

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI

**GÜNÜMÜZ KLASİK/MODERN YAŞAMA MEKANLARINDA KULLANICI
TERCİHLERİ ÜZERİNE BİR İRDELEME: TRABZON KENTİ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif SÖNMEZ

OCAK 2010

TRABZON

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI

**GÜNÜMÜZ KLASİK/MODERN YAŞAMA MEKANLARINDA KULLANICI
TERCİHLERİ ÜZERİNE BİR İRDELEME: TRABZON KENTİ ÖRNEĞİ**

İç Mimar Elif SÖNMEZ

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde
"Yüksek İç Mimar"
Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 21.12.2009
Tezin Savunma Tarihi : 18.01.2010**

**Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Filiz TAVŞAN
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ayşe SAĞSÖZ
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Erkan AYDINTAN**

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Salih TERZİOĞLU

Trabzon 2010

ÖNSÖZ

“Günümüz Klasik/Modern Yaşama Mekanlarında Kullanıcı Tercihleri Üzerine Bir İrdeleme: Trabzon Kenti Örneği” adlı bu çalışma KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı’nda hazırlanmıştır.

Çalışmamda tez danışmanlığımı üstlenen ve her alanda desteğini benden esirgemeyen akademik ailem değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Filiz TAVŞAN başta olmak üzere, çalışma boyunca deneyimlerinden yararlandığım Prof. Dr. Ayşe SAĞSÖZ’e, Doç. Dr. İlkey ÖZDEMİR’e, Yrd. Doç. Dr. Erkan AYDINTAN’a, Yrd. Doç. Dr. Tülay ZORLU’ya ve araştırmam boyunca beni hep destekleyen çalışma arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Son olarak da çalışmam boyunca beni destekleyen, bana inanan ve cesaretlendiren annem Sevgi SÖNMEZ’e, babam Alican SÖNMEZ’e, abim Alkan SÖNMEZ’e, kardeşim Sevcan SÖNMEZ’e ve LÜLECI ailesine teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Elif SÖNMEZ
Trabzon 2010

İÇİNDEKİLER

| | <u>Sayfa No</u> |
|---|-----------------|
| ÖNSÖZ | II |
| İÇİNDEKİLER | III |
| ÖZET | V |
| SUMMARY | VI |
| ŞEKİLLER DİZİNİ | VII |
| TABLolar DİZİNİ | X |
| 1. GENEL BİLGİLER | 1 |
| 1.1. Giriş | 1 |
| 1.2. Sorunun Belirlenmesi ve Çalışmanın Amacı | 1 |
| 1.3. Algı Kavramı | 4 |
| 1.3.1. Algılama Kuramları- Yaklaşımlar | 5 |
| 1.3.1.1. Duyuma Dayalı Algılama Kuramları | 5 |
| 1.3.1.2. Bilgiye Dayalı Algılama Kuramları | 6 |
| 1.4. Mekan ve İç Mekan Kavramı | 7 |
| 1.5. İç Mekan Algısı | 8 |
| 1.6. Stil-Tarz-Üslup Kavramı | 9 |
| 1.7. Rönesans Sonrası İç Mekan Stilleri | 10 |
| 1.7.1. Rönesans Dönemi | 10 |
| 1.7.2. Barok Dönemi | 13 |
| 1.7.3. Rokoko Dönemi | 15 |
| 1.7.4. Yeniçağ Dönemi | 17 |
| 1.7.5. Yakınçağ Dönemi | 19 |
| 1.7.6. Arts and Crafts | 21 |
| 1.7.7. Art Nouveau | 23 |
| 1.8. Modern Dönem İç Mekan Stilleri | 24 |
| 1.8.1. De Stijl | 25 |
| 1.8.2. Bauhaus | 27 |
| 1.8.3. Art Deco | 29 |

| | | |
|----------|--|-----|
| 1.8.4. | Organik Tasarım | 31 |
| 1.8.5. | Pop Art..... | 35 |
| 1.8.6. | Post Modern..... | 37 |
| 1.8.7. | Minimalizm | 41 |
| 1.8.8. | High Tech | 43 |
| 1.8.9. | Fütürizm | 46 |
| 1.8.10. | Dekonstrüktivizm | 47 |
| 2. | YAPILAN ÇALIŞMALAR | 50 |
| 2.1. | Araştırmada İzlenen Yol ve Yöntem | 50 |
| 2.2. | Örneklem Grubunun Belirlenmesi..... | 51 |
| 2.3. | Anket Formunun Oluşturulması | 51 |
| 2.3.1. | Demografik Soruları ile İlgili Bölüm | 52 |
| 2.3.2. | İç Mekan Soruları ile İlgili Bölüm | 52 |
| 2.3.2.1. | Sıfat Çiftlerinin Belirlenmesi | 52 |
| 2.3.2.2. | Plan Tipinin Belirlenmesi | 56 |
| 2.3.2.3. | Sanal Mekanların Oluşturulması | 59 |
| 2.3.3. | Klasik/Modern Tercih Soruları ile İlgili Bölüm | 60 |
| 2.4. | Anket Formunun Uygulanması | 60 |
| 2.5. | Anket Formunun Değerlendirilmesi | 60 |
| 3. | BULGULAR VE İRDELEME | 62 |
| 3.1. | Demografik Sonuçlara Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular | 62 |
| 3.2. | Anlamsal Farklılaşma Cetveline Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular | 62 |
| 3.2.1. | Modern Mekan Örneğine Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular | 63 |
| 3.2.2. | Klasik Mekan Örneğine Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular | 75 |
| 3.3. | Klasik/Modern Mekan Tercihlerine Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular | 88 |
| 3.4. | Mekan Tercih Nedenlerine Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular | 89 |
| 4. | SONUÇLAR VE ÖNERİLER | 95 |
| 5. | KAYNAKLAR | 99 |
| 6. | EKLER | 105 |

ÖZGEÇMİŞ

ÖZET

Stil kelimesi günümüzde tüm sanat dalları içerisinde geçerli bir terim haline gelmiştir ve yaşamımızın her alanında özellikle yaşadığımız mekanlarda etkisini göstermektedir. İç mimarlıkta da yeni yaşam biçimlerine bağlı olarak farklı iç mekanlar ortaya çıkmıştır ancak, insanlar bu mekanları kendi kişiliklerine göre algılamaktadırlar. Kişilerin bu mekan tarzlarını nasıl hissettikleri ve nasıl algıladıkları arasındaki farklılıklar vb. gibi ölçütler tasarımcılar için önemli bir çalışma alanı haline gelmiştir.

Rönesans döneminde yerleşik hayatın gereksinimlerini karşılayacak mekan oluşumuna başlanmış, Barok ve Rokoko döneminde abartılı süslemeli mekanlar gerçekleştirilmiştir. Çağımızda sadece farklı malzeme ve form kullanımı değil aynı zamanda seri üretim endüstri devrimi ve makineleşme rahat ve konforlu mekanlar oluşumuna imkan sağlamıştır. Bu bağlamda, çalışmada Rönesans döneminden günümüze kadarki iç mekan stilleri ile ilişkili bir literatür çalışması gerçekleştirilmiş ve daha sonra kullanıcıların klasik/modern stillerin algısal kalite değerlendirmeleri arasında bir farkın olup olmadığı, kullanıcıların klasik/modern iç mekan stilleriyle ilişkili tercihleri ve kullanıcıların tercihlerini etkileyen kriterlerle ilgili konular cevaplanmaya çalışılmıştır.

Çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde, sorun ve çalışmanın amacı belirlenmiş, literatür çalışması yapılarak Rönesans sonrası iç mekan stilleri incelenmiştir.

İkinci bölümde, belirlenen sorun ve çalışmanın amacına göre çalışmanın yöntemi ve kullanılan teknikler açıklanarak çalışma alanı tanıtılmıştır.

Üçüncü bölümde, yapılan anket çalışması sonuçlarının bilgisayar ortamına aktarılması ile elde edilen bulgular ve irdeleme kısmına yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde, elde edilen bulgulara dayanılarak ortaya konan sonuçlar ve gelecekteki çalışmalar için referans olarak dikkate alınabilecek öneriler sunulmuştur.

Beşinci ve altıncı bölümde sırasıyla kaynaklar ve ekler kısmına yer verilmiştir.

Anahtar Kelime: Stil, Algı, İç Mekan, Klasik İç Mekan Stilleri, Modern İç Mekan Stilleri

SUMMARY

A Study on User's Preferences for the Present Day Classic/Modern Living Rooms: The Case Study of Trabzon

Nowadays, the style word becomes a valid term in all of the art branches and shows its effect in every field of our life, especially in our living spaces. In interior architecture, different interior spaces arise depending on new living fashions but people percept these spaces according to their personalities. Criteria that are differences between how people feel and percept these space styles etc. have become a crucial study field for designers.

In the Renaissance Period, the space creation that meets settled life's requirements is started and in the Baroque and Rococo Periods, exaggeration ornamental spaces are created. In the present era, not only using different material and form but also mass production allow created ease and comfortable spaces by means of industry revolution and mechanization. In this study, the literature study is carried out in related to interior space styles from the Renaissance period to present-day, and then issues related to whether or not there is a differential in terms of statistic among user's perceptual quality assesments of classic/modern styles, user's preferences associative classic/modern interior space style and criteria that effect user's preferences is tried to answered.

This study is included four main section.

In the first section; the problem and the aim of the study is determined, post Renaissance interior space styles are surveyed by having literature study.

In the second section; the study field is defined by explaining method of the study and using techniques according to determined problem and aim of the study.

In the third section; findings and discussion parts obtained by means of transferred computer environment of survey study's results is included.

In the fourth section, conclusions part that based on findings of the study and suggestions that can be considered as reference for future studies are presented.

In the fifth and sixth sections; references and appendix parts is included, respectively.

Key Words: Style, Perception, Interior Space, Classic Interior Space Styles, Modern Interior Space Styles

ŞEKİLLER DİZİNİ

| | <u>Sayfa No</u> |
|---|-----------------|
| Şekil 1. Gestalt'ın biçimsel ifadesi | 6 |
| Şekil 2. Dış mekan ve iç mekan örnekleri | 8 |
| Şekil 3. Fontainebleau Sarayı'nın I. François Galerisi 16. yüzyıl Rönesans örneği | 11 |
| Şekil 4. a. Elizabeth I iç mekan örneği b. Jacobean iç mekan örneği..... | 12 |
| Şekil 5. a. Barok üslubu yansıtan Venedik'teki Sagredo Sarayı'nda bir yatak odası b. Catherine Palace'taki The Amber Room..... | 14 |
| Şekil 6. Barok iç mekan örnekleri | 15 |
| Şekil 7. a. XV. Louis'in yatak odası b. Rokoko iç mekan örneği | 16 |
| Şekil 8. Rokoko iç mekan örnekleri | 17 |
| Şekil 9. a. Federal dönem iç mekan örneği b. Neoklasik dönem iç mekan örneği | 18 |
| Şekil 10. Federal dönem iç mekan örneği | 19 |
| Şekil 11. Victorian iç mekan örnekleri | 19 |
| Şekil 12. Empire iç mekan örnekleri | 20 |
| Şekil 13. Regency iç mekan örnekleri | 21 |
| Şekil 14. Arts and Crafts iç mekan örnekleri..... | 22 |
| Şekil 15. Arts and Crafts örneği, Red house, Philip Webb..... | 22 |
| Şekil 16. Art Nouveau iç mekan örneği..... | 23 |
| Şekil 17. Art Nouveau iç mekan örneği..... | 24 |
| Şekil 18. De Stijl, Gerrit Rietveld, Schröder Evi | 26 |
| Şekil 19. De Stijl, Gerrit Rietveld, Schröder Evi | 26 |
| Şekil 20. Bauhaus okulu, Dessau ve Marcel Breuer-Wassily Chair..... | 27 |
| Şekil 21. Bauhaus, Sheppard+Rout Tasarımı | 29 |
| Şekil 22. Art Deco, Geffrye Museum, London | 31 |
| Şekil 23. Art Deco, Eileen Gray | 31 |
| Şekil 24. Organik Tasarım, Frank Lloyd Wright, Şelale Evi | 32 |
| Şekil 25. Organik Tasarım, Frank Lloyd Wright, Şelale Evi | 33 |
| Şekil 26. Organik Tasarım, Frank Lloyd Wright, Robie House | 34 |
| Şekil 27. Pop Art, L'Oréal Türkiye Binası..... | 36 |
| Şekil 28. Pop Art, Abitart Hotel | 37 |

| | |
|--|----|
| Şekil 29. Jencks Evi | 38 |
| Şekil 30. Graves Evi, Michael Graves | 40 |
| Şekil 31. Graves Evi, Michael Graves | 40 |
| Şekil 32. House in La Azohia, Jose Tarrago | 42 |
| Şekil 33. House in La Azohia, Jose Tarrago | 43 |
| Şekil 34. High Tech, Hopkins House | 44 |
| Şekil 35. High Tech, R. Rogers ve R. Piano, Centre Georges Pompidou | 45 |
| Şekil 36. High Tech, Deckhouse | 45 |
| Şekil 37. Fütürizm, O2 Blueroom..... | 46 |
| Şekil 38. Fütürizm, Avi Oser, Cora Studio-Hair Dressing Salon | 47 |
| Şekil 39. Dekonstrüktivizm, Klein Bottle House | 48 |
| Şekil 40. Dekonstrüktivizm, Klein Bottle House | 49 |
| Şekil 41. Dekonstrüktivizm, Zaha Hadid, Bmw-Leipzig | 49 |
| Şekil 42. Salon planı | 58 |
| Şekil 43. Seçilen modern stildeki salon örneği | 59 |
| Şekil 44. Seçilen klasik stildeki salon örneği | 59 |
| Şekil 45. Yaş faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli grafiksel anlatımı | 65 |
| Şekil 46. Cinsiyet faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli grafiksel anlatımı | 67 |
| Şekil 47. Modern stil için güzel/çirkin sıfat çifti değerlendirmesi | 69 |
| Şekil 48. Modern stil için sade/süslü sıfat çifti değerlendirmesi | 69 |
| Şekil 49. Modern stil için gösterişli/gösterişsiz sıfat çifti değerlendirmesi | 70 |
| Şekil 50. Modern stil için kullanışlı/kullanışsız sıfat çifti değerlendirmesi | 71 |
| Şekil 51. Modern stil için ilginç/sıradan sıfat çifti değerlendirmesi | 71 |
| Şekil 52. Modern stil için aydınlık/karanlık sıfat çifti değerlendirmesi | 72 |
| Şekil 53. Modern stil için huzur verici/tedirgin edici sıfat çifti değerlendirmesi | 72 |
| Şekil 54. Modern stil için ferah/sıkıcı sıfat çifti değerlendirmesi | 73 |
| Şekil 55. Modern stil için durağan/dinamik sıfat çifti değerlendirmesi | 74 |
| Şekil 56. Modern stil için sıcak/soğuk sıfat çifti değerlendirmesi | 74 |
| Şekil 57. Modern stil için yumuşak/sert sıfat çifti değerlendirmesi | 75 |
| Şekil 58. Yaş faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli grafiksel anlatımı | 78 |

| | |
|--|----|
| Şekil 59. Cinsiyet faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli grafiksel anlatımı | 80 |
| Şekil 60. Klasik stil için güzel/çirkin sıfat çifti değerlendirme | 82 |
| Şekil 61. Klasik stil için sade/süslü sıfat çifti değerlendirme | 82 |
| Şekil 62. Klasik stil için gösterişli/gösterişsiz sıfat çifti değerlendirme | 83 |
| Şekil 63. Klasik stil için kullanışlı/kullanışsız sıfat çifti değerlendirme | 84 |
| Şekil 64. Klasik stil için ilginç/sıradan sıfat çifti değerlendirme | 84 |
| Şekil 65. Klasik stil için aydınlık/karanlık sıfat çifti değerlendirme | 85 |
| Şekil 66. Klasik stil için huzur verici/tedirgin edici sıfat çifti değerlendirme | 85 |
| Şekil 67. Klasik stil için ferah/sıkıcı sıfat çifti değerlendirme | 86 |
| Şekil 68. Klasik stil için durağa/dinamik sıfat çifti değerlendirme | 86 |
| Şekil 69. Klasik stil için sıcak/soğuk sıfat çifti değerlendirme | 87 |
| Şekil 70. Klasik stil için yumuşak/sert sıfat çifti değerlendirme | 88 |

TABLolar DİZİNİ

| | <u>Sayfa No</u> |
|---|-----------------|
| Tablo 1. Örneklem büyüklüğü | 51 |
| Tablo 2. İmamoğlu'nun (1979) önerdiği anlamsal farklılaşma cetveli | 53 |
| Tablo 3. S. Danford ve E. F. Willems'in (1975) önerdiği anlamsal farklılaşma cetveli ... | 53 |
| Tablo 4. S. Ertürk'ün önerdiği anlamsal farklılaşma cetveli..... | 54 |
| Tablo 5. İ. Özdemir'in önerdiği anlamsal farklılaşma cetveli | 55 |
| Tablo 6. Belirlenen 9 farklı salon planı | 57 |
| Tablo 7. En ideal salon tipi tercih yüzdeleri | 58 |
| Tablo 8. Genel bilgiler..... | 62 |
| Tablo 9. Modern stil anlamsal farklılaşma cetveli toplam değerleri | 63 |
| Tablo 10. Yaş faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri .. | 64 |
| Tablo 11. Cinsiyet faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri | 66 |
| Tablo 12. Tasarımcı grup faktörüne bağlı modern stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri | 68 |
| Tablo 13. Klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli toplam değerleri | 76 |
| Tablo 14. Yaş faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri..... | 77 |
| Tablo 15. Cinsiyet faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri | 79 |
| Tablo 16. Tasarımcı grup faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri | 81 |
| Tablo 17. Yaş faktörüne bağlı olarak stil tercihleri..... | 88 |
| Tablo 18. Cinsiyet faktörüne bağlı olarak stil tercihleri..... | 89 |
| Tablo 19. Tasarımcı grup faktörüne bağlı olarak stil tercihleri..... | 89 |
| Tablo 20. Klasik/modern stil tercih nedenlerine bağlı olarak elde edilen bulgular..... | 90 |
| Tablo 21. Yaş faktöründe tercih nedenlerine bağlı olarak elde edilen bulgular..... | 91 |
| Tablo 22. Cinsiyet faktöründe tercih nedenlerine bağlı olarak elde edilen bulgular..... | 92 |
| Tablo 23. Tasarımcı grup tercih nedenlerine bağlı olarak elde edilen bulgular | 93 |
| Tablo 24. Tercih neden sıralamasında en önemli etken | 94 |

1. GENEL BİLGİLER

1.1. Giriş

Tarih boyunca toplumsal, ekonomik-politik, kültürel ve teknolojik gelişmeler insanları yeni yaşam biçimleri oluşturmaya, bu koşullara uygun yeni yaşama ortamları yaratmaya yöneltmiştir. Değişen koşullara bağlı olarak yeni biçimlendirme girişimleri olmuştur. Süre gelen bu değişim beraberinde farklı tarzlar getirmiştir.

Tarz-stil-üslup kelimesi insanların farklılığı algılamaya başlamasından beri var olan bir kavramdır. Stil, bir sanatçının, bir sanat çeşidinin veya bir sanat döneminin kendine özgü tasarım tarzı; belirli bir mekan ve zamanda, sanat alanında, benzer gereksinme ve olanaklardan doğan anlatımları birleştiren ortak payda olarak tanımlanabilmektedir (Hasol,1993).

Stil kelimesi günümüzde tüm sanat dalları içerisinde geçerli bir terim haline gelmiştir ve yaşamımızın her alanında kendini göstermektedir. Moda, müzik, resim, mimarlık gibi iç mekan yaratma sanatı olan iç mimarlıkta da karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde stil kavramını daha geniş anlamda düşünüyoruz. Bugün stil sadece mimari ile sınırlı kalmayan, aksine bütün sanatları içeren bir kavram olarak kabul edilmektedir. Hatta stil bizim yaşamımızdaki davranış şeklini de içermektedir. Bunun da ötesinde stil yardımı ile sanatların ortak yönlerinin anlatımı yanında tek tek sanatçıların davranış biçimleri de açıklanabilmektedir (Tavşan, 2002).

1.2. Sorunun Belirlenmesi ve Çalışmanın Amacı

Her sanat dalında olduğu gibi iç mimarlıkta da yeni yaşam biçimlerine bağlı olarak farklı iç mekan stilleri ortaya çıkmıştır. Bu stiller her toplumun kültür yapısına, döneme, yöreye ya da sanatçıya özgü özellikleri ile şekillenip oluşmaktadır. Artık mimaride stil, uygulama alanları incelenirken ve tasarlanırken önemli bir etken haline gelmiştir.

Her alanda farklı etkilerle karşımıza çıkan stiller konusu, hayatımıza ve yaşama mekanımıza yansıyan boyutları ile önemli ve geniş bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Katsigiris ve Thomas, mimari mekanın boyutları ve biçimi yanında iç mekan donatı

elemanları ile dekorasyonun karakteristik özelliklerinin önemli olduğunu ifade etmiş ve gerek biçim kurgusunda gerekse detaylarda tasarımın oldukça önemli olduğunu vurgulamışlardır. İç mekan tasarımında stil, imaj ve dekorasyon faktörlerinin çok önemli olduğunu bildirmişlerdir (Katsigiris ve Thomas,1999).

İç mekan tasarımında 20. yüzyıl ile başlayan farklı bir anlayış da yaşamımızın her alanında kendini göstermeye başlamıştır. İnsanlık sürekli değişen bir yenilik istemektedir. Gelişen teknoloji ve sanayi ile globalleşen dünyamızda bu yenilikler kendini mimari stillerde de göstermiştir. Modern döneme yapılan geçiş ile mekanlarda sadeleşme, minimal ve yalın çizgiler görülmüştür. Ama çabuk tüketilen bu çağda stillerde aynı hızda popülaritesini yitirmektedir ve stillerin yansıttığı ruh, her insanda yarattığı etki insan algısına göre farklılık göstermektedir. Bazı insanlar bu minimalliği artık sıkıcı bulmaktadır. Sonuçta, insan her mekanı kendi bireysel okuma yeteneğine ve kapasitesine göre algılamaktadır. İnsanın mekan tarzını nasıl hissettiği ve algıladığı farklılık göstermektedir. Bu yüzden günümüzde mekan ve stil konusuna giderek artan bir ilgi bulunmaktadır.

Mekan ve stil üzerine literatürde yapılan çalışmalardan bazıları aşağıdaki gibi özetlenebilir:

Ernst Rettelbusch (1979), Antikçağ-Yakınçağ arasında kalan dönemleri mobilya ve süsleme açısından ele alarak mobilya ve mobilya detayını çizim tekniği ile görselleştirmiştir (Tavşan, 2002).

Dönem stilleri ele alınarak, Elizabeth ve Jacoben, 17. yy. Country, İngiliz Barok, Queen Anne, Erken Georgian, Geç Georgian, Federal, 18. yy. Shaker, Barok Ve Rokoko, Regency, Empire, Biedermeier, Victorian, Arts And Crafts ve Art Deco stillerinin iç mekan ve mobilya özellikleri açısından irdelenmiştir (Miller, 1989; Tavşan, 2002).

İç mekan donatım elemanlarının Türk toplumundaki tarihi gelişimi, karakteristik özellikleri ve günümüz kullanıcıları konusu (Özdemir, 1988) ve mimari mekanın değerlendirilmesinde mekan örgütlenmesi kavramını ve konut yaşam mekanları üzerine çalışma yapılmıştır (Özdemir, 1994).

1850-1933 arası mimari tasarımı ve eşya tasarımı ilişkisi üzerine bir araştırma yapılmıştır (Boyacıoğlu, 1990).

Mekan örgütlenmesi, davranış sistemi ve toplumsal davranış üzerine bir çalışma gerçekleştirilmiştir (Gür, 1996).

20. yüzyıl mobilya tasarımı ile mimarlığı üzerine karşılaştırmalı bir inceleme yapılmıştır. (Özbayraktar, 1996).

İç mekan stillerinin incelenmesinde sistematik bir yaklaşım önerisi getirilerek, Antikçağ, Ortaçağ, Rönesans, Barok, Rokoko, Yeniçağ ve Yakınçağ iç mekan ve mobilya stillerini farklı ülkelere (İngiltere, Fransa ve Amerika) göre sınıflandırılması üzerine bir analiz çalışması yapılmıştır (Tavşan, 2002).

Ülkemizde yapılan çalışmalara bakıldığında çalışmaların daha çok mekan kurgusu, mekan örgütlenmesi ve mobilya tasarımı üzerine yoğunlaştırıldığı görülmektedir.

İnsan yaşamının büyük bölümü çeşitli bileşen ve öğelerden oluşan mekanlar içinde geçmektedir. Mekanlar yapılış amaçlarına uygun olmalı, kullanıcıya gerekli konfor düzeyini sağlamalıdır. Mekan içindeki fiziksel ortam (ısı, ışık, ses, renk, koku...) ve donatı öğeleri kişi gereksinimine uygun ve dengeli bir biçimde kullanılmalıdır. Yapısal bileşenler (duvar, kolon, kapı, pencere...) kadar mekansal öğeler de (donatı, aksesuar...) mekan oluşturmada çok etkili rol oynamaktadır. Tarihin ilk dönemlerinde gördüğümüz gibi iç mekanlar da görsellik ön plana çıkmıştır. Günümüzde ise kullanışlılık, ferahlık, esneklik, zevk, kişilik ve özellikle algı önemlidir (Güray ve Bayazıt, 2000). İnsan kendi algısına göre stilleri yorumlar ve tanır.

Daha hızlı bir yaşam ve özellikle iş yaşamıyla iç içe olan alanlarda hızlilik ve serilik önemlidir. Bu nedenle bu ortamlarda modern dönem stilleri popülaritesi, sadeliği ve kolay kullanımı nedeniyle tercih edilmektedir.

Doğum, yaşam ve ölüm, hayatın kronolojik sıralaması gibi mimarlık ve sanat tarihinde de tüm stiller doğmakta, yükselmekte ve sonunda da terk edilmektedir. Bir sonraki stil ise daima bir öncekine karşı gelişmekte ama geçmişin birikimlerinden de kopmamaktadır. Yirminci yüzyılda mekan stillerinde genel olarak iki kavram vardır, birbirine karşıt ve oldukça popüler olduğu düşünülen bu iki akım modern ve klasik olarak gruplanmaktadır.

Artık dönemimizde geçmişe gönderme yaparak klasik çizgileri teknolojiyle birleştiren yeni stiller de ortaya çıkmaya başlamıştır. Modern dönemin getirmiş olduğu rahatlık ve estetikten insanlar vazgeçemese de yaşamları için büyük önem taşıyan konutlarda sıcaklığı ve konforu tercih etmektedirler. Bu nedenle bu araştırmada çalışma alanı olarak, konut içersinde yaşamın büyük bir kısmının geçtiği ana mekan olarak görülen yaşama mekanı ele alınmıştır.

Klasikten vazgeçemeyen ama teknolojiye ve moderniteye hayır diyemeyen bu dönemde tasarımcının tercihinin ne yönde olduğu bu araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Bu çerçevede;

- Kullanıcıların Klasik/Modern stil algısal kalite değerlendirmeleri arasında istatistiksel açıdan bir farklılığın olup olmadığı,
- Kullanıcıların Klasik/Modern iç mekan stil tercihlerinin ne yönde olduğu,
- Kullanıcı algı ve tercihlerinin paralel yönde değişim gösterip göstermediği saptanması hedeflenmektedir.

İç mekan stillerinin algısı üzerine yapılan bu çalışma için gerekli olduğu düşünülen algı, mekan, iç mekan, iç mekan algısı ve stiller başlıklarına literatür kısmında yer verilmiştir.

1.3. Algı Kavramı

Dış dünyayı ve kendimize ilişkin her türlü bilgiyi yaşantımızın hammaddesi olan duyum ve algı yoluyla elde ederiz. Duyumu kısaca bir canlının, bir organizmanın iç ve dış uyarıcılara karşı duyarlılığını gösteren bir terim olarak tanımlayabiliriz. Buna karşı algı, duyumdan daha ileri bir adımdır. Algısal süreçler, duyularımızın bizde oluşturduğu yaşantıların en ufak parçasını bile anlamlı, örgütlü bir bütün halinde yorumlanmasını içerir. Algılama ise birleşik bir deneyimdir, duyum ve algının birleşmesinden oluşur (Zengel, 2008).

Lang'a göre algılama, çevreden bilgi alma ya da edinme sürecidir, aktif ve amaçlı bir süreçtir (Lang, 1974).

Aksoy, (1977; 1979) insanın çevreyi duyu organları ile tanıdığını, fakat tanıma işleminin yalnız duyu organları ile sınırlı olmadığını belirtmiştir. Aynı şekilde Aytuğ'da (1987) "insan, çevresini duyu organlarına gelen bir takım bilgiler yolu ile öğrenir. Bir tür fiziksel enerji duyu organlarımıza ulaşır, buradan sınırlar aracılığı ile beyine gönderilir, bu itki bir duyum ve algılama denilen bir deneyime yol açar" demektedir (Aydın, 2005).

Lee'ye göre çevreden bilgi alma yoluyla kendiliğinden oluşan algı, bireyin bu bilgileri uygun ve doğru bir şekilde eyleme dönüştürmesinde onların yorumlanmasına ve değerlendirilmesine yardım etmektedir (Aydınlı, 1986).

İnsan, dış dünyayı duyuları ile ve bunların algı haline gelmesi ile tanımaktadır. Bu nedenle algılama konusu ile ilgili çeşitli kuram ve yaklaşımlar oluşturulmuştur.

1.3.1. Algılama Kuramları-Yaklaşımlar

Lang, çeşitli kişilerce geliştirilmiş olan algılama kuramlarının başlıca iki başlık altında toplanabileceğini belirtmektedir.

1. Duyuma dayalı algılama kuramları
2. Bilgiye dayalı algılama kuramları

1.3.1.1. Duyuma Dayalı Algılama Kuramları

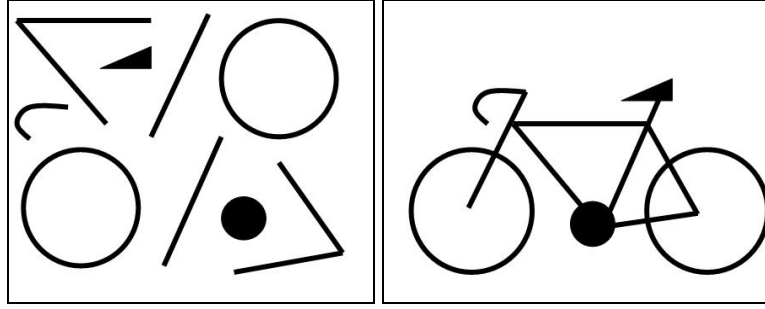
Algılamanın duyuma dayalı olduğunu belirten teorilerdir. Çevresel uyarıcıların duyumlara neden olduğu ve bu duyumların bir algılama olayında bir araya getirildiği varsayılır (Ertürk,1984).

Duyuya dayalı algılama teorileri;

- Ampirizm: Bilginin tek kaynağının ampirik deney olduğunu ileri süren öğretidir (Ertürk,1984).
- Transaksiyolizm: Her bireyin algı dünyasının gizliliğini vurgular (Ertürk,1984).
- Rasyonalizm ve Nativizm: Ampirist teorinin tersi olan nativistik teori, insanın algı yeteneği ile doğduğunu vurgulamakta ve algısal kapasitenin doğuştan kazanıldığı ve bu öncelikli işlevlerin insan algısının esaslarını oluşturduğunu kabul etmektedir (Aydıntan, 2005).
- Gestalt Kuramı: Almanca biçim anlamına gelen Gestalt sözcüğü, algı psikolojisinde “aralarında dinamik bağlar olan parçaların oluşturduğu anlamlı bir bütün” şeklinde yorumlanmaktadır (Levi, 1974; Aydınlı, 1986).

Algı büyük oranda göze bağlıdır. Dış dünyaya ilişkin insanın edindiği bilginin çoğu göz aracılığıyla görsel yoldan elde edilir ve gestalt kuramı da büyük ölçüde görsel algıya dayanır (Aydıntan ve Sağsöz, 2009).

Gestalt kuramına göre bir bütüne anlam veren, onu oluşturan parçalar arasındaki ilişkidir (Şekil 1).



Şekil 1. Gestalt'ın biçimsel ifadesi (Zengel, 2008)

Aydınlı, Gestalt psikolojisinin şöyle özetler;

1. Çevremizde gördüğümüz şeyler genelde çizgilerden ve biçimlerden oluşan karmaşık bir kompozisyondur.
2. Algı mekanizması öncelikle “gestalt” dediğimiz birleştirilmiş bütünü yansıtan imgeyi görür.
3. Biçimleri tek başına görmeyiz; bir ilişki örgüsü olarak görürüz.
4. Gestalt kuramına göre, gördüğümüz şeyleri basite indirgeme eğilimi gösteririz
5. Ayrıca gruplama eğilimi gösteririz; yakınlık, benzerlik, kapalılık gibi birim öğelerin ilişkileri, aralarındaki alan kuvvetleri ile kimi zaman oluşan enerji, basit ve özgün olanı yakalamamıza yardımcı olur (Aydınlı, 1999).

1.3.1.2. Bilgiye Dayalı Algılama Kuramları

James J. Gibson ve Elenor Gibson tarafından ileri sürülen bu teori, çevreyi anlamak amacıyla ayrı ayrı duyuların nasıl örgütlendiğini ve bellekten nasıl zenginleştiğini tanımlayan diğer teorilerin aksine, bizim çevreyi ve çevre içindeki ilişkileri nasıl bildiğimizi ve nasıl öğrendiğimizi irdelemektedir (Aydınlı, 2005).

Gibson'nın özellikle dikkat çekmek istediği konular şöyledir: Görsel dünyayı nasıl algıladığımız sorunu iki ayrı soruna bölünebilir; birincisi, evrenin maddesel ya da mekansal algısı, ikincisi, dikkat ettiğimiz anlamlı ve yararlı şeylerin algısıdır (Ertürk, 1984).

1.4. Mekan ve İç Mekan Kavramı

Mekan üzerine pek çok tanım yapılmıştır ve yapılmaktadır. Hasol'a göre mekan, insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan bir boşluktur (Hasol, 2008).

Mekan en basit tanımıyla bir kişi veya grubun yeridir. Mekan insanın, insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıların içinde yer aldığı, sınırları kapsadığı örgütlenmenin yapı ve karakterine göre belirlenen bir boşundur (Gür, 1996).

Read'e göre, mekan sadece kütlenin tersidir. Bu özellikle mimaride açıkça fark edilir, mesela bir katedral içten, duvarların sınırladığı bir mekan, dıştan ise yüzeylerin belirttiği bir kütle olarak görülür (Read, 1974).

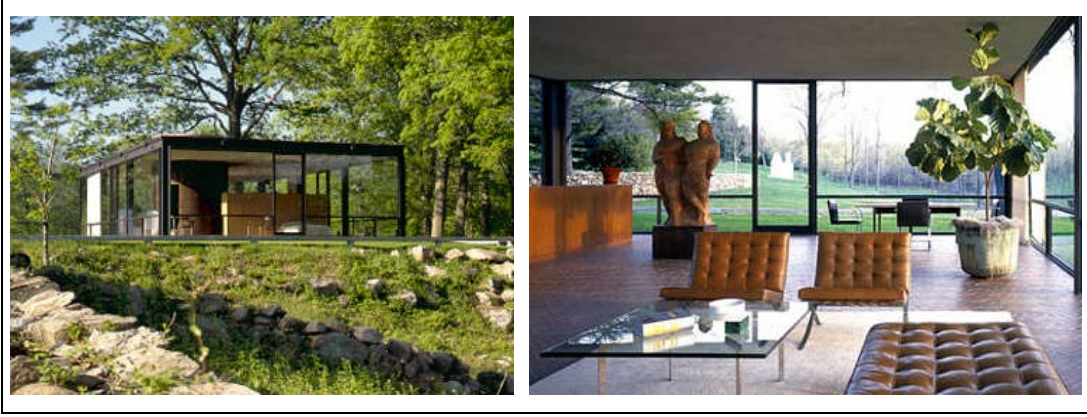
İmamoğlu'na göre mekan, şu şekilde açıklanmaktadır; “mekanlar, iç mekan, dış mekan, kentsel mekan gibi çeşitlere ayrılabilir ve kültür, alt-kültür, sosyo-ekonomik düzey, sahiplenme, zaman, mimari akımlar veya moda gibi çok sayıda faktörden etkilenecek şekilde şekillenir” (İmamoğlu, 2003).

Mekan, genelde sınırlı bir oluşumdur. Mimaride mekan içten dışa doğru gelişir. İnsan eylemlerinin gerektirdiği amaca göre içte boyutlanır ve biçimlenir. Mekan içersindeki bu oluşum kurgu ile bütünleşerek dışa yansır. Mekan, amacı içeren biçimleniş yapıları ile örterek sınırlı bir hacim oluşturur. Bir çok tasarımcıya göre; mimarlık bir bütündür; içte başlar, belli bir amaçla, kişi veya kişilerin gereksinimini karşılayacak bir biçimde, eylemlerin sürdürüldüğü mekan veya mekanlarla oluşturulur. İç mimari esas oluşumdur, dışa yansıyorsa onun kabuğudur (Şensoy, 1984; Açıcı, 2006).

Bruno Zevi'ye göre mimari çok kere sanıldığı gibi, birtakım genişlik uzunluk ve yüksekliklerin toplamı demek olmayıp, kişinin duyup yaşadığı, içinde gezinip dolaştığı boşluğun, kapsanan bir mekânın, iç mekânın ta kendisidir ve yine Zevi'ye göre başarılı mimari, iç mekânıyla bizi kendine çeken, yücelten manevi boyunduruğuna alan bir mimaridir, iç mekân düzeni yetersiz bir mekan hiçbir zaman mimari olamaz (Özer, 2004).

Bruno Zevi (1957) ‘mekan olarak mimarlık’ adlı eserinde iç mekânları mimarlığın ana ögesi olarak ele alır ve tüm mimarlık tarihini bu açıdan yorumlar. Engel (1964) de iç mekânları, mimarlık sanatının kendini ortaya koyduğu en temel öge olarak değerlendirir (İmamoğlu, 2003).

Mimarlık mekan yaratma sanatıdır ve mimari mekan kavramı iç mekan ve dış mekan olarak iki grupta toplanabilir (Şekil 2). Bu çalışmada iç mekan konusuna yer verilmektedir.



Şekil 2. Dış mekan ve iç mekan örnekleri (URL 3, 2009)

1.5. İç Mekan Algısı

İnsanlar bir çevre içinde yaşayabilmek, yaşamını sürdürebilmek için o çevreyi tanımak zorundadır. Çevreyi tanımak ve kavramak, algılama olayı ile başlayan bir sürecin sonudur (Ertürk, 1984).

Ryn, mekan ile iletişime girmek için mekanın algılanması gerektiğini şöyle ifade etmektedir; “Bir mekanda bulunduğumuzda bunu biliriz. Eğer bizim zihnimizdeki imaj, görüntü veya belirli bir mekansal düzen algısı karmaşık veya net değilse, o zaman mekan yoktur; nerede olduğumuz bilemeyiz” (Aydıntan, 2005).

Bir mekana ait veriler ancak doğru görme eylemi ile gerçekleştirilebiliriz. Bu noktada bakmak ve görmek arasındaki ince çizgi mekansal algımızda belirgin farkları içerir. Bakma eylemi görmenin en basit hali ile yorumlama yapılmadan mekanın bütününe ilişkin genel bir bilgiyi içerirken, görme eylemi ise o mekan içindeki nesnelere ve onların özelliklerine yoğunlaşmayı gerektirir, bu noktada algılama gerçekleşir. Algının uzaklığa bağlı olarak farklı biçimlerde değişebilmesi ise mekansal algıyı belirleyen bir başka önemli durumdur. Çevremizdeki eşyaları kendimize göre örgütleyip onları bir yön içinde algılamak, uzaklıkların anlaşılmasında bize izafiyet noktaları yardımcı olur. Daha çok psikoloji biliminin çalışma alanında görünen algılama kavramı bir mekanın kurgulanmasında mimarlık disiplinin de vazgeçilmez bir bileşeni olarak var olmaktadır (Zengel, 2008).

Gestalt psikologları, bir uyarının parçalarından birinin, diğer bir parçayla nasıl ilişki içinde görüldüğü ile ilgili sonuçlara varmışlardır. Böylelikle geliştirdikleri şekil-zemin ilişkisi, uzaklık algısı ve algı yanıltmaları gibi üç önemli algısal organizasyon ilkesi üzerinden mekan algısını sorgulamaya başlamışlardır (Zengel, 2008).

Mekanın yansıttığı ruh, her insanda yarattığı etki, insanın alma kapasitesine göre farklılaşır. Sonuçta, insan bir mekanı bireysel kavrama düzeyi ve görsel okuma yeteneği derecesinde algılar. Mekanın algılanma sürecinde mekan ve izleyen arasında kurulan ilişkide çok yönlü bir görsel oluşum söz konusudur. İnsanın mekanı nasıl hissettiği, mekana ait özellikleri nasıl algıladığı önem kazanmaktadır. Beş duyunun kapasitesine göre çalışan bu algılama ve bilgiyi kavrama durumu, mekanın bütün olarak algılanmasında önemlidir. Görme, işitme, koklama, dokunma, tat alma yetenekleri ile bütünü kavrama yetisi insana mekanı hissettirir ve algılatır (Gezer, 2008).

İnsan yaşamı ve insanın psikolojik gereksinimleri için her geçen gün iç mekan daha çok önem kazanmaktadır. Süregelen zaman içerisinde mimarlık nasıl form ve anlatım değişikliği gösterdiyse, iç mekanda tarih boyunca değişim göstermiştir. Değişim gösteren bu mekanlar o dönemin ekonomik-politik, sosyo-kültürel, inanç ve düşünsel birikimlerini yansıtmaktadır. Değişen bu iç mekanlar dönemin kendine özgü tarzını oluşturur ve çalışmada şekil değiştiren iç mekanların Rönesans sonrası oluşturdukları iç mekan stilleri incelenmiştir.

1.6. Stil Kavramı

Üslup, tarz ve stil kelimeleri aynı ifadelerdir. Stil, tarz, üslup kavramlarının tanımlanması çalışmanın bütünündeki dil birliğinin sağlanması açısından önemlidir. Bu kavramların farklı zamanlarda, farklı araştırmacılar tarafından stil, tarz, üslup başlıkları altında detaylandırıldığı görülmekle birlikte, sonuçta bir bütünün ana kavramını tanımlamaya yönelik çalışmalar olarak özetlenebilir (Tavşan, 2002). Yapılan çalışmada dil birliği sağlanması açısından “stil” kelimesi kullanılmıştır.

Stil, bir sanatçının, bir sanat çeşidinin ya da bir sanat döneminin kendine özgü tasarım tarzı; belirli bir mekan ve zamanda, sanat alanında, benzer gereksinme ve olanaklardan doğan anlatımları birleştiren ortak paydadır. (Hasol, 2008).

Alman mimar Gottfried Semper (1803, 1879), 1860’ların başlarında yayımlanan *Der Stil den Technischen und Tektonischen Künsten* (Teknik ve Yapısal Sanatlarda Üslup) başlıklı kitabında, stili, “Bir sanat nesnesinin özündeki koşullara ve gelişimine uygunluk” diye tanımlamıştır (Şenyapılı, 1999).

Stil, bir sanat ürününün belli bir sanatçıya, gruba, akıma, okula, döneme ya da yöreye özgü özellikleri barındırmasıdır. Bu özellikler renk, biçim ve konu olabileceği gibi ortak bir tavır, program ya da öğretileride olabilir (Rona, 1997).

Eleştiricilerin her çağdaş akıma bir stil etiketi yapıştırma gayretlerinden yakınan Gropius (1959), stili “kültürel bakımdan doymuş zeminiyle belirli bir ortak paydanın teşekkülüne imkan veren bir devrin daima tekrarlayan ifade tarzı” olarak tanımlamaktadır. Gropius’a göre; “stiller bir tarihçi tarafından ancak geçmişteki çağlar için tespit edilebilir.” (Tavşan, 2002).

Günümüzde stil kavramını ise daha geniş anlamda düşünüyoruz. Bugün stil sadece mimari ile sınırlı kalmayan, aksine bütün sanatları içeren bir kavram olarak kabul edilmektedir. Hatta stil bizim yaşamımızdaki davranış şeklini de içermektedir. Bununda ötesinde stil yardımı ile sanatların ortak yönlerinin anlatımı yanında tek tek sanatçıların davranış biçimleri de açıklanabilmektedir (Tavşan, 2002).

Çalışmada iç mekan stilleri iki ana başlıkta toplanmıştır.

- Rönesans sonrası iç mekan stilleri: Rönesans dönemi, Barok dönemi, Rokoko dönemi, Yeniçağ dönemi, Yakınçağ dönemi, Arts and Crafts ve Art Nouveau
- Modern dönem iç mekan stilleri: De Stijl, Bauhaus, Art Deco, Organik Tasarım, Pop Art, Postmodern, Minimalizm, High Tech, Fütürizm ve Dekonstrüktivizm

Çalışma kapsamında yaşama mekanları irdelenmiştir ancak bazı stillerin iç mekanda yaşama mekanlarına çok yansımaması nedeni ile stil tanımlamalarında farklı iç mekan örneklerine yer verilmiştir.

1.7. Rönesans Sonrası İç Mekan Stilleri

1.7.1. Rönesans Dönemi

Rönesans, antik dünyanın felsefesi ve sanatından etkilenmiş, antik mimarinin en yakın mirasçıları olan İtalyan mimarları tarafından, Yunan ve Roma mimarisi formlarının ve tüm öğelerinin benimsenmesi yoluyla yepyeni bir mekan ve biçim anlayışını meydana getirmiştir (Gombrich, 1980). Rönesans “sanat sanat içindir” sloganı ile özetlenmiştir (Hasol, 2008). Yeniden doğuş, canlanış veya diriliş anlamındadır. Rönesans’ı tanımlamak için kullanılan tüm bu terimler aslında dönemin ruhunu özetlemektedir. İtalya merkezli bir

gelişimin izlendiği bu dönem sadece sanat alanında değil sosyal, ekonomik, bilim ve düşün alanlarında da etkili olmuştur (Özel, 2006).

Rönesans mimarlığı çeşitli kapalı geometrik şekillerle biçimlenen, merkezi plan şemalı ve bir bakışta algılanabilir bir mekan anlayışını doğurmasına imkan vermiş, tüm klasik düzenler ve elemanlar yeniden yorumlanmış ve standart haline getirilmiştir (Güncan, 1993). Rönesans'ta, biçim belli kurallara bağlı olup, simetri ve ince işlemecilik söz konusudur (Şekil 3). Yapı kendi içinde bütündür (Hasol, 2008).



Şekil 3. Fontainebleau Sarayı'nın I. François Galerisi 16. yüzyıl Rönesans örneği (URL-2, 2008).

Rönesans'a kadar iç dekorasyon diye bir kavram 1480 yıllarına kadar yoktu. Oturma salonlarında taban cilalı ve yüzeyi armalarla süslü dört köşe taşlarla, duvarlar alegorik desenlerle ve halılarla kaplıydı. Rönesans'ta ise döşeme eşyalarına geniş yer vermeye başlandı. Daha çok doğu süslemeciliğine dayanan oyma ve kabartmalar çok özenle işlendi (Dinçel ve Işık, 1979). Kapı ve pencere üstlerinde yarım daire biçiminde yuvarlak kemerler, üçgen alınlıklar, yer yer tonoz örtüler ve duvarlarda üstü yuvarlak kemerli heykel nişleri kullanılmaya başlanmış; duvarlar çeşitli kalınlıkta silmelerle yatay bölümlere ayrılmıştır (Boyla, 1997). Mobilya döşemelerinde altın işlemeli kadifeler, gümüş ve pirinç raptiyeler kullanılmıştır. Dolap kapaklarına yağlı boya ile gerçek bir tablo değeri taşıyan resimler yapıldı. Yüzey süslemeciliği bu dönemde ağır basmaktadır (Kurtoğlu, 2006). Duvar süslemeleri, armalar beyaz alçı ile kabartma şeklinde işlenmekte ve sonradan

boyanmaktaydı. Bu süslemelerde daha çok konvansiyonel (eski, alışılmış) antik motifler, mavi, sarı, yeşil, Venedik kırmızısı gibi kuvvetli renkler kullanılmıştır (Dinçel ve Işık, 1979). Bu dönemde klasik bezeklerle donatılmış çok büyük mermer şömine, mekanın önemli öğelerinden biridir. Mobilyalar da şömine gibi çoğu kez insan boyutlarına tam olarak uyum sağlamayacak kadar büyüktür (Boyla, 1997).

Malzeme olarak ceviz ağacı dönemin derin ve girift oymacılığına uygun olduğu için çok kullanılmıştır. Roma'dan kullanılan oymalı konstrüksiyon ise yüzey meydana getirmede en çok görülen yöntemdir. Yüzeyde, oymacılığın yanı sıra girift marketöri işçiliği, ahşap mozaik, sedef, mermer ve yan değerli taşlarla yapılan kakmalar, çeşitli boyama teknikleriyle yapılmış resimler de yer alır. Motifler arasında en yaygın olanlar akant yapraklar, çelenkler, hevenkler, bereket boynuzları, masklar, torso'lar, insan figürleri, arabesk ve groteskler, Roma ve Yunan'dan kalma çeşitli kenarsuları, mimariye özgü sütun, kemer ve alınlıklardır (Boyla, 1997).

Rönesans döneminde; İngiltere'de Edward VI, Mary I, Elizabeth I, Jacobean; Fransa'da Louis XII, Francois I, Henry II, Charles IX, Henry III, Henry IV ve Louis XIII stilleri görülmüştür (Tavşan, 2002) (Şekil 4.).



Şekil 4. a. Elizabeth I iç mekan örneği (Mowl, 1993) b. Jacobean iç mekan örneği (Mowl, 1993)

1.7.2. Barok Dönemi

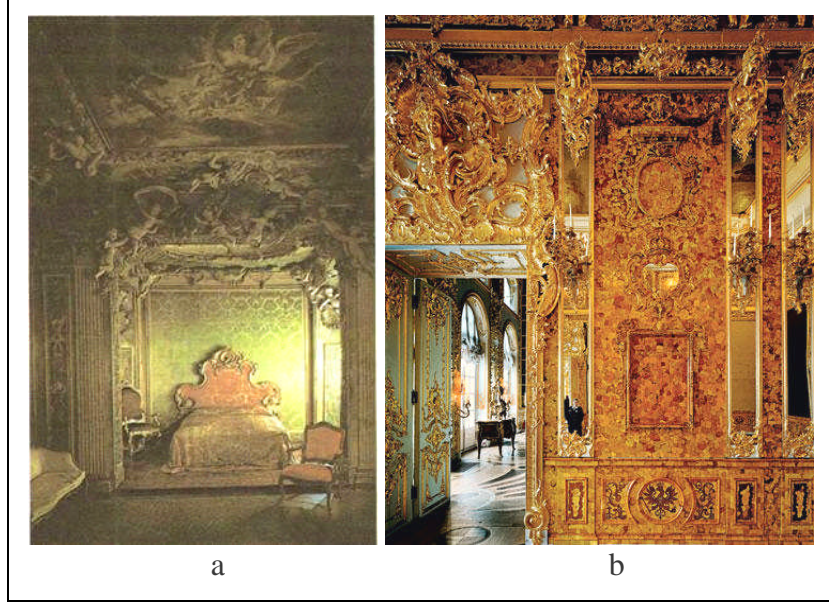
Rönesans dönemi sonunda yani XVII. yüzyılın ilk yarısında özellikle Avrupa'nın Katolik ülkelerinde dinsel konuları etkileyici bir şekilde yansıtan, tümüyle eğri çizgilere ve bol figürlü biçim anlayışına dayanan bir üsluptur (Kurtoğlu, 2006). 1690'da hazırlanan Fransız dilinin ilk sözlüğüne göre barok, "tam yuvarlak olmayan incileri anlatmakta kullanılan bir kuyumculuk" terimidir. 1788 yılında Encyclopedie Methodique'ye göre "mimarlıkta Barok, tuhaflığın bir nüansıdır". Barok, Rönesans'ın katı kurallarına tepki olarak İtalya'da ortaya çıkmıştır. Rönesans'taki düz çizgilere karşılık Barok'ta girinti çıkıntılar ve organiklikler görülür (Hasol, 2008).

Barok, Avrupa'nın zengin krallıklarının saraylarında tüm ihtişamıyla yerini almıştır, "abartı" kavramı bu stilin anahtar kelimesi haline gelmiştir. Rönesans'ın yüzeysel, ince süslemeciliğine karşı, şaşırtmak, göz kamaştırmak, debdebe ve tutkunun doruğa ulaştığı bir ifade gücü yaratmak amacıyla başvurulmuş bir stildir. Özel'e göre mekan ve mobilyalarındaki abartılı, yoğun süslemelerin "boşluk korkusu" olarak tanımlandığı Barok stili kimi zaman sadeleşerek, kimi zaman ise haddinden fazla abartılarak hemen her ülkede eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır (Özel, 2006). Sarayın ve çevresinin israfına kaçan ve gösterişli bir yaşam dönemi olarak simgelenen barok üslubunun, mimari ve mobilyaya yansımaları da aşırı pahalı ve lüks yapıtların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Dinçel ve Işık, 1979).

Barok stilinde formun bütününden çok detayların hepsi ayrı ayrı ele alınmıştır. İç mekan tasarımlarında duvar ve tavanlarda, mobilya yüzeylerinde boş yer bırakılmaksızın çeşitli süslemeler abartılı bir biçimde görülmektedir (Şekil 5).

Barok stilinde mekan tasarımında simetrik düzen çok belirgindir. Bu simetriyi sağlayabilmek için yalancı kapılar ya da kapı ve pencere biçiminde aynalar kullanılmıştır. Rönesans'ta beliren duvar bölmeleri Barok'la birlikte yaygınlaşmış, yerden insan omzuna kadar gelen bir yükseklikte yer alan silmenin orta bölümde çoğu kez bir dar bir geniş olmak üzere panolar sıralanmıştır. Dışa bakan duvarlarda geniş panolardan bazılarının yerinde pencereler bulunur. Orta bölümü üst bölümden ayıran ikinci bir silme ise bazen üzerine çeşitli heykeller yerleştirilebilecek genişliktedir. Duvarın üst bölümlerinde ise oval pencereler, küçük nişler ve yerden yukarı kadar uzanan yalancı sütunların başlıkları bulunabilir. Duvar ve tavanların hiç boş yer bırakılmadan beyaz alçı, altın yaldız, yağlıboya resimler, freskler, renkli mermerler, sıva üstüne boyanmış mermer taklitleri,

aynalar, yalancı sütunlar, ahşap oyma ve kabartmalarla sıvama bezendiği görülmektedir. Yer kaplaması genellikle ahşap parkedir (Boyla, 1997).



Şekil 5. a. Barok üslubu yansıtan Venedik'teki Sagredo Sarayı'nda bir yatak odası (URL-3, 2008), b. Catherine Palace'teki The Amber Room (URL-28, 2009)

Kapılara arabesk oymalar yapılmış, tavanlar çoğunlukla ceviz ağacı odunu ile kaplanmıştır. Mobilya genellikle masif ağaç malzemedendir. Yatak tavanları sarmal ve tesbih ayaklı sütunlar üzerine yerleştirilmiştir (Kurtoğlu, 2006). Dal, yaprak gidi doğal şekillerle madalyon ve kartuş gibi motifler çok sık kullanılmıştır, dönemin en gözde malzemesi abanozdur. Fildişi, bağa, çeşitli deniz kabukları, renkli mermerler ve yarı değerli taşlar çeşitli metaller, üstü resimli ahşap ve mermer levhalar, altı boyanarak resimlendirilmiş cam yüzeyler, lake parçalar, marketöri, desenler dönemin yüzey çeşitlendirmeleridir (Özel, 2006).

Barok döneminde; İngiltere'de Carolean, Charles II, James II, William ve Mary, Queen Anne; Fransa'da Louis XIV ve Regence; Amerika'da 17. yy Coloniel, Jacobean, William ve Mary stilleri görülmüştür (Tavşan, 2002), (Şekil 6).



Şekil 6. Barok iç mekan örnekleri (Miller, 2001)

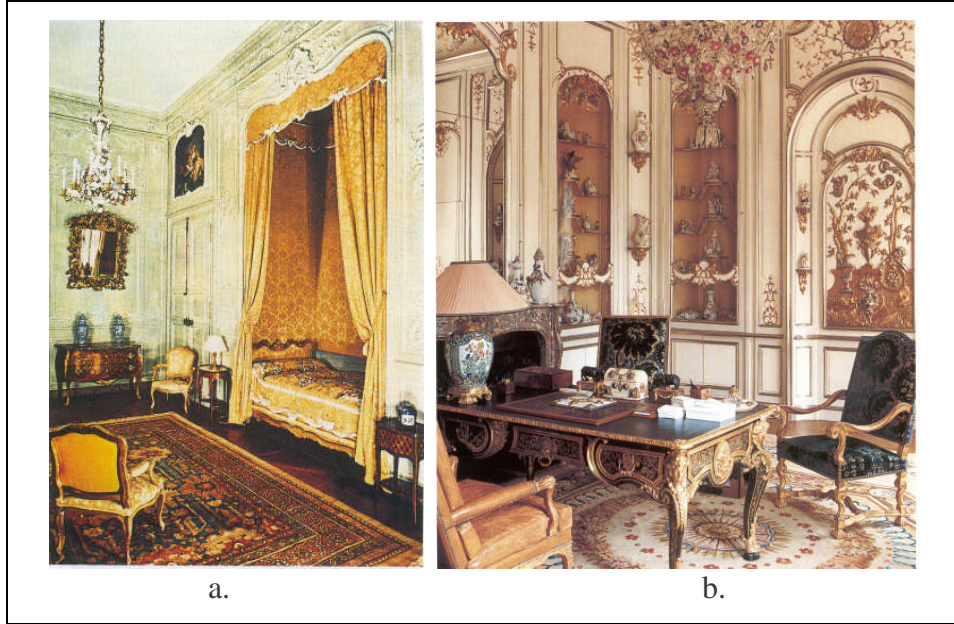
1.7.3. Rokoko Dönemi

18. yy'da Fransa'da moda olan, eğri çizgileri bol, gösterişli bir bezeme üslubudur. Rokoko deniz kabukları ve çakıl taşlarından yapılmış süslemeye verilen "rokay" adından türetilmiştir (Özel, 2006). Barok'un yuvarlak çizgileri aşırı dereceye götürülüp yapıların her yanı kıvrıntılı süslerle kaplanmıştır. Hiçbir yüzeyi olduğu gibi bırakmamak, bir duvarın ya da tavanın her yanı süslemelerle doldurmak, bunu yaparken de irili ufaklı yuvarlak çizgilere yer vermek, yaprak, çiçek gibi motiflerle süslemek Rokoko üslubunun özelliklerindedir (Hasol, 2008). Rokoko döneminde bütün düzenler, sistemler dağılmış ve mantıksız bir süs ihtirası, bütün akli ölçüleri ve espriyi yıkmıştır. Rokoko tarzı klasik stilin sert ve ağır üslubunun üstesinden gelmiş ve heyecan katmıştır (Güray ve Bayazıt, 2000).

Bu üslupta simetrik olmayan desenlere yer verilmiştir. Tavan, duvar süslemeleri ve mobilya yapımında en çok çiçek motifleri kullanılmıştır. Süslü ve gösterişli duvar panolarında kır ve köy yaşamını betimleyen resimler ağırlık kazanmıştır. O dönemde kullanılan başlıca dekorasyon öğeleri tunç, altın, gümüş, porselen biblolar, vazolar, yemek takımları, çiçek motifleriyle çerçevelenmiş büyük boyutlu aynalar, oymalı, altın ve yıldız kaplama mobilyalardı. Tavan ve duvar bezemelerinde başta mavi ve beyaz olmak üzere çoğunlukla pastel renkler kullanıldı (URL-2, 2008).

Rokoko'nun en tipik özelliği kendine özgü "S" ve "C" kıvrımlarını anımsatan çizgileridir. Rokoko odalardaki panolar genellikle beyaza yakın pastel renklere olmakla birlikte Kuzey ülkelerinde hiç boyasız ahşap panolarda görülür. Rokoko, Almanya ve Avusturya'da Fransa'da olduğundan daha sonra benimsenmiştir. Bu ülkelerde daha koyu

renkli, ancak çok abartılı kıvrımlı küçük parçalara ayrılmış panolar görülür. O zamana kadar yalnızca Çin’de imal edilen porselen bu dönemde Avrupa’da da imal edilmeye başlanmıştır. Porseleni bulmanın coşkusu ile akla gelebilen her yerde bu malzeme kullanılmaya başlanmış, duvarlar yerden tavana kadar porselen çiçekler ve Çinli figürlerle kaplanmış ama tavan bezekleri daha yalın bırakılmıştır. Buna karşılık mobilyaların kırmızı, mavi, sarı gibi parlak renkli kumaşlarla kapladığı görülür (Boyla, 1997). Rokoko karışık ve dolambaçlı çizgiler, kabartmalı yüzeyler, derin oymalar, canlı ve kontrast renkler ile göz kamaştırıcı bir üslup olarak yansımıştır (Şekil 7). Duvarlar çok ince oymalı lambriler ile kaplanmıştır. Mobilya yüzeylerine gül ağacından kakma çiçek süsleri, lake üzerine boya ile Uzakdoğu konuları işlenmiştir (Kurtoğlu, 2006). Heykellerle, kabartma resimlerle süslenmiş şömineler, “girland” adı verilen halkalı sarkma zincirler, çiçek sepetleri, istiridye kabukları, eski mısır’dan esinlenilmiş, üzerinde kral armaları bulunan, iki ucu ters yönde kıvrılmış kartuş biçimli süslemeler en sık kullanılan süsleme elemanlarıdır (Özel, 2006).

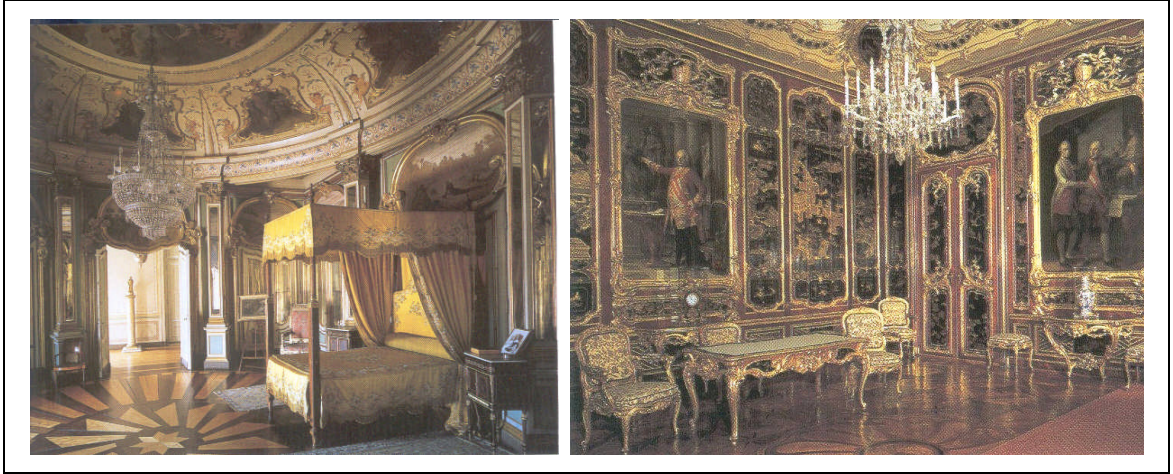


Şekil 7. a. XV. Louis’in yatak odası (Kasu, 1992) b. Rokoko iç mekan örneği

Bu döneme gelinceye kadar ağır ve anıtsal görüntüsüyle Barok bir ölçüde bıkkınlık yaratmıştır. Daha ekonomik bir yaşam biçimi, sosyal ilişkilerde giderek resmiyetten biraz daha uzaklaşma isteği ve rahatlığın önem kazandığı, küçük, hafif ve kolay taşınabilir kullanışlı mobilyaya duyulan ihtiyaç üretilen mobilyaları hemen etkiledi (Özel, 2006). Rokoko mobilyalarının en tipik özelliği bir hayvanın arka bacaklarının soyutlanmış bir

siluetini anımsatan “kabriyol” (oynak, kıvrak) ayaklardı. Bu ayakların üst tarafında kıvrımlı oymalar bulunur; yerle birleştiği uç ise çoğu kez kıvrılmış bir yaprak gibidir. Ayağı mobilyanın gövdesiyle birleştiren eklemeler sağlandırdığından, ayaklar arasındaki bağlantılar artık kalkmıştır. Yalnız yüksek masa ve sehpa için uzun ayakları arasında bağlayıcı levhalar görülür. Mobilyaların ön eteklerinde tam ortada aşağı doğru dekoratif bir çıkıntı vardır. Benzer bir çıkıntı arkalı mobilyaların arka tablasının üst ortasında da görülür (Boyla, 1997).

Rokoko döneminde; İngiltere’de George I, Chippendale, George II ve George III; Fransa’da Louis XV; Amerika’da Queen Anne ve Chippendale stilleri görülmüştür (Tavşan, 2002), (Şekil 8).



Şekil 8. Rokoko iç mekan örnekleri (Miller, 2001)

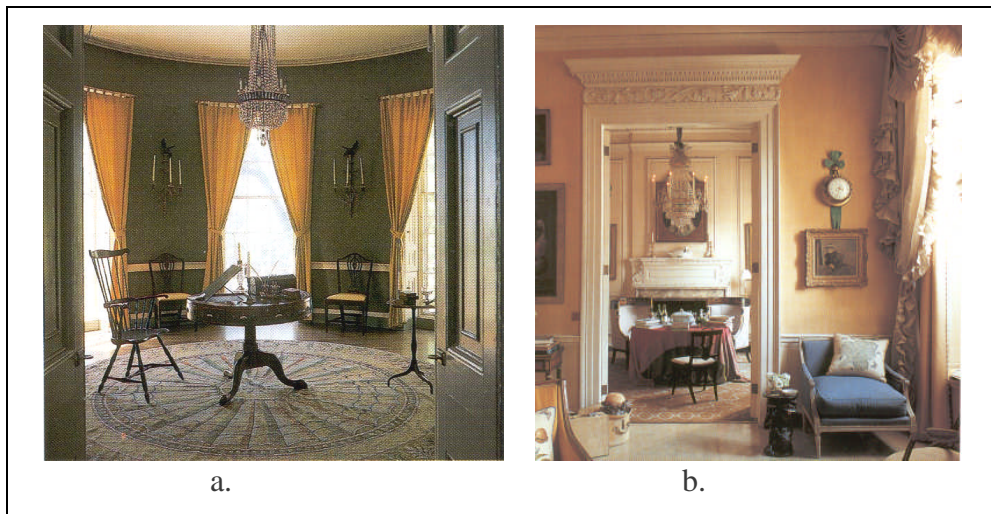
1.7.4. Yeniçağ Dönemi

Yeniçağ dönemi stilleri “Neoklasik” ya da “Yeniklasikçilik” olarak da bilinir. 18. yy’ın ikinci yarısında endüstrileşmenin eşiğindeki Batı dünyası da arkeolojik bir bulgu tüm Avrupa aydınlarını ve elit tabakayı heyecana boğmuştur. Vezüv Yanardağı’nın eteklerinde, donmuş lavların altından, bir kısmı olduğu gibi korunmuş olan Pompei ve Herculaneum kentlerinin ortaya çıkarılması tüm Avrupa ülkelerini etkilemiştir ve yeni tasarımlara yöneltmiştir. Avrupa sosyetesini Klasikçilik’e tekrar dört elle sarılmış, Neoklasik dönem tüm Avrupa ülkelerinde aynı anda ortaya çıkmıştır (Boyla, 1997). Kazılar sonucu ortaya çıkarılan heykel ve fresklerin etkisiyle sanat yapıtlarında simetri, düz ve yalın çizgiler, yuvarlak ve oval biçimler yeniden gündeme gelmiştir (URL-2). Özellikle Barok ve

Rokoko'nun derin oymalı ve gösterişli işçiliklerine tepki olarak ortaya çıkmıştır. 1760'larda belirginleşmeye başlayan Roma etkileri, Rokoko'nun kıvrımlı çizgileri ile klasik çizgilerin birlikte kullanılmasıyla Neoklasik dönem başlamıştır (Özel, 2006).

Rahatlık, uyum ve mekan öğeleri arasında birlik önem kazanmıştır. Yavaş yavaş yok olmaya başlayan duvar panoları pastel renklerle boyanmış, kenar bantları yinelenerek kullanılmıştır. Duvarlara çoğu kez sıva üzerine yapılmış ince alçı kabartmalar ve boyalı desenler vardır. Yerlerde Avruoa işi Savonnerie ve Aubusson fabrikalarının ürünü olan halılar yaygındır. Mekan içinde de renkli mermer ve mermer gibi boyalı sütunlar, yuvarlak kemerler ve kapı üzerlerinde frizler tekrar ortaya çıkmış, yer yer klasik tarzda heykeller de kullanılmış, simetri de yeniden önem kazanmıştır (Boyla, 1997). Çiçek rozetleri, yürek, meşe ve defneyaprakları, oluk, ok, yay, meşale, 'meandre' denilen spiral diziler, girland, daire ve oval tespihler, başak ve koçanlar Neoklasik dönemde görülen desenlerdir (Özel, 2006).

Bu stilin ayırt edici özelliği donatıya dayanmaktadır. Geçiş dönemi boyunca capriole ayak bileği arasındaki eğriler azalarak düzelmeye başlamıştır. Donatı ayakları düz ve incelmıştır. Kesitte daire veya karedir. Ayakların en üst kısımlarında hiçbir zaman değişmeyen çiçek motiflerle taçlandırılmıştır (Whiton, 1974; Tavsan, 2002) (Şekil 9, 10). Neoklasik mobilyalar arasında en çok dikkat çeken bir başka detay ise sandalye, koltuk ve kanepelerde daha çok oval formlarda içi dolu arkalıklar kullanılmasıdır. Bunların üzerinde ise genellikle simetrik bir taç bulunur ve en çok kullanılan koltuk tipi berjerdir (Özel, 2006).



Şekil 9. a. Federal dönem iç mekan örneği b. Neoklasik dönem iç mekan örneği

Yeniçağ döneminde; İngiltere’de Chippendale, Adam, Hepplewhite ve Sheraton; Fransa’da Louis XVI, Directuvar ve Consulat; Amerika’da Federal ve 18. yy Colonial stilleri görülmüştür (Tavşan, 2002).



Şekil 10. Federal dönem iç mekan örneği (URL-17, 2008)

1.7.5. Yakınçağ Dönemi

İngiltere de eklektizmle başlayıp, yunan ve ortaçağ ile sınırlı kalan tarihe yönelme, 19. yy da bütün Avrupa’ya giderek ABD’ye yayılmış; bütün tarihsel ve egzotik üslupları bünyesine katmış bir dönemdir (Boyla, 1997). Yakınçağ sanatı modern bir stile geçiş ya da yenileşme dönemidir, bu dönemde saray ve çevresinde kullanılan donatılar artık halk tarafından da kullanılmaya başlanmıştır (Özdemir, 1988).



Şekil 11. Victorian iç mekan örnekleri (URL-4, 2008)

Ampir ve Regency Avrupa’da yaklaşık 100 yıl sürecek olan abartılı, kalabalık, kişiliksiz, zevksiz ve seçmeci (eklektik) bir tutumun habercisidir. 19. yy boyunca mekan endüstrileşmeyle birlikte gelişen bir orta sınıfın özlemleri doğrultusunda çeşitli kökenlerden gelen tasarım ürünleriyle donatılmıştır. Bu mekanlarda biçimsel bütünlük olmadığı için, işlevsellik açısından da bu odalar kendi dönemlerinde bile eleştirilmiştir. Daha önceki yüzyılların mimari modaları ayırım gözetilmeksizin rastgele kullanılmış; zaman zaman belirli stiller daha popüler olmuş ya da bazı tür mekanlara bazı stiller yakıştırılmıştır. Ancak tüm bu tarihi öğelerde 19. yy’ın özellikleri de kendini gösterir. Yüzyılın ortalarında aydınların bu alanda yaptığı bazı köktenci araştırmalar, ortaçağın yalın tutumunu ve köylülerin geleneksel mobilyalarını daha doğru bir iç mekan yaklaşımının örnekleri olarak değerlendirmiştir. Az eşyayla donanmış, işlevsel ve insancıl köy odalarının benzerleri ilerici mimarların yapıtlarında da yer almaya başlamıştır (Boyla, 1997; Tavşan 2002).



Şekil 12. Empire iç mekan örnekleri (URL-5, 2008)

Yakınçağ döneminde İngiltere’de Regency, George IV, William IV, Victorian ve Edward I; Fransa’da Empire, Louis XVIII, Restoration ve Napoleon; Amerika’da Greek Revival, Victorian ve Craft Revival stilleri görülmüştür (Tavşan, 2002).



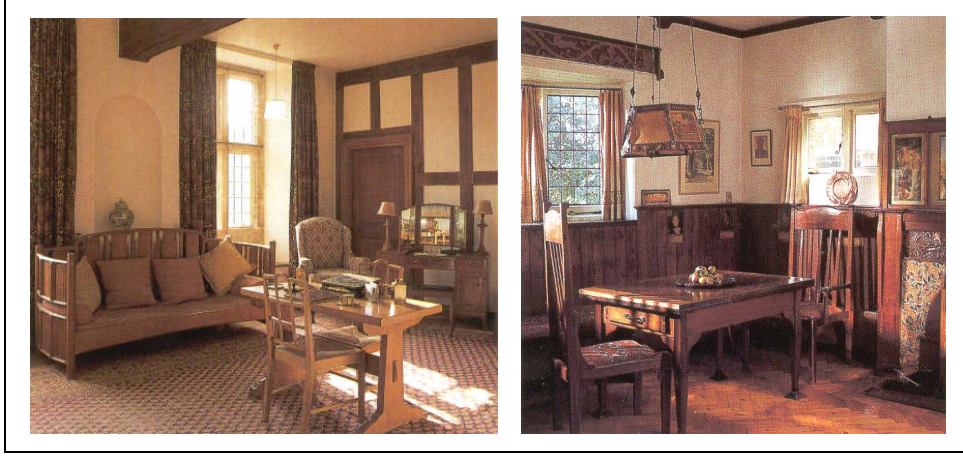
Şekil 13. Regency iç mekan örnekleri (URL-5, 2008)

1.7.6. Arts and Crafts

İngiltere’de, endüstrinin sanatı öldüren monotonluğuna, sanatı öznel kişisel oluştan uzaklaştıran eğilimine karşı çıkmış, olan bir sanat akımıdır. Bu akımı, 19. yy’ın ikinci yarısında sanayi ürünlerinin çirkinliğine başkaldırarak eski el sanatlarının yüksek niteliklerini yeniden canlandırmak isteyen bir grup sanatçı yaratmıştır (Hasol, 2008). Makinenin insanın emeğinden ekonomi sağlamadığını, tersine işi çoğalttığını ve insanın yaratıcılığı emeğine aracılık etmediğini öne süren W. Morris, seri üretim karşısında kaybolmakta olan el işçiliğini ve zanaatçılığı yeniden canlandırmaya çalışmış ve bunun ancak ortaçağ geleneklerine dönülerek sağlanacağını savunmuştur (Karaören, 1997).

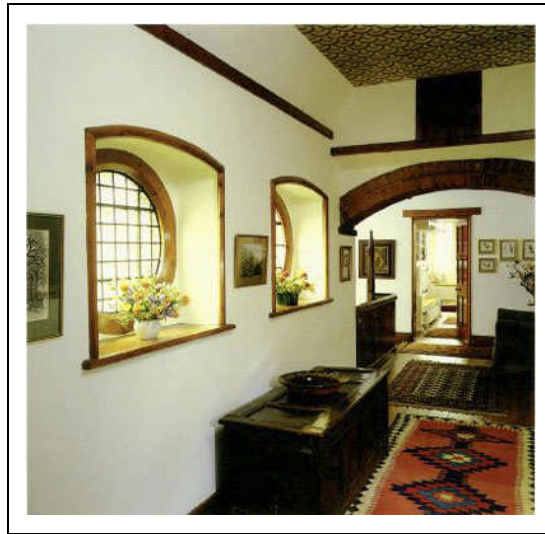
Çelik’e göre Arts and Crafts’ın tasarım anlayışının temelini; işlev önceliği, malzemenin olduğu gibi kullanımı, süslemeden kaçınma ve kaybolmaya yüz tutmuş zanaat tekniklerini canlandırma olmuştur (Kaptan, 2003).

Arts and Crafts adıyla anılan “El Sanatları Hareketi” 1860’larda Morris’in İngiltere’de açtığı atölyede başlamıştır. Usta-çırak ilişkisine dayalı bir sistemde üretim yapılan bu atölyeler yüzyılın sonlarına doğru da başka Avrupa ülkelerinde de yaygınlaşmıştır. Bu atölyeler de “önemli olan tasarımdır” görüşü ile her tasarım küçümsenmeden uygulanmıştır. El sanatları hareketi içersinde sade formlarda, doku öncelikli tasarımlar dikkat çekmiştir (Şekil 14). Özellikle halk sanatı temel alınarak yapılan mobilya tasarımları işlevselliğin hep ön planda olduğu örnekleri mekanlara taşınmıştır (Özel, 2006).



Şekil 14. Arts and Crafts iç mekan örnekler (URL-5, 2008)

Arts and Crafts mobilyaların da kullanılır boyutlar, düz çizgiler, pahlı kenarlar ve minimum oyma dikkat çekmektedir. Pençe ayaklar veya süslemelerden uzak düz bacaklar görülmektedir. Arts and Crafts evlerinin benzer özellikleri boyalı cam pencerelerdir, diğer bir seçenek ise eşik uzunluğunda sade keten perdeler veya Morris üretimi pamuk ve keten karışımı perdelerdir; bu perdeler piriç ya da koyu ahşap rüstiklere büyük halkalarla asılmaktadır. Philipp Webb'in, evlendiklerinde Morris ve Janey için tasarladığı Red House'da Arts and Crafts stiline önemli ilkeleri; üst rampalara, ahşap döşemeler, badanalı duvarlar ve basit, sağlam meşe ağacından mobilyalar görülmektedir (Mack ve Collier, 1989) (Şekil 15).



Şekil 15. Arts and Crafts örneği, Red house, Philip Webb (Mack ve Collier, 1989)

1.7.7. Art Nouveau

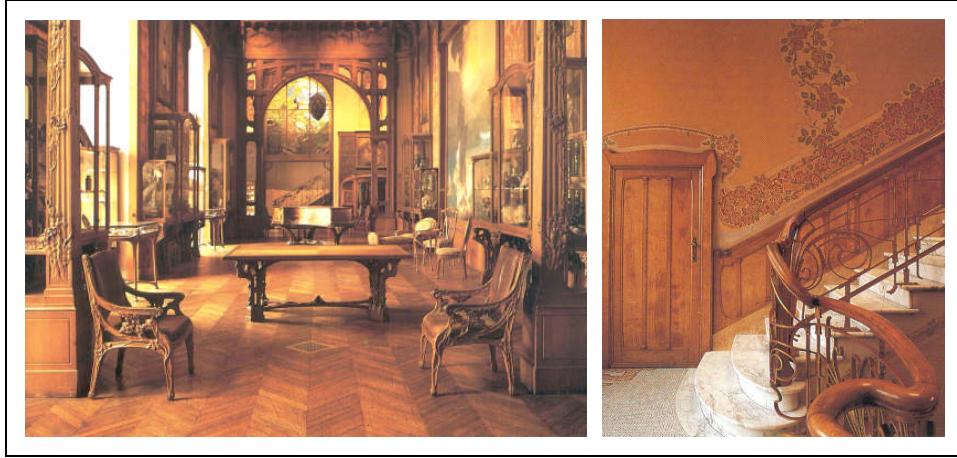
“Yeni Sanat” ya da “Stil 1900” olarak da bilinmektedir. 1890-1910 yılları arasında bütün Avrupa’yı etkisi altına almış olan romantik, bireyselci süsleme akımıdır. Seçmeciliğin, yani eski üsluplarının taklidinin karşısında yeni bir üslup yaratma amacıyla çıkan Art Nouveau’nun kuramcısı Henry van de Velde “nesnenin rasyonel strüktürü ve gereçlerin kullanılışında ön yargılara sapmayan bir mantığı” övmüştür ve “yapım sürecini içtenlikle ve övünerek göstermeyi” öğütlemiştir (Hasol, 2008).

Art Nouveau çağa, değişimin hızına, yenedünya görüşlerine ve bilimsel ilerlemelere bir tepkidir. Stilin karakteri sanayi devriminin üretimi öne çıkartıp unutturduğu güzellik duygusunun yeniden bulunup hayatın her yerine yeniden koymaktır (Şekil 16). Bundan yola çıkarak doğa soyutlanmıştır. Art Nouveau’da ki gerçek sorun tabiattan ayrılan formlar yaratmak değil, tabiattaki strüktür ilkelerine uyarak ona cevap verebilen biçimler yaratabilmektir. Tabiattaki formlar soyutlanarak süsleme olarak kullanılmıştır (Başoğlu, 2005). Bitkisel (İngiltere, Belçika, Fransa) ve geometrik (İskoçya, Avusturya) olarak iki farklı eğilim doğrultusunda gelişmiş olan Art Nouveau, mimarlıkta, temel olarak plandan çok yüzey ve bezeme ilişkileri üzerinde kendini belli etmektedir. Zarif demir parmaklıklar, kapılar, balkonlar ve pencerelerde yüzey bezemesindeki renkli fayans, vitray, pişmiş toprak panolar ve taş silmeler en önemli özellikleridir. Bazı iç mekanlarda sütun, ayak ve giriş gibi strüktürel öğeler yukarı doğru yükseldikçe yayılan filizlere dönüşerek iç mekana zarımsı bir etki kazandırmıştır (Rona, 1997).



Şekil 16. Art Nouveau iç mekan örneği (URL-4, 2008)

Art Nouveau yalın ve küt biçimleri de içermekle birlikte genellikle kırbaç gibi dalgalı çizgileri, pastel renkleri ve organik motifleriyle tanınmıştır. Bunlar aslında 19. yy taklitçiliğine karşı yenilik olarak denenen biçimlerdir. Kıvrımlı çizgiler bazı örneklerde o kadar ileri götürülmüştür ki, oda içinde tek bir dik köşeye rastlanmaz (Şekil 17). Mekanda asimetri egemendir; hatta kimi zaman bu etkiyi yaratabilmek için bazı görsel hilelere başvurulmuştur. 20. yy mimarisi üzerinde de etkili olan yalın ve küt biçim anlayışı, ortaçağ gelenekselliği içindeki köy odalarının yalın ama insancıl düzenini anımsatan mekanlar olarak ortaya çıkmıştır. Bunlarda kademeli yer döşemeleri, Gotik'i anımsatan ocaklar, içinde oturulabilen nişler, naif ve renkli boyalı yüzeyler, duvar boyunca uzanan bankolar görülür (Boyla, 1997)



Şekil 17. Art Nouveau iç mekan örneği (URL-4, 2008)

Bu stilin getirdiği bir diğer yenilik ise mekanda bütünlük sağlamasıdır. Mobilya, aydınlatma, doku öncelikli mekanlarda kullanılan tekstiller, görsel bir bütünlük içerisinde ele alınmıştır. Stildeki tüm karakteristik çizgilerin yanı sıra bir gizem ve cinsellik de sembolik olarak karşımıza çıkmaktadır. Uçuşan saçlarıyla kadın figürü bunun en belirgin örneğidir. Su, nilüfer, lale, buğday başağı, tavus kuşu ve su sineği en çok kullanılan figürler arasındadır (Özel, 2006).

1.8. Modern Dönem İç Mekan Stilleri

20. yüzyıl endüstri devrimi ile başlayan toplumsal değişimlerin etkisiyle, farklı bir anlayışın yaşamın tüm alanlarında kendini hissettirmesiyle başlamıştır. Geleneksel bilgi,

yöntem ve malzemelerin dışında, yeni, farklı ve estetiği arayan bu anlayış, plastik sanatlar dahil sanatın diğer kolları ile meslek gruplarını etkileyerek halkın her kesimine ulaşmıştır. Teknolojinin ve bilimin ortaya koyduğu yeni malzemeler ve düşünce sisteminin bir araya getirdiği modern düşünce, yapısı kolay anlaşılabilen, basit ancak sade ve çoğu zaman sürprizleri de yanında barındırmıştır (Kaptan, 2003).

1.8.1. De Stijl

1920'lerde tasarım, sanat ve mimarlık alanlarında etkili olan ilk önemli 'modern hareket'lerden biridir (Balkan, 1997).

Birinci dünya savaşı sırasında modern yaklaşımların geliştirildiği tek ülke Hollanda'dır. Savaş boyunca tasarım kuramları üzerine çalışmalar yapma olanağı bulmuşlardır (Tate ve Smith, 1986; Kaptan, 2003). De Stijl de Hollanda' da ortaya çıkıp, bakımsız (asimetrik) dengeleri, dikdörtgen biçimleri ve asal renkleri bir araya getirerek mimarlığa, resme, dekorasyona uygulamış olan bir tasarım sistemidir (Hasol, 2008). Ressam, tasarımcı, yazar ve propagandacı Van Doesburg öncülüğünde gelişen ortak bir proje ya da girişim niteliğindedir ve Van Doesburg'un 1917'de kurduğu, ayrıca yayın yönetmenliğini de üstlendiği De Stijl dergisi çevresinde oluşmuştur (Balkan, 1997).

De Stijl topluluğu da savaş sırasında, kimi ressam, konut sanatçısı ve mimarların bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Amaçları doğaya karşı bir saf gerçeklik yaratmaktır. Bu yaklaşımda kırmızı, mavi sarı ve beyaz dikdörtgen formların siyah çizgiler ile ayrılmasını kapsamaktadır. 90⁰ lik açılarının kullanım ilkesi kübik form ve hacimlerin yorumlanmasına neden olmuştur. Bununla birlikte, bu form kurgusu hemen hemen heykelimsi yapıların ve hacimlerin oluşmasına neden olmuştur (Kaptan, 2003).

Bu açıdan bakıldığında, biçem içinde gerçeklik, belirlilik, açıklık, basitlik, konstrüktif olma, işlevsel olma, ortaklık, objektiflik ve yasallık olarak oluşturulan kavramların yanında, en temel kavram biçim vermek olmuştur. Böylece herkesçe değerlendirilip uygulanabilecek, matematiksel, geometrik temel kurallar, biçimin temel özelliklerini oluşturmuştur (Çelik, 1996). Mekanlarda yüzey uygulamalarının De Stijl'in yaklaşım biçimiyle düzenlenmesi daha sonradan mekan kurgusuna dönüşmüş mimariye ve mobilya tasarımlarına da yansımıştır (Kaptan, 2003).

De Stijl'in tasarım tarzı Piet Mondrian'ın neoplastizmi ile belirleniyordu. Neoplastisist ressamlar gibi, De Stijl mimarlarında kübizmden etkilenmiştir. Öznel bir

davranış olan Alman ekspresyonizminin karşısına nesnelliğin temsilcisi olarak çıkan De Stijl'in en ilginç örnekleri Rietveld'in Utrecht'te yaptığı Shröder Evi (1924) ile Oud'un Rotterdam'daki Unie Kahvesidir (1924-25) (Şekil 18). De Stijl'in etkileri, kökü Hollandalı olan mimar Mies van der Rohe'nin yapıtlarının öncülüğü ile özellikle ABD'de görülür (Hasol, 2008).



Şekil 18. De Stijl, Gerrit Rietveld, Shröder Evi (URL-6, 7, 8, 2008)

De Stijl günümüzde yalnızca tekrarlanan ve basılan örnekleriyle “Modernizm’in klasikler” olarak kabul edilmesi açısından değil, görsel ve düşünsel yaratıcılığın canlı bir kaynağı olması açısından da ilgi odağı konumunu sürdürmektedir. 1980’lerdeki sanat, mimarlık ve tasarım alanlarında post-modernist kuram ve uygulamanın meydan okurcasına ortaya çıkmasında ve yeni malzemelerin kullanılmasında De Stijl’in yenilikçi tavrının büyük etkisi olmuştur (Balkan, 1997), (Şekil 19).



Şekil 19. De Stijl, Gerrit Rietveld, Shröder Evi (URL-9, 10, 2008)

1.8.2. Bauhaus

Uluslararası Üslup'un ipuçlarını, henüz 1911 yılında Walter Gropius'un (1883–1969) gerçekleştirdiği bir sanayi yapısı vermişti. Gropius, duvar yerine yapının tüm yüzünü camla kaplamış, tüm taşıyıcı öğeleri iç mekâna saklamıştı. Dışarıdan herhangi bir taşıyıcı öğe görmek olanaksızdı. (Şenyapılı, 1999).

Bauhaus, 1919'da ünlü alman mimar Walter Gropius'un iki ayrı eğitim kuruluşunu, Weimar Güzel Sanatlar Akademisi ile yine Weimar'daki Uygulamalı Sanatlar Okulunu birleştirerek kurduğu tasarım enstitüsüdür (Şekil 20). Bauhaus, modern anlayışı geliştiren bir uygulamalı güzel sanatlar okulu, bir sanat kültür merkezi idi. Yöneticisi Gropius bu okula, birçok öncü sanatçıyı öğretici olarak bağladı (Hasol, 2008). Bauhaus'ta görev alan her biri kendi alanında ün kazanmış yetenekli usta ve sanatçılar arasında, Itten, Ferninger, Klee, Schlemmer, Kandinsky, Marcks, Moholy-Nagy, A. Meyer, H. Meyer, Mies Van Der Rohe ve Hilberseimmer sayılabilir (Alsaç, 1997).



Şekil 20. Bauhaus okulu, Dessau ve Marcel Breuer-Wassily Chair (URL-11, 2008)

Bauhaus, sanayi ile sanat arasında bir kültür oluşturmak, işlevselliğin yanında estetik değerleri de yakalamak, üretimde standartlaşma ve prefabrik üretimi yapmak, 'zaman' kavramını tasarım içinde kullanmak, iç-dış arasında ilişki kurmak, çağın yeni malzeme ve teknolojilerini kullanmak, tasarımın her alanında profesyonelliğini oluşturmak, eğitim metodolojisini oluşturmak ilkelerini benimsemiştir (Kaptan, 2003).

Gympel'e (1996) göre Bauhaus okulunun amacı sanat ile zanaatı, kuramsal ile uygulamayı bir araya getirmektir. Bu çalışma görsel sanatlarda çevrelerini ve teknolojinin

kullanımını kapsamaktadır (Kaptan, 2003). Bauhaus'u öteki tasarım okullarından ayıran en önemli özelliği sanatsal yaratılarda makinelerden yararlanmayı benimsemesi, endüstrinin olanaklarını yadsımayarak endüstriyel üretim koşullarına uygun bir sanat eğitimi vermesidir. Buda onu ilk gerçek endüstri tasarımı okulu durumuna getirmiştir (Alsaç, 1997).

Bu öğretimin yankıları yalnızca Almanya'da kalmayıp bütün dünyaya yayıldı. Bauhaus'un yönü, açılış bildirgesinde, "mimarlık, heykel ve resmin uyumlu bir biçimde birleştirilmesi" şeklinde ortaya konuluyor ve "henüz çok uzakta olan sonuçtaki amacımız, anıtsal sanat ile dekoratif sanat arasında hiçbir farklılığın kalmayacağı bütünlük içindeki sanat yapıtı –Büyük Yapıt-tır" deniyordu. Bauhaus anlayışı, günümüzün endüstri tasarımı uygulamalarının temelidir (Hasol, 2008).

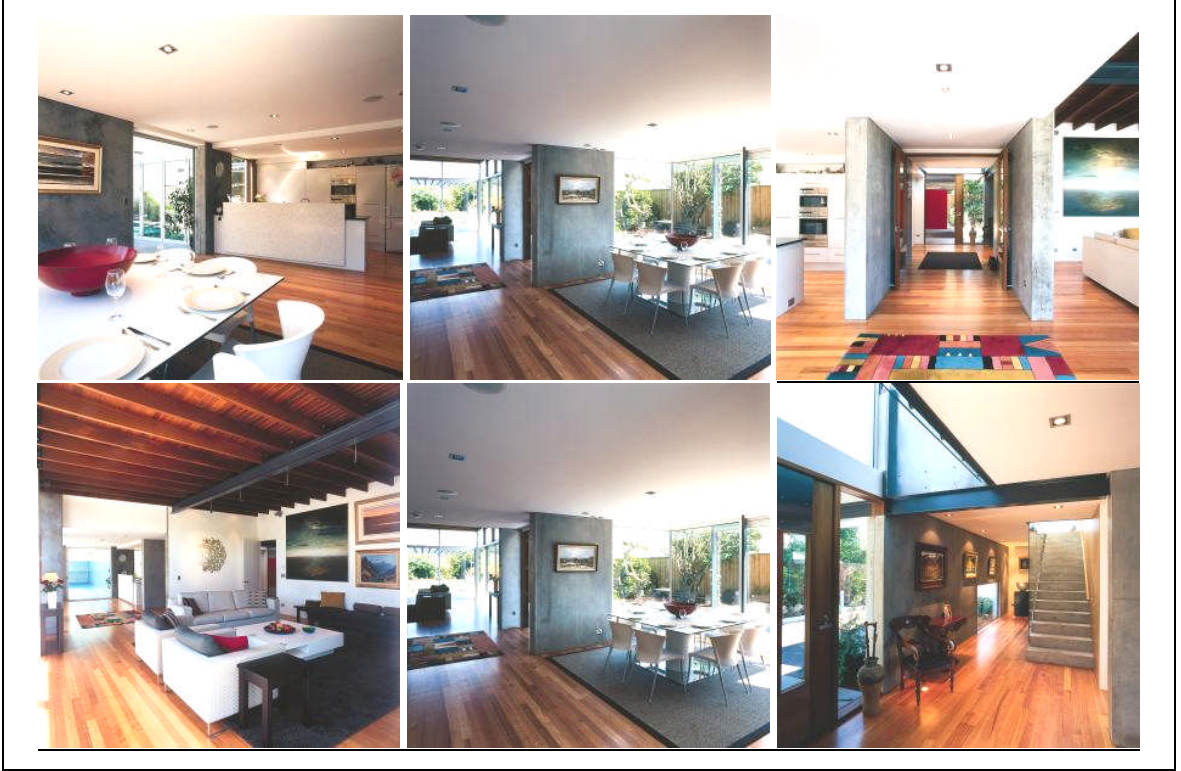
Bauhaus'un temeli ise renk biçim ve malzemeyle çıraklık merkezli denemeler yapmaktı. Eğitimde hedef eşit düzeyde sanat ve zanaat eğitimi vermektir. Sanat ve endüstri ve de estetik ve toplumla ilişkiler gibi konular, Bauhaus'un süregelen ve sıradan diyalektiği idi (Bayazıt, 2008).

Moholy-Nagy öğrencilerini geleneksel zanaat malzemeleri yerine çelik boru, kontrplak, endüstriyel cam kullanmaya yönlendirmişti. Bauhaus muhafazakâr hükümetin baskısı sonucu Dessau'a yerleştiği yıl (1925) Marcel Breuer mobilya atölyesinin yöneticisi olmuş, çelik borulardan bükülerek yapılan sandalyesini ilk defa orada tasarlamış ve eğitimi endüstri tasarımına ve mimarlığa yönlendirmişti. Çelik boru sandalyeler o sırada Thonet tarafından üretilmiştir. 1928'de Bauhaus'un başına gelen Hannes Meyer standart ve seri olarak üretilen ürün tasarımlarına yönelmiş; sosyoloji, psikoloji ve ekonomiyi eğitime sokmuştur. Bauhaus'un modernlik ve işlevselliğin merkezi olması ve koyduğu prensipler bugün bile hala endüstri tasarımını etkilemektedir (Bayazıt, 2008).

Bauhaus'un işlevselci, temiz, süssüz biçimleri endüstriyel üretime elverişli olmalarıyla yeni bir başlangıca işaret etmiş; endüstri tasarımları genellikle mobilya, bazı mutfak eşyaları ve aydınlatma elemanları konusunda yapılmıştır. Bauhaus'da yaratılan biçimler Enternasyonal Stil olarak anılır. Mies'in Bancelona sandalyesi (1929), serbest-sallanan sandalyesi (1927), çelik boru ayaklı cam masası (1927), Le Corbusier, Pire Jeanneret ve Charlot Perrian tarafından tasarlanan LC3 (1928) ve Şezlong LC4 (1928) koltukları hep aynı devrelerde tasarlanmıştır. İskandinavya'da öncü mimar Alvar Aalto serbest-sallanan sandalye tasarımlarını ve taburesini çelik boru yerine buharla preslenmiş

kontrplak kullanarak kendi binaları için yapmış, ayrıca binaları için yerine uygun çok sayıda aydınlatma aygıtı da tasarlamıştır (Bayazıt, 2008).

Bauhaus'ta üretilen çok sayıda yeni görüş ve düşünce dünyaya yayılmıştır, izlerine bugün de birçok ülkede rastlanmaktadır (Şenyapılı, 1999), (Şekil 21).



Şekil 21. Bauhaus, Sheppard+Rout Tasarımı (URL-12, 2009)

1.8.3. Art Deco

Hasol'a göre "Art Deco, 1920'lerde makinenin zaferini yüceltip otomobil ve uçağın hızından esinlenerek gelişen ve 1930'larda da devam eden süsleme akımıdır" (Hasol, 1993). Özellikle Fransa'da yaygınlaşarak; mimarlık, iç mimarlık, mobilya ve dekoratif sanatlar alanlarında etkili olmuştur. Adını 1925'te Paris'te düzenlenen Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar ve Endüstri Sanatları Sergisi'nden alan Art Deco, ortaya çıktığı Fransa'nın sınırlarını kısa sürede aşarak uluslararası bir nitelik kazanmıştır (Rona, 1997). Avrupa'da Art Nouveau'dan sonra ortaya çıkan, 1920'ler ve 1930'larda mimaride uygulamalı sanatlarda, iç tasarımda, grafik tasarımda etkili olan ve geç Art Nouveau'nun dekoratif öğeleri ile devam eden endüstri tasarımından esinlenen aerodinamik geometrik

biçimleri birleştiren akımdır. Art Deco, gökdelenler, büyük mağazalar ve sinemalardan mobilyaya ve mutfak aletlerine kadar birçok bina ve eşyayı etkilerken barok, yeni klasik ya da yeni gotik süsleme öğelerinden yararlanmıştır. 1930'larda Art Deco batı dünyasının gözdesi olmuştur (Kiray, 2007).

Amerika'da ise Art Deco mimarisi, 1920'li yılların ortalarında, her kentte yükselmeye başlayan gökdelenlerde yaygın olarak üretilmeye başlanmıştır ve bundan ötürü de 'gökdelen üslubu' olarak da nitelendirilebilmektedir. Klasik Yunan ve Roma sanatı, eski Mısır hatta yerli sanatlarından da etkiler görünen Art Deco, hayatımıza Chrysler Building'i, Rockefeller Center'ı, Empire State Building'i ve Streamline dizayn anlayışı ile tasarlanmış araçları, özellikle trenleri katmıştır (Tietz, 1995; Kiray,2007). Bu dönemde üretilmeye başlanan bu yeni üslup, kullanılan pahalı, şaşaalı, ayrıntılı çeşme ve bitki motifleri malzeme özellikleri ile klasik Art Deco olarak da nitelendirilmektedir (Kiray, 2007).

Genellikle önceleri tarihsel ve egzotik biçimleri model alan bu akım, Art Nouveau'dan çok, Konstrüktivizm, Fütürizm ve Kübizm etkisinde gelişmişse de, Art Nouveau'nun karakteristik çizgileri soyut, geometrik stile, zig-zag çizgilere katkıda bulunmuştur. Art Deco Mısır, Afrika sanatı, Klasik stillerden değişik yönlerde Klasik-Modern, egzotik ifadeli ve daha çok Modern çizgide ürünler yaratmıştır. Art Deco Fransa'dan kaynaklanmış ancak İngiltere, Almanya ve İtalya'da modern zarafet olarak algılanmış; bu ürünlerde alüminyum ve bakalit popüler malzemeler olarak kullanılmıştır. Bakalit ilk plastik malzeme olarak endüstri tasarımı alanına girmiştir (Bayazıt, 2008).

Art Deco, modernizmin geometrik şekillerini benimsemiştir, ciddi anlamda kendini diğerlerinden ayırdığı nokta, kırmızı ve turuncu gibi sıcak renkler kullanmasıdır (Gilliatt, 1990; Tavşan, 2002). İki dünya savaşı arasında etkin olan bu biçem, renk, malzeme kullanımındaki değişik yaklaşımların yanında, mekanın konforlu olması, aydınlık şiddeti ve kullanım kolaylığı gibi birçok kavramı da çağdaş anlamda mekan içine taşımıştır (Şekil 22). İç mekanın yapıdan bağımsız olarak donatı ve her türlü aksesuarlar ile biçimlendirildiği bir biçem olarak bu dönemdeki diğer yaklaşımlardan farklılık göstermiştir (Pile,1955; Kaptan, 2003).



Şekil 22. Art Deco, Geffrye Museum, London (Massey, 2008)

Gelenekselin dışında yaratılan şıklık, onun modern metaforu olarak belirlemektedir. Akışkan çizgiselliğin egemen olduğu, yalın ve saf biçimleri, geometrik yada doğal biçimlerden stilize edilmiş bezemelerin kullanılması Art Deco akımının en önemli özelliklerindedir. Basitlik, düzlemsellik, simetri ve öğelerin değişmeksizin yenilenmesi onu farklı kılan detaydır (Tavşan, 2002), (Şekil 23).



Şekil 23. Art Deco, Eileen Gray (Massey, 2008)

1.8.4. Organik Tasarım

L. Sullivan, Wright'tan doğanın ritmine ve işleyişine bakmasını ve çağdaş yaşamla ilişkili bir mimari yaratmasını istemiştir. Wright, Sullivan'dan fonksiyonalizmi (organik

mimarlığı) öğrenmiştir (Sızak ve Yamaçlı, 2008). Wright'ın felsefeye olan ilgisi onu organik mimarinin esas prensibine götürmüştür. Hocası L. Sullivan 'şekil fonksiyonu takip eder' demişti o ise hocasının bu tezine karşılık 'şekil ve fonksiyon aynıdır, aynı şekilde olgunlaşır' demişti ki organik mimarinin en önemli prensibi budur (Hepgüler, 2005). Organik sözcüğü, mimarlık alanında 1900'lerden itibaren kullanılmaya ve tanımlanmaya başlanmıştır. Bu kavram Wright'ın çevresi ile uyum, fonksiyonellik, yerel ve doğal malzeme kullanımı, renk seçimlerindeki özen gibi organik mimarinin ana prensiplerini oluşturan eğilimleri ile gelişmiş ve simgesel bir ifadeye ulaşmıştır (Özkanlar, 2008), (Şekil 24).



Şekil 24. Organik Tasarım, Frank Lloyd Wright, Şelale Evi (URL-13, 2008)

Sullivan'a göre Organik Mimarlık "bir binanın, onu kullananların gereksinme ve isteklerine yanıt verebilecek tarzda biçimlendirilmesi"dir (Hasol, 2008). Juan O'Gorman'a göre, organik mimari, insan yapımı olanla doğanın yarattıkları arasındaki uyumdur. F. Loyd Wright'a göre ise organik, karmaşık ve ilginç bir soru olan, 'mimarlık nedir?' sorusuna basitçe verilen bir cevaptır (Senosiain, 2003). Yine F. Loyd Wright "Organik mimarlık deyimiyle, kendi oluşum koşullarıyla harmoni içinde 'iç'ten 'dış'a doğru gelişen bir mimarlık kastediyorum ki, bu dıştan uygulananlardan farklıdır" demektedir (Wright, 1955; Özkanlar, 2008).

Yapılan tanımlar birbirinden farklı olmasına rağmen varılan nokta, içerisinde uyum, bütünlük ve doğallık barındıran her şeyin 'organik' sözcüğü ile ifade edilebildiğidir. Organik mimarlığın tanımı ise, kullanıcının ihtiyaçlarını karşılayabilen, çevre verilerini

önemseyen, doğal olana en yakın malzemenin kullanıldığı, sürdürülebilir malzemenin tercih edildiği, çevresiyle bütünleşen, çevreye zarar vermeyen bir mimarlık olarak yapılabilir (Özkanlar, 2008).

Organik mimarlık yaşayan mimarlık tanımıyla, strüktürü çevresi ile uyum içerisinde olan mimarlıktır. Havaya, topografyaya, çevresine ve çevresindeki tüm ihtiyaçlara cevap vererek şekillenir. Her mimari ürün bütün tasarım gelişimini organize eden bir fikirler kombinasyonunda temellenir. Bu fikir tasarıma birlik ve güç verir. Fikir strüktürel bir konsept, geometrik bir şekil, güçlü dikey ve yataylar, ağır kütleler, bir aks üzerindeki elemanların yansıtıcı düzenleri olabilir (Wythe, 2005), (Şekil 25).



Şekil 25. Organik Tasarım, Frank Lloyd Wright, Şelale Evi (URL-14, 2008)

Organik mimaride bina süreklilikle keşfedilir, ilk deneyimde her şey algılanmasa da çizgiler, düzlemler, boşluklar her bakışta biraz daha kendini ifade eder (Wythe, 2005). Bina ve çevre bir çift olmalı, zıtlık yaratmamalı. Düşünün ki, simetri doğa tarafından yaratılmıştır. Tamamı gizli saklıdır- açık değildir –onun cazibesi de bu nedendendir. Karşılaşmak gözlem sonucu öğrenilen bir derstir. Doğa yerleşim için hiçbir zaman sorumluluk veya ihtiyaç duymaz (Kay, 2005).

Organik mimarlık, bir yapının gerçeğinin, iç mekanında olduğunu savunan ve yapıyı doğadaki organizmalara benzeten bir mimarlık yaklaşımıdır. İnsan boyutları ve hareketleriyle biçimlenen mekanların birbiriyle ilişki içinde bir bütün oluşturmasını ve bu bütünün, içinde yer aldığı çevreye uyumunu amaçlar (Ayyıldız ve Özbayraktar, 2005).

Wright'ın konut tasarımları iç mekan-dış mekan uyumu, doğa, malzeme, iklim gibi etkenler göz önüne alınarak uygulanmıştır (Şekil 26). Mekanlar arasında geçiş yapıldığında mekanın bütünlüğü bozulmaz, bir uyum yakalanmıştır. Mekanı iç ve dış mekan olarak ayırmamış, bir bütün olarak ele almıştır. Wright yaptığı tasarımların hepsinde doğa ve çevreyi önemsemiştir. Bina yapılacağı ortam ve topografya ile uyumludur. Binayı tasarlandığı bölgeden alıp başka bir yere koymaya şansınız yoktur. Bina çevresiyle var olmaktadır, doğaya açılım ve doğa ile bütünleşme söz konusudur, teraslarla, duvar yerine cam yüzeylerle çevreye açılım vardır. Wright doğayı ve topografyayı binanın bir parçası olarak düşünmüştür. Mekan içersinde doğayı yaşayabiliriz. Mekanda saydamlık vardır (Sızak ve Yamaçlı, 2008). Wright'ın en büyük avantajlarından biride bütün sabit mobilyaları kendisinin tasarlıyor olmasıydı. Organik'in tarifine uyuyor, ne kadar organik bir yapı yaparsanız yapının içindekileri oradan buradan alıp koyarsanız acayip bir durum ortaya çıkar (Hepgüler, 2005).



Şekil 26. Organik Tasarım, Frank Lloyd Wright, Robie House (URL-15, 16, 2009)

Wright'ın 1908 yılında saptadığı organik mimarlığı yaratma ilkeleri: “sadelik, yapı tasarımının organik olması, çevreyle uyumu sağlamak için doğal biçimler ile uygun renklerin kullanılması, malzeme karakterinin değiştirilmeden gösterilmesi, her moda ve üslubun dışında yapının kendisine özgü karakterinin olması” şeklinde özetlenebilir. Wright, tasarımlarında her zaman süreklilik ve bütünlüğü organik mimaride birleştirmiştir. Parçaların bütüne ve bütünün parçalara uyumu olan organik mimari, O'nun tasarımlarında insanı, doğayı, malzemeyi içine katmıştır. Daha geniş anlamda Wright, organik mimariyi şöyle açıklamaktaydı: “zamana uygunluk, mekana uygunluk, insana uygunluk” (Ayyıldız ve Özbayraktar, 2005).

1.8.5. Pop Art

1950 ve 60'larda önce İngiltere'de, ardından da ABD'de birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan ve kitle kültürünün imgelerini kullanan sanat akımıdır (Rona, 1997). Ekonomik açıdan zayıf olan 1960'ların felsefesi “bugün kullan, yarın at” düşüncesine dayandırılmıştır.

Pop Art alışagelmışin dışındaki sanat malzemesini halkın günlük yaşamına karıştırarak modern sanatı belirli bir açıdan tümüyle popülerize eder. Richard Hamilton'una göre Pop Art, “teknik kültürün ana maddesini çağdaş sanat akımlarının eleğinden geçirir. Böylece ortaya yeni bir folklor çıkmış olur: teknokratik kültür ve endüstrileşmiş çevrenin etkisinde gelişen bir büyük kent folkloru”. Pop Art'ta, ele geçen her malzemeden ve her konudan yararlanılır: boş kutular, boynuz, havlu giysiler, makine parçaları, hatta preslenmiş otomobil (Hasol, 2008). Pop art kendini bir nevi banallığın sanatı olarak göstermiştir.

Kellner'e göre Andy Warhol'un “pop” sanatı, tüketim kapitalizminin çoğaltarak üreten edimlerinde ortaya çıkmıştır. Bu sanat, modern sanatın tersine estetik açıdan talepkar olmayan, ahlaki ciddiyetten yoksun, geleceğe yönelmeyen, yeninin karşısında büyülenmeyen, içinde bulunduğu andan zevk alan, mutlak gerçeği aramak yerine “suret”lerle yetinen bir sanattır (Gür ve Cordan, 1999). Yine pop tarzının Amerika'lı savunucularından Richard Homilton Pop Art'ın özelliklerini, “büyük bir kitleye seslenen, kısa dönem çözüm üreten, kolaylıkla unutilan, düşük maliyetli, seri üretilen, genç ve gençleri hedefleyen” diye tanımlamıştır (Özbayraktar, 1996).

Pile'a göre popüler kültür insanların en çok istedikleri, en kolay bulunan olmalıdır ve halkın kullanımı için düşünülen her şey standartlaştırılmalıdır (Pile, 1979). Batıda popüler kültürün temelinde Pop Art'ın yattığını belirtmek gerekir. Pop Art da tüketim kültürünün bir sonucudur. Tüketim mantığı göstergelerin güdümü olarak tanımlanabilir. Yaratmanın sembolik değerleri ve içeriğin sembolik ilişkisi onda yoktur: o sadece dışıdır. Nesne nesnel sonuçlarını ve işlevini kaybeder; bir grup nesnede yalnız ilişkili bir değer daha büyük kombinasyonla ilgili bir terim olur (Baudrillard, 1996). İnsanlar Pop Art'ı gülümseyerek bir şaka gibi karşılamışlardır. Ancak bu şaka bir tür tüketimin göstergesidir (Bayazıt, 2008).

Tasarımda çoğulcu bir yaklaşım gelişmiştir. Genç nüfusa hitap eden abartısız, düşük maliyetli, her kesime hitap eden sınırsız ve renkli mekanlar kendini göstermiştir (Şekil 27).



Şekil 27. Pop Art, L'Oréal Türkiye Binasi (URL-20, 2008)

Dönemin malzemeleri petrol yan ürünlerinden yapılan polietilen, termo plastik gibi plastik türevlerdir. Yapay malzeme kullanılarak yapılan koltuklardan biri olan 'şişme koltuklar' istendiğinde havası boşaltılarak ortadan kaldırılan, pratik koltuklardır. Hippiye kültüründen esinlenerek yapılan 'sacco' çuval koltuklarda dönemin anlayışını ifade eden mobilyalardandır (Özbayraktar, 1996), (Şekil 28).



Şekil 28. Pop Art, Abitart Hotel (URL-19, 2008)

1.8.6. Post Modern

Modern mimarinin tek düzeliğine tepki olarak 1960'larda doğan ve eski dönemlerin biçimlerini estetik öğeler olarak yeniden ön plana çıkararak 1970'lerde biçimlenmeye başlayan yeni bir seçmeci akımdır. Post Modernizmin öncülerinden Venturi, modern mimariyi çirkin ve sıradan bulduğunu belirterek 'less is bore' (az sıkıcıdır) diyerek Post Modernizmi savunmuştur (Hasol, 2008). Postmodernizm, "modernizm sonrası" varılan bir nokta olarak oldukça asi; modernizmle taban tabana zıt amaçlar öne sürüyor ve tarihsel süreç içinde modernizmi bir paranteze almaya çalışmıştır (Şenyapılı, 1999).

Postmodernizmi (modern sonrası), yeni ve özgün bir mimarlık akımı olmayıp, modern mimarlığın klasik devresi olan rasyonel uluslar arası üsluba karşı çıkan bazı bireyci mimarların, birbirlerinden farklı ifadeleriyle başkaldırmalarına verilen addır (Kotran, 1986) (Şekil, 29). Bir başka deyişle, modern mimarlığın modern üslubuna, 'biçim işlevi izler' felsefesine ve 'tek düzeliğine karşı' tepkisel bir karşı hareket olarak, modern

ötesi tanımı ile ortaya çıkan, fakat onun bazı niteliklerini, en önemlisi modern olma özelliğini alan bir akım olarak nitelendirilir (Gençosmanoğlu, 2001).

Kavramın güncelleşmesinde en ciddi katkıyı yapan ad, bu kavramla ilişkili yayınlarıyla dikkat çeken Charles Jencks, bu kavramı temel olarak mimarının toplumla ve azınlıkta kalmış 'öteki' tasarımcılarla ve de toplumun geleneksel unsurlarıyla iletişimini sağlayan şifresel (double coding) anlatımının tanımı için kullanmıştır (Nalkaya, 2007).

Donna J. Cox, Postmodern'in özellikleri arasında tarihle bağlantılı olana değinirken bunu 'tarihsel duyarlılık'tan da öte, 'tarihe aşırı duyarlılık' olarak yorumlar (Şenyapılı, 1999).



Şekil 29. Jencks Evi, 1982 (Açııcı, 2006)

Paolo Portoghesi'e göre "Postmodern akım, bir özgürlük çılgılığı olarak 80'lerde patladı ve Postmodernlik geçmişle modern arasında kurulan eklektik diyalogun keşfiydi" (Cerrahoğlu, 1995).

Baudrillard postmodern motiflerin tümünü 'suret' olarak yermiştir (Gür, 1998). Lyotard, Postmoderni, modernitenin ideolojilerinin çöktüğü, totaliter ve devrimci toplum kuramlarının inandırıcılığını yitirdiği bir durum olarak görmüştür. Jameson ise Postmodernizmi geç kapitalizmin kültürel mantığı olarak yermiştir (Gür ve Cordan, 1999).

Postmodernizmin geçmişe bu denli ilgi göstermesinin altında, Postmodern teorinin; yapılabilecek, söylenebilecek her şeyin bugüne değin tüketilmiş olduğuna inancı ve 'orijinalite' kavramını reddi yatmaktadır. Postmodernizmin takındığı bu 'Deja vu' tutumu sanatçıları da bilinen elemanları değişik biçimlerde bir araya getirerek yenilikler yaratmaya itmiştir (Şenyapılı, 1992).

Modernizmin tüm uygulama ve ideallerine sırt çevirmiş olan Postmodernizm, "her şey olur" sloganı ile tam bir serbestliği ve ekletisizme varan bir mimari tarz sergilemiştir. "Tarihin içeri alınması ve her şeyin geçerli olduğu" ilkeleri birleşince Postmodern yapılar, tarihten alınmış bir biçimler ve sergiler repertuarı olarak eleştirilmeye başlanmıştır. Buna karşılık Postmodern mimarlar da yapıtlarını zenginleştirebilmek için kurallarla oynayarak yeni bir yaratı tarzı oluşturmaya çabaladıklarını söyleyerek kendilerini savunmuşlardır. Bu dönemde çelişkili ve karşıt öğeler yan yana kullanılarak şaşırtıcılık elde edilmiş, soyut düşünceler yerine insanların zevki ve duyarlılığını esas alan çalışmalar sergilenmiştir. Sıradan olandan, karmaşadan, hatta 'kitch' den korku duymayan bir rahatlık söz konusu olmuştur (Tavşan, 2002).

Postmodernizm için geçmiş bitmiştir, gelecek ise bilinemez ve tasarlanamaz olandır. Postmodernizm için her gerçek ancak şimdide vardır. Şimdi de yapıлып sunulanda, her ne pahasına olursa olsun "gösterilmenin, gösterinin, görünenin" belirleyici olması; gerçek sanat/tasarım yaratıcılığının yok edilmesidir. Her üretimi şimdiye, güncele bağlayıp, salt görünürlüğü ve sunumu gerçekleştirmeyi erekleştiren Postmodern görüş, iç-mekan tasarımını da yönlendirip, belirlemektedir. Bu yaygın ve baskın 'tahakküm' özgünlüğü, evrensele katılımı sağlayacak üretimler değil, modasal, popüler, yerel, hatta folklorik dönüşümlü geleneksel olanı piyasalaştırmaktadır. İç-mekan tasarımımızın ana sorunlarından en önemli olanı budur. Postmodern kültürün yarattığı yabancılaşma, kirlenme ve ötekileşimdir (Atalayer, 2008), (Şekil 30).



Şekil 30. Graves Evi, Michael Graves (Açııcı, 2006)

Postmodern iç mekanlar, geçmişe kucak açmış, onu almış ve şimdiye yani bugüne uyarlamış bir biçimi yansıtmaktadır. Kısacası; geçmişle bugünün kesiştiği iç mekanlar Postmodern tarzla karşımıza çıkmaktadır. Tarihinin farklı dönemlerinden alıntılarının kullanıldığı geçmişe yolculuk yapılabilen mekan kimliğini taşımaktadır. Postmodernizm iç mekanlarda karmaşa ve bir şeylerin fazlalık olduğu hissini uyandırmaktadır. Mekanlar kendini düzensiz, karmaşık ve parçalı biçimde göstermektedir. İç mekanlarda kullanılan her öge kendini ispatlama çabası içersindedir (Açııcı, 2006), (Şekil 31).



Şekil 31. Graves Evi, Michael Graves (Açııcı, 2006)

1.8.7. Minimalizm

Minimalizm sözcüğü Fransızcadan gelen ‘minimum’ sözcüğünden türemiştir. Minimum, kelime anlamı olarak “bir şey için gerekli en az veya en küçük miktar” olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu, URL-21).

Sanatta ise Minimalizm 1960’lı yılların başında ilk olarak Amerika’da bir resim ve heykel akımı olarak başlamıştır. Mimaride basit hacimler ve geometrik formlarda şekil bulmuştur (Hasol, 2008). Çıkış noktasının “gösterişçi” “abstract expressionism” e bir karşı tavır ve yaratıcının kişiliğini apaçık ortaya koymayan materyal, form ve prosedür arayışları olduğunu söylenebilmektedir (Sarıyer, URL 1). Mies van der Rohe’nin diktörgen prizmalara indirgediği mimari formu malzemede çelik ve camla minimize etmesi, 1929’da Barcelona Dünya Fuarı Alman Pavyonu ile başlayıp anıtsal çelik-cam gökdelenlere uzayan çizgide benimsediği “less is more” (az çoktur) anlayışı da minimal sanatın kavramlarıyla birebir uyumaktadır (Islakoğlu, 2005).

Basit hacimlerin ve geometrik biçimlerin kişisellik katılmadan yinelendiği Minimalist yapılarda, kendi özünü ilgili plastik kaygılardan kurtarılan nesnenin işlevinin çözümlenmesine gidilmektedir. En temel öğelerine indirgenmiş, tamamen soyut, nesnel ve çoğunlukla tek rengin kullanıldığı bu yapıtlarla başlayan Minimalist akım, 20. yüzyılın ikinci yarısı boyunca endüstriyel tasarıma ve dekorasyona geçiş yapmıştır (Şener, 1999; Açıcı, 2006).

Minimalizm; kavramsal saflık (pürizm) ve kurallı kısıtlama ve sınırlamalarla oluşturulan sert-katı geometrik formlarla ifadesini bulmuştur. Rengi ve biçimi en aza ve temel öğelere indirgemek, hatta kullanılan malzemeyi değişime uğratmadan kendi niteliği ve renginden yararlanmak, yapıtları kompozisyonlara yüklenen ifadelerden arındırmak Minimalistlerin temel tutumları olmuştur (Şekil 32-33). Çoğu sanatçı yapıtlarını bir kimlikten de arındırmak için “isimsiz” olarak tanımlamıştır. Beyazın kullanımı, yalınlık ve sadeliğin vurgulanması, soğuk beyaz ışık, çok geniş ferah mekanlarda sergilenen birkaç obje ve minimum mobilya ve aksesuar bu mekan tasarımlarının ortak özellikleri olmuştur (Islakoğlu, 2005).

Minimalist iç mekanlar henüz tam taşınmamış hissini vermektedir. Gereksiz hiçbir detay ve mobilya yoktur. Zemin üzeri halı ile örtülmemektedir. Duvarlar düz sıvanmış ve çoğunlukla beyaza boyanmıştır. Duvarlarda çok az asılı aksesuar bulunmaktadır. İç mekan mobilyaları geometrik hatlı ve yalındır, gereksiz hiçbir detay yoktur (Tavşan, 2002).

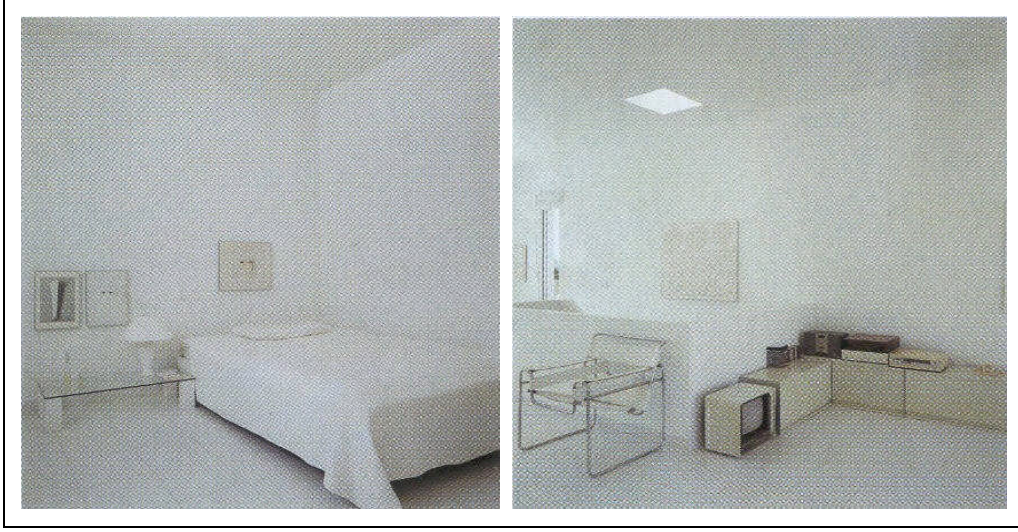


Şekil 32. House in La Azohia, Jose Tarrago (Gomez ve Torras, 2003)

Kısacası mimaride Minimalizmi; mekanı en yalın şekliyle minimum sayıda renk, değer, biçim, çizgi ve dokuya indirgeme yaparak işlevsel sonuca gitmek olarak tanımlanabilmektedir.

Minimalizm üzerine yapılan çeşitli söylemler;

- Karmaşık şeylerin güzel olduğunu düşünmek insanların ortak yanışıdır (Descartes)
- Sade ama basit olmayan, yalın ama yavan olmayan bir güzellik anlayışıdır (sublim - Hegel)
- Fakirlik, yoksunluk, eksiklik değildir Minimalizm; aksine bilinçli bir tercihtir. Zor olanı seçmektir, azla çok yapmaktır (MİES - less is more)
- Akla hem de saf akla hitabeden sadece saf akıl ile haz alınan bir güzelliştir Minimalizm (Kant)
- Minimalizm is not a life style, Minimalizm is life (minimalizm bir yaşam stili değildir, yaşamın ta kendisidir) (Lee, 2000).



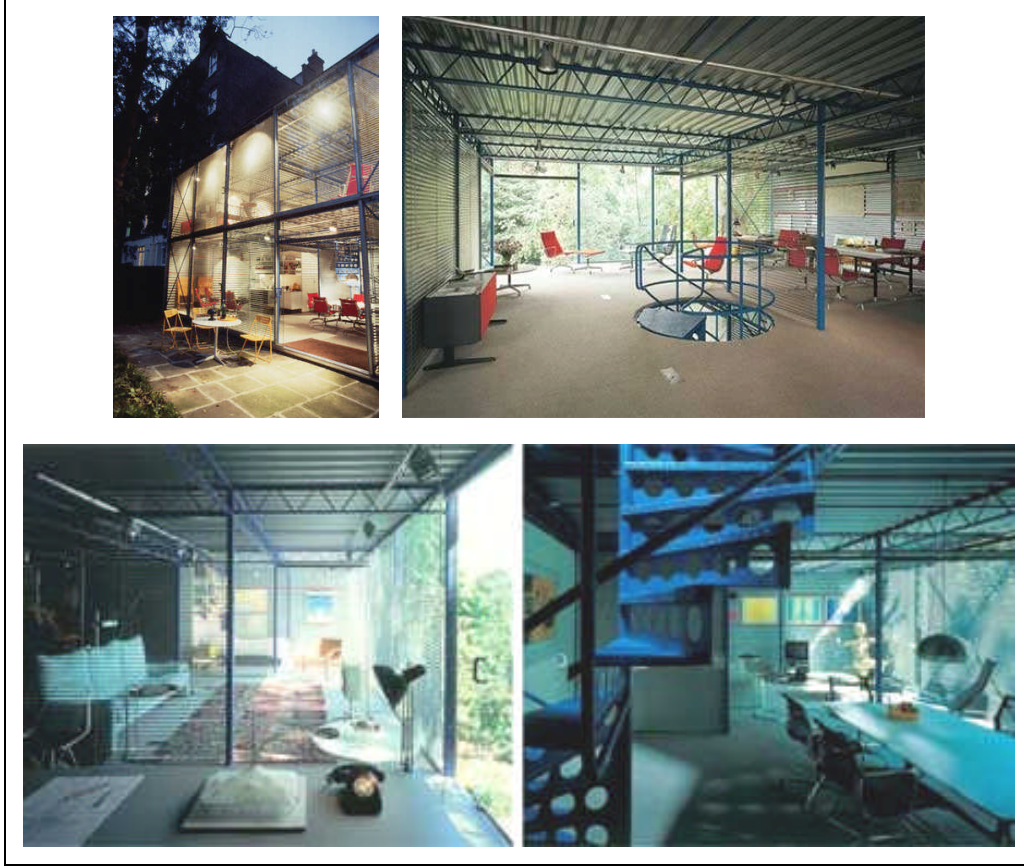
Şekil 33. House in La Azohia, Jose Tarrago (Gomez ve Torras, 2003)

1.8.8. High Tech

1970’li yılların sonlarına doğru ortaya çıkan, endüstri teknolojisine özgü malzeme, öge ve donatının kullanıldığı mimarlık yaklaşımıdır (Hasol, 2008). 1978 ‘de Joan Kron ve Suzanne Slesin tarafından yazılan kitaptan sonra ‘high tech’ adını alan tasarım ileri teknolojiye bağlılığı ifade etmektedir. Endüstri sistemlerine, çelik iskele, zımbalı metal ve kauçuk döşeme gibi malzemelere dayanmaktadır (Özbayraktar, 1996).

High Tech mimaride, metal kutular ve makine görünümlü yapıların öne çıktığı görülmektedir (Şekil 34, 36). Kullanılan temel malzemenin metal ve cam oluşunun, büyük bir kullanım esnekliği getirmesinin yanında, teknolojik bir gösterime dönüşmesi kişileri etkilemekte ve bu yapıları şehirselleşen simgeler haline getirmektedir. High Tech yapılarının mimarları, mimarlığı endüstriyel tasarımın bir dalı olarak görmektedirler ve Le Corbusier'nin Evi "yaşam için bir makine" olarak tanımlaması bazında binaya bir makine olarak bakarak, kaynağı teknoloji ve hayal gücü olan binalar yapmaktadırlar (Özgen ve Eşsiz, 1999).

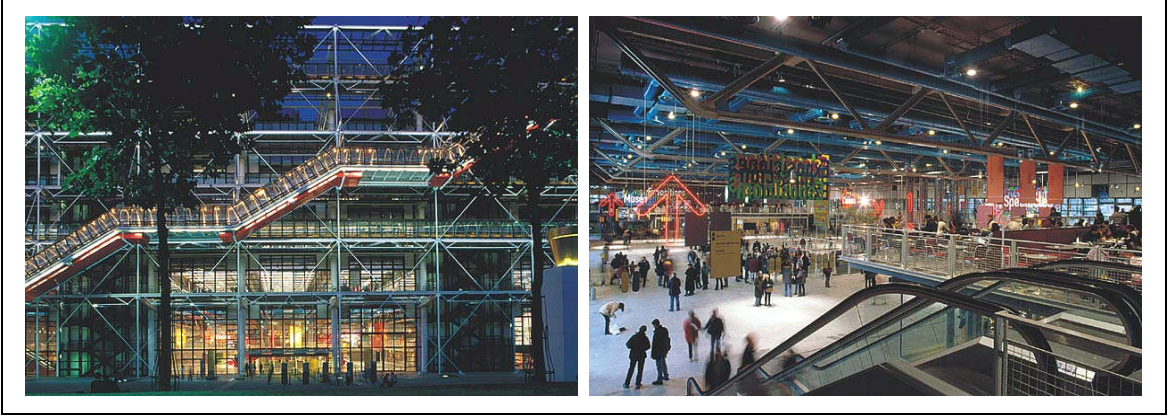
Bir yapının High Tech yapısı olabilmesi için teknik donatı, teknik süreç ve teknik kuramlar açısından High Tech bilinci ile tasarlanmış ve yapılmış olması gerekir. Çağın ruhunun yakalanmasının bir diğer koşulu da kamusal duyarlılıktır. Geleceğe inancı tam olan, yeni ve daha iyi bir dünya kurulacağına inanan High Tech mimarları, tarihe gönderme yapan bir mimarlıktan yana olmayacaklarına inanırlar (Çağlar ve Utkuğ, 1995).



Şekil 34. High Tech, Hopkins House (URL-22, 2008)

High Tech yapıların taşıyıcı sistemleri çoğunlukla yapının kenarına çekilerek, iç mekânların olabildiğince esnek tasarlanabilmesi sağlanmıştır. Bu sayede yapı, zaman gereklerine göre istenen biçimde değiştirilebilmektedir. Taşıyıcı elemanlardan arındırılmış büyük mekânlar fikri, doğal olarak büyük açıklıkların geçilebilmesini gerektirdiğinden çelik, bu tür yapıların vazgeçilmez malzemesi olmuştur (Ökten, 1995).

1970'de Rogers, Renzo Piano ile çalışmaya başlamış 1971'de girdikleri yarışmada Paris'te Plateau Beaubourg'da Uluslararası Kültür ve Sanat Merkezi proje yarışmasını kazanarak, tamamen esnek planlı, hücre ve makine teknolojisinin zaferi olarak High Tech'i günümüze getiren Centre Pompidou'yu 1977'de tamamlayarak birdenbire High Tech'in odak noktası olmasına imzalarını atmışlardır (Şekil 35). Centre Pompidou ve Inmos'ta Rogers'ın, parlak renkler kullandığı gibi, High Tech yapılarda değişik strüktür elemanlarının ve servislerin, kullanılan bu renkler sayesinde kolayca algılanabilmesi sağlanmıştır. Parlak sarı, kırmızı ve maviler endüstri makinelerinin renkleri olarak, High Tech yapılarda da kullanılmaktadır. Son çalışmalarında Rogers ve Foster gümüş estetiğine doğru kaymış, strüktürü, boruları, gri tonlarıyla bütünleştirmiştir (Özgen ve Eşsiz, 1999).



Şekil 35. High Tech, R. Rogers ve R. Piano, Centre Georges Pompidou (URL-23, 2008)

High Tech'i belirleyen temel özellikler olarak, metal ve cam malzemeden esnek mekansal kullanıma olanak verecek biçimde yararlanılması, teknolojinin ağırlıklı etkisiyle strüktürün tüm açıklığıyla sergilenmesi, yapının bir endüstri ürünü görünümü taşıması ve çoğu zaman bitmemiş bir görüntü sergilemesi sayılabilir (Salman, 1997).



Şekil 36. High Tech, Deckhouse (URL-24, 2009)

1.8.9. Fütürizm

Fütürizm, 1909 yılında İtalya’da doğan ve geçmişe, şimdiki zamana ve geleceğe değin durumları aynı zamanda gösteren sanat çığırındır (Hasol, 2008). Kurucusu Filippo T. Marinetti olan Fütürizm modern sanat akımı, 1909’da ilk Fütürist manifestonun Marinetti tarafından yayınlanmasıyla başlamış ve Birinci Dünya Savaşı’nın sonuna kadar sanat alanında baskınlığını sürdürmüştür. İlginç bir şekilde, Fütürizm akımı özünde “Makine Çağı”nı bir kutlama ve insanın dinamizminin ve aktifliğinin makinelerle birlikte doruğa ulaştığı “savaş” ı bir kutsanma olarak ele alır. Akımın adı olan “Fütürizm” diğer adıyla “Gelecekçilik” de Marinetti tarafından verilmiş olup geçmişin durağan ve uygulanışsız sanat anlayışının yerine geleceği, buluşları, orijinalliği ve bunlarla birlikte ortaya çıkan sosyal, kültürel ve toplumsal değişimi sembolize etmektedir (Başaran, 2007).

Sant’Elia, “Fütürist mimari hassas hesaplamalara dayanmalı, atak ama sade olmalı, beton, cam, çelik ve hafif malzemeleri kullanmalı, yalnız pratik amaçlara ve yararlılığa hizmet etmekle kalmamalı, bir sanat ürünü olmalıdır demiştir. Diagonal ve eliptik hatların daha dinamik olduğunu vurgulamıştır, bunların yatay ve düşey olanlara göre daha heyecan verici olduğunu belirtmiştir (İnceoğlu, 2004) (Şekil 37-38).



Şekil 37. Fütürizm, O2 Blueroom (URL-25, 2009)



Şekil 38. Fütürizm, Avi Oser, Cora Studio-Hair Salon (URL-26, 2009)

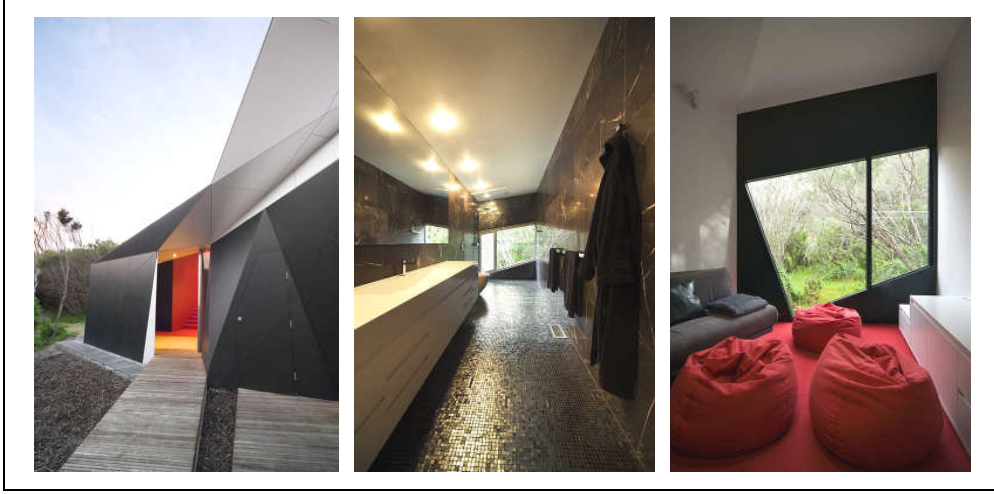
Teknoloji ayrıca hız konsepti, ışık, metalik yansımaları, duman ve gürültüsüyle Fütüristlere yeni bir gerçeklik ve mekan kavramı yaratmalarına olanak tanıyordu. Bunun yanı sıra, Fütüristler teknolojiyi sadece insanlığı kontrol eden ve ileriye taşıyan bir güç olarak görmemiş, doğayı da etkisi altına alacağına inanmışlardı, tıpkı elektrik ışığının ay ışığını öldürmek için yaratıldığına inanmalarında olduğu gibi (Başaran, 2007).

Conrads'a (1981) göre yeni malzemenin üzerinde bezemeye ihtiyacı olmayacak kadar güzel olduğunu savunan Fütüristler “dekoratif olan yok olmalı, yapının dış görüntüsünün önemi azalmalı, fonksiyon önem kazanmalı” demişlerdir (Boyacıoğlu, 1990).

1.8.10. Dekonstrüktivizm

Dekonstrüktivizm terimi ilk kez New York Times'ta tasarım ve mimarlık üzerine yazan, Joseph Giovanni tarafından ortaya atılmıştır. Giovanni bu yaklaşımı isimlendirirken, Fransız düşünürü Derrida'nın edebiyat ve felsefe alanında ortaya attığı ‘dekonstrüksiyon’ akımı ve Rus Konstrüktivistlerinden esinlenmiştir (Esin, 1996). Bu kelime anlam olarak incelendiğinde, İngilizcedeki “kurma, oluşturma, bir araya getirme” anlamına gelen “construction” kelimesinin “de-“ olumsuzluk ön eki alarak “yıkma, bozuma uğrama” anlamlarını kazandığı görülmektedir. Dekonstrüktivizm modern dünyanın belirsizlik, yıkıcılık ve yabancılaşma gibi kavramlarını içeren fenomenolojinin işaret ettiği tesadüfi dünyayı dışlamak yerine, bütün olumsuzluklarıyla kabul eden bir modernizmdir (Yırtıcı, 1994).

Dekonstrüksiyon düşüncesine dayalı olarak gerçeğin parçalanışı, Dekonstrüktivist mimarlıkta arkitektonik elemanların parçalanması ya da ayrıştırılması; biçim ve içeriğin birbirinden bağımsızlaştırılması, arkitektonik elemanların alışagelden farklı biçimlerde kullanılmasıdır (örneğin duvar yere dik, döşeme ise yere paralel olmak zorunda değildir). Mutlak ve merkezi olandan kaçış ya da binalarda parçalanış, eğriliş, saptırılmış olarak biçim bulmaktadır (Sarı, 2005), (Şekil 39-40).



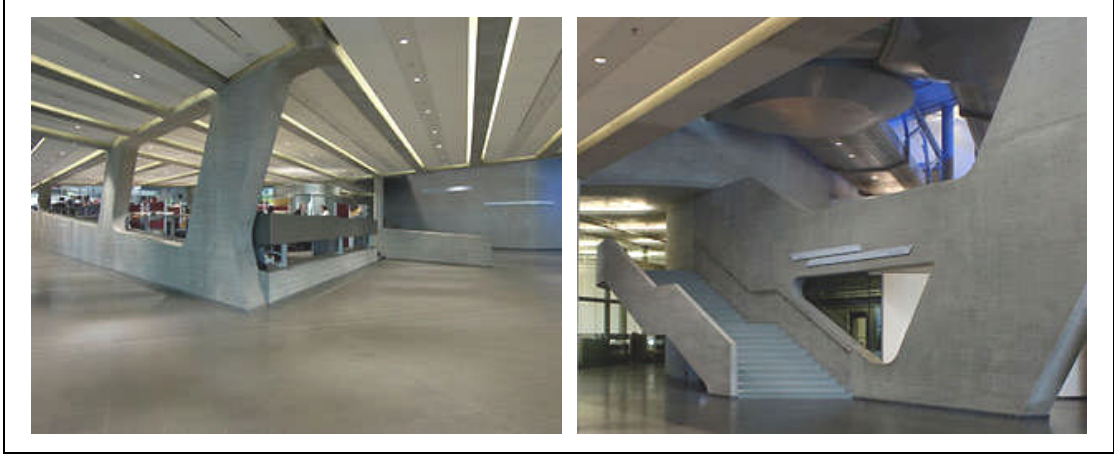
Şekil 39. Dekonstrüktivizm, Klein Bottle House (URL-27, 2009)

P. Eisenman, F. Gehry, Z. Hadid, D. Libeskind, B. Tschumi, R. Koolhaas, W. Prix, H. Swiczinsky gibi mimarların Modern Mimarlık'ın alışagelmış kalıplarını zorlayan yapıtları Dekonstrüktivizmin en belirgin örneklerini oluştururlar (Şekil 41). Biçimlerinin çoğunda 1920'lerin Konstrüktivistlerinden esinlenir, bilinen biçimleri abartarak kullanır, modernist soyutlamayı en uç noktasına kadar götürür. Dekonstrüktivizm bir anlamda, ayrılmış (dekompoze olmuş) bir konstrüktivizm olarak yorumlanır. Dekonstrüktivizmde mekana ve konstrüksiyona ağırlık verilirken dinamizm, değişkenlik, çelişkiler, sürprizler bütünü oluşturur. Dekonstrüktivist yaklaşım saf mimari/geometrik biçimlere kırma, delme, dilimleme paçalara ayırma gibi işlemler uygular ve bu işlemler sonucunda özgün biçimler farklılaşır. Dekonstrüktivist mimari düşünce birbirinden farklı, ancak birbirini karşılıklı etkileyen, hata bozan, ancak birbirini yok etmeye çalışmayan biçimlerin bir arada var olması olarak da yorumlanabilmektedir (Hasol, 2008).



Şekil 40. Dekonstrüktivizm, Klein bottle house (URL-27, 2009)

Bu hareketin amacı, dünyamıza empoze ettiğimiz dil merkezci düşüncüyü ve düzeni çözümlenmek ve dağıtmaktır. Dekonstrüktivizm için kaçınılmaz olan yeni estetik arayıştır. Yaratılan mekanların ana nitelikleri; tanınabilir merkez eksikliği, parçalanma, kartezyen düzen ve geometriden kaçınma, elementlerin çelişkili kullanımı, anlamı belli olmayan ilişkilerdir (Sirowy, 2008).



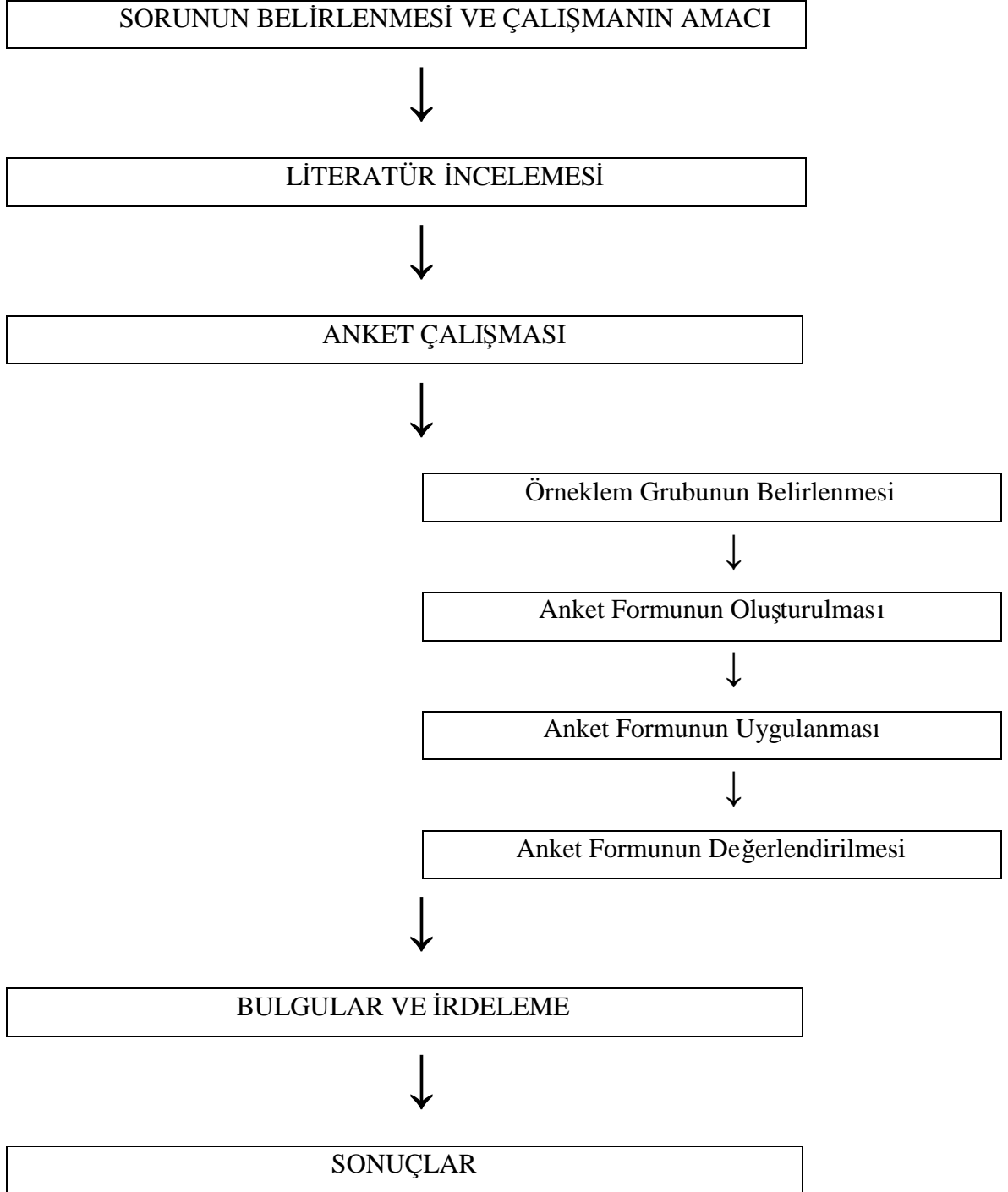
Şekil 41. Dekonstrüktivizm, Zaha Hadid, Bmw-Leipzig (URL-18, 2009)

Dekonstrüktivizm'i uyumsuzluk, çelişki, dinamizm, değişkenlik, hareket vb. kavramlarla tanışmamak mümkün. Dekonstrüktivist projelerde esas olan da dinamizm, hareket, şaşırtmacalı yönelmeler, sürprizler ve her şeyden önemlisi de mekana ve konstrüksiyona tanınan ağırlıktır (Uluoğlu, 1996).

2. YAPILAN ÇALIŞMALAR

2.1. Araştırmada İzlenen Yol ve Yöntem

Araştırmada izlenen yol ve yöntem aşağıda özetlenmektedir.



2.2. Örneklem Grubunun Belirlenmesi

Çeşitli araştırmalar sonucunda mekanı tasarımcıların tasarımcı olmayanlara göre daha farklı algıladıkları ortaya çıkmıştır. Tasarımcı grup mekanı üçboyutlu hayal edebilme ve gerçekçiliğini düşünme yetisine sahiptir. Bu nedenle uygulamanın daha doğru ve güvenilir sonuçlara götüreceği düşüncesi ile çalışmanın mezun tasarımcı (mimar, içmimar) gruba uygulanması hedeflenmiştir. Çalışmada tesadüfî örneklem tekniği ile evrenden istatistiksel verilere bağlı olarak belirlenen belli sayıdaki örneklem grubu oluşturulmuştur. Araştırma alanı olarak da Doğu Karadeniz’de önemli bir merkez olan Trabzon ili seçilmiştir.

Trabzon İçmimarlar Odası ve Mimarlar Odası’ndan alınan bilgilere göre resmi olarak odalara kayıtlı 87 (2009) içmimar ve 545 (2008) mimar olduğu tespit edilmiştir. Belirlenen bu isimler arasından rastlantısal örneklem tekniği kullanılarak mimar ve içmimar kişi sayısı eşit düşünülerek, 50 içmimar ve 50 mimar alınarak, örneklem büyüklüğü 100 kişi olarak belirlenmiştir (Tablo 1).

Tablo 1. Örneklem büyüklüğü

| | Ankete katılacak kişi sayısı |
|---------|------------------------------|
| İçmimar | 50 |
| Mimar | 50 |
| Toplam | 100 |

2.3. Anket Formunun Oluşturulması

Anket formu üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler; demografik, iç mekan ve klasik/modern mekan tercihleri ile ilgili sorulardan oluşmaktadır Tüm bu bölümler oluşturulurken her aşamada 20 kişilik akademisyen (mimar/içmimar) gruptan oluşan bir örneklem grubu ile pilot çalışmalar yapılmıştır.

2.3.1. Demografik Soruları ile İlgili Bölüm

Anket formunun birinci bölümü, deneklerin genel bilgileriyle ilgili sorulardan oluşmaktadır.

Örneklem grubuna ait genel bilgiler;

- Yaş
- Cinsiyet
- Meslek

2.3.2. İç Mekan Soruları ile İlgili Bölüm

Anket formunun ikinci bölümü stillerin algısal kalitesinin değerlendirilmesine yönelik 11 sıfat çiftinden oluşan anlamsal farklılaşma cetvelinden oluşmaktadır.

Yapılan araştırmalar sonucunda mekanın geometrik biçimi (kare, L, dikdörtgen vb.), boyutları ve mimari özelliklerinin algıyı etkilediği görülmüştür. Örneğin Krier çalışmasında, değişik geometrik biçime sahip mimari mekanların (kare, dikdörtgen, daire, oval, üçgen, sekizgen ve birbirine eklenen formlar) genel hatlarıyla kullanıcıların algısal değerlendirmeleri üzerinde farklı etkilere sahip olduğunu ortaya koymuştur (Krier, 1988; Yıldırım vd. 2008). Bu nedenle tasarımcı üzerindeki stil algısının daha net ölçülebilmesi için algıyı etkileyen faktörler minimum dereceye indirilmeye çalışılmıştır. Mekan büyüklüğünü, biçimini ve örgütlenmeyi sabit tutup, klasik ve modern stilde tasarlanan iki sanal mekan oluşturulmuştur ve bu mekanların algısal kalitesini ölçmeye yönelik sıfat çiftleri belirlenmiştir.

2.3.2.1. Sıfat Çiftlerinin Belirlenmesi

Bu kısım için daha önce S. Danford ve E. F. Willems (1975), İmamoğlu (1979), Ertürk (1984), Aydınli (1986) ve Özdemir (1994) tarafından yapılan araştırmalarda yer alan sıfat çiftleri kullanılmıştır (Tablo 2, 3, 4 ve 5).

Tablo 2. İmamoğlu'nun (1979) önerdiği anlamsal farklılaşma cetveli (Ertürk, 1984)

| Anlamsal Farklılaşma Cetveli | |
|------------------------------|------------------------|
| Karışık, sıkış tepiş | Düzenli |
| İyi planlanmış | Kötü planlanmış |
| Ufacık | Kocaman |
| Davet edici | İtici |
| Büyüklüğü yetersiz | Büyüklüğü yeterli |
| Kötü dengelenmiş | İyi dengelenmiş |
| Uyumsuz | Uyumlu |
| Büyük | Küçük |
| İçinde yaşanabilir | İçinde yaşanamaz |
| Dar | Geniş |
| Kötü düzenlenmiş | İyi düzenlenmiş |
| Kapalı | Açık |
| Boş | Dolu |
| Dinlendirici | Tedirgin edici |
| Rahatsız | Rahat |
| Ferah | Sıkıntı verici |
| Tenha | Tıkış tıkış, kalabalık |
| İyi ölçülendirilmiş | Kötü ölçülendirilmiş |
| Kısıtlı uzam | Özgür uzam |

Tablo 3. S. Danford ve E. F. Willems'in (1975) önerdiği anlamsal farklılaşma cetveli (Ertürk, 1984)

| Anlamsal Farklılaşma Cetveli | | |
|--|-----------|-----------|
| Betimleyici Sıfatlar (Descriptive Adjectives) | Güzel | Çirkin |
| | Düzenli | Karışık |
| | Düzgün | Kaba |
| | Zengin | Fakir |
| | Canlı | Renksiz |
| | Hoş | Hoş değil |
| | Temiz | Kirli |
| | Aydınlık | Karanlık |
| Duyusal Sıfatlar (Affective Adjectives) | Rahat | Rahatsız |
| | Güçlü | Güçsüz |
| | Kaygısız | Kaygılı |
| | Enerjik | Durgun |
| | Heyecanlı | Sıkıntılı |
| | Hoşnut | Rahatsız |
| | Özgür | Kısıtlı |
| | Mutlu | Mutsuz |

Tablo 4. S. Ertürk'ün önerdiği anlamsal farklılaşma cetveli (Ertürk, 1984)

| Anlamsal Farklılaşma Cetveli | |
|------------------------------|--------------------|
| Dikkat çekici | Sıradan |
| Yüksek | Alçak |
| Rahat | Rahatsız |
| Dolu | Boş |
| Kullanışlı | Kullanışsız |
| Açık | Kapalı |
| Sert | Yumuşak |
| Oranlar iyi | Oranları kötü |
| Geniş | Dar |
| Huzur verici | Tedirgin edici |
| Büyük | Küçük |
| Uyumlu | Uyumsuz |
| Karışık | Düzenli |
| Yumuşak dokulu | Kaba dokulu |
| Ferah | Sıkıcı |
| Canlı renkli | Soluk renkli |
| Güçlü | Güçsüz |
| Ölçüleri iyi | Ölçüleri kötü |
| Zengin | Basit |
| Büyüklüğü yeterli | Büyüklüğü yetersiz |
| Sıcak | Soğuk |
| İyi düzenlenmiş | Kötü düzenlenmiş |

Tablo 5. İ. Özdemir'in önerdiği anlamsal farklılaşma cetveli (Özdemir, 1994)

| Anlamsal Farklılaşma Cetveli | |
|-------------------------------------|-------------------|
| Güzel | Çirkin |
| Sevimli | Sevimsiz |
| Etkileyici | Sıradan |
| Uyarıcı | Uyarıcı değil |
| Pahalı | Ucuz |
| Bakımlı | Bakımsız |
| Abartılı | Sade |
| Gösterişli | Gösterişsiz |
| Ferah | Sıkışık |
| Düzenli | Düzensiz |
| Kurallı | Serbest |
| Rahat | Rahatsız |
| Geniş | Dar |
| Rasyonel | İrrasyonel |
| Ender | Sık rastlanan |
| Şaşırtıcı | Şaşırtıcı olmayan |
| Özel olan | Özel olmayan |
| Neşeli | Kederli |
| Heyecanlı | Sıkıntılı |
| Özgür | Kısıtlı |
| Huzur verici | Tedirgin edici |
| Sıcak | Soğuk |
| Basit | Karmaşık |
| Sabit | Değişebilen |
| Durağan | Dinamik |
| Dengeli | Dengesiz |
| Simetrik | Simetrik olmayan |
| Aydınlık | Karanlık |
| Renkli | Tekdüze |
| Sert | Yumuşak |

Bu araştırmalar sonucunda iç mekan stillerini değerlendirmek için 20 sıfat çifti tespit edilmiştir. Bu sıfat çiftleri aşağıda verilmiştir.

- Etkileyici/etkilemeyen
- İlginç/sıradan
- Heyecan veren/heyecan vermeyen
- Güzel/irkin
- Rahatlatıcı/rahatsızlık veren
- Gösterişli/gösterişsiz
- Abartılı/abartısız
- Monoton/hareketli
- Hoş/hoş değil
- Sade/uyumsuz
- Modern/klasik
- Karışık/düzenli
- Tenha/tıkış tıkış
- Boş/dolu
- Ferah/ferah olmayan
- Davetkar/ itici
- Huzur verici/ tedirgin edici
- Dinlendirici/yorucu
- Sıcak/soğuk
- İçinde yaşanabilir/içinde yaşanamaz

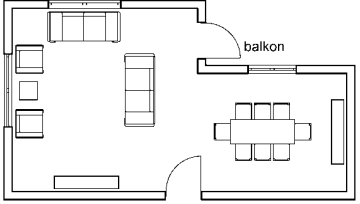
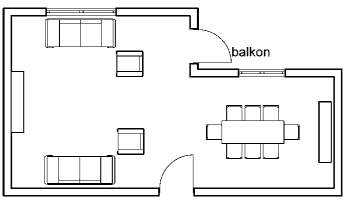
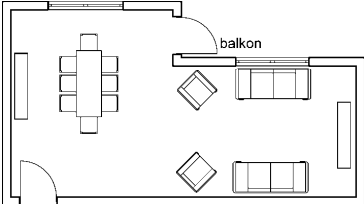
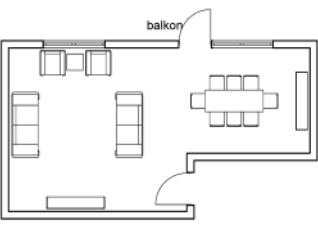

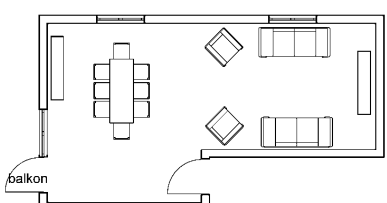
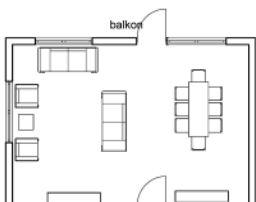
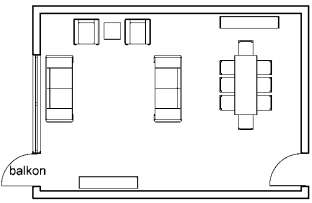
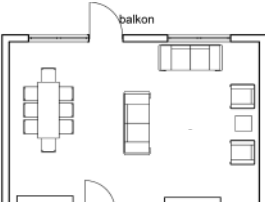
20 sıfat çiftinden oluşan anlamsal farklılaşma cetveli ile pilot bir uygulama yapılmıştır. Yapılan uygulama sonucunda benzer anlamlı bazı sıfat çiftlerinde yakın değerler çıktığı tespit edilmiştir. Bu nedenle kişiler tarafından benzer algılanan sıfat çiftleri elenmiştir ve anlamlı sonuçlara ulaşabilmek için sıfat çifti sayısı indirgenmiştir. Yapılan araştırma sonunda bu çalışma için olumludan olumsuzu doğru sıralanmış 11 sıfat çiftinden oluşan anlamsal farklılaşma cetveli kullanılmıştır. Kullanılan sıfat çiftleri aşağıda verilmiştir.

- Güzel/irkin
- Sade/süslü
- Gösterişli/gösterişsiz
- Kullanışlı/kullanışsız
- İlginç/sıradan
- Aydınlık/karanlık
- Huzur verici/tedirgin edici
- Ferah/sıkıcı
- Durağan/dinamik
- Sıcak/soğuk
- Yumuşak/sert

2.3.2.2. Plan Tipinin Belirlenmesi

İlk aşamada uygun salon tipini bulmak için bir çalışma yapılmıştır. Gr'n (2000) ve İ. zdemir'in (1994) araştırmaları örnek alınarak çizilen 9 farklı salon planı belirlenmiştir (Tablo 6) ve yapılan pilot çalışma ile en ideal salon tipi bulunmuştur.

Tablo 6. Belirlenen 9 farklı salon planı

| | |
|--|---|
| <p style="text-align: center;">Salon 1</p>  | <p style="text-align: center;">Salon 2</p>  |
| <p style="text-align: center;">Salon 3</p>  | <p style="text-align: center;">Salon 4</p>  |
| <p style="text-align: center;">Salon 5</p>  | <p style="text-align: center;">Salon 6</p>  |
| <p style="text-align: center;">Salon 7</p>  | <p style="text-align: center;">Salon 8</p>  |
| <p style="text-align: center;">Salon 9</p>  | |

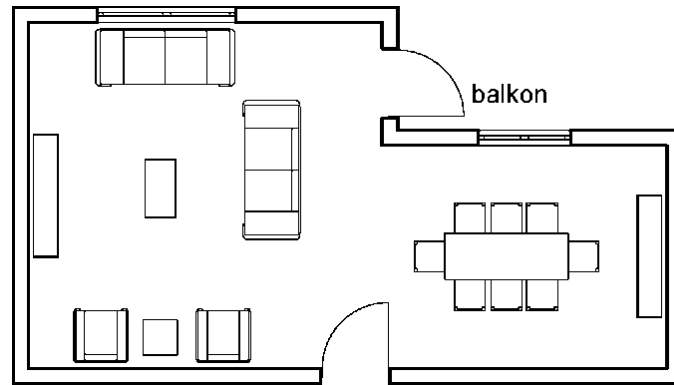
Yapılan pilot çalışma sonucunda en çok L tipi salonun tercih edildiği ve ilk iki salon arasında yakın değerler çıktığı görülmüştür. Örneklem grubunun %35'i iki nolu salonu , %30'u ise bir nolu salonu tercih etmiştir (Tablo 7).

Tablo 7. En ideal salon tipi tercih yüzdeleri

| Salon no | Kişi sayısı | % |
|----------|-------------|-------|
| 1 | 6 | 30,0 |
| 2 | 7 | 35,0 |
| 3 | 0 | 0 |
| 4 | 3 | 15,0 |
| 5 | 0 | 0 |
| 6 | 0 | 0 |
| 7 | 2 | 10,0 |
| 8 | 1 | 5,0 |
| 9 | 1 | 5,0 |
| Toplam | 20 | 100,0 |

İlk iki örneği seçen kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda 1 ve 2 nolu salonlarda kararsız kalındığı ama içlerinden birinin seçildiği anlaşılmıştır. Seçim kararları verilirken ilk iki salon için benzer ve olumlu/olumsuz yönleri aşağıdaki gibi açıklanmıştır;

Her iki örnek içinde; L tipi salon olması, oturma ve yeme birimlerinin örgütlenme yeri, kapı açılım yönünün oturma birimi yönünde olması, balkon kapısının giriş kapısından görünmemesi olumlu bulunmuştur. Bir nolu örnekte oturma birimlerinin örgütlenmesi, üçlü kanepelerin L çizmesi ve sınır ögesi olarak kullanılması olumlu bulunmuştur, pencere sayısının fazla olması, TV ünitesinin pencere karşısında ve uzak olması ise olumsuz bulunmuştur. İki nolu örnekte TV ünitesinin yeri olumlu bulunmuştur, tekli koltukların TV ünitesi karşısında olması ve birbirlerinden uzak olması ise olumsuz bulunmuştur. Tüm bu görüşmeler sonunda olumlu ve olumsuz bulunan gerekli değişiklikler yapılmıştır ve iki plan üzerinden ortak bir plan çizilmiştir (Şekil 42).



Şekil 42. Salon planı

2.3.2.3. Sanal Mekanların Oluşturulması

Günümüzde mekan stillerinde genel olarak iki kavram görülmektedir; modern ve klasik. Çalışma kapsamında birbirine karşıt ve oldukça popüler olduğu düşünülen bu iki akımın ele alınması uygun görülmüştür. Farklı üç boyut programları kullanılarak çeşitli sanal mekanlar oluşturulurken, günümüz örneklerine bakılarak piyasada tanımlanan klasik ve modern stiller düşünülmüştür. Oymalı, kıvrımlı, süslü, loş ışık ve ahşap ağırlıklı malzeme kullanılan klasik stil ile sade, basit, aydınlık ve beyaz ağırlıklı renk kullanılan modern stil piyasa tanımlamalarından yola çıkılarak simülasyon örnekleri tasarlanmıştır. Yapılan pilot çalışma sonucunda oluşturulan salonlardan biri modern ve biri klasik olmak üzere iki sanal mekan seçilmiştir (Şekil 43-44).



Şekil 43. Seçilen modern stildeki salon örneği



Şekil 44. Seçilen klasik stildeki salon örneği

2.3.3. Klasik/Modern Tercih Soruları ile İlgili Bölüm

Anket formunun üçüncü bölümü ise örneklem grubunun klasik/modern salon tip tercihlerini ve nedenlerini ölçen sorulardan oluşmaktadır. Bu bölümün hazırlanması için de pilot bir çalışma yapılmıştır ve kişilere, salonları için klasik/modern mekan stil tercih nedenlerini sıralamaları istenmiştir. Gelen sonuçlar sonucunda tercih nedenleri aşağıdaki şekilde belirlenmiştir.

- Popülarite, günün şartları
- Zevk
- Estetik
- Gösteriş ve detay
- Sadelik
- Ekonomik nedenler
- Kalite/Güven
- Malzeme
- Fonksiyonellik
- Süreklilik
- Sağlamlık
- Rahatlık ve konfor
- Bakım kolaylığı
- Esneklik
- Hareketlilik
- Ulaşım kolaylığı

2.4. Anket Formunun Uygulanması

Yukarıda açıklanan kısımlardan oluşan anket formu belirlenen örneklem grubuna elden ve elektronik posta yoluyla iki farklı şekilde uygulanmıştır. Elden uygulanan anketler için deneklerle tek tek görüşülmüş ve anketler kısa bir süre içerisinde uygulanmıştır. Elektronik posta yoluyla uygulanan anketler için deneklere bir hafta süre tanınmıştır. Bir haftalık süre içerisinde anketler ikinci kez kişilere elektronik posta yolu ile gönderilerek hatırlatma yapılmıştır. Hatırlatmalar sonucunda 120 anket geri dönmüştür, bu anketlerin 100 tanesi rastlantısal olarak seçilerek değerlendirmeye alınmıştır.

2.5. Anket Formunun Değerlendirilmesi

Görüşmeler sonucu alınan tüm veriler 'SPSS For Windows 11,5' istatistik paket programına uygun veriler haline getirilerek, çeşitli yöntemlerle değerlendirilmiştir. Frekans analizi ile tercih yüzdeleri irdelenip, beğeni tercih nedenleri ölçülüp gerekli tablolar

oluşturulmuştur. Crosstable yöntemi ile de birbirini etkileyen iki değişken karşılaştırılarak etki yüzdeleri belirlenip, neden-sonuç ilişkisi araştırılmıştır.

3. BULGULAR VE İRDELEME

3.1. Demografik Sonuçlara Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular

Çalışma kapsamında örneklem grubunu oluşturan kişilerin sosyal statülerine bağlı olarak belirlenen genel bilgiler Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8. Genel bilgiler

| Genel Bilgiler | | Kişi Sayısı (F) | Yüzde (%) |
|----------------|---------|-----------------|-----------|
| Yaş | 20-29 | 66 | 66 |
| | 30-39 | 34 | 34 |
| Cinsiyet | Bay | 34 | 34 |
| | Bayan | 66 | 66 |
| Meslek | Mimar | 50 | 50 |
| | İçmimar | 50 | 50 |
| Toplam | | 100 | 100 |

Tablo 8’de görüldüğü gibi ankete katılan toplam kişi sayısı 100’dür. Çalışma kapsamında örneklem grubunu oluşturan kişilerin %34’ü bay ve %66’sı bayanlardan oluşmaktadır. Kişilerin yaş grupları incelendiğinde; %66’sı 20-29 yaş grubu, %34’ü 30-39 yaş grubunu teşkil etmektedir.

3.2. Anlamsal Farklılaşma Cetveline Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular

Anlamsal farklılaşma cetveli üzerinden elde edilen veriler frekans ve crosstable analizi ile elde edilmiştir. Ankete katılanlarca yanıtlanan anlamsal farklılaşma cetvelindeki tüm veriler, modern ve klasik stile bağlı olarak elde edilen bulgular olmak üzere ayrı ayrı tablolar haline getirilmiştir.

3.2.1. Modern Mekan Örneğine Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular

Modern mekânın algısal kalitesini değerlendirmek için kullanılan anlamsal farklılaşma cetveline bağlı olarak elde edilen bulgular Tablo 9’da verilmiştir.

Tablo 9. Modern stil anlamsal farklılaşma cetveli toplam değerleri

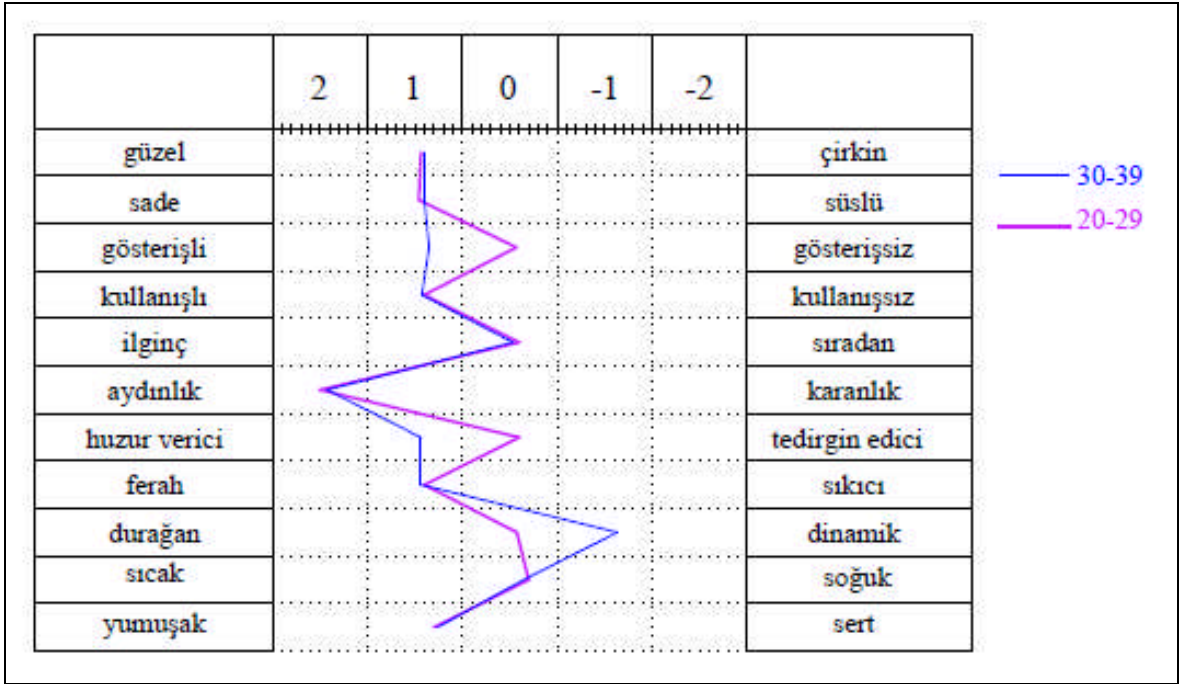
| | 2 | 1 | 0 | -1 | -2 | |
|--------------|-----|-----|-----|-----|-----|----------------|
| Güzel | 24% | 43% | 27% | 6% | 0% | Çirkin |
| Sade | 21% | 44% | 21% | 13% | 1% | Süslü |
| Gösterişli | 4% | 23% | 39% | 27% | 7% | Gösterişsiz |
| Kullanışlı | 33% | 40% | 19% | 6% | 2% | Kullanışsız |
| İlginç | 2% | 22% | 42% | 22% | 12% | Sıradan |
| Aydınlık | 48% | 37% | 12% | 2% | 1% | Karanlık |
| Huzur Verici | 15% | 38% | 36% | 10% | 1% | Tedirgin Edici |
| Ferah | 32% | 42% | 17% | 6% | 3% | Sıkıcı |
| Durağan | 7% | 20% | 37% | 29% | 7% | Dinamik |
| Sıcak | 14% | 26% | 33% | 20% | 7% | Soğuk |
| Yumuşak | 7% | 30% | 32% | 25% | 6% | Sert |

Tablo 9’da görüldüğü gibi modern stili deneklerin %48’i çok aydınlık, %44’ü sade, %43’ü güzel, %42’si ferah, %40’ı kullanışlı ve %38’i huzur verici olarak ifade etmiştir. Sosyal statü farklarına bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri tablolandırılmıştır. Tablo 10’da yaş faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri, Tablo 11’de cinsiyet faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri ve Tablo 12’de tasarımcı grup faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri verilmiştir.

Tablo 10. Yaş faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri

| Sıfat Çiftleri | | 20-29 | | 30-39 | | Toplam | |
|---------------------------------|--------------------|-------|------|-------|------|--------|----|
| | | F | % | F | % | F | % |
| Güzel/ Çirkin | Çok Güzel | 13 | 19,7 | 11 | 32,4 | 24 | 24 |
| | Güzel | 29 | 43,9 | 14 | 41,2 | 43 | 43 |
| | Nötr | 20 | 30,3 | 7 | 20,6 | 27 | 27 |
| | Çirkin | 4 | 6,1 | 2 | 5,9 | 6 | 6 |
| | Çok Çirkin | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Sade/ Süslü | Çok Sade | 13 | 19,7 | 8 | 23,5 | 21 | 21 |
| | Sade | 30 | 45,5 | 14 | 41,2 | 44 | 44 |
| | Nötr | 12 | 18,2 | 9 | 26,5 | 21 | 21 |
| | Süslü | 10 | 15,2 | 3 | 8,8 | 13 | 13 |
| | Çok Süslü | 1 | 1,5 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Gösterişli/ Gösterişsiz | Çok Gösterişli | 3 | 4,5 | 1 | 2,9 | 4 | 4 |
| | Gösterişli | 11 | 16,7 | 12 | 35,3 | 23 | 23 |
| | Nötr | 29 | 43,9 | 10 | 29,4 | 39 | 39 |
| | Gösterişsiz | 19 | 28,8 | 8 | 23,5 | 27 | 27 |
| | Çok Gösterişsiz | 4 | 6,1 | 3 | 8,8 | 7 | 7 |
| Kullanışlı/ Kullanışsız | Çok Kullanışlı | 22 | 33,3 | 11 | 32,4 | 33 | 33 |
| | Kullanışlı | 26 | 39,4 | 14 | 41,2 | 40 | 40 |
| | Nötr | 13 | 19,7 | 6 | 17,6 | 19 | 19 |
| | Kullanışsız | 5 | 7,6 | 1 | 2,9 | 6 | 6 |
| | Çok Kullanışsız | 0 | 0 | 2 | 5,9 | 2 | 2 |
| İlginç/ Sıradan | Çok İlginç | 1 | 1,5 | 1 | 2,9 | 2 | 2 |
| | İlginç | 10 | 15,2 | 12 | 35,3 | 22 | 22 |
| | Nötr | 27 | 40,9 | 15 | 44,1 | 42 | 42 |
| | Sıradan | 16 | 24,2 | 6 | 17,6 | 22 | 22 |
| | Çok Sıradan | 12 | 18,2 | 0 | 0 | 12 | 12 |
| Aydınlık/ Karanlık | Çok Aydınlık | 32 | 48,5 | 16 | 47,1 | 48 | 48 |
| | Aydınlık | 29 | 43,9 | 8 | 23,5 | 37 | 37 |
| | Nötr | 4 | 6,1 | 8 | 23,5 | 12 | 12 |
| | Karanlık | 1 | 1,5 | 1 | 2,9 | 2 | 2 |
| | Çok Karanlık | 0 | 0 | 1 | 2,9 | 1 | 1 |
| Huzur Verici/ Tedirgin Edici | Çok Huzur Verici | 9 | 13,6 | 6 | 17,6 | 15 | 15 |
| | Huzur Verici | 23 | 34,8 | 15 | 44,1 | 38 | 38 |
| | Nötr | 27 | 40,9 | 9 | 26,5 | 36 | 36 |
| | Tedirgin Edici | 6 | 9,1 | 4 | 11,8 | 10 | 10 |
| | Çok Tedirgin Edici | 1 | 1,5 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Ferah/ Sıkıcı | Çok Ferah | 22 | 33,3 | 10 | 29,4 | 32 | 32 |
| | Ferah | 27 | 40,9 | 15 | 44,1 | 42 | 42 |
| | Nötr | 14 | 21,2 | 3 | 8,8 | 17 | 17 |
| | Sıkıcı | 2 | 3,0 | 4 | 11,8 | 6 | 6 |
| | Çok Sıkıcı | 1 | 1,5 | 2 | 5,9 | 3 | 3 |
| Durağan/ Dinamik | Çok Durağan | 6 | 9,1 | 1 | 2,9 | 7 | 7 |
| | Durağan | 9 | 13,6 | 11 | 32,4 | 20 | 20 |
| | Nötr | 29 | 43,9 | 8 | 23,5 | 37 | 37 |
| | Dinamik | 16 | 24,2 | 13 | 38,2 | 29 | 29 |
| | Çok Dinamik | 6 | 9,1 | 1 | 2,9 | 7 | 7 |
| Sıcak/ Soğuk | Çok Sıcak | 8 | 12,1 | 6 | 17,9 | 14 | 14 |
| | Sıcak | 17 | 25,8 | 9 | 26,5 | 26 | 26 |
| | Nötr | 21 | 31,8 | 12 | 35,3 | 33 | 33 |
| | Soğuk | 16 | 24,2 | 4 | 11,8 | 20 | 20 |
| | Çok Soğuk | 4 | 6,1 | 3 | 8,8 | 7 | 7 |
| Yumuşak/ Sert | Çok Yumuşak | 4 | 6,1 | 3 | 8,8 | 7 | 7 |
| | Yumuşak | 21 | 31,8 | 10 | 29,4 | 31 | 31 |
| | Nötr | 21 | 31,8 | 10 | 29,4 | 31 | 31 |
| | Sert | 17 | 25,8 | 8 | 23,5 | 25 | 25 |
| | Çok Sert | 3 | 4,5 | 3 | 8,8 | 6 | 6 |

Modern stili 20-29 yaş grubu tasarımcıların %43,9'u güzel, %45,5'i sade, %39,4'ü kullanışlı, %48,5'i çok aydınlık, %40,9'u ferah olarak tanımlamıştır. 30-39 yaş grubu tasarımcıların ise %41,2'si güzel, %41,2'si sade, %35,3'ü gösterişli, %41,2'si kullanışlı, %47,1'i çok aydınlık, %44,1'i huzur verici, %44,1'i ferah, %38,2'si dinamik olarak tanımlamıştır. Modern stil sıfat çiftlerinin yaş faktörüne göre bazı oranlarda farklılık gösterdiği görülmüştür. 20-29 yaş grubunun %43,9'u gösterişli/gösterişsiz sıfat çiftinde tarafsız kalırken, 30-39 yaş grubunun %35,3'ü modern mekanı gösterişli tanımlamıştır. 20-29 yaş grubunun %43,9'u durağan/dinamik edici sıfat çiftinde tarafsız kalırken, 30-39 yaş grubunun %38,2'si modern mekanı dinamik olarak ifade etmiştir. Şekil 45'de grafiksel anlatımda yaş faktörüne bağlı olarak alınan en yüksek oranlar görülmektedir.

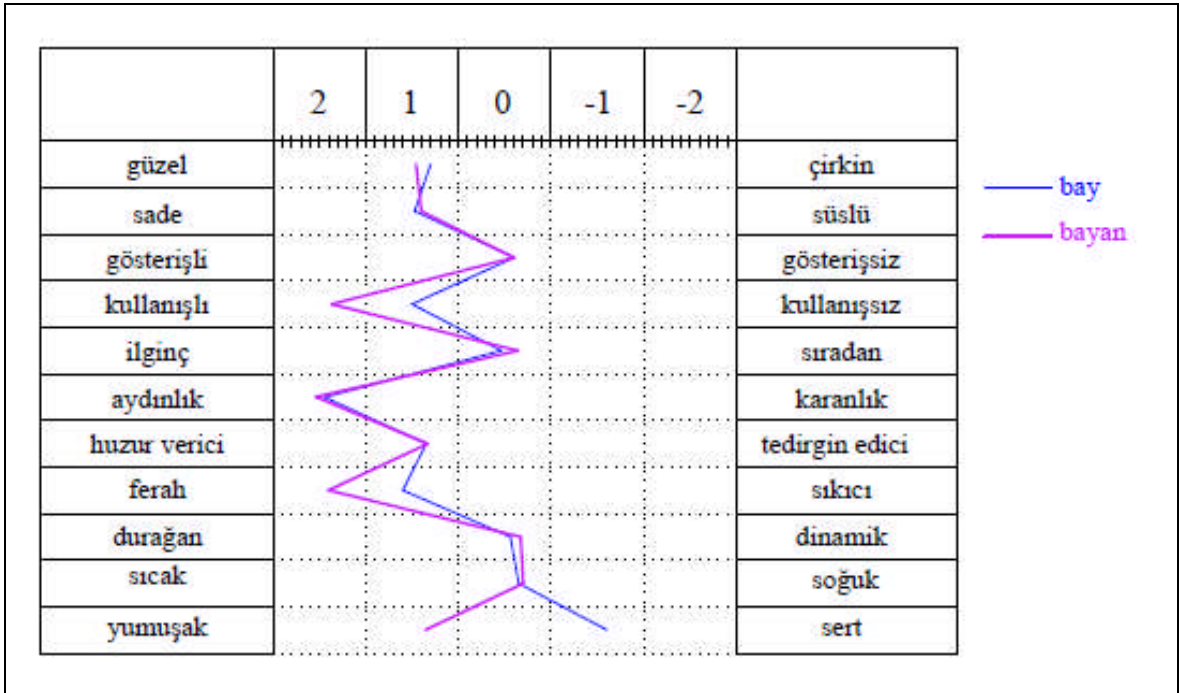


Şekil 45. Yaş faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli grafiksel anlatımı

Tablo 11. Cinsiyet faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri

| Sıfat Çiftleri | | Bay | | Bayan | | Toplam | |
|---------------------------------|--------------------|-----|------|-------|------|--------|----|
| | | F | % | F | % | F | % |
| Güzel/ Çirkin | Çok Güzel | 8 | 23,5 | 16 | 24,2 | 24 | 24 |
| | Güzel | 13 | 38,2 | 30 | 45,5 | 43 | 43 |
| | Nötr | 10 | 29,4 | 17 | 25,8 | 27 | 27 |
| | Çirkin | 3 | 8,8 | 3 | 4,5 | 6 | 6 |
| | Çok Çirkin | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Sade/ Süslü | Çok Sade | 3 | 8,8 | 18 | 27,3 | 21 | 21 |
| | Sade | 16 | 47,1 | 28 | 42,4 | 44 | 44 |
| | Nötr | 10 | 29,4 | 11 | 16,7 | 21 | 21 |
| | Süslü | 5 | 14,7 | 8 | 12,1 | 13 | 13 |
| | Çok Süslü | 0 | 0 | 1 | 1,5 | 1 | 1 |
| Gösterişli/ Gösterişsiz | Çok Gösterişli | 1 | 2,9 | 3 | 4,5 | 4 | 4 |
| | Gösterişli | 8 | 23,5 | 15 | 22,7 | 23 | 23 |
| | Nötr | 13 | 38,2 | 26 | 39,4 | 39 | 39 |
| | Gösterişsiz | 10 | 29,4 | 17 | 25,8 | 27 | 27 |
| | Çok Gösterişsiz | 2 | 5,9 | 5 | 7,6 | 7 | 7 |
| Kullanışlı/ Kullanışsız | Çok Kullanışlı | 8 | 23,5 | 25 | 37,9 | 33 | 33 |
| | Kullanışlı | 17 | 50 | 23 | 34,8 | 40 | 40 |
| | Nötr | 6 | 17,6 | 13 | 19,7 | 19 | 19 |
| | Kullanışsız | 2 | 5,9 | 4 | 6,1 | 6 | 6 |
| | Çok Kullanışsız | 1 | 2,9 | 1 | 1,5 | 2 | 2 |
| İlginç/ Sıradan | Çok İlginç | 1 | 2,9 | 1 | 1,5 | 2 | 2 |
| | İlginç | 4 | 11,8 | 18 | 27,3 | 22 | 22 |
| | Nötr | 18 | 52,9 | 24 | 36,4 | 42 | 42 |
| | Sıradan | 7 | 20,6 | 15 | 22,7 | 22 | 22 |
| | Çok Sıradan | 4 | 11,8 | 8 | 12,1 | 12 | 12 |
| Aydınlık/ Karanlık | Çok Aydınlık | 14 | 41,2 | 34 | 51,5 | 48 | 48 |
| | Aydınlık | 13 | 38,2 | 24 | 36,4 | 37 | 37 |
| | Nötr | 6 | 17,6 | 6 | 9,1 | 12 | 12 |
| | Karanlık | 1 | 2,9 | 1 | 1,5 | 2 | 2 |
| | Çok Karanlık | 0 | 0 | 1 | 1,5 | 1 | 1 |
| Huzur Verici/ Tedirgin Edici | Çok Huzur Verici | 3 | 8,8 | 12 | 18,2 | 15 | 15 |
| | Huzur Verici | 13 | 38,2 | 25 | 37,9 | 38 | 38 |
| | Nötr | 12 | 35,3 | 24 | 36,4 | 36 | 36 |
| | Tedirgin Edici | 5 | 14,7 | 5 | 7,6 | 10 | 10 |
| | Çok Tedirgin Edici | 1 | 2,9 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Ferah/ Sıkıcı | Çok Ferah | 6 | 17,6 | 26 | 39,4 | 32 | 32 |
| | Ferah | 20 | 58,8 | 22 | 33,3 | 42 | 42 |
| | Nötr | 4 | 11,8 | 13 | 19,7 | 17 | 17 |
| | Sıkıcı | 2 | 5,9 | 4 | 6,1 | 6 | 6 |
| | Çok Sıkıcı | 2 | 5,9 | 1 | 1,5 | 3 | 3 |
| Durağan/ Dinamik | Çok Durağan | 2 | 5,9 | 5 | 7,6 | 7 | 7 |
| | Durağan | 5 | 14,7 | 15 | 22,7 | 20 | 20 |
| | Nötr | 15 | 44,1 | 22 | 33,3 | 37 | 37 |
| | Dinamik | 11 | 32,4 | 18 | 27,3 | 29 | 29 |
| | Çok Dinamik | 1 | 2,9 | 6 | 9,1 | 7 | 7 |
| Sıcak/ Soğuk | Çok Sıcak | 4 | 11,8 | 10 | 15,2 | 14 | 14 |
| | Sıcak | 9 | 26,5 | 17 | 25,8 | 26 | 26 |
| | Nötr | 12 | 35,3 | 21 | 31,8 | 33 | 33 |
| | Soğuk | 6 | 17,6 | 14 | 21,2 | 20 | 20 |
| | Çok Soğuk | 3 | 8,8 | 4 | 6,1 | 7 | 7 |
| Yumuşak/ Sert | Çok Yumuşak | 3 | 8,8 | 4 | 6,1 | 7 | 7 |
| | Yumuşak | 7 | 20,6 | 24 | 36,4 | 31 | 31 |
| | Nötr | 9 | 26,5 | 22 | 33,3 | 31 | 31 |
| | Sert | 13 | 38,2 | 12 | 18,2 | 25 | 25 |
| | Çok Sert | 2 | 5,9 | 4 | 6,1 | 6 | 6 |

Modern stili bayların %38,2'si güzel, %47,1'i sade, %50'si kullanışlı, %41,2'si çok aydınlık, %38,2'si huzur verici, %58,8'i ferah, %38,2'si sert olarak tanımlamıştır. Bayanların ise %45,5'i güzel, %42,4'ü sade, %37,9'u çok kullanışlı, %51,5'i çok aydınlık, %39,4'ü çok ferah, %36,4'ü yumuşak olarak tanımlamıştır. Modern stil sıfat çiftlerinin cinsiyet faktörüne göre bazı oranlarda farklılık gösterdiği görülmüştür. Bayların %50'si mekan kullanışlı olarak tanımlarken bu oran bayanlarda %37,9'dur. Bayların %52,9'u ilginç/sıradan sıfat çiftinde kararsız kalıp %20,6'sı sıradan tanımlarken, bayanların %36,4'ü ilginç/sıradan sıfat çiftinde kararsız kalıp %27,3'ü mekan ilginç olarak tanımlamıştır. Bayların %58,8'i modern mekan ferah nitelerken, bayanların %39,4'ü mekan çok ferah tanımlamıştır. Bayların %44,1'i durağan/dinamik sıfat çiftinde kararsız kalıp %32,4'ü mekan dinamik nitelerken, bayanların %33,3'ü durağan/dinamik sıfat çiftinde kararsız kalıp %22,7'si mekan durağan tanımlamıştır. Bayların %38,2'si modern mekan sert olarak tanımlarken, bayanların %36,4'ü yumuşak tanımlamıştır. Şekil 46'da grafiksel anlatımda cinsiyet faktörüne bağlı olarak alınan en yüksek oranlar görülmektedir.



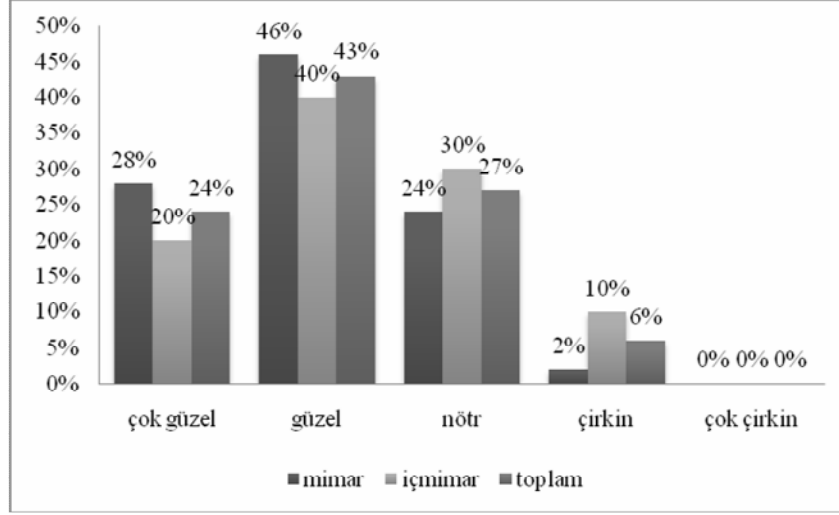
Şekil 46. Cinsiyet faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetveli grafiksel anlatımı

Tablo 12. Tasarımcı grup faktörüne bağlı modern stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri

| Sıfat Çiftleri | | Mimar | | İçmimar | | Toplam | |
|---------------------------------|--------------------|-------|----|---------|----|--------|----|
| | | F | % | F | % | F | % |
| Güzel/ Çirkin | Çok Güzel | 14 | 28 | 10 | 20 | 24 | 24 |
| | Güzel | 23 | 46 | 20 | 40 | 43 | 43 |
| | Nötr | 12 | 24 | 15 | 30 | 27 | 27 |
| | Çirkin | 1 | 2 | 5 | 10 | 6 | 6 |
| | Çok Çirkin | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Sade/ Süslü | Çok Sade | 9 | 18 | 12 | 24 | 21 | 21 |
| | Sade | 23 | 46 | 21 | 42 | 44 | 44 |
| | Nötr | 12 | 24 | 9 | 18 | 21 | 21 |
| | Süslü | 6 | 12 | 7 | 14 | 13 | 13 |
| | Çok Süslü | 0 | 0 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| Gösterişli/ Gösterişsiz | Çok Gösterişli | 3 | 6 | 1 | 2 | 4 | 4 |
| | Gösterişli | 7 | 14 | 16 | 32 | 23 | 23 |
| | Nötr | 20 | 40 | 19 | 38 | 39 | 39 |
| | Gösterişsiz | 17 | 34 | 10 | 20 | 27 | 27 |
| | Çok Gösterişsiz | 3 | 6 | 4 | 8 | 7 | 7 |
| Kullanışlı/ Kullanışsız | Çok Kullanışlı | 17 | 34 | 16 | 32 | 33 | 33 |
| | Kullanışlı | 16 | 32 | 24 | 48 | 40 | 40 |
| | Nötr | 14 | 28 | 5 | 10 | 19 | 19 |
| | Kullanışsız | 3 | 6 | 3 | 6 | 6 | 6 |
| | Çok Kullanışsız | 0 | 0 | 2 | 4 | 2 | 2 |
| İlginç/ Sıradan | Çok İlginç | 0 | 0 | 2 | 4 | 2 | 2 |
| | İlginç | 14 | 28 | 8 | 16 | 22 | 22 |
| | Nötr | 24 | 48 | 18 | 36 | 42 | 42 |
| | Sıradan | 9 | 18 | 13 | 26 | 22 | 22 |
| | Çok Sıradan | 3 | 6 | 9 | 18 | 12 | 12 |
| Aydınlık/ Karanlık | Çok Aydınlık | 25 | 50 | 23 | 46 | 48 | 48 |
| | Aydınlık | 20 | 40 | 17 | 34 | 37 | 37 |
| | Nötr | 3 | 6 | 9 | 18 | 12 | 12 |
| | Karanlık | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| | Çok Karanlık | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Huzur Verici/ Tedirgin Edici | Çok Huzur Verici | 9 | 18 | 6 | 12 | 15 | 15 |
| | Huzur Verici | 23 | 46 | 15 | 30 | 38 | 38 |
| | Nötr | 16 | 32 | 20 | 40 | 36 | 36 |
| | Tedirgin Edici | 2 | 4 | 8 | 16 | 10 | 10 |
| | Çok Tedirgin Edici | 0 | 0 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| Ferah/ Sıkıcı | Çok Ferah | 16 | 32 | 16 | 32 | 32 | 32 |
| | Ferah | 23 | 46 | 19 | 38 | 42 | 42 |
| | Nötr | 7 | 14 | 10 | 20 | 17 | 17 |
| | Sıkıcı | 3 | 6 | 3 | 6 | 6 | 6 |
| | Çok Sıkıcı | 1 | 2 | 2 | 4 | 3 | 3 |
| Durağan/ Dinamik | Çok Durağan | 4 | 8 | 3 | 6 | 7 | 7 |
| | Durağan | 11 | 22 | 9 | 18 | 20 | 20 |
| | Nötr | 16 | 32 | 21 | 42 | 37 | 37 |
| | Dinamik | 15 | 30 | 14 | 28 | 29 | 29 |
| | Çok Dinamik | 4 | 8 | 3 | 6 | 7 | 7 |
| Sıcak/ Soğuk | Çok Sıcak | 10 | 20 | 4 | 8 | 14 | 14 |
| | Sıcak | 12 | 24 | 14 | 28 | 26 | 26 |
| | Nötr | 14 | 28 | 19 | 38 | 33 | 33 |
| | Soğuk | 10 | 20 | 10 | 20 | 20 | 20 |
| | Çok Soğuk | 4 | 8 | 3 | 6 | 7 | 7 |
| Yumuşak/ Sert | Çok Yumuşak | 4 | 8 | 3 | 6 | 7 | 7 |
| | Yumuşak | 18 | 36 | 13 | 26 | 31 | 31 |
| | Nötr | 13 | 26 | 18 | 36 | 31 | 31 |
| | Sert | 13 | 26 | 12 | 24 | 25 | 25 |
| | Çok Sert | 2 | 4 | 4 | 8 | 6 | 6 |

Tasarımcı grup faktörüne bağlı olarak modern stil anlamsal farklılaşma cetvelindeki sıfat çiftleri tek tek ele alınarak aşağıda irdelenmiştir.

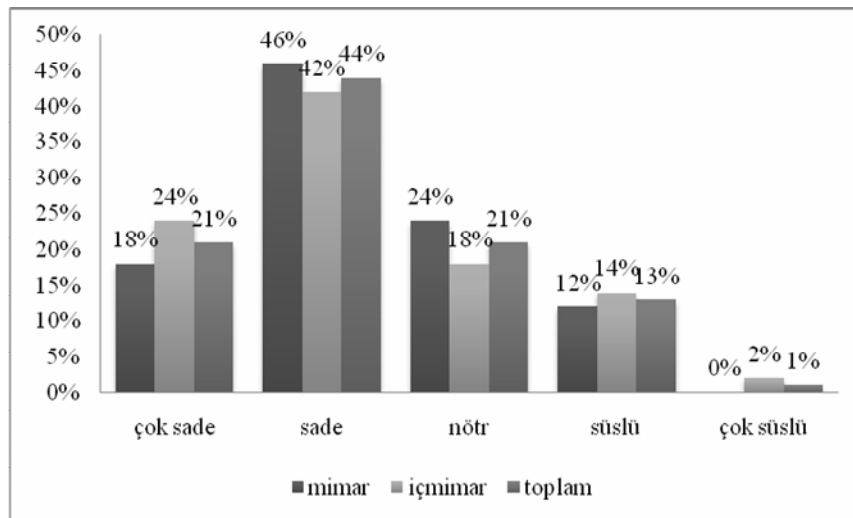
- Güzel/Çirkin Sıfat Çifti



Şekil 47. Modern stil için güzel/çirkin sıfat çifti değerlendirilmesi

Modern salon örneğini katılımcıların %43'ü güzel, %27'si nötr, %24'ü çok güzel, %6'sı çirkin olarak ifade etmiştir. Mimar grubunun %46'sı, içmimar grubunun %40'ı modern salon örneğini güzel olarak tanımlamıştır. Mimar grubunun %2'si modern salon örneğini çirkin olarak tanımlarken bu oran içmimar grubunda %10'dur (Şekil 47).

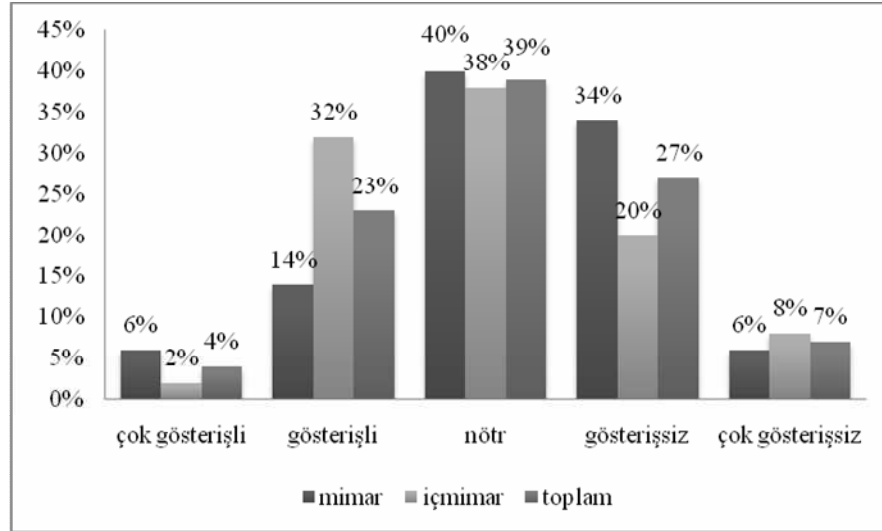
- Sade/Süslü Sıfat Çifti



Şekil 48. Modern stil için sade/süslü sıfat çifti değerlendirilmesi

Modern salon örneğini deneklerin %44'ü sade, %21'i çok sade, %21'i nötr, %13'ü süslü, %1'i ise çok süslü bulmuştur. Modern mekanı mimar grubunun %46'sı, içmimar grubunun %42'si sade olarak algılamıştır (Şekil 48).

- Gösterişli/Gösterişsiz Sıfat Çifti

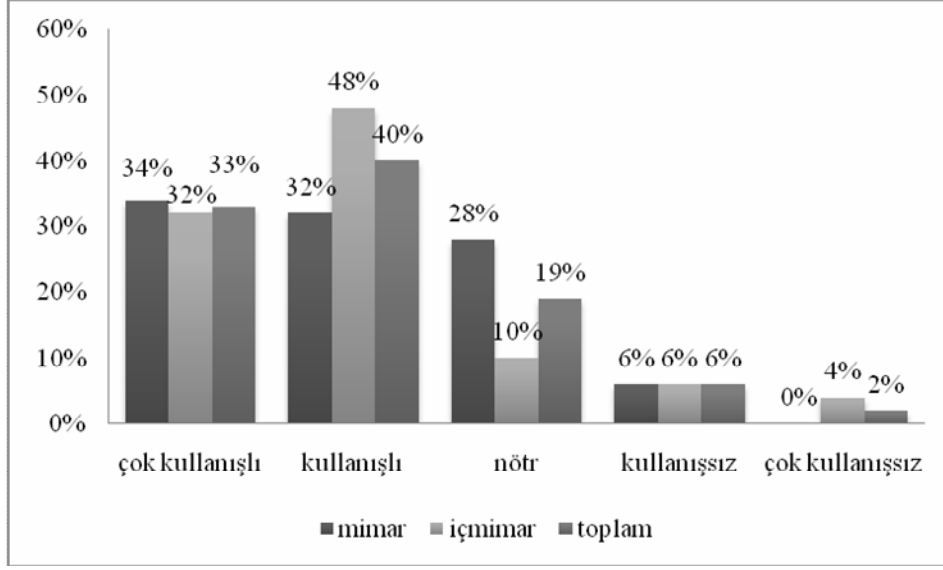


Şekil 49. Modern stil için gösterişli/gösterişsiz sıfat çifti değerlendirilmesi

Modern salon örneğini deneklerin %39'u nötr, %27'si gösterişsiz, %23'ü gösterişli, %7'si çok gösterişsiz ve %4'ü çok gösterişli olarak tanımlamıştır. Modern mekanı mimar grubunun %34'ü gösterişsiz olarak nitelerken, içmimar grubunun %32'si gösterişli olarak tanımlamıştır. Bunun nedeni içmimarlık eğitimi almış olan grubun iç mekanı daha detaylı irdelemesidir (Şekil 49).

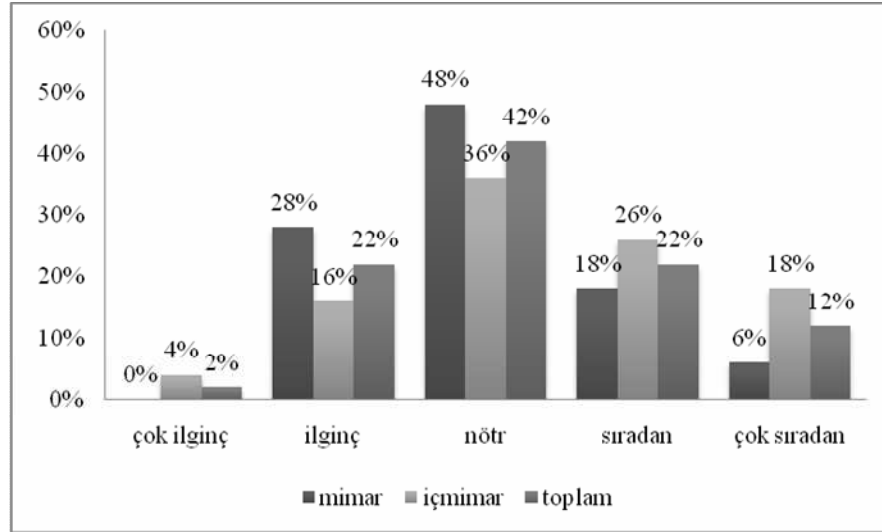
- Kullanışlı/Kullanışsız Sıfat Çifti

Modern salon örneğini deneklerin %48'i kullanışlı, %33'ü çok kullanışlı, %19'u nötr, %6'sı kullanışsız ve %2'si çok kullanışsız olarak tanımlamıştır. Modern mekanı mimar grubunun %34'ü çok kullanışlı olarak tanımlarken bu oran içmimar grubunda %48'dir (Şekil 50).



Şekil 50. Modern stil için kullanışlı/kullanışsız sıfat çifti değerlendirilmesi

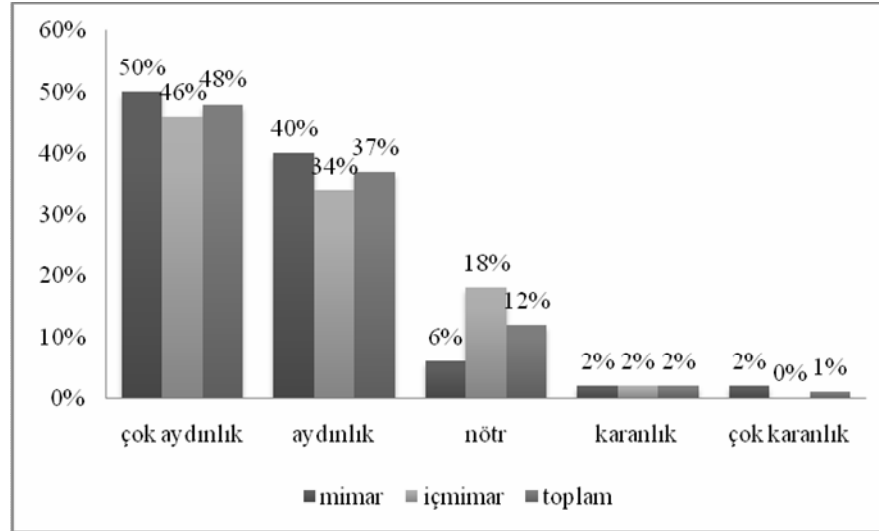
- İlginç/Sıradan Sıfat Çifti



Şekil 51. Modern stil için ilginç/sıradan sıfat çifti değerlendirilmesi

İlginç/sıradan sıfat çifti için deneklerin %42'si tarafsız kalmıştır, %22'si sıradan, %22'si ilginç, %12'si çok sıradan ve %2'si çok ilginç olarak belirtmiştir. Mimar grubunun %28'i modern mekanı ilginç tanımlarken, içmimar grubunun %26'sı sıradan tanımlamıştır. Bunun nedeni mimarlara oranla içmimarların çalışma alanını iç mekânın oluşturması ve iç mekân örnekleriyle daha çok karşılaşmasıdır (Şekil 51).

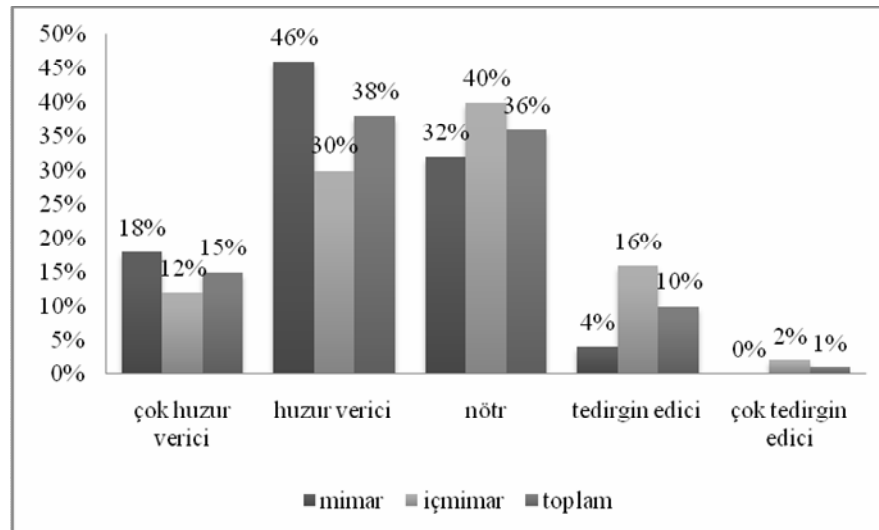
- Aydınlık/Karanlık Sıfat Çifti



Şekil 52. Modern stil için aydınlık/karanlık sıfat çifti değerlendirilmesi

Deneklerin %48'i modern stili çok aydınlık nitelerken, %37'si aydınlık, %12'si nötr, %2'si karanlık ve %1'i çok karanlık olarak tanımlamıştır. Mimar grubunun %50'si, içmimar grubunun ise %46'sı modern örneği çok aydınlık şeklinde belirtmiştir (Şekil 52).

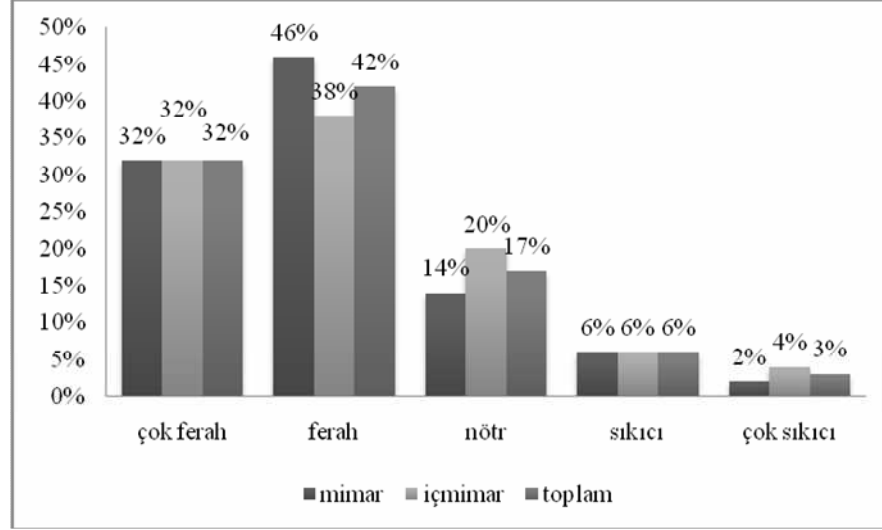
- Huzur Verici/Tedirgin Edici Sıfat Çifti



Şekil 53. Modern stil için huzur verici/tedirgin edici sıfat çifti değerlendirilmesi

Ankete katılan kişilerin %38'i salon örneğini huzur verici olarak tanımlarken %10'u tedirgin edici olarak tanımlamıştır. Mimar grubunun %46'sı, içmimar grubunun ise %30'u salon örneğini huzur verici olarak nitelerken, içmimar grubunun %16'sı mimar grubun ise %4'ü salon örneğini tedirgin edici olarak ifade etmiştir (Şekil 53).

- Ferah/Sıkıcı Sıfat Çifti

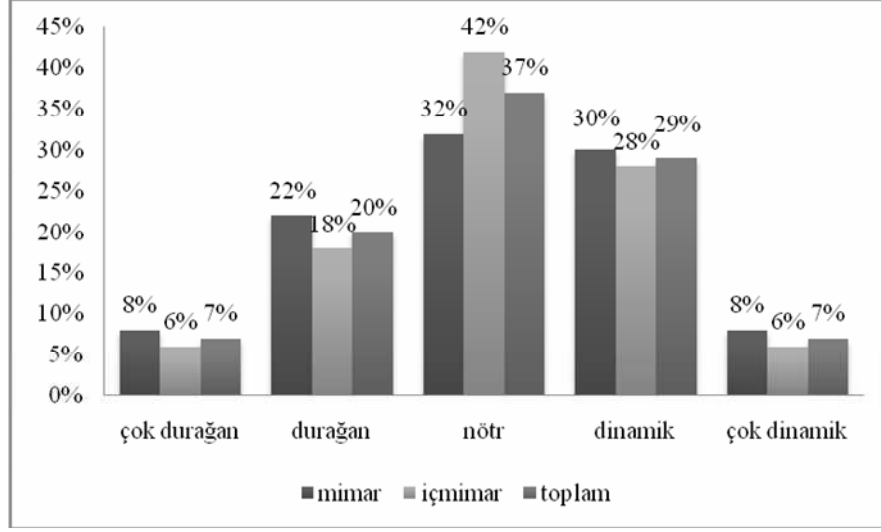


Şekil 54. Modern stil için ferah/sıkıcı sıfat çifti değerlendirilmesi

Alınan sonuçlara göre deneklerin %42'si modern tarzı ferah olarak nitelerken, %32'si çok ferah, %17'si nötr, %6'sı sıkıcı, %3'ü ise çok sıkıcı olarak tanımlamıştır. Mimar grubunun %46'sı ferah olarak nitelerken bu oran içmimar grubunda %38'dir (Şekil 54).

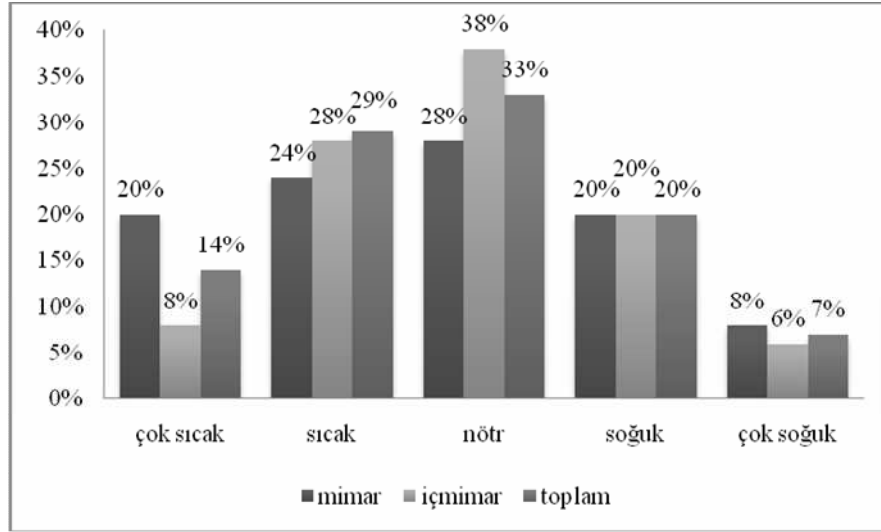
- Durağan/Dinamik Sıfat Çifti

Modern tarzı deneklerin %37'si nötr, %29'u dinamik, %20'si durağan %7'si çok durağan ve %7'si çok dinamik olarak belirtmiştir. Mimar grubunun %30'u mekanı dinamik olarak tanımlarken %22'si durağan olarak tanımlamıştır. İçmimar grubunun ise %28'i dinamik olarak nitelerken %18'i durağan olarak belirtmiştir (Şekil 55).



Şekil 55. Modern stil için durağan/dinamik sıfat çifti değerlendirilmesi

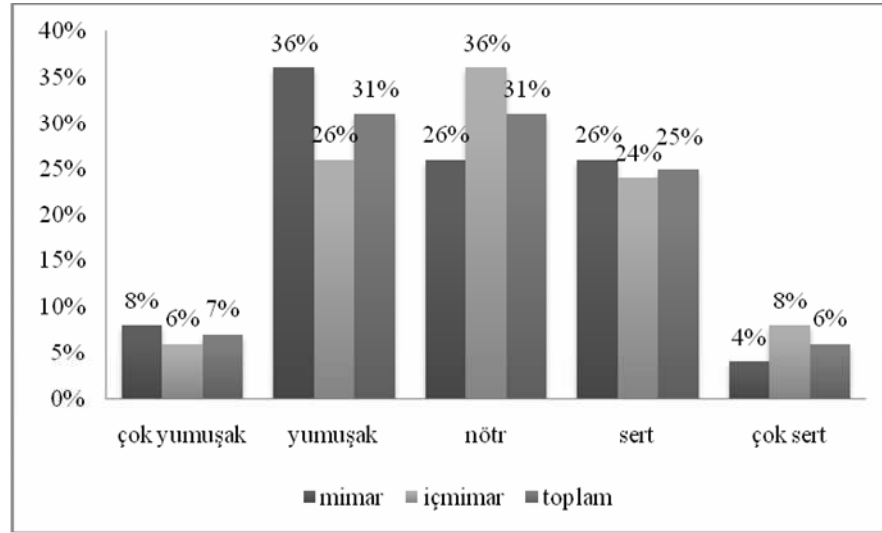
- Sıcak/Soğuk Sıfat Çifti



Şekil 56. Modern stil için sıcak/soğuk sıfat çifti değerlendirilmesi

Modern salon örneği için sıcak/soğuk sıfat çifti için deneklerin %33'ü kararsız kalmıştır, %29'u sıcak bulurken %20'si soğuk bulmuştur. Mimar grubunun %24'ü sıcak bulurken %20'si soğuk bulmuştur. Aynı şekilde içmimar grubunda %28'i örneği sıcak bulurken %20'si soğuk bulmuştur (Şekil 56).

• Yumuşak/Sert Sıfat Çifti



Şekil 57. Modern stil için yumuşak/sert sıfat çifti değerlendirilmesi

Modern salon örneği için sıcak/soğuk sıfat çifti için deneklerin %31'i kararsız kalırken, %31'i yumuşak, %25'i sert olarak ifade etmiştir. Mimar grubunun %36'sı modern mekanı yumuşak olarak nitelerken bu oran içmimar grubunda %26'dır (Şekil 57).

3.2.2. Klasik Mekan Örneğine Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular

Klasik mekanın algısal kalitesini değerlendirmek için kullanılan anlamsal farklılaşma cetveline bağlı olarak elde edilen bulgular Tablo 13'de verilmiştir.

Tablo 13. Klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli toplam değerleri

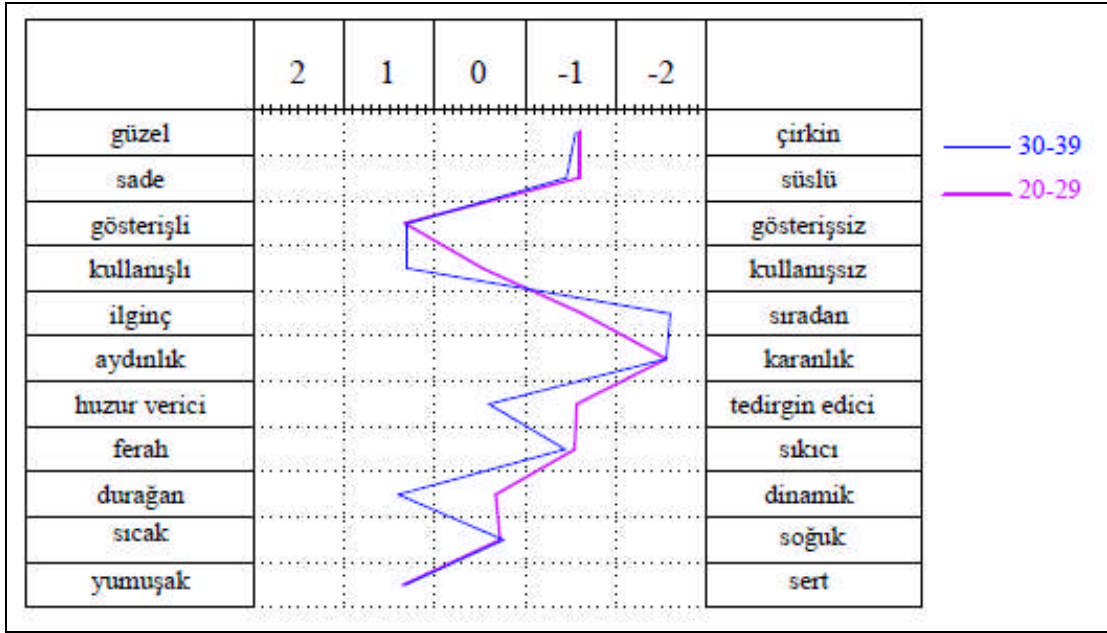
| | 2 | 1 | 0 | -1 | -2 | |
|--------------|-----|-----|-----|-----|-----|----------------|
| Güzel | 4% | 23% | 23% | 41% | 9% | Çirkin |
| Sade | 4% | 10% | 26% | 44% | 16% | Süslü |
| Gösterişli | 17% | 31% | 26% | 22% | 4% | Gösterişsiz |
| Kullanışlı | 9% | 28% | 39% | 15% | 9% | Kullanışsız |
| İlginç | 0% | 4% | 26% | 34% | 36% | Sıradan |
| Aydınlık | 1% | 3% | 13% | 38% | 45% | Karanlık |
| Huzur Verici | 2% | 10% | 35% | 41% | 12% | Tedirgin Edici |
| Ferah | 1% | 8% | 19% | 49% | 23% | Sıkıcı |
| Durağan | 24% | 32% | 29% | 11% | 4% | Dinamik |
| Sıcak | 10% | 22% | 27% | 25% | 16% | Soğuk |
| Yumuşak | 8% | 33% | 28% | 21% | 10% | Sert |

Tablo 13’de görüldüğü gibi klasik tarzı deneklerin %41’i çirkin, %44’ü süslü, %31’i gösterişli, %45’i karanlık, %49’u sıkıcı ve %33’ü yumuşak olarak tanımlamıştır. Sosyal statü farklarına bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri tablolatırılmıştır. Tablo 14’de yaş faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri, Tablo 15’de cinsiyet faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri ve Tablo 16’da tasarımcı grup faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri verilmiştir.

Tablo 14. Yaş faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri

| Sıfat Çiftleri | | 20-29 | | 30-39 | | Toplam | |
|---------------------------------|--------------------|-------|------|-------|------|--------|----|
| | | F | % | F | % | F | % |
| Güzel/ Çirkin | Çok Güzel | 2 | 3 | 2 | 5,9 | 4 | 4 |
| | Güzel | 19 | 28,8 | 4 | 11,8 | 23 | 23 |
| | Nötr | 13 | 19,7 | 10 | 29,4 | 23 | 23 |
| | Çirkin | 26 | 39,4 | 15 | 44,1 | 41 | 41 |
| | Çok Çirkin | 6 | 9,1 | 3 | 8,8 | 9 | 9 |
| Sade/ Süslü | Çok Sade | 2 | 3 | 2 | 5,9 | 4 | 4 |
| | Sade | 6 | 9,1 | 4 | 11,8 | 10 | 10 |
| | Nötr | 20 | 30,3 | 6 | 17,6 | 26 | 26 |
| | Süslü | 26 | 39,4 | 18 | 52,9 | 44 | 44 |
| | Çok Süslü | 12 | 18,2 | 4 | 11,8 | 16 | 16 |
| Gösterişli/ Gösterişsiz | Çok Gösterişli | 12 | 18,2 | 5 | 14,7 | 17 | 17 |
| | Gösterişli | 21 | 31,8 | 10 | 29,4 | 31 | 31 |
| | Nötr | 17 | 25,8 | 9 | 26,5 | 26 | 26 |
| | Gösterişsiz | 15 | 22,7 | 7 | 20,6 | 22 | 22 |
| | Çok Gösterişsiz | 1 | 1,5 | 3 | 8,8 | 4 | 4 |
| Kullanışlı/ Kullanışsız | Çok Kullanışlı | 7 | 10,6 | 2 | 5,9 | 9 | 9 |
| | Kullanışlı | 18 | 27,3 | 10 | 29,4 | 28 | 28 |
| | Nötr | 32 | 48,5 | 7 | 20,6 | 39 | 39 |
| | Kullanışsız | 7 | 10,6 | 8 | 23,5 | 15 | 15 |
| | Çok Kullanışsız | 2 | 3 | 7 | 20,6 | 9 | 9 |
| İlginç/ Sıradan | Çok İlginç | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| | İlginç | 3 | 4,5 | 1 | 2,9 | 4 | 4 |
| | Nötr | 15 | 22,7 | 11 | 32,4 | 26 | 26 |
| | Sıradan | 26 | 39,4 | 8 | 23,5 | 34 | 34 |
| | Çok Sıradan | 22 | 33,3 | 14 | 41,2 | 36 | 36 |
| Aydınlık/ Karanlık | Çok Aydınlık | 1 | 1,5 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| | Aydınlık | 1 | 1,5 | 2 | 5,9 | 3 | 3 |
| | Nötr | 8 | 12,1 | 5 | 14,7 | 13 | 13 |
| | Karanlık | 26 | 39,4 | 12 | 35,3 | 38 | 38 |
| | Çok Karanlık | 30 | 45,5 | 15 | 44,1 | 45 | 45 |
| Huzur Verici/ Tedirgin Edici | Çok Huzur Verici | 1 | 1,5 | 1 | 2,9 | 2 | 2 |
| | Huzur Verici | 8 | 12,1 | 2 | 5,9 | 10 | 10 |
| | Nötr | 21 | 31,8 | 14 | 41,2 | 35 | 35 |
| | Tedirgin Edici | 29 | 43,9 | 12 | 35,3 | 41 | 41 |
| | Çok Tedirgin Edici | 7 | 10,6 | 5 | 14,7 | 12 | 12 |
| Ferah/ Sıkıcı | Çok Ferah | 1 | 1,5 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| | Ferah | 6 | 9,1 | 2 | 5,9 | 8 | 8 |
| | Nötr | 14 | 21,2 | 5 | 14,7 | 19 | 19 |
| | Sıkıcı | 30 | 45,5 | 19 | 55,9 | 49 | 49 |
| | Çok Sıkıcı | 15 | 22,7 | 8 | 23,5 | 23 | 23 |
| Durağan/ Dinamik | Çok Durağan | 18 | 27,3 | 6 | 17,6 | 24 | 24 |
| | Durağan | 19 | 28,8 | 13 | 38,2 | 32 | 32 |
| | Nötr | 21 | 31,8 | 8 | 23,5 | 29 | 29 |
| | Dinamik | 6 | 9,1 | 5 | 14,7 | 11 | 11 |
| | Çok Dinamik | 2 | 3 | 2 | 5,9 | 4 | 4 |
| Sıcak/ Soğuk | Çok Sıcak | 6 | 9,1 | 4 | 11,8 | 10 | 10 |
| | Sıcak | 17 | 25,8 | 5 | 14,7 | 22 | 22 |
| | Nötr | 19 | 28,8 | 8 | 23,5 | 27 | 27 |
| | Soğuk | 15 | 22,7 | 10 | 29,4 | 25 | 25 |
| | Çok Soğuk | 9 | 13,6 | 7 | 20,6 | 16 | 16 |
| Yumuşak/ Sert | Çok Yumuşak | 5 | 7,6 | 3 | 8,8 | 8 | 8 |
| | Yumuşak | 22 | 33,3 | 11 | 32,4 | 33 | 33 |
| | Nötr | 21 | 31,8 | 7 | 20,6 | 28 | 28 |
| | Sert | 13 | 19,7 | 8 | 23,5 | 21 | 21 |
| | Çok Sert | 5 | 7,6 | 5 | 14,7 | 10 | 10 |

Klasik stili 20-29 yaş grubu tasarımcıların %39,4'ü çirkin, %39,4'ü süslü, %39,4'ü sıradan, %45,5'i çok karanlık, %43,9'u tedirgin edici, %45,5'i sıkıcı, %33,3'ü yumuşak olarak tanımlamıştır. 30-39 yaş grubu tasarımcılar ise %52,9'u süslü, %29,4'ü gösterişli, %29,4'ü kullanışlı, %41,2'si çok sıradan, %44,1'i çok karanlık, %55,9'u sıkıcı, %38,2'si durağan, %32,4'ü yumuşak olarak ifade etmiştir. Klasik stil sıfat çiftlerinin yaş faktörüne göre bazı oranlarda farklılık gösterdiği görülmüştür. 20-29 yaş grubu tasarımcılarının %48,5'i kullanışlı/kullanışsız sıfat çiftinde tarafsız kalırken, 30-39 yaş grubunun %29,4'ü klasik mekanı kullanışlı tanımlamıştır. 20-29 yaş grubunun %39,4'ü klasik mekanı sıradan olarak ifade ederken, 30-39 yaş grubunun %41,2'si mekanı çok sıradan tanımlamıştır. 20-29 yaş grubunun %43,9'u klasik mekanı tedirgin edici olarak belirtirken, 30-39 yaş grubunun %41,2'si huzur verici/tedirgin edici sıfat çiftinde tarafsız kalmıştır. Şekil 58'de grafiksel anlatımda yaş faktörüne bağlı olarak alınan en yüksek oranlar görülmektedir.

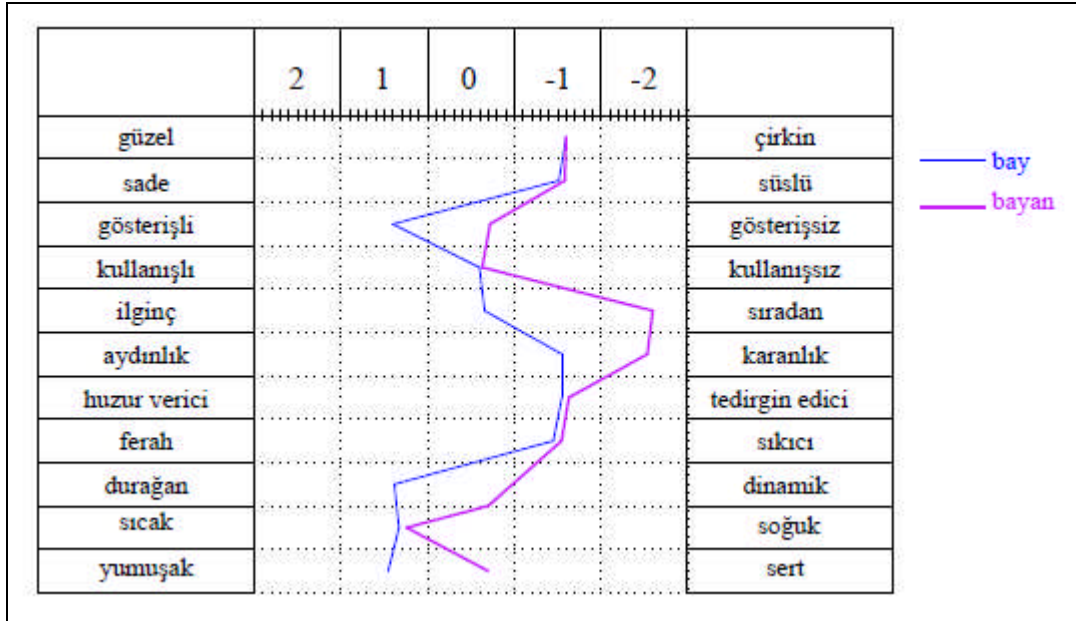


Şekil 58. Yaş faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli grafiksel anlatımı

Tablo 15. Cinsiyet faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri

| Sıfat Çiftleri | | Bay | | Bayan | | Toplam | |
|---------------------------------|--------------------|-----|------|-------|------|--------|----|
| | | F | % | F | % | F | % |
| Güzel/ Çirkin | Çok Güzel | 2 | 5,9 | 2 | 3 | 4 | 4 |
| | Güzel | 7 | 20,6 | 16 | 24,2 | 23 | 23 |
| | Nötr | 7 | 20,6 | 16 | 24,2 | 23 | 23 |
| | Çirkin | 14 | 41,2 | 27 | 40,9 | 41 | 41 |
| | Çok Çirkin | 4 | 11,8 | 5 | 7,6 | 9 | 9 |
| Sade/ Süslü | Çok Sade | 1 | 2,9 | 3 | 4,5 | 4 | 4 |
| | Sade | 2 | 5,9 | 8 | 12,1 | 10 | 10 |
| | Nötr | 8 | 23,5 | 18 | 27,3 | 26 | 26 |
| | Süslü | 16 | 47,1 | 28 | 42,4 | 44 | 44 |
| | Çok Süslü | 7 | 20,6 | 9 | 13,6 | 16 | 16 |
| Gösterişli/ Gösterişsiz | Çok Gösterişli | 4 | 11,8 | 13 | 19,7 | 17 | 17 |
| | Gösterişli | 14 | 41,2 | 17 | 25,8 | 31 | 31 |
| | Nötr | 7 | 20,6 | 19 | 28,8 | 26 | 26 |
| | Gösterişsiz | 7 | 20,6 | 15 | 22,7 | 22 | 22 |
| | Çok Gösterişsiz | 2 | 5,9 | 2 | 3 | 4 | 4 |
| Kullanışlı/ Kullanışsız | Çok Kullanışlı | 3 | 8,8 | 6 | 9,1 | 9 | 9 |
| | Kullanışlı | 8 | 23,5 | 20 | 30,3 | 28 | 28 |
| | Nötr | 14 | 41,2 | 25 | 37,9 | 39 | 39 |
| | Kullanışsız | 5 | 14,7 | 10 | 15,2 | 15 | 15 |
| | Çok Kullanışsız | 4 | 11,8 | 5 | 7,6 | 9 | 9 |
| İlginç/ Sıradan | Çok İlginç | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| | İlginç | 3 | 8,8 | 1 | 1,5 | 4 | 4 |
| | Nötr | 12 | 35,3 | 14 | 21,2 | 26 | 26 |
| | Sıradan | 9 | 26,5 | 25 | 37,9 | 34 | 34 |
| | Çok Sıradan | 10 | 29,4 | 26 | 39,4 | 36 | 36 |
| Aydınlık/ Karanlık | Çok Aydınlık | 0 | 0 | 1 | 1,5 | 1 | 1 |
| | Aydınlık | 1 | 2,9 | 2 | 3 | 3 | 3 |
| | Nötr | 4 | 11,8 | 9 | 13,6 | 13 | 13 |
| | Karanlık | 15 | 44,1 | 23 | 34,8 | 38 | 38 |
| | Çok Karanlık | 14 | 41,2 | 31 | 47,0 | 45 | 45 |
| Huzur Verici/ Tedirgin Edici | Çok Huzur Verici | 1 | 2,9 | 1 | 1,5 | 2 | 2 |
| | Huzur Verici | 2 | 5,9 | 8 | 12,1 | 10 | 10 |
| | Nötr | 10 | 29,4 | 25 | 37,9 | 35 | 35 |
| | Tedirgin Edici | 15 | 44,1 | 26 | 39,4 | 41 | 41 |
| | Çok Tedirgin Edici | 6 | 17,6 | 6 | 9,1 | 12 | 12 |
| Ferah/ Sıkıcı | Çok Ferah | 0 | 0 | 1 | 1,5 | 1 | 1 |
| | Ferah | 2 | 5,9 | 6 | 9,1 | 8 | 8 |
| | Nötr | 5 | 14,7 | 14 | 21,2 | 19 | 19 |
| | Sıkıcı | 19 | 55,9 | 30 | 45,5 | 49 | 49 |
| | Çok Sıkıcı | 8 | 23,5 | 15 | 22,7 | 23 | 23 |
| Durağan/ Dinamik | Çok Durağan | 10 | 29,4 | 14 | 21,2 | 24 | 24 |
| | Durağan | 13 | 38,2 | 19 | 28,8 | 32 | 32 |
| | Nötr | 9 | 26,5 | 20 | 30,3 | 29 | 29 |
| | Dinamik | 2 | 5,9 | 9 | 13,6 | 11 | 11 |
| | Çok Dinamik | 0 | 0 | 4 | 6,1 | 4 | 4 |
| Sıcak/ Soğuk | Çok Sıcak | 2 | 5,9 | 8 | 12,1 | 10 | 10 |
| | Sıcak | 8 | 23,5 | 14 | 21,2 | 22 | 22 |
| | Nötr | 11 | 32,4 | 16 | 24,2 | 27 | 27 |
| | Soğuk | 9 | 26,5 | 16 | 24,2 | 25 | 25 |
| | Çok Soğuk | 4 | 11,8 | 12 | 18,2 | 16 | 16 |
| Yumuşak/ Sert | Çok Yumuşak | 4 | 11,8 | 4 | 6,1 | 8 | 8 |
| | Yumuşak | 15 | 44,1 | 18 | 27,3 | 33 | 33 |
| | Nötr | 8 | 23,5 | 20 | 30,3 | 28 | 28 |
| | Sert | 4 | 11,8 | 17 | 25,8 | 21 | 21 |
| | Çok Sert | 3 | 8,8 | 7 | 10,6 | 10 | 10 |

Klasik stili bayların %41,2'si çirkin, %47,1'i süslü, %41,2'si gösterişli, %44,1'i karanlık, %44,1'i tedirgin edici, %55,9'u sıkıcı, %38,2'si durağan, %44,1'i yumuşak olarak tanımlamıştır. Bayanların ise %40,9'u çirkin, %42,4'ü süslü, %39,4'ü çok sıradan, %47'si çok karanlık, %39,4'ü tedirgin edici, %45,5'i sıkıcı, %24,2'si soğuk olarak nitelendirmiştir. Klasik stil sıfat çiftlerinin cinsiyet faktörüne göre bazı oranlarda farklılık gösterdiği görülmüştür. Bayların %41,2'si klasik mekanı gösterişli olarak tanımlarken, bayanların %28,8'i gösterişli/gösterişsiz sıfat çiftinde kararsız kalmıştır. Bayların %35,3'ü ilginç/sıradan sıfat çiftinde tarafsız kalırken, bayanların %39,4'ü çok sıradan olarak belirtmiştir. Bayların %38,2'si klasik mekanı durağan tanımlarken, bayanların %30,3'ü durağan/dinamik sıfat çiftinde kararsız kalmıştır. Bayların %44,1'i klasik stili yumuşak olarak ifade ederken, bayanların %30,3'ü yumuşak/sert sıfat çiftinde tarafsız kalmıştır. Şekil 59'da grafiksel anlatımda cinsiyet faktörüne bağlı olarak alınan en yüksek oranlar görülmektedir.



Şekil 59. Cinsiyet faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli grafiksel anlatımı

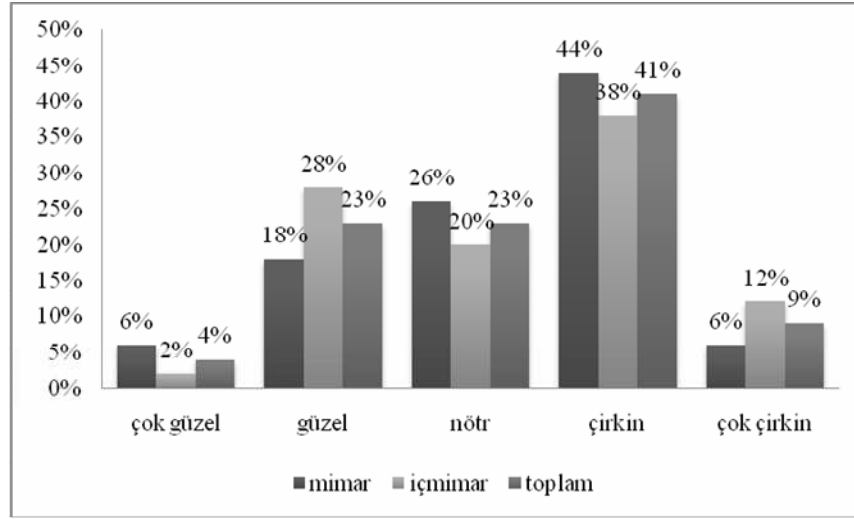
Tablo 16. Tasarımcı grup faktörüne bağlı klasik stil anlamsal farklılaşma cetveli değerleri

| Sıfat Çiftleri | | Mimar | | İçmimar | | Toplam | |
|---------------------------------|--------------------|-------|----|---------|----|--------|----|
| | | F | % | F | % | F | % |
| Güzel/ Çirkin | Çok Güzel | 3 | 6 | 1 | 2 | 4 | 4 |
| | Güzel | 9 | 18 | 14 | 28 | 23 | 23 |
| | Nötr | 13 | 26 | 10 | 20 | 23 | 23 |
| | Çirkin | 22 | 44 | 19 | 38 | 41 | 41 |
| | Çok Çirkin | 3 | 6 | 6 | 12 | 9 | 9 |
| Sade/ Süslü | Çok Sade | 3 | 6 | 1 | 2 | 4 | 4 |
| | Sade | 4 | 8 | 6 | 12 | 10 | 10 |
| | Nötr | 14 | 28 | 12 | 24 | 26 | 26 |
| | Süslü | 21 | 42 | 23 | 46 | 44 | 44 |
| | Çok Süslü | 8 | 16 | 8 | 16 | 16 | 16 |
| Gösterişli/ Gösterişsiz | Çok Gösterişli | 9 | 18 | 8 | 16 | 17 | 17 |
| | Gösterişli | 14 | 28 | 17 | 34 | 31 | 31 |
| | Nötr | 14 | 28 | 12 | 24 | 26 | 26 |
| | Gösterişsiz | 11 | 22 | 11 | 22 | 22 | 22 |
| | Çok Gösterişsiz | 2 | 4 | 2 | 4 | 4 | 4 |
| Kullanışlı/ Kullanışsız | Çok Kullanışlı | 5 | 10 | 4 | 8 | 9 | 9 |
| | Kullanışlı | 13 | 26 | 15 | 30 | 28 | 28 |
| | Nötr | 22 | 44 | 17 | 34 | 39 | 39 |
| | Kullanışsız | 5 | 10 | 10 | 20 | 15 | 15 |
| | Çok Kullanışsız | 5 | 10 | 4 | 8 | 9 | 9 |
| İlginç/ Sıradan | Çok İlginç | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| | İlginç | 2 | 4 | 2 | 4 | 4 | 4 |
| | Nötr | 13 | 26 | 13 | 26 | 26 | 26 |
| | Sıradan | 18 | 36 | 16 | 32 | 34 | 34 |
| | Çok Sıradan | 17 | 34 | 19 | 38 | 36 | 36 |
| Aydınlık/ Karanlık | Çok Aydınlık | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| | Aydınlık | 2 | 4 | 1 | 2 | 3 | 3 |
| | Nötr | 5 | 10 | 8 | 16 | 13 | 13 |
| | Karanlık | 18 | 36 | 20 | 40 | 38 | 38 |
| | Çok Karanlık | 24 | 48 | 21 | 42 | 45 | 45 |
| Huzur Verici/ Tedirgin Edici | Çok Huzur Verici | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| | Huzur Verici | 4 | 8 | 6 | 12 | 10 | 10 |
| | Nötr | 18 | 36 | 17 | 34 | 35 | 35 |
| | Tedirgin Edici | 24 | 48 | 17 | 34 | 41 | 41 |
| | Çok Tedirgin Edici | 3 | 6 | 9 | 18 | 12 | 12 |
| Ferah/ Sıkıcı | Çok Ferah | 0 | 0 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| | Ferah | 2 | 4 | 6 | 12 | 8 | 8 |
| | Nötr | 14 | 28 | 5 | 10 | 19 | 19 |
| | Sıkıcı | 27 | 54 | 22 | 44 | 49 | 49 |
| | Çok Sıkıcı | 7 | 14 | 16 | 32 | 23 | 23 |
| Durağan/ Dinamik | Çok Durağan | 10 | 20 | 14 | 28 | 24 | 24 |
| | Durağan | 16 | 32 | 16 | 32 | 32 | 32 |
| | Nötr | 13 | 26 | 16 | 32 | 29 | 29 |
| | Dinamik | 8 | 16 | 3 | 6 | 11 | 11 |
| | Çok Dinamik | 3 | 6 | 1 | 2 | 4 | 4 |
| Sıcak/S Oğuk | Çok Sıcak | 5 | 10 | 5 | 10 | 10 | 10 |
| | Sıcak | 9 | 18 | 13 | 26 | 22 | 22 |
| | Nötr | 13 | 26 | 14 | 28 | 27 | 27 |
| | Soğuk | 14 | 28 | 11 | 22 | 25 | 25 |
| | Çok Soğuk | 9 | 18 | 7 | 14 | 16 | 16 |
| Yumuşak/ Sert | Çok Yumuşak | 2 | 4 | 6 | 12 | 8 | 8 |
| | Yumuşak | 15 | 30 | 18 | 36 | 33 | 33 |
| | Nötr | 13 | 26 | 15 | 30 | 28 | 28 |
| | Sert | 13 | 26 | 8 | 16 | 21 | 21 |
| | Çok Sert | 7 | 14 | 3 | 6 | 10 | 10 |

Tasarımcı grup faktörüne bağlı olarak klasik stil anlamsal farklılaşma cetvelindeki sıfat çiftleri tek tek ele alınarak aşağıda irdelenmiştir.

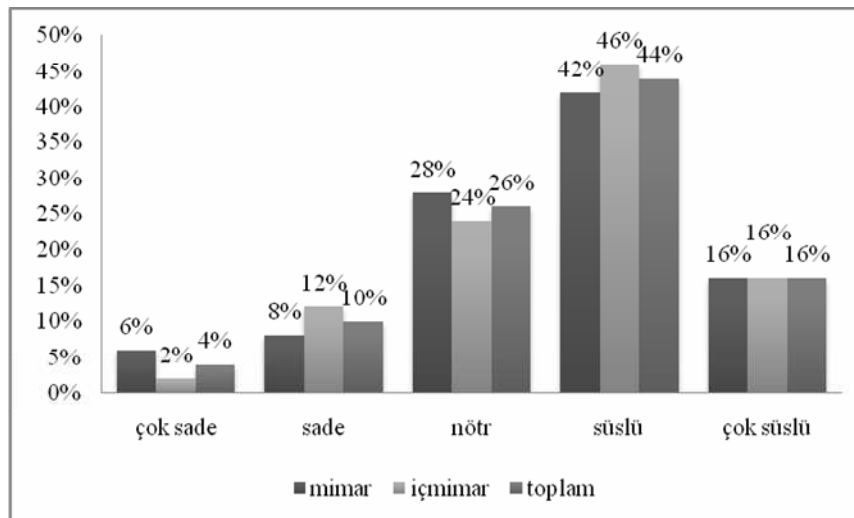
- Güzel/Çirkin Sıfat Çifti

Deneklerin %41'i klasik tarzı çirkin olarak nitelendirirken %23'ü nötr, %23'ü güzel, %9'u çok çirkin ve %4'ü çok güzel olarak nitelendirmiştir. Mimar grubunun da %44'ü çirkin olarak tanımlarken bu oran içmimar grubunda %38'dir. İçmimar grubunun %28'i mekanı güzel olarak nitelerken bu oran mimar grubunda %18'dir (Şekil 60).



Şekil 60. Klasik stil için güzel/çirkin sıfat çifti değerlendirilmesi

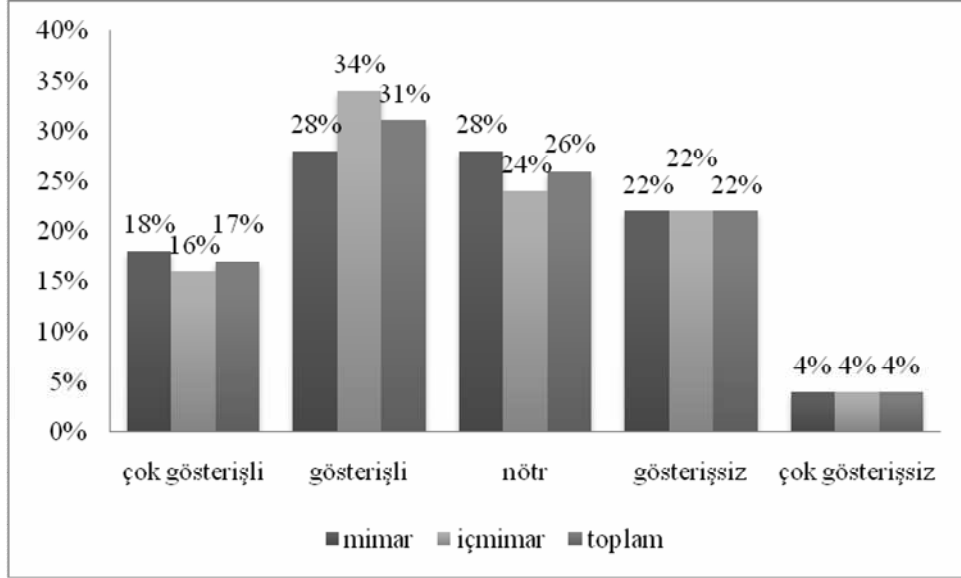
- Sade/Süslü Sıfat Çifti



Şekil 61. Klasik stil için sade/süslü sıfat çifti değerlendirilmesi

Deneklerin %44'ü klasik tarzı süslü olarak nitelerken %26'sı nötr, %16'sı çok süslü, %10'u sade ve %4'ü çok sade olarak belirtmiştir. Mimar grubunun %42'si klasik mekanı süslü tanımlarken bu oran içmimar grubunda %46'dır. İçmimar grubunun %12'si klasik mekanı sade olarak nitelendirirken bu oran mimar grubunda %8'dir (Şekil 61).

- Gösterişli/Gösterişsiz Sıfat Çifti

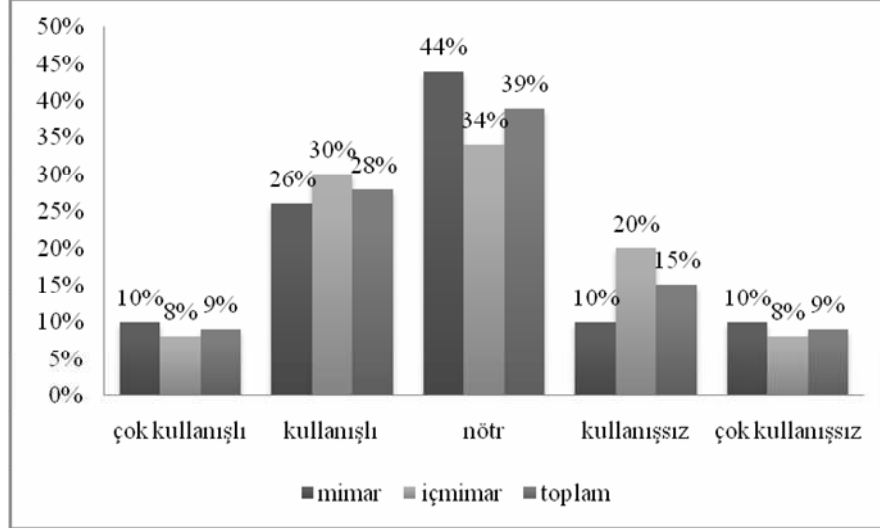


Şekil 62. Klasik stil için gösterişli/gösterişsiz sıfat çifti değerlendirilmesi

Deneklerin %31'i klasik tarzı gösterişli olarak belirtirken, %26'sı nötr, %22'si gösterişsiz, %17'si çok gösterişli ve %4'ü çok gösterişsiz olarak belirtmiştir. Mimar grubunun %28'i klasik örneğini gösterişli, %22'si ise gösterişsiz olarak tanımlamıştır. İçmimar grubunun da %34'ü mekanı gösterişli, %22'si ise gösterişsiz olarak ifade etmiştir (Şekil 62).

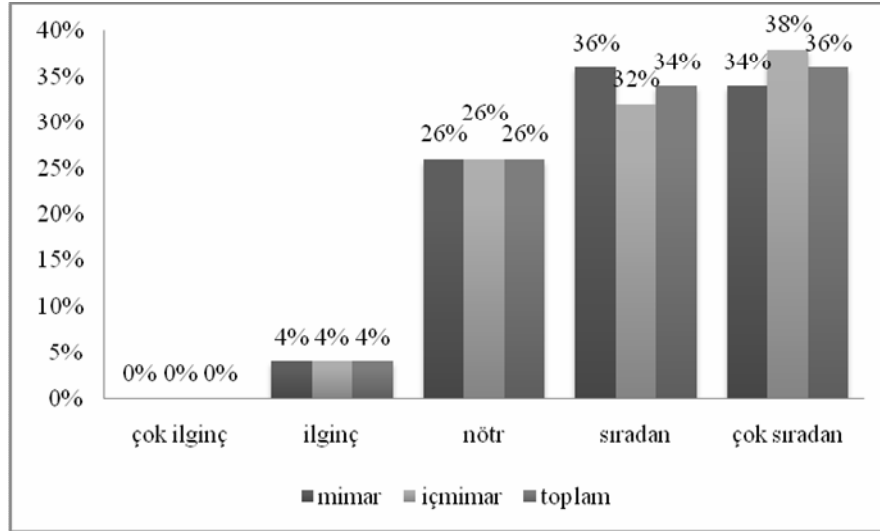
- Kullanışlı/Kullanışsız Sıfat Çifti

Klasik salon örneği için kullanışlı/kullanışsız sıfat çifti için deneklerin %39'u kararsız kalmıştır, %28'i kullanışlı, %15'i ise kullanışsız olarak tanımlamıştır. Mimar grubunun %26'sı kullanışlı, %10'u ise kullanışsız olarak ifade etmiştir. İçmimar grubunda %30'u kullanışlı, %20'si ise kullanışsız olarak belirtmiştir (Şekil 63).



Şekil 63. Klasik stil için kullanışlı/kullanışsız sıfat çifti değerlendirilmesi

- İlginç/Sıradan Sıfat Çifti

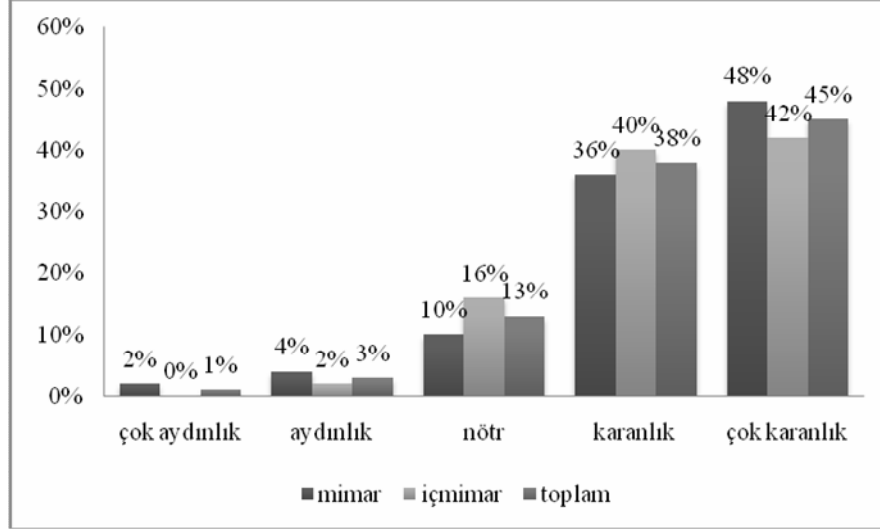


Şekil 64. Klasik stil için ilginç/sıradan sıfat çifti değerlendirilmesi

Çalışma sonucunda deneklerin %36'sının klasik stili çok sıradan olarak nitelendirdiği görülmüştür. Mimar grubunun %36'sı sıradan, içmimar grubunun %38'i ise klasik stili çok sıradan olarak tanımlamıştır (Şekil 64).

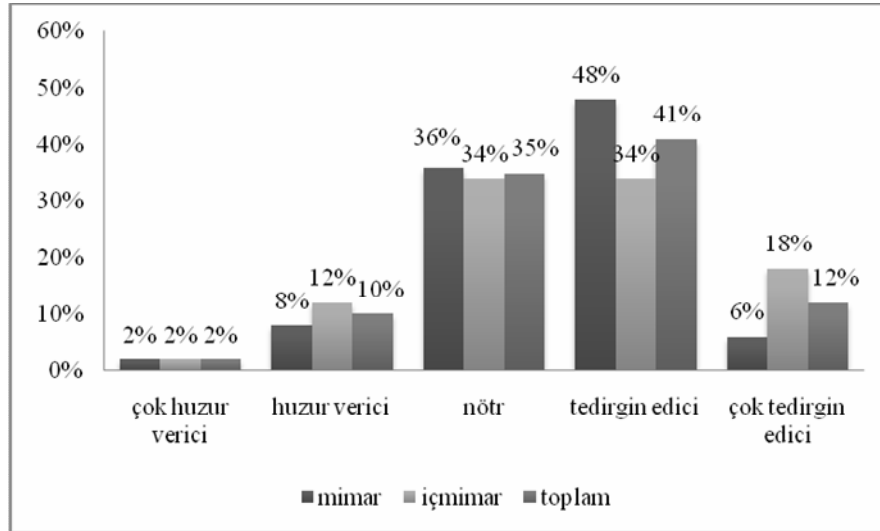
- Aydınlık/Karanlık Sıfat Çifti

Yapılan çalışma sonucunda deneklerin %45'i klasik stili çok karanlık olarak nitelendirmiştir. Mimar grubunun %48'i klasik mekanı çok karanlık olarak tanımlarken bu oran içmimar grubunda %40'dır (Şekil 65).



Şekil 65. Klasik stil için aydınlık/karanlık sıfat çifti değerlendirilmesi

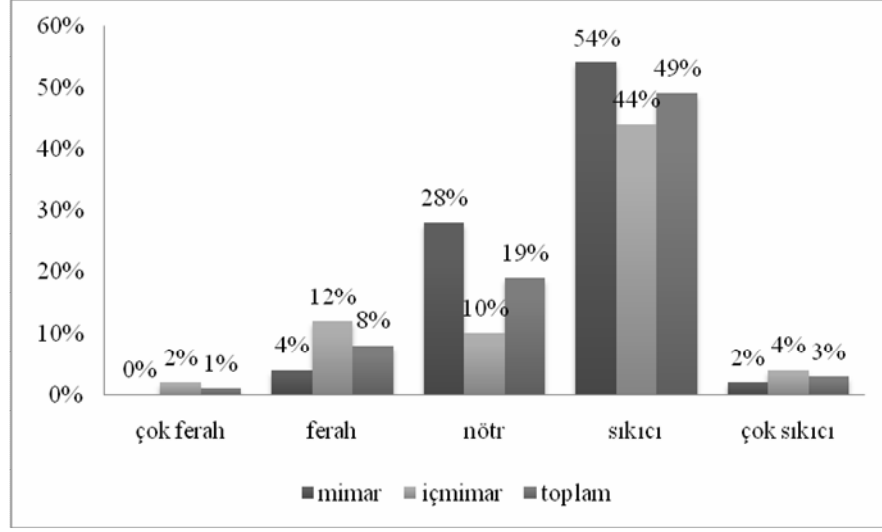
- Huzur Verici/Tedirgin Edici Sıfat Çifti



Şekil 66. Klasik stil için huzur verici/tedirgin edici sıfat çifti değerlendirilmesi

Klasik salon örneğini deneklerin %41'i tedirgin edici, %35'i nötr, %12'si çok tedirgin edici, %10'u huzur verici ve %2'si çok huzur verici olarak tanımlamıştır. Mimar grubunun %48'i, içmimar grubunun da %34'ü klasik mekanı tedirgin edici olarak belirtmiştir (Şekil 66).

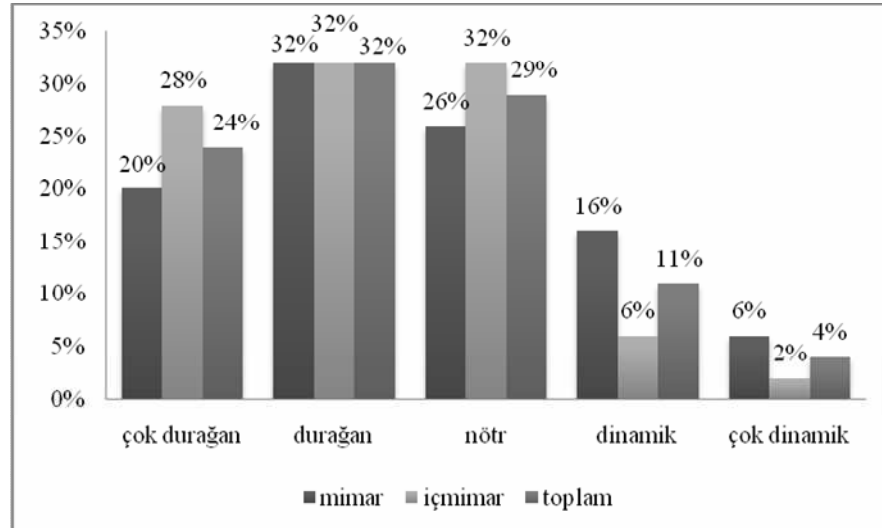
- Ferah/Sıkıcı Sıfat Çifti



Şekil 67. Klasik stil için ferah/sıkıcı sıfat çifti değerlendirilmesi

Klasik salon örneğini deneklerin %49'u sıkıcı, %19'u nötr, %8'i ferah, %3'ü çok sıkıcı ve %1'i ferah olarak tanımlamıştır. Mimar grubunun %54'ü klasik mekanı sıkıcı olarak tanımlarken bu oran içmimar grubunda %44'dür (Şekil 67).

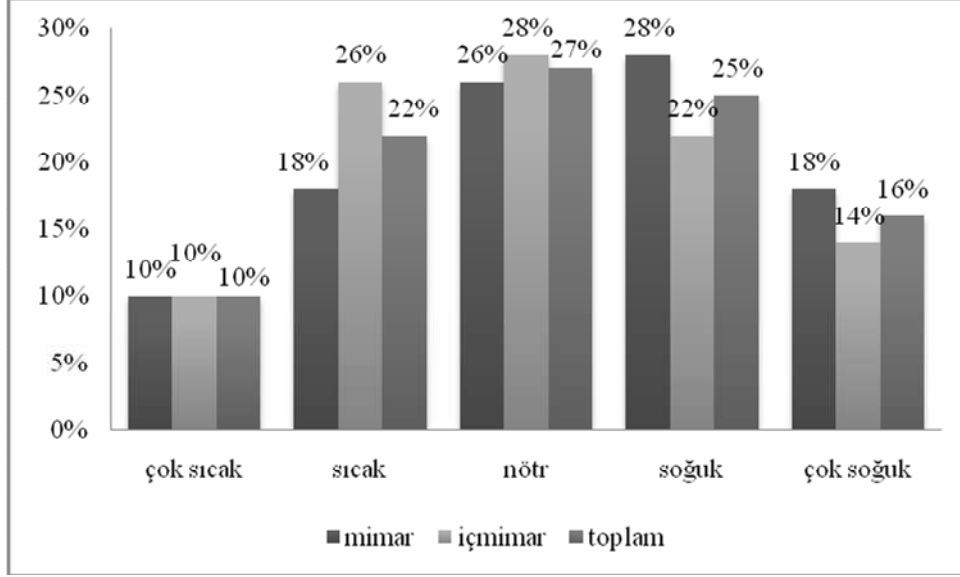
- Durağan/Dinamik Sıfat Çifti



Şekil 68. Klasik stil için durağan/dinamik sıfat çifti değerlendirilmesi

Klasik stili deneklerin %32'si durağan, %29'u nötr, %24'ü çok durağan, %11'i dinamik ve %4'ü çok dinamik olarak tanımlamıştır (Şekil 68).

- Sıcak/Soğuk Sıfat Çifti

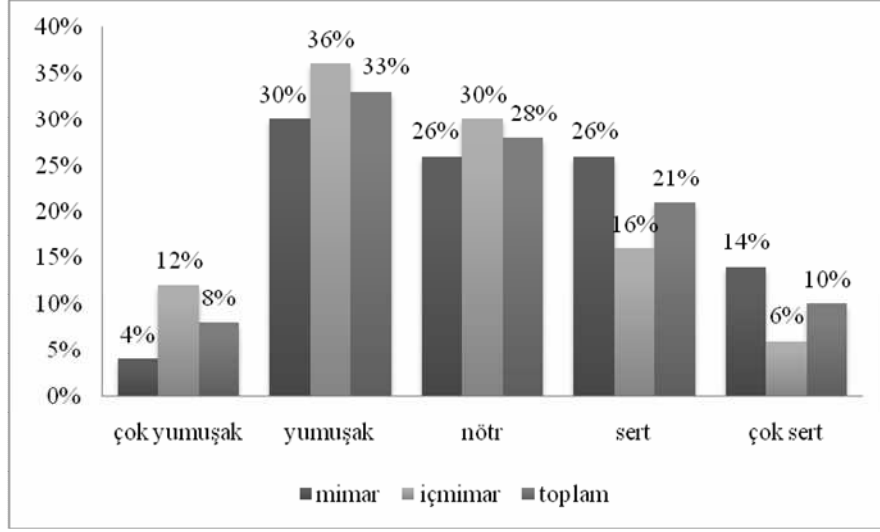


Şekil 69. Klasik stil için sıcak/soğuk sıfat çifti değerlendirilmesi

Klasik salon örneği için sıcak/soğuk sıfat çifti için deneklerin %27'si kararsız kalmıştır, %25'i mekanı soğuk olarak tanımlarken, %22'si sıcak olarak ifade etmiştir. Mimar grubunun %22'i klasik mekanı soğuk, içmimar grubunun ise %26'sı mekanı sıcak olarak tanımlamıştır (Şekil 69).

- Yumuşak/Sert Sıfat Çifti

Klasik stili deneklerin %33'ü yumuşak, %28'i nötr, %21'i sert, %10'u çok sert ve %8'i yumuşak olarak tanımlamıştır. Mimar grubunun %30'u, içmimar grubunun ise %36'sı klasik mekanı yumuşak olarak belirtmiştir (Şekil 70).



Şekil 70. Klasik stil için yumuşak/sert sıfat çifti değerlendirilmesi

3.3. Klasik/Modern Mekan Tercihlerine Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular

Yapılan anket çalışması sonucunda stil tercihlerine bağlı olarak elde edilen bulgular incelenmiştir. Tablo 17’de yaş faktörüne bağlı olarak stil tercihleri, Tablo 18’de cinsiyet faktörüne bağlı olarak stil tercihleri, Tablo 19’da tasarımcı grup faktörüne bağlı olarak stil tercihleri verilmiştir.

Tablo 17. Yaş faktörüne bağlı olarak stil tercihleri

| | 20-29 | | 30-39 | | Toplam | |
|--------|-------|------|-------|------|--------|----|
| | F | % | F | % | F | % |
| Modern | 62 | 93,9 | 25 | 73,5 | 87 | 87 |
| Klasik | 4 | 6,1 | 9 | 26,5 | 13 | 13 |

20-29 yaş arası deneklerin %93,9’u modern stili, %6,1’i klasik stili tercih etmiştir. 30-39 yaş arası deneklerin ise % 73,5’i modern stili tercih ederken, klasik stilde bu oran %26,5’dir.

Tablo 18. Cinsiyet faktörüne bağlı olarak stil tercihleri

| | Bay | | Bayan | | Toplam | |
|--------|-----|------|-------|------|--------|----|
| | F | % | F | % | F | % |
| Modern | 32 | 94,1 | 55 | 83,3 | 87 | 87 |
| Klasik | 2 | 5,9 | 11 | 16,7 | 13 | 13 |

Bayların %94,1'i modern stili, %5,9'u klasik stili tercih etmiştir. Bayanların ise %83,3'ü modern stili tercih ederken bu oran klasik stilde %16,7'dir.

Tablo 19. Tasarımcı grup faktörüne bağlı olarak stil tercihleri

| | Mimar | | İçmimar | | Toplam | |
|--------|-------|----|---------|----|--------|----|
| | F | % | F | % | F | % |
| Modern | 45 | 90 | 42 | 84 | 87 | 87 |
| Klasik | 5 | 10 | 8 | 16 | 13 | 13 |

Katılımcıların %87'si modern stili tercih ederken, bu oran klasik stilde %13'dür. Mimar grubunun %90'ı modern stili, %10'u klasik stili, içmimar grubunun ise %84'ü modern stili %16'sı klasik stili tercih etmiştir.

3.4. Klasik/Modern Mekan Tercih Nedenlerine Bağlı Olarak Elde Edilen Bulgular

Anket çalışmasında, deneklerin genel olarak tercih nedenleri sorusuna alınan cevaplara bağlı olarak elde edilen bulgular Tablo 20, 21, 22 ve 23'de görülmektedir.

Tablo 20. Klasik/modern stil tercih nedenlerine bağlı olarak elde edilen bulgular

| | Modern | | Klasik | | Toplam | |
|----------------------------|--------|------|--------|------|--------|----|
| | F | % | F | % | F | % |
| Popülarite, günün şartları | 22 | 25,3 | 2 | 15,4 | 24 | 24 |
| Zevk | 63 | 72,4 | 11 | 84,6 | 74 | 74 |
| Estetik | 65 | 74,7 | 10 | 76,9 | 75 | 75 |
| Gösteriş ve detay | 8 | 9,2 | 7 | 53,8 | 15 | 15 |
| Sadelik | 66 | 75,9 | 2 | 15,4 | 68 | 68 |
| Ekonomik nedenler | 11 | 12,6 | 2 | 15,4 | 13 | 13 |
| Kalite/Güven | 19 | 21,8 | 6 | 46,2 | 25 | 25 |
| Malzeme | 32 | 36,8 | 7 | 53,8 | 39 | 39 |
| Fonksiyonellik | 68 | 78,2 | 6 | 46,2 | 74 | 74 |
| Süreklilik | 10 | 11,5 | 3 | 23,1 | 13 | 13 |
| Sağlamlık | 18 | 20,7 | 6 | 46,2 | 24 | 24 |
| Rahatlık ve konfor | 68 | 78,2 | 7 | 53,8 | 75 | 75 |
| Bakım kolaylığı | 30 | 34,5 | 1 | 7,7 | 31 | 31 |
| Esneklik | 35 | 40,2 | 0 | 0 | 35 | 35 |
| Hareketlilik | 25 | 28,7 | 2 | 15,4 | 27 | 27 |
| Ulaşım kolaylığı | 9 | 10,3 | 2 | 15,4 | 11 | 11 |

Modern stili tercih eden 87 tasarımcıya tercih nedenleri sorulduğunda alınan sonuç Tablo 20'de görülmektedir. Tabloya göre modern stili tercih eden tasarımcılar tercih nedenini belirtirken ağırlıklı olarak %72,4'ü zevk, %74,7'si estetik, %75,9'u sadelik, %78,2'si fonksiyonellik ve %78,2'i rahatlık ve konfor cevabını vermiştir. Klasik stili tercih eden 13 tasarımcıya tercih nedenleri sorulduğunda alınan sonuç Tablo 20'de görülmektedir. Klasik stili tercih eden tasarımcılar tercih nedenini belirtirken ağırlıklı olarak %84,6'sı zevk, %76,9'u estetik, %53,8'i gösteriş ve detay, %53,8'i malzeme ve %53,8'i rahatlık ve konfor cevabını vermiştir.

Tablo 21. Yaş faktöründe tercih nedenlerine bağlı olarak elde edilen bulgular

| | 20-29 | | 30-39 | | Toplam | |
|----------------------------|-------|------|-------|------|--------|----|
| | F | % | F | % | F | % |
| Popülarite, günün şartları | 13 | 19,7 | 11 | 32,4 | 24 | 24 |
| Zevk | 51 | 77,3 | 23 | 67,6 | 74 | 74 |
| Estetik | 52 | 78,8 | 23 | 67,6 | 75 | 75 |
| Gösteriş ve detay | 9 | 13,6 | 6 | 17,6 | 15 | 15 |
| Sadelik | 44 | 66,7 | 24 | 70,6 | 68 | 68 |
| Ekonomik nedenler | 9 | 13,6 | 4 | 11,8 | 13 | 13 |
| Kalite/Güven | 10 | 15,2 | 15 | 44,1 | 25 | 25 |
| Malzeme | 22 | 33,3 | 17 | 50 | 39 | 39 |
| Fonksiyonellik | 47 | 71,2 | 27 | 79,4 | 74 | 74 |
| Süreklilik | 7 | 10,6 | 6 | 17,6 | 13 | 13 |
| Sağlamlık | 12 | 18,2 | 12 | 35,3 | 24 | 24 |
| Rahatlık ve konfor | 45 | 68,2 | 30 | 88,2 | 75 | 75 |
| Bakım kolaylığı | 21 | 31,8 | 10 | 29,4 | 31 | 31 |
| Esneklik | 20 | 30,3 | 15 | 44,1 | 35 | 35 |
| Hareketlilik | 19 | 28,8 | 8 | 23,5 | 27 | 27 |
| Ulaşım kolaylığı | 6 | 9,1 | 5 | 14,7 | 11 | 11 |

Tercih nedeni olarak 20-29 yaş arası (66 kişi) deneklerin %77,3'ü zevk, %78,8'i estetik, %66,7'si sadelik, %71,2'si fonksiyonellik, %68,2'i rahatlık ve konfor cevabını verirken, 30-39 yaş arası (34 kişi) deneklerin %67,7'si zevk, %67,6'sı estetik, %70,6'sı sadelik, %79,4'ü fonksiyonellik, %88,2'si rahatlık ve konfor cevabını vermiştir.

Tablo 22. Cinsiyet faktöründe tercih nedenlerine bağlı olarak elde edilen bulgular

| | Bay | | Bayan | | Toplam | |
|----------------------------|-----|------|-------|------|--------|----|
| | F | % | F | % | F | % |
| Popülarite, günün şartları | 10 | 29,4 | 14 | 21,2 | 24 | 24 |
| Zevk | 23 | 67,6 | 51 | 77,3 | 74 | 74 |
| Estetik | 24 | 70,6 | 51 | 77,3 | 75 | 75 |
| Gösteriş ve detay | 5 | 14,7 | 10 | 15,2 | 15 | 15 |
| Sadelik | 24 | 70,6 | 44 | 66,7 | 68 | 68 |
| Ekonomik nedenler | 9 | 26,5 | 4 | 6,1 | 13 | 13 |
| Kalite/Güven | 10 | 29,4 | 15 | 22,7 | 25 | 25 |
| Malzeme | 14 | 41,2 | 25 | 37,9 | 39 | 39 |
| Fonksiyonellik | 25 | 73,5 | 49 | 74,2 | 74 | 74 |
| Süreklilik | 4 | 11,8 | 9 | 13,6 | 13 | 13 |
| Sağlamlık | 9 | 26,5 | 15 | 22,7 | 24 | 24 |
| Rahatlık ve konfor | 28 | 82,4 | 47 | 71,2 | 75 | 75 |
| Bakım kolaylığı | 8 | 23,5 | 23 | 34,8 | 31 | 31 |
| Esneklik | 13 | 38,2 | 22 | 33,3 | 35 | 35 |
| Hareketlilik | 11 | 32,4 | 16 | 24,2 | 27 | 27 |
| Ulaşım kolaylığı | 4 | 11,8 | 7 | 10,6 | 11 | 11 |

Tercih nedeni olarak bayların (34 kişi) %67,6'sı zevk, %70,6'sı estetik, %70,6'sı sadelik, %73,5'i fonksiyonellik, %82,4'ü rahatlık ve konfor cevabını verirken, bayanların (66 kişi) %77,3'ü zevk, %77,3'ü estetik, %66,7'si sadelik, %74,2'si fonksiyonellik, %71,2'si rahatlık ve konfor cevabını vermiştir.

Tablo 23. Tasarımcı grup faktöründe tercih nedenlerine bağlı olarak elde edilen bulgular

| | Mimar | | İçmimar | | Toplam | |
|----------------------------|-------|----|---------|----|--------|----|
| | F | % | F | % | F | % |
| Popülarite, günün şartları | 11 | 22 | 13 | 26 | 24 | 24 |
| Zevk | 36 | 72 | 38 | 76 | 74 | 74 |
| Estetik | 37 | 74 | 38 | 76 | 75 | 75 |
| Gösteriş ve detay | 6 | 12 | 9 | 18 | 15 | 15 |
| Sadelik | 36 | 72 | 32 | 64 | 68 | 68 |
| Ekonomik nedenler | 5 | 10 | 8 | 16 | 13 | 13 |
| Kalite/Güven | 11 | 22 | 14 | 28 | 25 | 25 |
| Malzeme | 17 | 34 | 22 | 44 | 39 | 39 |
| Fonksiyonellik | 37 | 74 | 37 | 74 | 74 | 74 |
| Süreklilik | 4 | 8 | 9 | 18 | 13 | 13 |
| Sağlamlık | 10 | 20 | 14 | 28 | 24 | 24 |
| Rahatlık ve konfor | 40 | 80 | 35 | 70 | 75 | 75 |
| Bakım kolaylığı | 12 | 24 | 19 | 38 | 31 | 31 |
| Esneklik | 19 | 38 | 16 | 32 | 35 | 35 |
| Hareketlilik | 13 | 26 | 14 | 28 | 27 | 27 |
| Ulaşım kolaylığı | 7 | 14 | 4 | 8 | 11 | 11 |

Tercih nedeni olarak ağırlıklı olarak deneklerin %75'i estetik, %75'i rahatlık ve konfor %74'ü fonksiyonellik, %74'ü zevk ve %68'i sadelik cevabını verirken %39'u malzeme, %35'i esneklik, %31'i bakım kolaylığı, %27'si hareketlilik, %25'i kalite ve güven, %24'ü popülarite ve günün şartları, %24'ü sağlamlık, %15'i gösteriş ve detay, %13'ü ekonomik nedenler, %13'ü süreklilik ve %11'i ulaşım kolaylığı cevabını vermiştir.

Tablo 24. Tercih neden sıralamasında en önemli etken

| | Modern | | Klasik | |
|----------------------------|--------|------|--------|------|
| | F | % | F | % |
| Popülarite, günün şartları | 3 | 3,4 | 1 | 7,7 |
| Zevk | 19 | 21,8 | 3 | 23,1 |
| Estetik | 17 | 19,5 | 4 | 30,8 |
| Gösteriş ve detay | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Sadelik | 17 | 19,5 | 0 | 0 |
| Ekonomik nedenler | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Kalite/Güven | 1 | 1,1 | 2 | 15,4 |
| Malzeme | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Fonksiyonellik | 11 | 12,6 | 0 | 0 |
| Süreklilik | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Sağlamlık | 2 | 2,3 | 2 | 15,4 |
| Rahatlık ve konfor | 14 | 16,1 | 1 | 7,7 |
| Bakım kolaylığı | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Esneklik | 2 | 2,3 | 0 | 0 |
| Hareketlilik | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Ulaşım kolaylığı | 1 | 1,1 | 0 | 0 |

Katılımcılardan tercih nedenlerini derecelendirmeleri istendiğinde modern stili tercih eden 87 katılımcının %21,8'i zevki ilk sırada tercih nedeni olarak göstermiştir (Tablo 24). Sonuçta zevk kişisel bir tercihtir ve modern stil tercihinde en önemli etkidir. Zevk şu anda neyin popüler ve modadan olduğunun standartlarını belirler. Klasik stili tercih eden katılımcıların %30,8'i ise estetiği ilk sıradan tercih nedeni olarak göstermiştir. Estetiği lüks olarak kabul edenler de bulunmaktadır. Estetik temel ihtiyaçlar karşılandıktan sonra talep edilen bir nitelik dene de, insanlar bu ihtiyaçlar karşılanmadan da estetik ile ilgilenmişlerdir (Bayazıt, 2008).

4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Günlük yaşamda ailenin en çok zaman geçirdiği mekanlardan biri olan salon, konut içersinde önemli bir yer almaktadır, yapılış amacına uygun olmalı, kullanıcılarına gerekli konfor düzeyini ve her türlü ihtiyacını karşılayacak tarza sahip olarak tasarlanmalıdır. Bu nedenle bu mekanın donatımında kullanıcının algısı önemlidir, her kişi kendi algısına göre mekanın tarzını yorumlar ve sorgular. Mekanın tarzında kullanıcı algısı ve tercihinin ne yönde değiştiğini saptamak için yapılan bu çalışma kapsamında aşağıdaki sonuçlara varılmıştır.

Anlamsal farklılaşma cetveline bağlı olarak elde edilen sonuçlar.

- Yapılan araştırmada modern stilin daha çok beğenildiğini göstermektedir. Kullanıcı modern stili güzel, sade, süsten ve gösterişten uzak, kullanışlı, aydınlık ve ferah olarak tanımlamıştır. Bu da günümüzde temel biçime önem veren, sade bir anlayışın etkili olmasından kaynaklanabilmektedir.
- Çalışma sonucunda modern stilin olumsuz yönlerinin de algılandığı görülmektedir. Kullanıcı modernini soğuk ve sert bulmuştur. Bunun en önemli nedeni modern tarzdaki minimallik, az detay ve sert hatlar mekanı daha soğuk olarak algılanmasına neden olabilmektedir.
- Yapılan araştırmada klasik stilin algıda artık kişiler tarafından çok fazla tercih edilmediği ve beğenilmediği görülmüştür. Bunun en önemli nedeni günümüz çağında modern stilin popüleritesi ve kişiler tarafından daha çok benimsenmesi olarak açıklanabilir.
- Kullanıcı klasik stili çok süslü ve gösterişli olarak tanımlarken sıradan, karanlık, sıkıcı ve durağan olarak algılamıştır. Bunun en önemli nedenlerinden biri klasik stildeki süsleme, detay, renk, malzeme ve yoğun dekoratif desenlerin küçük mekanlarda kişiyi yormasından kaynaklanabilmektedir.
- Klasik stilin tüm olumsuzluklarına rağmen duyuşsal olarak sıcak ve yumuşak olarak algılandığı görülmüştür. Türk evinde kullanılan yoğun ahşap malzeme, renk, mobilyalardaki detay ve yoğun dekoratif desenler iç mekanda sıcak etki vermektedir bu nedenle klasik stilin geçmişten gelen değer yargılarımıza daha

yakın olması, kullanılan malzeme ve rengin algısal etkilerinden olduğu söylenebilir.

Stil tercihlerine bağlı olarak elde edilen sonuçlar.

- Günümüzde kullanıcı tercihlerine bakıldığında modern stilin klasik stile oranla daha çok tercih edildiği görülmüştür. Bunun nedeni yeni bir yüzyılda, yeni bir dünya biçimlendirme içerisinde teknolojiyle, yeni toplum düzeninin zorunlu olarak getirdiği yeni bir tarz olmasıdır. Bu hızlı yaşam içerisinde artık kişi işlevsel, sade ve rahat olanı tercih etmektedir. Özdemir (1988) tarafından yapılan bir araştırmada Trabzon kentinde klasik donatıların piyasada yoğun bir şekilde yer aldığı belirtilmiştir ama üzerinden geçen 20 yıl sürecinde piyasadaki donatı stillerinin değiştiği gözlemlenmiştir. Tüketicimin büyük kitleler halinde yapıldığı ve herkesin talep ettiği modern ürünler artık popüler hale gelmiştir, bu da kişilerin tercihini büyük oranda etkileyebilmektedir.
- Çalışmada deneklere modern stili tercih nedenleri sorulduğunda ağırlıklı olarak zevk, estetik, sadelik, fonksiyonellik, rahatlık ve konfor, bakım kolaylığı ve esneklik cevapları verilmiştir. Klasik stili tercih nedenleri sorulduğunda ise ağırlıklı olarak zevk, estetik, gösteriş ve detay, kalite ve güven, malzeme, fonksiyonellik, sağlamlık, rahatlık ve konfor cevapları verilmiştir. Her iki stilin tercih nedenlerinde kişisel beğeni ve estetik ön planda etkili görülmüştür. Mekan hangi stilde olursa olsun kullanıcının kendi yaşam stilini ifade eden bir tercih yaptığı görülmektedir. Modern stilin tercihinde fonksiyonellik ön planda olurken klasik stilde gösteriş ön plandadır.
- Deneklerin modern stili tercih nedenlerinden bir diğeri bakım kolaylığıdır. Hayat şartlarının değiştiği ve sosyal hayatın farklılaştığı bu dönemde artık insanlar her şeyin kolayını tercih etmektedir. Sosyal hayatın değişmesiyle çalışan insan artık vaktinin çoğunu konut dışında harcamaktadır. Hızlı ve yoğun bu tempo sonucu özellikle çalışan bayan yaşama mekanında da yoğunluktan kaçmaktadır. Klasik stildeki detay ve yoğunluk çalışan insan için bakım zorluğu da yaratmaktadır, bu nedenle modern stildeki basitlik, sadelik ve pratiklik tercih nedenlerindedir. Diğer bir neden ise ekonomik nedenlerdir, klasik stildeki el işçiliği ve malzeme ekonomik olarak kullanıcıyı etkilemektedir. Modern stilin seri üretimle beraber her bireye uygun üretimi tercih nedenlerinden bir diğeridir.

- Tercihini etkileyen bir diğere neden ise yaşıdır. Çalışmanın 20-40 yaş arası genç tasarımcılar grubuna yapılmış olması modern stilin ağırlıklı olarak tercih nedenlerinden biridir. Genç tasarımcıların yaşam şartlarına, günün stresi ve yaşam hızına göre öncelikli olarak modern stili tercih ettikleri görülmektedir. Klasik stili tercih eden kişilerin ise otuz beş yaş üstü olduğu görülmektedir.

Yapılan çalışmalar sonucunda kullanıcıların modern/klasik stil algılarının ve tercihlerinin doğru orantılı olduğu görülmektedir. Kişinin yaşam tarzı, günümüzde piyasada modern donatıların popülerliği, görsel kaynaklarda yer alan örneklerin modern ağırlıklı olması kişileri etkilemektedir. Bireyler sürekli gördükleri ile şekillenir ve gördüklerini benimser. Tanıdık olan her zaman tercih edilendir, insanların yeni ya da eskiyi benimsemesi süreç alır. Mimar ve içmimar tasarımcı grupların modern/klasik stil algı ve tercihlerine bakıldığında ise seçimlerin doğru orantılı olduğu görülmektedir. Bunun nedeni çalışmanın Trabzon kentinde yapılması, üniversitede mimarlık ve iç mimarlık bölümlerinde alınan eğitimin benzer olmasıdır. Aynı tasarım eğitimi almış deneklerin algı değerleri de benzerlik gösterebilir. Ayrıca eğitim süresi boyunca tasarımcı grup öğrencilerinin final teslimlerini düşünerek maket ve çizimlerinde sade ve düz hatları kullanarak kolay yolu tercih ettikleri görülmektedir. Modern mekan örnekleriyle daha çok karşılaşan bu öğrenciler de zaman içerisinde modern stili daha rahat benimseyebilmektedirler.

Sonuç olarak modern stil tasarımcı grup kullanıcılar tarafından sade, gösterişsiz, kullanışlı, aydınlık ve ferah olduğu için tercih edilmektedir. Klasik stil ise tasarımcı grup kullanıcılar tarafından çok süslü, gösterişli, sıradan, karanlık, sıkıcı ve durağan olduğu için beğenilmemektedir. Bu çalışma sonucunda cinsiyet ve yaşın algı ve tercihi etkilemediği görülmektedir. 20-40 yaş arası genç tasarımcı grup aynı şeyi tercih etmektedir.

“Günümüz Klasik/Modern Yaşama Mekanlarında Kullanıcı Tercihleri Üzerine Bir İnceleme: Trabzon Kenti Örneği” adlı tez çalışmasının devamında yapılabilecek yeni çalışmalar için öneriler şu başlıklar altında toplanabilir.

- Çalışma kapsamında seçilen stiller farklılık gösterebilir, klasik ve modern dönemin iç mekan stillerinin alt başlıkları kullanılabilir.
- Sanal mekan kullanılmadan çalışma deneysel mekanlar kullanılarak uygulanabilir.
- Konut dışında farklı mekanlar çalışma alanı olarak seçilebilir

- Çalışma farklı yaş gruplarına ya da farklı bir örneklem grubuna uygulanabilir
- İç mekan stilleri farklı yönlerden (donatı, malzeme, estetik vs.) ele alınarak irdelenebilir.

5. KAYNAKLAR

- Açııcı, F. K., 2006, İç Mekan Örgütlenmesinde Sınır Öğeleri: Post Modern Ve Minimal Mekanlar, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Alsaç, Ü., 1997. "Bauhaus" maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, Yem Yayınları, İstanbul, 203-204.
- Atalayer, F., 2008. İç-Mekan Türk Mitolojisi ve Yaratıcılık, 1. Ulusal İç Mimarlık Sempozyumu, Ekim, İstanbul, Bildiriler Kitabı I: 251-266.
- Aydınlı, S., 1986. Mekansal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model, Doktora Tezi, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Aydınlı, S., 1999. "Temel Tasarım Dersinin Kuramsal Alt Yapısı Gestalt Algı Kuramı", Yapı Dergisi, 216, 60-65.
- Aydıntan, E., 2005. İç Mekan Yüzeylerinde Duvarlarda Grafik Tasarım: Yararsal (Pragmatic) ve Dizimsel (Syntatic) Açından Bir Analiz Çalışması, Doktora Tezi, KTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Aydıntan, E. ve Sağsöz, A., 2009. Grafik Tasarım ve İç Mekan, Mimarlar Odası Trabzon Şubesi Yayınları, Trabzon.
- Ayyıldız, S. ve Özbayraktar M., 2005. "Organik Mimarlık ve Doğaya Öykünme", Tasarım Dergisi, 148, 132-134.
- Balkan, E., 1997. "De Stijl" maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, Yem Yayınları, İstanbul, 431-433.
- Başaran, B., 2007. Fütürizmden Siber Punka: Yirminci Yüzyıl Sanatında Teknolojinin Değişen Yansıması, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Başoğlu, Z., 2005. "20. Yüzyıl Mimarlık Akımlarında Renk Kuramı: Art Nouveau", İçmimar Dergisi, Ekim-Kasım, 2, 56-63.
- Bayazıt N., 2008. Tasarımı Anlamak, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul, 210-211.
- Boyacıoğlu, E., 1990. 1850-1933 Arası Mimari Tasarımı ve Eşya Tasarımı İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Boyla, O., 1997. "İç Mimarlık" maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt II, 825-831.
- Boyla, O., 1997. "Mobilya" maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt II, 1276-1286.
- Cerrahoğlu, N., 1995. "Roma Camisi Mimarı Paolo Portoghesi ile Söyleşi", Milliyet Gazetesi, 12 Mart, 18.

- Dinçel, K. ve Işık, Z., 1979. Mobilya Sanat Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Emine S. ve Ruşen Y., 2008. “Benzer Mimari Yaklaşımlar: Wright ve Geleneksel Türk Evi”, Yapı Dergisi, 316, 48-54.
- Ertürk, S., 1984 . Mimari Mekanın Algılanması Üzerine Deneysel Bir Çalışma, Doktora Tezi, KTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Esin, N., 1996. Dekonstrüktivizm, Mimari Akımlar 2, Yem Yayın, Temmuz, 48-51.
- Gezer, H., 2008. “Mekan ve Mekanın Algılanması”, Mimarlıkta Malzeme Dergisi, Kış, 7, 33-42.
- Gür, Ö., Ş., 1996. Mekan Örgütlenmesi, Gür Yayıncılık, Trabzon.
- Gür, Ş. Ö., 1998 . “Eleştirel Yorumlarda Mimari Kavramlar 1”, Yapı Dergisi, Mart, 196, 48-56.
- Gür Ş. Ö. ve Ö. Cordan, 1999. Kimlik ve Farklılık Arasındaki Paradoksal İlişki İçinde Mimar-Anlam-Beğeni Kavramları, Mimar Anlam Beğeni, Yem Yayın, İstanbul.
- Gençosmanoğlu, A. B., 2001. Estetik ve Mimarlıkta Kavram, Kavramsal Analiz, Kavramlaştırma/ 1980 Sonrası Mimarlık Ürünleri Üzerine Örneklemeler, Doktora Tezi, KTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Gilliatt, M., 1990. Mary Gilliatt’s New Guide To Decorating, Conran Octopus, London.
- Gomez, L. ve Torras, S.G., 2003, Minimalismo, Fierabend, 254.
- Güncan, A., 1993. 19. yy Avrupa Mimarlık Hareketlerinin ve Batılaşmanın Osmanlı Konut Mimarisine Etkileri, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Gombrich, E. H., 1980. Sanatın Öyküsü, Çeviren Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, Ankara.
- Hasol, D., 1993. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın, İstanbul.
- Hasol, D., 2008. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın, İstanbul.
- Hepgüler M., 2005. Metin Hepgüler ile Organik Mimarlık Üzerine, Tasarım Dergisi, 148, 54-57.
- Islakoğlu, P. M., 2005. “Mimarlıkta Minimalizm”, Egemimarlık Dergisi, Mart, 14-19.
- İmamoğlu, V., 2003. “Mekan ve İnsan Psikolojisi”, Tol Mimarlık Kültür Dergisi, Kış, 2, 77-82.
- İnceoğlu, N. ve İnceoğlu M., 2004. Mimarlıkta Söylem Kuram ve Uygulama, Tasarım Yayın Grubu, İstanbul.

- Kaptan, B., 2003, 20. Yüzyıldaki Toplumsal Değişimler Paralelinde İç Mekan Tasarımı Eğitiminin Gelişimi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Kasu, A.A., 1992, Interior Design, Iquara Publications, Bambay, 551.
- Katsigiris C. ve Thomas C., 1999. Design And Equipment For Restaurants And Foodservice, John Wiley&Sons, Newyork, Ny.
- Kay J., 2005.” Organic Architecture-Organik Mimarlık”, Tasarım Dergisi, 148, 92-94.
- Kiray, T. M., 2007. “Miami'nin Art Deco Yüzü”, Mimarist Dergisi, Bahar, 23, 73-76.
- Krier R., 1988. Architecture Composition, Rizzoli International Publications, Newyork, 71-78.
- Kurtoğlu, A., 2006. “Mobilyaların Sınıflandırılması ve Tarihi Gelişimi 2”, Mobilya Dekorasyon Dergisi, Eylül-Ekim, 74, 162-178.
- Lang, J., 1974. Designing For Human Behavior: Architecture and The Behavioral Sciences.
- Lee, C., 2000. Minimalizm, <http://www.designcommunity.com/discussion/2965.html>, 15 Mayıs 2009.
- Lorrie M. ve Collier, S., 1989. House Style, Macdonald&Co Ltd, London.
- Massey, A., 2008. Interior Design Since 1900, Thames&Hudson Ltd, London.
- Miller, J., 2000. Wohnelement Farbe, Verlag Marshall Editions Development Ltd, London, 59.
- Mowl, T., 1993. Elizabethan Jacobean Style, Phaidon Press Ltd, London.
- Nalkaya, S., 2007 . “Kent Mimari Yüzleşimi ve Postmodern Etken”, Yapı Dergisi, 312, 50-55.
- Özbayraktar, M., 1996, 20. Yüzyıl Mobilya Tasarımı ile Mimarlığı Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Özel, F., 2006. Mobilya Antika Rehberi I, Apa Uniprint Basım Sanayi, İstanbul.
- Özdamar, K., 2002, Paket Programlar ile İstatiksel Veri Analizi, Cilt 1, 4. Baskı, Kaan Kitapevi, Eskişehir.
- Özdemir, İ., 1988. Yaşama Mekanı Donatılar Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Özdemir, İ., 1994. Mimari Mekanın Değerlendirilmesinde Mekan Örgütlenmesi Kavramı: Konutta Yaşama Mekanları, Doktora Tezi, KTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Özer, B., 2004. Kültür Sanat Mimarlık, Bruno Zevi'nin Bakış Açısından Mimari, 4. Baskı, Yapı Yayın, İstanbul, 181-185.

- Özer, B., 1993. Yorumlar- Kültür Sanat Mimarlık, Yem Yayın, İstanbul.
- Özgen, A. ve Eşsiz Ö., 1999 . “High Tech Mimari”, Tasarım+Kuram Dergisi, Mayıs, 1, 36-51.
- Özkanlar, G., 2008. “Organik Mimarlık Süreçleri”, Mimarist Dergisi, Bahar, 27, 34-44.
- Read, H., 1974. Sanatın Anlamı, Çev: İnal, G., Asgari, N., 2. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Rona, Z., 1997. “Üslup” maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3, Yem Yayınları, İstanbul, 1857-1858.
- Rona, Z., 1997. “Art Deco” maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, Yem Yayınları, İstanbul, 141.
- Rona, Z., 1997. “Art Nouveau” maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, 141-142.
- Rona, Z., 1997. “Pop Sanat” maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3, Yem Yayınları, İstanbul, 1497-1498.
- Salman, Y., 1997. “High Tech” maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, Yem Yayınları, İstanbul, 783.
- Sarı, R. M., 2005. Tarihi Çevre İçindeki Mimari Tasarımlarda ‘-İzm’ler; Modernizm, Postmodernizm ve Dekonstrüktivizm, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ, Fen Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Senosiain, J., 2003. Bio-Architecture, Architectural Pres, Oxford.
- Serper, Ö., 2000. Uygulamalı İstatistik 2, 4. Baskı, Ezgi Kitapevi, Bursa.
- Sızak, E. ve Yamaçlı, R., “Benzer Mimari Yaklaşımlar: Wright ve Geleneksel Türk Evi”, Yapı Dergisi, 316, 48-54.
- Sirowy, B., 2008. “Mekan Üzerine Notlar”, Çeviren Ceyhan Yücel, Tol Mimarlık Kültür Dergisi, Güz, 6, 42-49.
- Şenyapılı, B., 1992. “Postmodern Zamanlar”, Uluslar Arası İlişkilerde Olaylar ve Yorumlar, 3, 47-48.
- Şenyapılı, Ö., 1999. Mimarlık(Yapılarının) Anlam(Sızlığını) Beğeni(Yor Muyuz?), Mimar Anlam Beğeni, Yem Yayın, İstanbul.
- Tavşan, F., 2002, İç Mekan Stilllerinin İncelenmesinde Sistemantik Bir Yaklaşım Önerisi, Doktora Tezi, KTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Tate, A. ve Smith, R., C., 1986. Interior Design İn The 20th Century, New York: Harper And Row, Publishers.

Uluoğlu, B., 1996. Dekonztrüktivist Mimari Üzerine Değinmeler, Mimari Akımlar 2, Yem Yayın, 57-59.

URL-1 Sarıyer, D., Dekorasyon Tazrları: Minimalizm, <http://www.masiftasarim.com/makale/minimalizm.html>, 10 Ağustos 2009.

URL-2 <http://www.bendengecti.com/bilgi-makale-bankasi/1275-ic-mimarlik-uzerine/> 17 Ekim, 2007.

URL-3 <http://www.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=18149>, 15 Mayıs 2009.

URL-4 <http://www.flickr.com/photos/40351463@N00/38239258>, 15 Mayıs 2008.

URL-5 <http://martinha-cards.blogspot.com/2008/03/html>, 10 Haziran 2008

URL-6 <http://www.werelderfgoed.nl/pages/en/world-heritage-in-the-netherlands/rietveld-schroeder-house.php>, 8 Temmuz 2008.

URL-7 <http://cupofred.wordpress.com/2008/05/06/red-blue-and-yellow-the-past-and-present-of-de-stijl/>, 8 Temmuz 2008.

URL-8 <http://www.centraalmuseum.nl/page.ocl?pageid=511&version=&mode=>, 8 Temmuz 2008.

URL-9 <http://www.salient.org.nz/arts/visual-arts/the-rietveld-schroeder-house>, 8 Temmuz 2008.

URL-10 <http://www.daysout.nl/article/activity/422/The%20Rietveld%20Schr%F6derhuis>, 8 Temmuz 2008.

URL-11 <http://chairmanoftheboard.wordpress.com/page/2/>, 10 Temmuz 2008.

URL-12 <http://trendsideas.com/ViewArticle.aspx?article=10635®ion=4>, 12 Haziran 2009

URL-13 <http://z00mbido.blogspot.com/2007/09/la-casa-de-la-cascada.html>, 15 Ekim 2008.

URL-14 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frank_Lloyd_Wright_-_Fallingwater_interior_5.JPG, 15 Ekim 2008.

URL-15 <http://www.flickr.com/photos/simplymagnificent/3526353593/>, 12 Ekim 2009.

URL-16 <http://singularallure.blogspot.com/2009/01/frank-lloyd-wright-and-why-i-have.html>, 12 Ekim 2009.

URL-17 <http://online.wsj.com/article/SB1000142405297020461900457432073080055134.html>, 15 Mayıs 2008.

- URL-18 <http://www.carbodydesign.com/gallery/2008/06/09-bmw-leipzig-plant-awarded/1>, 15 Şubat 2009.
- URL-19 <http://www.abitarhotel.com/it/rooms.htm>, 20 Ekim 2008.
- URL-20 <http://www.evdose.com/tur/mimari/mim0024.html>, 20 Ekim 2008.
- URL-21 <http://www.tdksozluk.com/index.php?qu=minimum&ne=a>, 17 Kasım 2009.
- URL-22 <http://www.busyboo.com/2008/10/30/modern-house-hopkins/>, 18 Aralık 2008.
- URL-23 <http://rpbw.r.ui-pro.com/>, 18 Aralık 2008.
- URL-24 <http://www.contemporist.com/2009/01/29/live-like-a-rockstar-in-london/#more-3471>, 18 Eylül 2009.
- URL-25 <http://www.contemporist.com/2009/02/05/o2-blueroom-oxford-street-by-jump-studios/>, 18 Eylül 2009.
- URL-26 <http://www.momoy.com/2008/07/30/cora-studio-modern-hair-dressing-salon-by-avi-oser/>, 18 Eylül 2009.
- URL-27 <http://www.wayfaring.info/2008/02/27/klein-bottle-house-australia/>, 15 Şubat 2009.
- URL-28 <http://www.mimdap.org/w/?p=3078>, 18 Ağustos 2009.
- Whiton, S., 1974. Interior Design And Decoration, Harper Collins Pub., New York.
- Wright, F. L., 1955. An American Architecture, Horizon Pres, New York, 41.
- Wythe J. H., 2005. "The Esence Of Organik-Organik Mimarlığın Gerekliliği", Tasarım Dergisi, 148, 64-68.
- Yıldırım, K., Akalın A. ve Çağatay K., 2008. "Effects Of Interior Design Of Hotel Rooms On Perceptual And Behavioral Performance Of Its Users", Journal Of Polytechniz, 11, 2, 175-185.
- Yırtıcı, H, 1994. "Modernleşmenin Karanlık Yüzü", Arradamento Dekorasyon Dergisi, 5, 106-101.
- Zengel, R., 2008. "Mekan Algısına Yönelik Farklı Okuma Biçimleri", Mimarlıkta Malzeme dergisi, Kış, 7, 26-32.

6. EKLER

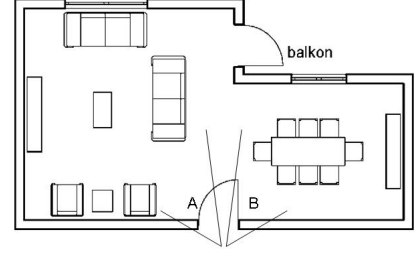
Ek 1.

ANKET

Özel Bilgiler

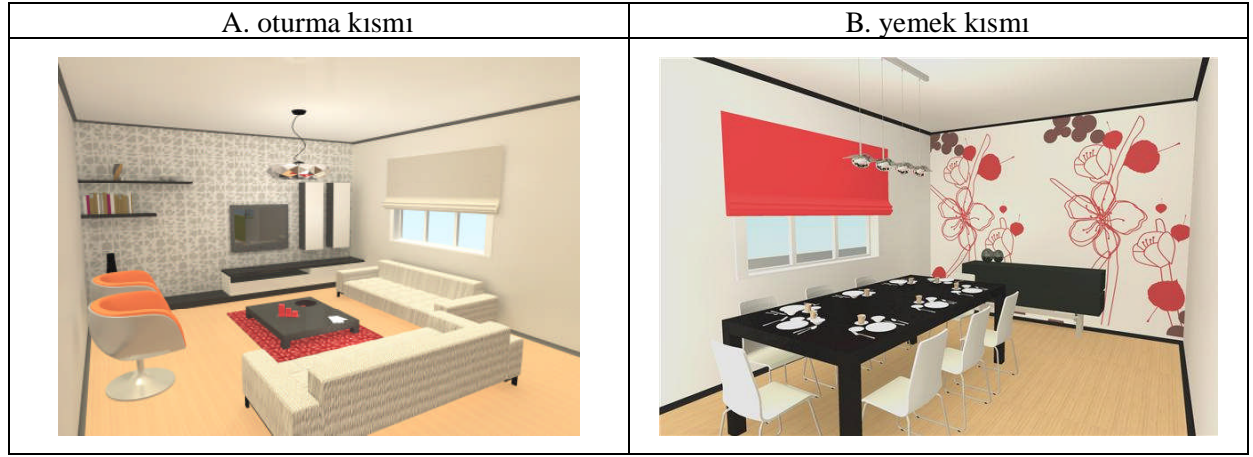
- 1) Yaş: _____
- 2) Cinsiyet: Bay Bayan
- 3) Meslek: _____

İç Mekan İle İlgili Sorular



salon planı

1) Gördüğünüz **Modern** mekan örneği için altındaki anlamsal farklılaşma cetvelini değerlendiriniz.



| | sıfat | 2 | 1 | 0 | -1 | -2 | sıfat |
|-------------|--------------|---|---|---|----|----|----------------|
| betimleyici | güzel | | | | | | çirkin |
| | sade | | | | | | süslü |
| | gösterişli | | | | | | gösterişsiz |
| | kullanışlı | | | | | | kullanışsız |
| | ilginç | | | | | | sıradan |
| | aydınlık | | | | | | karanlık |
| duyusal | huzur verici | | | | | | tedirgin edici |
| | ferah | | | | | | sıkıcı |
| | durağan | | | | | | dinamik |
| | sıcak | | | | | | soğuk |
| | yumuşak | | | | | | sert |

2) Gördüğünüz **Klasik** mekan örneği için altındaki anlamsal farklılaşma cetvelini değerlendiriniz.



| | sıfat | 2 | 1 | 0 | -1 | -2 | sıfat |
|-------------|--------------|---|---|---|----|----|----------------|
| betimleyici | güzel | | | | | | çirkin |
| | sade | | | | | | süslü |
| | gösterişli | | | | | | gösterişsiz |
| | kullanışlı | | | | | | kullanışsız |
| | ilginç | | | | | | sıradan |
| | aydınlık | | | | | | karanlık |
| duyusal | huzur verici | | | | | | tedirgin edici |
| | ferah | | | | | | sıkıcı |
| | durağan | | | | | | dinamik |
| | sıcak | | | | | | soğuk |
| | yumuşak | | | | | | sert |

Tercih İle İlgili Sorular

1) Salonunuzda Klasik/Modern mekan stillerinden hangisini tercih edersiniz?

Modern Klasik

2) Tercih nedenlerinizden aşağıdakilerden hangisidir? (birden fazla işaretlenebilir)

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Popülarite, günün şartları | <input type="checkbox"/> Zevk |
| <input type="checkbox"/> Estetik | <input type="checkbox"/> Gösteriş ve detay |
| <input type="checkbox"/> Sadelik | <input type="checkbox"/> Ekonomik nedenler |
| <input type="checkbox"/> Kalite/Güven | <input type="checkbox"/> Malzeme |
| <input type="checkbox"/> Fonksiyonellik | <input type="checkbox"/> Süreklilik |
| <input type="checkbox"/> Sağlamlık | <input type="checkbox"/> Rahatlık ve konfor |
| <input type="checkbox"/> Bakım kolaylığı | <input type="checkbox"/> Esneklik |
| <input type="checkbox"/> Hareketlilik | <input type="checkbox"/> Ulaşım kolaylığı |

3) Yukarıdaki tercih nedenlerinizden üçünü sıralayınız.

- 1.
- 2.
- 3.

Ankete katıldığınız için TEŞEKKÜRLER.

ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında Trabzon'da doğdu. İlköğrenimini Mehmet Akif Ersoy İlköğretim Okulu'nda, orta ve lise öğrenimini Trabzon Kanuni Anadolu Lisesi'nde tamamladı ve 2002 yılında mezun oldu.

2002 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü'nde başladığı üniversite öğrenimini 2006 yılında tamamladı. Aynı yıl içerisinde Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimi almaya hak kazandı.

2009 yılında Fen Bilimleri Enstitüsü'nce Araştırma Görevlisi kadrosuna atandı. Halen Karadeniz Teknik Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak akademik çalışmalarını sürdürmekte ve iyi derecede İngilizce bilmektedir.