN VE ESTETİK

Kavram olarak "hoşa giden, bakılmasından zevk duyulan", nitelik olarak "uyumlu, bütün", duygu olarak "heyecan vb." ve oluşum olarak "varoluştan, içgüdüsel" olarak tanımlanan "güzel" tüm bu bileşen ve ilişkileri içinde estetiğin alanına girer. Ve bu bağlamda "estetik", "güzellik bilimi" olarak tanımlanır. Yine güzel kavramı ile olan bu ilişkisinin sonucu, "sanatla ilgili tüm düşünce sistemleri" olarak da tanımlanan "estetik", böylece, insanın bütün yaşam dünyasında ve birlikte sanatın, felsefenin, bilimin çalışma alanında yer alır.

Böyle bir güzel olgusunu konu olarak alan estetik fenomen fiziksel, düşünsel ve duygusal bir varlık olarak "insan"; yaşanılan yer, "mekan"; süreç içinde "zaman"; ve "bu zaman ve mekanda insanın yaşadığı olaylar" -fiziksel ve düşünsel duygusal bütün ihtiyaçlar, eylemler ve ürünler- geri planında oluşur. Bu nedenle estetik alanında bir çalışma

bu kapsamındaki tüm geri plan alanlarında bir araştırmayı gerektirir. Fakat bu alt alanlar içinde gerçek bir varlık olarak insan ve onun düşünce, duygu sistemi ile ürün (nesne) ve ürünün özellikleri ile süreç asıl çalışma alanını oluşturur.

Bu alandaki düşünce üretimini ve tartışmalarını başlatan "güzel nedir" sorusu; daha sonraları du Bos'un (18. yy) yönelttiği "insanı güzel sanatları yaratmaya iten sebep nedir, bunun varlık sebebi ve amacı nedir?" (Yetkin, 1972) sorusuna bağlanarak cevaplandırılacak olursa: Bu sebep ve amaç, insanın bütün duygu ve düşünce sisteminden, ihtiyaçtan önce doğasından kaynaklanan -özelde sanat olarak tanımlanan- yaratma heyecanıdır ve insanın bütün varlık alanını kapsar. Fiziksel şartlar ile kültür bağlamındaki toplumsal yaşam ve sanat sadece bu olguyu etkileyen faktörlerdir.

"Estetik" ve en genel bağlamdaki konu alanı "güzel", insan yaşamında çok temel, doğal bir eylem ve süreç olarak ortaya çıkar fakat içerikte ve etki de son derecede kapsamlı ve önemli böyle bir fenomendir.

BÖLÜM 3. MİMARİ VE ESTETİK

İnsan, temel gereksinimlerinden barınma gereksinimini karşılamak üzere içinde bulunduğu çevre (doğa parçası) içinde duygu ve düşünce kapasitesini kullanarak, bu çevrenin malzemeleri ile kendine bir barınak oluşturmuş ve bu doğrultudaki ilk yaratıcılık örneklerini vermiştir. Bu ilk oluşumlar aynı zamanda ilk bina örnekleridir. Zaman içinde gelişerek, doğanın kendi görünümünden de oldukça farklılaşan bu mekan görünümleri "mimari" olarak adlandırılan bina niteliğine ulaşmıştır.

İnsan yaratımı bu oluşumların görünümüleriyle ilgili olan "mimaride estetik" olgusunun bir açıklamasını yapabilmek, mimari-estetik ilişkisini doğru kurabilmek, bu olgu ve ilişkinin ilk oluşumlarından itibaren gerçekleştirildikleri "çevre" niteliği ve kapsamı içinde açıklamasını gerektirmektedir. Ayrıca, sonuçta bazı bulgulara varabilmek üzere yapılan araştırmanın bir durum belirlemesi haline gelebilmesi, bu ilişkinin -mimari estetik ilişkisinin- ana teması olan görünümün biçimsel ve kuramsal gelişimlerinin tarihsel bir perspektif içinde ortaya konulmasını da gerektirmektedir.

3.1. ÇEVRE, MİMARİ VE ESTETİK İLİŞKİLERİ

3.1.1. Çevre Kavramı, Kapsamı ve Niteliği

3.1.1.1. Çevre Kavramı ve Kapsamı: Bileşenleri, İlişkileri

İnsan, varolduğu yer üzerinde ve doğa bütünü -yer, gök- içinde ilk mekan hissini duymuş ve bunu doğanın olumsuz etkilerinden korunma gereksinimi altında kendi birimine

indirgeyerek, kendisi için özel bir mekan, yer haline getirmiştir. İnsanın meydana getirdiği bu mekan ile, öykünme elemanı doğa ve elemanları, onun "fiziksel çevre" dediği -
 "doğal ve yapay çevresini" oluşturur. Fakat bu fiziksel çevre, onu kavrayan ve eklemeler yapan insandan ve etkinliklerinden kısaca onun "sosyal ve kültürel çevresi" olarak adlandırdığımız yaşantısından ayrılamaz. Bu durumda "dış etkilerin tümü, ilişkiler ve ortamlar bütünü; kişiyi etkileyen, şekillenmesini ve yaşamını belirleyen fiziksel ve toplumsal etmenlerin tümü"(Karabey, 1980) olarak tanımlar, "çevre" biyolojik, sosyolojik, psikolojik özellik ve eylemleri ile insanı ve tüm fiziksel, simgesel, kozmik özellikleri ile ortamı içerir (Erkman, 1982). Ve çevre bütünü onun tüm ilişkilerini çözümleyecek olan bu iki ana bileşen kapsamında ele alınabilir.

Çevre bileşenleri insan etmeni ve ortamın nitelikleri: İnsan etmenini temsil eden, insanın davranışları olarak da tanımlanan onun bütün eylem ve ilişkileri, tüm yaşantısıdır. Ortamı temsil eden, insanın hareket, iş, iskan, çeşitli kültürel ve sosyal ilişkiler, üretim vb. etkinliklerini çevreleyen, onların oluşumuna olanak veren fiziksel çevredir. Çevre bütünü, bu ortam ve insan ilişkilerinin bir serisidir ve bu niteliği ile; hem insanlar ve fiziksel elemanlar arasındaki ilişkileri yansıtır hem de onlara aracı olur (Rapoport, 1980).

Çevre biçimlenişinde insan-ortam ilişkisi: İnsan ile çevre arasında bir iletişimin varlığı söz konusudur. İnsan çevreyi duyu organları ve beynin işleme kapasitesi ile kavrar ve tanır. Çevre ise işaretler biçiminde mesajlar taşır ve insan ile çevre arasında bu mesajlar vasıtasıyla sürekli bir iletişim oluşur, bu iletişim, karşılıklı etkileşim yoluyla, hem insanda ve hemde çevrede sürekli bir değişim ve gelişime yol açar (Yürekli, 1977). Bu iletişim işlemi çerçevesinde, insanın gösterdiği eylem ve tepkiler çevreye yeni biçim vermeler şeklinde yansıyarak ortamı değiştirir. Değişen ve gelişen yeni ortam insana yeni mesajlar

verir ve bu ise insanda yeni tepkilere yol açarak, onun yaratıcı dürtüsünü harekete geçirir ve yeni düzen, denge uyum arayışlarına, yeni biçim vermelerine yol açar. Bu durum beynin bilinen iki özelliği çözümüleme ve düzen sağlama; yeni ilişkiler arama ve şaşırtıcı bağlantılar kurma durumu ile açıklanabilir (Aksoy, 1987). Bu işleyiş ve etkileşim sonsuz kez tekrar eden döngü bir sistem içinde devam eder böylece, çevre daima canlı, yaşayan niteliğini sürdürür. Dolayısıyla insana bağlı olarak bir uyum ve yaratma ikilemi, çevrenin temel özelliği olarak belirir (Aksoy, 1977).

Tüm sistemlerin en genel bağlamdaki alanı çevre sistemi içinde "kültürün gelişimi ve bağlı biçim oluşturma süreci"nde; onun bir alt bileşeni niteliğindeki "sanatın gelişim evrimi"nde; ve adı geçen tüm sistemleri var kılan "insanın dünyayı algılama-görme biçimi ve süreci"nde ortaya konulan "yapısal benzerlik özelliği" -süreci tekrarlayan fakat içeriği yenileyen bir döngü sistem- "çevre sistemi"ni de içine alarak böylece ilgili bütün alanları kapsamaktadır. Bu durum kısaca, insanın, tüm çevre ve sistemlerine yansıyan, "uyum ve yaratma" süreci olarak tanımlanabilir. Buradaki "uyum" çevre şartlarına uyum ve "yaratma" insanın doğasının bir parçası olan ve onu insan yapan fonksiyonlardır.

3.1.1.2. Çevre Görsel Niteliği

Bir çevre, içindeki fiziksel nesnelerin geometrilerini kapsar, fakat aynı zamanda sosyal yaşamın kuruluşunu da içine alır (Alexander, 1980). Her çevrenin onu tanımlayan belirli bir karakteri vardır. "Çevre bileşenlerinin görünen biçim, doku, renk özelliklerinin ve o çevreye özgü olan bir araya geliş şekillerinin ürünü" (Anon, 1973; Yürekli, 1977) olarak tanımlanabilen belirli bir çevre karakteri; coğrafya ile birlikte insan varlığının ve kişiliğinin bir uzantısı olarak kabul edilen kültürün, sosyal yaşamın o çevreye yansımaları ile zaman içinde oluşur. Böylece fiziksel yön aynı zamanda toplumsal bir simge haline gelir

(Mac Iver, 1914; Ayıran, 1984) ve belirli bir çevre karakteri salt o çevrenin fiziksel yapısı ile değil fakat daha çok bir anlam duygusundan yükselen simgesel içerik ile tanımlanır.

Çevre görsel niteliği, çevrenin yansıttığı karakterin bu biçimsel ve anlamsal özelliklerinin bir bütünüdür. Bu niteliği ile çevre estetiğinin alanına girer ve "çevre görsel niteliği" mimarinin görsel niteliği, mimari estetik alanlarının geri planını oluşturur.

3.1.2. Yapay Çevre Olarak Mimari ve Estetik Olgusu

"Mimari" tüm çevre sistemini oluşturan iki ana bileşenden doğal ve yapay çevreyi temsil eden "ortam"ın insanın biçim verdiği, düzenlediği kısmıdır ve ortamla birlikte çevrenin bir alt bileşenidir. Ortamın bir alt bileşeni olarak benzer ilişki düzenine ve benzer bir yapısal özelliğe sahip olan mimari, "insan ve çevre arasındaki ilişkileri düzenler, kontrol eder aynı zamanda insan eylemlerine elverişli bir ortamın yaratılmasında rol oynar" (Erkman, 1982).

Mimarlık insanlığın gelişiminin bir gölgeolayıdır (Allsopp, 1977). İnsan gereksinimleri ve yaratıcılığı (güzel düşünüy) ile doğayı örnek alarak ve kullanarak kendi dünyasını "mimari"yi oluşturmuştur. Ve bu olgu benzer yapısal özellikler gösteren ve tekrar eden girişim halinde iki ayrı sistem içinde var olur. Bunlar:

- İnsanın bütün duyum deneyimlerinde ve davranışlarında görülen; "farkına varma - algılama, değerlendirme-karar algısı, kavrama (bilme) - bilinçli algı" (Rapoport, 1980), (Erkman, 1982).
- Ve mimariyi de içine alan insanın yarattığı bütün ürünlerin oluşum süreçlerinde görülen; "farkına varma-gereksinim; değerlendirme - yaratıcılık; kavrama (bilme) -ürün oluşturma".

sistemleridir. Mimarlık bu iki ayrı sistemin girişim halinde birlikte oluşturdukları bir ürünler silsilesidir.

Mimari bu oluşum özellikleri ile, bir nesne üzerinde geniş ölçüde deneysel, kültürel, sübjektif, hemen hemen teknolojik, sanatsal, sosyolojik, ahlaki nitelikleri olan, belirsiz ve değişken şartlarda meydana gelen (Teymur, 1981) fakat belirli bir yapısal karakter ve süreç içinde tekrar eden bir eylem alanı, bir olgudur. Bu durumda, mimariyi oluşturan temel bileşenler Vitruvius'un ortaya koyduğu ve antikiteden bu yana bilinen l sistem "gereksinim, teknoloji ve estetik (güzellik)"; etkenler "kültür, sosyal yapı ve ahlak"; ve mimarının etkiledikleri ise "insan-toplum, doğa ve onlarla bağlantılı olan herşey"dir. Bu niteliği ile kendi ürün grubunun en küçük birimi olan tek bir "bina"dan, binalar grubu "sokak"lar ve daha büyük ölçekteki biraraya gelişler olan "şehir"lere kadar çevrenin büyük bir kısmını kapsamına alan "mimari" böylece insanın ve yer yüzünün en önemli oluşumların biri belki de en önemlisi olma niteliğini taşır.

İnsan mimari evre ile duyuları ve zihni işlemleri aracı lığı ile ilişki kurar. Ve bir tasarım ürünü olan mimarının değerlendirilmesi ve ondan zevk alınması kurulan bu duyumsal, duygusal ve zihinsel ilişki süreçleriyle başarılıdır (Caudil, 1981 ; Turuthan, 1987). Fakat mimari evre ile insan arasındaki bu ilişki süreçlerinin başarılabilmesi "iletişim"in olabilmesi temelde iki nesnel durumu gerektirmektedir. Bunlar insanın görme duyusu ve mimarının görülebilen yüzeyleridir. Bu görülebilen yüzeyleri insan duygu ve düşüncesinde tanımlayan "biçim" ise insan ve çevresi arasındaki ilişkilerde bir aracı nesnedir (Erkman, 1973). İnsan"biçim" yoluyla algıladığı, kavradığı ve yorumladığı mimari ürün ile iletişim kurarken onun taşıdığı ifade, görsel nitelik yoluyla da beğeni-haz duyumuna, estetik duyuma ulaşmakta ya da ulaşamamaktadır. Biçim bu özelliği ile mimarlık üzerindeki baskınlığını "estetik" alanında kurmaktadır.

İnsan fiziksel çevresini yaratırken onu güzelleştirmek istemektedir. İnsanın doğasına bağlanan bu durum, son

derecede basit ve derin merkezlidir (Alexander, 1980). Binaların biçimlendirilmesindeki bu güzelleştirme isteği en ilkel uygulamalarda dahi vardır (Kuban, 1973). İnsanın bu, çevresini ve elemanlarını güzelleştirme arzusu ve güzellik ile ilgili bütün durumları kapsamına alan "estetik" olgu, mimari ürünün hem biçimlendirilmesinde hem de değerlendirilmesinde çok önemli bir sonuç ve etkiye sahiptir. Estetik açıdan insanları memnun edici bir doygunluk, mimari ürünün değerlendirilmesinde temel ölçüt (Kuban, 1980) olarak kabul edilmektedir.

Estetik, güzelliği konu alan içeriği ile sanat ve mimari arasındaki bağlantıların temellerinden birini oluşturur (Teymur, 1981). Bunun sonucu mimari; yüzyıllar boyunca resim ve heykelle birlikte güzel sanatlar, kısaca güzelle ilgili sanatlar olarak nitelenmiştir (Rausmussen, 1964). Önceleri doğrudan sanat felsefesi olarak ele alınan estetik felsefesi bu kapsamı ile de gelişim sürecinde mimariyi ve özellikle onun biçimsel niteliklerinin oluşumunu etkilemiştir. Böylece "mimari" süreçte ve gelenekte tarihsel, kültürel birikim sonucu ortaya çıkmış bir estetik normlar sistemini içeren ve anlamını da bunlardan alan bir disiplindir" (Colquhoun, 1986). Bununla beraber günümüzde mimarlık, bu estetik normlar sistemi ile yalnızca biçimin konusu olan nesne ve onun niteliklerini değil; biçimin ifadesine ve özneye bağlanan tepkileri ve bu tepkilere katılan sosyo-kültürel (anlamsal) değerleri de içine almaktadır. Ve bugün bu değerler, sabit ve evrensel bir doğakanununu temsil eden kapalı bir kurallar sistemi değildir (Colquhoun, 1986). Mimarlık alanındaki bu niteliği ile "estetik", yıkılan ve oluşan toplumsal değerlerin görsel anlatımları olan mimarlık ürünlerinin oluşum süreçlerinde önemli bir etken bazı koşullarda temel öğedir (Öztürk, 1978).

3.2. ESTETİK BOYUTUNDA MİMARİYE BAKIŞ

3.2.1. Uygarlık Tarihi Boyunca Mimaride Estetik Arayışlar Olarak Üsluplar: Karşılaştırmalı Bir Tarihsel Analiz

İnsan ve toplum uygarlık tarihi boyunca sürekli etkileşim halinde bulunduğu fiziksel ve kültürel çevre bütün içinde; bu etkileşim ve sonucu değişimlere bağlı olarak çeşitli zaman dilimlerinde farklılaşan, çeşitli yaşama biçimleri göstermiştir. Yaşam biçimlerindeki bu farklılaşmalar, en çok üretilen ürünlere fakat özellikle mekana, binaya, yapıya çevreye kısaca mimariye ve onun biçimlerine yansımıştır. Ve bu farklı biçimsel ifadeler doğrudan dönemlerinin sosyal, kültürel ve üretimsel kısaca yaşamsal özelliklerinin ifadesi olmuşlardır. Bu durum, mimarinin birbirinden farklı, özgün, bir takım benzerlikleri ve aynılıkları taşıyan ve böylece üslup olarak adlandırılan bazı karakteristik dönemlere ayrılmasına neden olmuştur.

"Tanımlanabilir bir toplum içinde iklim, teknik ve malzemenin fiziksel kontrollerini içine alan, kültür ve toplumun değer sistemleriyle bağlantılı, geniş bir deneyimin ürünü"(Allsopp, 1977)olarak tanımlanan üsluplar bu içerikleriyle ile toplumların yaşama biçimlerini fakat özellikle dönemlerinin sanat zevkini yansıtır. İnsan, toplum ve çevresinin tüm fiziksel, sosyal ve psikolojik durumlarını kapsayarak biçimlendirme konusundaki zevk ve beğenisini yansıtan bu olgunun, çeşitli dönemlerde farklılaşmasında ve üslup niteliğini kazanmasında; yine, insanın yaratıcılığı ve onu harekete geçiren "güzellik arayışı" temel itici güç olarak görülmektedir [her yeni kuşağın yeni tatminsizlikler hissetmesi ve yeni düzen için yeni fikirler tasarlaması (Smithson, 1962; Ayıran, 1984)]. Bu arayış, mimari estetik alanında araştırmalar şeklinde ortaya çıkmış ve gelişmiştir.

Üslup tanınmış olana bağlı bir başarıdır. İnsanlar onu görebilene kadar genel bir düzen yoktur ve tanıma işlemi tekrarlanabilir bir cümle dağarcığı, tanınabilir biçimler ilginç detaylar gibi özellikleri gerektirir (Scruton,1979). Belirli adlarla ifade edilen üslup dönemlerinin oluşumu, yaşamaları ve başarıları bu dönemlerin kendilerine ait tanınabilir, tanımlanabilir biçimlere ulaşmaları ile mümkün olmuştur.

Mimaride üslupların karşılaştırmalı bir tarihsel analizi: Sanat tarihi gelişimi içinde, üsluplar tarihi (H.Wölfflin), üsluplar tarihi ise biçimlerin gelişimi (A. Riegl) olarak ele alınmaktadır (Ögel, 1985a). İnsan-mimari ilişkisinde ve mimarinin bir özelliği olarak gerek ilkelerin gerekse binaların tanımlanmasında biçimsel ve özellikle fiziksel nitelikler ön plana çıkmakta (Erkman, 1982), böylece biçimin estetik boyutu üslup tartışmalarının ana konusunu oluşturmaktadır (Kuban, 1990).

Ortak özellikli mimari dönemlerin ortaya çıkışı Batı toplumlarında Antikiteye; Mısır, Ön Asya, Hint, Çin gibi diğer toplumlarda ise daha gerilere kadar gitmektedir (Anon, 1969). Tarihteki devirlere bölünmeyle birlikte toplumsal yaşamın bir yansıması olarak sanat ve mimaride de üsluplara bölünme başlamış ve bu durum özellikle Rönesansda belirgin hale gelmiştir. Bu nedenle, estetikle ilgili olarak üsluplara yönelik bu kronolojik inceleme ve karşılaştırmada; güzellik üzerine ilk kuramsal ve biçimsel karakteristiklerin oluşmaya başladığı Antikçağ ile günümüz arasındaki dönem, ve bu dönemde Batı toplumlarında -Avrupa- görülen mimari üsluplar ele alınmıştır. Araştırmamızın bu kapsamda ele alınma nedeni eldeki bilgi kaynaklarının bu doğrultudaki yoğunluğu ve şimdiye kadar yapılmış olan incelemelerin, öne sürülen kuramların bu kesimi veri ve kaynak alması ile oluşan yönlendirilmedir.

o Antikçağ, "Klasik" Bizans ve Roma Mimarileri ve Biçimsel Özellikleri:

O dönem güzellik arayışının, felsefesinin bir sonucu olarak (doğanın ve kozmosun idealize edilerek taklidi); uyumlu bir birliği başarmak doğadaki uyumlu düzenleri bulabilmek amacı ile (Muschenheim, 1964) geometri, matematik ve oranlar üzerinde çalışılarak bir çözümleme ve birleştirmeye gidilmiş ve mekanla ilgili üçüncü boyut kavramı geliştirilmiştir. Kurulan oran sistemlerinden kaynaklandırılan düzenlerin temel ifade şekli "simetri" ve "ideal" düşüncesinden kaynaklandırılan "monumentalite" sonucunda mekanların ve binaların biçimlendirilmesinde hakim bir tarz oluşmuştur. Fakat binaların bu simetrisi yalnızca bir eksene göre ay-nınlığı kapsamamakta, özellikle dengeli bir düzeni de temsil etmektedir (Vitruvius, 1960). Monumentalite ise idealizasyonun yüklediği simgesel anlamla birlikte o dönem mimarisinin iletişim boyutunu ve insanın göstermek istediği yapabilme sınırını ortaya koyuyordu. Roma mimarisinde ise "üslup" o devrin biçimine uygun süslemeyi de ifade etmekle beraber (Ögel, 1986a). Bizans mimarisi üzerine temellenen bu dönem mimarisi bilinen anlamı ile bir ortak karakterlilik, "üslup" taşıyordu. Daha sonra klasik mimarlık üslubu olarak adlandırılan ve etkileri hala süren bu üslupla "esnek, dinamik, estetik bir ilişki sistemi ortaya konulmuştur" (Panofsky, 1957).

o Ortaçağ, "Gotik" Mimari Üslubu ve Biçimsel Özellikleri:

Roma imparatorluğunun çöküşünden sonra Hristiyanlık Batı dünyasında en önemli etkileyici olmuş ve bunun sonucu din-Hristiyanlığın- güzellik arayışlardaki etkisi ve bağlı olarak mimari biçimlendirmedeki yönlendirmesi görülmeye başlamıştır. Bu dönemin baskın mimari üslubu, din kaynaklı düşüncenin simgeleştiği, çeşitli dönemleri ile Gotik üslubudur. Gotik mimari üslubunun çarpıcı özelliği; biçimlendirmede, binanın en küçük detayından başlanarak "parçaların parçaları" şeklindeki düzenleme ile varılan bütünlük ve ahenktir. Binanın strüktürüne de yansıtılan bu

düşünce strüktürün fonksiyonelliğini ve birlikte görsel bir eleman olarak vurgulanmasını da getirmiştir. Strüktürdeki ve bağlı olarak binanın üçüncü boyutundaki bu gelişme ve getirdiği mekan anlayışı Gotik mimarisinin estetik anlayışının da özelliğini oluşturmuştur. Bu dönem mimarisinin ana yapısı kilisenin Kudüs'ü ve Tanrı'nın evini temsil etmesi (Ögel, 1986a) ve "ideal" kavramı bu doğrultuda oluşan simgesel içeriği ve yine bu dönem estetik anlayışındaki "din"e ait düşünce etkisini göstermektedir. Örneğin bu gösterim için sivri kemerlerin ve çarpaz tonozların en yükseğe çıkartılma isteği, teknik bir gereklilikten çok verilmek istenilen ifadeden kaynaklanır. Ayrıca bu dönemde, Doğudan ve özellikle Arap dünyasından alınan daha gelişmiş matematik ve geometrinin kullanımı ve evren (kozmos) araştırmaları sonucu daire, üçgen, kare ve pentagon gibi formlar biçimlendirmenin ve estetizmin temel geometrik elemanları olmuşturlardır.

o "Rönesans"da Mimari ve Biçimsel Özellikleri:

Ortaçağın sonlarında Antikite ve Klasik mimari üslubu yeniden önem kazanır ve araştırılır. Böylece, Gotik mimarisinin karmaşık tasarımlarına karşılık net biçimlerin, dengelenmiş oranların kullanıldığı (Muschenheim, 1964) klasik mimarinin güzellik arayışları ve estetik normları Rönesansla birlikte tekrar gündeme gelir. Bu kapsamda, Antikitede keşfedilmiş olan "altın oran" yeniden araştırılır. Binaların tasarımında bu vb. sayısal ve geometrik düzenler kullanılır. Ayrıca bu dönem felsefesinin insanı merkez alan -insan doğa matematik birlikteliği- ve dinden bağımsızlaşan düşünme biçimi güzellik arayışlarında ve bağlı olarak dönem mimari üslubunda etkili olur. Böylece, Rönesans'ta; Ortaçağ mimarisinin oturtulduğu bütünlük ve ahenk kuralları ile birlikte Antikitenin simetri, düzen ve normlarının kullanıldığı ve bu döneme özgü düşünme biçimi -hümanizm- ile insanın merkez alındığı bir yaratma ve beğeni estetik anlayışa ve bağlı biçimlendirmelere hakim olur. Kültürel ve felsefi bütünlük içinde (Özkan, 1980) bir mimarlık ve sanat dönemi yaşanır.

o Rönesans'ın İleri Dönemleri, "Manierist" ve "Barok"
Mimari Üslupları ve Biçimsel Özellikleri:

Manierizm Rönesans'ın Klasizmine karşı geliştirilmiştir, yeni bir duygusallığı ve kompleks, entellektüel bir estetik anlayışı ifade eden (Anon, 1969) Manierizmde Antiketeden itibaren gelen rasyonalist yaklaşım kısmen devam etmekle birlikte bu klasik karşıtı tavır içinde biçimsel özellikler; "mekanın belirsiz projeksiyonunda davranışın ve oranların bozulması ve çizgisel bir dönem" (Anon, 1969) olarak kendini göstermiştir. Strüktürel elemanlar fonksiyonları dikkate almaksızın görünüm etkisi için kullanılmıştır. Barok üslubu da Rönesans'ın kontrollu ve sınırlı mekan anlayışına karşı geliştirilmiştir. Ana tema, mekan tasarımındaki sonsuzluk fikri ve onun yansıma biçimlenişleridir. Barok mimari Manierizm ve Rönesans'ın mimarlık üslupları ile karşılaştırıldığında çok daha çeşitlenmiş biçimlerle kendini gösterir. Klasik elemanlar değişik bileşimler içinde karıştırılarak yeni kompozisyonlar elde edilmiştir (Collins, 1965). Klasik ve dekoratif bir anlayış içinde duygusal, gerçekçi, mekan yaratıcı bir üsluptur (Anon, 1969).

Kişiyeye özgü ideal ve düşüncenin, tekniğin önünde yer aldığı bu dönem felsefesi ve estetik kuramları, biçimlendirmede de sanatçının ve mimarın yaratıcılığını doğanın idealizasyonunun önüne almıştır. Antikitenin kurallarının aynen kabul edilmek istenmediği, özerklik, bağımsızlık ve sübjektivizmin geliştiği bir dönemdir.

o "Neo-Klasik", "Romantik", "Eklektik" Mimarlık Akımları
ve Biçimsel Özellikleri:

1750'lerde endüstri devrimi ve makinelerin icadının sağladığı olanakların mimariye de yeni ve çok boyutlu olanaklar getirebileceği görülmüştür. Bunun sonucu demirin yaygın kullanımı bir çeşit sanayi estetiğinin doğmasına yol açmış ve mimaride değişik hareketlere neden olmuştur. Mimarlar makinalaşmanın ve fabrikasyonun getirdiği bu yeni tarzı

hemen kabul edememişler ve çareyi eski üslupları canlandırmakta bulmuşlardır (Romantizm) (Batur, 1985). Bu hareketler sonucu ve yine endüstri devriminden kaynaklanan bilim-teknik ve sanatın birbirinden ayrılmaya başlaması ve duygudüşünce ayrılığı, subjektivizm, görecelilik gibi kavramların yoğunlaşması ile Romantizm ve Rövivaller dönemi başlamıştır. Canlandırılan üsluplar Neo - Klasizm (Yunan, Roma), Neo-Gotik (fakat Neo - Klasizmin tersine görünüşün altındaki ilkeler önem kazanmıştır), Neo-Barok ve Neo - Sasaniktir (Hint ve Arap-İslam sanatı etkisi). Bütün bu üslupların eş zamanlı kullanılmaları ve beğenilmeleri klasik olan ve olmayana (Gotik, Çin, Mısır, İlkel üsluplar vd.) eşit derecede saygı gösterilmesini getirmiştir (Özkan, 1980). Bununla birlikte Neo - Klasizm onsekizinci yüzyıl boyunca yönlendirici üslup ve korunan gelenek olarak kalmıştır. Bu gelişmelerin bir devamı olarak; bütün üslupların yeniden ve bir arada kullanımı, bu tarihsel görecelilik sonucu (Colquhoun, 1981) seçmeci-eklemeci, üsluplar çeşnisi yeni bir üslup olarak Eklektisizm ortaya çıkmıştır. Bu estetik anlayış içinde çeşitli üsluplar bir arada kullanılabildiği gibi her çeşit simgesel anlam da o güne kadar ifade ettikleri anlamdan farklı bir içerikte kullanılabilmıştır. Ve bu durum sonucunda mimarının görsel niteliği hem plastik hemde anlam açısından bir karmaşa içine düşmüştür. Kısaca, yaratıcı ve dinamik evreler olan Rönesans ve onu izleyen Manierizm, Barok dönemlerinden sonra, mimarlık durgunlaşmış, çözülmüş, giderek toplumsal gelişmelere de paralel olarak Rövivalist ve Eklektik bir durum içine girmiştir (Kortan, 1983).

o "Art-Nouveau", "Empresyonist" ve "De Stijl" Mimarlık Akımları ve Biçimsel Özellikleri:

Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyılların sanat ve mimarlık anlayışına egemen olan romantik ve eklektik tavır, ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru yayılmaya başlayan toplumsal hareketlerin de bir sonucu olarak -materyalist ve sosyalist fikirlerin yayılması (Colquhoun, 1986), giderek

yerini daha "bağımsız" tutumlara terketmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan ve özellikle mimariyi etkisi altına alan iki önemli akım ya da üslup Art-Nouveau ve Empresyonizm'dir.

1890-1910 yılları arasında Avrupa'da ve Amerika'da ortaya çıkan ve ondokuzuncu yüzyıl eklektisizmi ile modern akım arasında bir köprü kuran "Art-Nouveau", bu romantik ve oldukça dekoratif akım (Hollingworth, 1988) irrasyonel, klasik dışı, sembolist, folklorik bir akımdır. Sanayileşmiş ülkelerde makine ruhsuzluğuna tepki olarak doğmuştur. Aynı zamanda empresyonisttir ve doğanın yeniden yorumlanmasını getirir. Japon sanatı estetik arayış ve anlayışı ile bu akımın gelişmesinde rol oynamıştır (Batur, 1985). Yumuşak çizgiler, çiçek motifleri kullanılmıştır, kendine özgü bir dili vardır.

"Empresyonizm"de anlatıma dönüş, biçime işlevden fazla önem verme ve tek defaya özgülük temel özelliklerdir ve bu özellikler tarzın estetik anlayışını da ortaya koyarlar. Amaç yeni ve özgün bir biçim ve ifade kullanarak tekrarlardan kaçmak ve böylece özellikle yeni olma, ilk olma niteliği ile toplumun beğenisini yakalamaktır.

Geçmişle tüm bağlarını koparıp, tarihsel üslupların etkisinde kalmadan yaratma eylemine giden ilk akım de Stijl'dir (Özer, 1982). Akımın öncüsü Mondrian'ın öne sürdüğü, "formda ve malzemedeki soyutlama ile güzele ve evrensele varılacağı" düşüncesi bu dönem mimarisi ve bağlı estetik anlayışının da yönlendirici felsefesi olmuştur. Böylece süslemenin ve birlikte tarihsel boyutun yer almadığı, saf geometrik biçimlerin ve doğal saf malzemenin görünümünün kullanıldığı yepyeni bir üslup ortaya çıkmıştır. Bu yeni düşünce sistemi, "geçmişten yararlanmaksızın geometrik düzen içinde, rasyonalist bir anlayışla form yaratma" (Özer, 1982), tüm modern mimarlık akımlarının temel ilkelerini oluşturmuştur.

o "Modern" Mimarlık Akımı ve Biçimsel Özellikleri:

Avrupa'da 1750'lerde sanayi devrimi ile başlayan, yaşama biçimi, ilişkileri, ve özellikle yeni üretim biçimleri ile tüm toplumu içine alan değişim ve yansıma biçim arayışları sonuçta "Modern" -çağdaş- olarak adlandırılan yeni bir dönemin mimari ile birlikte tüm tasarlama ve sanat alanlarında ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Modern mimarlığı diğer akım ve üsluplardan farklılaştıran ve kendinden öncekilere bir karşı akım olarak çıkmasına neden olan en karakteristik özelliği; mimarideki tarih boyutuna fakat özellikle bir önceki yüzyıldaki eklektik tutuma karşı gelerek rasyonalizmi, saf geometrik formları ve fonksiyon gereği olan bir tasarlama ve biçimlendirmeyi temel alan ve fonksiyonel olmayan her şeyi özellikle süslemeyi reddeden niteliğidir. Ve insanın hayal gücünün gelişimini amaçlayan modern mimari son derece güçlü ve anlamlı bir hareket olarak gelişmiştir (N.-Schulz, 1984). Bu düşünme ve biçimlendirme anlayışı Avrupa'nın, daha sonra hemen bütün dünyanın ortak bir üslubu, bu durumu tanımlayan bir başka adlandırması ile "Enternasyonel üslup" haline gelmiştir. Modern hareket herne kadar kendinden önceki dönemleri örnek almayı reddetse de ana düşünme biçimi rasyonalizm ve "ideal" kavramı ile daha üst düzeyde de olsa öykünme (mimesis) temelli yaratmayı kuramsal ve biçimsel içeriğinde taşımaktadır. Doğa ve evren öykünmesi onun saf formları ve soyutlama (stilizasyon) ile yapılır. Bunlar akımın klasik mimariye yaklaşan eğilimi gösterir. Ayrıca, hemen her dönemde mimarinin biçimlendirilmesinde bir estetik norm olarak ortaya konulan "bütünlük" ilkesi ve özellikle mekansal bütünlük modern mimarinin biçimlendirilmesinde önemli bir yönlendirici olmuştur. Bütün bunlarla beraber, rasyonalizm ve fonksiyondan kaynaklanan hakim tasarlama biçimi akımın güzellik arayışı ve estetik anlayışını ortaya koyar.

1950'lerden sonra, Modern Mimari ya da Enternasyonel üslubun öncü mimarlarına ait binaların niteliği tartışılır,

uygulamaları durumundaki kopyalarının dünyanın hemen her yanına yayılması; estetik, psikolojik ve sosyolojik açılardan olumsuz, birbirinden ayırd edilemeyen bir örnekleşmiş çevreler olarak değerlendirilen yapılaşmalara neden olmuştur. Her ne kadar kuramcılar insan psikolojisi, sosyal boyut ve mimarinin anlamsal ifadesini reddetmediklerini ifade etmiş olsalarda -Gropius, "insan ruhunun estetik memnuniyeti aynı şekilde materyal kadar önemlidir", Le Corbusier "dünyayı... yalnızca insanın kendisine değer vererek düzeltebiliriz", van der Rohe "mimarlık durumlara bağlıdır fakat onun gerçek faaliyet alanı anlamın ülkesindedir" (N.-Schulz, 1984)- bu yönde yaygınlaşan uygulamalar modern mimarinin hem profesyoneller ve hem de kullanıcılar tarafından oldukça yoğun olumsuz eleştirilerine neden olmuştur. Bu doğrultuda 1975 XII UIA kongresinde, "Modern Mimari hareketin, fonksiyon kavramının niteliği ve yorumlanışındaki çeşitlilik nedeniyle çağımız mimarisinde olumsuz etkiler yaptığı" öne sürülmüş ve giderek "fonksiyonalizmin en önde gelen organizasyon ilkesi olduğu ve bu nedenle 40 yıldan beri makineleşmiş bir mimari yapıldığından" yakınılmıştır (Erkman, 1982).

Bu eleştirilerle 1960'lardan itibaren, Modern Mimarlık hareketinin temel anlayışı rasyonalizmden ve fonksiyonalizmden farklılaşma başlamış; özellikle boyutsal açıdan insanı merkez alan, binaların kütle, mekan ve biçimlerinde geçmişi de inceleyen yeni arayışlara, binalara karakter-özgünlük kazandırma çabalarına girişilmiştir.

o "Post-Modern" Mimarlık Akımı ve Biçimsel Özellikleri:

İnsanlık tarihi boyunca, genellikle bir önceki dönemin biçimlendirme anlayışına bir karşı hareket ve insan-çevre ilişkisinin temel özelliği "uyum-yaratma" sürecinin bir sonucu olarak gelişen mimaride estetik arayışlarının, üslupların günümüzdeki örneği, yoğun tartışma alanı ve geniş

kapsamı ile "Post-Modernizm"dir. Post-Modern üslup Modern üsluba bir karşı hareket olarak fakat onun bazı niteliklerini, en önemlisi modern olma özelliğini alarak modern ötesi tanımı ile ortaya çıkmıştır.

Modernizmin reddi, kültürel reaksiyon, tarihselcilik, simgecilik, kolaaj-montaj, parodi (sempatik ya da iğneleyici alay), pastiche (yansız taklit), şizofreni (süreksiz tavır) (Foster, 1983) , (Jameson, 1986), yeni ve eski yöntemlerin -kültürel ve ekonomik- çarpışması vb. ile tariflenen geleceğe doğru dönüşün bir gerekliliği olarak görülen "Post-Modernizm'in biçimsel yaklaşımı ve estetik anlayışı; "bugünün geçmiş geleneklerle birlikte geleceğe refere edilmesi" şeklinde özetlenebilir. Gelenek ve şu an arasında soyut bir karşılık olan bu tür bir estetik modernizmde (Habermas, 1983) simgesel anlam ön plandadır (Foster, 1983). Fakat bugün, pozitivist rasyonelliğe karşı simgesel-anlamsal boyutlara ağırlık veren ve en genel eğilim olarak da modernizmin tarihten arınmışlığına karşılık her türlü seçmeli ve tarihçi biçim arayışları ile ortaya çıkan Post-Modern anlayış (Yücel, 1981) ve onun görünümleri -biçimsel yaklaşımları- da eleştiriler almaktadır.

Mimarinin tarihsel süreç içinde biçimlenişine ilişkin olarak "ifade"ler farklı uç ürünlere ulaşırsa da "gelişme", temelde değişmeyen oluşum süreci ve bazı nitelikleri ile ve bu tür bir düzen içinde (yenilenerek ve tekrarlanarak; "döngü sistem" özelliği ve "uyum-yaratma" ikilemi) tarih boyunca bugüne geldiği şekli ile gelecekte devam edecektir.

Günümüzde, mimari ve diğer tasarım, sanat dallarında yaygın estetik anlayışın "bağımsızlık ve özgürlük" olduğu söylenebilir. Ve bunun sonucu mimaride güzellik arayışları olarak; Post-Modern, Modern veya daha önceki kalıplar içinde ya da dışında çeşitli üslupların, akım ve tarzların hepsi sözkonusudur. Bununla beraber, tarihteki ve günümüzdeki bu üslup çeşitliliği, mimari estetikle ilgili değişmez niteliklerin ve beğenilerin varlığı konusunda karşıt bir

düşünceyi de oluşturmaz. Bunun en açık örneği yine bugün yaşanmaktadır. Çeşitli dönemleri, yaşam biçimlerini ya da yepyeni düşünceleri yansıtan hemen bütün üsluplar beğenilerek ve uygulanarak günümüzde yaşamaktadır. Bu durum ise mimari estetik alanına ait zamandan, yerden ve kişiden bağımsız bazı niteliklerin varlığına işaret etmektedir.

3.2.2. Estetik Kuramlarının Mimarlık Düşünce Sistemlerine Yansıması: Tarih Boyunca Mimarlık Kuramlarında Estetik

"Uygulamalardan bağımsız olarak ele alınan soyut bilgi" (Anon, 1971), "akıl yürütmenin ve deneysel eleştirinin denetlemesinden geçtikten sonra gerçekleştirilmiş varsayımlar" (Aksoy, 1987) şeklinde tanımlanan "kuram" mimarlık alanında, mimari ürünün oluşturulma biçimine -tasarım aşamasına- ve bu ürünün taşınması gereken niteliklere yönelik olarak ele alınmakta; ve bu doğrultudaki varsayımlardan yola çıkılarak mimarinin prensipleri oluşturulmaktadır.

Mimari ürünün oluşturulma biçimine, özellikle tasarım aşamasına ve sonuç ürünün -bina, yapı- sahip olması gereken niteliklere nasıl ulaşılacağına yönelik olarak ortaya konulan görüşlerin büyük çoğunluğunda ağırlık, özellikle bitmiş ürünün dışa ait görünüşleri, biçimleri üzerine olmaktadır. Kuramın özel eğilimi ister evrensel, ister organik, plastik ya da teknik olsun, genel nitelik çoğunlukla bitmiş ürüne dönük bir eğilime işaret etmektedir

(Esherich; Yücel, 1971) bu yönlendirme ise biçimlendirme üzerinde etkili olmaktadır. Tarih boyunca da görüldüğü üzere mimarlık kuramlarında ve onların felsefelerindeki farklılaşmalar, farklılaşan biçimsel görünümle rin, üslupların ortaya çıkmasında etken olmuşlardır.

Mimarlık kuramlarının bu içeriği, ilk mimarlık kuramcısı Vitruvius'dan bu yana ana bileşenleri "fonksiyon, teknik, estetik (güzellik)", fakat bugün ilave olarak "ekonomi ve

ekoloji"yi de içine alan (Aksoy, 1987), mimarlığın prensiplerinin oluşturulmasında "biçim" ve bağlı olarak "estetik" ifadenin baskın bileşen olduğu görüşünü bir daha tekrar ettirmektedir.

Mimarlık kuramlarının gelişiminin bir araştırması analitik olarak yapılmış bir sınıflandırmayı gerektirmekte ve bu analiz farklı iki yolla; bu alandaki bilgi gelişiminin tarihsel kalıplarına ait somut sonuçlara refere edilerek ve mimarlık ve tasarım alanlarından çok diğer biçimsel ya da tanımlayıcı bilgi alanlarına ait soyut sonuçlara refere edilerek yapılabilmektedir (Özkan, 1980). Fakat konu gereği, mimarlık kuramlarının bir tanımlama ve sınıflandırma -sından çok mimarlık kuramları içinde estetiğin yeri ya da estetiğin doğrudan mimarlık kuramlarının oluşturulmasındaki etkisinin bir araştırması olan bu belirlemede; hem aradaki paralelliklerin ve etkileşimin kurulabilmesi ve hem de bu nitelikteki bir araştırmanın gereği olarak "mimarlık kuramları ve onlara ait estetik görüşler" kronolojik bir tarih perspektifi ve evrim süreci içinde ve analitik bir grupta, sınıflandırma ile verilmiştir.

3.2.2.1. Gelişimi İçinde Mimarlık Kuramı-Estetik Görüş Etkileşiminin Kronolojik, Analitik ve Sistematik Bir Sınıflandırması

Mimarının bir sistem, prensip ve birikim organizasyonu olduğunu ileri sürerek Roma İmparatorluğunda ortak bir yapı ve mimari çerçeve geliştirmeyi amaçlayan ve bunun için bazı kategoriler ortaya koyan Marcus Vitruvius Polio (Ögel, 1985a) mimarlık alanında ilk ve en etkili kuramı oluşturmuştur. Temsil ettiği çağ ve ilk, temel olma niteliği ile "klasik" adını alan bu mimarlık kuramı ve onun estetik görüşleri çağlar boyunca etkili olarak bugüne kadar yansımıştır. Bununla beraber, onsekizinci yüzyıldan itibaren ampirik bilimin doğuşuyla bazı kuramcılar Vitruvius'un yapıtlarında kutsallaşmış olan değişmez mimarlık kuramlarını sorgulamaya başlamışlardır (Colquhoun, 1986). Bilimdeki

ve felsefedeki yeni metodlar ve bulguların sanatlar üzerine yansması çeşitli alanlardan yapılan geçişleri de teşvik etmiştir. Bu etkiler sanat ve mimarlık kuramlarında radikal bir değişimi getirmiştir (Özkan, 1980). Vitruvius'un öğretilerinin ve Klasizmin sorgulanması, Klasizmi temellendirme çabalarının ötesinde Klasizmi karşısına alan yeni mimarlık kuram ve düşünce akımlarının oluşmasına neden olmuştur.

Günümüz mimarlık görüşlerinin birçok önemli düşünce çizgisi bu "nedenleme, usa-vurma" çağında başlatılmıştır. Örneğin, fonksiyonalizmin bir ana akım olarak ortaya çıkışı ve temellendirilişi 20. yy.'dan evvel bu döneme rastlar. Mimarliyi toplumsal bir olgu olarak ele alan ve onun mutlak ve değişmez olmadığı savını ileri süren görüş; ve yine Klasizmin mutlaklığına karşı geliştirilen algılama prensiplerinden hareket eden sübjektif savdaki görüşler bu dönemde ortaya çıkmış ve yeni mimarlık kuramlarını temellendirmişlerdir.

Çağımızda ise bugüne kadar gelen kuramlara ek olarak çağdaş olarak nitelenebilecek çeşitli yeni mimarlık kuramları öne sürülmektedir. Bu nedenle, mimarlık kuramları ve onların estetik görüşleri; Klasik savda, klasizm karşıtı ve çağdaş olmak üzere -estetik felsefe sistemlerine de paralel olarak- üç ana başlık altında gruplandırılmıştır.

ooo Klasik Savdaki Mimarlık Kuramları ve Estetik
Görüşleri
Dönem: Antikçağ-Bugün

o Antik Çağ Dönemi, Klasik Mimarlık Kuramı ve Estetik
Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: İdealist, simgesel (monumentalite), kanonik (geometri kullanımı, modül kavramı), anolojik (insan-mimari benzetmesi).
- Estetik Görüşü: Klasik, metafizik, evrensel bir güzellik anlayışı.

- Mimarları, kuramcıları: M. Vitruvius Pollio

- Mimarlık Kuramı-Estetik-Görüş Etkileşimi: Vitruvius tarafından mimarlıkla ilgili prensipler olarak ortaya konulan bu kuramda mimari, "düzen(order), düzenleme (arrangement), ritm (eurythmy) simetri (symmetry), uygunluk (propriety) ve ekonomi (economy)"ye bağlanır (Vitruvius Polio, 1960). Biçimsel niteliklerin tanımlanması ağırlık taşır. Oluşturduğu bu kuram doğrultuda Vitruvius'a göre "binanın güzel görünümünü ancak ölçüler arasındaki ahenk verir, bu ise bütün binanın bağlanacağı bir birimin biçimde kullanılması ile sağlanır; bu birimden kaynaklandırılan biçimle sağlanan uyumla da estetik ahenk ve denge elde edilir" (Ögel, 1985a). Ayrıca, Vitruvius biçimi oluşturan niteliklerle ilgili bu düşüncelerini döneminin felsefe sistemlerinin de etkisi ile zaman üstü kavramlar olarak ortaya koyar. Bu niteliği ile, mimarlık alanındaki bu ilk kuramsal çalışmanın ana temasının biçimlendirme ve estetik üzerine görüşlerle temellendirildiği söylenilebilir.

o Ortaçağ Dönemi, Klasik Savdaki Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: İdealist, anolojik (doğa, evren-mimari benzetmesi), kanonik (oran, geometri kullanımı), ikonik, simgesel (din temsili).

- Estetik Görüşü: Mimesis temelli, objektivist ve klasik bir güzellik anlayışı.

- Mimarları, Kuramcıları: V. de Bouvais, A. Magnus, V.de Honnecourt.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Klasik savda, bu döneme ait yeni bir mimarlık kuramı yoktur, Antikitenin etkisi sürer. Antikitenin klasik düşünme biçimi temelinde, Honnecourt gibi bazı mimar-kuramcılar, "yaratma ve yaratılışın özünün evren matematiği ve geometri olduğunu" (Ögel, 1985a) öne sürerek; mimariye güzel doğrultusundaki biçim arayışlarının, bu düzen taklit edilerek

oluşturulabileceğini savunurlar. Estetik kuramları bu dönemde mimarlık kuramlarının belirleyicisi olmuş, "mimarlık kuramları estetik kuramlarından kaynaklandırılmıştır" (Ögel, 1985a).

o Rönesans Dönemi, Hümanizm Temelli Klasik Savdaki Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: Anolojik (insan-doğa-mimari benzetmesi, müzik kuramları-mimarlık kuramları benzetmesi vd.), kanonik (Antikitenin yeniden keşfi ile oranların ve geometrik normlarının kullanımı), ütöpik (atılımcı, yenilikçi).
- Estetik Görüşü: İnsan merkezli, mimesis temelli metafizik bir güzellik anlayışı.
- Mimarları, Kuramcıları: Palladio, L.B. Alberti, L. da Vinci, A. Dürer, Michel-ange, de L'Orme.
- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Dönemin ana felsefesi "hümanizm" mimarlık kuramlarının da temelini oluşturmuştur. Vitruvius'un öğretilerinin yeniden keşfi ve başlatılan tartışma ortamı ile Ortaçağ boyunca yapılamayan doğrudan, "mimarının nasıl olması gerektiğine" dair düşünce üretimi ve mimaride ilk bilimselleşme hareketi başlamıştır. Dönemin estetik felsefesi ile bağlantılı olarak hemen bütün düzenler insanı merkez alan bir yaklaşımla insandan ve özellikle insan figüründen kaynaklandırılmıştır. Gün ışığına çıkartılan Vitruvius'un mimarlık kuramı ve yapılan diğer kuramsal çalışmalar ile mimaride bir ekol oluşturulmaya çalışılmıştır (Özkan, 1980). Bununla beraber, Rönesans dönemi mimarlık kuramı, yine doğrudan güzellik üzerine fakat mimaride güzellik üzerine ortaya koyduğu görüşleri ile, Alberti tarafından kurulmuştur. Alberti güzellik örneği olarak gösterilen Antikite mimarisinin ardındakileri incelemek, altı çizilen prensiplerini keşfetmek ve modern mimarinin pratik tasarımı için kuramsal bir temel oluşturmak üzere zamanına kadar görülmemiş bilimsel bir anlayışla ve dürüstlikle çalışmıştır (Allsopp, 1977). Alberti'nin kuramında "güzellik" kavramı, "bir bütüne parçaların katılımı

ve bütünün onları kabulüdür". Burada öne sürülen tamamıyla bütün bir sistem oluşturma durumudur.

Bu dönemde bağımsız mimarlık kuramları oluşturulmaya başlanırken, bu kurumların ana teması kaynak olarak alındığı Vitruvius'un mimarlık kuramı gibi daha çok binaların görünüm ve biçimleri üzerine olmuştur.

o Geç Rönesans ve Yeniçağ Dönemleri, Usa Vurma-Nedenleme Yöntemli Klasik Savdaki Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: İdealist, anolojik (doğa konuları-mimari benzetmesi), simgesel (klasizme öykünme), kanonik (klasizmin geometri ve normları).
- Estetik Görüşü: İdealist, metafizik bir güzellik anlayışı.
- Mimarları, Kuramcıları: M.A. Laugier, G. Boffrand vd.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Bu dönemdeki gelişme, özünde Vitruvius'un öğretilerini araştıran Rönesans'ın mimar ve teorisyenlerin -Alberti, Palladio, L'Orme vd.- çalışmalarının yeni sonuçları ile devam etmiştir. Klasizm sorgulanarak yeniden temellendirilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda yapılan mimarlık kuramlarını geliştirmeye çabaları şöyle özetlenebilir (Özkan, 1980):

- . arkasındaki nedenlerin belirsizliği sebebi ile dogmatik kabul edilen klasizm kanonlarının, normlarının, prensiplerinin "nedenleme-usa vurma" yöntemi ile sorgulanarak temellendirilme çalışmaları,
- . klasizmi analitik bir çözümleme yaklaşımı ile ele alma çabaları,
- . ilerleyen diğer konu alanları ile paralellikler kurularak yapılan temellendirme çalışmaları (sanat, mimarlık ve estetik kuramları üzerine sanat dışında diğer alanlardan gelen bilgilerle yapılan yönlendirmeler),
- . dilsel bir yorum ile, klasizmin kendi anlam, sıfat ve

simgeleri kullanılarak ona bağımsızlık kazandırma çalışmaları.

Mimarının prensipleri bu yöntemlerin tanımlayıcı niteliği ile temellendirilerek ortaya konulmuştur. Bu döneme ait klasizm felsefesinin ana öğretileri ve bağlı mimarlık kuram-estetik görüş etkileşimi ise Wittkower tarafından şöyle özetlenir: "Bu dönemde mimarlık kuramı ilk olarak bir bilimdir; ikinci olarak güzelliğin objektif bir idea - lini yorumlamak durumundadır, üçüncü olarak insan hareketleriyle ilgilendirilmelidir, dördüncü olarak amacı yalnızca memnuniyet vermek değil, fakat aynı zamanda ahlaki bir ders öğretmektir... böylece bir güzellik kuramı gerekli - dir ve güzelliğin yorumu Klasik estetiğin gerçek problemi - dir" (Wittkower, 1974; Özkan, 1980).

Mimarının değerlendirilmesinde güzellik kavramının esas alındığı (Özkan, 1980) ve böylece mimarlık kuramları üzerinde estetik alandan gelen yönlendirmenin yoğun bir şekilde sürdüğü bu dönemde Klasik öğreti ve onun güzellik savları, karşıt görüşlere rağmen baskınlığını korumuştur.

o Yakınçağ Dönemi, Klasik Savdaki Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: İdealist, anolojik, kanonik (proporsi - yonlar vb.'nin kullanımı), pragmatik, yenilikçi.

- Estetik Görüşü: İdealist, objektivist bir güzellik anlayışı.

- Mimarları, Kuramcıları: Soane, E.L. Boullée, C.N.Ledoux, J.N.L.Durand.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Ondokuzuncu yüzyılın mimarlık uygulamaları dönemin estetik kuramlarına paralellikler gösterir ve böylece bitmiş ürünün dışa ait görüntüleri üzerinde yoğunlaşırlar. Bu dönem kuramcıları Soane, Boullée, Ledoux ve Durand'ın amaçlarının, "eski prensipleri uygulamak ya da yeniden yorumlamak ve böylece geleneği sürdürmek yerine çoğu prensibi yeniden

değerlendirmek" olmasına ve kuramcılarının bu nedenle modern mimarinin öncüleri olarak kabul edilmelerine rağmen yeterli sayıda takipçiye sahip olmamaları kısa sürede terkedilmelerine neden olmuş (Collins, 1965); ve böylece genelde Rövivaller dönemi olarak kabul edilen bu dönemde geçmişe ait hemen bütün üsluplar ve ağırlıklı olarak Klasizm hakim öğreti olma durumunu korumuştur. Klasizm, Neo-Klasizm adı altında daha sistematik hale getirilmiştir. Örneğin; Durand Neo-Klasik akımın bütün mimari prensiplerini bir kurallar seti ve oybirliği ile kabul edilen biçim prensiplerinin bir koleksiyonu içinde (Beaux-Arts geleneği) sistematize etmiştir, Guadet ise Neo-Klasik mimarinin elemanlarını bir katalog haline getirmiştir (Özkan, 1980).

Klasizm temelli bu dönem mimarlık kuramı içindeki estetik çabalar; "geometrik doğmaları terketmeyen estetik prensiplerin formüle edilmesi ve özellikle proporsiyon kuramları üzerine olmuştur" (Özkan, 1980).

o 20. yy.'a Ait, Klasik Savdaki Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: Asıl düşünme biçimi rasyonalizm temelinde ikonik, anolojik, kanonik, ütöfik, tanımlayıcı ve sembolik; kuramlara ait hemen bütün düşünce sistemleri.
- Estetik Görüşü: İdealist ve objektif bir güzellik anlayışı.
- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Bu dönemin mimarlık kuramı-estetik görüş etkileşimini de ortaya koyan en önemli tartışma, binaların görünümelerini, estetik ifadelerini serbest bir biçimlendirmenin mi yoksa işlevden kaynaklandırılan bir biçimlendirmenin mi vereceği tartışması olmuştur. Bunun kararı kurama ait düşünme biçimini ve estetik görüşlerini oluşturmuştur. Yirminci yüzyılda mimaride görülen bu rasyonel düşünme biçiminin gelişimi, yönlendirilmesi ve bağılı estetik görüşleri dört grupta toplanabilir:

- . başlangıcı çok eski zamanlara kadar giden, olabildiğince soyut kavramlarla ilgilendirilen mimaride teosofi olarak adlandırılan (Özkan, 1980) düşünme sistemi ve klasik sav-savdaki estetik yaklaşımı,
- . mekana konsantre olan, tek bir bütünlük kavramı ile mekanı mimari olarak yorumlayan görüş ve estetik anlayışı,
- . mimaride üsluplara karşıt olarak geliştirilen, aynı zamanda Klasizmin, Rasyonalist düşünme biçimini alan ve basitlik, sadelik, fonksiyonalizm temaları içinde geliştirilen Modern mimarlık kuramı ve bağlı estetik görüşleri,
- . fonksiyonalizme ve onun enternasyonal görünümüne karşı geliştirilen ve klasik öğretinin gerek kuramsal gerek biçimsel, anlamsal izlerini taşıyan Post-Modern hareket ve estetik anlayışı.

o 20. yy, Teosofik Mimarlık Kuramı ve Estetik Görüşü:

- Mimarları, Kuramcıları: C. Bragdon vd.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Teosofik görüş mimariyi estetiğin bakış açısından ele alır ve güzel sanatların bir elemanı olarak değerlendirir. Son derece soyuttur, örneğin Bragdon, "metafizik olarak herşeyin ve herkezin kuralları bilmeksizin takip ettiğine inanır" (Özkan, 1980). Bu görüş, güzel düşününü insanın doğasında bulan ve kabul eden görüşlerle paralellikler taşır.

o 20. yy., Mekanı Merkez Alan Mimarlık Kuramı ve Estetik Görüşü:

- Mimarları, Kuramcıları: P. Frankl, S. Giedon, V. Göknil, B. Zevi.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Bu kuramsal yaklaşımda mimarinin ana elemanı olarak ortaya konulan "mekan" bütün olma niteliği, dördüncü boyut-zaman ve hareket kavramları ile ele alınır. Kuramın önemli temsilcisi

Zevi binaların o güne kadarki iki boyutta ele alınışını eleştirir, "mimarının ve onu temsil eden mekanın tüm oluşumların bir çıktısı olarak tasarlanması gerektiği" görüşünü savunur (Özkan, 1980). Zevi dördüncü boyut-zaman kavramıyla da, mekanın bir araya gelişinin yalnızca hareketle açıklanabileceğini, mekanı estetik bakımdan anlayabilmek için hareket duygusuna katılmanın gerektiğini, zaman kavramı ele alınmadığı sürece yeterli bir mekan yaşantısına sahip olunamayacağını öne sürer; yine Zevi'ye göre, ritm, ölçek, denge, kitle gibi kavramlar, mimarlığı belirleyen gerçeklik "mekan" ile ilgili olarak anlam vermeye başladığında belirli hale gelirler (Zevi, 1957). Bu kuramın estetik anlayışının bağlı görüşler doğrultusunda, mekanın bütünlüğü ve sonucunda oluşan görünümü esas aldığı söylenebilir. Bu yaklaşımda estetik üzerine düşünceler kuramın bir alt bileşeni niteliğindedir ve onu doğrudan etkilemez.

o 20. yy., Fonksiyonalist, Modern Mimarlık Kuramı ve Estetik Görüşleri:

- Mimarları, Kuramcıları: L.H. Sullivan, A. Perret, A. A. Loos, P. Behrens, F.L. Wright, W. Gropius, Le Corbusier, M.V. der Rohe.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Kuramın öncülerinden Sullivan'ın "bir binanın biçimini belirleyen gördüğü işlev olmalıdır" şeklindeki önermesi ile işlevi tüm biçimlerin belirleyicisi haline getiren (Gregotti, 1972; Yücel, 1981) bu görüşün önemli temsilcisi ve geliştiricisi Bauhaus okulu ve onun kuramcılarıdır ve "biçim işlevi takip eder" görüşünü temel almışlardır. Bauhaus'un ilkeleri arasında, "tüm katı tutumlardan kaçınmak, yaratıcılığa önem vermek ve bireysel özgürlük" olmasına karşın tarihsel ve kültürel boyut bu değer sistemi içinde yer almamıştır. Bu okul endüstri çağının estetiğini kullanarak çağın mimarisini yaratmayı amaçlamıştır (Banham, 1960 ; Ayıran, 1984). Akım ondokuzuncu yüzyılın mimariye bakış biçimine bir karşı hareket olarak geliştirildiğinden, mimarlık ve onun

ifadeleri içerik ve teknolojinin bir ürünü olarak görül - müştür. Bununla birlikte, fonksiyonel yaklaşımı saf, geo - metrik formlarla çözme çabası tasarıma ve ifadeye rasyo - nel bir yapı kazandırmıştır. Bu doğrultuda, geçmişten ya - rarlanılmaksızın yalın biçimlerin kullanılması ve basitleş - tirme modern akımın felsefesi haline gelmiş (Loos, "süs - leme cürümdür", van der Rohe "az çoktur", Gropius "sanat - çı süslemeyi bırakmalı fonksiyona önem vermeli", vd.) ve böylece mimariye yeni bir estetik anlayış getirilmiştir. Modern hareket, herne kadar nedenlemesinde toplumsal hare - ketin varlığını (nüfus artışı, sanayileşme, mekanizasyon vd.) ve felsefesinde fonksiyonalizmi (birlikte rasyonali - zasyonu ve standardizasyonu) getirdiyse de, kuramının olu - şumundaki biçim eleştirisi ve yeni bir biçimsel yaklaşım oluşturma isteği göz ardı edilemez. Örneğin, Wright ev planı tiplerinde çıkış noktası olarak amerikan ailesi ya - şam biçimini değil, geleneksel ev biçimini seçmiştir, Corbusier'de mimari ilkelerini açıklarken, belirlenmiş bir fiziksel düzeni tanımlamaktadır, Rohe'nin de saf biçimle - rin arayışında sürekli bir gayreti olduğu bilinmektedir, burada ortaya çıkan önceden belirlenmiş bir fiziksel düzen ve çevre arayışındır (Erkman, 1982). Bu doğrultuda Modern Mimarlık öğretisinin diğer dönem ve başka kuramlarda oldu ğu gibi, doğrudan biçim ve onun ifadesi kaygılı bir este - tik yaklaşım içinde olduğu ve hatta ondan kaynaklandığı söylenebilir.

o 20. yy.'ın 3. çeyreği, Post-Modern Mimarlık Kuramı ve Estetik Görüşü:

- Mimarları, Kuramcıları: R. Venturi, C. Jencks, C. Moore, A. Rossi, R. Krier, vd.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Temelde Mo - dern akımın enternasyonal ifade birliğine ve kuramının "biçim işlevi takip eder" felsefesine karşı geliştirilen Post-Modern öğretisi özellikle modernizmin görünümlerini reddeder. Bu özelliği doğrultusunda biçime yönelik

niteliklerin baskın olduğu bir öğretilir. Bunu modernizmle birlikte geleneğe, kültüre, insana ve topluma dönerek elde etmeğe çalışır. Mimarının dilsel bir ifadesi olduğunu öne süren, biçimlendirmede kültürü ve onun simgelerini dilsel bir yorum olarak ele alan yapısalcı görüş (strukturalizm, post-strukturalizm)de Post-Modern öğretiliye yol göstericilik yapmıştır.

Post-Modern öğretili, bu neo-rasyonalist yaklaşım (Colquhoun, 1986) kuramsal ve bağılı biçimsel ifadelenişli açısından kısmen birbirinden farklılaşan geniş bir alana yayılmıştır. Bununla beraber, kuramsal temelde iki grupta tanımlanabilirler: Modernizmi bir üsluba indirgeyerek ya da kültürel yanılı olarak mahkum ederek geleneğin gerçeklerine dönüşü savunan "tepkici post-modernizm"; ve pop-ya da sahte-tarihsel biçimlerin faydacı bir taklidini yapmakla değil geleneğin eleştirel bir şekilde parçalarına ayrılmasıyla, kökenlere geri dönmekle değil onların eleştirisiyle uğraşan "direnmeci post-modernizm" (Foster, 1986). Ve bu kuramsal temeller doğrultusunda çeşitli yaklaşımlar: Mimaride biçim ve işlevin teknoloji verili ve baskılı gelişim çizgisine işaret eden ve çağdaş mimari görünümünün ve estetiğinin çağın yüksek teknolojisi kullanılarak yansıtılabileceğini öne süren ve bunu sembolik bir yaklaşımla ele alan high-tech. Post-Modern anlayış; klasizmin görünümünü yine çeşitli yaklaşımlar içinde ele alarak sembolik, dekoratif, alaycı ya da düz bir taklit olarak bu yönde biçim arayışlarına yönelen Post-Modern anlayış; geleneksel ve anonim mimarinin ya da sıradan sokak mimarisinin anlayış ve biçimlenişlerini soyut bir ifade ile kendine çıkış noktası olarak alan Post-Modern anlayış gibi.

Post-Modernizm ana felsefesi "mimariye kişilik kazandırma" görüşü doğrultusunda biçim ve onun estetik ifadesini kuramsal yaklaşımı içinde ön plana alan bir öğretilir.

ooo Klasizm Karşıtı Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri

Dönem: Geç Ortaçağ-Bugün.

o Geç Ortaçağ Dönemi, Klasizm Karşıtı Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: Anolojik (evren-mimari benzetmesi); kanonik (geometri kullanımı), simgesel.
- Estetik Görüşü: İdealist (din kaynaklı idealizm) ve sübjektivist bir güzellik anlayışı.
- Mimarları, Kuramcıları: T. Aquinas, (Aquino'lu Thomas), J.d'Orbais, R.de Luzarches, P. de Montereau
- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Ortaçağ'da, diğer alanlarındaki kuramsal yaklaşımlar gibi mimarlığa ait kuramsal yaklaşımlar da genelinde, kilise papazları tarafından skolastik felsefe üzerinde temellendirilmiştir. Sanat bütünü içindeki mimariyi bir düzen içine oturtma çabalarında, skolastisizm temelli genel düşünme biçimini oluşturan akımların -mistisizm ve nominalizm- sübjektif eğilimleri ve getirdikleri çözümleme ve birleştirme yaklaşımları (dönemin estetik felsefe sistemi, Bölüm 2.2.2.1) mimariye de yansımış; ve "sınıflandırma için sınıflandırma" (Panofsky, 1957) anlayışının bir sonucu olarak mimari- de de "parçaların parçaları" şeklindeki düzenleme hakim tasarlama anlayışını ve bağlı biçimlenişleri oluşturmuştur. Bu içerikte bütünün ünitelerden oluşması, tümünden gelim, belirginlik ve armoni (Phanofsky, 1957) mimari- de biçimlendirmenin, bağlı estetik görüşün ve kuramsal yaklaşımın ana temasını oluşturmuştur.

o Geç Rönesans ve Yeniçağ Dönemleri, Usa-Vurma Yöntemli Klasizm Karşıtı Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: Anolojik (bilim dalları, kuramlar arası anoloji, yapısal anolojiler), kanonik (geometrik normlar), tarihselci (mimariyi toplumsal ve sosyolojik bir olgu

olarak ele alan görüş), ampirik (deneyselci), tanımlayıcı.

- Estetik Görüşü: Sübjektif ve göreceli savda, idealizmi de terketmeyen romantik bir güzellik anlayışı.

- Mimarları, Kuramcıları; J.F. Blondel, C. Perrault, D. Hume, C. Laddoli.

- Mimarlık Kuram - Estetik Görüş Etkileşimi: Bu dönemde ortaya konulan yeni mimarlık kuramları çeşitli alanlardan -psikoloji, sosyoloji- yapılan aktarımların benzetmelerin (analojilerin) etkisinde geliştirilmiştir. Özellikle klasik öğretiye ve onun mutlak, ideal görüşlerine bir karşı tepki şeklinde ortaya çıkan bu savların ana teması Klasizmin güzellik anlayışına tepkiyi de beraberinde getirmiştir.

Bu kuramsal yaklaşımın öncülerinden Hume'un da ifade ettiği üzere "güzellik ve biçimsizlik... nesnelerin niteliklerinde değildir; o yalnızca zihinde mevcuttur... her zihin farklı güzellikler algılar" (Hume, 1757; N.-Schulz, 1966) burada "güzellik" duyumsal (duygusal-düşüncel) deneyimlere dayandırılmıştır. Ayrıca güzelliğin mutlak bir tanımlamasının yapılamayacağı öne sürülmüş; ve mimarının kuralları, önsel (apriori) bir güzellik birdirimininden çok alışkanlıkların bir sonucu olarak görülmüştür (N.-Schulz, 1966).

Bununla beraber, bu dönemde de mimari estetik prensipleri ya mimarlık kuramlarının ana görüşlerini oluşturmuş ya da onları önemle yönlendirmiştir. Yalnızca kuramların içeriği ve tanımları değişmiştir.

o Yakınçağ, Klasizm Karşıtı Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: Anolojik (estetik kuramı-mimarlık kuramı, oranlar kuramı-mimarlık kuramı anolojileri), kanonik (oranlar, geometri kullanımı), ampirik (deneysel estetik), tanımlayıcı, sembolik.

- Estetik Görüşü: Sübjektivist, göreceli, tarihselci ve fonksiyonalist bir güzellik anlayışı.

- Mimarları, Kuramcıları: G.Semper, E.V.le Duc, J.Ruskin, T.Lipps, vd.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Mimarlık kuramlarının estetik kuramlarına paralellikler gösterdiği ve oran kuramlarına karşılık getirildiği, mimarlık mesleğinin geleneğinden aktarılan biçimlerin, düzenlerin ve prensiplerin denemeleri ile dolu olan bu dönemdeki kuramsal gelişmeler; nedenleme çağında Klasizme karşıt olarak geliştirilen sübjektif deneyimleri -algılama,estetik deneyim- veri olarak alan alanlarda ve sosyoloji -tarihsel deneyim- alanında yapılmıştır. Mimarlık kuramları daha çok inşa edilmiş binaların biçimleri; kitle, cephe nitelikleri ile ilişkilendirilmiştir.

Bu doğrultuda devrin önde gelen kuramcı ve uygulamacısı Le Duc tamamiyle matematiksel ve soyut sanata bağlı olarak belirlediği ve mimari kurallar şeklinde ortaya koyduğu görüşlerinde bu kuralları, "oran, etkilerin geleneği, dekorasyon" ve "gerekliliklerden,amaçdan, mevcut elemandan kaynaklanan uygunluk" ile ilgilendirir (Le Duc, 1863; Collins, 1971); ve "süslemeyi de içeren binanın bütün elemanları arasındaki mükemmel uyumun" mimarlar için göz önünde bulundurulması gereken en önemli şey olduğunu belirtir (Le Duc, 1863; N.-Schulz, 1967), bu dönem mimarlık kuramlarının estetik ve oran kuramları ile yakın ilişkisini ortaya koyar. Mimari yaklaşımlarının temelini fonksiyon ve gereklilik üzerine kuran Vischer, Lipps ve deneysel estetiğin öncülerinden Fechner estetikle ilgili görüşlerini; algısal, sübjektif niteliklerden kaynaklandırarak "kişinin duyum deneyimlerine bağlanan güzellik arayışları" olarak (theory of empathy) geliştirmişler ve kişinin duygularını etkileyen etmenler üzerinde çalışmışlardır (Özkan, 1980).

Böylece bu dönem mimarlık kuramları mimariye özel olmaktan çok algı,tarih ve ilişkilendirildiği estetik alanlarından kaynaklandırılmıştır.

o 20. yy., Klasizm Karşıtı Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: Anolojik (özellikle doğa-mimari anolojisi) Simgesel, yenilikçi-devrimci.

- Estetik Görüşü: Sübjektivist, özne,duygu kaynaklı bir güzellik anlayışı.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş etkileşimi: "Klasizm ve diğer düzenlere karşı geliştirilme" nedenleri ve "insanın mimari karşısındaki değerlendirmesini serbest bırakma" düşünceleri ile sonuçta değişik biçimlere, estetik açıdan farklı ifadelere ulaşılmıştır. Fakat bu kuramsal temelle- re rağmen ifadeler irrasyonel karakterde gelişmemiş, diğer -bundan önceki- yaklaşımlarda olduğu gibi özgün düzenler içinde var olmuşlardır. Bu yaklaşımlar iki grupta toplana- bilir:

- klasizm ve diğer düzenler karşıtı hareket içinde doğayı örnek alan ve özgürlüğü savunan anlayışlar (Art Nouveau, Ekspresyonizm),
- yine klasizme fakat özellikle onun düzenlerine karşı oluşturulan konstrüktivist ve devamı de-konstrüktivist anlayışlar.

o 20. yy. Başı, Klasizm Karşıtı Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Mimarları, Kuramcıları: V. Horta, A. Gaudi, E. Mendelson vd.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: İfadeleri klasizmden ve o güne kadar temsil edilmiş değer düzenlerin görünümlerinden farklı olan bu yaklaşımlarda amaç, "doğal dünyanın ritmini ve fiziksel sürekliliğini" (Scully, 1980) ortaya koymaktır. Ana kaynak doğa ve elemanları; ve onla- rın biçimleri, renk, doku ve yapılarıdır (Structure). Bu yaklaşım ve özelliğe rağmen, örneğin Gaudi'nin binalarında yüksek bir geometri ve rasyonel bir düzen vardır (Collins, 1985). Ve daha önceki dönemlerde özellikle Klasizm'de,daha soyut seviyede yapılan doğa öykünmesi, doğa-mimari anolo- jisi burada doğanın gerçek görünümünün ve özellikle onda var olan "sürekliliğin" yansıtılması şeklinde

gelişmiştir. Bu mimari yaklaşımda, ulaşılmak istenen "sonuç biçimlenişler" ve onların kaynaklandırıldığı düşünceler kuramsal içeriğin temelini oluşturmaktadır.

o 20.yy., Klasizm Karşıtı De-konstrüktivizm Temelli Mimarlık Kuramı ve Estetik Görüşleri:

- Mimarları, Kuramcıları: J. Derida, V. Tatlin, A. Rodchenko, V. Krinkii, Vesnin kardeşler, I. Chernikhov, Z. Hadid, B. Tschumi, P. Eisenman, F. Gehry.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: De-konstrüktivist mimarlık anlayışında her türlü geometrik, matematik düzene ve biçime hatta yerkeçimi kanunlarına karşı çıkılmaktadır. Felsefesi tüm zamanları ve özellikle Klasizmin bilinen düzenlerini sorgulayan düşünme biçimi üzerine oturtulmaktadır. Ve mimariye bu tür bir yaklaşım, dekonstrüksiyon olarak bilinen "geleneksel düşünme biçimini ve düşüncenin çözümlenmesindeki alışılmış yolları sorgulayan" Fransız edebiyat ve felsefesinin; ve makineleşmeye teknolojiye olan hayranlıkları ile "dengeli, bütün, hiyerarşik ilişkiler içinde olan kompozisyonun klasik kurallarını kırarak geleneğe karşı bir hareket oluşturan" Rus konstrüktivistlerinin etkilerini taşımaktadır (Giovannini, 1988). Burada bozulan şey, belirli bir mimarlık görüşünü oluşturan kültürel kabulleri koruyan kurallar takımıdır. Bütün kuvvetini armoninin, birliğin ve stabilitenin değerleriyle mücadele ederek, ve yerine farklı bir strüktürel yaklaşım getirerek kazanır (Johnson, 1988). Fakat yüksek modernizmin bu estetiği Rus avangartlarının çalışmalarındaki radikal geometri ile ilişkilerini sürdürür ve estetik ifadenin etkisini insana ve onun gözlemlerine bırakır.

Biçimlendirme ve estetikle ilgili sıfatları dinamizm, hareket, çelişki, değişiklik, kompleks olma şeklinde sıralanabilen bu kuram ve akımın da çıkış ve hareket noktasını, biçimsel nitelikler ve ulaşılmak istenilen yeni görüşler oluşturmıştır.

ooo Çağdaş, Bağımsız Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri

Dönem: Yakın Geçmiş - Bugün.

o Günümüz Kuramcılarının Düşüncelerinde, Bağımsız Mimarlık Kuramları ve Estetik Görüşleri:

- Düşünce Sistemi: İdealist, anolojik (doğa-mimari, dil-mimari benzetmesi), simgeci, tanımlayıcı, yenilikçi.
- Estetik Görüşü: Özne ve nesneyi tüm ilişkileri içinde ele alan ve beğeniyi, güzel olma niteliklerini, değer ve yargıları bu bütün içinde değerlendiren bir estetik anlayış.
- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Mimarlık kuramı alanında yirminci yüzyılın başlarından itibaren öne sürülen savlarda tartışılan ana konular; mimari bütünün oluşumuna biçim, işlev katkısı, hangisinin diğerine baskın olduğu ve bu oluşuma tüm sosyo-kültürel ekonomik, teknolojik ve çevresel faktörlerin etkisi üzerine olmuştur. 1900'lerin başlarından itibaren giderek önem kazanan "biçim işlevi izleri" savı o dönemin yeni kuram ve akımını oluşturmuş. Değişen toplumsal, ekonomik ve çevresel şartlar ile giderek hızla artan bina ihtiyacının yine hızla karşılanması gereği ve isteği sonucu ivme kazanarak ilerleyen "teknoloji" etmeni bazı kuramcılarca ağırlıklı etki alanı olarak görülmüş ve bu düşünce "biçim binanın yapısal özelliklerinden kaynaklanır" (Aksoy, 1987) şeklinde gelişmiştir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından fakat özellikle 1960' lardan sonra, bu gelişmeler sonucu oluşan evrensel anlatıma tepki olarak "çevre, kültür, dil, anlam, simge, karakter vb." kavramlar ön plana çıkmıştır. Günümüzde "biçim işlevi izler" ve benzeri diğer görüşlere karşılık olarak "gereksinimler zaman içinde değişir", "biçimlendirme bir süreçtir" (Aksoy, 1987) şeklinde görüşler öne sürülmektedir. Bu kısımda ele alınan mimarlık kuramlarında da bu görüşler temel alınmaktadır ve onların görüşleri bir akıma

Özgü olmaktan çok kişiye özgü, bağımsız bir karakter taşımaktadır.

o "Binaların Zamandan Bağımsız Bir Yolla Tasarlanabileceği, Üretilabileceği" (The Timeless Way of Building) Savında Bir Mimarlık Kuramı ve Estetik Görüşü.

- Mimar, Kuramcı : Christopher Alexander.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Alexander'a göre, "Gerçek, tamamıyla gerçek bir çevre güzel, düzenli ve uyumludur. Gerçek olan şey doğasıyla gerçektir, gösterişi yoktur, bütündür; ve bu yalnızca dolaysız ve basit olmak anlamındadır". Ve binaların güzelliği bu gerçeklik, bütünlük ve sadeliğe bağlı olarak daima doğanın geometrisine sahip olmalı, doğa ve ürünleri gibi sonsuz çeşitlilik içinde ve her parçası her seviyede eşsiz olmalıdır. Alexander böyle bir düzen için "kalıp dil" (pattern language) olarak adlandırdığı bir model öneri. Ona göre; "İmajların kombine sistemleri incelendiğinde, aynen insan dili gibi oldukları görülür. Her iki sistemde insanın kendi yaratıcılığı vasıtasıyla eşsiz birleşimlerin sonsuz bir çeşitliliğinin yaratılmasına izin verir. Ve bu nedenle, bu sistemler kalıp diller olarak adlandırılır. Bir "kalıp dil" kullanıcılarına yerlerin, durumların ve adlandırılmış çevrelerin üç boyutlu birleşimlerinin sonsuz bir çeşitliliğini yaratma imkanı sağlar. Bir çevre yalnızca, eğer kullanılan dil bütünse ve eğer bu dil paylaşılsa güzel olabilir. Bununla beraber tümüyle bütün olan farklı dillerin farklı bir çeşitliliği varolabilir -birçok kültürlerin varlığı ve aynı kültür içindeki farklılaşmalar gibi." (Alexander, 1974), (Alexander, 1980).

Alexander'in sav ve önerisi doğal ve kültürel çevreyi örnek alan bir yaratmadır ve ancak böyle bir örneklem alanı ve onun oluşumuna yardımcı olacak ortak bir dil güzelliği getirebilir.

o "Estetik Alana Ait Objektif Değerlerle Mimarının Temellendirilebileceği" Savında Bir Mimarlık Kuramı ve Estetik Görüşü:

- Mimar, Kuramcı: Roger Scruton.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Scruton, çeşitli görüşlerin bir eleştirisi ve değerlendirmesi içinde ortaya koyduğu kendi düşüncelerini "mimarlığın ve mimaride estetiğin objektifliği" sorusunda odaklar. Ve bu tartışmaya şöyle yer verir; "Mimaride bir doğru ve yanlış varmı - dır... Bir taraftan, estetik karar - bireysel deneyimin ifadesine çalışan bir eleman olduğu için- sübjektif gözü - kür. Fakat diğer taraftan, deneyimi doğrulamayı amaçladığı için, bireyin yanısıra diğer bireyler için de geçerli olan sonuçların ifadesi yoluyla, objektiftir... Eğer estetik karar için kurallar yoksa bina içinde kurallar olmayabilir ve böylece fonksiyon ve stabilitenin yanısıra mimari kurallar yoktur. ... Fakat evrensel kanunlardaki boşluk, onun kendisinin sübjektifliğini göstermez... Geleceğin ciddi bir seçimi, bireyselden sosyal norma, uyarımdan seremoniye, özelden genele geçit olmaksızın mümkün değildir... Örneğin en azından iyi mimari için belirli özellikler söylenilebilir. Bunlardan birincisi, kalıpların kullanımıdır; ikincisi, iç ve dış arasındaki bölümde ve inşa edilmiş bir cephe mimari anlamının sonuç yetkisidir . Cephe bina - nın yüzüdür; bütünlüğün ifadesini taşır. ... Cephesiz bir bina, tam olarak yüz­süz bir bina değildir fakat yaşam­sız bir bina olduğundan ifadesiz bir binadır."(Scruton, 1979).

Scruton burada, estetik duyum değerinin objektif bir kuramı sağlanabilirse, eleştirel kararları bir mimarlık idea - line aktarmak üzere bazı temellere sahip olunabileceğini öne sürer.

o "Mimariyi Üçlü Bir İlişki -yeryüzü, bina, insan- Sistemi" İçinde Ele Alan Bir Mimarlık Kuramı ve Estetik Görüşü:

- Mimar, Kuramcı: Stanley Abercrombie.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Abercrombie'e göre mimarının merkezinde üç ilişki mevcuttur. Bunlar binanın yeryüzüyle, binanın insanla ve binanın kendisiyle olan ilişkisidir. Bu ilişkiler mimarının faydacıl görevlerine bağlandırılamaz. Onlar hem fonksiyonel ve hem de estetik mükemmellik için temeldir. "Eğer sanat ve kullanım bu ilişkinin paralel ürünleri olarak gözönüne alınırsa, kullanımın sanatın bir ürünü ya da sanatın kullanımın bir ürünü olmadığı görülür. Her başarılı mimarlık çalışması yeni ve iyi organize edilmiş bir bütündür" (Abercrombie, 1984).

o "Estetiği Bilinen ve Yeni Arasındaki Uyum"da Bulan Bir Mimarlık Kuramı ve Estetik Görüşü:

- Mimar, Kuramcı: Peter F. Smith.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Smith, mimaride estetik potansiyelin kompleks bilgisel geçişlerde yaşadığını, mit ve simgecilik tarafından yoğun bir şekilde etkilendiğini öne sürer. Ona göre, "Estetik başarı düzeninin başarısı olarak şartlandırılır fakat zahmete değer başarıyı elde etmek için üst düzeyde bir ilişki (complexity) gerekir". Ve şöyle devam eder; "Bilinen ve yeni, düzen ve kompleks oluş temel bilgi kategorilerinin orijinal ifadeleridir, uyumun atalarıdır. Değerlendirme safhasında bilinmeyen nesne ve hafıza arasında kafiyeğin yaratılması, yenilik ve bilinenin göreceli etkisiyle belirlenen performans estetik performansın merkezidir" (Smith, 1987). Smith'in ortaya koyduğu "bilinen ve yeni" arasındaki uyumun mimaride güzelliği getireceğidir.

o Fenomenoloji Temelli, Mimariyi "Varoluşsal Mekan", "Genel Ayırıcı Karakter" (Genius Loci) Kavramlarına Oturtan Bir Mimarlık Kuramı ve Estetik Görüşü:

- Mimar, Kuramcı: Christian Norberg-Schulz.

- Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimi: Bu fenomenolojik yaklaşım bir mekanın (yerin) dünya üzerinde nasıl yer aldığını, zeminle nasıl ilişkilendirildiğini, yatayda nasıl genişlediğini, nasıl yükseldiğini, nasıl açıldığını ve kapandığını araştırmayı amaçlar. "Mekan" kaçınılmaz olarak var oluşun ayrılmaz parçasıdır, somut bütün bir fenomendir, "karakter" kavramıyla ele alınır ve kimliklendirme ile işlemlendirilir. Kimliklendirme bir simgeleme işlemidir ve fenomeni oluşturur. Buradaki öneri; "Somut bir varlık olarak çevrenin, "anlam"la sahip olunan doğa ve insan yapısı şeylerin farkına varılmasıdır. Ancak bu durumda, tekrar geniş, anlam yüklü bir bütünün parçası olunabileceği öne sürülür."(N.-Schulz, 1966), (N.-Schulz, 1980), (N.-Schulz,1984)).

Çağdaş kuramcılarının görüşlerinde, günümüze ait mimarlık kuramları ve onların mimaride estetik olgusuna bakışları kısaca özetlenecek olursa:

- Mimari ve biçimlenişi, doğada varlığı kabul edilen nitelikler örnek alınarak, insan ve toplumun oluşturduğu kalıplar dikkate alınarak tasarlanmalıdır.
- Ancak böyle, doğal ve kültürel çevrenin bir anlam duygusu ile dikkate alındığı yüksek bir çevre bilinci ile sonucunda bir kimliğe ve "tüm çevre ve birim mekanı" içine alan güzelliğin de temel şartlarından biri olarak kabul edilen bir bütünlüğe erişilebilir.
- Mimarının şekillenmesindeki biçim-işlev tartışmasında biri diğerinin alt ürünü olarak kabul edilemez. Mimarının başarısı bunların iyi bir organizasyonuna bağlıdır.
- Ve mimaride üst düzey bir estetik ifade yenilik (modernlik) ve bilinen (gelenek, kültür) arasında yaratılan uyumla sağlanabilir.
- Bütün bunlarla beraber, estetik alana ait yapılacak objektifleştirme çalışmaları mimarının bu konuda bazı temellere oturtulması açısından gerekmektedir.

3.2.2.2. Mimarlık Kuramı - Estetik Görüş Etkileşimine İlişkin Sonuçlar

Vitruvius tarafından Roma'da ortak bir yapı dili oluşturmak amacı ile, "tasarlama, uygulama ve uygulama sonrası" mimari ürünün oluşumuna ait tüm aşamaları içine alan ve bir prensipler takımı şeklinde öne sürülen görüşler mimarlık alanında ilk ve en etkili kuram olarak kabul edilmektedir. Vitruvius burada, ortak bir yapı dili oluşturmayı amaçlarken bunu biçime, üsluba yönelik tanım ve niteliklere ağırlık vererek yapmıştır.

Daha sonra çağlar boyunca Vitruvius'un bu öğretileri paralelinde, doğrultusunda, geliştiriminde, karşısında ya da tamamen farklı görüşler içinde öne sürülen mimarlık kuramlarının değişmez özelliği; biçime, estetik alana ait görüş, yorum ve tanımlamaların ağırlığını taşımalarıdır. Görünüme, biçime, biçimin ifadesine kısaca estetiğe yönelik bu özellikler çoğunlukla kuramların ana görüşünü ya da kendisini oluşturmuştur. Günümüzde öne sürülen savlarda da kuramların biçime, onun ifadesine ve estetik alana ait baskınlığı sürmektedir.

3.3. BÖLÜM SONUCU: ÇEVRE, MİMARİ VE ESTETİK

İnsanın, doğayı öykünme yoluyla oluşturduğu ürünlerinin kapsamına mimari de girmekte, doğa mimariye biçim ve madde yoluyla veri, kaynak oluşturmaktadır. Buna karşılık, insan yaptığı mimarlık ürünleri ile doğanın topografyasını, örtüsünü kısaca görünümünü değiştirmekte ona yeni görünümler vermektedir. Bu ürün oluşturma, çevreye yeniden şekil verme süreci yapısal özelliğini tekrar ederek bir "döngü sistem" içinde devam etmekte ve kendisine bu niteliği kazandıran insanın "uyum-yaratma" ikilemi ile birlikte "insan-çevre" ilişkisinin temelini oluşturmaktadır.

Bu özellikler içinde, "bir çevrenin kendine özgü karakteri",

o çevrenin yeryüzünü içine alan doğa ve insanı içine alan kültür bileşenlerinin birbirleriyle özel ilişkileri sonucu bu çevre bütününe kazandırılan ifade -biçim ve anlam- yoluyla oluşmaktadır. Bu tür bir çevreye biçim verme eyleminde ise insan-çevre etkileşiminin en önemli sonucu, çevrenin görsel niteliği ile ilgili olarak ortaya çıkmaktadır. Çevrenin yansıttığı karakterin bir bütün olarak biçimsel ve anlamsal özellikleri şeklinde tanımlanan "çevre görsel niteliği", mimarinin (yapay çevrenin) görsel niteliği, mimari estetik konu alanlarının bir üst alanını oluşturmaktadır. Böylece mimarinin görünümleri üzerindeki başarı, onun güzel niteliği ile birlikte doğanın ve tüm çevrenin güzel niteliğini etkilemektedir.

Çevresel oluşuma ilişkin bu sistem içinde, uygarlık tarihi boyunca insanlar anlayış -düşünce sistemi- ve ifade -biçim, anlam- yönünden farklılaşan yapay çevre karakterleri, mimariler meydana getirmişlerdir. Üsluplar, akımlar, tarzlar şeklinde ortaya çıkan mimariye ait bu karakteristik biçimsel dönemler arkalarında insan ve topluma ait tüm yaşantıları sosyal, kültürel, psikolojik, ekonomik, teknolojik ve yaratıcı etkileri taşıdıkları gibi düşünce alanından yapılan aktarımları da -felsefi, kuramsal- taşımaktadırlar.

Bu nedenle mimari (yapay çevre) estetik bağlılığını, uygulamaya ait biçimsel ve düşünceye ait kuramsal gelişme temellerinde ele alınmıştır. Bu belirlemede ortaya çıkan; her yeni veya kendinden öncekilerin bir ileri aşaması ya da değişimi niteliğinde olan mimarlık kuramı ve uygulaması düşünce sisteminde benzer ya da çok farklı özellikler taşısa da getirdiği tartışma, eleştiri ve uygulama biçimi, biçimlendirmeye kısaca estetik alana yönelik olmuştur. Öneri yeni düzenler de diğer etkenlerle birlikte bu yöndeki eleştiriler sonucu yeni biçim arayışları -üsluplar, akımlar, tarzlar- şeklinde gelişmiştir.

BÖLÜM 4. BİR TASARIM OLGUSU OLARAK, MİMARININ SALT BİÇİMSEL "PLASTİK BİÇİM" VE İFADEYE AIT "ANLAMSAL BİÇİM" ELEMANLARI BAĞLAMINDA ESTETİK ÖZELLİKLERİN İRDELENMESİ

Bu bölüme kadar konu alanı mimari bütünün biçim etkisi ve onun estetik boyutu kavramsal, kuramsal ve uygulamaya ait süreçlerinde ve sonuçlarında ele alınmış; ve bu içerikte mimari bütünün uç ürünü biçimin ve onun estetik boyutunun mimarlık niteliğinin oluşmasında baskın bileşen olduğu görülmüştür.

Mimarinin oluşumuna katılan temel öğeler, "binanın içinde yapılacak eylemler ve gereklerini ifade eden" işlev; ve "binanın kendisini taşıyabilmesi ve bir boşluk oluşturabilmesi için elemanların çeşitli şekillerde bir araya getirilişini ifade eden" (Nervi, 1966) taşıyıcı sistem binanın biçimlenişini etkileyen en önemli etmenlerdir, fakat biçim yoluyla ifade edilirler. Bu öğelerin insanla ilişkisi doğrudan değil biçim aracılığı ile kurulmakta ve açıklanmaktadır (Erkman, 1973). Söz konusu işlev doğrultusunda ve teknoloji kullanılarak, eylemlere ve öngörülen hedeflere uygun olarak tasarlanmış sınırlandırılmış boşlukları ifade eden "mekan", ile bu boşlukların sınırlayıcı elemanları durumundaki "yüzey" ve bütün bu boşlukların, yüzeylerin tarifleme ve ifade edilme şekli olan "biçim" mimarinin asıl üç elemanıdır (Muschenheim, 1964). Ve bir bina ancak söz konusu bileşenler doğrultusunda bu elemanlara estetik bir duyarlık "güzellik" kazandırılırsa mimarlık olarak algılanmaktadır (Krier, 1988).

Mimarinin temelde "işlev, teknik, estetik (güzellik)" fakat günümüzde genişletilmiş olarak "ekonomi ve ekolojiyi"de içine alan bir bileşenler takımı ile sonuçta iç ve dış

"mekan" yaratma eylemi olduğu ve bu "mekan" boyutu ile "işlevsel" ve "teknik" boyutların bir bütün olarak estetik değeri oluşturduğu bilinmektedir. Bununla beraber, yukarıda ve daha önce de ifade edildiği üzere, ve araştırılan konu alanı gereği "biçim"in mimarının sonuç ürünü olma niteliği, onu tarifleyebilme ve tanımlayabilme özelliği; ve bu tür bir analizde biçimsel özelliklerin, biçimlerin nasıl kurulduğu araştırılmaksızın tanımlanabilirliği (syntactical analysis) (N.-Schulz, 1966) diğer bileşen ve elemanlardan bağımsız olarak "mimari biçimin ve onun estetik ifadesinin" incelenebilmesine izin vermiştir.

Biçimin bu özelliği hemen tüm tasarlama eylemi gerektiren alanlarda benzer nitelikte ortaya çıkmakta, yine hemen her alanda güzel ile bağlantı daima biçim yolu ile kurulmaktadır. Bu konuya, doğrudan biçime yönelik olarak, felsefe alanından bazı aktarmalar yapılacak olursa, bu ilişkinin şu şekilde kurulduğu görülmektedir: Plotinus (MS.3.yy.) "biçimle birleşen madde güzel olduğu halde biçimden yoksun madde hiç bir şey değildir", Aquino'lu Thomas (13. yy.) "güzellik ile ilgili herşey biçimle ilgilidir", I. Kant (18. yy.) "estetik hazı uyandıran şey, bir nesnenin madde ve konusu olmayıp biçimidir" (Yetkin, 1972). Biçimle ilgili olarak öngörülen bu düşünceler yalnızca felsefe alanından gelmemekte, profesyonel olmayan sıradan insanlar da benzer yorumlar yapmaktadırlar.

İnsanı çevreleyen biçimler dünyasında mekan kavramı ile algısal biçimlere, zaman kavramı ile çağrışımsal biçimlere gönderme yapılmaktadır (Aksoy, 1987). İnsan ve mimari arasındaki ilişkiyi kuran mimari biçim ise ona şekil ve anlam veren iki grup tanımlama elemanı ile ifade edilmekte, algılanmakta, yorumlanmaktadır. Bunlar bazı düzenlerin, kalıpların, normların ya da tekniklerin kullanıldığı ona şekil veren "plastik biçim" (algısal biçim); ve bu plastik biçime anlam veren ifadeye ait "anlamsal biçim"dir (çağrışımsal biçim). Mimari biçimin bu iki alt eleman grubu ile ifade edilmesi ve yorumlanması, "mimari biçimlendirmenin

ele alınışında estetik fenomenin yeri" tartışmasına bu salt biçim "plastik biçim" ve ifadeye ait "anlamsal biçim" alt gruplarında devam etmevi gerektirmektedir.

4.1. MİMARİNİN SALT BİÇİMSEL "PLASTİK BİÇİM" ELEMANLARI BAĞLAMINDA ESTETİK TARTIŞMASI

"Biçimin belirlenmesinde mimarların başlıca kaygısı kütle- nin, hacmin, yüzeyin, çizginin, doluluk ve boşluğun göre - celi değerleri üzerindedir" (Muschenheim, 1964) ve bunla - rın düzenlenmesinde, değişen yaklaşım ve sonuç biçimlere rağmen tasarım geleneğinde değişmeyen bazı araçların kulla- nımı söz konusu olmuştur (Robertson, 1949). Ölçü-ölçek ça- lışmaları, oranların kullanımı, kompozisyonun oluşumuna yö- nelik bazı prensipler -bütünlük, süreklilik, denge, baskın- lık vd., ışık ve gölgenin kullanımı, ifadeyi etkileyen renk ve doku biçimin düzenlenmesinde bu doğrultudaki araç- lar olmuşlardır. Estetik başarı çoğunlukla oluşturulan biçimde bunların başarısı üzerine temellendirilmiştir.

4.1.1. Mimari - Ölçü, Ölçek ve Oran İlişkileri

4.1.1.1. Mimaride Ölçü, Ölçek Kavramları

Bir nesnenin tasarımı, üretimi, yapılabilirliği için ilk şart onun tarifienebilir olmasıdır. Bu tarifleme, nesneye ait boyutların verilebilmesi ile yapılabilmekte ve bir öl- çü sistemini gerektirmektedir. Bir birimin katları şeklin- de geliştirilmiş olan ölçü sistemleri, nesnenin tüm boyut- sal ilişkilerini ifade eden ölçeğin oluşumuna katılmakta ve ona veri oluşturmaktadır. Üretimin bu şartı bir tasarım ürünü olan mimaride de geçerli ve son derecede önemlidir.

Bir bina elemanı ya da mekanın diğer biçimlerle bağıntılı olarak nasıl algılandığına (Ching, 1979), bina boyutları ile insan boyutları ilişkisine (N.-Schulz, 1980) ve bir bi- rim olarak binanın çevresi ile olan ilişkisine işaret eden

"ölçek" kavramının en genel fonksiyonu; mimari değişkenlerin (tasarım elemanları ve prensipleri) kullanımında bina-
nın ya da mekanın doğasıyla ilişki kurmaktır (Orr, 1985).
Ve bu kapsamda ölçü ölçeğin bir parçası ya da fonksiyonu
olarak karakterize edilebilmesine rağmen ölçü ve ölçek ba-
ğımsızdır fakat her biri akisi olduğu diğerinin özellikle-
rinden daha fazlasını içerir (Orr, 1985). Ölçü ölçeğe bi-
rim olarak katılırken, ölçek de ölçü ile belirlenir.

Mimaride ölçü ve ölçek kavramlarının ortaya çıkışı, mima-
rinin kendi doğasından, yapısından kaynaklamış bir olgudur.
Burada ana veriler, insanın kendi boyutsal ölçüleri ve ge-
reksinimlerinin-fizyolojik ve psikolojik, eylem alanları-
nın ihtiyacı olan büyüklüklerdir. Bununla beraber, mimari-
nin bir ölçüye bağlanmasında ve ona ölçek kazandırılmasın-
da bir diğer önemli belirleyici, insanın bu mekanları oluş-
turmada ihtiyacı olduğu malzemelerdir. Belirli büyüklükler-
deki elemanların bir araya getirilmeleri ile sınırlandırıl-
an boşluklar, insan boyut ve gereksinimlerinin yanısıra bu
elemanlara da bağlı olarak ölçülendirilmiş ve boyut kazan-
dırılmıştır. İnsan böyle bir ölçü sistemini kurmak için
kendi ölçülerinden kaynaklandığı ve pratikte kullanılma-
sı kolay parmak, karış, ayak, adım gibi büyüklükleri birim
olarak almış ve bunların katları şeklinde oluşturduğu ta-
rifleme yolları bulmuştur (Vitruvius Polio, 1960). Böylece
bir birimin katları şeklinde oluşturulan ölçü sistemleri
ile düzen olarak tanımlanan bina bütününi tarifleyen olu-
şumlara gidilmiştir.

Kurulan düzenin başarısına bağlanan estetik başarı, mimari
ölçü, ölçek ilişkisini çok önemli bir konuma getirmiştir.
Uzun dönemler boyunca binaların güzelliği ölçü, ölçek ara-
yışlarında temellendirilmiştir. Biçimlendirme ile bu kadar
kuvvetli bir ilişki içindeki ölçü ve ölçek kavramları "bi-
çimin oluşmasında bir yöntem" (Yücel, 1981) olarak geçmişte
olduğu kadar bugünde mimarinin odak noktalarından birini
oluşturmaktadır.

Ayrıca, günümüzde ölçü ve ölçek kavramları yalnızca boyutsal ilişkileri içinde değil, fakat mimarinin oluşumuna katılan tüm etmenlerin mimari ile ilişkilerinin kurulmasında kullanılabilecek bir ölçü birimi olarak kabul edilmektedir. Boudon "mimari mekanın ölçü birimi" olarak tariflediği bu ölçek anlayışı içine başlıca olarak; teknolojik, işlevsel, ifade, toplumsal-kültürel, insana ait ve ekonomik ölçek kavramlarını almakta Rapoport ise toplumsal-kültürel etmenler dışındaki etmenleri bir dizi ölçek sistemi olarak ortaya koymaktadır; iklimsel, ekonomik, teknik ve malzeme ölçekleri gibi (Boudon, 1971, 1975, 1978; Rapoport, 1969; Yücel, 1981).

Bununla beraber, bütün bu ölçek içerikleri arasında insanları etkileyen ve üzerinde en sık değerlendirme yapılan "insan, bina ve genel çevre" ölçeği kavramlarıdır. Ve ele alınan mimari biçimin plastik biçim elemanları bağlamında; insanlar kendi doğal yapılarına -fiziksel, duygusal, düşünsel, ölçülerine uygun olarak düzenlenmiş çevreleri beğenmekte, güzel olarak değerlendirmektedirler. En küçük bina birimi ölçeği "tek ev" en uygun ölçek olarak görülmektedir (Krier, 1988). Bu doğrultuda mimariye iyi ölçek, katılan gözlemcinin görsel memnuniyet duygusuna mümkün olduğu kadar katkıda bulunmak üzere kurulmuş olan tasarımın görsel ve dokusal elemanların -bütünle ve birbirleriyle- bütünlüğünde ve uygunluğunda planlanmış ve düzenlenmiş bir ilişkiyi ifade eder (Orr, 1985); ve ancak insan boyutları, ortalama insan büyüklüğü ile ve büyüklük bakımından ona bağlı elemanlarla oluşturulduğunda iyi ölçek olarak kabul edilebilir (Robertson, 1949).

4.1.1.2. Mimari Biçimlendirmede Oranların Kullanımı ve Estetik Olgusuna Katılımları

Boyutlandırmada parça-bütün ilişkisini düzenleyici bir sistem olarak görülen oranlar, mimarinin boyutlandırılmasında ve ona bir ölçek kazandırılmasında yardımcı bir sistemdir. Kurulmaya çalışılan uyumlu bir düzen arayışı sonucu

ortaya çıkan oransal sistemler -çeşitli matematik, aritmetik, kozmik, modüler vb. düzenler- güzelliğin hemen ilk koşulu olarak görülen ahenkli (harmony) bir düzenin elde edilmesi çabası ile estetiğin konu alanına girer ve doğrudan biçimlendirme ile ilgilendirilir. Bu çaba doğrultusunda çeşitli oranların kullanımı çağlar boyunca mimarının biçimlendirilmesinde etkili olmuş, bazı dönemlerde mimarlık ve estetik kuramları oran kuramları üzerine temellendirilmiştir.

Oranlar mimari tasarımda istenilen şekil ve boyutların fonksiyonel, strüktürel ve ergonomik temellere sahip olması için öne sürülmüştür ve mimarının asıl birimi olarak kabul edilen insanla, onun biçim ve ölçüleri ile ilişkilendirilmiştir. Oran kavramı kısmen denge kavramı ile eş anlamlıdır ve memnuniyet duygusu ile ilgilendirilir (Allsopp, 1977), insanlarda fiziksel dünyadaki basit matematiksel oranları kavramaya yarayan bir içgüdü olduğu da (Rasmussen, 1964) öne sürülmektedir.

İlk mimarlık kuramcısı Vitruvius tarafından, "bütün bir çalışmanın elemanlarının ölçüleri arasında standart olarak seçilmiş belirli bir kısımla bütün arasındaki uygunluk" (Vitruvius Polio, 1960) olarak tanımlanan oranlar; bugün "binanın insanla, çevreyle ve kendi içinde uyumunu sağlayacak bir sistem" olarak görülmektedir. Oran kuramları kavramı ile ise, "yaşayan bir canlının özellikle insanın çeşitli uzuvları arasında matematiksel ilişkilerle kurulan bir sistem" anlaşılmaktadır; buradaki matematiksel ilişkiler bir bütünün bölümleriyle olduğu kadar, bir birimin katlarıyla ifade edilebilmektedir ve ayrıca bu durum güzelliği elde etme isteğiyle olduğu kadar, bir norm getirme ya da bir düzen kurma ihtiyacı ile oluşturulabilmektedir (Panofsky, 1955). Böylece, oranlanan bir sistem ile; parçalar ve bütün arasında olduğu kadar binanın parçaları arasında da oluşturulmuş bir görsel ilişki seti kurulmakta ve parçalardaki bütün bütündeki parçalar görülebilmektedir (Ching, 1979).

Antik Mısır ve Yunan'dan günümüze kadar mimaride varlığı ve kullanımları görülen oranların, Panofsky'nin araştırmaları temelinde bir incelemesi yapıldığında: "Örneğin Mısır'da bugün kullanılan oran sistemlerine çok yakın bir sistem kullanıyordu. Bu sistem değişkene doğru değil değişmeze doğru, yaşamın simgeciliğine değil zamanın sonsuzluğunu gerçekleştirmeye doğru yönlendirilmiştir. Yunan oranlar sistemi ise Mısır'ın oranlar sisteminden tamamen farklıdır. Klasik oran kuramının amacı antropometrik ve organik karakterleri belli bir standart kurma ve estetik tutkusudur. Mısır sistemi gelenekleri belirli bir formüle indirgemeyi amaçlar. Ortaçağ oranlar teorisinde, klasik prensipler üzerine temellendirilen iki farklı eğilim -Bizans ve Gotik- gözlemlenir. Bizans oranlar teorisi, başlangıç noktası olarak insanın organik hareketlerini esas alan şemayla çözülmüştür. Bu şekli ile Arap orijinli olduğu sanılmaktadır. Dokuzuncu ve onuncu yüzyıllarda Arabistan'da eşit büyüklükte bir birimin ya da vücudun boyutlarının ifade edildiği bir oran sistemi vardır. Oranlar kuramında Rönesansta büyük bir ilerleme kaydedilmiştir; insan oranları müziksel uyumun görsel bir ifadelendirmesi olarak desteklenmiş, genel aritmetik ya da geometri prensiplerine indirgenmiştir. Vitruvius'la bağlantılı olarak, insanın arkitektonik simetrisi ile mimarinin yaşayan antropometrisini açıklayabilmek üzere bina biçimleriyle insan oranları birlikte ele alınmıştır. Bu dönemden sonra yirminci yüzyıla kadar insan figürü sonsuz uzayda yayılan hava ve ışığa oranla daha az anlamlı olduğundan oranlar teorisiyle ilgili birşey yapılmamıştır" (Panofsky, 1955). Antik çağdan beri büyük ilgi gören "altın oran", yirminci yüzyılda Le Corbusier tarafından yeniden ele alınmış ve Corbusier kendi oranlar kuramı "le modüler"i altın oran üzerine kurmuştur (Öztürk, 1978). Corbusier'e göre, modüler altın kesimden aktarıldığı ve insan boyutları ile birlikte kullanıldığı için hem güzellik ölçütlerini hemde fonksiyonel gereksinimleri tatmin eder ve böylece bütün dünyada insanın yarattığı herşeyde güzellik ve mantık sağlayacak şekilde kolayca kullanılabilecek bir araçtır (Rasmussen, 1964). Çağımızın en önemli oran

sistemi Le Corbusier'in "le modül"üdür.

Oranların kullanımında yapının bütün boyutları için birim olarak kabul edilen bir "modül"ün -birim boyutun- seçilmesi de ilk çağlardan beri uygulanan bir yöntemdir. Bir birimin tekrarından doğan ölçü sistemlerinde bu birim en basit modüldür. Böylece modül bir şeklin çoğalmasını ve tekrarını teklif ettiğinden en sınırlı oran sistemidir (Licklider, 1965). Günümüzün mimari tasarım yöntemlerinde modüler organizasyona dayanan sistemlerin kullanımı ile, mekanlara, taşıyıcı sisteme ve bina görünümüne bir düzen ve estetik nitelik getirilmek istenirken ayrıca üretime yönelik bir standartlaşma da amaçlanmaktadır.

İlk ortaya çıkışlarından bu yana benzer, birbirinin devamı, geliştirilmiş hatta aynı oransal sistemler kullanılmıştır. Oldukça farklı olan erken ve geç Ortaçağ, Erken ve Geç Rönesans mimarilerinde aynı oran ve geometrilerin kullanıldığı (Licklider, 1965) görülmektedir. Mısır'daki Keops piramidi üzerinde yapılan ölçümlerde bulunan γ oranı Ortaçağ'da ve yirminci yüzyılda Modern mimaride yer almıştır (Dilgan, 1957). Bu örnekler, aynı oran ve geometrilerin kullanımında dahi mimarinin farklı şekil ve ilişki düzenlerinde tanımlanan tasarımlarla ifade edilebileceğini göstermektedir. Ayrıca, bir tasarımcının oran sistemlerini kullanma nedeni ve tasarlama yöntemleri arasındaki ilişki Çin, Hindistan ya da İslam mimarilerinde aynıdır (Licklider, 1965). Bu hem anonim mimaride hem de profesyonel tasarımlarla oluşturulmuş mimarilerde böyledir. Örneğin, japonların estetikle ilgili olarak oranlarda ısrar ettikleri kabul edilmiş bir kanıdır; Gropius'un ifadesiyle, böylece Japonya'da biçim anlatımında güçlü ancak bireysel gelişimi bağlamayan ortak bir paydaya ulaşılmıştır (Ayverdi, 1972). Yine Örneğin ülkemiz anonim mimarisinde de bireysel çeşitliliğe engel olmayan fakat ortak bir dilin, düzenin yaratılmasına yardımcı olan oranların kullanımı söz konusudur ve bunlar ortak bir beğenin ve kalıbın ürünüdürler. Antikete'nin Klasik mimarisinde, Rönesans'da ya da diğer dönem ve

yerlerde meydana getirilen mimarilerde oranların kullanımı benzer kaygı, çıkış noktası ve amaçları kısaca estetik açıdan güzel arayışlarını -uyum, bütünlük, birlik- taşı -maktadır.

Çeşitli görüşlerin birlikte var olduğu günümüz mimarlık alanında, boyutlandırmaya; bina içindeki parça-bütün, bina-insan ve bina-çevre bağlanaşımına ilişkin olarak çeşitli matematik, geometrik ya da organik düzenler, "oranlar" statik ve dinamik çeşitli sistemler içinde kullanılmaktadır. Örneğin bu doğrultuda, çok yakın geçmişte ürünlerini vermeğe başlayan, klasik düzenin oran ve geometrilerinin karşısında olduklarını belirten ve bu yönde tasarımlar yapan de -konstrüktivist mimarinin tasarımcıları kendi tasarımlarında da bir başka uyum ve düzenin var olduğunu öne sürmektedirler.

Bu durumda oran çalışmaları; klasik veya klasik karşıtı, anonim ya da bütün bunların dışında bir anlayışta yer alabilen, binanın ilişkilerini (bina-bina elemanı, bina-insan, bina-çevre) içine alan bir düzen ve uyum çalışmasıdır ve tasarım boyutunda yer alır. Bu niteliği ile güzellik arayışları doğrultusunda mimari estetiğin önemli bir alanını oluşturur.

4.1.2. Mimari Biçimlendirmede Kompozisyon: Plastik Biçimin Oluşturulmasında Kompozisyon Prensipleri

Hangi dönem, tarz ya da tip'e ait olursa olsun bir binada (bir katedral ya da çelik iskeletli bir bina) uyum ve ahenk görünüyorsa, bu o binanın biçimlendirilmesindeki organizasyona bağlanmaktadır (Rasmussen, 1964). Ve mimarinin sonuç ifadesi biçimde bu tür bir organizasyonun elde edilmesi "kompozisyon prensipleri" olarak adlandırılan "denge, devamlılık, baskınlık" gibi uyum ve ahengi sağlamaya yardımcı öğelere; "bütünü dikkate alarak ilişkilerin çerçevesini oluşturan prensiplere" (Doruk, 1973) dayandırılmaktadır.

Kompozisyon kısaca "bir bütünün parçalarının birbirleri ile uyum içinde yer almaları" olarak tanımlanmaktadır (Alberti, 1956). Güzel olma niteliğinin en temel şartı olarak görülen "bütünlük" ve bağlı olarak "bitmişlik" ilkesi kompozisyonun da en temel ilkeleridir. Parçalar üzerinde bütünlük başarısı, mimaride ve şehirlerin gelişiminde estetik başarı için ilk şart olarak kabul edilmekte; çoğu başarılı binanın "toplamı, parçalarının toplamından daha fazla olan elemanların biraraya getirilişiyle oluşturuldukları" (Smith, 1987) belirtilmektedir.

Kompozisyonun temel şartlarından biri olarak ortaya çıkan "bütünlük" kavramı psikolojide de benzer bir yaklaşımla ele alınmıştır. Yirminci yüzyılın başlarında Gestalt psikolojisinde temellendirilen bu görüşe göre "insan, dünyayı organize algılamak üzere doğa tarafından donatılmıştır" (Aydınlı, 1986). Ve Alberti'nin onbeşinci yüzyılda estetik bir nitelik olarak öne sürdüğü bütünlük kavramı, bu görüş içinde, kuramcılarından David Katz tarafından "bütün onun ayrı parçalarından daha fazladır" şeklinde ve insan psikolojisinin algısal bir yorumu olarak ortaya konulmuştur (Birren, 1956).

Biçimin organizasyonunda bütünlükle beraber kompozisyona katılan diğer öğeler, "denge, devamlılık (süreklilik) ve baskınlık"tır. Bu düzenlerin sağlaması ise "tekrar, değişim, gelişim, uyum, karşıtlık (kontrast), çeşitlilik ve birlik" gibi alt öğelerin kompozisyona katılımını gerektirmektedir. Bütün bu öğeler ve onlara ilişkin düzenler kompozisyon prensiplerini meydana getirirler ve mimari bütünün organizasyonuna katılırlar.

Kompozisyon prensiplerine katılan öğeler "denge, devamlılık ve kararlılık" ve onların oluşumlarını sağlayan daha alt öğeler ele alındığında: Doğa ürünü olan her nesne ve oluşum "denge" adı verilen düzeni taşımaktadır. Bu düzen biçime ait ifadelerde olduğu kadar bir süreç gerektiren zamanla ya da hareketle ilgili durumlarda da söz konusudur. Ayrıca insanların yalnızca fiziksel olarak değil fakat zihinsel ve duygusal olarak da denge duyumuna

sahip olduğu (Allsopp, 1977) öne sürölmektedir. Doğal çevrede ve kendi yapısında böyle bir "düzene" alışmış olan insan yapay çevrede, mimaride de hangi şekli içinde olursa olsun -simetrik, asimetrik, radyal- bu oluşumu görmek istemektedir.

"Devamlılık" (süreklilik) ve onun en basit şekli olan tekrarın örneklerine yine doğanın oluşumlarında sıkça rastlanır. Ancak özellikle mimaride fazla tekrarın monotonluğu ve sıkıcılığı getirdiğı ve bu düzenin kısmen bozulup değiştirilip, geliştirilmesinin gerektiğı bilinmektedir. Zamana ait süreçte mevsim farklılaşmaları bu durumun nesnelerin görünömleri üzerindeki etkileri sıkıcı olmayan tekrarın, çeşitlilik içindeki devamlılığın doğadaki örnekleridir. Bunun yanı sıra, yine doğaya ait oluşumlara ilişkin olarak güzel nitelmesini getiren mekana, çizgiye ve zamana ait süreklilik mimaride de elde edildiğı zaman güzel değer ve yargısını getirmektedir. Bu niteliğı ile "devamlılık" mimari kompozisyon prensiplerinden birisidir.

Devamlılık ve tekrar olguları içinde ele alınabilecek olan "ritim" algısı da tüm organik yaşamda yaradılıştandır ve doğal bir durum olarak ortaya çıkar (Hesellgren, 1969). Ritim oluşturulmasında tekrar, değişim ve aralıklar zaman etkeni ile birlikte son derece önemlidir. Sürekli uyarım, daima, yorucu ve monoton olmakta, serbest ritimler daha fazla özgürlük verdiği için daha çok tercih edilmektedir (Hesellgren, 1969).

"Baskınlık" bütüne ve bütünün parçalarına uygun ve gereken önemi vermek şeklinde tanımlanan bir kararlılık prensibi, önemliden daha az önemliyi ayırma işlemidir ve doğal olarak hayatın bütün eylemlerinde vardır (Doruk, 1973). Ölçü ve ilişkiler önemlidir, hem devamlılık hem çeşitlilik bu oluşuma yardımcı olabilir. Eğer kompozisyon bir birliğe sahip olmak durumunda ise, sanatçının amacı açık ve belirgin olmalıdır, bu ise ana fikrin baskınlığı anlamındadır (Faulkner, 1972).

Kompozisyon prensiplerini oluşturan bu öğelere ait özelliklerde belirlenen ortak durum ; onların doğada ve yine bir doğa varlığı olarak insanda kendiliğinden, doğası gereği bulunan özellikler olarak ortaya çıkmalarıdır. İnsanlar içgüdüsel ve görme, yaşama alışkanlığı sonucunda benimsedikleri bu olguları kendi yaratımları olan yapay çevrelerde de görmek istemekte ve bu özellikleri ürünlerine (mimariye) yansıtabildikleri ölçüde onları güzel olarak değerlendirmekte, beğenmektedirler. Fakat plastik biçime yönelik olarak böyle bir güzellik duyum ve kararı, bütün bu özelliklerin "bir arada" kompozisyonda kullanılmasını gerektirmektedir. Bunun yapılamadığı durumlarda monoton, sıkıcı ya da karmaşık, kavranması güç sonuçlara ulaşılabilmektedir. Kurulacak üst düzey bir ilişki ile bu özellikler doğru olarak kullanılmalıdır.

Kısaca, kompozisyon prensipleri: mimaride güzel arayışı ve kişinin beğenisi doğrultusunda, tasarım aşamasında tüm mimariye fakat özellikle kitle ve cepheye yönelik olarak kullanılabilen; amaçlanan "bütün" bir tasarım ve ürüne varmak üzere binanın kısımları arasında "uyum" ve "ahengi" kurmaya yardımcı bir prensipler sistemidir. Bu niteliği ile mimari estetiğin önemli bir çalışma alanıdır.

4.1.3. Işık ve Rengin Mimari Biçime ve Estetik Olgusuna Katılımları

4.1.3.1. Mimaride Biçimlendirme - Işık İlişkisi

Fiziksel olarak görme işleminin ışığın varlığını gerektirmesi ve hemen bütün değerlendirme ilişkilerinin görme-algılama işleminden kaynaklanması, biçimin estetik nitelik ve değeri araştırmasında ışığın önem ve rolünü ortaya koymaktadır.

Herhangi bir objenin görünüşü büyük ölçüde ışığa bağlıdır. Örneğin, doğal ışığın gün boyunca ve yıl boyunca değişen niteliği ve sebep olduğu ışık farklılıkları ve değişen

gölgelerle, binaların renk ve görünümüleri ile birlikte görünen biçimleri de değişmektedir (Faulkner, 1972). Işığın binanın görünümüne ve algılanmasına bu katılımı, onu mimari tasarımda ve biçimlendirmede dikkate alınması gereken önemli bir eleman durumuna getirmektedir. Bu nedenle ışık, tasarımcılarca daima mevcut en güçlü biçim vericilerden biri olarak görülmektedir (Lam, 1977).

Yaratılan çevrelere ışığın bu katılımı yalnız dış görünüm açısından değil iç mekan tasarımında da önemli bir belirleyici ve yönlendiricidir. Mekanların boyutları, şekilleri ile malzemeleri ve detayları büyük ölçüde, gün ışığı sağlandığında aldığı görünümle belirlenir (Saarinen, 1967).

Ayrıca, ışık fiziksel olarak görme işlemi için gerek şart olmasının ötesinde kullanımı açısından ele alındığında; insanlar iyi aydınlatılmış çevrelerde daha rahat, huzurlu olmaktadır. Günlük deneyimlerle de belirlenebileceği üzere insanlar gün boyunca yalnızca belirli bir süre için dahi normal ya da yeterli ışığa sahip değillerse kendilerini mutsuz hissetmektedirler (Hesselgren, 1969). Bu etkisinden dolayı insanlar aydınlatmayı çok önemsemekte ve estetik açıdan bir değerlendirme ölçütü olarak görmektedirler. Bu doğrultuda, biçimlendirmede dışa da yansıyan iyi aydınlatılmış (doğal olarak) mekanlar ve binalar güzel olarak değerlendirilmektedir. İyi aydınlatmayı sağlamak için, tasarımcı görsel algı prensiplerini ve sürecini ve görsel bilgilenme için insan ihtiyaçlarının doğasını açıkça anlamak ihtiyacındadır; aydınlatma kavramı programlanmış olan eylemlerden ve biyolojik bilgi gereksinimleri setinden kaynaklanmak durumundadır, böylece belirlenen aydınlatılmış çevre genel mimari kavramlarını tamamlayacak ve takviye edecektir (Lam, 1977). Daha çok mekana ait durumları ve sonuçları ilgilendiren bu niteliğinin yanı sıra "ışık ve aydınlatma" binaların görünümü üzerindeki etkisi yoluyla da binaların biçimleri ve bağlı algılama, değerlendirme işlemlerini etkilemektedir.

"Işık ve aydınlatma" tüm etkileri göz önüne alınarak tasarlama ve biçimlendirmeye katılmak durumundadır. Bu katılımın dikkate alınma ve önemsenme derecesi görsel -estetik- ve fonksiyonel nitelikler yönünden mimari ve çevreyi olumlu ya da olumsuz bir yapılaşmaya götürebilmekte, bunun sonucu oluşan nesnel niteliklerle insanların beğenisi doğrudan etkilenecek olumlu ya da olumsuz olarak gelişebilmektedir.

4.1.3.2. Mimaride Biçimlendirme - Renk İlişkisi

İnsanlar nesneleri onları temsil eden hat çizgileri, biçimleri ile fakat bütün etkisi ile algılar. Renk de bu bütün etkisi içindedir. Bir binanın "bütünlük" organizasyonu onun taşıdığı renk içinde çözülür (Alexander, 1977 ; Grabow, 1983). Biçimin -ifadenin algılanmasında önemle rol alan renk, biçime nitelik kazandırılmasında ve onun değerlendirilmesinde aynı derecede etkilidir.

Bir mimarlık ürünü çok iyi bir kütle, cephe tasarımına sahip olsa da renk iyi etüd edilmemişse beğenilmemekte, çirkin olarak değerlendirilmektedir. İnsanlar görsel açıdan açık ve doğal renkleri tercih etmekte, kolay algılanabilir, okunabilir görünüm isteğinden kaynaklanan temiz görünümlü renk ifadelerine önem vermekte ve bu niteliği estetik boyutta önemli bir değerlendirme ölçütü olarak ifade etmektedir. Renk, mimari bütüne katılma ve uyandırdığı cevaplar yolu ile mimari tasarımda, biçimlendirmede -estetik boyutta- dikkatle ele alınması gereken elemanlardan biri durumundadır.

Yirminci yüzyıldan itibaren ampirizmin gelişmesi ve algı -lama prensiplerinin ortaya konulması ile renk çalışmaları bilimsel temellere oturtulmuş ve geçmişin sembolik içerikteki renk kullanımının ötesinde bir renk araştırması ve kullanımı çalışmaları başlamıştır. Günümüzde mimaride renk kullanımı araştırmaları; sembolik, biçimsel bütüne katılan ve aynı zamanda insanın bu yöndeki psikolojik ve fizyolojik ihtiyaçlarını karşılayacak renk düzenlerinin elde edilmesi

doğrultusundadır.

Mimaride renk kullanımının tarihsel gelişimi incelendiğinde: renk ilk insanlar tarafından simgesel amaçlarla ele alınmıştır (Faulkner, 1972); Rönesansa kadar din, astroloji, mitoloji vb. içeriklerin takib edildiği bir tapınma usulü olmuş, ancak Rönesans'la birlikte tinsel ve duygusal nitelikleri ön plana çıkmıştır (Birren, 1956); İlerleyen zaman içinde mimari-renk ilişkileri devam etmiş 19.yy. da bu dönemin siyah-beyaz fotoğraf tekniği ile geçmişin formları renksiz olarak yeniden keşfedilmiş, bu renksiz dönem son zamanlara kadar devam etmiştir, fakat bugün evrensel bir değişim bütün sanatlara yeni bir yaşam vermekte ve renk de bu bakış açısı ile ele alınmaktadır (Faulkner, 1972).

Renk araştırmacısı Birren'e göre mimari-renk ilişkisindeki bu gelişme beş aşamada olmuştur ve şu anda altıncı aşamada bulunmaktadır (Birren, 1956):

- İlk dönemde (Mısır, Chaldees, Hindistan, Çin) renk simgeseldir ve mistisizmin, dinin, kültürün dilini konuşmuştur.
- İkinci dönemde (Yunan ve biraz genişletilmiş olarak Roma) renk eski öğretilerin geleneklerini şekillendirmiş; biçim, kompozisyon ve kontur için kullanılmıştır.
- Üçüncü dönemde (Bizans, Erken Gotik) renk dekoratiftir, simgesel ya da biçimsel olarak değil aslen güzellik için kullanılmıştır.
- Dördüncü dönemde (Geç Gotik, Rönesans, Klasik Rövivaller ve Reformlar) binaların dış görünüşlerinden uzaklaştırılmış ve bütün simgesel, duygusal amaçlarından soyulmuştur.
- Beşinci dönemde (20. yy.'ın ilk yarısı, Modernizm) bir taraftan büyük binalarda geçmişin gri sadeliği yansıtılırken diğer taraftan genellikle ticari binalardaki canlı renk uygulaması birbirlerine yabancı fakat yanyana yer almıştır.
- İçinde olunan bugünü temsil eden altıncı dönemde renk ve biçimin bir bütün olabileceği düşünülmektedir. Birinin

diğerinden sonra gelmemesi renk kavramı ile tasarım kavramının birlikte ele alınması gereği vurgulanmaktadır.

Renk binaların tasarımında bir atmosfer yaratmak, birlik ve çeşitliliği ortaya koymak, malzemelerin karakterini ifade etmek, biçimi tanımlamak, oranları etkilemek, ölçeği belirtmek (Faulkner, 1972), biçimin algısını zayıflatmak ya da kuvvetlendirmek (Hesselgren, 1969) gibi estetikle ilgili birçok amaca hizmet eder. Ve mimari-renk ilişkisinin estetik boyuttaki başarısı; nesnel olarak rengin mimari bütüne katılma başarısı ile, öznel olarak algısal ve yargısal kararları oluşturan insanın psikolojik ve fizyolojik durumu üzerindeki olumlu etkisi ile orantılıdır. Bu durum kişiden kişiye ve hatta aynı kişide zaman içinde değişen belirsiz bir nitelikmiş gibi görünse de insanların hem estetik hem de fonksiyonel açıdan arzu ve beklentileri bir ortaklık göstermektedir. Bugün renk seçiminde insanın kişisel değerlendirmesine izin veren yöntem insan ihtiyaçlarının ve tüm insanlığın beğenilerinin objektif bir çalışmasıyla yer değiştirmiş durumdadır (Birren, 1956). Ortak beğeniye yansıtan prensiplerin tam bir bilgisiyle birleştirilmiş "genellikler" ihtiyacında olunan şeylerdir (Faulkner, 1972). Gör-sel açıdan beğeni düzeyi yüksek, daha nitelikli çevreler için "mimarlar" biçimlendirme ile ilgili bütün diğer özelliklerle beraber -ölçü, ölçek, oranların kullanımı, kompozisyon prensipleri, ışık-mimari bütünün görsel niteliğini önemli ölçüde etkileyen "renk" ile ilgili genelliklerin de farkında olmalı, onları bilmelidir.

4.2. MİMARİNİN İFADESİNE AİT "ANLAMSAL BİÇİM" ELEMANLARI BAĞLAMINDA ESTETİK TARTIŞMASI

Her biçim aynı zamanda bir ifadedir ve anlam içerir. "İlk dil, kelimeler dışında iletişimin ve anlatımın temel biçimi" (Langer; Alp, 1979) olarak kabul edilen mimari daima özel bir anlama sahip olmuştur (Allsopp, 1977). Mimarinin anlamsal özelliğini temsil eden, onun "bütün"olan

etkisi ve algılanma biçimi içinde fiziksel yapısını oluşturan ve burada "plastik biçim" olarak adlandırılan saf biçimden yükselen bir anlam duygusu ile oluşturulan ve yine burada "anlamsal biçim" olarak adlandırılan kavramsal (çağırışimsal) biçimlerdir. Bu içerikte, "plastik biçim" ile saf-fiziksel biçim tariflenirken; "anlamsal biçim" ile insan ve toplumun "plastik biçim"e yönelik olarak oluşturduğu olgular ve biçimin sosyo-kültürel boyutu tariflenmektedir.

Norberg-Schulz'un aracı nesne olarak (N.-Schulz, 1966) adlandırdığı bu anlamsal olgular, belirtilen mimarinin "bütün" etkisi içinde görsel niteliğe ve biçimin estetik boyutuna katılırlar. Mimari estetik performans düzeyinde böyle bir ifade potansiyeline sahiptir (Smith, 1987).

İşaret, simge, dil, iletişim, kod, mesaj gibi sözcüklerle kavramlaştırılan mimari biçimin bu boyutu, günümüzde önemle ele alınmakta, doğrudan bu alana yönelik bilim dalları oluşturulmaktadır. Örneğin, anlam, "tüm nesne ve kültürel biçimlerin anlam taşıyan sistemler" olduğunu öne süren göstergebilimin (semiyoloji) temel konusu olarak (Yücel, 1981) ortaya konulmakta; "ihtiyacında olduğumuz şey anlamla sahip olunan şeylerin farkına varmak olmalıdır; ve dünyayı anlamların kompleks geçişleri olarak anlayabilmektir" (N.-Schulz, 1984) şeklinde düşüncelerini özetleyen N.-Schulz gibi bazı kuramcılarının kuramlarının temel düşüncesini oluşturmaktadır. Anlamın bu çalışma kapsamında ele alınışı ise; konu gereği, biçimin ifadesinde önemle rol alan bu elemanların "estetik" boyut ile ilişkilerini kurmak ve tartışmak şeklinde olacaktır. Çünkü, ancak, mimari biçimin bu boyutunu da içine alan bir araştırma ile amaçlanan "görsel açıdan beğeni düzeyi yüksek çevrelere" ulaşabilme doğrultusunda açıklayıcı bir yaklaşıma varılabileceğine inanılmaktadır.

4.2.1. Mimari Biçimin Anlamsal Niteliği ve Estetikle İlişkisi

Mimari biçim, saf-fiziksel biçimiyle özdeşleşmiş veya başka çağrışımlar anlamaları içinde; herkesçe bilinen, tanınan -sosyal- objektif veya kişiye özgü -bireysel- sübjektif; tasarımcının bilincinde olduğu veya tasarımcının kontrolu dışında, daima insan ve toplumun "niteleme, değer, yargı ve bağlı anlam yüklerini" taşıyan bir boyuta sahip olmuştur.

Anlam -kimliklendirme- insanın ait olma duygusunun temeli -dir (N.-Schulz, 1980) ve çeşitli deneylerle ortaya konulan, anlam duygusunun bilinçte ilk zihni işlem olduğudur (Hesselgren, 1969). Mimari biçimle ilgili olarak oluşan anlam ise çevre ya da mimari ürüne özel bir karakter kazandırarak onun tanınmasını ve tariflenmesini -kimlik kazanmasını- sağlar. Mimariye kimlik kazandıran bu olgu onun plastik biçiminin ötesindedir ve estetik boyutuna da katılır. Böylece bir bina tasarlanırken veya bir ürün olarak gözlemlenirken bu "anlamsal biçim" karakteri onun estetik nitelenme ve değerlendirilmesinde yer alır. Mimarının bütün olan etki ve ifadesinin dışında olmayan bu alt olgu temelinde biçim-insan, mimari-insan, çevre-insan ilişkisini ve bağlı iletişim işlemini taşır.

A. ve M. Gins tarafından oluşumu, "herhangi bir şeyi düşünme isteği, tam olarak bilinmeyenden mevcut anlamı çıkartmak, anlamsızın farkına varılması" (Gins, 1979), şeklinde özetlenen "anlam"ın "biçim" ile ilişkisi, "anlam"ın temel konu olarak alındığı "gösterge bilim" in temsilcileri tarafından şöyle kurulmaktadır: Hjelmslev, "Bir anlatımın ancak bir içeriğin anlatımı olduğu için anlatım, bir içeriğinde ancak bir anlatımın içeriği olduğu için içerik olduğu belirterek iki öge arasında karşılıklı bir önvarsayım bağlantısı bulunduğunu, biçimin zorunlu olarak anlamı, anlamında zorunlu olarak biçimi içerdiğini." ortaya koyar. (Hjelmslev, 1971 ; Yücel, 1985). Greimas'a göre ise,

"Örneğin, evrenin insanlar için bir biçim ve anlam kazana - bilmesi onda birtakım farklılıkların algılanabilmesini gerektirir. Farklılıkları algılamaksa en az iki nesne terimi aralarındaki bağlantıyı kurarak kavramayı; onları şu ya da bu biçimde birbirine bağlamayı gerektirir." (Yücel, 1985). Bu önermede, anlam ilişkisinin kurulabilmesi için en az iki nesne terimin varlığı ve bunlar arasında bir bağının gerekliliği şart koşulur. Bu sav doğrultusunda, mimari bir gösterge olarak ele alındığında anlam ilişkisine sahiptir.

Mimari içerikte anlam ard arda gelen evrelerde ve birbiriyle ilişkili safhalarda kavranır (Hersberger, 1974), (Alp, 1979), (Hersberger, 1980):

- İlk evre, bir algı ya da kavram olarak zihnen tasvir edilen uyarım esnasındaki kavranan anlam, takdim anlamıdır (presentational meaning) objektiftir. Mimari çevrede bilinir herhangi bir şeye refere edilir; ve insan organizmasında bir algı, sezgi, kavram, düşünce ya da benzeri ile temsil edilir.
- İkinci evrede, daha evvel geliştirilmiş ifadeye karşı bir reaksiyon olan cevabi anlam oluşur (responsive meaning) sübjektiftir. Mevcut dahili ifadelerle dahili cevaplardan meydana gelir; hisler, duygular, davranışlar ve düşüncelerle bağlantılıdır.

Mimari anlam bu iki geniş sınıflandırma içinde farklılaşabilen birkaç alt bölüme ayrılır. Hersberger bu anlam kategorilerini şöyle gruplar ve tanımlar (Hersberger, 1974):

- Takdim anlamı (presentational meaning): Bu mimari biçimler bakan kişilere kendilerini ifade ederler. İfade büyük bir olasılıkla gözlenmiş olan biçime yapısal olarak benzeyen resme ait (iconic) bir ifadedir. En temel seviyede biçimin farkına varılmasıdır.
- Referans anlamı (referential meaning): Bazı biçimler ifadeleriyle daha önemlidir, kendilerinden çok başka nesne ve olayları hatırlatırlar. Bu anlamın en temel seviyesi, kullanımın tanınmasıdır.

- Hissi anlam (affective meaning): Bazı ifadeler insanları heyecanlandırılabilir, sıkabilir ya da böyle çok sayıda his oluşturabilir. Bu anlam aynı zamanda deneyimlere bağlı olarak oluşur.
- Değerlendirme anlamı (evaluative meaning): Burada amaçlar ve değerler önemlidir. Önceki deneyimlerle sahip olan değerler, ölçütler, standartlar ya da davranışlar ifadelerde merkezlenecek şekilde kullanılır ve onlar gözönüne alındığında binanın hoş-hoş değil, güzel-çirkin, yeni-yaygın vb. olduğu sonucuna varılır.
- Düzenleyici anlam (prescriptive meaning): İçerilen anlam, hangi hareketin yapılması gerektiğinin düzenidir.

Mimari biçim-insan ilişkisinde yer alan bu anlam sınıflarının tümünün estetik boyuta katılmaları söz konusudur. Fakat bu çalışmada "mimaride estetik olgusunun objektif temellere oturtulma" çabaları doğrultusunda; bireysel - den-genele, öznel-den-nesnel olana geçiş amaçlandığından saf fiziksel biçimi temsil eden "takdim anlamı" ve biçimin ifade ettiği genel anlamları -simgeleri- içeren "referans anlamı" temel anlam sınıfları olarak ortaya çıkmaktadır. "Değerlendirme anlamı" ise nitelik açısından doğal olarak konu kapsamı içinde bulunmakta ve "bir değer ve değerlendirme olgusu olarak mimaride estetik özelliklerin irde - lenmesi" başlığı altında bir bölüm olarak ele alınmaktadır. (Bölüm 5). Bu aşamada mimari biçimin ifade boyutu "anlamsal biçim", objektiflik doğrultusunda nesnel nitelikleri açısından ele alınacaktır.

4.2.1.1. Mimari Biçimin Anlam İçerikleri ve Estetik Olgusuna Katılımları

Mimarinin anlamsal içerikleri karmaşık bir problem olarak ortaya çıkmaktadır (Hesselgren, 1973). Mimari-insan ilişkisinde fiziksel biçimden yükselen "anlam"a bağlanan bu içerikler, temelde anlamın oluşum evrelerine de paralel olarak iki grupta toplanmakta ve böylece iki grup içinde sınıflandırılabilir. Mimari

- İlk grup genelde önsel olarak değerlendirilen anlam içerikleridir: Değişmez, sürekli ve evrensel olarak kabul edilen birincil duyumlardır (Ozenfant ve Le Corbusier, 1970 ; Bonta, 1979); doğal güzelliklerden -geometriden, düzenden ve oranların kullanımından- gelen şeylerin kendileri anlam yüklü olduğundan ortaya çıkan doğal anlamlardır (Wren 1960 ; Bonta, 1979); iletişim (communication) : amaçlı değil gösterim, işaret (indication) amaçlıdır (Bonta, 1979). Böylece biçim ve içerik arasındaki ampirik bağlantıya, ya - pısal benzerliğe dayanan (Schulz, 1966) ve fiziksel bir kavrama eylemi, bir "düz anlam" (denotation) süreci içeren anlam içerikleridir -fonksiyon anlamı, kullanım anlamı.

- İkinci grup zaman süreci içinde ortaya çıktığı ve simgesel bir anlam taşıdığı düşünülen anlam içerikleridir: Bireyin kalıtsal niteliği ve kültürel geri planı üzerinde temellenen ikincil duyumlardır (Ozenfant ve Le Corbusier, 1920 ; Bonta, 1979); sosyal kullanımdan gelen, kendileri içinde anlam yüklü olmayan fakat onlarla ilgili bilinenlerden dolayı anlam kazanan geleneksel anlamlardır (Wren, 1960 ; Bonta, 1979); iletişim amaçlıdır (Bonta, 1979). Böylece kültür tarafından zaman içinde oluşturulmuş geleneksel bir kodu temsil eden sıradan insanların deneyiminden kaynaklanan (Jencks, 1973 ; 1979 ; Özden, 1979) ve ifadeye yönelik bir kavrama, bir "yan anlam" (connotation) süreci içeren, geleneğe dayanan temsil yeteneği olan anlamdır .

Bu anlam içerikleri doğrultusunda estetikle ilgili olarak ortaya konulan görüşlerde ise; örneğin Wren tercihinin doğal güzellik olduğunu, geleneksel güzellikten şüpheli olduğunu çünkü geleneksel güzelliğin hata yapımına önemli ölçüde olanak verdiğini, burada mimarın kararının yargılandığını oysa doğal ya da geometrik güzellikte gerçek bir sınamanın yapılabileceğini öne sürmektedir (Wren, 1960 ; Bonta, 1979). Ozenfant ve Le Corbusier de "evrensel olan her şeyin değerinin tamamıyla kişisel olan şeylerin değerinden daha değerli" olduğunu bu sebeple "mimarlık ve

güzel sanatların ikincil duyular üzerine değil birincil duyular üzerine inşa edilmesi" gerektiğini belirtmektedirler (Ozenfant ve Le Corbusier, 1920 ; Bonta, 1979). Bonta ise bu birincil ve ikincil duyularla ilgili olarak yanlış kavramlaştırmaların söz konusu olduğunu, ikincil duyuların bireysel değil fakat sosyal olduğunu ve birincil duyularında kültürel olmak durumunda olduklarını ve böylece onların evrenselinden çok sosyal olduğunu belirtmektedir (Bonta, 1979). Burada Bonta'nın özellikle ikincil duyularla ilgili yaklaşımı benimsenmektedir, bu anlamlandırmalar tek tek kişisel kararlar olarak ele alındığında bireysel oldukları düşünülebilir fakat görülen ortaklıklar, aynılıklar bu kişiye özgü kararların hem toplumdan edilen; ve hemde kendiliğinden var olan bir yolla "mutlak-değişmez" bazı nitelikler gösterebileceği ve bunların bireysel olmadığıdır. Antropolojistler anlamsal kavramların evrensel olabileceği savını çürütmektedirler (Bonta, 1979) fakat dünyanın hemen her yerinde benzer olarak ortaya çıkan evren sembolizasyonu, daire ve diğer bazı geometrik formların kullanımı vb. diğer örnekler bu tür anlamlandırmalarda sosyalizasyonla birlikte evrenselliğin söz konusu olabileceğini düşündürmektedir.

Ayrıca, anlam içerikleri, bir iletişim sistemi olarak tanımlanan "görsel kodlara" bağlı olarak ortaya çıkmaktadırlar (Hesselgren, 1973); (Eco, 1980). Burada "kod" ile ifade edilen fiziksel ya da fizyolojik olarak adlandırılmayan, "anlamsal biçim" üzerinde temellenen mantıksal konstrüksiyonlardır (N.-Schulz, 1966). Duygusal yükler, içeriğe bağlı olan şeyin açıklığı, kültürel durum, konunun kişiselliği ve güncel etüdü bütün bu etmenler "kod"u oluşturmaktadır (Hesselgren, 1973). Biçim eylemsel ya da simgesel fonksiyonu iletirken bir kodu temel almakta (Eco, 1972; Özden, 1979), her mimarlık algısı bazıları mutlak ve eşanlı bazıları kültürle değişebilen "kod"lara bağlı olarak açıklanmaktadır (Hesselgren, 1973). Bu yolla "anlamsal biçim"e katılan "kod"lar, biçimin estetik ifadesinde de etkili olmaktadır. Ve bu doğrultuda, insanlar tanıdıkları,

bildikleri bir kod içinde verilmiş mimari ifadeleri daha çok tercih etmekte, güzel olarak değerlendirmektedir.

Sonuç olarak, mimarının "anlamsal biçim" elemanları ve onları oluşturan anlamsal içerikler, salt "plastik biçim" elemanları kadar önemle mimari ifadeye katılmakta "güzel-lik" değer ve yargısını etkilemektedir. Bu bağlamda da insanın doğal ve sosyo-kültürel yapısının bir sonucu olarak, birarada "mutlak-değişmez" ve "bağımlı-değişken" özelliklerin varlığından (birincil ve ikincil anlam içerikleri) söz edilebilmektedir.

Amaç insanların daha mutlu olabilecekleri, "görsel nitelik ve beğeni düzeyi yüksek bir mimari" ise günümüzde bina tasarımı işlevini yüklenmiş olan "mimar" kendi mesleki formasyonunu ve ideolojisini ortaya koyarken bu konudaki genellikleri, süreklilikleri tüm alanlara ait olarak bilmek durumundadır.

4.2.1.2. Mimari Biçimin Anlamsal Bir İçeriği Olarak "Simge"

Bir algı, bir düşünce ya da duygunun yerine temsil edilen şey (Hesselgren, 1973) anlamında olan "simge"ler nesnelerinin yerine konulamazlar fakat nesnelerin algılanma (Dyane, 1976), anlamlandırma vasıtalarıdır. Böylece "simge" nesnenin biçimsel ve işlevsel özelliklerinden bağımsız bir "anlamsal-biçim"dir (Özek, 1980). Fakat simgelerin biçimlerden ve onların anlamından yükselmeleri, onların biçimlendirme işleminden bağımsız olarak düşünölmelerine de engeldir ve bu rolleri ile mimari biçimlerin oluşturulmalarında ve değerlendirilmelerinde önemle yer alırlar.

Ayrıca anlamsal biçim-kod bağllılaşımına oturan "simge"ler sosyal bir statüde yer alırlar. Birey çevresinde görsel bir olguyla karşılaştığında onu açıklamak için anlamın sosyal kodlarını kullanır, bu görsel olgunun (phenomenon) simgesel

bir kullanımıdır (Sandstrom, 1973) ve insan-biçim ilişkisi süreci boyunca insan tarafından oluşturulmuş, geliştirilmiştir (Erkman, 1973). Çevredeki bütün nesnelerin bireysel bilgilerini doğrudan almak mümkün değildir fakat onlar simge sistemleri aracılığı ile alınabilirler; simgeler bireysel potansiyelin ötesinde nesnelerin kavranmasını sağlarlar (N.-Schulz, 1966) çünkü onlar günlük yaşam içinde bireylerden önce değerleri tutma kabiliyetine sahiptir ve böylece yükseltilmiş bir grup fikridirler (Rapoport, 1980). Ve bu nitelikleri ile insan-çevre ilişkisinde özellikle iletişim işleminin önemli elemanlarıdır.

Bu doğrultuda sanatın simge ile başladığı öne sürülmekte ve bunun en etkili örnekleri ile mimarlık alanında karşılaşılmaktadır. Örneğin mısır pramitleri bu en etkili örnekler arasındadır (Ögel, 1986a). Onların simgesel anlamları ilave yüklemelerle bugüne kadar taşınmıştır. Dünyanın hemen her yerinde görünen ilk simgeleme ise evren ve doğa üzerine olmuştur. Bu doğrultuda, birçok toplumda, en basit barınma birimi "çadır" gök kubbenin temsilidir ve onların kendi küçük evrelerini simgelemektedir; yine bu bağlamda, hemen her toplumda "daire" sonsuzluğun ve bitmişliğin-bütünlüğün bir ifadesi olarak en güçlü simge-biçim olmuştur (Ögel, 1986a). Bu ve benzeri simgelemelerin anlamı, kişinin varlığını, ait bulunduğu toplumla bağlarını ve evren içindeki konumunu açıklayan temel öğedir (Yücel, 1981). Simgeleme tarih boyunca olduğu gibi bugün de anlam ve önem taşımaktadır; bu durumunu hem iletişim işlemindeki yerinden hem de estetik boyuta olan katılımından almaktadır.

İnsanın bu simgeleme eylemi yalnız kendi ürünü yapay çevreye-mimariye yönelik değildir, doğal çevreyi de içine alır. Doğadaki her nesnenin bir biçimi, bu biçime bağlı bir özelliği ve insanın bu özelliğe yüklediği bir anlamı, simgesel bir niteliği vardır. İnsanların çevrelerini tanıma ve bilmelerinde, tüm çevreye yönelik olarak bu karakterlerin, simgelerin varlığı son derece önemli olmaktadır.

Mimaride simgesel anlamın yeri bu özelliklere "karaktere" yönelik olarak yapay çevrenin tanınma ve bilinmesindeki öneminden kaynaklanır. Simgesel-biçim karakteri noksanlığı bir binanın gerekli etkiyi yapamamasına neden olabilir -mekte ve idrak yolu ile insanları tatmin edememek durumuna düşebilmektedir (Erkman, 1973). Bu nedenle mimarinin "simgesel biçim" boyutu önemle ele alınmalı ve mimariye yüklenen simgelerle toplumun bütünü üzerinde etkili olmak amaçlanmalıdır. Çünkü, ancak böyle bir amaçla ortak bir imgelem ve beğeninın yakalanması söz konusu olabilir ve simgesel anlam yaşamını sürdürebilir. Bu durum ise, genel beğeniyi yansıtan ifadelere ulaşmakla elde edilebilir; genel değerler için oluşan istem kişisel-banal çözümlerin bir istemi olarak anlaşılmamalıdır (N.-Schulz, 1966). Bu temelde, simgeleme tüm toplumun kendiliğinden, doğal bir yolla katılımı ile oluşturulduğunda yine kendiliğinden etkili ve ortak cevaplara neden olacaktır. Böylece bağlı memnuniyet ve beğeni duygusu da yakalanabilecektir.

Tekrarlanacak olursa, mimari mekanda ve biçimde anlamı vurgulayan simgesel estetik (Alp, 1979) tasarım ve biçimlendirmede önemle ele alınmak durumundadır. Değişiklik ve yenilik isteği her ne kadar insanın doğasının, güzellik arayışının, yaratıcılığının bir istemi ise aynı derecede kendi devamlılığını ve bağlı olarak gelenek ve kültürünü ve onların temsilcileri "simge"leri görme isteğinde insanın doğasının, güzellik arayışının, yaratıcılığının bir istemidir.

4.2.2. Mimari Biçimin Anlam İçeriklerinin "Mesaj" Olma Niteliği, Estetik Mesajın Anlam Farklılaşması

"İfade", "anlam", "kod", "simge" gibi kavramlarla ortaya konulan mimari biçimin anlamsal içerikleri kaynaklandıkları insan-çevre, insan-mimari, insan-biçim ilişkisine yönelik bir iletişim isteminin varlığını belirlerler ve "gönderici, mesaj ve alıcı"dan oluşan üçlü bir bileşenler takımı ile tanımlanırlar.

Bu ilişkide maddesel varlıklar olan "özne" (insan) ve "nesne" (bina) her ikisi de hem "gönderici" hem "alıcı" nitelikleri taşırlar (gönderici durumundaki bir nesne karşısında özne alıcı durumuna geçerken, nesne ile ilgili yaptığı yorumlar yolu ile gönderici durumunu alır ve bu arada nesne aldığı değer ve yorumlar yolu ile alıcı durumuna geçer), "mesaj" ise alınan verilen değerler yolu ile "aracı nesne" dir. Ve mesajlar seti ile bir işaretler sistemi iletilmektedir. Fakat "insan" hem nesneyi tasarlayarak -gönderme yapma- hem de değerlendirerek -okuma- ilişkinin merkezindedir.

Bununla beraber, işlemin iletişim niteliğini kazanabilmesi için bu üç bileşenin varlığı yeterli olmamaktadır. İletişimin sağlanabilmesi nesne ile yorumlayıcının veya gönderici ile alıcının işaret repertuvarlarının ortak bir kesiminin bulunmasını (Steinbuch, 1970 ; Aksoy, 1975); bağımsız bir gerçeklik olan mesajın işlerliğinin olabilmesi, gönderme yaptığı bir bağlamın bulunmasını ve alıcı tarafından bu bağlamın tanınabilmesini (Özden, 1979) gerektirmektedir. Ancak mimari biçimlendirme kararlarını da içine alan ve tüm güzel sanatları ilgilendiren estetik alana ait iletişim türünde tarafların farklı koşullanmaları nedeni ile ortak işaretler repertuvarının gönderici ve alıcı arasında önceden kararlaştırılmış olması olanak dışıdır, bu durumda ortak işaretler birikiminin oluşumu ve büyüklüğü rastlantıya kalmaktadır (Aksoy, 1975).

Problem, tasarımcı ve okuyucu ya da alıcı ve göndericinin aynı biçimlere aynı anlamları veremedikleri durumlarda oluşmaktadır (Hersberger, 1974). İletişimin de kurulamadığı bu durumlarda problem, gönderici ve alıcı arasında mesaja yönelik olarak ortaya çıkmaktadır. Tasarımcı ister istemez mesajına okunma garantisi olmayan bir ifade kodlamakta, okuyucu da mimarlık ürünü karşısında taktik olarak oluşturduğu belirtilerden yola çıkarak, mesaja kodlanmış olduğu garanti edilemeyecek bir okuma modeli çizmektedir (Greimas 1976 ; Özden, 1979). Bu ise mesajın oluşumuna ilişkin bir belirsizliğe işaret etmektedir.

Bu durumda tasarım yetkisini elinde bulunduran "mimar" anlaşılabilmeyi hedef almalı; böyle bir amaç sonucunda kurulacak iletişimle sağlanacak "kolay kavranabilirlik, vb." ile, sonucunda okuyucuya kazandırılacak estetik memnuniyet ve bağlı diğer olumlu etkileri de göz önünde bulundurarak mesajında ortak ve doğru bir koda gönderme yapmalıdır. Bu doğrultuda kişilere özel yorumlardan çok, ortak içgüdüsel yorumlar üzerinde odaklanmalı, tüm toplum tarafından paylaşılan anlamla ilgilenmelidir. Ve eğer mimarlık, kitle kültürünün bir formu, bir iletişim işlemi olarak geniş bir insan topluluğu ile ilişkiliyse (Eco, 1980); mimar, tasarımını kullanacak kültürü göz önünde tutarak bütün iletişim kodlarına hakim olmalı ve onları esnek bir şekilde değerlendirebilmelidir (Jencks, 1973).

Ayrıca kavranabilirlik doğrultusunda "plastik biçim"e yönelik olarak ortaya konulan "bütünlük bitmişlik, denge, süreklilik, baskınlık" gibi temel prensipler biçimin bu boyutunda da ele alınmalı; bu niteliklerin de dikkate alındığı bir "anlamsal biçim"le doğru ve ortak bir koda gönderme yapılmalıdır.

Bu durumda mimari mesajın estetik fonksiyonu, mimarının bütün olan etkisinin kendisidir.

4.2.3. Mimari İfadenin "Dil" Olarak Yorumlanması

"Bizden önce yaşayanlar düşüncelerini, duygularını, isteklerini sessiz bir lisan, biçim ile anlatmışlardır" (Saarinen, 1967). Saarinen'in burada kasıtsız olarak ortaya koyduğu biçim-dil ilişkisi ve benzetmesi çok eski zamanlardan beri söz konusudur. İfadenin dilin yapısal ve anlamsal karakteri temel alınarak açıklanmaya ve çözümlenmeye çalışılması, günümüzde yoğun ve yaygın bir tartışma alanı içinde bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında mimari-dil benzetmesinin ele alınış nedeni ise; konu ve tartışma alanının genişliği ve başlıbaşına bir araştırma alanı olabilmesiyle birlikte bu sav ve ilgili çalışmaların mimarının

biçimsel ve anlamsal özelliklerinden kaynaklandırılmasıdır. Bununla beraber, her konuda bir zorunluluk gibi yeni fikirler üretmeye çalışmanın gereksizliği ile inceleme ve tartışma bu konuda araştırma yapmış kişilerin görüşleri temelinde yapılmıştır.

Böyle bir tartışmanın geçerliliği, mimarlığın ve diğer dilbilim dışı sistemlerin dil ile olan ortaklıklarına indirgenebilen anlamlı parçaların kapsamına dayanır (Colquhoun, 1981). Ve bu kuramsal yaklaşım çeşitli görüşlerde şöyle temellendirilir:

Croce, "dil felsefesi ile sanat felsefesi aynı şeydir, biçim ve ifade tek bütündür. Estetik sezgilerin ve aynı zamanda ifadelerin bilimidir. Dil bilimi estetikle birleşmektedir, çünkü dil ifadedir" (Yetkin, 1972).

Langer, "Mimarlık kelimeler dışında iletişim ve anlatımın temel biçimidir" (Alp, 1979).

Alp, "Mimarlığı bir sembol olarak ortaya koyan görüş dil ve mimarlık arasındaki bir benzerliği de ortaya koyar (Alp, 1979). Smith, "Mimarlık mesajlar taşır, o dil gibi bir ifade aracıdır" (Smith, 1987).

Özek, "Toplumsal yaşam bir imler alışveriştir, simgelerin okunmasıdır, geniş anlamıyla dildir." (Özek, 1980).

Yücel, "Mimarlığın dilsel benzetmeye başvurusu için yalnızca "dil" sözcüğünü kullanması gerekmez. Birçok sanatsal anlatım gibi mimarlığın "anlatımı", çoğu kez dilsel içerikli başka kavramlara başvurulularak açıklanmıştır. "Anlatım" sözcüğünün kendisi böyle bir içeriğe sahip değildir?" (Yücel, 1981).

Bu görüşlerden çıkan ortak sonuç; mimarinin dil gibi bir iletişim ve ifade aracı olarak kabul edildiğidir.

Burada "mimarinin neden, nasıl dil olarak yorumlandığı" sorusu önem taşımaktadır. Mimari ve özellikle mimari biçim ve onun ifadesi neden dil gibi bir ifade olarak yorumlanmaktadır?:

Aksoy bu görüşe, "insanın yarattığı biçimle kendi kendini dile getirdiği ve böylece başkaları içinde anlamlı olması

gereken bir işaret oluşturduğu düşünülürse, biçimin etkileşim ve ilişkilerine dizimsel ve anlamsal düzeylerde bakılabileceği" (Aksoy, 1977) şeklinde yaklaşmaktadır. Teymur karşıt görüş açısından bu nedenlemenin, "ideoloji ve imge düzeyinde yazının saygınlığından yararlanma ve bilgi kuramsal düzeyde mimarlığı açıklayıcı nitelikler bulma çabasında aranabileceğini" (Teymur, 1979) öne sürmektedir. Fakat mimarlık-dil benzetmesinin temelinde öne sürülen, bu iki sistem arasındaki yapısal benzerliğin varlığıdır. Bu doğrultuda, "bilginin her türlü aktarımının bir gösterge iletimi ve bu bağlamda mimarlık olgusunu belirleyen algılama, kavramlaştırma ve anlatım aşamalarının dilin oluşumunda hazırlayan ön koşullar olduğu" (Özek, 1980) ve "mimarinin görsel elemanlarının dilin kelimelerine ve bu elemanların ilişkisinin gramere karşılık geldiği" (Alp, 1979) öne sürülmekte; "dili herkezin konuşabilmesiyle, çevreyi herkezin duyup yaşayabilmesi" vurgulanmaktadır (Hillier ve Leaman, 1976 ; Teymur, 1979). Kuramını kalıp diller kavramı üzerine oturtan Alexander ise mimari-dil benzetmesini, "bir çevre morfolojisinin çevrenin özel kategorileri, morfolojik kanunları arasında sonsuz kez tekrar eden uzamsal bağlantıların bir sistemi olarak verildiği; imajların bu birleşik sistemleri incelendiğinde aynen insan dili gibi olduğu" (Alexander, 1974) şeklinde açıklamaktadır.

Dil ve mimarinin benzer yapısal özellikler taşıdığı savındaki görüş açısından mimari-dil ilişkisi: "İsviçreli dilbilimci Saussure, dil olgusunun temelini, günümüzde yerini yapı kavramının aldığı dizge kavramı üzerine oturtur. Dizge herşeyden önce doğrudan doğruya kavranabilen, elle tutulan bir nesne, değişmeden kalan bir varlık -töz- değil bir "biçim"dır. Bunun için Saussure dilsel birimi bir değer, dili de öğeleri kendi başlarına bir gerçeklik taşımayan, ancak başka öğelerle bağıntılar içinde kavranabilen bir göstergeler dizgesi olarak tanımlar. Saussure'un açtığı bu yolu izleyen yapısal dilbilim, her öğenin yapı içinde işlevi bulunduğunu varsayarak öğeden yapıya ulaşmaya çalışır. Her öğeyi eşsüremsel bir bütünün parçası olarak

görür, çünkü hiçbirşeyin kendi başına ve doğal bir yetenekle anlam taşımadığı, her şeyin bütüne göre anlam kazandığı bir dizgedir dil; parçaların anlam ya da işlevini dilin yapısı belirler."(Saussure, 1976, Yücel, 1985). Hjelmslev önderliğindeki Kopenhag okulu da Saussure'un "dil göstergelerden oluşan matematik bir dizgedir, dil bir öz değil biçimdir" önermelerini izlemiştir (Özek, 1980). Buradan hareket edilen mimari-dil benzetmesinden Hjelmslev'in anlatım ve içerik olarak iki düzeyde aldığı ve biçim-öz alt kümelelerinde incelediği gösterge yapısını benimseyen Eco'ya göre (Özek, 1980), bir çeşit dil olan mimari cümlelerin sahip olduğu anlam gibi bir anlama sahiptir ve basit bir yolla çözülebilir (Scruton, 1979). Bu noktada mimarlık bir iletişim dizgesi olarak değerlendirilirken tartışmalı bir bilimsel alana girildiği görülmektedir (Aksoy, 1987).

Mimari-dil benzetmesini dayanaksız ya da yetersiz bulan karşıt görüş açısından mimari-dil benzetmesi: Scruton bu karşıt görüşe şöyle katılır, "eğer mimarinin bir dil ya da dillerin bir serisi olduğu gerçekse o zaman bütün binaların nasıl anlaşılacağı bilinirdi ve mimarinin insanlarca anlamı uzun zamandan beri soru durumunda olmazdı. Ayrıca bu anlam bazı dışsal ya da tesadüfi ilişkiler olarak değil binaların doğal bir özelliği olarak görülürdü.... Dilsel analogi nasıl öne sürülebilir. Mimarlık dili andırabilir.... Problem; sanatın "linguistik", "semantik", "semiotik", "semiolejik" ve "simetralist" görüşlerin ve bütünüyle mimarlığın tamamiyle farklı varsayımlardan başlamış ve aynı şekilde onların dilin herhangi bir özelliği üzerine kurulma kabiliyetine sahip değilmiş gibi gözükmesidir... Mimari biçimlerin anlam bütünlüğü yalnızca kurallara uyma düşüncesiyle açıklanamaz ve kuralların önemi dilsel benzetme (linguistic analogy) tarafından yanlış ortaya konulur gibi gözükür" (Scruton, 1979). Teymur ise bu doğrultuda şunları öne sürer, "gerek mimarlık ve gerekse dil kavramlarının evrensel değil değişken ve göreceli tanımları vardır. Herbiri çeşitli bilim ve uğraşlarca başka kuramlar ve yöntemlerle incelenir ve değişik dallar ve kuramlarla çeşitli ilişkiler

içindedir. Yine herbiri bir dizi sorunsalca tanımlanmakta, şekillenmektedir. Bu durumda, hem değişik türde -mimarlık ve dil- hem değişik dal uğraşı ve sorunsalı hem de değişik ilişki türlerinin oluşturduğu genel mimarlık-dil sorunsalını yüzeysel tutarlılığa almak pek doğru bir tutum olmaz. Eğer bu öneri söylem (discourse) değilde salt dil çerçevesinde ileri sürülüyorsa; bu olsa olsa deneyselci (empiricist) bir dünya görüşü ve bilgi kuramına sahip olabilir... Bu iki terimin içerdiği olgular, benzerlikleri kadar ayrılıkları olan, aynı tarihsel süreç ve hızla değişen, tarih ve sınıfsal çevreler dışında anlaşılamayacak karmaşık olgulardır bu bakımdan aralarındaki ilişkiyi tek bir boyuta indirgemek doğru olmaz" (Teymur, 1979). Yine dilbilim temelinde konuya yaklaşan Yücel'e göre ise, "her türlü dış açıklamadan, her türlü ideolojik koşullanmadan bağımsız olarak kendi maddesini analiz edebilmesi için yapısalcılık mimarlık alanında zengin yorumlara ulaşabilen bir yöntemsel araçtır.... Üstelik yapısalcı yöntem salt biçimin dış görünüşünün altındaki (topolojik ilişkilere dayanan) derin yapıyı ortaya çıkarmak için değil, anlam değerlerine varmak için gerekli bir araçtır.... Ve dilbilimin kendisi incelenmek üzere örnek bir yapı verir... Dolayısıyla dil ve dilbilim mimarlığa bir kavramlar bütünü, bir dil repertuarı verir..." (Yücel, 1981).

Mimari-dil benzetmesinin biçim ve estetik boyutuna yansımaları: "Mimarlık yapıtlarının dile benzetilmesi, büyük ölçüde mimarlık söyleminde yüzeysel ve görülebilir niteliklerin vurgulanmasından destek almaktadır. Bu yaklaşımda yapıların fiziksel ve biçimsel özellikleri onların somut, toplumsal olma özelliklerini örter, arka plana atar."

(Teymur, 1979). "Bu olgu, aslında üretilen bir nesne değil, yaratılmış ve bitmiş, seçkin bir yapıt olarak egemen ideolojilerin dünya görüşünde yer alır. Bu büyük ölçüde güzellik (estetizm) diyebileceğimiz bir eğilimden kaynaklanır. Bu eğilim eylem ve nesnelerin değerlerinden çok güzelliklerine göre değerlendirir" (Hançerlioğlu, 1967; Teymur, 1979).

Oysa estetik sistemlerin, Saussure'un tanımladığı şekliyle dile ait olmayan özelliklere sahip olduğunu göstermek mümkündür (Colquhoun, 1981). Örneğin:

- Dilde değişim belirli bir anda sadece sistemin bir parçasından oluşur. Estetik sistemlerde ise değişim sistemin tümünde olur.
- Dilde değişim her zaman istenç dışıdır. Estetik sistemlerde ise her zaman istençlidir.
- Saussure, dili, ekonomik değiş tokuşa benzetererek tartışır. "Paranın değerini belirleyen, bir metal parçası değildir" ama metal kullanan estetik sistemde, önemli olan metalin asıl niteliğidir. (tabiidirki bu niteliğe yüklenen anlamsal (semantik) özellikler, kültürden kültüre değişecektir).

Bununla beraber, "güzellik idealini yakalamak için değerli olarak kabul edilmiş olan düzenlerin klasik teorisi hemen hemen kaçınılmaz olarak mimaride "gramatik" bir yaklaşıma izin verir....Parça ve bütün arasındaki karşılıklı bağımlılık, onun ilişkilerinden yükselen bir anlam duygusu, mimaride olduğu gibi en çok dildedir ve durumları doğrulamayı ve mimari anlamın bazı analizlerini yapmayı amaçlayan her teori kapsamı içine onu almalıdır. Fakat bazı yazarların eleştirisinde tartışılanın dil değil de üslup olduğu farkedilir. Bu noktada dilsel benzetmeden ayrılmalıdır. Tamamlanmamış bir cümle anlamsızdır; cümle yapısı (syntax) dildeki anlamın (semantic) kölesidir, yalnızca anlamsal açıdan bütünlük içinde söz dizimi yönünden (syntactic) birlik var olabilir. Fakat tamamlanmamış bir bina üslupsal birliği ve ondan kaynaklanan bütün anlamı açıkça gösterebilir.... Yazında üslup öğrenimi dil öğrenimini içeren farklı bir eğitimle öğrenilir. Mimaride üslup herhangi bir aktarım ilavesi olmaksızın görsel olarak kazanılır" (Scruton, 1979). Ve Aksoy'a göre "dil sorununu, mimarlığın tek ve en önemli sorunu olarak ele alan ustalar günümüzde yeni bir klasik kuralcılığın peşine düşmüş görünürler ve klasik kuralcılığa gelip dayanan dil anlayışı, aslında dili üsluplara (biçimlere) yeniden dönüş olarak gören kesimin özelliğidir" (Aksoy, 1987).

Kuramında mimari-dil benzetmesini kullanan Alexsander ise, bu benzetmenin biçimlendirmeye yansıtılmasını şöyle ifade eder; "mimari ve dil her iki sistemde, insanın kendi yaratıcılığı vasıtasıyla benzeri olmayan birleşimlerin sonsuz bir çeşitliliğinin yaratılmasına izin verir. Bu nedenle onlar kalıp diller (pattern language) olarak adlandırılabilir. Bir kalıp dil kullanıcılarına faaliyetlerin, durumların ve kimliklendirilmiş çevrelerin üç boyutlu birleşimlerinin sonsuz bir çeşitliliğini yaratmaya izin verir.... Dilin en önemli elemanı doğal bir dilde gramere karşılık gelen kalıpların kendileridir....Bütün bir model dili kullanan kişi çevrenin herhangi bir kısmını yaratabilir. Bunu yapmak için uzman ihtiyacında değildir, uzmanlık dildedir." (Alexander, 1974). Alexander burada, benzer nitelikler taşıyan mimarinin, dil gibi kullanılabileceğini öne sürer ve tanımını yaptığı biçimi ile mimarinin dil gibi kullanımının getireceği çevre şartlarını savunur. Scruton'un görüşlerinde karşı olduğu ise dilin dizgisel, anlamsal ve diğer bütün özelliklerinin mimaride de aynen var olduğu görüşü ile yapılmaya çalışılan mimariyi tamamen dil gibi çözümleme çalışmalarındır. Aksoy'da bu doğrultudaki görüşlerinde, "mimarlıkta dil kavramının bir çözümleme aracı olmak değil" Alexander'in ifadesi doğrultusunda "bir tasarım, birleşim aracı olmak" durumunda olduğunu öne sürer.

Mimari-dil ilişkisinin biçimlendirme ve estetik açısından anlam ve önemi, mimariye ve özellikle onun biçimsel ifadesine yönelik bir tanımlama, çözümleme ve tasarlama yöntemi olarak ortaya çıkmasındadır. Ana felsefe, sosyal bir olgu olarak her ikisininde birer ifade aracı olmaları ve parça-bütün ilişkisi açısından benzer bir yapısal özellik göstermelerine dayandırılmaktadır. Karşıt görüş açısından ise, mimarinin, onun biçim ve ifadesinin ve estetik yönünün yalnız bu benzetme bağlamında yapılamayacağı, bunun dayanaaksız ve yetersiz olduğudur.

4.3. BÖLÜM SONUCU: MİMARININ "PLASTİK BİÇİM" VE "ANLAMSAL BİÇİM" ELEMANLARININ ESTETİK OLGUSUNA KATILIMLARININ "MUTLAK-DEĞİŞMEZ" VE "BAĞIMLI-DEĞİŞKEN" ÖZELLİKLER YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

"Biçim"in mimarinin sonuç ürünü olması, insanların mimariyi bu sonuç ürün "biçim"e bağlı olarak değerlendirmesi; mimariye ait hemen bütün tartışmaların -duygusal, düşünsel ve pratiğe ait olarak- "biçim" temel alınarak yapılmasına neden olmuş ve böylece biçim hem kuramsal alanda hemde pratikte mimarinin baskın bileşeni durumuna gelmiştir.

Bu doğrultuda mimariye ait biçimin belirlenmesindeki arayışlar, temel bileşenler işlev ve teknolojinin yönlendirmelerinin yanısıra ve ötesinde "güzellik"le ilişkili olarak estetik alanında kütlenin, mekanın, yüzeyin, çizginin, doluluk-boşluğun ve kısaca biçimin ve onun anlamsal içeriklerinin değerleri üzerine olmuştur. Bağlı olarak, kuramsal önermeler ile uygulamaya ait sonuçların eleştirisi de bu başlıklarda geliştirilmiştir. Değerlendirmeye ilişkin olarak ise görecelilik ile birlikte "genellikler" şeklinde bazı prensipler ortaya çıkmıştır. Ve bu bağlamda, hemen her dönem ve yere ait olarak "başarılı", "güzel" bulunan binaların görsel nitelikleri; mimarinin bütün olan etkisi içinde "plastik biçim" ve "anlamsal biçim" elemanlarının taşımaları gereken "genelliklere" dayandırılmıştır.

Mimari estetikle ilgili olarak bu "genelliklerin" özetlenmiş bir sıralaması yapılacak olursa:

Salt biçimsel, plastiğe yönelik olarak: Her türlü düzene ait -düzenli düzen, düzensiz düzen, vd.- başarı; insanlığın idealleri olarak kabul edilen ölçü ve uyum idealleri doğrultusunda mimari bütüne ve onun elemanlarının boyutlandırılması ve düzenlenmesine yönelik olarak kurulan "ölçü-ölçek-oran" ilişkilerine dayandırılmaktadır. Burada temel kaynak insanın fizyolojik ve psikolojik yapısıdır ve bunun öngörüldüğü durumlarda görsel başarı elde edilebilir.

Yine mimari bütüne yönelik olarak, biçime ait parçaların birbirleriyle uyum içinde yer almaları; kompozisyon prensipleri olarak adlandırılan bu parçalar arası ilişkide bütünlüğe yönelik olarak ortaya konulan bazı prensiplerin taşınması durumunda söz konusu olmaktadır. Bu organizasyonu sağlayan, insanın dışındaki doğada var olan ve kendi doğası, yapısı ile de görmek istediği, temelde "devamlılık, denge, baskınlık" ve "birlik içinde çeşitlilik, çeşitlilik içinde birlik" olguları ve bağlı prensipleri - dir. Diğerleriyle birlikte mimari bu niteliklere sahip olduğunda beğenilmekte güzel bulunmaktadır.

Kütlede, mekanda ve cephedeki etkisi ile mimarının bir diğer önemli biçimsel elemanı olan "ışık";insanın görsel gereksinimlerini de içine alan duygusal, zihni, fizyolojik gereksinimleri doğrultusunda oluşturulduğuna ve genellikle şeklide ortaya konulan algı prensiplerine dayandırıldığında mimari yine daha çok beğenilmekte güzel olarak değerlendirilmektedir. Işık mimariye bu yöndeki katılımı ile, biçimlendirme ve estetiğe ait önemli bir eleman olarak ele alınmak durumundadır.

Mimarının bütün etkisi içinde yer alarak onun algılanmasında, ona nitelik kazandırılmasında, değerlendirilmesinde etkili olan "renk" ile ilgili olarak da; genel beğenin deneyimlerini yansıtan (bilimsel olarak ortaya konulmuş) bazı genellikler, prensipler söz konusudur. Renk mimari de bu prensipler ile ele alındığında kompozisyonu ve düzeni ortaya koymak, biçimi daha iyi tanımlamak vb. etkilerle estetik ifadeye önemle katılmaktadır.

Biçimin ifadesine, anlama yönelik olarak: Bir ortam içinde mimariyi oluşturan ve aynı zamanda bu ortam içinde mimari ile iletişim kuran insan, onu biçimlendirirken ve sonradan değerlendirirken salt biçimin ötesinde bazı nitelemeler yapmaktadır.Mimari biçimin anlamsal boyutu, anlam içerikleri olarak tanımlanan bu nitelemeler ilk ortaya çıkışlarına,

genele ve oluşum biçimlerine ilişkin olarak bazı ortaklıklar taşımaktadırlar. Mimari biçimin bu boyutuna ilişkin genelliklere yapılan ortak göndermeler azaldığında insan ve çevresi arasındaki iletişim kopabilmekte ve bağılı anlama-kavrama zorlukları ile karşılaşmaktadır. Bu durum ise estetik beğeni doğrultusunda mimaride olumsuz bir değerlendirme ve eleştiri şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde profesyonel bir eylem olan mimari ve onun tasarımında ifadeye yönelik bu içerikler -anlam, kod, mesaj- mimar tarafından bilinçli ve doğru olarak kurulmak durumundadır. Böyle bir bilinç ve bu yönde bir tasarım ise, hem düşünsel (kuramsal) hem bilimsel (algılama, kavrama ve anlam kategorilerine ilişkin olarak) hem de kültürel (toplum ve sanat) seviyelerde yine genellikler şeklinde ortaya konulanların bilinmesini ve bu doğrultuda yapılan araştırmalara devam edilmesini gerektirmektedir.

Böylece bütüne yönelik olarak; salt biçimsel boyutla birlikte anlam boyutunda da kararsız ve karmaşık olmayan, ana fikri belirgin ve bütün bir ifade ve biçime sahip mimariye ulaşılacaktır ki bu niteliklerdeki bir mimari büyük bir çoğunluk tarafından beğenilmekte ve estetik açıdan "güzel" olarak değerlendirilmektedir.

BÖLÜM 5. BİR DEĞER VE DEĞERLENDİRME OLGUSU OLARAK MİMARİDE ESTETİK ÖZELLİKLERİN İRDELENMESİ: MİMARİ BİÇİMİN DEĞERLENDİRİLMESİNDE "OBJEKTİFLİK-SÜBJEKTİFLİK", "GÖRECELİLİK", "EĞİTİM-FORMASYON" TARTIŞMALARI

Bazı kuramcı ve araştırmacılar tarafından estetik alanında ana sorun "değer" sorunu olarak görülmekte, dar bir bakış açısından estetik bir değer sorunu, bir değer felsefesi olarak ele alınabilmektedir. Buradaki sorun, değerlendirmenin nasıl daha objektif yapılabileceği üzerinedir ve estetiğin bilimsel temellere oturtma uğraşı bu doğrultuda değerlendirmeye ait genelliklerin araştırılması yönünde gelişmektedir.

Sanat alanında özellikle mimariye ait yapıtların farklı zaman, mekan ve kültürlere ait olmalarına rağmen hemen tüm dünya toplumları tarafından beğenilmeleri, bazı genelliklerin varlığının ve objektif bir değerlendirmenin yapılabileceğinin nedenleri olarak görülmektedir. Estetiğin bağımsız bir bilim olarak kurulması için çalışan düşünür ve estetikçiler için de en önemli problem beğeni yargısının sağlamlığını, onların sağlam ilkelere dayandığını göstermek ve onları genel geçer yargılar olarak temellendirmek olmuştur - tur (Tunalı, 1984). Bu doğrultuda, "çağdaş estetiğin evrensel güzellik yasaları bulunduğu savında olmadığı, fakat değerlendirmenin daha bilimsel yapılmasına yardımcı olacak bilgi ve yöntemler üretmeyi öngörmesi" (Anon, 1987) gerektiği ifade edilmektedir. Bu anlayış mimari estetik alanında da aynı temeldedir ve özellikle mimarlık alanında bu doğrultuda bazı genelliklerin var olduğu ve konu ile birlikte bunlara dikkati çekme görüşü bu çalışmanın da ana savını oluşturmaktadır.

Bu kapsamda, bu bölümde yapılacak olan irdeleme ve tartışma; nesnenin (mimarının ve onun biçiminin) sahip olduğu nitelik açısından "değer" ve kişinin yaptığı yorum ve yargı açısından "değerlendirme"de öne sürülen genelliklerin varlığı ve özellikleri üzerinedir.

5.1. ESTETİK ALANINDA DEĞER VE DEĞERLENDİRME

5.1.1. Kavram Olarak Değer,Estetikte Değer

İnsan bir nesneler evreni içinde yaşar ve bu nesnelerle çeşitli ilgiler içinde bulunur; bu ilgilerin başında nesneleri tanıma ve onları bilme ilgisi gelir, öte yandan insan nesnelerle ilgisi içinde onlardan hoşlanır, haz duyar, bu hoşlandığı haz duyduğu şeylere bir "değer" yükler (Tunalı, 1984). Ayrıca insan sürekli bir seçme, tercih yapma eğilimi gösterir. Ve çeşitli ilgiler içinde bulunduğu nesneleri yargılamak, tercih veya seçim yapmak için bu değerleri kullanır (Sey, 1976). Etik, estetik, felsefe ve din gibi alanlarda geliştirilen değer kavramları maddi taşıyıcılarda netleşerek, fakat insanlıkça bilinen nesne dışı değerlerle birlikte insanlığın fizik ve biyolojik dünyalarının üstüne konulmuş toplam toplumsal-kültürel dünyayı meydana getirirler (Sey, 1976).

Değer terimi başlangıçta ekonomik anlamda, herhangi bir nesnenin değişim değeri için kullanılmış, terimi bir felsefe görüşü içinde ilk kullanan Hermann Lotze olmuş ve "değerlerin insanın yöneldiği, amaçladığı anlamlılıklardan oluştuğunu" ileri sürmüştür; değer terimine en temelli anlamı veren Friedrich Nietzsche' göre ise, "değerleri oluşturan istenebilirliktir", Nietzsche'den etkilenen Max Scheler "değerlerin kendilerine özgü içerikleri olan düşünsel, ama gerçek varlıklar olduğunu" ifade etmiş, değeri herhangi bir çıkar nesnesi olarak tanımlayan Perry ise "ahlak, din, sanat, bilim, iktisat, siyaset, hukuk ve gelenek" olmak üzere sekiz değer alanı belirlemiştir, bazı felsefeciler bu ayrımı daha da çoğaltmışlardır (Anon, 1986). Bu değerler

evreninde, estetik değerler özgün ve bağımsız değerler olarak öbür değerler karşısında yer alırlar (Tunalı, 1984) ve bu alanda "güzellik" adına "nesnenin biçimsel niteliği, ona özne tarafından verilen nitelik ve yargı" olarak karşımıza çıkarlar ve "estetik değerler" olarak adlandırılırlar. Böylece, estetik yalnızca bir terim değil fakat aynı zamanda bir disiplin olarak bir değerler seti ve nesnelerin estetik değerini belirlemede pozitif bir ölçü çubuğu oluşturur (Teymur, 1981).

Olgu nesnelliği, değer ise öznelliği çağrıştırdığından, değer ve değer yargılarının nesnelliğine ilişkin bir kuramın geliştirilmesinde, değer ile olgu arasındaki ilişki büyük önem taşımakta (Anon, 1987), değerlendirme işlemi değer ile olgu arasındaki bu ilişkiden kaynaklanmaktadır. Değerlendirme objektivizmi üzerine yapılan tartışmalar bu ilişkinin niteliğiyle ilgilenmek durumundadır. Bu çalışma kapsamında değer ile olgu arasındaki ilişkinin niteliği (değerlendirme işleminin niteliği) ana tartışma konuları "sübjektiflik-objektiflik", "görecelilik" alanlarında ele alınarak; "mutlak değişmez" ve "bağımlı değişken" özellikler açısından bir belirleme yapmaya gidilmiştir.

5.1.2. Estetikte Değerlendirme

İnsan duyu organları vasıtası ile algıladığı nesne ile kurduğu ilişki sonucunda onun hakkında bir yorum ya da yargıya varabilmektedir. Özne ile nesne, değer ile olgu arasındaki ilişkiye bağlı olarak ortaya çıkan bu durum bir değerlendirme işlemidir. Bir duyu organının dikkatini çeken bir uyarımın, basit uyarımların ve daha karmaşık algıların bir deneyimini vermesi bu duyular ve algıların değerlendirilebileceğinin kanıtıdır. Saf duyular ve algıların hemen hemen daima anlamlar ve duygularla bağlantılı olması (Hesselgren, 1969) ise bu anlam ve duyguların da değerlendirilebileceğini göstermektedir.

İnsan bir sanat nesnesi ile kurduğu ilişkide bu değerlendirmeyi fizyolojik(saf algısal bakış açısından), sosyolojik (çeşitli sosyal değerler açısından), psikolojik (duygusal yorumlar) ve estetik (güzel-çirkin değeri) gibi çeşitli bakış açılarından yapmaktadır. Estetik değerlendirme saf algının, bağlantılı duyguların ve sosyal değerlerin temsilcisi olan anlamın birlikte oluşturduğu bir değerlendirme niteliğindedir ve beğeni tüm bu katılımların ortak bir bileşkesi olarak ortaya çıkar. Bununla beraber, bu yöndeki bir değerlendirmenin oluşumunu sağlayan estetik kararlar tamamıyla özel kişisel kararlardan ve bu nitelikleri ile de ahlaki, bilgiye ait, ekonomik, sosyal ve genel olarak pragmatik kararlardan ayrılırlar (Schaper, 1983).

Genel anlamında sanat yapıtından haz duyma, onu güzel ya da çirkin olarak değerlendirme yetisi olarak anlaşılan "beğeni" bir estetik yargı verme yetisidir (Tunalı, 1984) ve algısal duyuma duygusal ve sosyal değerlerin katılımı ile oluşan bu "beğeni" bir "değer" düşüncesinin ifadesidir. (Hesselgren, 1973). Nesne-özne ya da olgu-değer arasındaki ilişki bir değerlendirme işlemiyle birlikte beğeniyi oluşturur. Kısaca beğeni bir değerlendirme işlemidir ve estetikte değerlendirmenin asıl konu alanını oluşturur.

5.1.3. Estetikte Değerlendirme Olgusu Tartışmaları

5.1.3.1. Estetikte Değerlendirmede "Objektiflik-Sübjektiflik" Tartışması

Estetikte değerlendirme olgusunun - beğenin niteliğine ve sürecine ilişkin tartışmalar bu olgunun objektifliği ve sübjektifliği üzerine odaklanmaktadır. Alındıkları orijinal dillerindeki anlamları ile ifade edilen öznel karşılığı sübjektif (Fr.sübjectif) ve nesnel karşılığı objektif (Fr. objectif) terimleri dilimizde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Sübjektif olma-öznellik ile kişiye özgülük, bireysellik, soyutluluk; objektif olma - nesnellik ile tanımlanabilirlik, somutluk ifade edilmektedir.

Hesselgren, bu doğrultuda, estetikte değerlendirme sürecinin doğasıyla ilgili olarak şu kuramların varlığını öne sürmektedir (Hesselgren, 1973):

- Değerlendirme objektivizmi: Eğer bir nesnenin güzel olduğundan bahsedilirse, bunun fiziksel nesneye değil fakat onun algısına işaret edildiğini öne sürer. Fakat aynı zamanda "güzel nitelmesi esnek (fleksibl) bir değerlendirme kalıbına bağlı olarak görülür.
- Değerlendirme sübjektivizmi: Güzel nitelmesi kişisel bir değerlendirme olarak yorumlanır ve bununla daha çok algılayıcının zihnindeki bir işlem tanımlanmış gibi görünür. Fakat estetik değerlendirmenin kalıplarının olabirlirliliğini içine alır. Bu düşüncedeki güzel değerlendirme sosyal bir değer tarafından etkilendirilir. Ortaya konulan değerlendirilen şeyin saf biçimden çok belirli biçimlerle bağlantılı olduğudur.
- Değerlendirme nihilizmi: Estetik değerlendirme, algılar ve belirli hisler ya da duygular, özellikle memnuniyet ve üzüntüler arasında bir bağlantı şeklinde açıklanmaya çalışılır.

Sanat değeri olabilecek etkinliklerin değerlendirilmesinde, eleştiri standardının bir güzellik standardı olabileceği sık sık kabul edilmektedir (Yürekli, 1977). Fakat bazı kuramcılara, örneğin Wittgenstein'e göre "Güzel, çirkin, tatlı, hoş gibi sıfatların hiç bir anlamı yoktur" çünkü bunların dayandığı bir ölçüt yoktur. Bir ölçüt vardır, bu kurallara uygunluktur ve kurallar sübjektif yaşantılar değil, objektifdirler ve öğrenilebilir olanı belirlerler. Estetik yargı vermek, hakkında yargı verilen nesneyi kurallar açısından değerlendirmektir bu da nesnenin kurallarını bilmeyi gerektirir" (Tunalı, 1984). Teymur ise bu doğrultuda görüşlerini şöyle açıklamaktadır, "Estetik karar bireysel deneyimi ifade eden bir bileşen olduğu için sübjektif gibi gözükür fakat diğer taraftan deneyimi doğrulamayı amaçladığından dolayı değerleri içine alan sonuçların ifadesi yoluyla objektifdir. Sübjektif düşünce "güzellik gözlemcinin gözlerindedir" savındadır ve bu objektivist

düşüncenin karşısındaymış gibi görünür, fakat gerçekte evrensellik sübjektivizm tarafından desteklenir. Diğer bir deyişle, estetik kararın serbest temsilcisi olarak dikkate alınan bireysel özneye rağmen, toplumdaki baskın ideoloji, bireysel özne içinde evrenselci görüşün yeniden üretimini sağlar. Paradoksial gibi gözükmesine rağmen, estetiğin temel özelliklerinden biridir" (Teymur, 1981).

Estetikte değerlendirme olgusu ile ilgili öne sürülen bu görüşlerin de dikkate alındığı bir belirleme yapıldığında ortaya çıkan; bu değerlendirme niteliğinin ve sonucunun, sübjektifliği ve objektifliği birlikte taşıdığıdır. Estetik yargının ya da kararın yapısal özelliği nedeniyle bir nesneyi ve özneyi gerektirmesi fakat özellikle öznenin kişisel duyum ve düşünceleri sonucu oluşması onun yapısal olarak sübjektif niteliğini ortaya koyar. Bununla beraber, sübjektif olarak kabul edilen tek tek kişilere özgü bu değer ve yargılarda görülen ortaklıklar ise; ister Teymur'un ifade ettiği gibi toplumun ortak ideolojisi doğrultusunda (kültür ve gelenek etkisi); ister Wittgenstein'in öne sürdüğü gibi nesnenin bağlı olduğu kurallar doğrultusunda; veya insanların ortak olarak taşıdıkları kendi doğal-yapısal özellikleri (duygusal, düşünsel, fizyolojik) sonucunda ya da bütün bunların ötesinde, ortaya konulduğu üzere bu durumların bir bileşke ürünü olarak ortaya çıksa da varılan ortak görüş, bazı "genelliklerin" ve bağlı "nesnel-somut" bir yapının varlığı ve bu doğrultuda objektif olabilecek bir değerlendirmenin yapılabileceğidir.

Objektiflik, sübjektiflik ya da her iki görüşü birlikte içeren savların estetikte değerlendirme işleminin niteliği ortaya konulmak üzere, aynı zamanda onların görüşlerini tanımlayan özelliklerinin bir sıralaması yapıldığında şöyle bir tablo ile karşılaşılmaktadır:

SÜBJEKTİVİST ÖZELLİKLER

- öznel
- bireysel
- duygusal
- çağrışımsal
- deneysel
- içeriksel
- takdirkar

Kişilere ve Topluma Özgü Bilgiler

Sübjektif Kararlara Ait Genellikler

OBJEKTİVİST ÖZELLİKLER

- nesnel
- birey üstü
- akılcı ve önsel
- saf algısal
- bilgi yetisi
- biçimsel
- yargısal

Genel Davranışa İlişkin Bilgiler

Objektif Kararlara Ait Genellikler

BEĞENİ İLKELERİESTETİK KURALLAR

Kısaca sonuç, estetikte değerlendirme işleminin; özünde kişi kaynaklı ve bireysel olması nedeni ile sübjektif bir karakter taşıdığı, fakat bu öznelilik içinde kısmen doğal-içgüdüsel kısmen bir arada yaşam, tarihsellik sonucu edinilmiş nesnelleşmiş bir özneliliğin ve birlikte tüm evrendeki doğal ve yapay düzeni de temsil eden bir objektifliğin olduğudur.

Kişi ve toplum-kültür kaynaklı yönlendirmelerin bireyin kararları üzerinde etkili olduğu açıktır. Estetikte değerlendirilmenin nesne ile özne arasındaki ilişki sonucu ortaya çıktığı da bilinmektedir. Ayrıca, insanın bu ilişkiyi, yine kendi kişisel duygularının ve toplumun ortak değerlerinin etkisi altında bulunan bir diğer insan tarafından tasarlanmış nesnenin biçiminde ifade bulan "biçime ait verilerle" bağlantı kurarak yaptığı da açıktır. Aynı nesne üzerinde biçime ait bazı kısmi değişikliklerin dahi kişinin değerlendirmesini değiştirdiği de bilinmektedir [bazı deneysel çalışmalarla ortaya konulmuştur, (Erkman, 1973)]. O halde, değerlendirme işleminde hem özne hem de nesne kaynaklı veriler karşılıklı olarak rol oynamaktadır ve bu doğrultuda ortaya konulan gerek nesneye ait nesnellik karakteri ve

gerekse özneye ait fakat nesnelleşmiş öznellik doğrultusundaki nesnellik karakteri, estetik alana ait bir değerlendirilmede objektifliğin söz konusu olabileceğini göstermektedir.

Burada amaçlanan, mimari estetikte objektifliğin varlığı tartışması ile birlikte ve varlığı kabul edildiği üzere; sıradan insanın düşüncesinde bu değerlendirmenin nasıl ifade edildiğinin, hangi düşüncelerin-duyguların temel alındığının ortaya konulmasıdır (bkz. Bölüm 6). Çünkü bu durumun varlığı ve getireceği genellikler; özelden genele geçişler öğrenilebilir ve öğretilir olma durumunu ve sonucu doğrular daha güzel, beğeni standardı yüksek çevreleri getirebilecektir.

5.1.3.2. Estetikte Değerlendirmede "Görecelilik" Tartışması

Objektiflik-sübjektiflik tartışmasında odaklanan estetikte değerlendirme konusu yine bu merkezde görecelilik (relative) tartışmasına genişlemiştir. Görecelilik beğeni yargısını bireysel ve keyfi olarak kabul eden görüş ile, buna karşılık birey-üstü bir beğeni ve bazı genel-geçerliliklerin varlığını kabul eden görüş arasında uzlaştırıcı bir yol olarak öne sürülmektedir (Tunalı, 1984). Bununla beraber mimari estetikte değerlendirmeye genelde sübjektivist görüş açısından yaklaşan bu savda; beğenin toplumdaki topluma ve aynı toplum içinde kişiden kişiye değiştiği, kültürle ve eğitimle orantılı bir göreceliliğin söz konusu olduğu bu nedenle mutlak değerlerden söz edilemeyeceği görüşünden hareket edilmektedir (Tunalı, 1984).

Beğenin göreceli olduğuna ilişkin bu sav şöyle nedenlenmektedir, "insanlık ve tarihselliği yansıtan kültürler nesne yorumu ya da kavrayışı, dünya görüşü, dinsel görüş gibi belli karakter özellikleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Bu ayrılık, değer yargılarında estetik beğenide (estetik değerlendirmede) de kendini gösterir.

Farklı kültürlerin bulunduğu bir yerde beğeni hiç bir doğru yargıda bulunamaz. Verdiği yargılar, çoğu yanlış ve hatalı olur. O halde estetik beğeni bu bakımdan göreceli olacaktır. Verilen yargıların geçerliliği, ancak ait olduğu kültür çevresi ve o kültür kesiminde geçen bir geçerlik olacaktır" (Tunalı, 1984). Fakat bugün geçmişe ait çeşitli kültürlerin ürünleri tüm dünya tarafından bir ortaklık içinde beğenilmekte, güzel bulunmaktadır. Ayrıca bu yalnız geçmişe ait örneklerin bugünkü değerlendirmelerinde değil, çağlar boyunca tekrarlanan beğenilerde ve bugüne ait uygulamaların yine günümüze ait değerlendirmelerinde de görülmektedir. İnsanlar büyük bir çoğunluk ile özellikle mimarlık ürünleri karşısında olumlu veya olumsuz benzer, hatta aynı yorumları yapabilmekte, değer ve yargılarda bulunabilmekte, anlaşılabilmektedirler. Bu durum ise bazı genel-geçerliliklerin varlığına, güzelliğin önsel (apriori) niteliğine ve genellemelerin yapılabileceğine işaret etmektedir.

Yine Tunalı'nın açıklamalarında bu doğrultudaki görüşler şöyle ifade edilmektedir; "her beğenin geçer ve meşru olduğunu, her beğeni yargısının doğruluğunu söylemek, estetik yargılar üzerine tartışılmayacağını ifade ederki bu bir değer anarşisinden başka bir şey değildir. Çünkü böyle bir yaklaşım nasıl olupta insanların bazı sanat yapıtları üzerinde anlaşılabildiklerini, nasıl olupta tarihte bir düzenin kendini gösterdiğini açıklayamaz. ... Tarihte "beğeniler üzerine tartışılmaz" yargısıyla ilk hesaplaşan Kant olmuştur. Kant'ın çıkış noktası "hoş" ve "güzel" değerleridir" (Tunalı, 1984); Kant'a göre "Hoş kaynağını duygusal olana dayandırır, Duyulara dayandırılan kişisel eğilimlerle ilgilidir. Estetik yargı subjektif olmasına rağmen hoşlanmanın bağlı olduğu ilgilere dayanmaz, tüm ilgilerden uzaktır ve genelliği olan yargılardır. Güzellik üzerine verilen bu estetik yargılar, özü gereği bir genellik bekler. Buradan çıkan sonuç, beğeni yargısı, estetik yargı üzerine tartışılabileceğidir." (Tunalı, 1984) , (Falk, 1983) , (Schaper, 1983).

Burada, kültürden kültüre, aynı kültür içinde kişiden kişiye değişen bazı değer ve yargıların varlığı ve bu doğrultuda geliştirilen görecelilik kuramı yadsınmamaktadır. Fakat görülen ortak değer ve yargılar da göz ardı edilemez. Günümüz iletişim çağı olarak adlandırılrsa ve bu konudaki gelişmeler son derece hızlı olsa da, iletişim alanındaki yakın geçmiş ve geçmişe ait kopukluk (hızlı nüfus artışı ve sanayileşme ile birlikte), daha önceki dönemlerde aynı toplum içinde kendiliğinden olan bilgi ve birikim aktarımının yeterince yapılamamış olması bugüne yansımış ve hatta bugün de sürmektedir. Günümüzde hem aynı kültür içinde hem de kültürler arasında bir açınım ve bilgi aktarımı; toplum içinde özellikle bu konudaki eğitim ve bilinçlendirmenin yaygınlaştırılması ve profesyonelleşen meslek dalları ile birlikte meslek sahiplerine tam bir formasyonun kazandırılması ile sağlanabilecektir. Böylece temelde ortaklıkları olan bir beğeni yaygınlaşarak daha çok geliştirilebilecektir. Görecelilik insanın güzeli arama içgüdü-uyarımı ve farklı olma, farklı şeyler yaratma isteği ile birlikte monotonluğu önleyen çeşitliliği zaten getirmektedir. Bununla beraber, kaynağı yine insan beğenisi olan fakat bazı genellikleri içeren temel prensiplerin olmadığı, yokumsandığı durumlarda bu çeşitlilik bir karmaşaya, yine insanları hoşnut etmeyen görünümlere dönüşmektedir.

Tartışma bugün ve gelecek içindir, o halde varlığı ve etkisi kabul edilen kişisel ve kültürel görecelilikle birlikte, yine varlığı ve düzene olumlu etkisi gösterilen genellikler; daha güzel, beğeni standardı yüksek çevreleri yaratmada bu doğrultuda kazandırılacak bilinçlendirme, eğitim ve formasyonla sağlanabilecektir. Sonuç değerlendirmenin (beğenin) sübjektif ve göreceli niteliğine, "bağımlı-değişken" özelliklerine karşın "mutlak-değişmez" bazı özellikler ve bağlı değerlerin ve böylece objektifliğin varlığıdır.

5.2. MİMARİ ESTETİKTE DEĞER VE DEĞERLENDİRME

5.2.1. Mimari Estetikte Değer ve Değerlendirme Yorumları:

"Objektiflik-Sübjektiflik", "Görecelilik"

Tartışmaları

Mimarlığın işlevsel, teknik, mekansal ve biçimsel boyutları bir bütün olarak onun estetik değerini oluşturmaktadır. Bununla beraber, herhangi bir mimarlık ürününün kendi niteliklerinin yanında onu gözlemleyen, kullanan kişilerin "her türlü insanca özellikleri de onun biçimini değerlendirmedi etkili olmaktadır" (Aksoy, 1977). Bu değerler, biçimlerin kendilerine, kullanım ve amaçlarına bağımlı ya da bağımsız olarak ifade edilebilir ya da refere edilebilirler (Hersberger, 1974), fakat aynı biçimlere başka başka kişiler tarafından verilen anlamlar o biçimlerden çok o kişilere ait bilgiler vermektedir (Gombrich; Aksoy, 1977). O halde mimarlık alanında da değişen değerler karşısında kalıcı olanların ayrılıp tanınması, bu açıdan objektif tasarım ölçütlerinin kurulabilmesi gerekmektedir.

Genel estetikteki "sübjektiflik-objektiflik", "görecelilik" tartışmaları mimari estetiğin ve mimari estetikte değerlendirmenin de odak noktasını oluşturmakta, görüşler objektifliğin söz konusu olabileceği doğrultusunda yoğunlaşmaktadır. Yapılan diğer bazı araştırmalarda da genel eğiliminin objektiflik doğrultusundaki varsayımlarda toplandığı (Dowel, 1983) görülmektedir. Örneğin günümüz mimarlık kuramcılarından Scruton bu savdaki görüşlerini şöyle açıklamaktadır, "Eğer estetik kararlar için kurallar yoksa bina içinde kurallar olmayabilir ve fonksiyon ve stabilitenin yanı sıra mimari kanunlar da yoktur. ...Evrensel kanunlardaki boşluk onun sübjektifliğini göstermez... Geleceğin ciddi bir seçimi bireyselden sosyal norma, uyarımdan seremoniye, özelden genele geçiş olmaksızın mümkün olabilemez" (Scruton, 1979).

Ayrıca günümüz mimar ve mimarlık kuramcıları "değerlendirmenin

daha bilimsel yapılmasına yardımcı olarak bilgi ve yöntemlerin üretiminin öngörüldüğü" çağdaş estetik anlayışın bu savını da desteklemektedir. Söz konusu olanın, bütün çağlar mimarisinin yargılanmasında değeri olan çağdaş bir kuramın kurulması olduğu (Zevi, 1957), mimariyi yorumlamanın, mimarinin değişmeyen yönünü açıklaması gerektiği (Atalık, 1961) vurgulanmaktadır.

Böyle bir çağdaş kurama varabilmek için ise; kişiden kişiye, zamandan zamana, mekandan mekana değişen değer ve yargıların ötesinde kişiden, zamandan ve mekandan bağımsız olarak ortaya çıkan değer ve yargıların varlığının araştırılması gerekmektedir. Çünkü ancak böyle bir araştırma sonucunda ortaya çıkabilecek objektif ölçütlerle insanı hedef alan tasarım sonuçlarının görsel niteliklerinin değerlendirilebilmesi olanağı ve bağlı öğretiler, öğrenilebilir olma nitelikleri elde edilebilecektir.

Bu kapsamdaki mimari estetik yorumları yine genel estetik yorumları ile paralel olarak; kişiler hakkında özel bilgiler verdiği öne sürülen duygusal-ruhsal (psiko-fizyolojik) yorumlar; saf algılarla ilgili olarak biçimsel yorumlar (salt biçimsel yorumlar); ve mimari biçimin ifadesine ait olarak, insanı toplumsal yaşam ve tarihselliği içinde ele alan içerik yorumları (anlamsal yorumlar) şeklinde gruplandırılmakta ve yorumların değerlendirmenin bütün olan etkisine katılımları "mutlak-değişmez" ve "bağımlı-değişken" özellikler açısından bu üç alt alanda incelenmektedir.

5.2.2. Mimari Estetikte Değerlendirme Yorumlarının

"Mutlak-Değişmez" ve "Bağımlı-Değişken" Özellikler Açısından İrdelenmesi

o Duygusal değerlendirme yorumları açısından mutlak ve bağımlı özellikler: Herhangi bir biçime ait niteliklerin yanı sıra, kişiye ait her türlü özel niteliklerin biçimlerin değerlendirilmesinde etkili olduğu bilinmektedir. Ve bu durum şöyle açıklamaktadır, "Gündelik yaşamda insan

onu çevreleyen nesnelerle bir ilgi içine girer ve bu ilgi kimi zaman özel türden bir duygu ilgisi niteliğini alır. Nesneleri böyle bir duygusallık içinde kavrama özdeşleyim (einfühlung) olayını meydana getirir. Bu durumda nesnelerde kavranılan ve yaşanan şey, nesnenin kendisi değil, bireye ait duygulardır. ... Fakat özdeşleyim bir değer bilincini de içinde saklar. Çünkü insan haz duyduğu nesne karşısında bir değer yargısı da verir." (Tunalı, 1984). Böylece aynı nesne ve biçimlere değişik kişilerce farklı farklı anlamlar yüklenebilmekte, değerler verilebilmektedir. "Aynı biçimlere değişik kişilerce verilen başka başka anlamların o nesne ve biçimlerden çok o kişilere ilişkin bilgi verdiği bu değerlendirmelerin sübjektif, istemsiz ve anlık değerlendirmeler oldukları" (Hesselgren, 1969) bir çok yazar ve kuramcı tarafından kabul edilmektedir. Kant'da bu tür sübjektif bir değerlendirme yorumunu benzer bir yolla açıklamaktadır. Ona göre, "Duygusal hoşlanma, bu duyguyu duyanın o an içinde bulunduğu duruma bağlıdır. Buna karşılık estetik haz tüm ilgi ve çıkarlardan bağımsızdır. Çünkü estetik haz yalın bir duygusal uyarıma değil, tersine bilgi yetileri olan duyarlık ile zihin arasındaki uyuma dayanır. Hoş akıldan yoksun canlılarda, hayvanlarda da vardır, oysa güzellik yalnız insan için vardır" (Tunalı, 1984). Bu durumda, "bir duyuma değer biçmek için o duyum herhangi bir ilgiden ayrı olarak işlemlendirilmelidir; duygusallık içinde kavranan duyum kararları önce kişinin oluşturduğu bireysel cevaplar üzerine temellenir fakat sonra bu memnuniyet ya da memnuniyetsizlik uygun nedenler ya da sebepler içinde hissedilmek durumundadır, çünkü ancak bu durum bir tarafsızlık yaratımının oluşumuna izin verir" (Schaper, 1983).

Mimari estetikte duygusal kararlarla yapılan değerlendirmelerde kişiye bağımlı olarak ortaya çıkan değer ve yargılarda değişkenlikler söz konusudur ve bu değerlendirmelerden nesneye ait bilgilere değil kişiye ait özel verilere ulaşılabilir. Bu kararların niteliği ve sonucu sübjektiftir ve bu durumları ile estetik değer ve yargılardan

ayrılırlar. Çünkü estetik karar sübjektif niteliğine rağmen herkes için geçerlidir ve böylece genellenebilir. Bu karar nesnenin kişide uyandırdığı hisler üzerine değil, doğrudan nesnenin nitelikleri ile onu algılayan, kavrayan insanın bütün duyum, algı, deneyim, biliş süreçlerine uygun düşen durum ve anların bir değerlendirmesi olarak ortaya çıkar.

o Saf algısal (salt biçimsel) değerlendirme yorumları açısından mutlak ve bağımlı özellikler: Bu tür değerlendirme kararları ile kişiye bağlı duyguların ve sosyal yaşam sonucu toplumdan edinilen değerlerin etkisi olmaksızın saf algı ile yapılan yorumlar -değer ve yargılar- ifade edilmektedir.

İnsan-mimari ilişkisinde estetikle ilgili bir değerlendirmenin yapılabilmesi için nesnenin ve onu ifade eden biçimin varlığı ve mutlaklığı konusuna değinilmişti. Bu ilişkide özne açısından sübjektif bir yapısal karakter içindeki değerlendirme işleminin ve bağılı yorumların nesnenin yani mimari ürünün mutlak karakteri ile biçim aldığı da bilinmektedir. O ana bağılı duygusal yaşamın ötesinde yapılan bir değerlendirme olarak kabul edilen estetik değerlendirmede; nesnelerin taşıdıkları veya taşımadıkları bazı niteliklere bağılı olarak beğenilip beğenilmemeleri, onların bu "mutlak-değişmez" özelliklerinin değerlendirme işlemindeki önem ve baskınlığını ortaya koyar. Sonucunda kişiye bağılı bu kararlarda duygusallığın ötesinde görülen üst üste düşüşler, paralellikler, aynılıklar ile özneye bağılı bazı genellemelere, değişmezlerle gidilebilirken, nesnelerin niteliklerine bağılı olarak ortaya çıkan bu üst üste düşüşler, aynılıklar doğrultusunda da nesneye yönelik bazı genellemelere gidilebilecek ve bu tür değerlendirme yorumları ile objektif ve bilimsel bir ölçütler dizisi elde edilebilecektir.

o İçeriksel (anlamsal) değerlendirme yorumları ve mutlak, bağımlı özellikler: İçerik yorumları kişisel-duygusal, algısal-biçimsel değerlendirme yorumlarından farklı olarak

bağımlı-değişken özellikler açısından irdelenmiştir. Fakat bu değerlendirme işlemi gerek sıradan insanlar gerekse profesyonel meslekten kişiler tarafından, mimarinin bütün olan görsel etkisi ve algılanması içinde doğası gereği olan bir bütünlük içinde yapılmaktadır. Bu nedenle, alt alanlarda yapılan bu analizlerin ve sonuçlarının bu bütün etki-tepki-si içinde ele alınarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu durumun kısa bir özeti şöyle yapılabilir:

- . duygusal ya da sosyal durumların etkisi altında verilen, göreceliliğe işaret eden "bağımlı-değişken" kararların yanısıra,
- . saf algısal ya da yine sosyo-kültürel etki içinde verilen ve bir genel-geçerliliğe işaret eden "mutlak-değişmez" kararların varlığı da söz konusudur,
- . ve bütün bunlar, birlikte mimaride estetik değerlendirmeyi oluştururlar.

Böylece özellikle görsel değerlendirme açısından sübjektif bir temele oturmuş gibi görünen biçimlendirme, mimari estetik, mimari estetikte değerlendirme alanlarında objektif bazı temellerin olabileceği görülür. Böyle temellendirilmiş bir durumun getireceği en önemli sonuç ise daha önce de belirtildiği üzere neden ve sebebi belli hale gelen bir konunun somut olarak öğrenilebilir ve öğretilebilir bir nitelik kazanmasıdır. Bu ise, bir doğa varlığı olan ve onun içgüdüsel, kendiliğinden var olan niteliklerini taşıyan, fakat tüm yaşamı ve tarihselliği ile birlikte sosyalleşen ve toplumun bir varlığı haline gelen insanın bu nitelikleri içinde geliştirilme yolu olan eğitim-öğretim yolunun bu doğrultuda kullanımını getirecektir. Günümüzde mesleki bir formasyon olan mimarlığın öğretiminde biçimlendirme ve mimari estetiğe ait bu nitelikteki bir formasyonun mimarlara ve ayrıca tüm toplum kitlelerine kazandırılması daha ileri düzeyde çevrelerin elde edilmesinde çözüm yolu olacaktır.

5.2.3. Mimari Estetikte Değerlendirme Taştışmalarında "Güzellik Duygusu", "Sosyo-Kültürel Özellikler" ve "Eğitimin-Formasyon"un Yeri

Antikitten bu yana öne sürülen "insanın içgüdüsel, kendiliğinden var olan bir güzellik duygusuna sahip olduğu" düşüncesi ve "günümüze kadar gelen medeniyet düzeyinin ve çok geniş bir alan içinde devam eden keşif ve buluşların, insanın bu doğal içgüdüsel doğrultusunda geliştirdiği yaratıcılığı vasıtasıyla oluşturulduğu" görüşü tez kapsamında öne sürülen, vurgulanan görüşlerdir. Fakat özellikle "zevklerin ve beğenilerin tartışılabilceğı, özneye ve nesneye ait bazı genelliklerin varlığı" kısaca "kişiyeye, zamana ve mekana bağılı değişkenlerin varlığına, göreceliliğe rağmen bazı genelliklerin, mutlak-değişmez özelliklerin varlığı" bu tez kapsamında öne sürülen ana görüş niteliğindedir.

Ancak, karşıt görüş açısından bakıldığında şöyle bir soru sorulabilir; eğer insanın doğasında bu genel-geçerliliklerin varlık nedenleri arasında gösterilen bir güzellik duygusu ve arayışı varsa, özellikle görsel açıdan olumsuz, mevcut çevre şartları ve mimariler nasıl oluşmaktadır? Burada önemli bir duruma dikkat çekmek gerekmektedir, bu ise olumsuz gelişmenin son yüzyıllarda, özellikle yüzyıllımızda ve onun bugünlere sarkan dilimlerinde ortaya çıkmış olmasıdır. Bu arada insan yaşam ve çevresi giderek son derece komplike, karmaşık hale gelmiş, özellikle mimarlık alanına girdi olan etkenler artmıştır. Bütün bunlar, güzel arayışı ve yaratma sürecinin ötesinde gelişen ve onun yine doğal olan bir süreklilik içindeki yapısını bozan, dağıtan bir gelişmeye neden olmuştur. Her şeyden önce tüm toplumun katılımı ya da o toplumu ve isteklerini çok iyi bilen onların gerçek temsilcisi durumundaki tasarımcı ve yapımcılar tarafından gerçekleştirilen mimari profesyonel kişiler tarafından gerçekleştirilir hale gelmiştir. Ve daha önce kendiliğinden işleyen bilgi aktarımı, öğrenme süreci artık bir mesleki formasyon

gerektirir olmuştur. Bu doğal, kendiliğinden işleyen süreçteki kesinti, bilgi aktarımının toplumun her düzeyinde yeterince yapılamaması, temeli olmayan bir beğeni düzeyini ve onun ürünlerini oluşturmuştur ki bugün "çirkin" olarak adlandırılan görünümler bunlardır ve çoğunlukla bu nedenlerle olumsuz niteliklere sahip olmuşlardır. Burada tekrar ortaya çıkan, bu doğal sürecin sürekliliği ve onun sağlanması için iletişimin, eğitimin, formasyonun önemidir.

Görülen olumsuz çevre şartlarından edinilen kanıyla hemen herkesin aklına gelebilecek bir diğer etmen yine hemen her konu alanında önemli bir girdi olarak görülen ekonomik sorunlardır. Malzeme ve teknoloji gibi mimarinin vazgeçilmez iki ana girdisini doğrudan etkileyen para faktörünün olumsuz gelişme ve biçimlendirmede en önemli belirleyicilerden biri olduğu düşünülmektedir. Bununla beraber, yeterli malzeme ve teknoloji kaynakları ile de güzelliğin elde edilemediği, insanların memnuniyet duymadıkları çevrelere ulaşıldığı çeşitli örneklerde görülmektedir. Buna karşılık parasal kaynak ve bağlı malzeme, teknoloji olanaklarının yetersiz olduğu durumlarda oluşturulmuş bazı çevreler, mimariler hem yaşam hem de görünüm açısından beğenilmekte, insanlar bu gibi çevrelerde yaşamaktan memnuniyet duymaktadırlar. Ekonomi etmeni içinde ele alınan malzeme ve teknoloji olanaklarının önemi açıktır. Özellikle büyük şehirler etrafında gelişen slamlarda bu duruma ait olumsuzlukların etkileri görülmektedir. Parasal kaynakların yetersizliği yaratıcılığın kaynaklarını da zorlar niteliktedir, fakat mimari estetik boyutunda olumsuz gelişmenin asıl nedeni bu etken değildir. Yeterli ya da fazla olduğu durumlardaki başarısızlık ise yine kesilmiş olan sürece, tasarlama bilgisi eksikliğine işaret etmektedir.

Ayrıca, doğal bir varlık olan insanın dünyaya gelişinden itibaren fiziksel ve sosyal bir çevre içinde olması onu sosyalleştirmiş ve toplumsal bir varlık haline getirmiştir. Bu ise onun yaratıcılık ve güzeli arama çabasını etkilemiş ve sonucunda insan güzelliğe karşılık gördüğü başka

arayışlara yönelmiştir. "En ucuz, en gösterişli, en yüksek vb." çeşitli "en..."leri yakalama şeklinde amacından sapa-bilen başka arayışlara dönüşerek gelişen bu eğilimler; çevrenin bozulmasına, mimarinin yozlaşmasına ve görüntüsel karmaşaya neden olan çok önemli bir durum haline gelmiştir.

Çeşitli etkilerle ortaya çıkan bu bireyselleşme, profesyonelleşme ve karmaşa toplumun ya da toplumların ortak mimari dillerini de yok ederek, doğal yetiler ve bilgilenme doğrultusundaki yaratma ve üretme sürecine ve onun sürekliliğine büyük ölçüde zarar vererek insanları mutlu etmeyen, beğenilmeyen, güzel bulunmayan mimari ve çevrelerin oluşumunu getirmiştir. Bununla birlikte özellikle geçmişe ve bugüne ait bazı çevreler olumsuz nitelikte gelişmemişlerdir. Bazı mimari örnekleri, hem kendi yöre halklarınınca hem de başka mekanların insanlarınınca beğenilmekte, güzel olarak değerlendirilmektedir. Çünkü, çoğunluğu anonim olan bu mimariler tüm toplumun isteklerini yansıtmaktadır. Ayrıca, bu oluşumlar yapılarında yöresel malzeme kullanımı sonucu sağlanan doğaya uyum, doğayla bütünleşme; teknoloji ve ihtiyaç gereği insan ölçeğine uygun tasarım; böylece hem insanla hem doğayla bütünleşme ve kazanılan mekana, zamana, sürece ait süreklilik vb. genel-geçerlilikleri de taşımakta ve bu özelliklerin tümü beğeninini kaynağını oluşturmaktadır. Fakat tüm toplumun ortak beğeni ve istekleri doğrultusundaki yaratım buradaki genel beğeninini ana kaynağı durumundadır. Ve insanın doğasından kaynaklanan böyle bir beğeniyi destekleyen bilgilenme toplum ölçeğinin küçüklüğü nedeni ile kendi içinde oluşmaktadır. Böylece bu mimari örnekleri temeldeki ortaklık insan olma özelliği doğrultusunda farklı kültürlerin toplumlarınınca da beğenilmektedir.

Diğer taraftan, aynı insanlar büyük bir şehre gelip yine kendi yerleşmelerini kurmaya kalktıklarında ulaşılan sonuç geldikleri yörelerdeki gibi başarılı olamamaktadır. Çünkü en başta çevre şartları değişmekte "bilinmeyen" yer, olanaklar ve gereklilikler ve birlikte parasal sorunlarla çok kısa sürede tasarlama ve yapım başarısız sonuçlar

vermektedir. Fakat burada işaret edilecek husus, genel değerlendirmeye ilişkin karşı yönde gelişen olumsuz beğeni ortaklığıdır. Diğerini güzel olarak niteleyenler hep bir - likte ikincisini çirkin olarak nitelemektedirler. Farklı kültürlerin böyle bir ortak değerlendirmesi; yine, kişinin içinde bulunduğu toplumun ve onun kültürünün ötesinde bazı şeylerin birbirine uygun düştüğü durumların varlığını göstermektedir. İnsanlarda doğal bir güzellik duygusu olduğu savı gerçekleşmektedir. Anonim mimaride karşılaşılan bu durumla profesyonel meslekten kişilerce yapılmış mimari örneklerinde ve farklı dönemleri temsil eden üslupların değerlendirilmesinde de karşılaşılmaktadır. Tam bilgilenmiş bir mimarla, yeterince bilgilenmemiş olanın yaptığı binalar arasındaki fark görsel açıdan yapılan bir değerlendirmede hemen herkes tarafından anlaşılmakta, olumlu ya da olumsuz olarak nitelenmektedir. Aynı şekilde bir üslubun temsil ettiği norm ve prensiplere uygun olan ve olmayan bina görünümleri arasındaki fark ortak olarak ifade edilebilmektedir. Bu durum ise doğal verilerle birlikte yine eğitim ve formasyonun önemine işaret etmektedir.

Sonuç, böyle bir doğal içgüdüü de geliştirecek, tüm toplumu içine alan fakat özellikle bunu bir iş olarak yapma yetkisini elinde bulunduran tasarımcıların ve ilgili diğer profesyonellerin formasyonu sorunu ve gereğidir ki bu özellikle mimarlık eğitimini gündeme getirir. Ayrıca bununla birlikte ortaya çıkan bir diğer durum, bulunduğumuz çağ ile iletişim çağı olarak adlandırılmasına rağmen her alandaki hızlı büyümenin -özellikle nüfus artışının- getirdiği etki ile kopan insanlar arası iletişimin, bilgi alış-verişinin doğru olarak kurulması gereği ve gerçeğidir. Çünkü insan böyle bir içgüdü ile doğsa bile yetiştiği ortam, aldığı eğitim onun hem gelişim hemde değişimine neden olmakta, doğal yetileri perdelenip, maskelenebilmektedir. Yapılan bazı araştırmalar ve gözlemlerde bireyin ideal beğeni ve gizli beğenileri arasında önemli bir fark ve boşluk olduğu görülmüştür (Sandström, 1973), bu doğal ve sosyal yapının birlikte taşınılmasının bir sonucudur. Böylece doğru ve bilinçli

bir bilgilendirme ile -objektif temellere oturabilen- insanlığın ilk oluşumundan bugüne değin öykünme, yaratıcılık, araştırma, geliştirme yoluyla edinilen kuramsal ve pratik temel bilgiler herkese aktarılabilir. Doğada görülen yapıdaki aynılıklara rağmen varolan sonsuz çeşitlilik ile insanın yapısında ortaya çıkan farklı olma, farklı şeyler yapabilme isteği mimarideki çeşitliliği kendiliğinden getirecektir. Fakat iletişim ve eğitim sayesinde olgunlaşan yetenek de bu ilişkide karmaşaya izin vermeyecektir.

5.3. BÖLÜM SONUCU: MİMARİ ESTETİKTE DEĞERLENDİRMENİN NASIL DAHA OBJEKTİF YAPILABİLECEĞİ SORUNU

Mimari estetikte ana sorun olarak ortaya çıkan ve görsel açıdan insan-mimari ilişkisi temeline oturan "değerlendirmenin nasıl daha objektif yapılabileceği" sorununda bu ilişkiden yükselen "değerlendirme işleminin niteliği" asıl tartışma konusudur. Ve bu tartışma değerlendirmenin objektif olabileceği görüşü ile beraber bu kararın -değer ve yargıların- sübjektif ve göreceli olduğu yolundaki karşıt görüşleri de getirir ve sübjektiflik, objektiflik, görecelilik konu alanlarında tartışılır.

Yapılan irdeleme sonucunda, estetikte değerlendirme-beğeni işleminin kişi kaynaklı ve bireysel olması nedeni ile sübjektif bir yapıya sahip olduğu fakat bu öznellik içinde kısmen doğal-içgüdüsel olarak taşınan kısmen toplumsal yaşam ve tarihsellik sonucu edinilmiş bir ortaklığın ve nesnel bir yapının kısaca objektifliğin var olduğudur. Ayrıca bu sonuç kültürler arasında ve aynı kültür içinde kişiler arasında göreceli olabilen değerlendirme kalıplarına rağmen vardır ve geçerlidir. Bu kararlar duygusal, sosyal kararların etkisi altında verilen ve göreceliliğe işaret eden "bağımlı-değişken" kararlar; ve saf algısal-doğa gereği ve paylaşılan kültürel yaşam etkisi altında verilen böylece genellik gösteren "mutlak-değişmez" kararlar şeklinde ortaya çıkarlar ve birlikte mimari estetikte değerlendirmeyi oluştururlar.

Bu şekilde bir temellendirme ile elde edilen en önemli sonuç, kazanılan somutluk hali ile konunun öğretilebilir ve öğrenilebilir hale gelmesidir ki bu insanı geliştirmenin temel yolu olan eğitim-öğretim yolunu açar. Ve bu nitelikteki bir formasyonun bina tasarlama eylemini bir meslek olarak elinde bulunduran mimarlara ve tüm topluma kazandırılması "görsel açıdan beğeni düzeyi yüksek mimari ve çevrelerin" oluşturulmasında çözüm yolu olabilir.



BÖLÜM 6. MİMARİDE ESTETİK OLGUSUNUN "MUTLAK-DEĞİŞMEZ" VE "BAĞIMLI-DEĞİŞKEN" ÖZELLİKLER AÇISINDAN DENEYSEL OLARAK İRDELENMESİ

Buraya kadar ortaya konulan kavram, açıklama, görüş ve yorumlar çeşitli yayınlara bağlı olarak bazı araştırmacı, yazar ve kuramcılarının birikim, düşünce, deney ve gözlemlerini; ve kişisel birikim ve gözlemleri veri olarak alması nedeni ile esasında düşünce temelinde ve kuramsaldır. Bu cümleden olarak, çeşitli görüşler doğrultusunda öne sürülen savların gerçekliliğinin tam olarak ortaya konulabilmesi onların pragmatik olarak uygulama alanında da irdelenmesini gerektirmektedir.

Bu durum deneysel bir çalışma yapmanın gereğini ortaya çıkartmıştır. Bu doğrultuda "doğrudan soru sorma" ya da "bazı resimler göstererek soru sorma" şeklinde bir anket geliştirmiş ve hazırlanan bu anket yapılan kişisel görüşmelerde mimar olmayanlara ve mimarlara yöneltilerek onlardan bu soruları cevaplandırmaları istenmiştir. Bu yöntemle amaç, bir sondaj niteliğinde de olsa pragmatik olarak kişisel beğeni, tercih ve değerlendirmelerin alınması ve bunların sonuç değerlendirmeler, bulgular haline getirilerek kuramsal alanda ortaya konulan, öne sürülen savlara ilişkin görüşlerle karşılaştırılmasıdır. Çünkü bir düşüncenin savunulabilirliği ancak böyle, tüm boyutları ve bağlı olduğu tüm alanlarda tartışıldığında sağlanabilecektir.

6.1. DENEYSEL ÇALIŞMALAR KAPSAMINDA ESTETİKTE DEĞERLENDİRME OLGUSU

6.1.1. Estetik Alanında Deneysel Çalışma Yapmanın Amacı

Deneysel estetiğin amacı kuramsal, düşünce temelindeki estetik savları bilimsel bir temele oturtma çabasıdır.

"Estetik deneyim uzmanların eleştirel kararları etrafında çerçeveselendirilemez"(Habermas, 1983) ve böylece bir deneysel çalışmanın varlığını gerektirir. Böyle bir deneysel çalışma ile çeşitli soruşturma yöntemleri kullanılarak kişilere ait değer ve yargılar belirlenir ve kuramsal alanda öne sürülen savların pratik alanda da araştırılması olanağı elde edilir. Böylece kuramın ya da savın desteklenmesi veya reddedilmesi doğrultusunda bir sonuca varmak kolaylaşır.

Bu tür araştırmalarda tesbit edilmeye çalışılan estetik ve ahlak arasında en soyut seviyedeki ilişki olan deneyim değeridir ve beğenide yeri olan bu deneyim değeri estetik kararda da etkilidir (Scruton, 1979). İnsan yapısı ya da doğal nesneler karşısındaki hoş duyuları ifade eden estetik deneyim kişisel duyguları olduğu kadar tarihsel, düşünceye ait ve ahlaki bilinçleri de ortaya çıkartır (Habermas, 1983). Bu nedenle görsel deneyimin salt estetik değerini ortaya çıkarmada hedeflenen bu amaçla birlikte yöntemin biçim, içerik ve değerlendirilmesi de önem kazanmaktadır.

6.1.2. Mimari Estetikte Deneysel Çalışmalarda Kullanılan Yöntemler

Mimarlık ve sanat yorumları hakkında toplanacak bilgiler için üç çeşit kaynak ve yöntem vardır; birincisi iç gözlemdir (introspection), her insan mimarlık ve sanata karşı doğal ya da kazanılmış belirli bir duyarlılığa sahiptir böylece insan kendi bilgi kaynaklarından bunu elde etmeye çalışabilir; ikincisi yönlendirici görüşmelerin, anketlerin psikolojik testlerin ya da diğer deneysel teknikleri kullanıldığı alan araştırmalarıdır; üçünü tip kaynak ve yöntem insanların mimarlık ve sanat üzerine reaksiyonlarının kaydedildiği tekst ve dökümanlar üzerinde yapılan çalışmalardır (Bonta, 1979).

Bu tür deneysel çalışmalarda en sık kullanılan yöntem ise

"soruşturma" yöntemidir ve bu yöntemle ait teknikler genel bir isim olarak "anket" adı altında toplanır. Çevre analizi, bağlı olarak mimari estetik alanında uygulanabilen bu anketlerin birçok çeşidi vardır. Anketler arasında görsel deneyimi ölçmede kullanılan bir teknik kelimeler arasındaki anlamsal ilişkileri -kontrast ve gruplama- temel alan sıfat çiftlerinin kullanıldığı cetvellerdir (Sonoff, 1974). Bunlardan karşıt sıfat çiftlerinin kullanıldığı "anlamsal farklılaşma cetvelleri" bu kapsamda, mimaride anlam araştırmalarında ya da görsel biçimin simgesel ilişkilerinde geniş ölçüde kullanılmaktadır (Lozar 1974). Anlamsal farklılaşma cetvelleri olarak adlandırılan bu teknikle elde edilen sonuçların geliştirilmesi için ise, "faktör analizi" olarak adlandırılan daha ileri bir işlem kullanılmaktadır. Amacı bilgi indirimi ve özetlemek olan faktör analizi ile kategorilerin oluşumu sağlanmaktadır (Sonoff, 1974).

Yine bu tür deneysel çalışmalarda kullanılan diğer bir yöntem "doğrudan görüşme" yöntemidir. Görüşme, araştırmacının sorularını ne kadar iyi kurduğuna, ne kadar tarafsız olduğuna ve örneklerini ne kadar iyi seçtiğine bağlı olarak değerli bir araştırma elemanı olmaktadır (Lozar, 1974). Özellikle, soruların kişisel nitelikte olduğu durumlarda, soruşturma evet-hayır yanıtı bir seri halinde düzenlenemeyeceğinden görüşme tekniğinin kullanımını gerektirmektedir (Atalık, 1986). Ayrıca bu teknik, soru yöneltilenleri, konuşturma süresi içinde yanıt vermeye götüren bir tekniktir.

Bütün bu araştırma yöntem ve tekniklerini kapsayan bir genel sonuç, daha fazla gelişmiş araştırma elemanlarının daha uygun bilgi verme eğiliminde olduklarıdır, fakat bunlar aynı zamanda oldukça içeriklendirilmişlerdir (Lozar, 1974).

6.1.3. Mimari Estetikte Değerlendirmeye Yönelik Bazı Deneysel Çalışmalar ve Sonuçları

Mimarlıkta estetikle de bağlantılı olarak özellikle mimarlık psikolojisi alanında deneysel çalışmalar yapılmaktadır. Doğrudan estetikle ilgili deneysel çalışmalar, bir başlama

noktası olarak 1967'de Gudmund Smithed tarafından yürütülmüş, Smithed seçkisiz olarak seçilmiş yetişkinlerle onların sanatsal ve görsel niteliklerdeki tercihleri üzerine görüşmüş ve test etmiştir (Sandström, 1973). Aynı dönemde 1968'de Lund Sanat Tarihi Enstitüsünde lisanslı kişiler tarafından İsveç işçileri üzerinde onların ekipmanlarına ait beğenilerini araştıran bir çalışma serisi yapılmıştır (Sandström, 1973). 1972'de Bortz ve 1974'te Krampen insanların görünümlere olan tepkilerini deneysel çalışmalarla ölçmeğe çalışmışlardır (Krampen, 1978). 1973'de Maalge estetikle ilgili değerlendirmelerdeki farklılaşmalar üzerine kişisel tercihlerle ilgili bir deney yapmıştır (Maalge, 1973). Sonoff tarafından da 1974'de anlamsal farklılaşma cetvelleri kullanılarak görsel yüklemelerin düzeni araştırılmış, tasarım uzmanları ve planlama öğrencilerine ideal bir çevreyi tanımlatmak ve görsel nitelikleri değerlendirmek üzere sorular sorulmuştur (Sonoff, 1974). Bunlardan başka doğrudan bu konuya yönelik olan ya da olmayan fakat çevresel niteliklere ait değerlendirmeleri içeren diğer bazı deneysel çalışmalar da yapılmıştır. Rapoport bu yönde bir deneysel çalışma yapmanın ve sonuçlarını analiz etmenin önemine işaret ederek 1955 ve 1973 yılları arasında yapılmış elliüç ayrı çalışmanın özet sonuçlarını derleyerek bir tablo haline getirmiştir (Rapoport, 1980).

Ülkemizde de bu doğrultuda bazı deneysel çalışmalar yapılmıştır. Erkman 1973'te yayımlanan doktora tezinde "görsel uyarıcı miktarındaki değişimin mimari bütün idrakine etkisini" deneysel bir çalışma ile belirlemeye çalışmıştır. 1978'de Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde "eski (geleneksel) ve yeni (modern) bina görünümlerinin öznel izlenimleri ve nesnel ölçümleri" konulu bir araştırmada Krampen başkanlığındaki bir ekip -K. Öztürk, V. Özek, H. Saltık- tarafından "eski ve yeni bina cephelerinin estetik ve işlevsel boyutta nasıl değerlendirildikleri" anlamsal farklılaşma cetvellerinin kullanıldığı bir deneysel çalışma ile araştırılmıştır. Hacettepe Üniversitesi Psikoloji bölümü öğretim üyesi İmamoğlu da 1979'da "çocukların

ve yetişkinlerin konutlara ilişkin beğeni ve tercihlerini" incelemeyi amaçlayan araştırmasını bir deneysel çalışma ile yürüterek, geleneksel ve çağdaş görünümle karşılarında bu gözlemci gruplarının tercihlerini saptamaya çalışmıştır.

Bütün bu ve benzeri çalışmalarda amaç, çeşitli gözlem ve araştırmalara dayanılarak ortaya konulan görüşlerin uygulama alanında da kontrolleri yapılarak daha geçerli ve doğru sonuçlara varabilmektir. Ayrıca, daha önce de belirtildiği üzere çevresel algılama ile ilgili deneysel çalışmaların sonuçları, tasarlanmış çevrelerin daha yüksek bir görsel niteliğe sahip olmalarında önemli bir etkiye sahip olacaktır (Sonoff, 1974).

Örneğin bu doğrultuda mimari estetikle ilgili olarak yapılmış deneysel çalışmalardan elde edilen bazı sonuçlar şöyle sıralanabilir:

- "Bireyin 'ideal beğeni' ve 'gizli beğeni'leri arasında bir farklılığın varlığı söz konusudur.... Temel varsayımlar sezgisel yeteneklerin ister istemez kullanıma alınmadığı, gerçek tahmin ve kullanımların biçimden aktarılan genel niteliklerle ilgili olan ya da olmayan anlama bağlı olduğudur...." (Sandström, 1973).
- "Bir binanın olumlu olarak değerlendirilmesi balkonların, büyük cam yüzeylerin varlığı ve kestirilen bina yaşının azlığı ile sıkı sıkıya ilişkilidir. Yapısal düzen, pencereler ve balkonların geometrik ve düzenli dağılımı ile olumlu, fakat kolonlar, kemerler, çıkıntılar ve süsleme öğelerinin varlığı ile olumsuz bir bağlantılaşım içindedir...." (Krampen, 1978).
- "İnsanlar hem monotonluğu hem de karmaşık (chaotic) ifadeleri reddetmektedir, çünkü insanlar değişimin belirli bir derecesini daha fazla tercih etmektedirler. ... (Maalqé, 1973).
- "Tercih edilen çevrelerle ilgili olarak kullanılan sıfatlar; üst düzey bir ilişki içinde (complexity), dikkati çeken (stimulating), duygusal (sensuous), dinamik (dynamic) vb. Daha az tercih edilen çevrelerle ilgili sıfatlar;

evrensel (universal), simetrik (symmetry), çok fazla bilinen (unobtrusiveness), basit (simplicity), vb." (Sonoff,1974).

- "Ağaçlı konutlar estetik boyutta ağaçsız olanlardan daha yüksek değerler almış, buna karşın yeşilliğin olması veya olmaması işlevsel boyuttaki değerlendirmeleri etkilememiştir....." (İmamoğlu, 1979).

- "Mevcut çevrelerin değerlendirilmesi istendiğinde mimarlar esasta öğrencilerden farklı değildir. ..." (Sonoff,1974).

- "Mimarlar binanın estetik doğasıyla daha fazla ilgilenmişlerdir; oysa mimar olmayanlar daha çok binanın hoşluğu ile ilgilenmişlerdir...." (Hersberger, 1980).

Deney sonuçlarının kuramlarla ya da savlarla bağlantısını göstermek üzere bazı anket sonuçlarından aktarımların yapıldığı bu kısımdaki belirleme,yapılan çalışmalarda özellikle daha iyi planlanmış malzeme ile deneylerin olabildiğince tekrarının ve ilave olarak önceki bazı deneylerin yeniden yorumlanmasının amaç doğrultusunda felsefeyi destekleyeceğidir (Maalqe, 1973).

6.2. MİMARİDE ESTETİK OLGUSUNUN "MUTLAK-DEĞİŞMEZ" ve "BAĞIMLI-DEĞİŞKEN" ÖZELLİKLER AÇISINDAN BİR ANKET ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

6.2.1. Deneysel Çalışmanın Tanımı: Anketin Amaç ve Yöntemi

Amaç: Bu deneysel çalışma ile temsili ya da örneklem olarak değil fakat bir fikir vermek üzere;

- Genelde insanların "güzel"e ait duygu, düşünce ve kavramlarının belirlenmesi.

- "Mimaride estetik" kavramından ne anlaşıldığının, "güzel bina, sokak, şehir" kavramlarında neyin görülmek istendiğinin saptanması, kısaca genel bir "estetik formasyon" araştırması.

- Ve özellikle ortaya konulan sav doğrultusunda "mimaride estetik" olgusunun mutlak ve bağımlı özellikler yönünden araştırılması kısaca zamandan, mekandan ve kişiden bağımsız ve bağımlı özelliklerin fakat özellikle "mutlak-değişmez"

durumların varlığının test edilmesi ve bütün bunların kuramsal alanda ortaya konulanlarla karşılaştırılması, paralelliklerin karşıtlıkların belirlemesi amaçlanmıştır.

Yöntem: Deneyin uygulanmasında soruşturma tekniği olarak "anket" kullanımı ve soruların kişisel nitelikte olması nedeni ile "karşılıklı görüşme" yöntemi seçilmiştir. Bazı karşılaştırmaların yapılabilmesi için anketin mesleki formasyonu olan "mimarlar"a ve kullanıcı ya da gözlemcilere, "mimar olmayanlar"a uygulanması ön şart olarak kabul edilmiştir. Bu durumda, bu tür bir ankete katılımcı sayısı olarak uygun görülen her iki gruptan 40'ar kişi ile görüşülmüştür. Görüşme yeri ve zamanı, daha önceden ankete katılması düşünülen kişilerin bulundukları yerlere gidilerek, seçkisiz olarak seçilen bu kişilerden alınan randevular sonucu yine onların bulundukları mekanlarda gerçekleştirilmiştir.

Hazırlanan anket örneği bir pilot çalışma olarak her iki grubu temsil eden birer örnek denek üzerinde uygulanmış, kişilerin ankete olan olumlu katılımları, biçimsel ve içeriksel niteliği üzerindeki olumlu görüşleri üzerine asıl deneklerle çalışılmıştır. Anketlerin yapıldığı her görüşme yaklaşık 60 dakika sürmüştür ki bu karşılıklı görüşme şeklinde ve oturarak yapılan anketlerde uygun bir süre olarak kabul edilmektedir. Ve bu görüşmelerde alınan cevaplar ankete katılanlarca değil doğrudan araştırmacı tarafından kaydedilmiştir.

Denekler: Mimar olmayanları temsilen; bir ortalamaya ulaşmak üzere ve Türkiye genelindeki kültürel, sosyal, yöresel çeşitliliklerin bir kısmını oluşturdıkları, kolay erişilebilir oldukları ve doğrudan tasarım formasyonu almadıkları için İstanbul Teknik Üniversitesi, İşletme Fakültesi 4.sınıf öğrencilerinden 20 kız ve 20 erkek öğrenci ile görüşülmüştür. Mimarları temsilen ise; farklı uzmanlıkların ya da iş kollarının temsili açısından ve bir ortalamaya ulaşmak üzere büro mimarı, şantiye mimarı ve akademisyen mimar olmak üzere İstanbul'da resmi ve özel idare ve kurumlarda

alışan 20 kadın ve 20 erkek mimarla grşlmştr.

Malzemeler: Ankette kullanılan malzemeler, "doğrudan yöneltilen sorular" ve "bir resimle birlikte yöneltilen sorular" şeklinde dir. Soruların hazırlanışında önemle dikkate alınan etmen, katılanları etkilemeden cevap alabilmek üzere olabildiğince genel sorular sormak olmuştur. Sonuçtaki değ erlendirme yi zorlaştırıcı ve yavaşlatıcı etkisine karşın anketin sağlıklı olabilmesi açısından bu tür soruların kullanımı uygun görülmüştür. Yine bu nedenle; kişileri etkilememek, kendi kullandıkları sıfat ve açıklamaları belirleyebilmek üzere "anlamsal farklılaşma cetvelleri vb." teknikler kullanılmamış tır. Ayrıca sorular, alınacak cevaplarda olabilecek eksiklikleri tamamlamak üzere birbirini kısmen içeren ve birbirinin devamı şeklinde düzenlenmiştir.

Bu deneysel çalışmada resimlerle birlikte yöneltilen sorularda resimlerin seçimi ve niteliği, anketi oluşturmak ve ne sürülen savı sorgulamak açısından çok önem taşıtmakta dır. Bu nedenle resimlerin belirlenmesinde, hemen tüm İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi kitaplığı, Mimarlık Tarihi Kürsüsü kitaplığı ve bazı özel kitaplıklar taranmış, birçok örnekten fotoğraf alınmış ve ayrıca İstanbul'un bazı bölgeleri dolaşılarak fotoğraflanmış, toplanan bütün bu resimler arasından bir seçim yapılmış tır. Resimlerin gösteriminden amaç, hazırlanan resim çiftleri ya da grupları arasından deneklerin en beğ endikleri resimleri seğmelerinin ve bu seçim nedenini açıklayarak tüm resimler üzerinde fikir ileri sürmelerinin sağlanmasıdır. Bu sorularda ana hedef mimaride estetik olgusuna ait "mutlak-değ işmez" ve "bağımlı-değ işken" zelliklerin bir saptaması olduğu için bu durumun saptanabilmesine yönelik bir resim seğimini ve gösterimini gerektirmiştir. Ve bu resimlerin seçiminde, sübjektifliği en aza indirmek üzere genelde profesyonel tasarımcılar, eleştirmenler tarafından değ erlendirilmiş, yayınlara geçmiş mimarilerin örnekleri kullanılmaya çalışılmış tır. Bunun dışına çıkan örneklerde ise

kişisel kanı kullanılmış ve böylece kişisel kanının da değerlendirilebileceği düşünülmüştür.

Sonuç olarak ilk grup resimli sorularda (bkz. Ek A, Anket Sorusu II.1, Resimler A.1 - A.24); aynı dönem, tarz ya da yere ait binalar olumlu ve olumsuz (ya da daha az olumlu) örnek çiftleri halinde fakat karışık bir sıra düzeninde (deneklerde oluşabilecek, resimlerin bir sıra düzeninde yerleştirilmiş olabileceği düşüncesine karşı) ankete katılanlara gösterilmiş, onlardan bir tercih ve beğeni sıralaması yapmaları ve bu tercihin, beğeninin nedenini açıklamaları istenmiştir. İkinci grup resimli sorularda (bkz. Ek A, Anket Sorusu II.2); özellikle mimari biçimin ifadesine yönelik olarak anlamsal farklılaşmalarının kişiler üzerindeki yansımaları saptanmak ve bu doğrultudaki mutlak ve bağımlı özellikler belirlenmek istendiğinden farklı dönem, tarz ve yerlere ait aynı ya da benzer fonksiyonlu mimarilerin bu defa yalnız olumlu örnekleri birbirini takip eden dönemleri temsil eden resim çiftleri halinde bir araya getirilerek deneklere gösterilmiş, deneklerden bir tercih ve beğeni sıralaması yapmaları ve bunu nedenlemeleri istenmiştir. Üçüncü grup resimlerde ise (bkz. Ek A, Anket Sorusu II.3); kişisel yaklaşımlar, kişiye bağımlı özellikler belirlenmek üzere farklı durum, tarz ya da yerlere ait aynı fonksiyonlu (konut) mimarilerin olumlu ya da tipik sayılabilecek örneklerinin yedisi bir arada deneklere gösterilerek yine bir beğeni sıralaması yapmaları ve nedenini açıklamaları istenmiştir.

Ayrıca, bütün bu resimlerin gösterimi sırasında fakat özellikle ilk grup resimlerde salt estetik açıdan bir değerlendirmenin yapılabilmesi doğrultusunda deneklere binaların iç mekanlarının aynı yeterlik şartlarında olduğu kabulü sürekli olarak hatırlatılmıştır.

Anket Sorularını Değerlendirme Yöntemi: Resimsiz sorularda, ortaklıkları ve tipik olanı bulmak üzere "gruplama-özetleme" tekniği kullanılmış ve en çok karşılaşılan tanımlar

ya da terimler sıklık oranlarına göre sıralanarak tablolar haline getirilmiştir. Resimli sorularda, beğeni doğrultusunda bir tercih söz konusu olduğundan, her resim çifti ya da grubu için ilk ve ikinci olarak yapılan tercihler sayılarak bir tablo haline getirilmiş ve bu tablo üzerinde ağırlıklı ortalamalar alınarak sonuçlar ortalama değerler halinde düzenlenmiştir. Daha sonra her iki gruba -mimarlar ve mimar olmayanlar- ait genel ortalamalar bulunarak değerlendirilmeler bu sonuçlara göre yapılmıştır. Fakat üçüncü grup resimli soruda, yedi seçeneğin sıralanması söz konusu olduğundan ilk tercihten son tercihe doğru 7'den 1'e varan ağırlıklı değerler konulmuş ve resimlerin aldığı tercih miktarları bu ağırlıklılarla çarpılarak bir sıralama yapılmıştır. Tüm resimli soruların ikinci kısmını oluşturan "neden böyle bir beğeni sıralaması ve seçimin yapıldığı"na yönelik olarak alınan cevaplar ise resimsiz sorularda olduğu gibi "gruplama-özetleme" tekniği kullanılarak her resim çifti ya da grubu için oluşturulan tablolarda tekrarlanan tanım ya da nitelermelerin sıklık oranlarına göre sıralanmış ve değerlendirmeler bu tablolar üzerinden yapılmıştır.

6.2.2. Deneye Ait Bulgular: Sonuçların Değerlendirilmesi

ooo I. Bölüm: Deneyin bu kısmında, çeşitli kuramcı ve araştırmacıların konuyla ilgili olarak ortaya koyduklarının ve bu tez kapsamında ortaya konulanların ötesinde, son-
daj niteliğinde de olsa sıradan insanların ve mimarların genel olarak "güzellik" kavramı, güzel kararı ve "mimaride güzellik-estetik" konularında düşüncelerini öğrenmek, aktarmak ve kuramsal alanda ortaya konulanlarla karşılaştırmak, paralellikleri ve karşıtlıkları belirlemek amaçlanmıştır.

oo Mimar Olmayanların ve Mimarların "Güzel Sözcüğü Size Neyi Çağırıyor", "Sizce Güzellik Nedir", "Sizce Güzellik Ne Değildir" Sorularına Verdikleri Cevaplara İlişkin Analiz Sonuçları (Ek A, Anket Soruları I.1)

Tablo 6.1. "Güzel" Sözcüğünün İnsanlarda Yaptığı Çağrışımlara İlişkin Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40
hoş görünüm(ilginç, sepmatik vb.)	12	hoş görünüm	13
doğa,doğallık	7	biçim,estetik,güzel	5
biçim, görünüş, estetik	4	doğa, doğallık	4
duygu	3	bütünlük	4
öz-biçim,güzel,bütünlük	2	beğeni, duygu	3
öz güzelliği	2	değer yargısı	2
düzen	2	doğru	2
özgün	2	huzur veren	2
renk	2	diğer	1
diğer	1		

Bu değerlendirmeden, mimar olmayanlar ve mimarlar her iki grupta da "güzel" sözcüğünün neden olduğu çağrışımlarda ana başlıkların; dış görünüş ve biçime yönelik olarak "hoş görünüm" adı altında yapılan tanımlar ile "ilginç, çarpıcı, sık, zarif, vb." çeşitli nitelermeler ve doğrudan "doğa ya da onun insan, çocuk, çiçek, deniz gibi elemanları" ile yapılan benzetmeler olduğu söylenebilir. Bu soru karşısında gruplar arasında önemli bir fark görülmemekle beraber mimarlar "bütünlük, uyum" gibi biraz daha teknik terimler kullanmışlardır.

Tablo 6.2. "Güzellik" Nedir'e İlişkin Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40
uyumlu; kendi içinde uyumlu parçalardan oluşan, çevresiyle, doğayla uyumlu	8	uyumlu; rengiyle, boyutlarıyla, bulunduğu yerle uyumlu	10
insana rahatlık-huzur veren, yakın gelen şey	8	göze hoş gelen, hoş duygular uyandıran, mutlu - luk veren şey	7
çarpıcı-dikkat çekici; benzerlerinden farklı- alışılmışın dışında	6	bütünlük; uyumlu ve bütün, öz ve biçim bütünlüğü, bitmişlik	6

(Tablo 6.2. devamı)

uyumlu ve bütün olan	5	sade, zarif	6
düzenli ve temiz olan	5	çarpıcı,yeni,olağan dışı	6
doğal	5	sıradan olmayan	4
yaşayan-canlı-yaşam-		doğal	4
sal, yaşatan	4	faydalı-işe yarayan,	4
duymak-hissetmek,mut-		fonksiyonel	4
luluk,neşe, sevgi vb.	3	doğru; kendi içinde doğru,	4
sade, açık	3	biçimin doğru şekil alması	3
düşünülmüş,uğraşılmış	2	emek verilmiş,işlenmiş	2
kararlı	2	ideal, kusursuz	2
diğer	1	iyi	2
		diğer	1

Tablo 6.3. "Güzel Ne Değildir"e İlişkin Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40
insanı rahatsız eden; göze hoş görünmeyen, hoş olmayan duygular	14	insanlarda rahatsızlık, huzursuzluk, mutsuzluk uyandıran, itici	10
aşırılık, gösteriş	9	aşırılık, zorlanmışlık, kaos, karmaşa	9
monoton, sıradan, özgün olmayan	7	uyumsuz, ortam bozan, çarpık, düzensiz	7
uyumsuz, oransız, çevreyle, insanla bütünleşmeyen	6	nitelikleri bozulmuş, parçalanmış, kötü görünüm, kişiliksiz	6
yapmacık olan,eğreti	6	doğru olmayan,yapmacık	4
düzensizlik,biçimsizlik	6	bitmemişlik,işlenmemişlik	2
doğaya ve çevreye zarar veren	6	toplumun kriter ve değer yargılarının dışında	2
kirlilik	5	diğer	1
diğer	1		

"Güzellik nedir" ve "güzellik ne değildir"e ilişkin görüşlerin büyük bir paralellik gösterdiği her iki grupta da (Tablo 6.2 ve 6.3); "insanlarda rahatsızlık, huzursuzluk, mutsuzluk uyandıran şey" tanımından toplanan güzel olmayan şeylerin ifadesi, bu tanımın içeriğini açıklar doğrultuda "aşırı, abartılı, karmaşık, uyumsuz, düzensiz

sıradan, nitelikleri bozulmuş, kirli, yapmacık, sahte olan şey" kavramları ile açıklanmıştır.

Değerlendirme: "Güzel" sözcüğüne yönelik olarak yapılan açıklama ve tanımların her iki gruba ait sonuçlarının ortak bir değerlendirmesi yapılacak olursa;

- . doğrudan nesnenin -binanın- niteliklerine yönelik tanımlar çoğunlukta,dir,
- . özneye yönelik fakat nesnenin niteliklerinden kaynaklandırılan tanımlar ikinci grubu oluşturur,
- . özellikle mimar olmayan grupta az sıklıkta da olsa özneye yönelik tanımlar söz konusudur.

Mimarlar arasında duygu ağırlıklı, doğrudan özneye yönelik tanımlara rastlanmaması mesleki formasyonun bir sonucuymuş gibi gözükmektedir. Fakat hem gruplar içinde hem de iki grup arasında -mimar ve mimar olmayanlar- yapılan tanım ve nitelermelerde önemli ölçüde ortaklıklar, aynılıklar vardır.

"Güzel" sözcüğünün yaptığı çağrışımlara ve güzelliğe yönelik tanımlara ilişkin bu ortaklıklar şöyle özetlenebilir:

- . güzellik dış görünüş ve biçime yönelik ve ondan kaynaklandırılan çağrışım ve tanımlarla ifade edilmektedir,
- . öznel, kişiye yönelik ve duygusal olan tanım ve ifadeler de dış görünüşe bağlandırılmaktadır,
- . ve, "rahatsızlık uyandırmayan, bütün ilişkilerinde uyumlu ve bütün olan şey" güzel olarak tanımlanmaktadır.

oo Mimar Olmayanların ve Mimarların "Bir Şeyin Güzel Olduğuna Nasıl Karar Verirsiniz"; "Güzel Bulduğunuz ya da Beğendiğiniz Şeyi Duygularınızla mı, Düşüncelerinizle mi Yoksa Hem Duygu ve Hem de Düşüncelerinizle Birlikte mi Yaşarsınız"; "Güzel Bulduğunuz Şey Karşısında Ne His sedersiniz", "Güzel Bulduğunuz Şey Karşısında Ne Düşünürsünüz" şeklindeki Sorulara Verdikleri Cevaplara ilişkin Analiz Sonuçları (Ek A, Anket Soruları I.2).

Tablo 6.4. "Güzel Kararının Verilişine" İlişkin Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40
görünüşüne göre; göze hoş gelmesi, beğenilmesi, tekrar bakma isteği uyanması halinde verilen bir karar	16	görünüş analiz edilerek, değerlendirilerek düşünce ile verilen bir karar	13
hissedilerek ve çoğunlukla ilk anda verilen duygusal bir karar	12	içgüdüsel, duygusal bir karar	13
görerek, tanıyarak, inceleyerek, düşünce ile verilen bir karar	10	beğeniliyorsa, göze hoş geliyorsa verilen bir karar	8
kültür, toplumun eleştirileri doğrultusunda verilen bir karar	2	toplumun ortak değeryargıları, evrensel değer yargıları doğrultusunda verilen bir karar	6

Bu soruya verilen cevaplardan elde edilen sonuç bulgu; her iki grupta da ortak olarak "güzel kararının", özellikle görünüşe bağlı olarak ve içgüdüsel, duygusal bir yolla ya da tartışılarak düşünce ile verilen bir karar niteliğinde olduğudur. İki gruba ait farklılıklar ise, mimarların mimar olmayanlara göre duygusal ağırlıktan çok analiz, karşılaştırma, eleştiri gibi düşünsel değerlendirme tekniklerini kullanmaları şeklinde ortaya çıkmıştır.

Tablo 6.5. "Güzel Kararının Duygusal, Düşünsel Niteliğine" İlişkin Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan İfadeler	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan İfadeler	Sık.Or. .../40
hem duygu hem düşünce ile	20	hem duygu hem düşünce ile	26
hem duygu hem düşünce ile fakat duygu ağırlıklı.	15	her ikisi birlikte fakat duygu ağırlıklı	7
hem duygu hem düşünce ile fakat düşünce ağırlıklı	3	hem duygu hem düşünce ile fakat düşünce ağırlıklı	5

(Tablo 6.5. devam)

yalnızca duygu ile	1	yalnız duygu ile	3
yalnızca düşünce ile	1	yalnız düşünce ile	1

Güzel kavramının duygusal bir süreçmi, düşünsel bir süreçmi yoksa her iki işleyiş biçimini birlikte içeren bir süreçmi olduğu konusunda süregelen tartışmalara bir ölçüde açıklama getirebilmek amacı ile yöneltilen bu sorudan elde edilen bulgu; bu kararın, nesnenin ya da öznenin durumuna bağlı olarak zaman zaman değişen duygusal ya da düşünsel ağırlık taşımaya rağmen büyük bir oran ile (% 90) hem duygusal ve hem de düşünsel işleyişi birlikte taşıyan bir süreç niteliğinde olduğu yolundadır. Bu durum her iki grubun da ortak kararıdır, yalnızca bir önceki sorunun analiz sonuçlarında da görüldüğü gibi iki grup arasındaki fark, mimar olmayanlarda bu sürece duygusal katılım oranının mimarlara göre biraz daha fazla oluşudur. Ve ard arda gelen bu sorulardaki bulgular birbirlerini doğrular (Tablo 6.4 ve Tablo 6.5) niteliktedir.

Tablo 6.6. "Güzel Bulunan Şey Karşısında Hissedilen Duygu Türlerinin Analizine" Yönelik Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan İfadeler	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan İfadeler	Sık.Or. .../40
heyecan-coşku türü duygular	21	mutluluk-yaşama sevinci	26
mutluluk-yaşama sevinci vb. duygular	11	heyecan-coşku	9
beğeni, hoşlanma vb.	7	hoşlanma, beğeni	9
hayranlık	5	rahatlık-huzur	8
seyretme, görme isteği	4	sahip olma	8
rahatlık-huzur	2	görme isteği	5
sahip olma	2	hayranlık	4
diğer	1	diğer	1

Her iki grupta da yerleri değişmiş olarak da olsa ilk iki sırayı ve ortak olarak üçüncü sırayı oluşturan ve çoğunlukta

olma durumu ile (sıklık oranı) her iki grubun ortak eğilimini gösteren, kısaca insanların güzel buldukları şey karşısında en çok hissetkileri bu duygu türleri; mutluluk-yaşama sevinci, heyecan-coşku ve beğeni-hoşlanma duygularıdır.

Tablo 6.7. "Güzel Bulunan Şey Karşısında Üretilen Düşüncelere" Yönelik Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan İfadeler	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan İfadeler	Sık.Or. .../40
nasıl oluşturulduğuna dair çeşitli düşünceler ve bu doğrultuda inceleme, karşılaştırma, sorgulama, tartışma	17	nasıl oluştuğunun düşünülmesi, araştırılması,	14
görme, yaşama, geliştirme paylaşma düşüncesi	6	yaratıcısını düşünme, takdir, saygı	8
yaratıcısının yaratma gücünü düşünme, onu kutlama düşüncesi	4	onunla ilgili örnek alma, kavrama, görme, paylaşma vb. olumlu düşünceler	7
elde etme düşüncesi	2	ondan kaynaklanan, onu oluşturan insana, yaşama, dünyaya ilişkin olumlu düşünceler	6
diğer	1	elde etme düşüncesi	3
		diğer	1

Yine her iki gruba ait cevaplarda büyük bir paralellik görülmüştür, ağırlıklı düşünce; bu güzelliğin nasıl oluşturulduğu, ona nasıl ulaşıldığı doğrultusundadır. Bunun yanı sıra, güzel bir şey görmenin sebep olduğu, onun türevi niteliğinde yaratıcısını tanıma, bilme isteği, yaşama ilişkin çeşitli olumlu kritikler vb. düşünceler geliştirilmiştir. Fakat burada elde edilen bulgulardan varılan önemli bir saptama, insanların duygu adı altında ifade ettikleri ile düşünce adı altında ifade ettikleri şeylerin bazılarının çakışmasıdır ki bu her iki sürecin birlikte işlediğinin bir işareti gibidir.

Değerlendirme: Güzel kararının verilişine ilişkin olarak belirlenen, güzel'in kavramsal çağrışım ve tanımında olduğu gibi bu kararın da görünüşten, biçimden kaynaklandığıdır. Ve bu karar özne ve nesneye bağlı olarak duygusal ya da düşünsel bir ağırlık taşıyabilmekle beraber hem duygusal hem de düşünsel işleyişi birlikte içeren bir süreç niteliğindedir.

"Güzel" bir şey karşısında, onun nasıl oluştuğuna ilişkin uyanan merak ile düşüncenin harekete geçmesi ve birlikte mutluluk, yaşama sevinci, heyecan, coşku gibi duyguların uyanması; insanların çevrelerinde bu nitelikte şeyleri gördüklerinde ve birlikte olduklarında yaşamlarından memnun olma derecelerinin ne ölçüde artabileceğine ve nasıl yapıcı, yaratıcı uyarımlar, düşünceler içine girebileceklerine işaret etmektedir.

oo Mimar Olmayanların ve Mimarların "Mimaride Güzellik, Estetik Denilince Ne Anlıyorsunuz", "Estetik Açından Güzel Bina, Güzel Sokak, Güzel Şehir Sizce Nasıl Olmalı, Nasıl Olmamalı" Sorularına Verdikleri Cevaplara İlişkin Analiz Sonuçları (Ek A, Anket Soruları I.3).

Tablo 6.8. "Mimaride Güzellik, Estetik Kavramına ve Anlayışına" İlişkin Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40
sıradan,tekdüze olmayan kalıplaşmışın dışına, ilginç	11	yenilik, değişiklik özgürlük	14
uyumlu	9	çevresiyle uyumlu,saygılı	13
çevreye-doğal,tarihi-uyum sağlayan	8	kendi içinde uyumlu	12
rahat, huzur veren	7	bütün	10
göze hitap eden hoş görünüm (eski veya yeni)	6	boyutlarında, oranlarında uyumlu,insan boyutlarına uygun	9

(Tablo 6.8. devamı)

bahçeli, doğayla iç içe	6	fonksiyonellik,kullanışlılık	8
emek-uğraş,incelik	5	tarih-kültür-insan birlikte- liği, eski	5
modern-yeni	4	sade	3
eski, tarihi	3	hareketlilik	3
bütünlük	3	mutlak-genel geçer güzellik	2
düzen	2	mesaj verme niteliği	2
düşünülmüşlük	2	insan karakterine uygunluk	2
sade	2	toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilme	2
yerin iyi değerlendirilmesi	2	doğruluk	2
diğer	1	malzeme	2
		renk ve doku	2
		aşırılığın olmayan	2
		diğer	1

İnsanlar -mimarlık formasyonu olan ve olmayan- "mimaride güzellik, estetik" denilince sıradan, tekdüze olmayan, değişik, ilgniç, yeni ve kendi içinde, çevresiyle -doğal,tarihi- uyumlu, bütün, oranlı ve rahat, huzur veren, kulla -nışlı binalar tasavvur etmektedir. Fakat bu aşamada sorunun içeriği doğrudan mimarlığa yönelik olduğundan, ana yaklaşım farklılaşmamakla beraber mimarlık formasyonu olan ve olma -yan deneklerin cevapları arasında önceki sorularda alınan cevaplara göre daha belirgin bir nitelik ve nicelik farklılığı da görülmüştür.

Tablo 6.9. "Güzel Bina Tanımına" İlişkin Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40
sıradan olmayan,kendine has, değişik	10	çevreyle, doğayla,insanla uyumlu	24
temiz bakımlı	9	kendi içinde uyumlu	12
aydınlık-ferah	8	anlamli,ifadeli,binanın kendini anlatması	12

(Tablo 6.9. devamı)

çevreyle uyumlu	6	fonksiyonel,kullanışlı	12
doğayla iç içe	6	boyutları oranlı	6
kendi içinde uyumlu	6	sade	6
betonarme vb. soğuk malzemenin kullanılmadığı	6	monoton olmayan, hareketli	5
rahat, kullanışlı	5	doğru malzeme kullanımı	5
hoş görünüm, estetik	5	çağdaşlık	4
bugüne özgü	5	kültür, tarih	4
yoğun, kutu kutu olmayan	5	düşünülmüslük	3
büyük, geniş	4	doğallık, yapmacık olmama	3
açık renkli	4	cephe bütünlüğü	2
huzurlu	3	göze hitap eden	2
yumuşak çizgili	3	soğuk görüntülü olmayan	2
karışık olmayan, sade	3	bakımlı, temiz	2
özenilerek yapılmış	2	diğer	1
eskiye özen, atıf	2		
çevresi iyi düzenlenmiş	2		
iç-dış birlikteliği	2		
doğal malzeme kullanımı	2		
diğer	1		

Mimar olmayanlar tarafından özet olarak sıradan olmayan, kendine has, değişik, temiz, bakımlı, aydınlık-ferah, çevreyle, doğayla ve kendi içinde uyumlu şeklinde tanımlanan "estetik açıdan güzel bina"; mimarlar tarafından çevreyle, doğayla, kendi içinde uyumlu, anlamlı-ifadeli fonksiyonel-kullanışlı, sade, fakat monoton olmayan şeklinde tanımlanmıştır.

Tablo 6.10. "Güzel Sokak Tanımına" İlişkin Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40
ağaçlı, yeşil	32	yeşil, ağaçlı, doğa ile ilişkili	20
temiz, bakımlı	27	zamanla oluşmuş, doğal nitelikleri bozulmamış, (eski İstanbul sokakları) anonim	16
binaları birbirleriyle uyum içinde	15	binaları birbirleriyle uyum içinde ve bütün	13
trafik, otopark sorunu çözülmüş	12	yaşayan, hareketli, sürprizli	8
az katlı	9	geniş, yaya yolu vb.ile	6
geniş	7	temiz, bakımlı	5
lambalarıyla, ağaçlarıyla, binalarıyla birlikte düşünülmüş	4	insan boyutlarında	5
çevresi düzenlenmiş	3	meydanlı, açık alanlı	3
ayrık nizamda	2	aydınlatması çözülmüş	3
asfalt olmayan	2	dar	3
dar	2	ayrık nizam	3
diğer	1	az katlı	2
		diğer	1

Her iki grup da ortak olarak "güzel sokak" tanımında; ağaçlı, yeşil, binaları birbirleriyle uyumlu ve bütünlük içinde, temiz, bakımlı, trafik, otopark sorunu çözülmüş, insan boyutlarına uygun, az katlı, lambalarıyla, yaya-bisiklet yollarıyla bütün şehir mobilyalarıyla birlikte çözülmüş bir sokak istemektedir.

Tablo 6.11. "Güzel Şehir Tanımına" İlişkin Bulgular

Mimar Olmayanlar Grubu		Mimarlar Grubu	
Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40	Sırasıyla En Çok Tekrarlanan Tanımlar	Sık.Or. .../40
iç içe geçmiş, üst üste yığılmış binaların karmaşasının olmadığı düzenli,planlı gelişmiş bir şehir	31	olabildiğince yeşil bir şehir	15
yeşil alanların olduğu bir şehir	15	binaların uyum içinde olduğu bir şehir	14
temiz, bakımlı	10	düzenli, işleyen bir yol ağı olan şehir	13
yüksek binaların olmadığı bir şehir	8	şehre ait farklı fonksiyonların birbirinden ayrıldığı, planlı bir şehir	11
binaların uyum içinde olduğu	7	eski dokunun, tarihi öğelerin korunduğu	9
apartmanlaşmadan çok bahçeli ev düzeninin olduğu	6	genel bir imaj, kendine özgülük, özgünlük	8
kendine özgü olanın,eskinin tahrip edilmediği,korunduğu	6	doğal şartlardan,topografyadan faydalanma	4
kendine özgü bir şeyleri olan	4	temiz, bakımlı	4
denizi olan, suyun kullanıldığı	4	canlı, renkli	4
duvarlaşmamış	4	az katlı	3
diğer	1	sakin	3
		eski-yeni birarada	3
		diğer	1

Her iki grup tarafından da, genelde; üst üste yığılmışlığın, karmaşasının olmadığı, fonksiyonlarına ayrılmış, düzenli ve planlı ve yeşilin olabildiğince yer aldığı, doğal niteliklerin kullanıldığı ayrıca bu düzen içinde binaların birbirleriyle uyum içinde olduğu, temiz ve bakımlı, yine düzenli bir ulaşım ağına sahip, eski-tarihi dokunun korunduğu ve kendine özgü olan şehir "güzel şehir" olarak tanımlanmaktadır.

Değerlendirme: Mimaride güzellik, estetik ve bağlı olarak estetik açıdan güzel bina, sokak ve şehir kavramlarına karşılık olarak her iki grup tarafından da ortaya konulan; "çevreleriyle -doğal, tarihi, insanla, kendi içinde uyumlu ve bütün, olabildiğince yeşil, sıradan olmayan, özgün ve yeni, planlı, bakımlı, kullanışlı" mimari örneklerinin estetik açıdan güzel olabileceğidir.

Bu tanım çeşitli kuramcı ve araştırmacılar tarafından ortaya konulandan farklı ve eksik değildir ve toplumda (üniversite düzeyinde) belirli bir estetik formasyon olduğuna işaret etmektedir. Bu kısmen eğitim yoluyla kazanılan, kısmen toplumdaki edinilen fakat insanın doğasının da bir ürünü ve yetisi olan bir durumdur. Alınan cevaplarda şaşırtıcı bir benzerlik ve aynılık vardır. Bu durumun, birey üstü olarak nitelenen insanın doğasından kaynaklanan bir özellikten çok birarada yaşam sonucu oluşmuş toplum kaynaklı ortak değerlerin bir ürünü olduğu söylenilebilir. Fakat özellikle mimar olmayanları temsil eden deneklerin kompozisyonunun yabancı uyrukluları da içeren (% 5) ülkenin çok çeşitli yörelerinden kişilerden oluşmuş olması insan doğası kaynaklı savı destekler doğrultudadır. Ayrıca, değerlendirmede en çok kullanılan terimler -sade, karmaşık, monoton, değişik, vb.- toplumun ortak değer ve yargılarından bağımsız kavramlardır.

Mimar olan ve olmayanlar arasındaki fark; ancak mimarların kullandıkları terimler bakımındandır ve mesleki formasyonun bir etkisi olarak daha teknik terimlerin kullanımı şeklinde ortaya çıkar. Fakat bu doğrultuda bazı ilginç bulgular da vardır. Örneğin, mimar denekler tarafından mimaride güzellik ve estetiğin ölçütlerinden biri olarak gösterilen "fonksiyonellik" terimine mimar olmayan deneklerin cevaplarında hiç rastlanmamıştır. Bunun yanı sıra mimar olmayan deneklerin çoğunluğunca güzel bina nitelikleri arasında öne sürülen "sıradan olmayan" ifadesi ve görsel etki- de önemli bir nitelik olan "temiz ve bakımlı olma" özelliği

ile mimar deneklerin cevapları arasında hemen hiç karşı - laşılmamıştır. Bu bulgular kazandırılan formasyonun öğretici, geliştirici etkisinin yanısıra düşünceyi olumlu o - lumsuz yönlendirici ve kısmen sınırlayıcı etkilerininde olduğunu göstermektedir. Bunlara karşılık, kendiliğinden oluşmuş, eski-tarihi dokuya saygı ve daha korumacı bir yaklaşım mimarlardan gelmiştir ve bu da alınan formasyonun bir sonucu gibi gözükmektedir.

ooo II. Bölüm: Resimle birlikte yöneltlen sorulardan oluşan bu kısımda, estetik alanında mimari bütüne ve gözlemciye ait "mutlak-değişmez" ve "bağımlı-değişken" özelliklerin deneysel olarak irdelenmesi ve alınan sonuçların öne sürülen sav ile karşılaştırılması amaçlanmıştır.

oo Mimari Bütüne ve Gözlemciye Ait "Mutlak-Değişmez"Özel - likleri Araştırmaya Yönelik Birinci Grup Resimli Soru - lara İlişkin Analiz Sonuçları (Ek A, Anket Soruları II.1)

Tablo 6.12. "İlk Tercihteki Beğeni Ortaklığına" Yönelik Bulgular

Anket Sorusu (Ek A)	Mimar Olmayanlar Grubu				Mimarlar Grubu			
	1.Tercih		2.Tercih		1. Tercih		2.Tercih	
	Sık.Or.	Ağ. yüz.	Sık.Or.	Ağ. yüz.	Sık.Or.	Ağ. yüz.	Sık.Or.	Ağ. yüz.
	.../40	(%)	.../40	(%)	.../40	(%)	.../40	(%)
II.1.1.	35	87 ⁵	5	12 ⁵	36	90	4	10
II.1.2.	39	97 ⁵	1	2 ⁵	39	97 ⁵	1	2 ⁵
II.1.3.	40	100	0	0	36	90	4	10
II.1.4.	35	87 ⁵	5	12 ⁵	33	82 ⁵	7	17 ⁵
II.1.5.	30	75	10	25	33	82 ⁵	7	17 ⁵
II.1.6.	30	75	10	25	33	82 ⁵	7	17 ⁵
II.1.7.	29	72 ⁵	11	27 ⁵	31	77 ⁵	9	22 ⁵
II.1.8.	31	77 ⁵	9	22 ⁵	27	67 ⁵	13	32 ⁵
II.1.9.	30	75	10	25	31	77 ⁵	7	22 ⁵
II.1.10.	27	67 ⁵	13	32 ⁵	36	90	4	10
II.1.11.	35	87 ⁵	5	12 ⁵	36	90	4	10
II.1.12.	27	67 ⁵	13	32 ⁵	39	75	10	25

Tüm soruları içine alan ilk ve ikinci tercihe ait beğeni ortaklığı:

Mimar olmayanlar

grubu :1.Tercih $32^2/40$ -%81; 2.Tercih $7^8/40$ -%19

Mimarlar grubu :1.Tercih $33^4/40$ -%84; 2.Tercih $6^6/40$ -%16

Tüm katılanlar :1.Tercih $32^3/40$ -%82; 2.Tercih $7^2/40$ -%18

Farklı yer, zaman ve tarzlarda yapılmış, benzer ya da aynı fonksiyonlu binaların olumlu-olumsuz (ya da daha az olumlu) örnek çiftlerinden oluşturulan resimlerin mimar olan ve olmayan deneklere gösterildiği ve bir beğeni sıralaması yapılmasının istendiği bu deneysel çalışmada (bkz. Ek-A, Anket Soruları II.1)

. mimar olmayanların % 81'i,

. mimarların % 84'ü,

. tüm katılanların % 82'si

ilk tercihlerinde aynı binayı beğenmişlerdir. Yapılan tercih ve beğeni sıralamasında mimarlar arasında mimar olmayanlara göre % 3 oranında daha fazla bir ortaklık görülmüştür. Fakat genelde, olumlu örneğin seçimi yönünde oldukça yüksek oranda bir aynılık ortaya çıkmıştır.

Güvenilebilirlik Açısından Sonuçların Değerlendirilmesi:

Tablo 6.13. İlk Tercihde Beğeni Ortaklığına Yönelik " χ^2 " (Chi Square) Anlamlılık Testi (Bkz. Ek.B)

$\chi^2 = \frac{(f_o - f_e)^2}{f_e}$	Mimar Olm. Gr.		Mimarlar Gr.		Ortak Bulgular	
	1.Tercih	2.Tercih	1.Tercih	2.Tercih	1.Tercih	2.Tercih
f_o	32^2	7^8	33^4	6^6	65^6	14^4
f_e	20	20	20	20	20	20
$(f_o - f_e)$	12^2	-12^2	13^4	-13^4	25^6	-25^6
$(f_o - f_e)^2$	148.84	148.84	179.56	179.56	653.36	653.36
$\frac{(f_o - f_e)^2}{f_e}$	7.442	7.442	8.978	8.978	16.384	16.384

$$\chi^2 = 14.884$$

$$df = 1$$

$$14.884 > \chi^2$$

$$0.001$$

$$p < 0.001$$

$$\chi^2 = 17.956$$

$$df = 1$$

$$17.956 > \chi^2$$

$$0.001$$

$$p < 0.001$$

$$\chi^2 = 32.768$$

$$df = 1$$

$$32.768 > \chi^2$$

$$0.001$$

$$p < 0.001$$

Tablo 6.15. "Beğenin Nedenlemesine" İlişkin Bulgular

Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grup		Mimar Grubu		Genel Ortaklıklar		Anket Sorusu	Mimar Olmayan		Grup	Mimar Grubu		Genel Ortaklıklar
	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. .../40	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. .../40	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. .../40		Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. .../40		Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. .../40	
II.1.1. (a)	eskiyi çağrış. bakımlı	11	geleneksel, geçmişe özgü, eskiyi anıms. uyumlu, bütün	22	geleneksel mimari eskiyi çağrıştıran karakteristlik sokakla ilişkili çevreyle uyum	13	bakımsız mimari güzellik yok yalnızca otur. için sıradan	9	sonradan ekleneler gelişigüzel, çarpık oranları	10	bakımsız sonradan ekleneler gelişigüzel, çarpık oranları	10	bakımsız plansız ekleneler yalnızca oturmak için sıkışık
	sıcak, şirin	6	bir sokak cumba kul.	13	çevreyle uyum	5	otur. için sıradan	5	çarpık oranları	7	çarpık oranları	7	çarpık oranları
	görsel aç. güz.	5	düzenli	7	cumbaların kull.	7	boyutları	4	uyumsuz	6	uyumsuz	6	uyumsuz
	düzenli	5	düzenli	7	boyutları	7	boyutları	4	uyumsuz	5	uyumsuz	5	uyumsuz
	renk olumlu	5	ahşap kul.	6	insanla ilişkisi	6	insanla ilişkisi	4	plansız, düzensiz	3	plansız, düzensiz	3	plansız, düzensiz
	çıkmalılar	4	temiz-bakımlı	5		5		3	plansız, düzensiz	3	plansız, düzensiz	3	plansız, düzensiz
	çevre ile uy.	4	hareketli	5		5		3	plansız, düzensiz	3	plansız, düzensiz	3	plansız, düzensiz
	karakteristik	4	boyutlar	5		5		3	plansız, düzensiz	3	plansız, düzensiz	3	plansız, düzensiz
	derli toplu	3	malz. uyumu	5		5		2	plansız, düzensiz	2	plansız, düzensiz	2	plansız, düzensiz
	otantik	2	renk	5		5		2	plansız, düzensiz	2	plansız, düzensiz	2	plansız, düzensiz
	planlı	1	oranları	4		4		2	plansız, düzensiz	2	plansız, düzensiz	2	plansız, düzensiz
	düşünce ile üre.	1	sokakla iliş. düşünülerek bütün	4		4		2	plansız, düzensiz	2	plansız, düzensiz	2	plansız, düzensiz
	ev imajı	1	yapılmış yeşil, bahçe	3		3		2	plansız, düzensiz	2	plansız, düzensiz	2	plansız, düzensiz
	özenebilir	1	sıcak	2		2		1	plansız, düzensiz	1	plansız, düzensiz	1	plansız, düzensiz
	sade	1	restorasyona uğramış gelişmemiş köy evi	2		2		1	plansız, düzensiz	1	plansız, düzensiz	1	plansız, düzensiz
II.1.2 (a)	balconlar	10	az katlı	11	az katlı	13	ekleneler	13	ekleneler	11	ekleneler	11	ekleneler
	biçim, ifade	8	oranları	8	pencereler	10	sagır cephe	10	sagır cephe	9	sagır cephe	9	sagır cephe
	az katlı	7	cephe biçimi	7	ferahlık	9	sıkışık, dar	9	sıkışık, dar	6	sıkışık, dar	6	sıkışık, dar
	ferah	5	görünüşü	7	biçim-görünüş modern	6	sıradan	6	sıradan	6	sıradan	6	sıradan
	modern	4	pencereler	7	bütün	6	düzen yok	6	düzen yok	5	düzen yok	5	düzen yok
	pencereler	4	renk	6	renk	5	deküze, mon. kibrit kut.	5	deküze, mon. kibrit kut.	4	deküze, mon. kibrit kut.	4	deküze, mon. kibrit kut.
	düzen	4	doluluk-boşluk oranı	5	sokaka yönelim balkonlar	4	sıkıca	4	sıkıca	4	sıkıca	4	sıkıca
	yenilik, değişik tarz	4	kendi içinde uyumlu	5		4	soğuk	4	soğuk	4	soğuk	4	soğuk
	uyum, bütünlük	4	bütün	5		4	fazla yüksek	4	fazla yüksek	3	fazla yüksek	3	fazla yüksek
	şakin	3	modern çağdaş	3		3	karmaşık	3	karmaşık	3	karmaşık	3	karmaşık
	özen-yapılmış	2	malz. doku	3		3	ins. iliş. zay.	3	ins. iliş. zay.	2	ins. iliş. zay.	2	ins. iliş. zay.
	temiz	2	sade	2		2	betonlaşma	2	betonlaşma	2	betonlaşma	2	betonlaşma
	bakımlı	2	temiz	2		2	huzur yok	2	huzur yok	2	huzur yok	2	huzur yok
	renk	2	disiplinli	2		2	yalnız kazanç	2	yalnız kazanç	2	yalnız kazanç	2	yalnız kazanç
	bol ışıklı	1	daha iyi	2		2	düşünülmüş	2	düşünülmüş	2	düşünülmüş	2	düşünülmüş
	huzurlu, sevimli	1	etüdü edilmiş	2		2	teknoloji iyi	2	teknoloji iyi	1	teknoloji iyi	1	teknoloji iyi
	mutlu	1	sokaka yönel.	1		1	değil	1	değil	1	değil	1	değil
	hareketli (-)	1	tekrarı yok	1		1	daha az kulla.	1	daha az kulla.	1	daha az kulla.	1	daha az kulla.
	çevre	1	kullanıma uy.	1		1		1		1		1	
	bahçeli düzen	1		1		1		1		1		1	
	sıradan değil	1		1		1		1		1		1	
	sade	1		1		1		1		1		1	

Bulunan $p < 0.001$ değeri alınan sonuçların güvenilir olduğunu ve tekrarlanacak bütün deneylerin % 99.999 oranında aynı sonuçları vereceğini göstermektedir.

Tablo 6.14. " r_{xy} " Pearson Kolerasyon Katsayısı İle Mimar Olmayanlar ve Mimarlar Grubu Arasındaki Kolerasyonun Ölçümü (Bkz. Ek: C).

X	Y	x	y	x^2	y^2	xy	$r_{xy} = \frac{\sum XY}{N \cdot S_x \cdot S_y}$
35	36	2.8	2.6	7.84	6.76	72.8	
39	39	5.8	5.6	46.24	31.36	38.08	X: Mimar olmay.
40	36	7.8	2.6	60.84	6.76	20.28	Y: Mimarlar
35	33	2.8	-0.4	7.84	0.16	-01.12	
30	33	-2.2	-0.4	7.84	0.16	00.08	x: $X - \bar{X}$
30	33	-2.2	-0.4	4.84	0.16	00.88	y: $Y - \bar{Y}$
29	31	-3.2	-2.4	10.24	5.76	07.68	
31	27	-1.2	-6.4	1.44	40.96	07.68	$S_x: 4.23$
30	31	-2.2	-2.4	4.84	5.76	05.28	$S_y: 3.20$
27	30	-5.2	2.6	27.04	6.76	-13.52	
35	36	2.8	2.6	7.84	6.76	07.28	
27	30	-7.2	-3.4	28.09	11.56	24.48	
$\bar{X}=32^2$	$\bar{Y}=33^4$	0.0	0.0	214.15	122.92	-170.68	$r_{xy} = +1.00$

Bulunan $r = +1.00$ değeri her iki gruba ait veriler arasında aynı yönde yüksek derecede kolerasyon olduğunu göstermektedir.

o "Mutlak-Değişmez" Özelliklerle İlgili Olarak, Böyle Bir Beğeni Sıralaması Yapılmasının Nedenlemesine İlişkin Bulgular ve Bağlı Tablolar (bkz. Tablolar 6.15-6.21)

Sorunun yapılan beğeni sıralamasının nedenlemesine yönelik ikinci kısmında, bu duruma ilişkin tanımlamaların ve nitelermelerde kullanılan terimlerin çoğunluğunun salt biçime, plastiğe yönelik olduğu görülür. Burada seçilen örneklerde aynı ya da benzer fonksiyonlu binaları, aynı dönem, tarz ya da yöreye ait olarak fakat özellikle taşınması gereken bazı niteliklere sahip olan ve olmayanlar (ya da kısmen olanlar) şeklinde bir araya getirmedeki amaç; bu durumun denekler tarafından farkedilebilirliğinin sınanması ve bağlı açıklamaların tesbit edilmesidir.

Tablo 6.16. "Beğenin Nedenlemesine" İlişkin Bulgular

Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grup		Mimar Grubu		Genel Ortaklıklar (Beğenilen Örnek)	Anket Sorusu	Mimar Olmayan		Grup	Mimar Grubu		Genel Ortaklıklar (Beğenilmeyen ya da daha az Beğenilen Örnek)
	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. .../40	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. .../40			Tanımlar (Beğenilmeyen Örnek)	Sık.Or. .../40		Tanımlar (Beğenilmeyen Örnek)	Sık.Or. .../40	
II.1.3. (a)	penc. şekli	9	malzeme	12	II.1.3. (b)	II.1.3. (b)	okula benz.	20	II.1.3. (b)	tekdüze, monoton,	18	konut imajı yok tekdüze monoton sıradan oransız yoğun kışkırtıcı
	balkonlar	9	biçim, görünü	7			kalıplaşmış rastg. tekdüz.	17		sıkıcı	7	
	çizgiler, tarz	6	hareketlilik	6			resmi bin.ben	6		konuta benz.	6	
	ferah	4	renkler	6			hastane gibi	5		okula benz.	6	
	değişik	4	diş. yönelim,	5			konut gibi	4		resmi bina ifadesi	6	
	malz. tuğla	3	balkonlar	3			görünmüyor	4		çok kışkırtıcı	4	
	modern-çagdaş	3	konut karak.	3			sıradan	4		düz, hantal	4	
	sıcak-girin	2	dengeli	3			giriş	4		oransız	3	
	tekdüze değil	2	doku fonk.	2			tic.amacı ile	3		tutarlı, uyum.	3	
	pratik	1	canlı, sıcak	2			yapılmış	3		pencereler	2	
II.1.4. (a)	prefabrikasyon	1	özenli	2	II.1.4. (b)	II.1.4. (b)	yalnız fonks.	3	II.1.4. (b)	olumsuz	2	eklemeler renk farklılığı bütünlük yok pencere ve doğrama düzeni olumsuz büro imajı yok
	düşündüğü	1	rahat	2			balkon yok	3		yoğun	2	
	renk	1	boyutları	2			şekli kötü	2		kapalı	1	
	az katlı	1	monoton	2			yaşan.yer.değ.	2		renkler	1	
	kullanışlı	1	düşündüğü	2			özgün değil	2		başlangıç ve	1	
	(oturmak için)	1	bütünlük (-)	2			pen.küçük ve	2		bitiş yok	1	
	kendine ait	1	pencere	2			tekrar	2		çatı	1	
			formları (-)	1			kalabalık	2		düzgün	1	
			modülasyon	1			ceza evi gibi	1				
							sevimsiz	1				
II.1.4. (a)	ış yerine daha uygun	15	cephe eleman.	13	II.1.4. (b)	II.1.4. (b)	apt.görünüm	8	II.1.4. (b)	eklemeler	11	eklemeler renk farklılığı bütünlük yok pencere ve doğrama düzeni olumsuz büro imajı yok
	pencere şekli	13	pencere oranl.	7			eklemişlik	6		bütünlük yok	8	
	modern	8	düzeni	6			renk farkı	6		yanlış imaj	8	
	güneş kırıcılar	6	güzel değil	6			çok sıradan	5		renk farkı	7	
	uyumlu	4	cephe düzeni	5			eklemeler	4		kışkırtıcı	6	
	biçimsel gör.	3	düşündüğü	5			bütünlük	3		pencere doğ.	5	
	bütünlük	3	bütün	4			düzen yok	2		düzeni	4	
	aydınlık	3	belirli tarz	4			çok düz	2		sıradan	4	
	modüler sistem	2	modülasyon,	4			pencereleri	2		çıplak, düz.	3	
	düzenli	1	devamlılık	2			farklı boyda	1		düşündüğü	2	
II.1.4. (a)	bakımlı	1	uyumlu	2	II.1.4. (b)	II.1.4. (b)	oranlı	1	II.1.4. (b)	malzeme	2	malzeme mitahit işi
	özenle yapılmış	1	doğru imaj	2			oranlı	1		mitahit işi	2	
	değişik	1	malzeme	2			sade	1				
	temiz	1	tutarlı	1			ifade başarısız	1				
	kibrit kutusu	1	sade	1			bütünlük	1				
	betonarme	1		1			çıkma kötü	1				
	kasvetli	1		1				1				
	canlı	1		1				1				

Tablo 6.17. "Beğenin Nedenlemesine" İlişkin Bulgular

Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grubu		Mimar Grubu		Genel Ortaklıklar (Beğenilen Örnek)	Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grubu		Mimar Grubu		Genel Ortaklıklar (Beğenilmeyen ya da daha az Beğenilen Örnek)
	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. .../40	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. .../40			Tanımlar (Beğenilmeyen Örnek)	Sık.Or. .../40	Tanımlar (Beğenilmeyen Örnek)	Sık.Or. .../40	
II.1.5 (b)	büyük pencer. biçimi çiz.güz.	17	pencere düzeni olumlu	7	pencere düzeni cephe etkisi oranları renk uyumu balkonlar düzenli düşünülmüş ağaçlar	II.1.5 (a)	balkonlar	10	eklemeler	6	eklenti kısımlar olumsuz balkon oluşu (+) tekdüze-sıradan hareketli
	düzenli	9	doluluk-boşluk	5			pencereleri uyums	6	düzensiz	4	
	ferah	5	renk uyumu	5			balkonların şekli(+)	4	iyi etüd	3	
	balkon tipi	5	temiz,bakımlı	5			sıradan	3	edilmiş	3	
	aydınlık	5	kütle,cephe	5			pencereler(+)	3	sıradan	3	
	değişik	3	etkisi	5			karanlık	3	düzensiz	3	
	uyumlu	3	hareketli	4			uygun,güzel	3	temiz gör.	3	
	renk uyumu	3	oranları,boyut.	4			karışık	3	hoş	3	
	ağaçlar	3	bütün	4			itici	2	karmaşık	3	
	düşünülmüş	2	düzenli	3			sade	1	fazla beton	2	
II.1.6 (b)	planlanmış	2	sevimli	3	karmaşık dairese motif hoş,uyumlu kendine has değişik malz.,doku espiri var renk çatılar zorlama düşünülümüş eskiiyi hatır. özenilerek yap. hareketli uyumlu sıkışık klasik,modern uyumlu ilginç sevimli gösterişli mimar elinden çıkmış rahat lüks harikulade	II.1.6 (a)	tekdüze	1	hareket yok	2	dairese motif uyumsuz taklit,8zenti uyumsuz zorlama itici arabesk tutarsız sıradan ticari amaçlı beton yığını düzenli,sade moda bütün değil ekletik abartılı balkon (+) huzurlu renkler (+) doluluk-boşluk daha namuslu
	ifade	1	cumba etkisi	2			tekdüze fakat	1	bütünlük	2	
	çatı katı	1	iyi tasarlanmış	2			düzenli	1	çevre uyum.	1	
	net,kararlı	1	ağaçlar	2			sıkışmışlık	1	imaj	1	
	bütünleşmiş	1	belli bir tarz	1			kutusal	1	renk	1	
	daha iyi yaşam	1	konut imajı	1			doğallık yok	1	çarşı (+)	1	
	çatıları	1					beton görüntü.	1			
							bütünlük	1			
							sempatik	1			

Tablo 6.18. "Beğenin Nedenlemesine" İlişkin Bulgular

Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grup		Genel Ortaklıklar (Beğenilen örnek)	Mimar Olmayan Grup		Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grup		Genel Ortaklıklar (Beğenilen örnek)	Mimar Olmayan Grup		Genel Ortaklıklar (Beğenilen örnek)					
	Tanımlar (Beğenilen örnek)	Sık.Or. .../40		Tanımlar (Beğenilen örnek)	Sık.Or. .../40		Tanımlar (Beğenilen örnek)	Sık.Or. .../40		Tanımlar (Beğenilen örnek)	Sık.Or. .../40						
II.1.7 (b)	uğrağılmış	11	etkileyici	8	eski,tarihi cami imajı	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	eski	10	bütün	6	camii imajı	sade	7	benzetmesi	5	modern-yeni		sade (+)	7	benzetmesi	5	modern-yeni	
	emek ürünü	7	eski ve güzel	5	simgesel	estetik ifade	7	abartılmış	4	modern-yeni		çok işlevsel	7	abartılmış	4	modern-yeni	
	intişamlı	7	uyumlu	4	intişamlı	çok işlevsel	7	abartılmış	3	modern-yeni		basit,tek dize	5	abartılmış	3	modern-yeni	
	est.güzel,hoş	7	ışlenmiş	4	güzel-hoş	çok eleman	4	abartılmış	3	modern-yeni		taklit	4	abartılmış	3	modern-yeni	
	tarihi	6	malzeme	4	çok eleman	kullanılmış	4	abartılmış	2	modern-yeni		revak kısmı(+)	3	abartılmış	2	modern-yeni	
	cani imajı	4	simgesel,tar.	3	kullanılmış	biçim zeng.	3	abartılmış	2	modern-yeni		camiiye benzem.	3	abartılmış	2	modern-yeni	
	kubbe güzel	4	imaj	3	biçim zeng.	çok eleman	3	abartılmış	2	modern-yeni		düz hatlar	2	abartılmış	2	modern-yeni	
	düşünülmüş	3	çok eleman	3	çok eleman	kullanılmış	3	abartılmış	2	modern-yeni		semt için güzel	2	abartılmış	2	modern-yeni	
	ışlenmişlik	3	profesyonel	2	profesyonel	bütünün iyi	2	abartılmış	1	modern-yeni		sayılabilir	2	abartılmış	1	modern-yeni	
II.1.8 (a)	sanat deg.var	2	bütünün iyi	2	bütünün iyi	II.1.7 (a)	II.1.8 (b)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	detaylar kendi	2	algılanmıyor	1	net	II.1.7 (a)		modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit
	özünden oluşmuş	2	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)		modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit
	kalabalık	2	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)		modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit
	fazla kubbe var	2	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)		modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit
	kompleks	2	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)		modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit
	gizemli (-)	1	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)		modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit
	kültür etkisi	1	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)		modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit
	bütünleşmiş	1	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)		modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit
	malzeme	1	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)		modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit
II.1.8 (a)	sadelik	1	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	uyum	1	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	kapsamlı	1	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	ayrıntılı	1	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	diş kapalı	1	ayakta kalmış	1	ayakta kalmış	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	estetik,güzel	13	sütunlar zarif	9	sütunlar zarif	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	sütunlar	9	uyumlu	6	uyumlu	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	antik-tarihi	7	kendi çağının	6	kendi çağının	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	sütun dilini	6	özelliğini	5	özelliğini	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	bütünlül.	5	taşıyor	5	taşıyor	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
II.1.8 (a)	emek	3	oramları	3	oramları	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	ışlenmişlik	3	anitsal	3	anitsal	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	ilginç,olg.üstü	3	görkemli	4	görkemli	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	eski devir	3	özgün	3	özgün	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	devrinin özel-	2	ışıl	3	ışıl	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	ligini,yansıma	2	imaj	3	imaj	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	yükseklik	2	ritim	1	ritim	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	detay inceliği	2	ışık-gölge	1	ışık-gölge	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	hayranlık	2	bütün	1	bütün	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	
	sanatsal içerik	1	mükemmel	1	mükemmel	II.1.7 (a)	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	modern-yeni	13	eskinin kopyesi	11	taklit	

Tablo 6.20. "Beğenin Nedenlenmesine" İlişkin Bulgular

Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grup		Mimar Olmayan Grup		Anket Sorusu	Genel Ortaklıklar		Mimar Olmayan Grup		Mimar Olmayan Grup		Mimar Olmayan Grup		Genel Ortaklıklar
	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. /40	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. /40		Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. /40	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. /40	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. /40	Tanımlar (Beğenilen Örnek)	Sık.Or. /40	
II.1.11 (a)	uyum	9	monotonluk		II.1.11 (b)	hareketli		tek düz	15	sıradan	9	Sıradan, monoton		
	değişik-ilişkin	9	bozulmuş, hareketli	15		değişik-ilişkin		balcon gör.	3	monoton,	9	yüksük		
	görüldüğü	8	kompozisyon	7		kompozisyon		uyumsuz	3	monoton,	9			
	modern, tekn.	5	kompozisyon	7		oranlar, renk		uyumsuz	3	monoton,	9			
	renk uyumu	5	oranları	6		uyumlu		görüldüğü	2	monoton,	9			
	kompozisyon	5	çok yüksük	4		bütün, fakat çok		balcon yetersiz	2	monoton,	9			
	hareketli	4	uyumlu	4		yüksük		panc. yetersiz	2	monoton,	9			
	sıradan, monoton	4	renk	4				daha hoş	2	monoton,	9			
	değişik	4	malzeme	4				sagırliklar	2	monoton,	9			
	özelli-özellilik	4	kullanımı	4				sevimli	2	monoton,	9			
	düşünüldüğü	4	bütün	3				az düşünüldüğü	1	monoton,	9			
	çeyitlilik	3	denge	3				kâr amaçlı	1	monoton,	9			
	düzenli	3	düşünüldüğü	3				kib.kutusu gibi	1	monoton,	9			
	yüksük	3	değişlilik	2				karanlık	1	monoton,	9			
	pencereler	3	ileri	2				ferah	1	monoton,	9			
II.1.12 (b)	balkonlar (-)	2	teknolojik	2	II.1.12 (a)			düzenli	1	monoton,	9			
	bütün	2	arayış	2					1	monoton,	9			
	çevresel uyum	2	çok başarılı	2					1	monoton,	9			
	aydınlık, ferah	2	net	2					1	monoton,	9			
	canlı, harikul.	2	kütüphane	2					1	monoton,	9			
	kalabalık	2	çevreye uyum	2					1	monoton,	9			
	çok katlı	2	bitmiş	1					1	monoton,	9			
	oranlı	1	bakımlı	1					1	monoton,	9			
	malzeme	1	değişik	1					1	monoton,	9			
	çığdaş	1	iç-içe	1					1	monoton,	9			
	ifade (-)	1							1	monoton,	9			
	balkonlar (-)	1							1	monoton,	9			
	görüldüğü	9	değişik-ilişkin	8		değişik-ilişkin		giriş (+)	6	monoton,	9			
	alışılmasının dış	8	bütün	6		biçim, çizgiler		sıradan	5	monoton,	9			
	değişik	8	kompozisyon	5		görüldüğü		balkonlar (+)	5	monoton,	9			
II.1.12 (b)	çatı, camlı kıs.	8	biçim	5	II.1.12 (a)	çatı biçimi		bütünlük yok	5	monoton,	9			
	modern	5	oranlar	4		malzeme		mon.-tek düz	5	monoton,	9			
	düzenli, uyumlu	5	hareketli	3		düşünüldüğü		uyumsuz	4	monoton,	9			
	net-belirgin	3	çatı bitişli	3				karmaşık	3	monoton,	9			
	düşünüldüğü	3	renk	3				düşünüldüğü	3	monoton,	9			
	uyumsuz	3	ugraşılma	3				kemerler	3	monoton,	9			
	sade	2	boyutlar	2				kemerler (+)	3	monoton,	9			
	renk	2	malzeme	2				tek düz	3	monoton,	9			
	aydınlık	2	mükemmel	2				kapalı	2	monoton,	9			
	tasarım	2	fazla eleman	2				çatı	2	monoton,	9			
	malzeme	2	kullanımı	2				renk uyumu	2	monoton,	9			
	sütunlar	2	çatı (-)	2				malz., beton	2	monoton,	9			
	karmaşık	2	anlamsız	2				göz yorucu	2	monoton,	9			
	düzen	1	yapmacık	1				düzenli-uyumlu	2	monoton,	9			
	özelli	1	ifade etkili	1				balkonlar	2	monoton,	9			
	detaylar	1		1				sevimli	2	monoton,	9			

Bu soruşturmada "mutlak-değişmez" özellikler doğrultusunda salt plastik biçime yönelik olarak şu sonuçları çıkartmak mümkündür;

- . insanlar düzenli; sıkışık, karmaşık, abartılı olmayan; kolay kavranabilir, net, belirgin; fakat buna karşın sıradan, biteviye, monoton olmayan,
- . uyumlu bir bütünlük içinde; kararlı, sade fakat hareketliliği, çeşitliliği ve iyi bir işçilikle detay zenginliğini bir arada taşıyan,
- . beton ve ürünlerine karşın doğal malzemelerin -ahşap, tuğla gibi- ve rengin -özellikle açık renklerin- kullanıldığı,
- . az katlı, bahçeli, bol-büyük pencereli, balkonlu, aydınlık, ferah (iç-dış birlikteliği),
- . ayrıca, binaya ve çevresine yönelik olarak; bakımlı, temiz olan binaları beğenmekte, güzel olarak değerlendirilmektedir.

Bir diğer belirleme, bu değerlendirmelerde bütünün görünümü kadar parçaların, elemanların görünümüne de önem verilmekte olduğudur. Bu doğrultuda, "bütünü güzel ama... kısmı güzel değil" ya da "...kısmı güzel ama bütünü... değil" şeklinde değerlendirmeler yapılmaktadır. Hem bütün hem de parça, eleman boyutunda beğenilen binalar özellikle çok güzel olarak değerlendirilmekte ve "bütünlük" -biçimsel, boyutsal, renk, malzeme- en önemli nitelik olarak görülmektedir.

Salt biçimsel özelliklerin yanı sıra açıkça ortaya çıkan bir diğer belirleme de mimar olsun olmasın, insanların ifade-anlam boyutunda fonksiyonlarını yansıtabilen binaları daha çok beğendikleri ve tercih ettikleridir.

Değerlendirme: Farklı bina resimlerinin aynı kişiler ve aynı bina resimlerinin farklı kişiler tarafından değerlendirildiği bu deneysel çalışmada deneklerin yaptığı beğeni sıralamasında; bazı örnek çiftlerinde mimar olmayanlar grubunda % 70'in, mimarlar grubunda % 75'in altına düşmeyen bazı örnek çiftlerinde ise % 100'e varan ve her iki

grubu içine alan bir ortalama olarak % 82 oranındaki ilk tercihte beğeni ortaklığı söz konusudur. Bu sonuçlar ise öne sürüldüğü üzere, mimaride kişiye ve nesneye ve onun zaman ve mekanına göre değişmeyen hem nesneye -mimari- ve hem de özneye ait -gözlemleyen kişi- bazı "mutlak-değişmez" özelliklerin varlığına işaret etmektedir. Ve insanlar tarzının, döneminin, yerinin genel kabul görmüş örneklerini seçebilmekte, bu doğrultudaki biçimsel, ifadesel doğruları bulabilmektedirler.

Ayrıca mimar olan ve olmayanların kararları arasında büyük ölçüdeki yakınlık, insanlarda eğitimin ötesinde ortak bazı kavrayış ve beğeniler olduğunu göstermektedir. Bu saptama, bu niteliklerin neler olduğu ya da olabileceği sorusunu da birlikte getirmektedir ki insan ve bu nitelikleri nesnede bulamayınca onu beğenmemektedir. Yapılan analizler sonucu elde edilen bulgulara göre bu nitelikler "düzenli, kolay kavranabilir, fakat sıradan, monoton olmayan; uyumlu; doğal malzemelerin daha yoğun kullanıldığı; aydınlık-ferah ve bakımlı fakat özellikle her şeyiyle bütün bir sistem"de toplanmaktadır.

Bu doğrultuda yapılan değerlendirmelerin çoğunluğu doğrudan biçime yöneliktir. Biçimin anlamsal ifadesinin estetik değerlendirmeye etkisi olmakta fakat "bu nitelikteki bir soruşturmada" -özellikle, salt biçimsel, plastik açıdan olumlu-olumsuz (ya da olumlu - daha az olumlu) örnek çiftlerinin bir araya getirildiği- insanı memnun ya da rahatsız eden niteliklerin salt biçime ait özelliklerde toplandığı görülmektedir.

oo Mimari Bütüne ve Gözlemciye Ait "Bağımlı-Değişken"

Özellikleri Araştırmaya Yönelik İkinci Grup Resimli Sorulara İlişkin Analiz Sonuçları (Ek A, Anket Soruları II.2)

Tablo 6.21. "Tercihlerdeki Beğeni Ortaklığına" Yönelik Bulgular

	Mimar Olmayanlar Grubu				Mimarlar Grubu			
	1.Tercih		2.Tercih		1.Tercih		2.Tercih	
Anket Sorusu (Ek A)	Sık.Or. $\frac{\dots}{40}$	Ağ. Yüz. (%)	Sık.Or. $\frac{\dots}{40}$	Ağ. Yüz. (%)	Sık.Or. $\frac{\dots}{40}$	Ağ. Yüz. (%)	Sık.Or. $\frac{\dots}{40}$	Ağ. Yüz. (%)
II.2.1.	25	62 ⁵	15	37 ⁵	26	65	14	35
II.2.2.	26	65	14	35	32	80	8	20
II.2.3.	25	62 ⁵	15	37 ⁵	21	52 ⁵	19	47 ⁵
II.2.4.	28	70	12	30	22	55	18	45
II.2.5.	21	52 ⁵	19	47 ⁵	31	77 ⁵	9	22 ⁵
II.2.6*	28	70	12	30	22	55	18	45

(*) farklı yönde ilk tercihler

Tüm soruları içine alan, ilk ve ikinci tercihe ait beğeni ortaklığı:

Mimar olmayanlar

grubu : 1.Tercih 25³/40-%63; 2.Tercih 14⁷/40-%37

Mimarlar grubu : 1.Tercih 25 /40-%64; 2.Tercih 14⁸/40-%36

Tüm Katılanlar

Ort. : 1.Tercih 25³/40-%63; 2.Tercih 14⁸/40-%37

Aynı ya da benzer fonksiyonlu binaların özellikle litera - türe geçmiş olumlu-tipik örnekleri arasından seçilen ve birbirini takip eden dönemlerin bir araya getirildiği re - sim çiftleri arasında "estetik açıdan bir beğeni sıralama - sı" yapılmasının istendiği bu kısımda alınan sonuçlarda (bkz. Ek A, Anket Soruları II.2);

- . mimar olmayanların % 63'ü birinci tercihlerinde aynı bi - nayı, diğer % 37'si de birinci tercihlerinde diğer bina - yı seçmişlerdir,
- . mimarlarında aynı şekilde % 64'ü birinci tercihlerinde aynı binayı, diğer % 36'sı da diğer binayı beğenmişler - dir,
- . her iki gruba ait değerlendirmeler ortak olarak alındı - ığında, bu oranlar % 63 ve % 37'dir. Bu beğeni oranı bir tek resim çiftinde ters yönde gerçekleşmiş olmasına kar - şın genel eğilim aynı doğrultudadır.

Güvenilebilirlik Açısından Sonuçların Değerlendirilmesi:

Tablo 6.22. Tercihlerdeki Beğeni Ortaklığına Yönelik " χ^2 " (Chi-square) Anlamlılık Testi (bkz.Ek.B)

$\chi^2 = \frac{(f_o - f_e)^2}{f_e}$	Mimar Olmayan Gr.		Mimarlar Grubu		Ortak Bulgular	
	1.Tercih	2.Tercih	1.Tercih	2.Tercih	1.Tercih	2.Tercih
f_o	25 ³	14 ⁷	25 ⁷	14 ³	51	29
f_e	20	20	20	20	40	40
$(f_o - f_e)$	5 ³	-5 ³	5 ⁷	-5 ⁷	11	11
$(f_o - f_e)^2$	28.09	28.09	32.49	32.49	121	121
$\frac{(f_o - f_e)^2}{f_e}$	1.404	1.404	1.624	1.624	3.025	3.025

$$\chi^2 = 2.809$$

$$df = 1$$

$$2.809 > \chi^2_{0.1}$$

$$p < 0.1$$

$$\chi^2 = 3.249$$

$$df = 1$$

$$3.249 > \chi^2_{0.1}$$

$$p < 0.1$$

$$\chi^2 = 6.05$$

$$df = 1$$

$$6.05 > \chi^2_{0.02}$$

$$p < 0.02$$

Gruplara ait olarak bulunan $p < 0.1$ değeri, yapılacak her 100 deneyden 90'ının bu sonucu vereceğini göstermektedir. Burada kabul edilen anlamlılık düzeyi sınırının $p < 0.5$ (% 50) olduğu düşünülürse sonuçlar güvenilirdir ve denek sayısının arttığı ortak değerlendirmede bu sayı $p < 0.02$ dir ve sonuçların güvenilirliğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

- Bu kısımda, sav doğrultusunda aynı grup içinde dahi be - lirgin bir ortak doğrultu beklenmediği için gruplar arasında bir önceki kısımda yapılan Pearson Kolerasyon testini uygulamak gereksizleşmiştir.

o "Bağımlı-Değişken" Özelliklerle İlgili Olarak, Böyle Bir Beğeni Sıralaması Yapılmasının Nedenlemesine İlişkin Bulgular ve Bağlı Tablolar (bkz. Tablo 6.23-6.25)

Tablo 6.25. "Beğenin Nedenlemesine" İlişkin Bulgular

Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grup		Mimar Grubu		Genel Ortaklıklar	Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grup		Mimar Grubu		Genel Ortaklıklar
	Tanımlar	Sık.Or. .../40	Tanımlar	Sık.Or. .../40			Tanımlar	Sık.Or. .../40	Tanımlar	Sık.Or. .../40	
(+) +	sade yalın kullanışlı,rahat görünüş	7	7	7	(+) +	tarz görünüş sade ferah imaj canlılık insanla ilişki	eskiyi yansıtm, klasik tarz	11	tarihi görünüş eleman kullanımı	4	eskiyi yansıtm tarihi görünüş sistemler emek
	ilginç ferah,aydınlık modern	5	7	7			süslemeler görünüş	8	ustaca emek görkemli	3	
	düzenli imaj	5	6	6			sütunlar uyumlu	5		2	
	canlı	4	4	4			düzenli rahat	5	taklit,eskiyi yansıtm	2	
	temiz	3	3	3			özenilmiş renk X	4	kasvetli	13	
	sık görülebilen görünüş	3	3	3			pencere küçük taklit imaj	2	abartı	5	
	karmaşık	1	2	2			sütunlar soğuk, kasvetli itici	2	imaj	4	
		4	2	2			abartılmış sıkışık fazla tekrar duvar hissi	3	eskinin taklidi imaj	2	
		4	1	1				9	kasvetli, ağır sütunlar abartılı duvar etkisi itici	3	
		2	2	2				6		2	
(+) +	değişik, ilginç düzenli	5	3	3	(+) +	cephe ifadesi	değişik merdiven kompozisyon kesin hatlar geometrik hatlar çok modern uyumlu güzel fakat asimetrik anlaşılmıyor X	3	cesur, çarpıcı cazip, ilginç merdiven hareketli net geometrik uyumlu çeşitl. asimetri	4	geometri düzen, formlar değişik-ilginç
	biçim	3	2	2			estetik merdiven sade sütunlar pencereleler tekdüz dündüz prefabrike gibi renk karmasık	3		3	
	biçim doluluk-boşluk	3	2	2				2		3	
	dizayn	2	2	2				2		3	
	pozisyon	2	2	2				2		3	
	uyumlu	2	2	2				2		3	
	çeşitlilik	2	2	2				2		3	
	özgün	2	2	2				2		2	
	eskiyi çağr. sevimli	2	2	2				2		2	
	süsleme motifler	2	2	2				2		2	
II.2.6 (a)	dairesellik	2	1	1	II.2.6 (b)	zor kavranır kapalı, içe dönük	merdiven	3	yaratıcılık rasyonel sade kararlı canlı temiz renk malzeme detay X	2	merdiven; değişik ilginç hoş binayı bozuyor
	pencereleler	2	3	3				2		2	
	aydınlık	2	2	2				2		2	
	çevre	2	2	2				2		2	
	düzenleme	2	2	2				2		2	
	tuğla	2	2	2				2		2	
	renkler	3						2		2	
	karişık	2						2		3	
	pencere biçimi	2						2		2	
	kapalılık	2						2		2	

Belirli bir plastik ve ifade değerine sahip fakat farklı biçimlenişler içindeki binalar arasında; özellikle ifadeye yönelik anlamsal biçim farklılaşmaları karşısında insanın beğenisini yönlendiren şeyleri belirleyebilmek üzere, gösterilen resimlerin estetik beğeni doğrultusunda bir sıralaması yapılmasının ve bu sıralamanın nedeninin açıklanmasının istenildiği bu bölümdeki belirleme:

- . insanların -mimar olan ve olmayan- çağdaş, modern; değişik, ilginç; sade, soyut olabilen,
- . fakat huzur verici, sıcak, katı olmayan; tarihsel bir içerikte (kültür ve gelenek etkisinin görüldüğü),
- . özellikle karmaşık, zorlanmış, eklektik olmayan bununla beraber görülmüş, çok bilinen veya sıradan da olmayan,
- . ve fonksiyonu, amacı açısından doğru içerikte, net mesaj veren binaları beğenmekte, tercih etmekte olduklarıdır.

Ayrıca, beğeni sıralamasında nedenlemelerin bağlandığı tanım ve nitelermeler açısından mimar olmayanlar ve mimarlar arasında, bu formasyonu alan kişilerin bazen daha teknik terimler kullanmalarının ötesinde özde bir farklılaşma görülmemiştir.

Değerlendirme: Elde edilen sonuçlardan bu kısımda, nedenleme açısından değil fakat ilk tercihte beğenilen bina oranı açısından ilk grup resimli sorulardaki büyük ölçüde ortaklık görülmez. Her iki grupta da bazı örneklerde % 55- % 45 oranlarında beğeni-tercih dağılımı söz konusu olmuştur. Hatta bu doğrultuda, mimar olmayanların yaklaşık % 20'si mimarların yaklaşık % 30'u her iki binayı da beğendiklerini fakat bir tercih yapmak gerekirse şu ya da bunu seçebileceklerini belirtmişlerdir. Gerçekte bu sonuç beklenen bir durumdur.

İlk tercihte beğenilen seçenek doğrultusunda çok belirginleşmeyen bu dağılım özellikle dönemlerinin veya tarzlarının olumlu-tipik birer temsilcisi sayılan bu binaların beğeni ve değerlendirilmelerinde; biçimsel ifade farklılaşmalarına bağlı olarak daha çok bir tercih niteliğinde

ortaya çıkan, hem nesneye -mimari ürüne- hem de kişiye -gözlemciye- bağımlı olarak değişen bazı özelliklerin varlığına işaret eder. Burada ortaya konulmak istenen de biçimsel ifadelerin belirli düzeylerde olduğu durumlarda ifadeye bağlı olarak değişebilen ancak tercih niteliğinde bir göreceliliğin söz konusu olduğudur. Çünkü görüldüğü üzere (ilk grup resimli sorular) iki seçeneğin aynı düzeyde biçimsel içeriğe sahip olmadıkları durumda % 100'e varan oranlarda seçenekten olumlu olanının beğenilmesi ve seçilmesi yönünde hareket edilmekte bu tür bir karşılaştırmada görecelilikten pek söz edilememektedir. Ayrıca her iki durumda da beğeni doğrultusunda yapılan nedenlemelerde büyük ölçüde ortaklıklar söz konusudur. Bütün bu bulgular, görecelilik ve değişkenlikle birlikte "mutlak-değişmez" bazı özellik ve niteliklerin varlığını ortaya koyar.

Anlamsal içeriğin baskın rol oynadığı bu değerlendirmede dahi, ilk tercihte beğenilen bina oranının ortalama % 63 olması hem kişilere ait ortak özellikler hem de topluma ait dönem zevki hakkında bir fikir vermektedir. Örneğin burada belirlenen ortak eğilim "geleneksel-anonim, kültürün izlerini taşıyan fakat eklektik de olmayan ve çağa uygun binaların" daha çok beğenildiği ve tercih edildiğidir.

Mimari ifadedeki bu farklılaşmaların kişisel tercihleri nasıl etkilediğine ve beğenin bu yönde hangi kriterler doğrultusunda oluştuğuna dair yapılan değerlendirmede tanımlama ve nitelermelerin büyük kısmı "çağdaş, tarihsel, sıradan, monoton, değişik, ilginç, sade, karmaşık, sıcak, soğuk vb." gibi öngörülen varsayım doğrultusunda soyut ve ifadenin anlamsal boyutuna yöneliktir. Kısaca, belirli bir plastiğe, biçimsel düzeye sahip örnekler arasında bir beğeni ve değerlendirme söz konusu olduğunda insanlar bunu ifadeye yönelik olarak yapmaktadır. Ve bu yöndeki beğeni ortaklığı da içeriğe yönelik olmaktadır.

Doğrudan, tekil örnekler üzerinde bir değerlendirme yapıldığında ve bu durum mimar olan ve olmayanlara ait farklılıklar açısından incelendiğinde, örnek resim çiftlerinden birinde (bkz. Ek A, Anket Sorusu, II.2.6, Tablo 6.22,6.25) diğerlerinde aynı yönde olan tercih sıralamasının farklılaştığı görülmektedir. Günümüz mimari tarzlarına ait olan bu iki örnekten biri ifadesinde geleneksel çizgi ve malzeme kullanımının izlerini taşıyan bir Post-Modern bina (Jenks,1987), diğeri kısmen de-konstrüktivist anlayış taşıyan diğer bir Post-Modern binadır (Hollingworth, 1988). Bu örnek çifti arasında mimar olmayanların büyük kısmı (% 70) ifadesinde geleneksel anlayış taşıyan binayı mimarlar ise çoğunlukla (% 55) daha yeni bir akımın örneği olan ifadesinde kısmen de-konstrüktivist anlayışı taşıyan binayı tercih etmişlerdir. Bu sonuçlar, mimari estetikte "formasyon"un ve "bilinen ve yeni"nin yeri tartışmalarını gündeme getirmektedir. Mimarlar tarafından daha çok beğenilen bina yeni bir tarzdır ve profesyonel formasyon sonucu daha çok bilinmektedir. Mimar olmayanlar ise bu tarz binaya görsel olarak fazla alışık değillerdir, bu örnek ile ilgili görsel deneyimleri azdır ve bu doğrultuda daha çok bildikleri, kısmen gelenekselide temsil eden binayı tercih etmişlerdir, daha yeni ve bilinmez olan yakın gelmemiş ve çoğunlukça tercih edilmemiştir.

İnsanlar "mimaride estetik, güzellik" denilince sıradanın ötesinde olmayı, değişikliği, ilginçliği ve bağlı olarak yeniliği önemli bir kriter olarak ortaya koymakta fakat aynı ölçüde eskiye, geleneğe ve kültüre önem vermektedirler. Alışılmışlığın sıkıcılığını ortadan kaldıracak ölçüde yenilik ile desteklenmiş -modern, çağdaş- fakat kültürü de yadsımayan mimari daha fazla beğenilmektedir. Buradaki sonuç formasyonun, ipuçlarının verildiği durumlarda kişilerin beğenilerinin bu yönde gelişebildiğidir.

oo "Mutlak-Değişmez" ve "Bağımlı-Değişken" Özelliklerin Birlikte Değerlendirilmesine ve Dönem Zevkinin Belirlenmesine Yönelik Üçüncü Grup Resimli Sorulara İlişkin Analiz Sonuçları (Ek A, Anket Soruları II-3)

Tablo 6.26. "Tercihlerdeki Beğeni Ortaklığına" Yönelik Bulgular

Anket Sorusu	M i m a r O l m a y a n G r u p									
	1.Tercih	2.Tercih	3.Tercih	4.Tercih	5.Tercih	6.Tercih	7.Tercih	Değerlendirme		Sıra- lama
	Sık. Ağ. Or. Dğ.	Sık. Ağ. Or. Dğ.	Sık. Ağ. Or. Dğ.	Sık. Ağ. Or. Dğ.	Sık. Ağ. Or. Dğ.	Sık. Ağ. Or. Dğ.	Sık. Ağ. Or. Dğ.	Topl. Dğ.	Ağ. Dğ.	
II.3.1.	6 42	2 12	6 30	4 16	3 9	3 6	15 15	130	4.66	6
II.3.2.	10 70	11 66	10 50	4 16	2 6	4 8	0 0	216	7.75	1
II.3.3.	8 56	4 24	3 15	5 20	4 12	6 12	6 6	145	5.20	5
II.3.4.	2 14	7 42	5 25	9 36	8 24	6 12	3 3	156	5.59	4
II.3.5.	0 0	1 6	1 5	8 32	8 24	12 24	15 15	106	3.80	7
II.3.6.	8 56	10 60	7 35	7 28	5 15	2 4	0 0	198	7.10	2
II.3.7.	6 42	4 24	7 35	6 24	8 24	7 14	1 1	164	5.88	3
M i m a r G r u b u										
II.3.1.	12 84	3 18	3 15	4 16	2 6	5 10	11 11	160	5.73	4
II.3.2.	19 133	12 72	6 30	0 0	3 9	1 2	0 0	246	8.82	1
II.3.3.	0 0	3 18	3 15	5 20	8 24	6 12	13 13	102	3.65	6
II.3.4.	3 21	7 42	8 40	12 48	6 18	4 8	0 0	177	6.34	3
II.3.5.	0 0	0 0	1 5	9 36	7 21	14 28	8 8	98	3.51	7
II.3.6.	5 35	9 63	7 35	6 24	9 27	2 4	2 2	190	6.81	2
II.3.7.	1 7	5 30	12 60	4 16	5 15	6 12	3 3	143	5.12	5
Her İki Grubu İçine Alan Ortak Değerlendirme										
II.3.1.	18 126	5 30	9 45	8 32	5 15	8 16	26 26	290	10.43	5
II.3.2.	29 203	23 138	16 80	4 16	5 15	5 10	0 0	462	16.62	1
II.3.3.	8 56	9 54	6 30	10 40	12 36	12 24	19 19	247	8.88	6
II.3.4.	5 35	12 72	13 65	21 84	14 42	10 20	3 3	333	11.98	3
II.3.5.	0 0	1 6	2 10	17 68	15 45	26 52	23 23	204	7.34	7
II.3.6.	13 91	19 114	14 70	13 52	14 42	4 8	2 2	379	13.64	2
II.3.7.	7 49	9 54	19 95	10 40	13 39	13 26	4 4	307	11.04	4

Belirli düzeyde bir plastik ve ifade değerine sahip fakat farklı biçimlenişler ve bağlı görünümmler içinde aynı fonksiyonlu binaların; ifadelerindeki bu farklılıkların gözlemcide uyandırdığı duygu ve düşünceleri, estetik beğeni doğrultusundaki etkilerini saptamak ve dönem zevkini -hangi görünümmlerin, tarz ve üslupların beğenildiğini- belirleyebilmek üzere yapılan ve yedi konut mimarisi örneğinin gösterildiği deneyin bu kısmında alınan sonuçlarda (bkz. Ek A, Anket Soruları II.3, Tablo 6.29, 6.30):

- Mimar olmayanlar grubunun ortalama beğeni sıralaması:

1. geleneksel Türk evi ve sokağı,
2. çağdaş fakat geleneğe de yer veren post-modern anlayışta bir konut grubu,
3. yeni-modern anlayışta bir apartman konut,
4. ondokuzuncu yüzyıl başı, eklektisizmden sıyrılmış fakat klasik anlamda modernizmin izlerini taşımayan ilk modern apartman konut örneklerinden,
5. ondokuzuncu yüzyıl sonu, yirminci yüzyıl başı eklektik bir konut,
6. doğanın barınak, konut olarak kullanıldığı bir örnek,
7. klasik anlamda modern mimari ürünü, enternasyonal üslupta bir apartman konut.

- Mimarlar grubunun ortalama beğeni sıralaması:

1. geleneksel Türk evi ve sokağı,
2. çağdaş fakat geleneğe de yer veren post-modern anlayışta bir konut grubu,
3. ondokuzuncu yüzyıl başı, eklektisizmden sıyrılmış fakat klasik anlamda modernizmin izlerini taşımayan ilk modern apartman konut örneklerinden,
4. doğanın barınak, konut olarak kullanıldığı bir örnek,
5. yeni-modern anlayışta bir konut,
6. ondokuzuncu yüzyıl sonu, yirminci yüzyıl başı eklektik bir konut,
7. klasik anlamda modern mimari ürünü, enternasyonal üslupta bir apartman konut.

- Her iki grubun tercihlerini içine alan ortak bir değerlendirme yapıldığında ise;

1. geleneksel Türk evi ve sokağı,
2. çağdaş fakat geleneğe de yer veren post-modern anlayışta bir konut grubu,
3. ondokuzuncu yüzyıl başı, eklektisizmden sıyrılmış fakat klasik anlamda modernizmin izlerini taşımayan ilk modern konut örneklerinden,
4. yeni-modern anlayışta bir konut,
5. doğanın barınak, konut olarak kullanıldığı bir örnek,
6. ondokuzuncu yüzyıl sonu, yirminci yüzyıl başı eklektik bir konut,
7. klasik anlamda modern mimari ürünü, enternasyonal üslupta bir apartman konut.

Mimar olmayanlar ve mimarlar en çok beğendikleri ilk iki ve en az beğendikleri konut görünümlerinde birleşmişlerdir. Özellikle bu ilk iki sırada tercih edilen binaların bütün içinde aldıkları oy oranı genel beğeniye de ortaya koymuştur.

Güvenilebilirlik Açısından Sonuçların Değerlendirilmesi:

Tablo 6.27. Tüm Tercihleri İçine Alan " χ^2 " (Chi square) Anlamlılık Testi (bkz. Ek B)

$\chi^2 = \sum \frac{(f_o - f_e)^2}{f_e}$	Mimar Olmayanlar ve Mimarlar Ait Sonuçların Ortak Değerlendirmesi						
	1.Ter.	2.Ter.	3.Ter.	4.Ter.	5.Ter.	6.Ter.	7.Ter.
f_e	16.62	13.64	11.98	11.04	10.43	8.88	7.34
f_o	11.42	11.42	11.42	11.42	11.42	11.42	11.42
$(f_e - f_o)$	5.2	2.22	0.56	-0.38	-0.99	-2.54	-4.08
$(f_e - f_o)^2$	27.04	4.93	0.31	0.11	0.98	6.45	16.64
$\frac{(f_e - f_o)^2}{f_e}$	2.367	0.431	0.027	0.012	0.085	0.564	1.457

$$\chi^2 = 4.943, \quad df = 6, \quad 4.943 > \chi^2_{0.54}, \quad p < 0.5$$

Tablo 6.28. Ortak Tercihleri İçin Alan " χ^2 " (Chi square) Anlamlılık Testi

$\chi^2 = \frac{(f_e - f_o)^2}{f_e}$	Ortak Tercihleri İçine Alan Değ.		
	1.Tercih	2. Tercih	7. Tercih
f_e	16.62	13.64	7.34
f_o	12.53	12.53	12.53
$(f_e - f_o)$	4.08	1.10	5.19
$(f_e - f_o)^2$	16.70	1.22	26.97
$\frac{(f_e - f_o)^2}{f_e}$	1.332	0.097	2.151

$$\chi^2 = 3.582, \quad df = 2, \quad 3.582 > \chi^2_{0.16}, \quad p < 0.16$$

% 50 anlamlılık düzeyinin seçildiği bu deneyde de bulunan $p < 0.54$ değeri ile tekrarlanacak her 100 deneyden yaklaşık 50'sinin bu sonuçları vereceği göz önüne alındığında, beğeni doğrultusunda ortak eğilimin en az bu oranda aynı kalacağı görülmektedir. Yedi seçenekli bir sıralamanın söz konusu olduğu ve genel bir fikir vermenin amaçlandığı bu kısımda, her iki grupta da ortak olan 1., 2. ve 7.tercih - ler için bir anlamlılık testi uygulandığında bulunan değer $p < 0.16$ 'dır. Bu ise yapılacak her 100 deneyden en az 84'ü nün 1., 2. ve son tercih açısından aynı olacağını göster - mektedir ki bu genel eğilimi belirlemek için uygun bir oran - dır ve bu açıdan alınan sonuçlar güvenilirirdir.

- o "Mutlak-Değişmez" ve "Bağımlı-Değişken" Özelliklerle ilgili Olarak, Böyle Bir Beğeni Sıralaması Yapılmasının Nedenlenmesine İlişkin Bulgular ve Bağlı Tablolar (bkz. Tablo 6.29 - 6.30)

Tablo 6.30. "Beğenin Nedenlemesine" İlişkin Bulgular

Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grup		Mimar Grubu		Genel Ortaklıklar	Anket Sorusu	Mimar Olmayan Grup		Mimar Grubu		Genel Ortaklıklar	
	Tanımlar	Sık.Or. .../40	Tanımlar	Sık.Or. .../40			Tanımlar	Sık.Or. .../40	Tanımlar	Sık.Or. .../40		
(+) +	itici,özelliği, yok,tekdüze prefabrikasyon konut görünü	9	düz,monoton sıkıcı,mekanik iskelet kararsız bütünlükten uzak yoğun betonarme x sade geometri düzgün belirleyici kütle konuta uygun	9 2 2 2 2 2 2 2 2	monoton-tekdüze sıkıcı-mekanik	(+) +	doğayla bütünleşme,uyum, ilginç ferah uğraşılmış macara tarihi uzak ve sessiz bağımsızlık x ürkütücü, soğuk,taş kasvetli gelişti güzel özelliği yok ışık yok renk yok	7 4 3 2 2 1 1	doğallık, doğaya uyum, doğanın bozulmadan kullan. kendine özgü, değişik masalsı heykelsi tarihi deg. net estetik fonksiyonel mesaj x mağara,taş soğuk, dağ başı çevre ile ilişkili yol bina vasfı yok karışık	6 4 2 2 2 2 2 2 2	doğallık, doğaya uyum, doğanın kullanımı	
II.3 (e)	bitmemiş görünü x düzenli ferah modern balk. ilginç	3 3 2 2 2 2				II.3 (f)						
+ (-)					düzenli	+ (-)						taş etkisi soğuk
(+) +	ışıklık,emek, sanatsal etki, seyri güzel eskiyi andırma, tarihi,saray havası sütunlar rahat,lüks haşmetli,büyük biçim,uyum geometri renk ve malzeme ferah özelleşmiş bağımsızlık x abartılı amaçsız yaşanacak yer değil,müze kasvetli itici taklit	6 5 4 4 3 3 2 2 2 2 2 1 3 3 3 2 2 2 2	belirli bir tarzın örneği, tarihsel uyum ifade-görüntü uygulugu mim.tarzda esin görkemli aristokrat ihtişam renk x çok büyük ölçek karmaşık ağırlı süs eklektik çağa ters konut gibi görünmeyen kapalı soğuk	4 4 3 2 2 2 2 2 2 4 3 2 2 2 2 2 2	belli bir tarzın örneği görkemli,haşmetli							
II.3 (g)												
+ (-)					abartılı karmaşık konutan uygun değil							

Mimarlık alanında estetik beğenide etken olan kriterlerin, bu beğeniyi yönlendiren nedenlerin saptanmasına yönelik olan bu kısımda da özellikle mutlak özelliklere ilişkin olarak yapılan analizlerden alınan sonuçlara göre insanlar; yeni, çağdaş, değişik, ilginç fakat mimarlık kültür ve geleneğine ve özellikle doğaya, insana yakın olma özelliklerini taşıyan Anonim mimarının binalarını ve kendi içinde, çevresiyle, doğayla uyumlu, sade-yalın bina biçimlenişlerini beğenmekte, güzel olarak değerlendirmektedir. Kendi içinde, tipolojisi içinde çok tekrarlanan, monoton görünümleri beğenmedikleri gibi karmaşık ve abartılı olanları da beğenmemektedirler.

Kısaca, insan mimaride estetik olma özelliğinde hem biçimsel nitelikler hem de ifadeye, anlama yönelik nitelikler açısından dengeli olma fakat özellikle -belki de insan doğasının en önemli isteği olan- kendi ölçeğine yakın, uyumlu ve bütün olma özelliklerini aramaktadır.

Değerlendirme: Mimar olmayanlar ve mimarlar en çok beğendikleri ve en az beğendikleri bina görünümlerinde birleşmişlerdir. Her iki grupta da ortak olarak seçilen binalar, genel beğenin hangi yönde olduğu ve olmadığı konusunda fikir vermekte ve bu eğilimin mimarlık formasyonunun ötesinde insanın doğasına ve tüm topluma ait bir ortak beğeni şeklinde ortaya çıktığını göstermektedir.

Bu doğrultuda "mimari estetik" alanında "güzel" olma özelliğinde yukarıda da özetlenen "insan ölçeğine yakınlık, uyumluluk, bütünlük, gelenek ve kültürün bazı anlamsal değerleri ile birlikte yenilik, çağdaşlık" özellikleri birlikte görülmek istenmektedir. Ayrıca bu özellikler dönem zevkini ortaya koymakta ve bu özellikleri taşıyan binalar hakim tarz olarak ortaya çıkmaktadır.

6.2.3. Deney Sonuçları Üzerine Görüşler

Salt düşünce tabanında dahi güzel ve estetikle ilgili olarak yapılan tanımların, nitelermelerin çoğunlukla doğrudan dış görünüş ve biçime yönelik olması, özneye

yönelik tanımların nesnenin niteliklerinden kaynaklandı - rılması "nesnenin biçiminin ve bağlı niteliklerinin bütün içinde baskın eleman olduğu" görüşündeki savı desteklemektedir. Yine düşünce tabanındaolan bu açıklamalarda görülen önemli ölçüdeki paralellik, bu yönde öne sürülen bazı "genellikler", "mutlak-değişmez" özelliklerin varlığı yolundaki savı da desteklemektedir.

"Güzel" kararının verilmesine ilişkin olarak -bir sondaj niteliğinde de olsa- yapılan belirlemeden elde edilen sonuç; bu kararın duygusal ve düşünsel süreçleri birlikte içerdiği fakat zamana, kişiye, duruma ve nesneye bağlı olarak bir sürecin diğerine baskın olabildiğidir. Bu belirleme, günümüzde estetik, sanat ve mimarlık alanlarında önemle üzerinde durulan ve bu alanlarda özellikle yaratma ve değerlendirmeye yönelik bir "duygu ve düşünce ortaklığının" olması, "duygu ve düşüncenin birbirinden ayrılma -ması" gerektiği düşüncesinin bir savunması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Geçmişte bu sürece yönelik kopmaların bu gün "yoz" olarak adlandırılan türdeki yaratmalara ya da insanların beğenilerini elde edemeyen sonuç ürünlere ulaşmada önemli bir etken olduğu görülmekte, böylece "insan doğasının ve bağlı isteklerinin "gereği" bir sonuç olarak ortaya çıkan bu durum bu yöndeki görüşleri desteklemektedir.

Ve bu çalışma kapsamında görülen ve gözlemlenen, güzellik üzerine düşünmenin bir sonuç etkisi olarak ortaya konulan "mutluluk, yaşama sevinci, heyecan, coşku vb." ifadeler, bu yönde yapılacak çalışmalar sonucunda eldeedilecek bilgi, öneri vb.'nin ne denli önemli olduğuna ve özellikle bu çalışmalar pratiğe aktarılabilirdiğinde insanları ne denli olumlu etkileyebileceğine işaret etmektedir. Bu doğrultuda güzelliğin insanlarda "memnuniyet" sağladığı ve insanlığın "daha kapsamlı, entellektüel, pratik ve duygusal ilgilerini" oluşturduğu (Savile, 1983) konunun uzmanı çeşitli araştırmacılar tarafından da belirtilmektedir.

Gerek doğrudan güzelliğin tanımına yönelik olarak gerekse mimaride güzellik, estetik kavramlarına karşılık olarak hem mimar ve hem de özellikle mimar olmayanların yaptıkları tanım ve nitelermelerin, kuramcı ve araştırmacıların bu kapsamda öne sürdükleri ile aynı doğrultuda ve belirgin bir yeterlilik düzeyinde olması yine insanların görsel açıdan güzelliği arama elde etme doğrultusunda bir yetileri olduğu konusundaki görüşü desteklemektedir. Ve bu alana ilişkin sorular, özellikle birçok etkiden bağımsız, soyut bir şekilde önlere getirildiğinde insanlar bu yetilerini ortaya koyabilmektedirler.

Çeşitli yer, dönem, tarz ve fonksiyonlara ait olumlu-olumsuz (ya da olumlu-daha az olumlu) mimari örneklerinin resim çiftleri halinde deneklere gösterilerek bir beğeni sıralaması ve nedenlemesi yapılmasının istendiği anketin ilk resimli sorular kısmında, olumlu örnek yönünde çok be - lirginleşen görsel beğeni ve değerlendirme ortaklığı; bazı mimari örneklerinin hemen herkes tarafından beğenil - mesinden kaynaklandırılan ve böylece öne sürülen "mimaride estetik açıdan kişiden, zamandan ve mekandan bağımsız bazı özellikler olduğu" yolundaki savı desteklemektedir. Ayrıca, yapılan tanımlarda mimar olmayanlar ve mimarlar arasında önemli bir farklılığın olmaması kısmen eğitimle kazanılanların kısmen toplumdaki edinilenlerin fakat doğal bir yetinin de sonucudur. Ve bu nitelikteki kararlarla yapılan değerlendirmeler ideal doğrultusunda gerçekleşmektedir.

Mimarinin plastik ve anlamsal biçim elemanları bağlamında "estetik açıdan güzel bina ve mimariye" ulaşmak üzere kuramsal temelde bazı genellikler şeklinde ortaya konulan özelliklere (Bölüm 4) denekler tarafından yapılan tanımlarda da hemen aynı içerikte rastlanması bu kavramların ve bağlı anlayışların profesyonel ya da sıradan hemen herkes tarafından taşındığını ve bu gibi bazı genellemelere gidilebileceğini bir kez daha göstermektedir.

Diğer taraftan belirli bir plastik ve ifade değerine sahip fakat farklı biçimleniş ve görünümeler içindeki binalar arasında beğeni, tercih ve değerlendirme söz konusu oldu - ğunda; özellikle yapılan tanımlarda ve genel beğeni doğ - rultusunda bir ortaklık taşıyan fakat kısmen de olsa farklılaşan tercih ve değerlendirmelerle karşılaşılması "göreceli ve bağımlı" (kişiyeye ve nesneye bağılı olarak değışen) bazı özelliklerin var olduğu yönündeki görüşleri desteklemektedir. Bununla beraber göreceliliğin ancak özellik - le yaklaşık olarak aynı değerdeki bina görünümleri arasında bir görsel beğeni, tercih yapmak sözkonusu olduğunda ortaya çıkması buna karşın olumlu-olumsuz örnek çiftleri halinde gösterilen bina görünümlerinin görsel bir beğeni sıralaması ve değerlendirilmesinin yapıldığı durumlarda gö - receliliğin söz konusu olmaması büyük bir çoğunluğa sahip ortak bir görüşün belirlenmesi yine "mutlak-değişmez" bazı özelliklerin varlığını öne süren savı desteklemektedir. Sonuç bazı durumlarda belirginleşen ve çoğunlukla kişiyeye ait özel bilgiler şeklinde ortaya çıkan görecelilikle birlikte genelliklerin varlığıdır. Ve salt plastiğe yönelik bir değerlendirilmede bu genellikler biçim ağırlıklı olarak ortaya çıkarken, ifadeye yönelik bir değerlendirilmede içerik ağırlıklı olarak ortaya çıkmaktadır.

Mimarının bütün olan etkisinin ("salt biçimsel ve anlamsal ifade") etkisinin birlikte ele alındığı anketin son kısmındaki belirlemelerden ortaya çıkan "insan ölçeğine yakın, uyumlu ve bütün, gelenek ve kültürün bazı anlamsal değer - leri ile birlikte yeni, çağdaş" olma özelliklerini taşıyan binaların "beğenildiği" ve "güzel" bulunduğu" sonucu; mimarlığın genel tartışma alanında özellikle son 20-25 yıldır önemle yer alan ve bu tez kapsamında da öne sürülen "ifadelerinde yere-mekana, insana-topluma bağılı ortak değerleri taşıyan ve bunu çağa uygunluk, modernlik ve yenilikle birlikte belirgin bir karakter olarak yansıtan ve tüm bu özellikleri insan ölçeğine uygunluk, uyumlu ve bütün olma gibi temel biçimsel özelliklerle birlikte taşıyan" binaların ve mimarilerinin "güzellik kavramı ile beğeniyi" getirebileceği doğrultusundaki görüşleri desteklemektedir.

6.3. BÖLÜM SONUCU: MİMARİ ESTETİK ALANINDA "MUTLAK-DEĞİŞMEZ" VE "BAĞIMLI-DEĞİŞKEN" ÖZELLİKLER AÇISINDAN KİŞİYE (ÖZNEYE), BİNAYA (NESNEYE), BİNANIN NİTELİK (DEĞER) VE KİŞİNİN DEĞERLENDİRMESİNE (YARGISINA) İLİŞKİN BULGULAR

Bu bölümde mimari estetik alanında binaya ve gözlemciye ait "mutlak-değişmez" ve "bağımlı-değişken" özelliklerin -pragmatik sonuçlar belirlenebilmek üzere- deneysel olarak irdelenmesi ve alınan sonuçların öne sürülen sav ile karşılaştırılması amaçlanmıştır.

Birbirinin devamı, hatta sınaması şeklinde geliştirilen anket sorularından alınan cevaplar kısmen birbirini tekrarlamış fakat aynı zamanda doğrulamıştır da. Bu doğrultuda kişiye (özneye), binaya (nesneye) binanın nitelik (değer) ve kişinin değerlendirmesine (yargısına) ilişkin bulgular şöyle özetlenebilir:

- "Güzellik ile ilgili olarak yapılan tanımlamalarda büyük ölçüde bir benzerlik ve yeterlilik vardır. Deneklerce yapılan bu tanımların, konunun uzmanlarınca -filozof, kuramcı, araştırmacı- yapılan tanımlarla büyük ölçüde paralellikler içinde olması "genel estetik" ve "mimari estetik" konularında -üniversite düzeyindeki- insanların belirli bir kapasite, düzey ve yetenekte olduklarını göstermektedir.

- Estetik ve güzellik alanında insanlarda özellikle çevreye, mimariye yönelik olarak bir beğenme-beğenmeme, seçim yapma eğilim ve özelliği vardır. Ve bu doğrultuda, farkına varılan ya da öne sürülen bazı özelliklerin taşınılıp taşınılmadığına göre çevre ya da mimari değerlendirilmekte ve "güzel" ya da "güzel değil" şeklinde nitelenmektedir.

- Özne ve nesneyi içine alan farklılaşmalara karşın (aynı binanın farklı kişiler, farklı binaların aynı kişiler tarafından değerlendirilmesi) beğeniyi oluşturan niteliklerdeki ortaklık-aynılık, toplumdan edinilenin ve eğitimle kazanılanın ötesinde insan doğasının bir ürünü yetisi

şeklinde "mutlak-değişmez" bir özellik olarak ortaya çıkmakta ve insandan kaynaklanan bu özellik bağlı olarak nesneyi de içine almaktadır.

- Genel estetik ve mimari estetik alanlarında güzelliğe yönelik değerlendirmeler "biçime", "dış görünüşe" (nesneye) yönelik olmakta ve bu doğrultuda nesneye ait nitelikler önem kazanmaktadır.

- Kişiye ve nesneye -çevre, ortam, bina- "bağımlı-değişken" özellikler ve bu özelliklerde farklılaşan beğeniler de söz konusudur. Fakat bu olumluyu olumsuzdan, güzel olanı güzel olmayandan ayırmanın ötesinde, özellikle aynı ya da yakın değerdeki şeyler arasından bir seçim, tercih yapmak söz konusu olduğunda belirginleşmektedir.

- Ve bu bağlamda ortaya çıkan önemli sonuç insanların güzel olarak tanımladıkları nitelik ve özellikteki çevreler içinde oldukları, yaşadıkları takdirde hem düşünsel hem duygusal kısaca tüm yaşam faaliyetleri açısından daha mutlu,sevinçli ve yaratıcı olacaklarıdır.

Mimariye ait çeşitli örnekler insanların önüne getirildiğinde ve bir beğeni, tercih sıralaması yapmaları ve bunun nedenini açıklamaları istendiğinde değerlendirme "ideal" doğrultusunda gerçekleşmektedir. Çünkü burada gerçek hayatta kişiyi (mimar olmayan ya da mimar) etkileyen diğer faktörler etkili olmamakta ve bunun sonucunda değerlendirme insanın gerçek beğenileri ve ideal doğrultusunda olabilmektedir. Bazı kuramcı ve araştırmacılar tarafından öne sürülen beğenin eğitilebilirliği de göz önüne alınırsa "mutlak-değişmez" özellikler doğrultusunda başta mimarlar olmak üzere tüm toplumu içine alan ve bu yönde insanın doğasında var olan kapasiteyi de ortaya çıkarmaya yönelik bir eğitim-formasyon kazandırma işlemi ile, "insanların daha mutlu, huzurlu olabilecekleri görsel beğeni düzeyi yüksek çevrelere, mimarilere" ulaşılabilecektir.

"Bağımlı-değişken" özellikler doğrultusunda ortaya çıkacak çeşitlilik işe estetik alanında güzelliği elde etmenin temel niteliklerinden biri olarak bu duruma katılacaktır.

SONUÇLAR: DURUM, DEĞERLENDİRME-TARTIŞMA, ÖNERİ

".... Bugün bir bina ya da kasabayı neyin güzel yaptığı sorusu sorulmak durumundadır. Eğer geçmişte böyle kurallar ya da şartlar vardıysa onlar nerededirler, nasıl yok oldular, bu şartlar altında tekrar yaratılabilirlermi ve böyle bir durum nasıl pratik ve olası hale getirilebilir? ... Birçok mimarın bunu yapmak istediği ya da yapmak istemeyi düşündüğü söylenebilir; fakat bu durumu ciddi olarak ele alan gerçekten çok, çok az kişi vardır çünkü böyle bir çalışma inanılmaz derecede zor olacaktır...."

Christopher Alexander (Grabow, 1983)

DURUM

"Mimaride estetik olgusunun "mutlak-değişmez" ve "bağımlı-değişken" özellikler açısından irdelenmesi" adı altında böyle bir çalışma yapılmasında amaç özellikle görsel açıdan olumsuz yönde gelişen mimari ve çevre şartlarına karşı bu olumsuz gelişmeye çözüm yolu olabilecek "görsel nitelik ve beğeni düzeyi yüksek bir mimari ve çevre" için öneriler geliştirebilmektir. Bu ise konunun incelenme alanı "mimari estetik" alanında bir çalışma yapmayı gerektiriyordu.

Hipotezin çıkış noktası, bu olumsuz gelişmeye karşın bazı mimari örneklerinin zaman ve mekan farklılığına rağmen hemen herkes tarafından beğenilip "güzel" bulunması, bu gibi çevrelerde yaşanmaya özlem duyulup istek belirtilmesiydi. İnsanlarda gözlemlenen bazı mimari örnekleri karşısındaki bu ortak düşünce ve davranış biçimiyle birlikte yine günlük yaşamda gözlemlenen diğer bir durum, mimariyi de içine alan, beğenin de değişken ve göreceli bir özelliğe sahip olduğu düşüncesiydi. Pratikte, düşüncede "değişkenliğe" ilişkin bu kanıya karşın değerlendirmedeki "ortaklıklar" konu alanı mimari estetikte "mutlak-değişmez" ve "bağımlı-değişken" özelliklerle ilgili olarak yapılacak bir araştırmanın: konuya bir aydınlanma getirebilmesinin yanı sıra;

"güzel" bulunup beğenilen mimarilere ilişkin bazı belirlemelere gidilebileceği; ayrıca bir gereklilik olarak ortaya konulan "konunun (mimari estetik) nesnel hale getirilmesi" çalışmalarına katılınabileceği ve elde edilebilecek nesnellik doğrultusunda bazı öneriler geliştirilebileceği düşünülmüştür. Ve böylece mimari estetikle ilgili olarak bu bağlamda, önce kavramsal ve kuramsal temelde sonra pratiğe yönelik olarak deneysel temelde araştırmalar yapılmıştır.

Tez planı içinde kısaca:

- . insanlık ve düşünce tarihi boyunca güzellik kavramı ve estetik olgusu,
 - . mimari ve estetik,
 - . bir tasarım olgusu olarak, mimarinin salt biçimsel "plastik biçim" ve ifadeye ait "anlamsal biçim" elemanları bağlamında estetik özelliklerin irdelenmesi,
 - . bir değer ve değerlendirme olgusu olarak mimaride estetik özelliklerin irdelenmesi: mimari biçimin değerlendirilmesinde "objektiflik", "sübjektiflik", "eğitim-formasyon" tartışmaları,
 - . mimaride estetik olgusunun "mutlak-değişmez" ve "bağımlı-değişken" özellikler açısından deneysel olarak irdelenmesi
- başlıklarında yapılan bu araştırmalar öne sürülen sav doğrultusunda detaylı olarak ele alınmış ve sonuçlandırılmıştır. Ortaya çıkan ele alınan çıkış noktasının doğru bir yönlendirme yaptığı ve mimari estetik alanında "bağımlı-değişken" özelliklerle birlikte "mutlak-değişmez" bazı özelliklerin var olduğudur. Kuramsal ve pratik temellerde "güzel" bulunan ve beğenilen mimari örneklerine ilişkin olarak ortaya konulan ise "mimari estetik" alanında nesnel bir yapının var olduğudur. Ve bu nesnel yapı "görsel açıdan beğeni düzeyi yüksek mimari ve çevrelere ulaşmak" üzere geliştirilen önerilere de güvenilirlik kazandırmıştır. Bu doğrultuda elde edilen sonuçların kısa bir özeti şöyle verilebilir:

o İnsanda varoluştan bir güzellik duygusu vardır. Ve bu duygunun yönlendiriciliğinde ortaya çıkan yaratıcılık

sonucunda araç-gereçlerini ve çevresini biçimlendirir. İnsanın bu güzellik duygusu üzerinde düşünmesi ise felsefe alanında konu ile ilgili ilk düşün üretimini başlatır ve "güzellik" düşüncesi sanat ve sanat dışı alanlardaki gelişmenin itici gücü haline gelir.

o İnsan bu güzellik arayışı ve yaratıcılığı doğrultusunda mimariyi biçimlendirme sürecinde -ilk öykünme elemanı olan- doğadan ve kendi iç yapısının doğasından etkilenir. Tüm insanlar içine alan bu etkilenim biçimi ve doğal yapı benzerliği nedeni ile sonuç biçimler önemli ölçüde ortaklıklar taşır. Süreçle birlikte eklenen zaman boyutu ve toplumsal yaşam ise bu biçim verme ve tasarımlardaki ortaklıkları azaltmaz çoğaltır.

o İnsan; süreç ve birlikte adı geçen kendi doğasının ürünü güzellik duygusu içinde varolan "uyum-yaratma" özelliği doğrultusunda birbirini takip eden çeşitli üslup, akım ve tarzları oluşturur. Burada belirli bir döneme, yaşam tarzına ve yere bağlı olarak ortaya çıkan farklılaşma yine insanın güzellik anlayışı doğrultusundaki bu doğal özelliğinin bir sonucudur.

o Onsekizinci yüzyıl ortalarına kadar düzenli bir bilgi aktarımı ve bağlı süreklilik sonucu yapısını tekrarlayarak fakat içeriğini yineleyerek (uyum-yaratma) devam eden süreç dünyada her alanda (düşünme biçimi, inanç, sosyal yaşam, demografik hareketler, sanayi ve teknoloji, ekonomi) meydana gelen önemli gelişme ve farklılaşmalara paralel olarak dingin yapısını kaybeder. Mimariyi de içine alan bir karmaşa ve belirsizlik duruma hakim olur. Bu ise adı geçen ortaklıkların azalmasına neden olur.

o Yirminci yüzyılla birlikte bu karmaşa ve arayış, çıkışında ve nedenlemesinde tutarlı bir mimarlık tarzı -modern mimarlık- ile sonuçlanmış olsa da toplumsal yaşam ve şartlardaki değişimin artarak devam etmesi ve bu tarzın süreç ve felsefesine ilişkin doğru çıkışına karşın özellikle biçimlendirmeye ve estetik ifadeye ilişkin sonuçta getirdiği olumsuz çevre şartları ile onsekizinci yüzyıl

ortalarından itibaren görülmeye başlanan mimariyi biçim - lendirme alanındaki karmaşa buçüne kadar gelir.

o Bununla birlikte, günümüze gelindiğinde çok belirgin de- ğilmiş, değişkenmiş gibi görünen mimari estetik alanındaki değer ve yargılarda, burada "mutlak-değişmez" özellikler adı verilen bazı ortaklıklar, genellikler söz konusudur. Kuram temelinde ve pratikte insanın doğasına ve toplumsal bir varlık olmasına bağlanan bu durumu ortaya koyan tez kapsamındaki belirlemeler şunlardır:

- Hangi zaman, mekan (yer), toplum ya da kişiye ait olursa olsun bazı mimari örnekleri hemen herkes tarafından beğe - nilmekte bazı mimari örnekleri ise yine hemen herkes tara- fından beğinilmemektedir. Bu durum mimari ürünün görsel niteliklerini ve onu gözlemleyen insanın yargılarını bir - likte içine alan bazı ortaklıklar, genellikler, "mutlak - değişmez" özellikler sonucu söz konusu olabilir.

- Ayrıca, tasarlama-biçimlendirme-ürün oluşturma sürecine ilişkin olarak sonsuz tekrarlar dizisinden oluşan bir "döngü-sistem" özelliği söz konusudur. Bu süreç sonucunda birbirinden çok farklı ürünlere ulaşılsa da işlemin ve sü- recin yapısal karakteri değişmemekte ve bu değişmezlik özelliği farklı kişi-toplum, mekan ve zamanları da içine almaktadır. Sanat, kültür ve çevre sisteminin oluşumunu da içine alan bu yapısal benzerlik özelliği bağlı olarak in- sanın algılama, estetik duyum süreçlerine ilişkin yapı ile de benzerlikler taşımaktadır.

- Bunlara paralel olarak yine kuramsal temelde ve pratikte "güzellik" ve beğeni doğrultusunda nesnenin nitelikleri ve öznenin duyumları ile ilgili olarak ortaya konulan değer ve yargılar büyük ölçüde benzerlikler ve aynılıklar taşı - maktadır. Ve bütün bu durum ve belirlemeler "mutlak-değiş- mez" özelliklere işaret ederler.

o Bu yapısal benzerlikler, mutlak-değişmez özellikler so- nucu oluşan ortaklıklarla beraber değişkenlikler de söz konusudur. Fakat bu değişkenlikler de insanın güzellik arayışı ve uyum-yaratma özelliği doğrultusunda bu defa değişiklik, yenilik, özgünlük istekleri olarak ortaya

çıkar ve birlikte gereksinimlere, şartlara, (sosyo-kültürel, çevresel) da bağlı olarak farklılıkları oluştururlar. Ve bu açıdan yine tüm insanları-toplumlari içine alan bir genellik taşırlar. Burada "bağımlı-değişken" özellikler olarak adlandırılan bu özellikler böylece mimari ürüne de farklılıklar, değişiklikler şeklinde yansrlar.

o İnsanın yapısına ve doğal ve kültürel çevre sistemlerine bağlı olarak ortaya konulan bu durum felsefe alanında da ilk estetik felsefe sistemlerinin kuruluşundan bu yana, değişmezliklerin baskınlığını savunan "objektif ve evrensel" savdaki estetik kuramları ve değişkenliklerin baskınlığını savunan "sübjektif ve göreceli" savdaki estetik kuramları şeklinde ortaya çıkar. Fakat "objektiflik ve evrensellik" savındaki kuramlar, estetik felsefe sistemlerinin ilk ortaya çıkışından bugüne kadar benzer yaklaşımların görüldüğü mimaride estetik kuramlarını da içine alarak ağırlıklı-baskın görüşü oluştururlar.

o Bununla beraber, günümüzün yine mimarlığı da içine alan estetik görüşü, nesneye ve özneye bağlı olarak objektif ve sübjektif nitelikleri bir arada ele alan görüştür. Burada, tez kapsamında vurgulanan ise "görsel açıdan daha ileri düzeyde mimari ve çevrelere ulaşmak" üzere insanların nesnel beğenileri, ortak güzellik anlayış ve arayışları doğrultusunda özellikle "mutlak-değişmez" özelliklerin varlığının yeterince bilinmesi, dikkate alınması ve uygulama alanına aktarılmasıdır.

o Kuram temelinde ve pratikte yapılan araştırmalar doğrultusunda diğer bir belirleme: mimari ile estetiğin arakesitinde bulunan "mimari estetik" alanında, bu alandaki iki temel unsur insan ile mimari arasındaki iletişimden kaynaklanan "mimari estetikte değerlendirme işleminde" ve sonucu beğeni ile ortaya çıkan "güzellik değer ve yargısında" mimarinin görülebilen yüzeylerinin tariflenme ve tanıma aracı, elemanı "biçim"in baskın niteliğidir. Bu doğrultuda kuramsal ve pratiğe ait değerlendirmelerde "biçim" ana veri olarak alınmış, biçime ait nitelikler değerlendirmenin,

tartışmanın asıl konu alanını oluşturmıştır. Çağlar boyunca öne sürülen mimarlık kuramlarının değişmez özelliği; içeriklerindeki farklılığa karşın biçime, estetik alana ait görüş, yorum ve tanımlamaların bütün içindeki baskınlığıdır. Uygulamaya yönelik eleştirilerde de "mimari biçim" eleştirilerin hedefi durumundadır.

"Plastik biçim" ve "anlamsal biçim" alt gruplarında incelenen "mimari biçim" bütüne yönelik olarak bu alt elemanlarının tasarımındaki başarı oranında belli bir estetik değere (güzellik değerine) ulaşır. Yine hem kuramsal yaklaşımlarda yapılan önermelerden ve hem de deneysel çalışma sonuçlarından belirlenen; mimari biçimin bu alt eleman gruplarına yönelik bazı genelliklerin, "mutlak-değişmez" özelliklerin olduğudur. Ve mimari ürün ancak bu özellikleri taşıdığı anda beğenilmekte, güzel bulunmaktadır.

"Plastik biçim" elemanları bağlamında bu genellikler, "mutlak-değişmez" özellikler şöyle özetlenebilir:

- . insan ölçeğine yakınlık,
 - . kullanılan oranların insanın fizyolojik (boyutsal) ve psikolojik (algısal) gereksinimlerine uygunluğu,
 - . bir birim boyutun oranlarda kullanımının sağladığı bütünlük etkisi,
 - . "çeşitlilik içinde birlik-birlik içinde çeşitlilik", "hiç bir parçanın eklenemediği ve içinden hiç bir parçanın çıkartılamadığı düzen" tanımları ile ortaya konulan bütünlük kavramı,
 - . denge, devamlılık ve baskınlığın sağlanmasının mimari kompozisyonunun oluşturulmasındaki başarısı,
 - . monoton ve tekdüze olmayan düzenler, kompozisyonlar,
 - . bilinçli, iyi düşünülmüş bir ışık ve renk etüdü,
 - . mekanda, yüzeyde, çizgide süreklilik,
- "güzellik" değer ve yargısını getirmekte, bu nitelikleri taşıyan binalar daha çok beğenilmektedir.

"Anlamsal biçim" elemanları bağlamındaki genellikler, "mutlak-değişmez" özellikler:

- . doğaya uyan, yeşil bir çevre içinde olan,
- . doğru bir kodlama (bireyi aşır toplumun malı olan

simgesel içerik ve mesaj) içinde verilmiş bir anlama sahip olan,

- . yenilik, değişiklik-ilginçlik ile gelenek ve kültür etkisinin dengelendiği,
 - . anlamsal açıdan bütün, kolay kavranabilir,
 - . kararsız ve karmaşık olmayan; sade-yalın,
 - . zamana ait süreç boyutunda sürekliliği kesilmemiş,
- biçimsel ifadeler daha güzel bulunmakta,beğenilmektedir.

o Bu durumda mimari estetikte güzelliğin elde edilmesi doğrultusunda bir mimarlık ürününün taşıması gereken temel özellikler; "insan ölçeğine uygunluk, kendi içinde ve çevreyle (doğal, yapay) uyumluluk, bütünlük, kolay kavranabilirlik (salt biçim ve anlamsal biçim açısından) yenilik-çağdaşlık ve gelenek-kültür etkisi" olarak ortaya çıkmaktadır.

o Mimarının estetik boyutundaki başarı tüm çevre sistemine ve bu yolla çevre sistemi içinde yaşayan insana yansımakta, onu mutlu, huzurlu, yaratıcı olması ya da olmaması doğrultusunda etkilemektedir.

o İnsanın çevreden bu etkileniminde mimari ile kurduğu iletişim sonucunda olumlu ya da olumsuz beğeni şeklinde ortaya koyduğu "değerlendirme" işlemi; temelinde kişi kaynaklı ve bireysel olması nedeni ile sübjektif bir yapı gösterir fakat tek tek bireylere özgü kararlarda görülen ortaklıklar yolu ile kısmen doğal olarak sahip olunan kısmen birarada yaşam sonucu edinilmiş nesnelleşmiş, objektif olabilen bir yapıyı da ortaya koyar. Böylece değerlendirme işleminin bu sübjektif karakterine karşın objektiflik doğrultusunda ortaya çıkan "mutlak-değişmez" kararlar (değer ve yargılar) söz konusudur. Burada:

- . "bağımlı-değişken" sübjektif kararlar,duygusal ya da sosyo-kültürel etkilere işaret ederken kişilere özgü durumları ortaya koyarlar,
- . "mutlak-değişmez" objektif kararlar ise saf algısal ya

da yine sosyo-kültürel etkilere işaret ederler ve genel geçer durumları ortaya koyarlar.

Bu özellikler birlikte "mimari estetikte değerlendirme" işleminin yapısını oluşturur ve onun objektif olabilen temellerini gösterir.

o İnsanların güzellik ve mimari estetikle ilgili olarak bu kararlar doğrultusunda ortaya koydukları, çeşitli düşünür ve araştırmacılar tarafından ortaya konularlarla büyük paralellikler taşımaktadır. Ve insanlar nesneye (mimari ürüne) yönelik olarak -yukarıda da adı geçen- bazı nitelikleri görmek istemektedirler. Mimariye ait çeşitli örnekler önlerine getirildiğinde ve estetik açıdan bir değerlendirme, beğeni ve tercih sıralaması yapmaları istendiğinde büyük ölçüde ortaklıklar taşıyan bu değerlendirmeler ideal doğrultusunda gerçekleşmektedir. Görecelilik doğrultusunda sübjektif kararlara bağlı farklılaşmalar ancak belirli bir plastik etkiye sahip fakat farklı anlamsal içeriklerdeki biçimlendirmeler karşısında ortaya çıkmaktadır ve daha çok içeriğe yönelik olmaktadır. Bu sonuçlar ise mimari estetik alanında insanların belirli bir düzey ve yetenekte olduklarını göstermektedir. Bu kısmen eğitim yoluyla kazanılan kısmen toplumdan edinilen fakat insan doğasının da ürünü ve yetisi olan bir durum niteliğindedir.

Sıralanan bu sonuçlar doğrultusunda, amaç insanların daha mutlu olabilecekleri, görsel nitelik ve beğeni düzeyi yüksek bir mimari ve çevre ise özellikle, günümüzde bina tasarımı işlevini yüklenmiş olan "mimar" kendi mesleki formasyonunu ve ideolojisini ortaya koyarken bu konudaki genellikleri tüm alanlara ait olarak bilmek durumundadır.

DEĞERLENDİRME - TARTIŞMA

Tezin araştırma yönteminde önemle üzerinde durulan konunun tüm boyutları ile ilişkili olduğu bütün alanlarda ele

alınması ve tez bütünü içinde her bölümün ya da her bölüm veya alt bölüm içinde her kısmın kendinden sonra gelenin bir üst alanını oluşturmaları böylece genelden detaya, bütünden parçaya giden bir araştırma yönteminin izlenmesi olmuştur. Doğru bir belirlemede bu ön şart olarak görülmüştür.

Bu yöntemle her bir bölüm ya da alt bölüm bağımsız bir bütün olurken, bir önceki bölümde eksikliği hissedilen ya da soru işareti olarak gelişen durumların hemen bir sonraki bölümde açıklanması ve böylece birbirinin devamı şeklinde gelişen açıklamalar dizisi ile tezin sürekliliğinin sağlanması düşünülmüştür. Yine tez bütünü içinde hem kuramsal ve hem de pratik alanlarda araştırma yapılması da konunun tüm boyutları ile ortaya konulması gereğinden kaynaklandırılmıştır. Bu durum ayrıca çeşitli karşılaştırmaların yapılmasına olanak vermiştir. Ve "mimaride estetik olgusu" bu bağlamda, temelde "insan" ve "mimari" olmak üzere ilişkili olduğu alanlarda -sosyal yaşam, felsefe, mimarlık tarihi, çevre, mimari biçim, değerlendirme ve uygulama- ele alınmış ve incelenmiştir.

Öne sürülen temel sav, "mimaride estetikle ilgili olarak zamandan, mekandan (yerden) ve kişiden bağımsız bazı değer ve yargılarının olduğu" düşüncesi; ve bu doğrultuda varılan sonuç "zamana, mekana ve kişiye bağlı öznellik taşıyan "bağımlı-değişken" kararlar ve özelliklerle birlikte zamandan, mekandan ve kişiden bağımsız nesnellik taşıyan "mutlak-değişmez" kararlar ve özelliklerin olduğu" ve "bu nesnel (objektif) özellikler doğrultusunda kazandırılacak bilinç ve formasyon sonucunda görsel açıdan beğeni düzeyi yüksek mimari ve çevrelere ulaşılabileceği" düşüncesi: araştırma yöntemine, temellendirilme biçimine ve sonuç yargılarına bağlı olarak "yapısalcı" (ortaya konulan çeşitli sistemlere ait yapısal benzerlik ve "döngü sistem" özelliği ile), "ontolojik ve fenomenolojik" (insan ve çevrenin bir varlık ve bir bütün olarak ele alınması ile), ve "metafizik, idealist" (getirdiği zaman ve mekan üstü

olabilen özellikler kavramı ile) bir yaklaşım olarak ele alınabilir.

Bu yaklaşım içinde tezin bütünü gözden geçirildiğinde ise en sık tekrar edilen belirlemenin "mimari estetik alanında biçimin baskınlığı" olduğu görülmektedir. "Biçim" in bu niteliği onun mimariyi temsil etme özelliğinden ve estetik duyumun ve bağlı değerlendirmelerin nesneden bağımsız olmayan özelliğinden kaynaklanmaktadır. Daha önce de belirtildiği üzere mimarinin oluşumuna katılan tüm bileşenler (işlev, teknoloji, estetik-güzellik, ekonomi, ekoloji) ve elemanlar (mekân, yüzey, çizgi) biçim yolu ile ifade edilmekte, ve sonuçta ulaşılan mimarlık nesnesi yine biçim yolu ile tanınmakta, duygular bu mimarlık nesnesine ve onun biçimine bağlı olarak ortaya konulmaktadır. Bütün bunlar nesnelerin ve onları tanımlayan biçimlerinin niteliklerini ön plana çıkartmaktadır. Burada ayrıca vurgulanmak istenen, "biçimlendirme eyleminin ve biçimin önemli olduğu ve önemsenmesi gerektiği" yaklaşmanın bu nedenlerden dolayı "biçimci" (formalist) bir yaklaşım olarak alınamayacağıdır.

Tez kapsamında öne sürülen ve sıkça vurgulanan diğer bir durum "güzel" değer ve yargısını elde etmek üzere "mutlak-değişmez" özelliklerin önemidir. Bu belirleme ve yaklaşım içinde de bazı kurallar ya da mutlak kanunların ortaya konulması amaçlanmamaktadır, ayrıca böyle bir durum doğası gereği de amaçlanamaz. Gösterilmek istenen kuram temelinde ortaya konulan ve deney sonuçlarının da desteklendiği "zamana, mekana ve kişiye bağlı olmayan, özneye ve bağlı olarak nesneye yönelik bazı mutlak-değişmez özelliklerin" varlığıdır. Ve bu özellikler mimariye ve çevreye yönelik olarak görsel açıdan insanların görmek, sahip olmak istedikleri nitelikler olarak dikkate alındıklarında ve bu şartlar oluşturulacak mimarilere yansıtıldığında "estetik açıdan beğeni düzeyi yüksek mimari ve çevrelere" ulaşılabilir ve bu özelliklere sahip çevrelerde yaşayan insanların daha mutlu olabilecekleri, kendilerini geliştirebilecekleri öne sürülmektedir. Ayrıca bu özellikler

doğrultusunda bir tasarım yine bir gereklilik olarak ortaya konulan mimarinin süreklilik çizgisini de koruyacaktır.

BİR TARTIŞMA

Bu doğrultuda fakat özellikle anlamsal biçim boyutunda, insanların görmek istedikleri "mutlak-değişmez" özellikler açısından yirminci yüzyılın başlarından bugüne kadar hakim tarz olmuş "modern mimarlık" ve yaklaşık son yirmibeş yıldır varlığını sürdüren "post-modern mimarlık" anlayışlarının bir eleştiri ve karşılaştırması yapılacak olursa:

İlk çıkışında özgün ve yeni bir üslup olarak mimarlık alanına yepyeni boyutlar kazandıran modern mimarlık anlayışının zaman içinde aldığı en önemli eleştiri felsefesinin de ana görüşlerinden birini oluşturan enternasyonalizm ile getirdiği kimliksiz ve monoton çevreler olmuştur. Burada ortaya konulan genelliklerin de aksi yönünde, yeni fakat kültür ve geleneği yadsıyan yaklaşımı içinde dünyanın hemen her tarafında benzer ve aynı biçimlendirmelere, görünümlere neden olmuş ve bu kimliksiz, monoton çevreler insanların beğeni ve "güzel" yargısını getirmemiştir. Modern mimarlık anlayışında özellikle mekandan (yerden) bağımsız bir özellikmiş gibi ortaya çıkan enternasyonal ifade birliği tez kapsamında öne sürülen "zamandan, yerden, kişiden bağımsız" özelliklerle karıştırılmamalıdır. Buradaki öneri adı geçen genelliklerin (ki bunlar arasında gelenek ve kültürle dengelenmiş yenilik özelliği vardır) "mutlak-değişmez" bir özellik taşıdıklarıdır. Enternasyonal üslupta olduğu gibi sonuç biçime bir örneklik şeklinde yansıyan ifade bu kapsamda istenmeyen ve olmaması gereken "mutlak-değişmez" bir nitelik olarak ortaya çıkar, yaklaşımın kendi içeriği buna izin vermez. Tez kapsamında önce sürülen genellikler, "mutlak-değişmez" özellikler doğrultusunda modern mimarlık anlayışında özellikle "anlamsal biçim" boyutuna ilişkin bu ihmal ve göz ardı kimliksiz mimari ifadelerin tüm dünyayı sarmasına neden olmuştur.

Bununla beraber, modern mimarinin özellikle bu enternasyonal ifade birliğine bir karşı hareket olarak doğan post-modern anlayışta mimarinin anlam boyutu önemsenmiş hatta felsefesinin ana fikri haline getirilmiş olsa dahi uygulamada belirli biçimlerin dergici bir anlayışla taklit edilerek yaygınlaşması ile bu akım da henüz değilse dahi çok yakında bir başka enternasyonal üslup haline gelecekmış gibi görünmektedir.

Tez içinde de yer alan "yenilik ve geleneğin yeri" önemli bir tartışma alanı olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat bunun dengesi mimar olan ya da olmayan sıradan insanların yaptıkları tanımlarda dahi açık olarak belirtilmektedir. İnsanlar yenilik-modernlik, değişiklik-ilginçlik özelliği ile kültür ve gelenek etkisini birlikte görmek istemektedir. Bu doğrultuda mimarinin anlamı boyutunda, estetik açıdan beğeniyi de getirebilecek bir kimliklendirme; tez kapsamında "mutlak-değişmez" özellikler adı altında ortaya konulan özelliklerden doğal çevreye (iklim ve topografiya) ve kültürel çevreye gerçek bir uyum sonucunda elde edilebilecektir fakat tam bir beğeni ancak diğer özellikliklerin de biçimlendirme ve tasarıma katılması sonucunda oluşacaktır.

Her iki mimarlık tarzında da (modern ve post-modern) kuram temelinde öne sürülen ve hedeflenenlerle uygulamada gerçekleştirenler tam olarak üst üste düşmemiş, dünyadaki çok hızlı büyüme de (doğmatik, ekonomik, teknolojik) bu farklılaşma ya da olumsuz gelişmede önemli bir etken olmuştur. Bu doğrultuda felsefe ortaya konulurken benimsenip gerçekleştirilme şartları da göz önüne alınmak durumundadır. Bu ise öncelikle bir bilinçlendirme ve formasyon kazandırma işlemini gerektirmektedir. Doğrudan insanların nesnel, "mutlak-değişmez" beğeni ve isteklerinden yola çıkan bir yaklaşım, hedeflenenlerin gerçekleştirilmesi yönünde fakat bir bilinçlendirme ve formasyon kazandırma işlemi ile birlikte daha başarılı olacakmış gibi görünmektedir. Bu görüş mimarlık kuramının bütünü ile birlikte onun estetik ifadesini de içine alır.

ÖNERİ

Öneri, kuram temelinde ve pratikte ortaya konulan insanların görmek istedikleri özellikler doğrultusunda tasarım ve yapımlara ve böylece "görsel beğeni düzeyi yüksek mimari ve çevrelere ulaşabilmek" üzere; düşünce temelinde çeşitli kuramcılarının, araştırmacılarının ve mimar olan, olmayan herkesin ideal doğrultusunda ortaya koydukları nesnel beğeni ve güzellik anlayışlarının belirgin bir bilinç durumu haline getirilmesi, bu doğrultuda öncelikle mimariyi oluşturma sürecini ellerinde bulunduran profesyonellere, özellikle mimarlara ve tüm topluma bu formasyonun kazandırılmasıdır.

- . felsefe ve bilim temeline oturabilen yaklaşımlarla,
- . ortaklıkları, genellikleri sağlamak üzere "mutlak-değişmez" özellikleri ve bir örneklemenin önüne geçmek, çeşitliliği sağlamak üzere "değişken-bağımlı" özellikleri bir arada içine alan,
- . "mimari estetik" alanına ait doğru bir kavramsal, kuramsal bilgilendirme ile

değerlendirme ve tasarlamaya gidilmesi bir gereklilik ve gerçeklik olarak ortaya çıkmıştır.

Bu durum ise tüm toplumla birlikte öncelikle bina tasarım ve yapım yetkisini ellerinde bulunduran mimarların eğitimi ve mimarlık eğitimi gündeme getirmektedir. Güncel bir tartışma alanı olan "mimarlık eğitiminin yeterliliği" tartışmaları içinde ele alınabilecek olan bu durum mimarlık eğitim programı içinde "mimari tasarım" alt programı ve bağlı kuramsal, pratik alanları ile ilgilidir. Mimarlık mesleği, eğitim programlarında tüm boyutları ile öğrencilere verilmeğe çalışılmaktadır fakat "mimari estetik" alanına ilişkin doğrudan bir bilgi aktarımı söz konusu değildir. "Mimari tasarım" alt programı içinde "temel tasarım" ve "mimari proje" stüdyolarında ve bağlı "kuramsal" dersler kapsamında ele alınabilecek gibi görünen bu konunun mimarlık eğitim programı içinde tam olarak nasıl yer ala -

düşünülen içeriğini aşmaktadır. Ancak araştırmının bu aşamadan sonra yönelebileceği konu alanlarına da işaret etmektedir.

Topluma yönelik bir bilinçlendirme, yine oldukça güncel bir konu ve tartışma alanı olan "çevre bilinci ve çevre koruma çalışmaları" kapsamında ele alınarak yaygınlaştırılabilir. Ayrıca bu yönlendirmeler temel eğitim programları çerçevesinde de yer alabilir. Doğrudan mimarlıkla ilgili profesyonellere yönelik bir bilinçlendirme işleminde ise "mimarlar odası" öncü rol alabilir.

Sav doğrultusunda, mimariye ve onun estetik ifadesine ait böyle bir bilinç ve formasyonun sıradan insanlardan genel ülke politikasından sorumlu kişilere kadar tüm toplum üyelerine kazandırılması önemli görülmekte, özellikle olumsuz yönde gelişen mimari ve çevre şartları böyle bir programı gerektirmektedir.

Bu nitelikteki bir bilincin ve formasyonun mimarlara ve tüm topluma kazandırılması "görsel açıdan daha ileri düzeyde mimarilerin ve çevrelerin" elde edilmesinde çözüm yolu olacaktır.

KAYNAKLAR

- ABERCROMBIE, S., (1984), Architecture As Art, (An Aesthetic Analysis) Van Nostrand Reinhold Comp.
- ALEXANDER, C., (1974), "An Early Summary of The Timeless Way of Building", Designing For Human Behavior Architecture and Behavioral Sciences, Lang, J. vd. Dowden, Hutchinson and Ross Inc.
- ALEXANDER, C., (1980), The Timeless Way of Building, Oxford University Press, New York.
- ALBERTI, L.B., (1956), On Painting, Çev.: Spencer, J.R., Yale University Press.
- AKSOY, E., (1975), Mimarlıkta Tasarım ve Denetim, Gün Matbaası, İstanbul.
- AKSOY, E., (1987), Mimarlıkta Tasarım Bilgisi, Hatiboğlu Yayınevi, Ankara.
- AKSOY, Ö., (1977), Biçimlendirme, K.T.Ü. Trabzon.
- ALP, A.V., (1979), Aesthetic Response to Geometry in Architecture, Doktora Tezi, USA.
- ALLSOPP, B., (1977), A Modern Theory of Architecture, Routledge and Kegan Paul, London, Henley, Boston.
- ATALIK, G., (1961), Mimari Tenkid'de Metod Araştırması Yönünde Bir Deneme, Doktora Tezi, Kurtulmuş Matbaası, İstanbul.
- ATALIK, G., (1986), Uygulamalı İstatistik, İ.T.Ü. Gümüşsuyu Matbaası, İstanbul.
- AYDINLI, S., (1986), Mekansal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model, Doktora Tezi, İ.T.Ü. İstanbul.
- AYIRAN, N., (1984), Mimari Tasarlama Sürecine ve Yapma Çevrenin İnsan ve Toplum Üzerindeki Etkilerine Yaratıcılık Bakış Açısından Bir Yaklaşım, Doktora Tezi, İ.T.Ü., İstanbul.
- AYVERDİ, A., (1972), Japonya Mimarlığı Mekanı Özellikle İçmekan Kuruluşuna Yaklaşım, İ.T.Ü. Gümüşsuyu Matbaası, İstanbul.

- BATUR, A., ÖZER, F., (1985), Çağdaş Mimarlık Ders Notları, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- BERKÖZ, S., (1968), Modüler Koordinasyon Çerçevesinde Bireysel Yapı Bileşenleri İçin Boyut Seçmek Amacıyla Kullanılabilecek Bir Metod, Doktora Tezi, İ.T.Ü. İstanbul.
- BERLYNE, D.E., (1976), The New Experimental Aesthetics and Environmental Psychology, Suedfeld, P., vd. (Ed.l.) The Behavioral Basis of Design: 2, Community Development Series, V: 36, USA.
- BIRREN, F., (1956), New Horizons in Color, Reinhold Publishing Corporation, New York.
- BLOOMER, K.C., and MOORE, C.W., (1977), Body, Memory and Architecture, New Heaven and London, Yale Univ. Press.
- BONTA, J.P., (1979), Architecture and its Interpretation A Study of Expressive Systems in Architecture, Lund Humphries, London
- BONTA, J.P., (1980), "Notes for a Theory of Meaning in Design", Sign, Symbols, and Architecture, Broadbent, G., vd., John Wiley and Sons, Chichester New York Brishare Toronto.
- BREBNER, J., (1980), Environmental Psychology in Building Design, Applied Science Publishers Ltd., London.
- BROADBENT, G., (1980), "Meaning and Behaviour in the Built Environment" Sign, Symbols and Architecture, Broadbent, G., vd., John Wiley and Sons, Chichester.
- BURNHAM, J., (1973), The Structure of Art, George Braziller, New York.
- CHING, F.D.K., (1979), Architecture: Form, Space and Order, Van Nostrand Reinhold Company, New York.
- COLLINS, G.R., (1985), "Prologue", Gaudi, Collection Art in Spain, Editorial Escude de Oro, S.A., Barcelona.
- COLLINS, P., (1965), Changing Ideals in Modern Architecture, Faber and Faber, London.
- COLLINS, P., (1971), Architectural Judgement, McGill-Queens University Press, Montreal.
- COLQUHOUN, A., (1981), Essays in Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England.

- COLQUHOUN, A., (1986), "Tarihselcilikte Üç Yaklaşım", Ağa Han Mimarlık Ödülünün Katkıları ile Gerçekleştirilmiş TMMOB Yayını, İstanbul.
- CROCE, B., (1983), "İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik", Croce Estetiğine Giriş, Çev: Tunalı, İ., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- DENEL, B., (1970), Tasarım Üzerine Bir Deneme, Yükselen Matbaacılık Ltd.Şti., İstanbul.
- DİLGAN, H., (1957) Keops Piramidine Dair Bazı Matematik Hassalar, Berksoy Matbaası, İstanbul.
- DORUK, B., (1973), Mimari Tasarıma Giriş Programı Üzerine Bir Araştırma, Doçentlik Tezi, İ.T.Ü. Mim. Fak. Baskı Atölyesi, İstanbul.
- DOWEL, J., (1983), "Aesthetic Value, Objectivity, and The Fabric of The World", Pleasure, Preference and Value, Studies in Philosophical Aesthetic, Editör: Schaper, E., Cambridge University Press, Cambridge.
- DYNE, J., (1976), The Relevance of Aesthetics to Planning, Dissertation for the M.A. University of Nottingham, Nottingham.
- DZIE MIDOK, B., (1988), "Controversy About the Aesthetic Nature of Art", British Journal of Aesthetics, Vol 23, No. 1, Winter.
- ECO, U., (1980), "Function and Sign: The Semiotics of Architecture", Sign, Symbols and Architecture, Broadbent, G., vd., John Wiley and Sons, Chichester.
- ERKMAN, U., (1973), Mimaride Etki ve Görsel İdrak İlişkileri, İ.T.Ü. Mim. Fak. Baskı Atölyesi, İstanbul.
- ERKMAN, U., (1982), Mimari Tasarım İçin Bir Veri Üretim Yöntemi Olarak Çevre Analizi, İ.T.Ü. Gümüşsuyu Matbaası, İstanbul.
- FALK, B., (1983), "The Communicability of Feeling", Pleasure, Preference and Value, Studies Philosophical Aesthetics, Editör: Schaper, E., Cambridge University Press, Cambridge.
- FAULKNER, W., (1972), Architecture and Color, Wiley-Interscience, New York, London, Sydney, Toronto.
- FISCHER, E., (1974), Sanatın Gerekliliği, Konuk Yayınları, İstanbul.
- FOSTER, H., (1983), "Post Modernism: A Preface", The Anti-Aesthetic Essays on Post Modern Culture, Hal Foster, Bay Press, Port Townsend, Washington.

- FRAMPTON, K., (1986), "Eleştirel Bir Bölgeciliğe Doğru; Bir Direniş Mimarisi İçin Altı Nokta", Ağa Han Mimarlık Ödülünün Katkıları ile Gerçekleştirilmiş TMMOB Yayını, İstanbul.
- GINS, A., GINS, M., (1979), The Mechanism of Meaning, Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York.
- GRABOW, S., (1983), Christopher Alexander, The Search for a New Paradigm in Architecture, Oriel Pres, Stacksfield Boston Henley London.
- GROPIUS, W., (1935), The New Architecture and The Bauhouse, Çev.: Shand, P.M., Faber and Faber Ltd., London.
- GUILFORD, J.P., FRUCHTER, E., (1978), Fundamental Statistics in Psychology and Education, sixth Edition 1978, 1956 by Mc Graw-Hill Inc.
- GIOVANNINI, J., (1988), "Breaking All The Rules", New York Times Magazine, June.
- GOMBRICH, E.H., (1972), Sahatın Öyküsü, Çev: Cömert, B., Phaidon Press, Remzi Kitabevi, Ankara.
- HABERMAS, J., (1983), "Modernity-An Incomplete Project", The Anti-Aesthetic Essays on Post Modern Culture, Foster, H., Bay Press, Part Townsed, Washington.
- HEGEL, G.W.F., (1982), Estetik, Çev: Bozkurt, N., Say Dağıtım, İstanbul.
- HERSBERGER, R.G., (1974), "Predicting the Meaning of Architecture", Designing for Human Behavior Sciences, Lang, J., vd. Dowden, Hutchinson and Ross. Inc.
- HERSBERGER, R.G., (1980), "A Study of Meaning and Architecture", Meaning And Behaviour In The Built Environment, Broadbent, G., vd., John Willey and Sons, Chichester.
- HESELGREN, S., (1969), The Language of Architecture, Applied Science Publishers Ltd., London.
- HESELGREN, S., (1973), "Architectural Semiotics", Architectural Psychology, R. Küller, 1973.
- HOLLINGWORTH, M., (1988), Architecture of The 20th. Century, Exeter Books, New York.
- İMAMOĞLU, O., (1979), "Konutlara İlişkin Beğeni ve Tercihler", Çevre, Yapı ve Tasarım Dergisi, Pultar, M., Ankara.

- JAMESON, F., (1986), "Postmodernizm ve Tüketim Toplumu", Ağa Han Mimarlık Ödülünün Katkıları İle Gerçekleştirilmiş TMMOB Yayını, İstanbul.
- JENCKS, C., (1973), Architecture 2000, Studio Vista London.
- JENCKS, C., (1987) Post Modernism, The New Classicism in Art And Architecture, Rizzoli, New York.
- JOHNSON, P., (1988), "Preface", Deconstructivist Architecture, M. Wigley, MOMA, New York.
- JOEDICKIE, J., (1983), "Modern, Postmodern ve Gelenek", Yapı 50, İstanbul.
- KAGAN, M., (1982), Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Çev: Çalışlar, A., İstanbul.
- KARABEY, H., (1980), Kent Olgusu, Kent Basımevi, İstanbul.
- KORTAN, E., (1983), "Cepheciliksiz Mimari", Yapı 47, İstanbul.
- KRAMPEN, M., ÖZTÜRK, K., SALTİK, H., ÖZEK, V., (1978) "Eski ve Yeni Görünüşlerin Öznel İzlenimleri ve Nesnel Ölçümleri", KTÜ Mimarlık Bölümü Mimarlık Bülteni, Trabzon.
- KRIER, R., (1988), Architectural Composition, New York, Rizzoli.
- KUBAN, D., (1973), Mimarlık Kavramları, İ.T.Ü. Gümüşsuyu Matbaası, İstanbul.
- KUBAN, D., (1990), Mimarlık Kavramları, Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş YEM Yayın, İstanbul.
- KUROKAWA, K., (1986), "The Philosophy of Symbiosis: From Internationalism to Interculturalism", The Japan Architect, Feb.
- LANG, J., (1974), "Fundamental Processes of Environmental Behavior: Theories of Perception and Formal Design", Designing For Human Behavior Architecture and Behavioral Sciences, Lang, J., vd. Dowden, Hutchinson and Ross Inc.
- LAM, W.M.C., (1977), Perception and Lighting As Formgivers For Architecture, Edited by Christopher Hugh Ripman, Mc Graw-Hill Book Company.
- LAURIE, I.C., (1973), "Aesthetic Factors in Visual Evaluation", Conference on Landscape Assessment, University of Massachusetts.

- LICKLIDER, H., (1965), Architectural Scale, The Architectural Press, London.
- LOMBARDO, P., (1989), "Architecture as an Object of Thought", Restructuring Architectural Theory, Edited by Diani, M. and Ingram, C., Northwestern University Press, Evanstone, Illinois.
- LOZAR, C.C., (1974), "Measurement Techniques Towards A Measurement Technology", Methods and Meassures, Edra 5, Environmental Design Research Assoc.Inc.
- LUKACS, G., (1985), Estetik I, Çev. Cemal A., Payel Yayın-evi, İstanbul.
- MAALQE, E., (1973), "The Aesthetic Joy and Repetition of The Ever Unpredictable", Architectural Psychology, R. Küller, Stroudsburg, Dowden, Hutchinson and Ross Inc.
- MUSCHENHEIM, W., (1964), Elements of the Art and Architecture, A Studio Book, The Viking Press, New York.
- NERVI, P.L., (1966), Aesthetics and Technology in Building The Charles Eliot Norton Lectures, 1961-62, Oxford University Press.
- NORBERG-SCHULZ, C., (1966), Intentions in Architecture Crondahl and Son., Oslo.
- NORBERG-SCHULZ, C., (1980), Genius Loci Towards A Phenomenology of Architecture, Academy Editions, London.
- NORBERG-SCHULZ, C., (1984), "Where is Modern Architecture Going?", GA Critic.
- ORR, F., (1985), Scale in Architecture, Van Nostrand Reinhold Com., New York.
- ÖGEL, S., (1977), Çevresel Sanat, İ.T.Ü. Gümüşsuyu Matbaası, İstanbul.
- ÖGEL, S., (1985a), Mimarlık ve Sanat Tarihi Kuramları, Ders Notları, İ.T.Ü. Mim.Fak., İstanbul.
- ÖGEL, S., ÖDEKAN, A., (1985b) Türk İslam Mimarişi, Ders Notları, İ.T.Ü. Mim. Fak., İstanbul.
- ÖGEL, S., (1986a), Sanat Felsefesi Sanat Sosyolojisi, Ders Notları, İ.T.Ü. Mim. Fak., İstanbul.
- ÖGEL, S., (1986b), Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul.

- ÖZEK, V., (1980), Mimarlıkta Gösterge ve Simge - Eşik Aşamasının Belirlenmesi, Doktora Tezi, Karadeniz Matbaacılık, Trabzon.
- ÖZER, B., (1964), Rejyonalizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- ÖZER, B., (1969), Bakışlar, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları: 11, İstanbul.
- ÖZER, F., (1982), Çağdaş Mimari Dizaynlamada Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi, İ.T.Ü. Gümüşsuyu Matbaası, İstanbul.
- ÖZDEN, E., (1979), Mimari Biçimin Poetik Fonksiyonu Üzerine, MMLS Diploma Tezi, İ.T.Ü. Mim.Fak., İstanbul.
- ÖZKAN, S., (1980), A Categorical Structure For Theory of Architecture, Thesis for the degree of: Ph.D. in Arch., Ankara.
- ÖZTÜRK, K., (1978), Mimarlıkta - Tasarım Sürecinde - Cep- helerin Estetik Ağırlıklı Sayısal / Nesnel Değerlendirilmesi İçin Bir Yöntem, Doktora Tezi, Karadeniz Matbaası, Trabzon.
- PANOFKY, E., (1955), Meaning in the Visual Arts, Doubleday, New York.
- PANOFKY, E., (1957), Gothic Architecture and Scholasticism, Meridian, New York.
- PUTTEMANS, P., (1983), "Batı Avrupa'da Cephelerin Yaşamı, Ölümü ve Yeniden Dirilişi", Çev: Liner, S., Yapı 47, İstanbul.
- RAPAPORT, A., (1980), Human Aspects of Urban Form, Towards a Man-Environment Approach to Urban Form and Design, Pergamon Press, Oxford, New York, Toronto, Sydney, Paris, Frankfurt.
- RASMUSSEN, S.E., (1964), Yaşayan Mimari, Çev., Doruk, B., İ.T.Ü. Mim. Fak. Baskı Atölyesi, İstanbul.
- ROBERTSON, H., (1949), Mimari Kompozisyon Prensipleri, Çev: Güler, S., İ.T.Ü. Matbaası, İstanbul.
- ROSSI, A., (1985), "Tradition, Form and Typology", The Japan Architect, Jen.
- SAARINEN, E., (1967), Form Araması ve Sanat Üzerine Bir Deneme, Çeviri: Gökdoğan, M., İ.T.Ü. Mimarlık Fak. Yayını, İstanbul.

- SANDSTROM, S., (1973), "Socio-Cultural Theory of Aesthetic Visual Estimation and Use", Architectural Psychology, Küller, R., Stroudsburg, Dowden, Hutchinson and Ross Inc.
- SAVILE, A., (1983), "Beauty and Attachment", Pleasure, Preference and Value, Studies in Philosophical Aesthetics, Editör: Schaper, E., Cambridge University Press, Cambridge.
- SCHAPER, E., (1983), "The Pleasure of Taste", Pleasure, Preference, and Value, Studies in Philosophical Aesthetics, Editör: Schaper, E., Cambridge University Press, Cambridge.
- SCULLY, V., (1980), Modern Mimarlık, Çev: Batur, S., Çevre Yayınları, İstanbul.
- SCHILLINGER, J., (1976), The Mathematical Basis of Arts, Da Capo Press, New York.
- SCRUTON, R., (1979), The Aesthetics of Architecture, Methuen E.Co.Ltd., London.
- SEY, Y., TAPAN, M., (1976), Değerlendirmede Temel Sorunlar ve Mimarlıkta Değerlendirme, İ.T.Ü. Mim. Fak. Baskı Atölyesi, İstanbul.
- SHARP, D., (1989), "Criticism in Architecture", Criticism in Architecture, Editör: Powel, R., The Aga Khan Awards in Architecture, Singapore.
- SMITH, P.E., (1987), Architecture and the Principle of Harmony, Riba Publication Limited.
- SONOFF, H., (1974), "Measuring Attributes of the Visual Environment", Designing For Human Behavior Architecture and Behavioral Sciences, Lang, J., vd. Dowden, Hutchinson and Ross. Inc.
- TEYMUR, N., (1979), "Mimarlık Dilinin Mimarisi", Çevre Yapı, Tasarım, Putlar, M., Ankara.
- TEYMUR, N., (1981), "Aesthetic of Aesthetics", M.E.T.U. Journal of The Faculty of Architecture, Volume 7, Number 1, Ankara.
- TUNALI, İ., (1984), Estetik, Cem Yayınevi, İstanbul.
- TUNALI, İ., (1984), Estetik, İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Croce Estetiğine Giriş, Cem Yayınevi, İstanbul.
- TURUTHAN, T., (1987), Tasarlama Faaliyeti ve Tasarımcı Nitelikleri Üzerine Bir İnceleme, Doktora Tezi, K.T.Ü., Trabzon.

- VITRUVIUS POLIO, M., (1960), The Ten Books on Architecture
Çev: Morgan, M.H., Dover Publication,
New York.
- WIGLEY, M., (1988), Deconstructivist Architecture, MOMA,
New York.
- YETKİN, S.K., (1972), Estetik Doktrinler, Bilgi Yayınevi,
Ankara.
- YÜCEL, A., (1971), Tasarlama ve Çevre Sorunları Bazı
Sistematiik Yaklaşımlar Eğilimleri, İ.T.Ü. Mim.
Fakültesi, İstanbul.
- YÜCEL, A., (1981), Mimarlıkta Biçim ve Mekanın Dilsel
Yorumu Üzerine, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi,
İstanbul, 1981.
- YÜCEL, T., (1985), Yapısalcılık, (İnceleme), İstanbul
Matbaası, İstanbul.
- YÜREKLİ, F., (1977), Çevre Görsel Değerlendirmesine İliş-
kin Bir Yöntem Araştırması, Doktora Tezi, İ.T.Ü.
Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- ZEVI, B., (1957), Architecture as Space, Horizon Press,
New York.
- ANON., (1969), Dictionary of Art, Mc Graw Hill.
- ANON., (1971), Meydan Larousse, Meydan Yayınevi, İstanbul.
- ANON., (1986), Ana Britannica, Ana Yayıncılık, İstanbul.

EK A

ANKET FORMU

Adı, Soyadı : ---
Cinsiyet : ---
Doğum Yılı : ---
Bugüne kadar yaşanılan yöre niteliği: ---
(Köy, Kasaba, Şehir, B.şehir)
Şu anda yaşanılan bina niteliği : ---
(Apt.-normal, lüks-, tek ev, gecekondü)
Gezilen yöreler ve gezi niteliği : ---
(Yurt içi, yurt dışı; iş, tatil, kültür)

I. BÖLÜM :

I.1.1. "Güzel" sözcüğü size neyi çağrıştırıyor ?

I.1.2. Sizce "güzellik" nedir (güzelliği nasıl tanımlarsınız)?

I.1.3. Sizce "güzellik" ne değildir?

I.2.1. Bir şeyin "güzel" olduğuna nasıl karar verirsiniz?

I.2.2. Şimdi biraz düşünmenizi istiyorum: "güzel" buldu -
ğunuz ya da beğendiğiniz şeyi duygularınızla, düşün-
celerinizle, yoksa hem duygu ve hem de düşün-
celerinizle birlikte mi yaşarsınız?

EK A2

I.2.3. "Güzel" bulduğunuz şey karşısında ne hissedersiniz?

I.2.4. "Güzel" bulduğunuz şey karşısında ne düşünürsünüz?

I.3.1. Mimaride "güzellik", "estetik" denilince ne anlı -
yorsunuz?

I.3.2. Estetik açıdan, "güzel" bina; "güzel" sokak; "güzel"
şehir sizce nasıl olmalı, nasıl olmamalı?

EK A3

II. BÖLÜM (*)

- II.1. - Bu binaları nasıl buluyorsunuz?
 - Bir beğeni sıralaması yaparmısınız?
 - Neden bu binayı beğendiniz?
 - Neden diğerini daha az beğendiniz? ya da beğenmediniz?
 - Bu beğeni farklılaşmasını açıklamak üzere aşağıdaki başlıklarda olumlu ve olumsuz düşüncelerinizi söylermisiniz?
 Kitle, boyut, kompozisyon, malzeme, ifade.

II.1.1. ---

II.1.2. ---

II.1.3. ---

II.1.4. ---

II.1.5. ---

(*) Anketin bu kısmında gösterilen bütün resimler orijinalinde renkli olarak hazırlanmıştır.

EK A4

II.1.6. ---

II.1.7. ---

II.1.8. ---

II.1.9. ---

II.1.10. ---

II.1.11. ---

II.1.12. ---

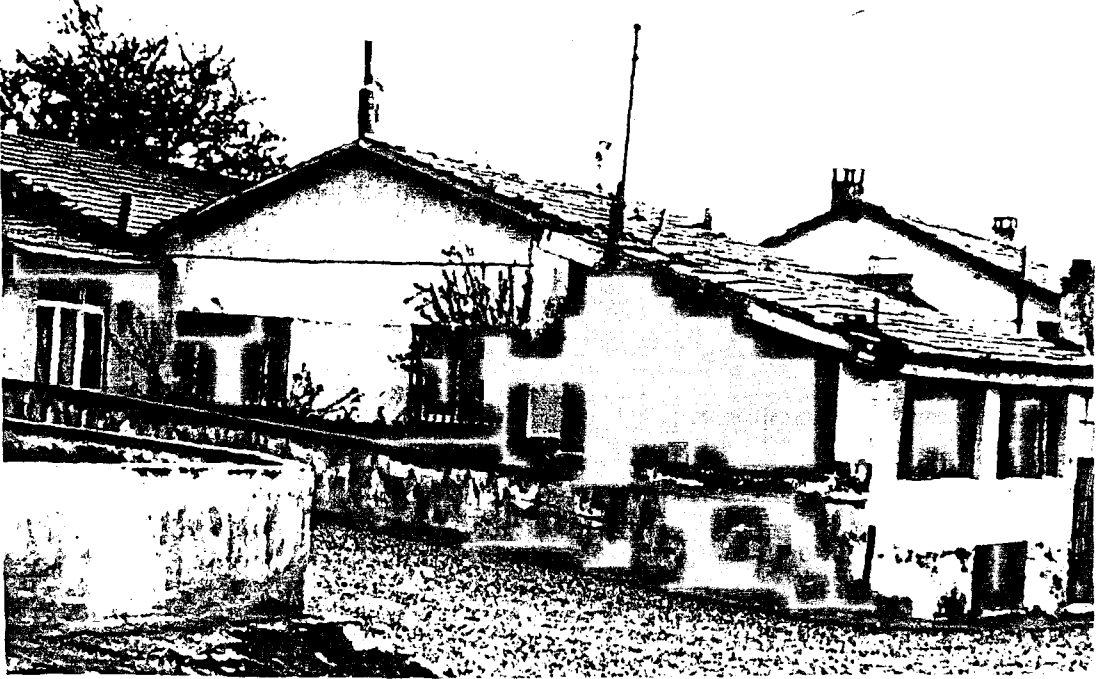
EK A5

Anket Sorusu II.1.1



Resim A.1 (Günay, 1981)

(a)



Resim A.2. (Özsoy, 1988)

(b)

EK A6

Anket Sorusu II.1.2



Resim A.3 (Yücel, 1988)

(a)

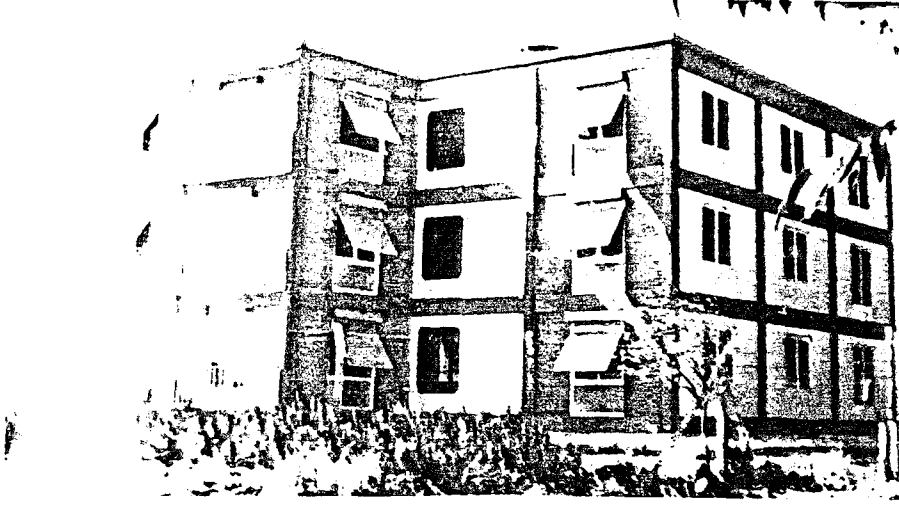


Resim A.4 (Şentürer, 1989)

(b)

EK A7

Anket Sorusu II.1.3.



Resim A.5 (Anon.,1987)

(a)



Resim A.6 (Anon., 1987)

(b)

EK A8

Anket Sorusu II.1.4



Resim A.7 (Şentürer, 1989)

(a)

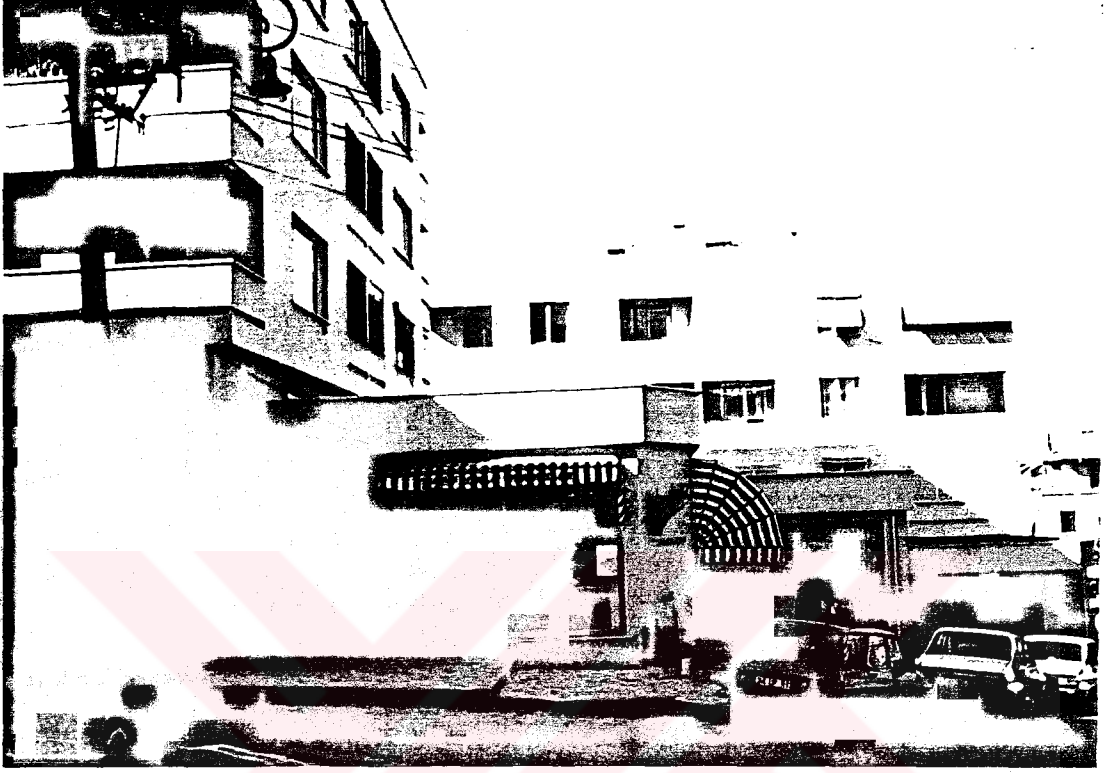


Resim A.8 (Şentürer, 1989)

(b)

EK A9

Anket Sorusu II.1.5



Resim A.9 (Şentürer, 1989)

(a)



Resim A.10 (Yücel, 1988)

(b)

EK A10

Anket Sorusu II.1.6



Resim A.11 (Şentürer, 1989)

(a)

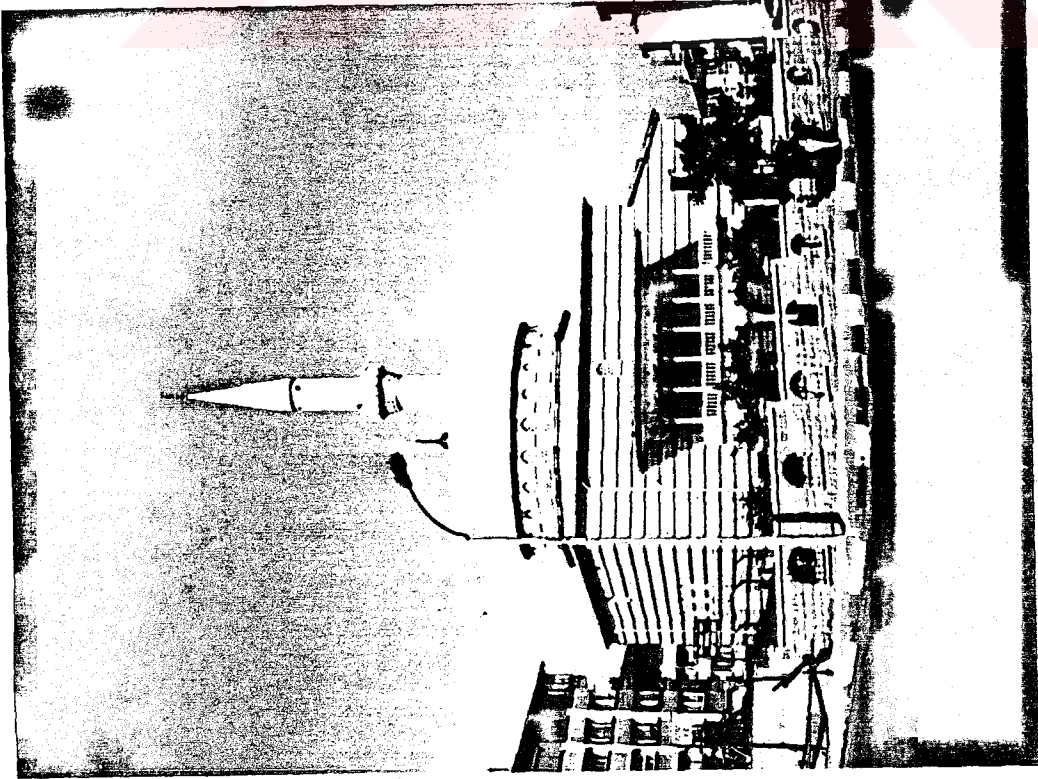


Resim A.12 (Yücel, 1988)

(b)

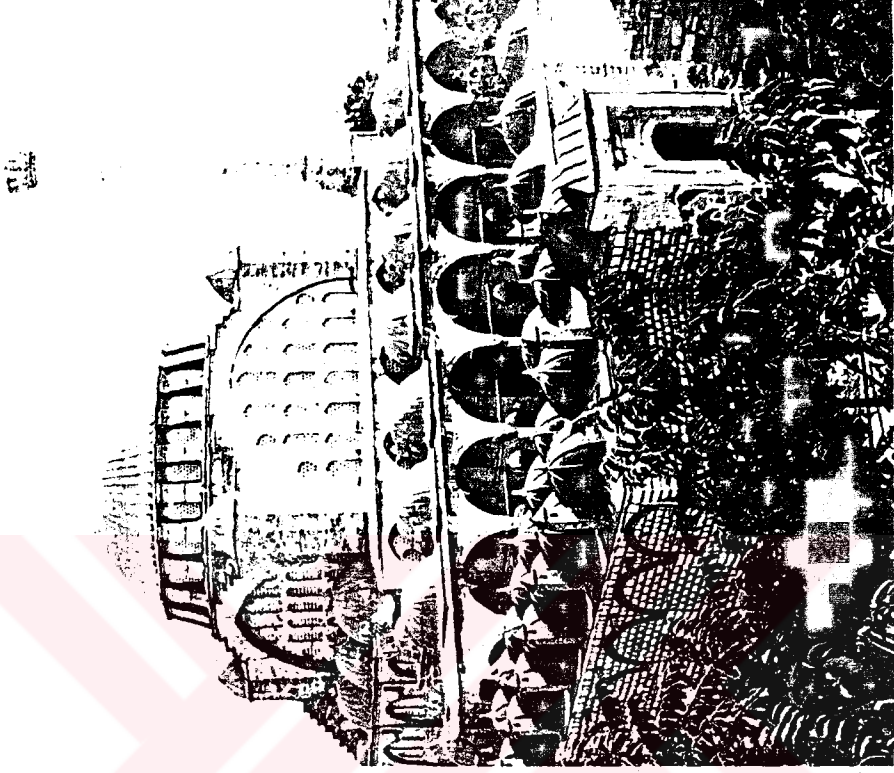
EK All

Anket Sorusu II.1.7



Resim A.13 (Şentürer, 1939)

(a)



Resim A.14 (Goodwin, 1971)

(b)

EK A12

Anket Sorusu II.1.8.



Resim A.15 (Akurgal, 1980)

(a)



Resim A.16 (Matthew, 1971)

(b)

EK A13

Anket Sorusu II.1.9



Resim A.17 (Reeburn, 1973)

(a)



Resim A.18 (Matthew, 1971)

(b)

EK A14

Anket Sorusu II.1.10

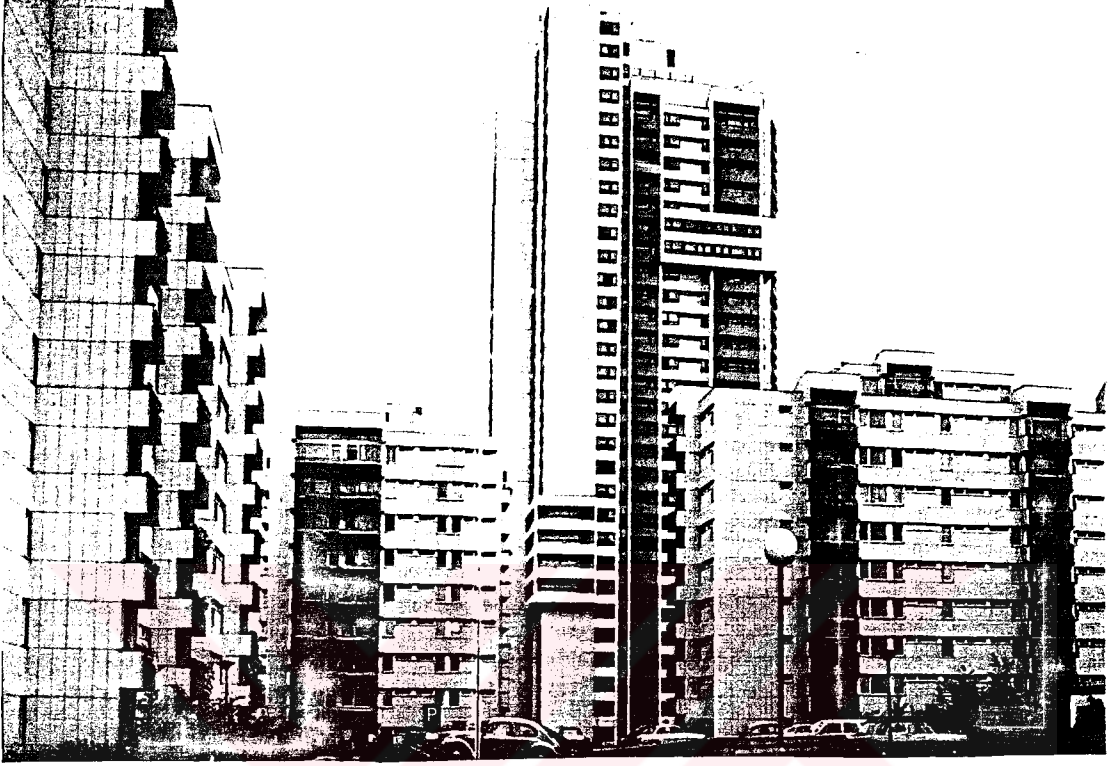


Resim A. 20 (Hofmann, 1970) (b)

Resim A. 19 (Hofmann, 1970) (a)

EK A15

Anket Sorusu II.1.11



Resim A.21 (Busignani, 1973)

(a)



Resim A.22 (Yücel, 1988)

(b)

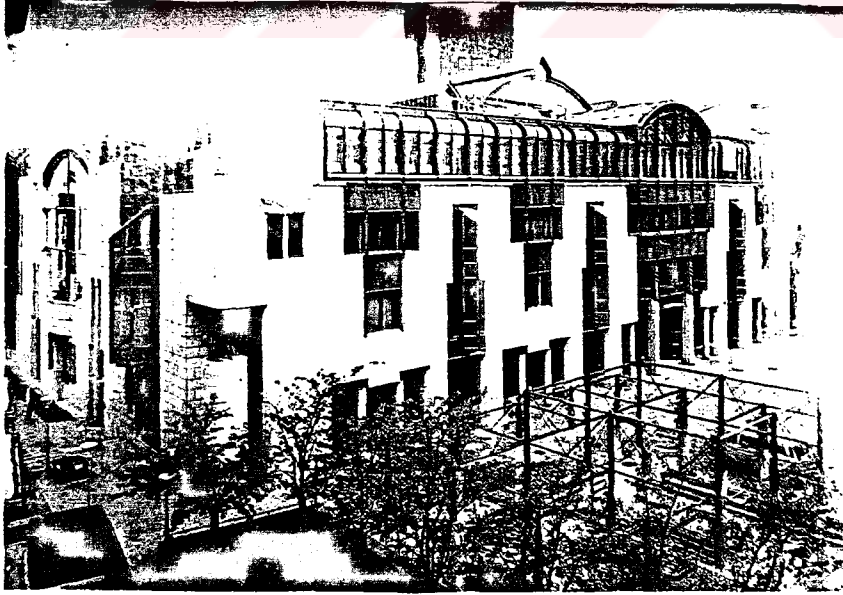
EK A16

Anket Sorusu II.1.12



Resim A.23 (Yücel, 1989)

(a)



Resim A.24 (Anon., 1986b)

(b)

EK A17

- II.2. - Bu örnek çiftleri arasında bir beğeni sıralaması yapabiliرمىsiniz?
- Burada sizi böyle bir beğeni sıralaması yapmaya götüren en önemli sebep nedir?

II.2.1. ---

II.2.2. ---

II.2.3. ---

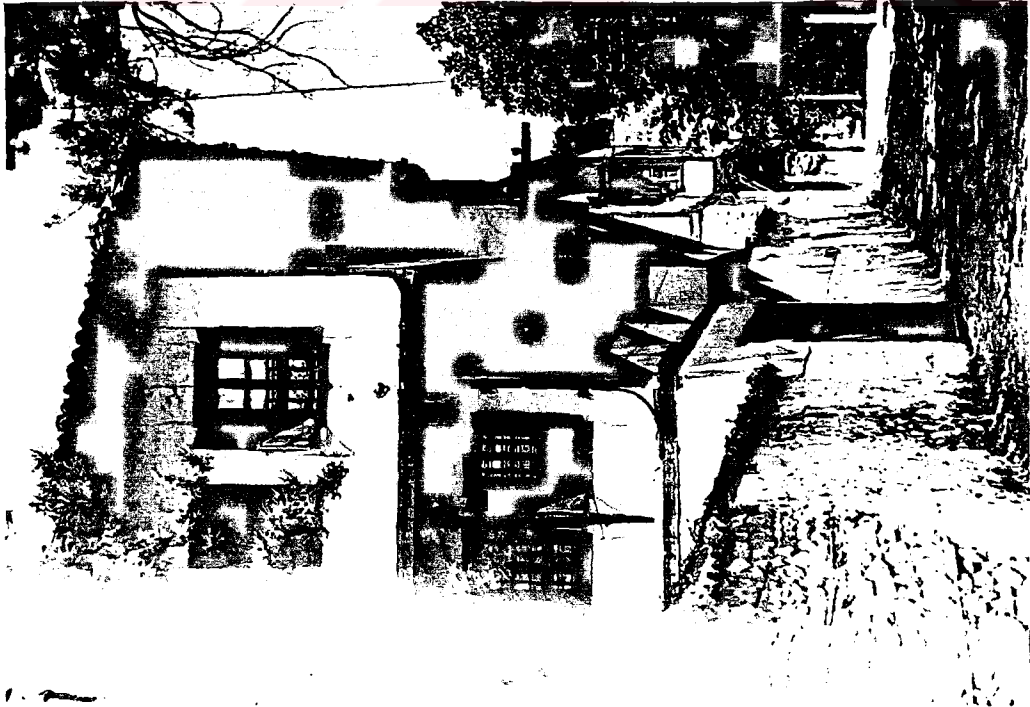
II.2.4. ---

II.2.5. ---

II.2.6. ---

EK A18

Anket Sorusu II.2.1



Resim A.25 (Günay, 1969)

(a)

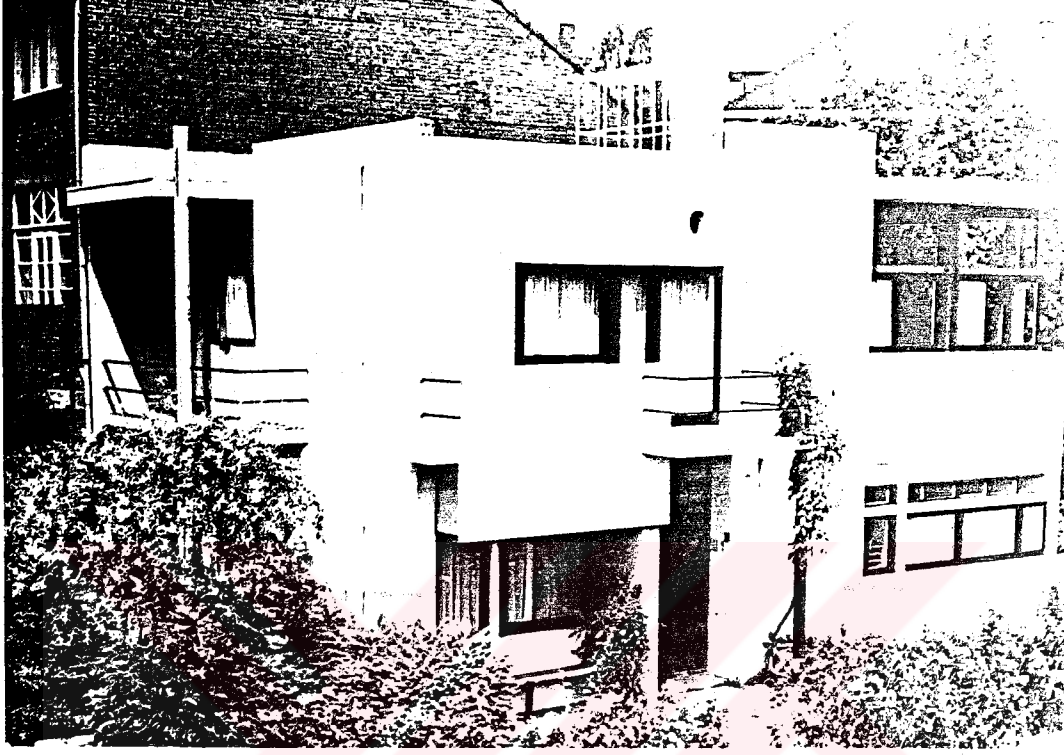


Resim A.26 (Anon., 1981)

(b)

EK A.19

Anket Sorusu II.2.2



Resim A.27 (Hofmann, 1970)

(a)

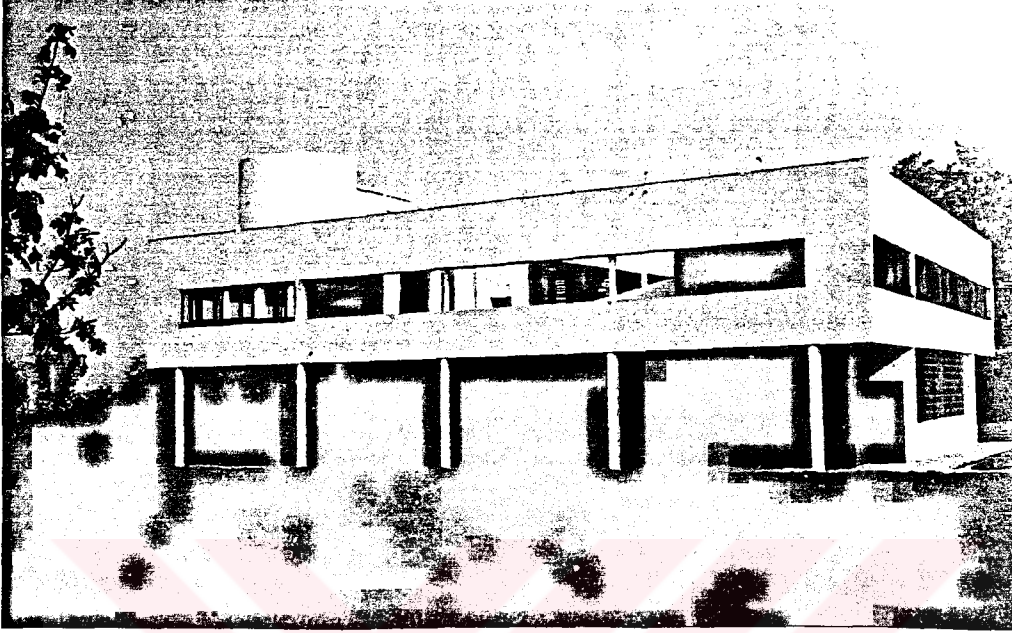


Resim A.28 (Anon., 1970)

(b)

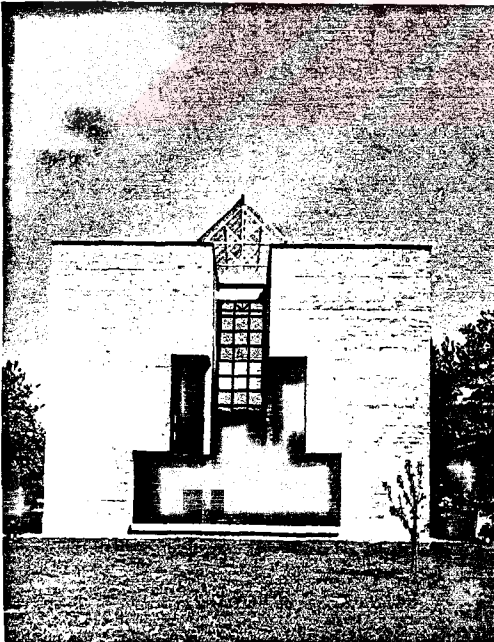
EK A20

Anket Sorusu II.2.3



Resim A.29 (Hofmann, 1970)

(a)



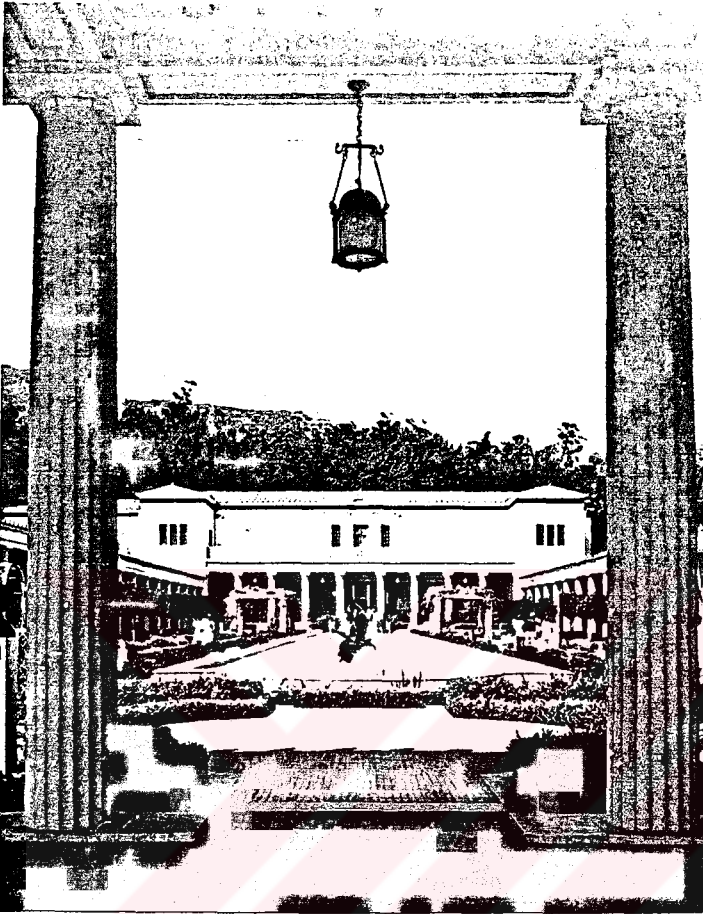
Resim A.30 (Jencks, 1987)



(b)

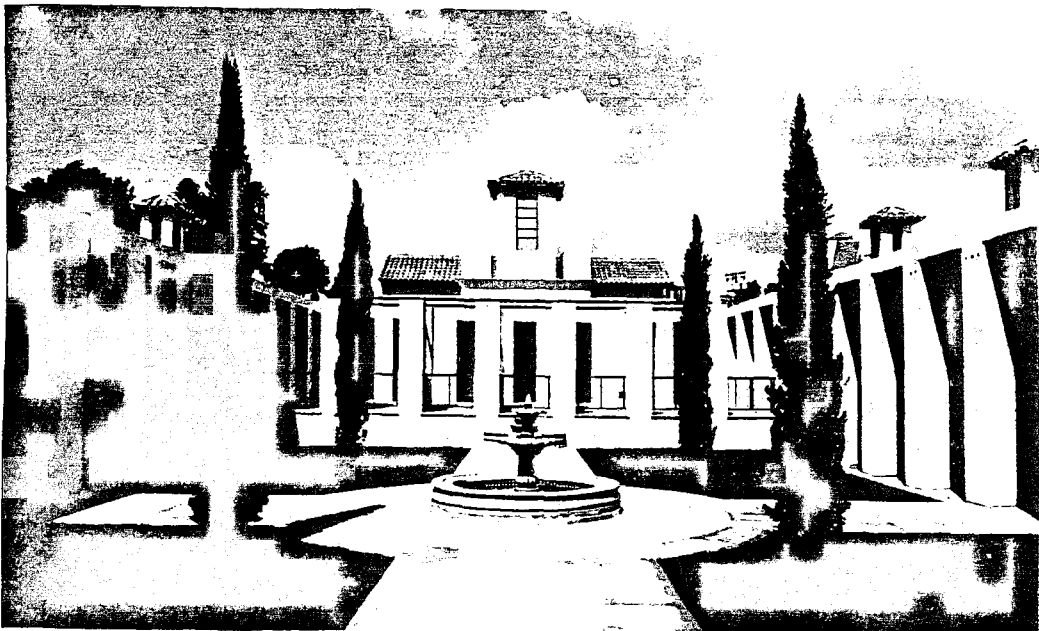
EK A21

Anket Sorusu II.2.4



Resim A.31 (Jencks, 1987)

(a)

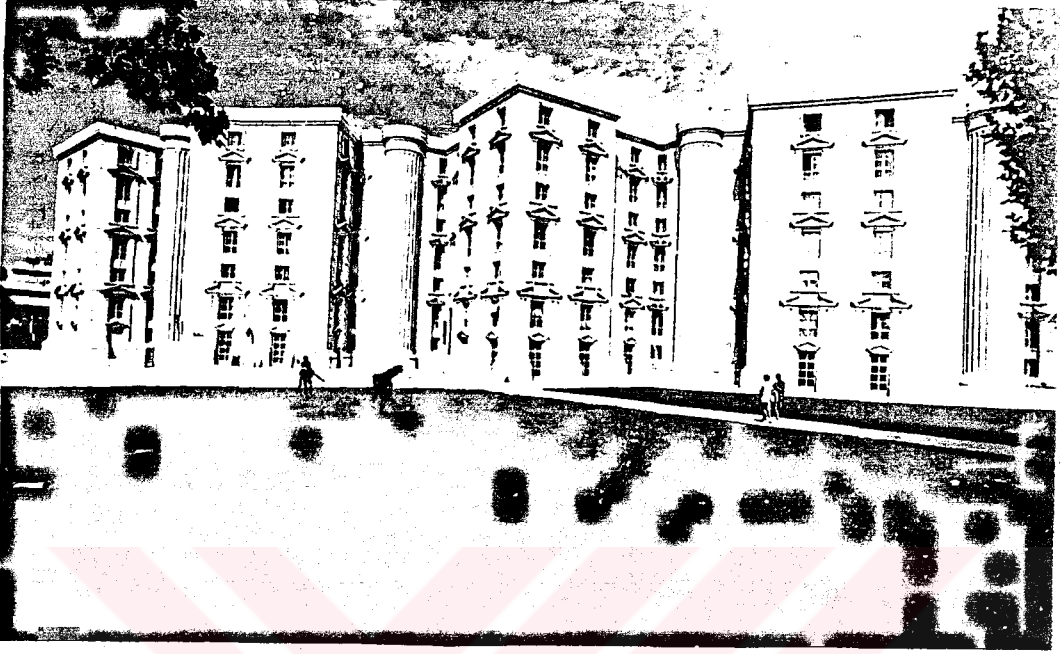


Resim A.32 (Jencks, 1987)

(b)

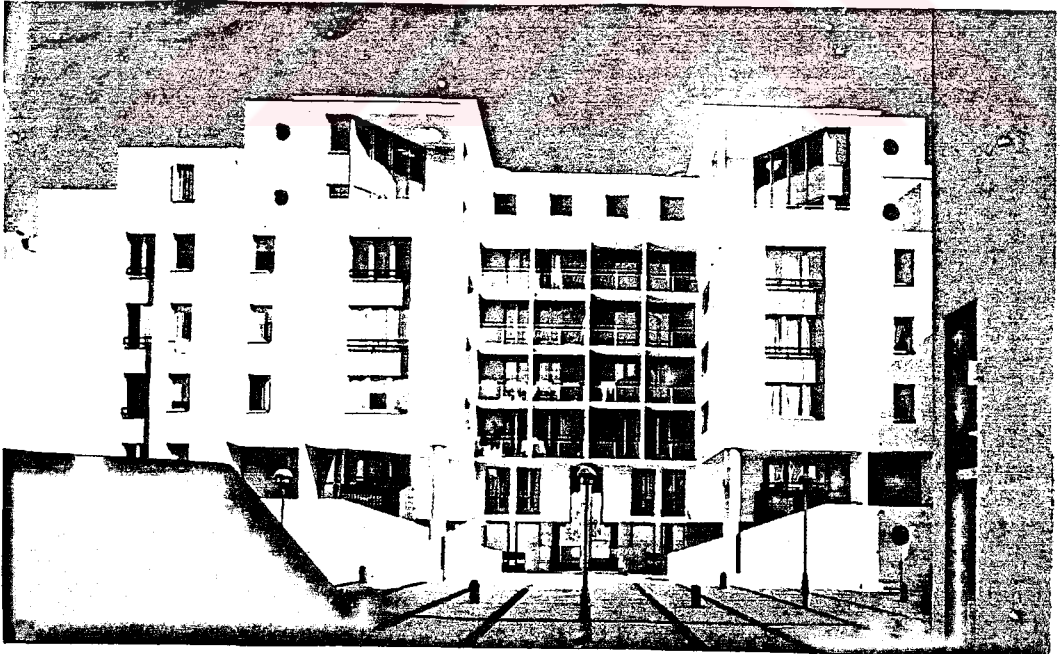
EK A22

Anket Sorusu II.2.5



Resim A.33 (Anon., 1988c)

(a)

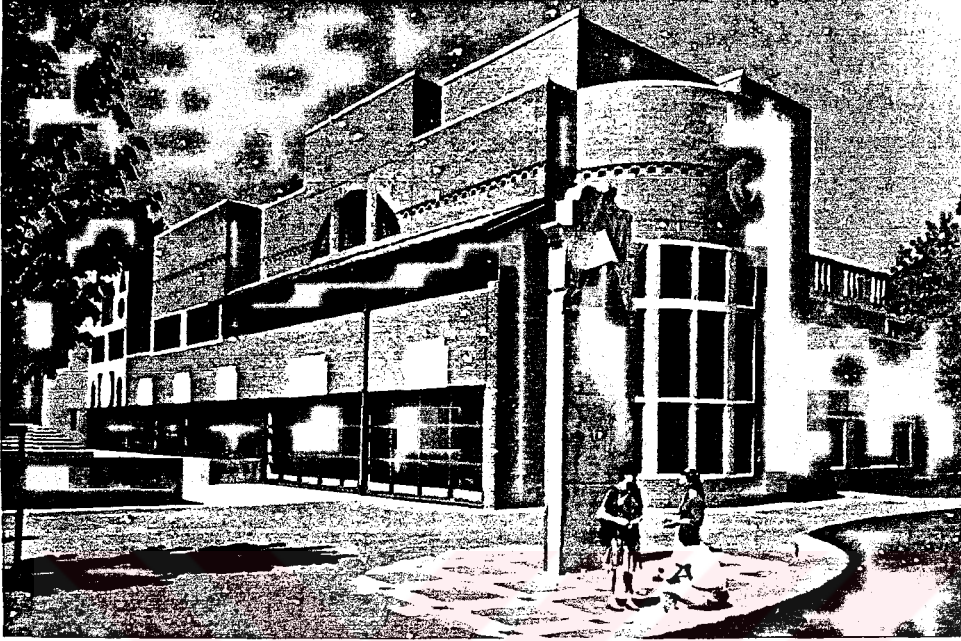


Resim A.34 (Jencks, 1987)

(b)

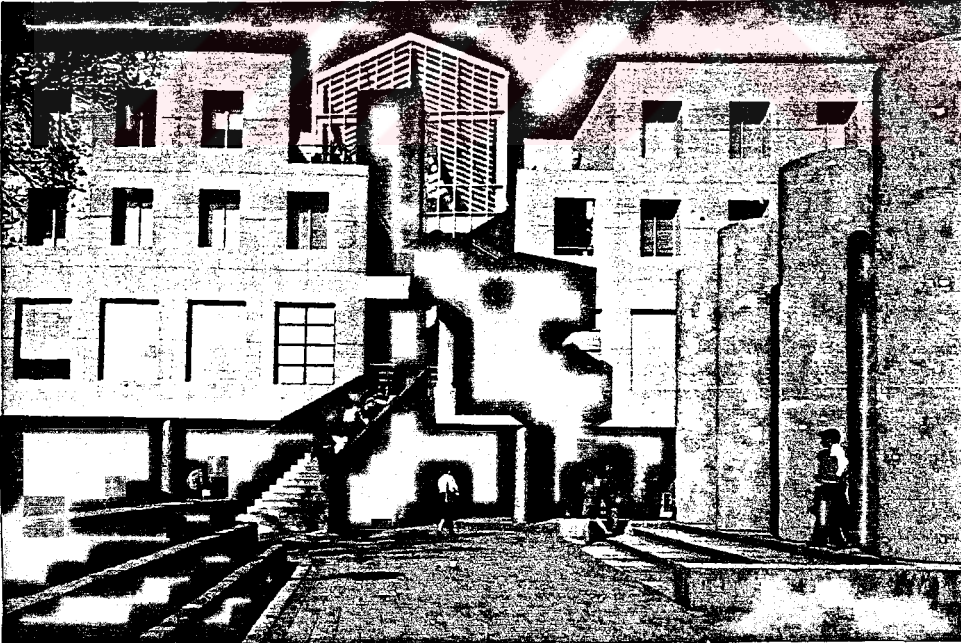
EK A23

Anket Sorusu II.2.6



Resim A.35 (Jencks, 1987)

(a)



Resim A.36 (Hollingworth, 1988)

(b)

EK A24

- II.3. - Burada bir takım aynı işlevli binalar göreceksiniz, bunlar arasında beğeniniz doğrultusunda bir sıralama yapabilmisiniz (Birden fazla ilk tercih ya da ikinci tercih vs. olabilir)?
- Beğeniniz doğrultusunda, binalarda sizi etkileyen en önemli unsurlar nelerdir?

1. Tercih ---

2. Tercih ---

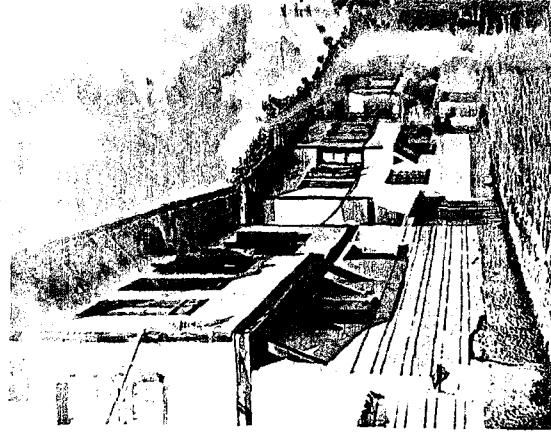
3. Tercih ---

4. Tercih ---

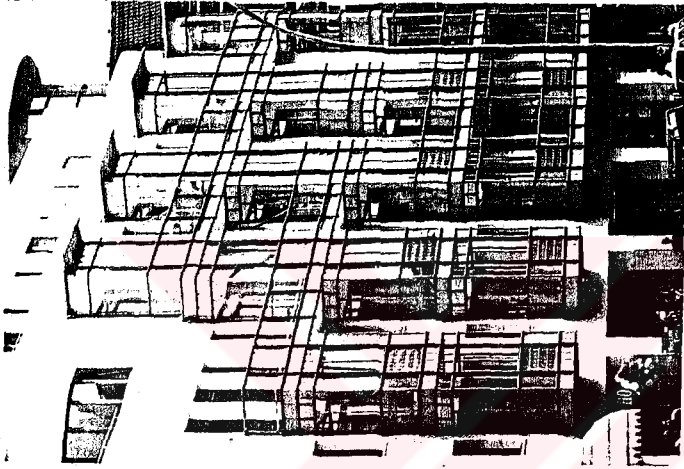
5. Tercih ---

6. Tercih ---

7. Tercih ---



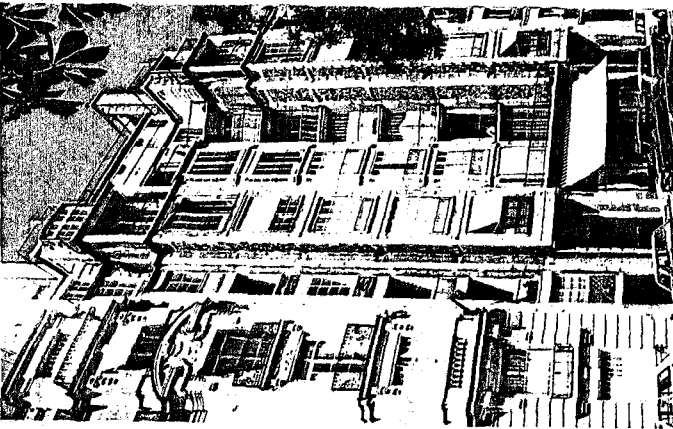
Resim A.40 (Günay, 1980) (d)



Resim A.39 (Anon., 1988a) (c)



Resim A.38 (Anon., 1988a) (b)



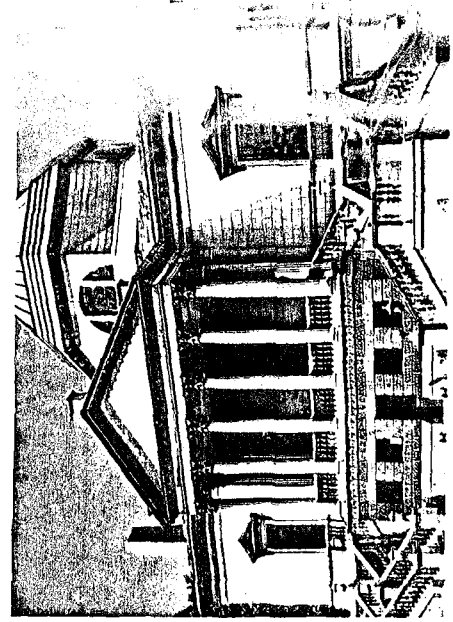
Resim A.37 (Hofmann, 1970) (a)



Resim A.42 (Anon., 1969) (f)



Resim A.41 (Hollingworth, 1988) (e)



Resim A.43 (Anon., 1970) (g)

EK A26

ANKET RESİMLERİ KAYNAKLARI

- AKURGAL, E., (1980), The Art and Architecture in Turkey, Oxford University Press, Oxford.
- BUSIGNANI, A., (1973), Gropius, Hamlyn.
- GOODWIN, G., (1971), A History of Ottoman Architecture, Thomas and Hudson, London.
- GÜNAY, R., (1981), Geleneksel Safranbolu Evleri ve Oluşumu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- HOLLINGWORTH, M., (1988), Architecture of The 20th. Century, Exeter Books, New York.
- HOFMANN, W., KULTERMAN, U., (1970), Modern Architecture in Colour, Thamen and Hudson.
- JENCKS, C., (1987), Post-Modernizm, The New Classizm in Art and Architecture, Rizzoli, New York,
- MATTHEW, R., (1971), History of House, Edited by Ettore Comessasca, Collins, London and Glaskow.
- ÖZSOY, A., (1988), Yayınlanmamış.
- RAEBURN, M., (1973), An Outline of World Architecture, Octopus Books Limited,
- ŞENTÜNER, A., (1989), Yayınlanmamış.
- YÜCEL, A., (1988), Yayınlanmamış.
- ANON., (1969), Architecture, Form, Function, Editions Anthony Krafft Lawsanne-Suisse, Switzerland,
- ANON., (1970), World Architecture, An Illustrated History, General Editor: Copplestone, T., Hamlyn.
- ANON., (1987), 87-88 Yapı Kataloğu, Yapı Endüstri Merkezi İstanbul.
- ANON., (1988a), The Architectural Review, May.
- ANON., (1988b), Architects' Journal, Sep.
- ANON., (1988c), L'architecture D'aujourd'hui, Oct.
- ANON., (1988d), The Architectural Review, Nov.

EK B

χ^2 "CHI SQUARE" TESTİ

"Chi Square" testi, deneylerle elde edilmiş sonuçların bir hipoteze dayanarak teorik sonuçlarla karşılaştırılmasında kullanılan bir yöntemdir. Oranları ve olasılıkları kapsar ve aynı deney içinde birkaç istatistiğin ya da değerin birleşimini olası kılar.

" χ^2 " formülü vasıtasıyla yapılan bu karşılaştırmada bulunan değer, her gözlenen ve beklenen frekans arasındaki farkın karesinin beklenene bölünmesi yolu ile elde edilen değerlerin toplamı olmaktadır.

$$\chi^2 = \sum \left| \frac{(f_o - f_e)}{f_e} \right| , \quad df = [(r-1) (k-1)] , p.$$

Burada:

- f_o : Gözlenen veya deneysel olarak belirlenen olayların oluşum frekansı.
- f_e : Olayların bir hipoteze göre beklenen oluşum frekansı.
- df : Serbestlik derecesi (degrees of freedom)
- r : Deney sonuçlarının yazıldığı tablodaki yatay sıra sayısı
- k : Deney sonuçlarının yazıldığı tablodaki düşey sıra sayısı
- p : Olasılık (probability)

p. " χ^2 " (Chi square) testi için düzenlenmiş χ^2 tablosundan, (df) ve (χ^2) değerlerini karşılayan değerlerin bulunması ile belirlenmektedir.

Bkz: (Guilford, 1978), (Atalık, 1986), (Erkman, 1973).

EK C

PEARSON KOLERASYON KATSAYISI

Pearson kolerasyon katsayısı ile iki veri kümesinin birbirine ne ölçüde bağlanabileceği belirlenebilir. Eğer ortak değişim ile birleşik standart sapmalar aynı değerde ise, açık olarak iki veri kümesi arasında yüksek derecede bir benzerlik olacaktır.

" r_{xy} " formülü ile hesaplanan bu katsayı her iki verinin ortak değişiminin yine her iki veri kümesine ait standart sapmaların çarpımına bölümü ile bulunur.

$$r_{xy} = \frac{\sum XY}{N \cdot S_x \cdot S_y}$$

Burada:

r_{xy} : İki veri kümesi arasındaki kolerasyon.

X : Birinci veri kümesi

Y : İkinci veri kümesi

N : Küme büyüklüğü

S_x : Birinci kümenin standart sapması

S_y : İkinci kümenin standart sapması

Bulunan " r_{xy} " değeri aşağıdaki tabloya göre değerlendirilir. Eğer " r_{xy} " değeri:

± .700 - 1.000 değerleri arasında ise yüksek derecede
± .400 - .700 değerleri arasında ise belirgin derecede
± .200 - .400 değerleri arasında ise düşük derecede
± < .200 değerleri arasında ise önemsenmeyecek derecede

kolerasyon olduğunu gösterir.

Bkz: (Guilford, 1978), (Atalık, 1986).

ÖZGEÇMİŞ

- Adı, Soyadı : Ayşe Şentürer
- Doğum Yeri ve Yılı : İzmir, 1959
- Orta Öğrenim : Üsküdar Lisesi, İstanbul, 1976
- Yüksek Öğrenim : Lisans,
İstanbul Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1981
Lisans sonrası,
İstanbul Teknik Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü,
İstanbul, 1983.
- Akademik Deneyim : 1985 - Ar. Gör.
İstanbul Teknik Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü,
Bina Bilgisi Anabilim Dalı.
- Mesleki Deneyim : İstanbul Yapı Mimarlık Bürosu
İstanbul, 1982-83.
SEYAŞ Mimarlık, Mühendislik ve Danı-
manlık Bürosu, İstanbul, 1984-85
- Mesleki Uygulama : Adı geçen bürolarla çeşitli tekil
çalışmalar ve grup çalışmaları,
1982-85.
İstanbul Harem'de bir apartman proje
ve uygulaması, 1986-88.
- Ödül ve Burslar : Lisans programı sırasında İ.T.Ü.
Mimarlık Fakültesi tarafından veri-
len "Prof.Dr. Emin Onat" Başarı Ödül-
leri, 1979, 1980, 1981.
"The Oxford Academy" tarafından veri-
len Eğitim Bursu, Oxford, 1988.
"Godmer House Oxford School of
English" tarafından verilen Eğitim
Bursu, Oxford, 1988.