

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MİMARLIK ANABİLİM DALI

MİMARLIK EĞİTİMİ VE SOYUTLAMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seda NEZOR

OCAK 2011

TRABZON

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MİMARLIK ANABİLİM DALI

MİMARLIK EĞİTİMİ VE SOYUTLAMA

Mimar Seda NEZOR

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

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 30.12.2010
Tezin Savunma Tarihi : 25.01.2011**

**Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Asu BEŞGEN GENÇOSMANOĞLU
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Gülay KELEŞ USTA
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Mehmet PALANCI**

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Sadettin KORKMAZ

Trabzon 2011

ÖNSÖZ

‘Mimarlık Eğitimi ve Soyutlama’ adlı bu çalışma KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Yüksek lisans çalışmam süresince danışmanlığımı üstlenen ve her anlamda bana yol gösteren, destek olan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Asu BEŞGEN GENÇOSMANOĞLU’na, jüride değerli yorum ve önerileri ile tezime katkıda bulunan hocalarım sayın Prof. Dr. Gülay KELEŞ USTA ve Yrd. Doç. Dr. Mehmet PALANCI’ya teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Son olarak manevi destekleriyle her zaman yanımda olan anneme, babama, kardeşime ve bana hayatımın her aşamasında olduğu gibi eğitimim süresince de yol gösteren ablama içten teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunarım.

Seda NEZOR
Trabzon 2011

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
ÖZET	VI
SUMMARY	VII
ŞEKİLLER DİZİNİ	VIII
TABLolar DİZİNİ	XI
1. GENEL BİLGİLER	1
1.1. Giriş	1
1.1.1. Sorunun Belirlenmesi	1
1.2. İlişkili Kavramlar	2
1.2.1. Somut, Soyut, Soyut-Somut İlişkisi ve Soyutlama Kavramı	2
1.2.1.1. Somut Kavramı	3
1.2.1.2. Soyut Kavramı	4
1.3. Soyutlama Kavramı	4
1.4. Bilim, Felsefe ve Sanat Alanlarında Soyutlama Kavramı	7
1.4.1. Bilimde Soyutlama	8
1.4.2. Felsefede Soyutlama	9
1.4.3. Sanatta Soyutlama	10
1.5. Soyut Sanat	11
1.5.1. 20. Yüzyıl Sanat Akımları ve Soyutlama Kavramının Tanımlanması	14
1.5.1.1. Kübizm	14
1.5.1.2. Fütürizm	17
1.5.1.3. De Stijl	20
1.5.1.4. Süprematizm	23
1.6. Sanatta Soyutlama Biçimleri	26
1.6.1. Geometrik Soyutlama	26
1.6.2. Geometrik Olmayan Soyutlama	27
1.7. Mimarlık Soyutlama İlişkisi	29
1.7.1. Mimarlık, Tasarım Ürünü ve Soyutlama	29

1.7.2.	Mimarlık Eğitimi, Tasarlama Eylemi ve Soyutlama.....	40
1.8.	Soyutlama Algı İlişkisi	44
1.8.1.	Algı.....	44
1.8.2.	Algılama Kuramları ve Yaklaşımlar	46
1.8.2.1.	Duyuma Dayalı Algılama Kuramı	46
1.8.2.2.	Bilgiye Dayalı Algılama Kuramı	46
1.8.3.	Biliş	51
2.	YAPILAN ÇALIŞMALAR	54
2.1.	Çalışmanın Yöntemi.....	54
2.2.	Anket Formunun Oluşturulmasına Yönelik Çalışmalar	54
2.3.	Kavram Belirlenmesi.....	56
2.4.	Çalışma Grubunun Belirlenmesi	59
2.5.	Çalışmanın Örneklem Grubunun Hesaplanması	60
2.6.	Anketin Uygulanması	62
2.7.	Anketlerin Değerlendirilmesi ve Verilerin Çözümlemesi	63
3.	BULGULAR	64
3.1.	Soyutlama Türlerine Ait Bulgular	64
3.1.1.	Biçimsel Soyutlama.....	64
3.1.2.	İşlevsel Soyutlama.....	66
3.1.3.	Anlamsal Soyutlama.....	68
4.	İRDELEME	71
4.1.	Soyutlama Türlerine Ait İrdeleme	71
4.1.1.	Sınıf –Soyutlama Türleri İlişkisi	71
4.2.	Kişisel Bilgilere Ait İrdeleme.....	72
4.2.1.	Sınıf – Cinsiyet – Soyutlama Türleri İlişkisi	72
4.2.2.	Sınıf – Mezun Olunan Okul – Soyutlama Türleri İlişkisi	73
4.2.3.	Sınıf – Ağırlıklı Olarak Yaşanılan Yer – Soyutlama Türleri İlişkisi	75
4.2.4.	Sınıf – Ağırlıklı Olarak Yaşanılan Yer (Doğu-Batı) – Soyutlama Türleri İlişkisi	77
4.2.5.	Sınıf – Seyahat Etme – Soyutlama Türleri İlişkisi	79
4.2.6.	Öğrencilerin Sanatsal Faaliyetler ile İlgilenme Durumlarının Değerlendirilmesi	80
4.2.6.1.	Sınıf – Resim Sanatı ile İlgilenme – Soyutlama Türleri İlişkisi.....	81
4.2.6.2.	Sınıf – Fotoğraf Sanatı ile İlgilenme – Soyutlama Türleri İlişkisi	82

4.2.6.3. Sınıf – Sanatsal Faaliyette Bulunma – Soyutlama Türleri İlişkisi	84
4.2.7. Sınıf – Annenin Eğitim Durumu – Soyutlama Türleri İlişkisi	85
4.2.8. Sınıf – Babanın Eğitim Durumu – Soyutlama Türleri İlişkisi.....	87
4.2.9. Sınıf – Ailenin Aylık Gelir Miktarı– Soyutlama Türleri İlişkisi.....	89
4.2.10. Sınıf – Ailede Sanatsal Faaliyette Bulunma– Soyutlama Türleri İlişkisi.....	91
4.2.11. Sınıf – Yazılı İfadelerde Kullanılan Kavram Sayısı – Soyutlama Türleri İlişkisi	93
5. SONUÇLAR	96
5.1. Sınıf-Soyutlama Türleri-Değişim	97
5.2. Kişisel Bilgiler - Soyutlama Türleri - Değişim	98
6. ÖNERİLER	104
7. KAYNAKLAR.....	105
8. EKLER	113

ÖZGEÇMİŞ

ÖZET

İnsan, soyutlama eylemini yaşadığı çevre içerisindeki olay ve olguları anlaşılabilir kılmak için gerçekleştirir. Genel anlamda soyutlama, somuttan soyuta ilerlemek olarak tanımlandığında, soyutlamanın insanı somuttan, gerçekten uzaklaştırdığı düşünülmektedir. Oysa soyutlama insanı olay ve olguların özsel bilgisine ulaştırmakta, gerçekten uzaklaştırmanın aksine gerçeğe yaklaştırmaktadır. Çünkü soyutlama gerçekte yeniden somuta varmak ve somut bütünü parçalarında ve birbirleriyle olan ilişkileri içinde tümüyle kavramak için kullanılan bir yöntem; bir araçtır.

Bu bağlamda, mimarın özgün tasarımlar yapabilmesi, yapıyı veya fiziksel çevreye dair yararlı öngörülerde bulunabilmesi için soyutlama eylemini daha bilinçli bir şekilde gerçekleştirmesi gereğine inanılmaktadır. Mimarlık disiplini içerisinde yadsınamaz bir yere sahip olan soyutlama eyleminin mimarlık disiplinindeki gereğinin vurgulanması; yerinin ve türlerinin belirlenmesi önem kazanmıştır. Yapılan araştırmalar, mimarlık eğitiminin öğrenciler üzerinde değişim oluşturduğunu göstermektedir. Bu bağlamda yapılan çalışma, mimarlık eğitiminin soyutlama eylemi üzerinde bir değişim yaratıp yaratmadığı kurgusu üzerine odaklanmıştır.

Yapılan çalışma üç aşamada ele alınmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde, genel anlamda, soyutlama kavramı ve ilişkili olduğu soyut ve somut kavramları tanımlanmış, soyutlama eylemi ile mimarlık disiplini ilişkilendirilmiştir. İkinci bölümde mimarlık öğrencilerinin soyutlama farklılıkları incelenmiştir. Mimarlık eğitimi sonunda yaşadıkları değişimleri ve soyutlama üzerinde etkili olabilecek kişisel niteliklerin öğrencileri hangi soyutlama türüne yönlendirdiğinin izlenmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda “konut” kavramı özelinde yapılan pilot çalışmanın yöntemi açıklanmıştır. Son bölümünde ise çalışmanın bulguları ve sonuçları açıklanmıştır.

Soyutlama eyleminin mimarlık öğrencilerine kazandırılacak bilinçle özü yakalayan, yaratıcı ve özgün tasarımlar ortaya çıkaracağına; bu tasarımların tasarımcının yaratıcı gücünü arttıracığına ve kullanıcılara farklı seçenekler sunacağına inanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık Eğitimi, Soyut, Soyutlama, Algı.

SUMMARY

Architectural Education and Abstraction

Human performs abstraction, which is a fictional and instinctive action, in order to comprehend the incidents and phenomena of the environment they live in. Abstraction moves human from essential knowledge of the incidents and phenomena and rather than drawing them away from the real, it actually draws human near the real. This is because; the abstraction is indeed a method or a means, used to reach the concrete again and to perceive the concrete whole within its parts and within the relations between these parts.

In this context, in order for the architect to make original designs and to propose pragmatic solutions, it is regarded that abstraction should be performed consciously. As a result of the researches it is determined that architectural students, gain a differentiation in perception and therefore the architectural education is somehow directive and distinctive. For this reason, in the thesis, it is tried to analyze the differences of the perception and expression of abstraction; changes occurring through abstractions among architectural students.

In this respect, the paper is structured upon three sections. Firstly, the concept of abstraction in general and such concepts as abstract and concrete are defined. The relationship between abstraction and architecture is also defined. Secondly, detailed in the aim of monitoring the change in abstraction performed by the individuals who receive the architectural education, a pilot research mainly based on the concept of “house” is organized. Consequently in the last part, results are processed to obtain and expose the decisive research.

In the light of the consciousness to be given to the architectural students, it is considered that abstraction shall bring out essential, creative and original designs, which increase the creativity of the designer and also present various options for the users.

Key Words: Architectural Education, Abstract, Abstraction, Perception.

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 1.1. Soyutlama kavramı ile ilişkili kavramlar.....	2
Şekil 1.2. Moai, Paskalya Adası, Şili.....	5
Şekil 1.3. Mağara resimleri	6
Şekil 1.4. Antik Mısır hiyeroglif alfabesi	6
Şekil 1.5. Gelb Rot Blau, 1925, Farbstudie Quadrate, 1913, Horizontale, 1924, Vassilli Kandinsky.	12
Şekil 1.6. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar,1907, Georges Braque, Guitar, 1913, Piet Mondrian, Grili ve Kahveli Kompozisyon, 1913, Kazimir Malevich, Kırmızı Siyah Kare, 1915	13
Şekil 1.7. Constanti Brancusi, Bird in Space, 1923.	14
Şekil 1.8. Pablo Picasso, Girl with a Mandolin, 1910, Ma Jolie.	15
Şekil 1.9. Jacques Lipchitz, Man with a Guitar, 1915, Juan Gris, Breakfast.....	16
Şekil 1.10. Giacomo Balla, Dynamism of a Dog on Leash,1912, Carlo Carra, Funeral of the Anarchist Galli, 1910-11.	18
Şekil 1.11. Umberto Boccioni, Unique Forms of Continuity in Space, 1913	18
Şekil 1.12. Filippo Tommaso Marinetti, Vive la France, 1914, Giacomo Balla, Speeding Automobile, 1912	19
Şekil 1.13. Di Antonio Sant' Elia, La Città Nuova, 1914	19
Şekil 1.14. Piet Mondrian, Composition With Red, Blue, Black, Yellow, And Gray, 1921, Theo Van Doesburg and Cornelis Van Eesteren, Contra-Construction Project, Axonometric, 1923	20
Şekil 1.15. Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-43	22
Şekil 1.16. Gerrit Rietveld, Schröder House, Utrecht, The Netherlands, 1924	23
Şekil 1.17. Kazimir Malevich, Houses of the Future Leningrad: Pilot's House, 1924 ...	24
Şekil 1.18. Kazimir Malevich, Airplane Flying,1915; White on White, 1918	24
Şekil 1.19. Jean Pougny (Ivan Puni), Suprematist Relief-Sculpture, 1920 László Moholy-Nagy, Q 1 Suprematistic, 1923	25
Şekil 1.20. Victor Vasarely, Mavi Yeşil Çalışması, 1929	27
Şekil 1.21. Eva Hesse, Right After, 1969, Jackson Pollock, Number 8, 1949.	28
Şekil 1.22. Pierre Soulage, Peinture, 1963.....	28
Şekil 1.23. Mısır piramitleri.	30

Şekil 1.24. Frank Lloyd Wright, Frederick C. Robie House, Chicago, America, 1908-10; Şelale Evi, USA, 1939.....	32
Şekil 1.25. Walter Gropius, Bauhaus, Dessau, Germany, 1925	32
Şekil 1.26. Le Corbusier, Modulor, 1920	33
Şekil 1.27. Rem Koolhaas, Casa Da Musica, 2005.	36
Şekil 1.28. Frank Gehry, The Walt Disney Concert Hall, 1994-96.....	36
Şekil 1.29. Frank Gehry, Museo Puente De Vida, Panama City, Panama, 2003.....	37
Şekil 1.30. Daniel Libeskind, Memoria E. Luce, Italy, 2005, Mgm Mirage Citycenter, Las Vegas, USA, 2009.....	37
Şekil 1.31. Zaha Hadid, E.On Energy Research Centre, 2006, Guggenheim Museum, Taichung, Taiwan, 2006	38
Şekil 1.32. Zaha Hadid, Maxxi: Museum Of XX'i Century Arts, 1998-2009	39
Şekil 1.33. Todd Eberle, Mimari Soyutlamalar, The San Francisco Museum of Modern Art, California, 2005	40
Şekil 1.34. Erich Mendelsohn, Einstein Kulesi Eskizi	41
Şekil 1.35. Jorn Utzon, Sydney Opera Binası.....	41
Şekil 1.36. Graubner, Perspektif, İstanbul.	42
Şekil 1.37. Tasarlama süreci somutlaştırma – soyutlama	43
Şekil 1.38. Mimarlıkta soyutlamanın yeri: amaç ve araç olarak soyutlama	43
Şekil 1.39. Gibson'ın algılama türlerinin soyutlama türleri ile ilişkisi.....	48
Şekil 1.40. Rapoport'un algılama türlerinin soyutlama türleri ile ilişkisi.....	48
Şekil 1.41. Gibson'ın algılama türlerinin soyutlama türleri ile ilişkisi.....	49
Şekil 1.42. Appleyard'ın algılama türlerinin soyutlama türleri ile ilişkisi	50
Şekil 1.43. İşaretler kuramının algılama türlerinin soyutlama türleri ile ilişkisi	51
Şekil 1.44. Rapoport'un çevre algısı süreçleri ilişkisi	52
Şekil 1.45. Bruner'in (1951) nesnelere dair biliş sınıflaması	52
Şekil 1.46. Gür'ün mekansal bağlamda biliş sınıflaması.....	52
Şekil 2.1. Rapoport'un filtre modeli.	55
Şekil 2.2. Barınak.....	56
Şekil 3.1. Gibson, Rapoport, Gestalt ve Appleyard'ın algı kuramlarının soyutlama ilişkisi.....	64
Şekil 4.1. Sınıf-Soyutlama türleri ilişkisi.....	71
Şekil 4.2. Mimarlık 1. sınıf-cinsiyet-soyutlama türleri ilişkisi	72
Şekil 4.3. Mimarlık 4. sınıf-cinsiyet-soyutlama türleri ilişkisi	73
Şekil 4.4. Mimarlık 1. sınıf-mezun olunan okul-soyutlama türleri ilişkisi	74

Şekil 4.5. Mimarlık 4. sınıf-mezun olunan okul-soyutlama türleri ilişkisi	74
Şekil 4.6. Mimarlık 1. sınıf-ağırlıklı olarak yaşanan yer-soyutlama türleri ilişkisi.....	76
Şekil 4.7. Mimarlık 4. sınıf-ağırlıklı olarak yaşanan yer-soyutlama türleri ilişkisi.....	76
Şekil 4.8. Mimarlık 1. sınıf-ağırlıklı olarak yaşanan yer (doğu-batı)- soyutlama türleri ilişkisi	77
Şekil 4.9. Mimarlık 4. sınıf-ağırlıklı olarak yaşanan yer (doğu-batı)- soyutlama türleri ilişkisi	78
Şekil 4.10. Mimarlık 1. sınıf-seyahat etme-soyutlama türleri ilişkisi.....	79
Şekil 4.11. Mimarlık 4. sınıf-seyahat etme-soyutlama türleri ilişkisi.....	79
Şekil 4.12. Mimarlık 1. sınıf-resim sanatı ile ilgilenme-soyutlama türleri ilişkisi	81
Şekil 4.13. Mimarlık 4. sınıf-resim sanatı ile ilgilenme-soyutlama türleri ilişkisi	81
Şekil 4.14. Mimarlık 1. sınıf-fotoğraf sanatı ile ilgilenme-soyutlama türleri ilişkisi	83
Şekil 4.15. Mimarlık 4. sınıf-fotoğraf sanatı ile ilgilenme-soyutlama türleri ilişkisi	83
Şekil 4.16. Mimarlık 1. sınıf-sanatsal faaliyette bulunma-soyutlama türleri ilişkisi	84
Şekil 4.17. Mimarlık 4. sınıf-sanatsal faaliyette bulunma-soyutlama türleri ilişkisi.....	85
Şekil 4.18. Mimarlık 1. sınıf-annenin eğitim durumu-soyutlama türleri ilişkisi	86
Şekil 4.19. Mimarlık 4. sınıf-annenin eğitim durumu-soyutlama türleri ilişkisi	86
Şekil 4.20. Mimarlık 1. sınıf-babanın eğitim durumu-soyutlama türleri ilişkisi	88
Şekil 4.21. Mimarlık 4. sınıf-babanın eğitim durumu-soyutlama türleri ilişkisi	88
Şekil 4.22. Mimarlık 1. sınıf-ailenin aylık gelir miktarı-soyutlama türleri ilişkisi.....	90
Şekil 4.23. Mimarlık 4. sınıf-ailenin aylık gelir miktarı-soyutlama türleri ilişkisi.....	90
Şekil 4.24. Mimarlık 1. sınıf-ailede sanatsal faaliyette bulunma- soyutlama türleri ilişkisi.....	92
Şekil 4.25. Mimarlık 4. sınıf-ailede sanatsal faaliyette bulunma-soyutlama türleri ilişkisi.....	92
Şekil 4.26. Mimarlık 1. sınıf-yazılı ifadelerde kullanılan kavram sayısı-soyutlama türleri ilişkisi	94
Şekil 4.27. Mimarlık 4. sınıf-yazılı ifadelerde kullanılan kavram sayısı-soyutlama türleri ilişkisi	94

TABLolar DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 2.1. Evren büyüklüklerine karşılık örneklem büyüklüğü.....	60
Tablo 3.1. Mimarlık 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin biçimsel konut yorumları	66
Tablo 3.2. Mimarlık 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin işlevsel konut yorumları.....	68
Tablo 3.3. Mimarlık 1. ve 4. Sınıf öğrencilerinin anlamsal konut yorumları	70
Tablo 5.1. Mimarlık 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin soyutlama türlerine göre yüzde dağılımı	97
Tablo 5.2. Mimarlık 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin kişisel bilgilerine göre soyutlama türleri yüzde dağılımı.....	99

1. GENEL BİLGİLER

1.1. Giriş

1.1.1. Sorunun Belirlenmesi

İnsanoğlu dünya üzerinde var oluşundan beri doğaya hakimiyet kurma çabası içerisinde olmuştur. Yaşadığı çevreyi tanımlamış, düzenlemiş, karmaşıklığından kurtarmaya çalışmış, var etmiş, var ettikçe var olmuştur. İhtiyaçlarını karşılamak amacıyla çeşitli araçlar tasarlamış zamanla tasarladığı araçları biçimlendirmiş ve geliştirmiştir. Çalışmak için gereçler, iletişim için işaretler, barınmak için mekanlar tasarlamıştır. Zaman içerisinde gereçler günümüzdeki teknolojik araçlara, işaretler dillere, mekanlar günümüz kompleks yapılarına dönüşmüştür.

Tasarım yapabilmek için insanların çevresindeki problemleri doğru şekilde tanımlaması, analiz etmesi ve olayların özünü anlaması gereklidir. Olgular ve olayları tanımlamak, analiz etmek ve özüne ulaşabilmek ise ancak soyutlama eylemi ile mümkündür. Çünkü somut olgular ve olaylar, bize ancak biçimsel ve dış gerçeği verebilir, özsel bilgiyi veren soyutlamadır (Hançerlioğlu, 1993).

Buradan hareketle soyutlama eyleminin insanın algılama, düşünme, tasarlama eylemlerinin temelinde yer aldığı düşüncesiyle algılama, düşünme ve tasarlama eylemleriyle var olan mimarlık disiplininde soyutlama eyleminin önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Bu nedenle tasarımcıyı algılama düşünme ve tasarlama eylemlerini gerçekleştirirken özsel bilgiye ulaştıran soyutlama eyleminin mimarlık disiplini içerisinde tanımlanması, türlerinin ortaya konulması araştırmaya değer bulunmuştur.

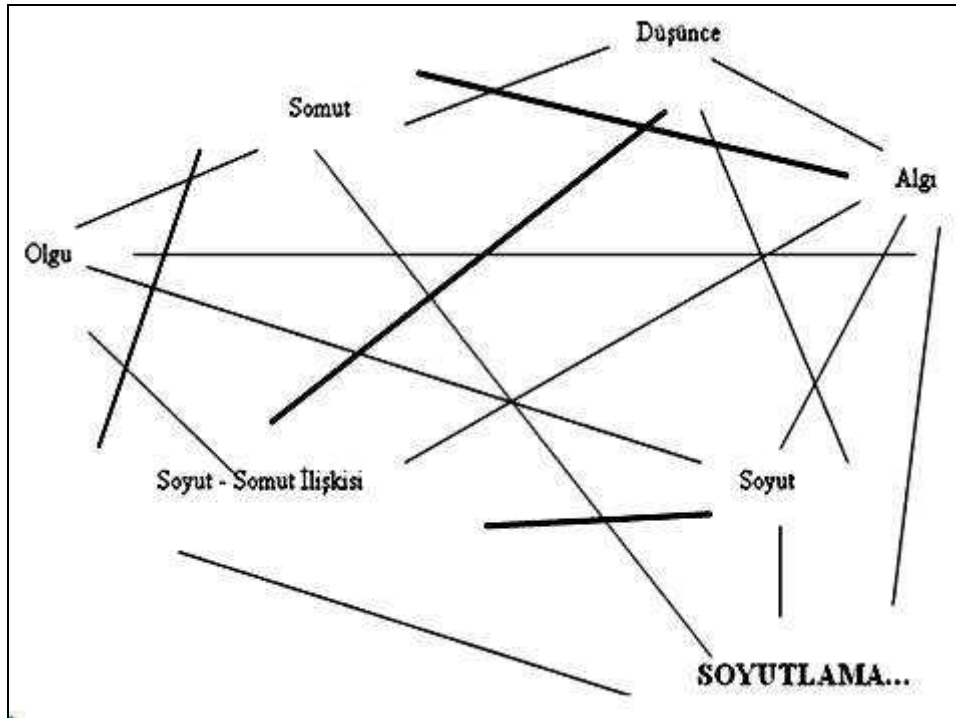
Bu anlamda yapılan araştırma mimarlık alanı içerisinde soyut, somut, soyutlama kavramlarının tanımı ve kapsamı, tarihsel gelişimi, soyutlama türleri ve mimarlık eğitimiyle soyutlama eyleminde oluşan değişimin incelenmesi şeklindedir. Bu incelemeyi yapabilmek için mimarlık eğitiminin başlangıcında olan 1. sınıf mimarlık bölümü öğrencileri ile 4. sınıf mimarlık bölümü öğrencilerinin “konut” kavramı üzerine olan düşüncelerini çizim ile ifade etmeleri istenmiştir ve öğrencilerin kişisel bilgileri alınmıştır. Çizimler soyutlama türleri bakımından sınıflandırılarak sayısal dökümler elde edilmiştir. Mimarlık eğitiminin bireyde düşünsel anlamda nasıl bir değişim gerçekleştirdiği sayısal

döküme bağılı olarak saptanmış ve yorumlanmıştır. Öğrencilerin kişisel özellikleri ile soyutlama eylem türleri arasındaki ilişki incelenerek, soyutlama eyleminin farklılaşmasında hangi kişisel özelliklerin, hangi soyutlama türüne etkili olduğu belirlenmiştir.

1.2. İlişkili Kavramlar

1.2.1. Somut, Soyut, Soyut-Somut İlişkisi ve Soyutlama Kavramı

“Düşünmek soyutlamak demektir, düşünebilmek soyutla somut arasında köprüler kurabilmek demektir” (Timurçin, 2000).



Şekil 1.1. Soyutlama kavramı ile ilişkili kavramlar

Soyutlama kavramının ne olduğunu daha iyi anlayabilmek için bazı kavramların tanımlarını ve soyutlama ile ilişkilerini bilmek gerekmektedir. Çünkü soyutlama soyut, somut, algı, düşünce vb. kavramlar ile yakın ilişkilidir (Şekil 1.1). Bu kavramlar tanımlanmadığı sürece soyutlamayı anlamak güçleşmektedir. Bu nedenle soyutlama kavramını tanımlamadan önce, kavramın genel tanımlarında yer alan soyut ve somut

kavramlarından genel anlamda söz etmek ve aralarındaki ilişkiyi tanımlamak gerekmektedir.

1.2.1.1. Somut Kavramı

Somut kavramının sözlük anlamına bakıldığında, gerçekliği algılanabilen, beş duyudan herhangi biri veya bir kaçı ile belirlenen olarak tanımlandığı görülmektedir (T.D.K., 1988). Bir başka deyişle tek bir nesneye işaret eden, başka bir şeye bağlı olmadan, kendi başına var olan bir şeyin kavramına somut kavram, bir birey ya da bireylerin adı olan terime somut terim adı verilir (Cevizci, 2002).

Birçok tanımda somut kavramı, soyut kavramının karşıtı olarak tanımlansa da ilk kez Hegel, somut ve soyut karşıtlığını ortadan kaldırmıştır. Hegel'e göre somut, parçalara ayrılabilen bütün ve karşılıklı ilişkililiktir. Soyut ise somutun karşıtı olarak değil, gelişmesinin bir aşaması henüz açığa çıkmamış bir "somut" olarak ele alınmalıdır (Haçerlioğlu, 2005).

Somut kavramı, genel olan soyut kavramına olan karşıtlığı ile Fransız felsefe sözlükçüsü Armand Cuvillier tarafından tekil ve bireyseldir olarak nitelendirilmektedir (Haçerlioğlu, 2005).

Ayrıca somut kavramı doğrudan ve aracısız bir biçimde algılanan, deneyim yoluyla bilinen, elle tutulur gerçekliğin ayrılmaz bir parçası; belli bir zaman ve yerde bulunan, doğal ve bütünlüğü içinde ortaya çıkan bağımsız gerçekliği; karmaşık bir gerçeklik içinde olan şeyi gösteren terimdir, (Cevizci, 2002). Nesnel gerçekliğin tümünün, eş deyişle onu oluşturan türlü yanların ve bunlar arasındaki ilişkilerin duygularla algılanabilen ya da kavranabilen, belli bir zaman ve yerdeki niteliği olarak da tanımlanmaktadır (Haçerlioğlu, 2005).

Somut olan, gerçeği olduğu gibi yansıtan ve soyut olana kıyasla daha fazla bilgi iletendir. Kalıplaşmış olma niteliği dolayısıyla yoruma ve yaratıcı imgelem gücünün kullanılmasına olanak vermemektedir (Uraz, 1993).

1.2.1.2. Soyut Kavramı

Soyut, düşünce yoluyla kabul edilen varlığın adıdır (T.D.K., 1988). İlişkili olduğu nesne ve özelliklerinden ayrılarak düşünülen herhangi bir şeyin niteliği ya da bu nitelikleri anlatan kavramlar soyutlardır (Hançerlioğlu, 2005).

Somut verilere dayanılarak ya da doğrudan doğruya tasarlamayla ortaya konulmuş olan genel bir fikrin öz yapısı soyuttur (Timurçin, 2004).

Hegelci felsefeye göre, var olan her şeyi kapsayan bütün dışında, tek tek her varlık bir dereceye kadar soyuttur. Bu felsefede, tek hakikat bütünün hakikatidir; bütün soyutlamalar bir çarpıtma ya da yanlışlamayı ihtiva eder (Cevizci, 2002)

Adnan Turani ise; sanatçının kendi kişisel motifi için yarattığı soyut biçimlemede önceden bilinmeyen öğelerin kuruluşuna giderken ortaya çıkardığı, tanınır doğa biçimlerinden, tanınmayan ve bilinmeyene giden yeni renk ve biçimleri soyut olarak adlandırmaktadır (Turani,1998).

1.3. Soyutlama Kavramı

“Soyutlama aslında doğa ötesi bir şey değil, son derece doğal, fiziksel şeylerle bağlantılı, düşünsel, kurgusal ve içgüdüsel bir insan etkinliğidir. Soyutlama, gerçekten de doğal bir şey olmasaydı onu kimse bulup çıkaramazdı; zira insan, ancak doğanın verdiği yetiler sayesinde soyutlayabilir” (Langer, 2004).

İnsan, varoluşundan beri çevresinde karşılaştığı olay ve olguları anlamaya tanımlamaya çalışmıştır. Üzerinde var olduğu dünya karmaşık yapısıyla insanoğlunun olay ve olguları tanımlamasını, anlamlandırmasını zorlaştırmaktadır. Fakat insan düşünce yapısı gereği çevresini tanımlamaya ve düzenlemeye ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle insan üzerinde yaşadığı dünyayı karmaşıklığından kurtarma daha anlaşılır kılma çabası içerisinde olmuştur.

İnsan dünyasını karmaşıklıktan kurtarmaya, yaşadığı çevreyi kendince daha anlaşılır kılmaya çalışırken farkında değildir ama aslında varlığı kendi varlığı ile başlayan bir eylem gerçekleştirmektedir. Eylemin, belki de uzun yıllar tanımlanmamış olması, insanla bu kadar iç içe olmasından kaynaklıdır.

Sonunda insan, onu diğer varlıklardan ayıracak kadar önemli bir nitelik kazandıran eylemi tanımlamıştır: Soyutlama...

Soyutlama kelimesinin etimolojisi Latin alfabesine dayanmaktadır. Temelde soyutlama kavramı abstrahere' den çıkmıştır (Ana Yayıncılık, 1994). Abstrahere fiili, bir şeyi bir yerden çekip çıkarmak ve edilgin olarak bir şeyden çekip çıkarılmak anlamlarına geldiği için soyutlama uzaklaştırmaya işaret eder. Sözcük anlamı ile soyutlama (abstraction) olumsuzdur. Oxford sözlüğü, sözcüğün on yedinci yüzyıldaki kullanımını şöyle aktarmaktadır: “ bedenden ne kadar uzaklaşırsak (soyut olursak) ... ilahi ışığı görebilmeye o denli uygun hale geliriz" (Arnheim, 1997).

Soyutlama, bir şeyin ayırt edici özelliklerinden birini düşünce yoluyla yalıtmaya ve o özelliği nesnenin öbür özelliklerinden bağımsız olarak ele almaya dayanan düşünsel işlem olarak tanımlanmaktadır. Bir grup nesnenin ortak öznesini yalıtmayı ya da birden fazla nesnenin ortak bağlantısını açıklamayı içeren zihinsel süreçtir (Ana Yayıncılık, 1994). Soyutlama, gerçekte ayrı ve başlı başına olmayan bir şeyi, zihnin ayrı olarak tasarlaması, onu maddesinden soyarak göz önüne almasıdır (Ağakay, 1974).

Soyutlama bilgilenme sürecinin en yetkin aşamasını gerçekleştiren soyut kavramlar elde etmek için yapılır. Soyut kavramlar elde edilmeden hiçbir olgu ve olayın özünün ve gerçeğinin bilgisine varılamaz. Somut olgu ve olaylar, bize ancak biçimsel ve dış gerçeği verebilir, özsel bilgiyi veren soyutlamadır. Soyutlama, gerçekte, yeniden somuta varmak ve somut bütünü parçalarında da birbiriyle olan ilişkileri içinde tümüyle kavramak için kullanılan bir yöntem, bir araçtır. Hegel'e göre soyutlama, varlığın kendini ortaya koyma sürecinin başında ve henüz kendinde bulunan gerçekliğini belirtir. Bu anlamda soyut, salt ve yalın olanla özdeşdir (Hançerlioğlu, 2005).

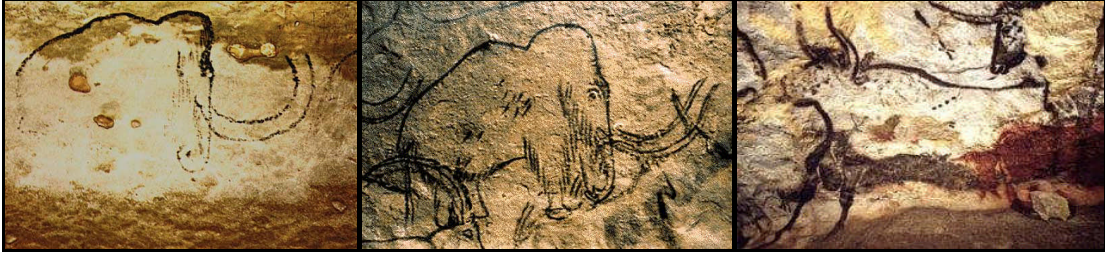
İnsanoğlu varoluşundan bugüne kadar içgüdüsel veya kurgusal olarak soyutlama eylemini birçok amaçla gerçekleştirmiştir ve bu amaçlardan hareketle soyutlama çok farklı şekillerde ifade edilmiştir (Şekil 1.2).



Şekil 1.2. Moai, Paskalya Adası, Şili (URL-1, 2010).

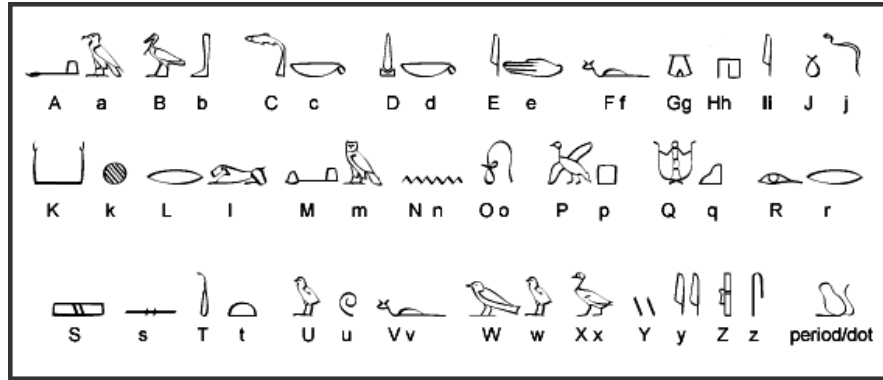
Mağara duvarlarına yapılan resimler, insanın gerçek nesnelere, bazı özelliklerinden ayırarak ifade etmesi yönünden soyutlamalar olarak tanımlanmakta ve bu resimler insanın yaratıcı gücü, diğer bir deyişle soyutlama gücünün göstergesi olarak ifade edilmektedir (Yılmaz, 2006).

Özbek (2000) paralel bir görüşle soyut düşünme kavramının; duygu ve düşüncelerini mağara duvarlarına çizdikleri resimlere, gravürlere ya da heykelciklere yansıtan kromanyonlar ile başladığını ve yaklaşık olarak otuz bin yıl öncesinden itibaren üst yontma taş çağında ortaya çıkan mağara resimleri ile sanatın doğduğunu ifade etmektedir (Şekil 1.3).



Şekil 1.3. Mağara resimleri (URL-2, 2010); (URL-3, 2010).

Tarih öncesi çağlarda insanın kullandığı nesnelere, belli özellikleri göz önüne alınarak sınıflandırması ve ortaya çıkan türleri ifade eden çeşitli işaretler kullanması, bu işaretlerin zamanla ifade ettiği nesneden uzaklaşarak alfabeleri oluşturması, insanoğlunun ilk gerçekleştirdiği soyutlamalar olarak tanımlanmaktadır. Şekil 1.4.'de görüldüğü gibi insanın çevresinde bulunan varlıklardan yola çıkılarak oluşturduğu Antik Mısır Hiyeroglifleri ilk soyutlamalara örnektir (Şekil 1.4).



Şekil 1.4. Antik Mısır hiyeroglif alfabesi (URL-4, 2010)

Henri Delacroix bu konuda bize şunları söyler: “Araçlarımızı yapmakta bize yardımcı olan soyutlamalardır. En yüksek düzeyde soyutlamalar en iyi araçlarımızı yapmakta bize yardımcı olurlar. Zeka verilmiş kurulmuşta aşma yetisidir” (Timurçin, 2000)

Geneli ve öz olanı arı bir biçimde elde etmek için öz olmayandan ayırmaya yarayan soyutlama eylemi, tasarım veya bir kavramın nitelik ve bağıntı gibi öğelerini göz önüne almayarak dikkati doğrudan doğruya kavrama çeker (Akarsu, 1998).

Denkel (1999) ise soyutlamayı geleneksel mantıkta bir tümeli tikel şeylerden türetme, çıkarsama işlemine, bir dizi tikel şeyde ortak olanı inceleyerek, tümel olana ulaşma sürecine karşılık geldiğini ifade etmiştir (Cevizci, 2002).

John Locke, soyutlamak için, belli nesnelere edinilmiş belli fikirleri alıp, onları “zaman, yer ya da başka fikirler gibi diğer bütün var oluşlardan ve gerçek var oluş koşullarından ayırdığımızı” söylemiştir (Arnheim, 1997).

1.4. Bilim, Felsefe ve Sanat Alanlarında Soyutlama Kavramı

Mimarlık bazı tanımlamalarda sanat, bazı tanımlamalarda ise bilim olarak adlandırılmaktadır. Oysaki Mimarlık; yapıları ve fiziksel çevreyi tasarlama ve inşa etme sanat ve bilimdir. Hasol’un tanımından da anlaşıldığı gibi mimarlık ne sadece sanat ne de sadece bilimdir. Mimarlık; çeşitli elemanların birbiriyle uyumlu hale getirilmesi ve teknik açıdan yapı malzemelerinin kullanımının bilgisini gerektirmesiyle bir bilim, bu bilgilerin ihtiyaca göre düzenlenmesi ve oran, armoni, uyum gibi estetik kuralların uygulanması nedeniyle de bir sanat olmaktadır (URL-5, 2010).

Aynı zamanda mimarlık tek doğruya bağlı olmayan sorgulayıcı yapısı gereği felsefe ile de yakın ilişkilidir. Bu nedenle felsefe, bilim ve sanat alanlarında soyutlamanın yerinin ve öneminin bilinmesi mimarlıkta soyutlamayı tanımlayabilmek için önemli olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda felsefe, bilim ve sanat başlığı altında soyutlamanın incelenmesi gerekli görülmüştür.

1.4.1. Bilimde Soyutlama

“Bilim ‘soyut düşünme’nin eseridir”. Reel dünyanın karmaşıklığı insanın dünya üzerinde kurmaya çalıştığı düzene engel olmaktadır. Dünyanın karmaşası insan düşüncesine engel olduğu kadar bilime de engel olmaktadır. Bu karmaşayı düzene koymak bilimi var etmektedir, bu da ancak soyut düşünebilmekle mümkündür. Çünkü insan soyut düşünce sayesinde dünyayı düzenlemekte ve anlamlandırmaktadır. “Soyut düşünce olmadan bilime gereksinim duyulmaz, bilim talep edilmez. Somut düşüncelerle fiziksel gerçekliğin dışına çıkılamaz ve somut olmayan şeyler üzerine akıl yürütülemez, fonksiyonel ilişki kurulamaz, felsefe yapılamaz.” Bilimi anlamak için soyut düşünceye ihtiyaç duyulmaktadır. Diğer bir deyişle soyut düşünce bilimi yapmakta yaratmaktadır (URL-6, 2007).

Songar; insanın soyut düşünme kabiliyetini zekanın hatta dehanın en büyük alameti olarak görmektedir. Dünyada bilim ile ilgili gelişmelere bakıldığında bilimde, fende, felsefede, sanatta ileri olan ülkelerde soyut düşüncenin gelişmiş olduğu görülmek ve soyut düşüncedeki gelişmişliğin ülkelerin gelişmişliği ile doğru orantılı olduğu düşünülmektedir (URL-7, 2010).

Bilim, nesnel gerçeği anlamaya, betimlemeye ve açıklamaya çalışmakta ve bunu soyutlama sürecine dayanarak yapmaktadır. Bilimin soyutlama ile ilişkisi daha net bir biçimde tanımlanacak olunursa; somut gerçekleri soyut gerçeklere dönüştüren bilim bu tanım ile bir soyutlama yöntemi olarak tanımlanabilmektedir (Kavuran, 2003).

Soyutlama genel olarak bir şeyi bilerek ya da bilmeyerek hesaba katmama, göz önüne almama, bir olguyu, bir kimseyi, durumu, düşünceyi,... içinde bulunduğu toplum, ortam veya zihinden ayrı, uzak tutma eylemidir. Soyutlamanın tutarlı ve bilimsel olabilmesi içinse kavramsal bir modele dayanması gerekir; yani belli kuramlardan, modellerden ve denencelerden hareket edilmesi gerekmektedir. Bilim ise soyutlamalarla kavramlar oluşturarak, bilimsel bilgi bütünlüğüne ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle kavramlar bilimin yapı taşları olarak görülmektedir. Kavram; varlıkların ortak özelliklerini diğer özelliklerinden ayırıp, bir araya getirerek yapılan zihinsel tasarıma verilen ad olarak bir tür basitleştirme olarak tanımlanabilir. Özelliklerin kurduğu ortaklık kavrama genellik niteliği kazandırmakta, kavramların genelliği de bilime genellik niteliği kazandırmaktadır (Kavuran, 2003; URL-6, 2007).

Bilimin özellikleri; genellik, nedensellik, pozitiflik, nesnellik, eleştiricilik ve sistemlilik olmak üzere beş başlık altında sınıflandırılabilir. Soyut düşünce bilimin genellik özelliği ile yakın ilişkilidir. Bilim genel olanla ilgilidir, tikel, bireysel olanla ilgilenmez. Bilimsel yöntem, basite indirgenecek olunursa gözlem ve muhakeme aşamalarından oluşmaktadır. Bilimsel araştırmanın düzeyleri ise betimleme, sınıflama ve açıklama olarak sınıflandırılmaktadır. Betimleme ve sınıflamada gözleme ihtiyaç duyulmaktadır. Evren karmaşık durumu dolayısıyla olduğu gibi kavranamamaktadır. Evrenin karmaşıklığını gidermek, basitleştirmek demektir bu da soyutlama ile mümkündür. Bilimsel yöntemin açıklama aşamasında ise soyut düşünme en yüksek mertebeye erişmektedir (URL-6, 2007).

İnsan bilime konu gözlem alanlarını bilimsel olarak inceleyebilmek için farklı alanlara sınıflandırmıştır. Bu basitleştirme; alanların disiplinlere disiplinlerin bölümlere bölümlerin kesimlere kesimlerinde konulara bölünmesi şeklinde bir indirgemeyle devam etmektedir. Böylece insan bilimi düzenlemekte ve daha verimli bir biçimde bilimsel bilgiye ulaşmaktadır. Fakat bilim bu basitleştirmenin yanında genelleme ve soyutlama yoluyla basitleştirmeye devam etmektedir (URL-6, 2007).

Bütün bunlardan hareketle insanın soyut düşünebildiği ölçüde bilimleri oluşturduğu ve soyut düşünmenin, diğer bir anlamda soyutlamanın bilimin var olması ve anlaşılması için gerekli olduğu anlaşılmaktadır.

1.4.2. Felsefede Soyutlama

İnsan yaşadığı dünyayı bilmek ve anlamak ister ve bu istek doğrultusunda çevresinde algıladığı nesnelere bilgiye dönüştürür. Bilgiyi ise zamanla açıklamak ve yorumlamak ister. Yaşadığı olaylar arasında neden-etki bağları kurmaya çalışır ve buradan da bilimsel bilgiye ulaşır. Bilimsel bilgi ise farklı varlık alanlarında incelenmektedir (Tunalı, 2009).

Felsefe ise insanın yaşadığı dünyayı anlamak ve bilmek için ulaşmaya çalıştığı evrensel bilgidir. Felsefe bilgisini diğer bilgi alanlarından ayıran özelliği onlar kadar sınırlı alana sahip olmayışıdır. Felsefe; maddi varlık alanından canlı, ruhi sosyal ve tinsel varlık alanlarına kadar uzanan kısaca tüm varlık alanlarını kapsayan “var olanın varlığını” ele almaktadır. Bu anlamda felsefe evrensellik özelliği kazanmaktadır. Dolayısıyla felsefe tümel bilgiyi araştıran tümel bilimdir denilebilir. Bu anlamda bilgi felsefenin ürünü olmaktadır. Bilgi ise bir algılama etkinliği olan ‘bilme’ nin sonuç ürünüdür. Ne var ki insan düşünme tasarlama hayal etme hatırlama ile de bilgi edinebilmektedir (Tunalı, 2009).

İnsanın, çevresini anlamak, yorumlamak, açıklamak için geliştirdiği felsefi düşünce biçimi sıradan düşünce biçiminden kavramsal ve soyut olma çabasıyla ayrılmaktadır.

Bu nedenle, soyut düşüncenin felsefi disiplinleri ulaşmayı amaçladıkları bilgiye ulaştıran, soyutlamanın ise felsefeyi kavramsal ve soyut düşünceye ulaştıran bir araç olarak kullanıldığını belirtebiliriz.

1.4.3. Sanatta Soyutlama

“Soyutlama modern bir buluş, bir seçim değildir. Sanatın yaşamsal edimidir; görüş alanının içselleştirilmesini ve aşılmasını sağlayan gücü temsil eder, ki bu olmaksızın sanat da var olamaz.” (Lenoire, 2003).

Lenoire bu açıklamasıyla sanatın soyutlamaya mecbur olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre soyutlamanın gerçek anlamı sanatçının nesne algısında tanımlıdır. Sanatçı, benzersiz ve evrensel bir ritme duyarlıdır ve şeylerle rastlaşmasını bu ritimle görür ve nesnelere, yeterince hafif oluncaya, ağırlık duygusundan yeterince arınıncaya kadar sadeleştirir, basitleştirir. Soyutlama bu noktada gerçek anlamını kazanır (Lenoire 2003).

20. yüzyıl sanatta soyutlamanın yaygınlaştığı ve bir hareket olarak tanımlandığı sanat çevresinde adeta patlama yarattığı bir dönem olmuştur. Sanatın bu derece soyutlamaya yönelmesi, sanatçının 20. yüzyılda başlangıcında yaşanan değişimlerin etkisiyle, herkesin kendine ve topluma yabancılaşarak bireysel bir tutum içine girdiği gibi bir tutum içerisine girmesinin sonucu olarak görülmektedir.

Yüzyılın başlangıcında atom çekirdeğinin parçalanması ve zaman mekan kavramının bilime girmesi nesnelere ait yargıları değiştirmiştir. Madde bir enerji olarak tanımlanmış, artık matematiksel formüllerle ifade bulmuş ve zamanla değişen bir yapı olarak anlamlandırılmıştır. Maddeyi yeniden tanımlayan bu olaylar bilimde soyutlama eğilimi olarak düşünülebilir. Felsefede ise fenomenoloji kuramının ortaya çıkışı soyutlama olgusu için önem taşımaktadır. Fenomenoloji ile nesnenin bilgisinden şüphe duyulmaya başlanmış; şüphe duyulan nesne soyut anlamlar kazanmıştır (Yavuz, 2007).

Soyutlama eğilimi sadece bilimde ve felsefede değil, sanat ve mimarlık alanında da kendini farklı anlam ve biçimlerde göstermiştir. Sanatçılar tüm bu gelişmelerden etkilenmiş ve bu etki eserlere de yansımıştır. Soyutlama artık işaret etmeyen, ifade etmeyen, figüratif olamayan olarak tanımlanmaktadır. Soyut tasarım ise saf içsellik biçimi haline gelmiştir. O sadece kendini ifade etmektedir (Benjamin, 1995).

Benjamin'e (1996) göre, soyutlamadan söz etmek modernizmden söz etmekle eşittir. Worringer'e göre ise sanat yaratması iki içtepi ile oluşur; "dış dünya karşısındaki huzursuzluk ve korku ifadesi..." (Worringer, 1985).

Worringer'e göre sanat eseri yaratma eylemi iki karşıt içtepi ile gerçekleştirilir. Worringer bu iki karşıt içtepiyi özdeşleşim ve soyutlama olarak adlandırır. Soyutlama içtepiyi ilkel toplumların sanat isteminde, sonra bütün ilkel sanat çağlarının sanat isteminde ve son olarak da gelişmiş belli doğu uygar budunlarının sanat isteminde görülen bir eğilimdir. Buna göre soyutlama içtepiyi her sanatın başında gelir, ilk olarak ilkel topluluklarda ortaya çıkar ve sonrasında uygar toplumlarda varlığını devam ettirir (Worringer, 1985).

Soyutlama içtepiyi kaynağı da korku ve huzursuzluk duygusudur. Sınırsız, bağsuz ve karmaşık dış dünya olayları karşısında duyulan korku 'büyük tinsel uzay korkusu' dur. Uzayın sonsuzluğu ve insanın bu sonsuzluk içindeki sonluluğu korku duygusu yaratır. İnsan, dış dünya olaylarının karmaşık bağlamı ve değişik görünüşü karşısında bir huzursuzluk duyar ve bir huzur ihtiyacı onların ruhunu kaplar (Worringer, 1985).

İlkel insan da bu korkudan uzaklaşmak için geometrik soyutlamaya yönelmiştir. Gelişmiş toplumlarda evren hakkında daha fazla bilgi sahibi olsalar da, karmaşık olaylar karşısında bir huzur arayışına girmişler ve bunu maddeyi soyut biçimlere taşıyarak ölümsüzleştirme şeklinde yapmışlardır. Bu şekilde yalın çizgiler ve geometrik kurallara dayanan eğilimi seçmelerinin nedeni ise nesnenin görünüşteki belirsizliğinden sıyrılma ve ona değişmez bir nitelik kazandırarak, onu mutlak olana ulaştırmayı sağlama amaçlıdır (Yavuz, 2007).

Soyutlama ile insan her bir nesneyi keyfilikinden ve görünüşteki tesadüfiliğinden kurtarır, onu soyut biçimlere yaklaştırarak ölümsüz kılar ve böylece görünüşler dünyasında sınırlanacak bir huzur noktası bulur (Worringer, 1985).

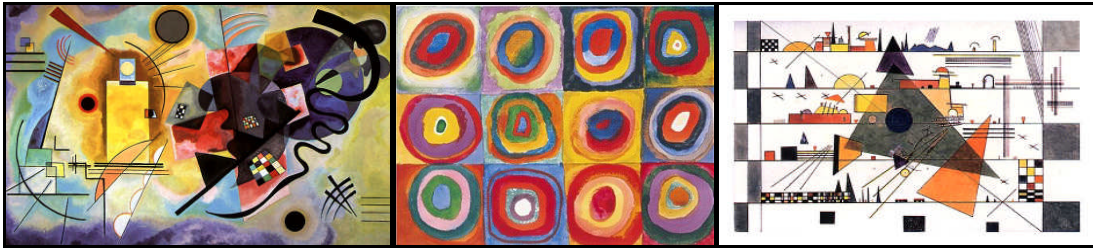
1.5. Soyut Sanat

Soyut sanat tıpkı soyutlama kavramı gibi varlığı çok eski çağlara dayanmasına rağmen tanımlanması ve bilinçli bir eğilim olarak ortaya çıkması 20. yüzyılın başlangıcında gerçekleşmiştir.

Ragon tarih öncesi uzmanlarının magdalenyen ve azilyen dönemlerinin sonunda mağaralardaki, nesnelerin gerçek biçimlerinden oluşan resimlerin yerini bir takım işaret, küçük dal ve noktalar sanatına bıraktığını ve bu biçimlerinin esasında soyut sanatın başlangıcı olarak düşünülebileceğini söylemektedir (Ragon, 1987).

20. yüzyıl başlangıcında ise soyut sanatın ortaya çıkışı, önceki dönemin subjektif-natüralist evren kavrayışına karşıt olarak benimsenen objektif-idealist evren anlayışının getirisi olarak görülmekte ve soyut sanatın devrim niteliğinde bir değişim yarattığı düşünülmektedir. Soyut sanat ile ortaya çıkan sanat akımlarının yarattığı bu değişimin sebebi ise yüzyılın başlangıcında ‘gerçek’ kavramının uğradığı anlamsal değişim olarak görülmektedir (Tunalı, 2008).

İnsanın nesnelere dünyası ile bilme ve düşünme ilgilerinin yanı sıra duyarlık ilgisi duyması onu objektif-idealist evren anlayışına yönlendirmiştir. Bu ilgiler insanın evreni soyut olarak adlandırılan bir kategoride kavramasına neden olmuştur. Böyle bir kavrayış insanın sadece bilme ve düşünme dünyasını değil sanat yaratmalarını da soyutlaştırmıştır. Bilen düşünen ve tasarlayan süje olarak insanın, nesnelere diğer bir deyişle obje ile kurduğu ilgi bu kavrayışın temelini oluşturmaktadır (Şekil 1.5) (Tunalı, 2008).



Şekil 1.5. Vassilli Kandinsky, Gelb Rot Blau, 1925, Farbstudie Quadrate, 1913, Horizontale, 1924, (URL-8, 2010).

Sanatçılar salt gerçeğin anlamsal değişimi ile sanat yaratmalarında izleyiciye verdikleri ipuçlarını giderek azaltmış ve doğadan uzaklaştırmışlardır. Fakat soyut sanat, ister kendine özgü doğa dışı salt biçimlerden oluşturulsun isterse doğa biçimlerinden hareket ederek onlarla biçim ilgisi içinde bulunsun her iki tavrın kesişimi olan soyut kavramında bütünselliğini korumaktadır (Tunalı, 2008).

Çağdaş Fransız filozofu Henry Maldiney yaptığı çözümleme ile soyutlamayı sanatın, hatta olabilecek en figüratif sanatın özü olarak tanımlamaktadır (Lenoire, 2003). Bu anlayışa göre her resim sıradan deneyimden ayrılmakta fakat bu deneyime duyulan aşinalık

giderek duyulan heyecanı azaltmaktadır. Soyut resmin ortaya çıkışı, giderek duyulan heyecanın kaybedilmesi ve deneyim daralmasının sonucunun ifadesi olarak görülmektedir (Lenoire, 2003).

II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan değişimlerle ortaya çıkan kaos içerisinde sanatçılar kendi iç dünyalarına yönelerek bu karmaşa içerisinde neyi algılayabiliyorlarsa eserlerinde onu yansıtmışlardır. Bu süreçte seyirciye verilen ipuçlarını tamamen ortadan kaldıran leke çalışmalarına varan eserler ortaya çıkmıştır. Leke çalışmalarının öncülerinden Michel Seuphor, soyut sanatı, gerçeği hiçbir yönden hatırlatmayan, akla getirmeyen sanat olarak tanımlamıştır. Bu noktada soyutlamadan bahsetmek için nesne ile ilgili her türlü anı ve işaretin ortadan kaldırılması gerektiği düşüncesi doğmuştur (Yavuz, 2007).

Yeni sanatta yaşanan değişimlerin en hızlı yansımaları resim sanatında izlenmektedir. Diğer sanatların uygulanması daha uzun bir süreç gerektirdiğinden resim sanatı bu süreci en hızlı yaşayan sanat türü olmuştur. Tiyatro, sinema, fotoğraf gibi diğer sanat dalları figürden uzaklaşma anlamında soyutlama anlayışı sergileyemeseler de kurgusal eleman ve öğeler açısından soyutlamalar yapıldığı söylenebilir. Bu nedenle sanatta soyutlamanın değişimini en hızlı yaşayan resim sanatı temsilcileri dönemin soyut dilinin öncü isimleri olmuştur (Şekil 1.6) (Yavuz, 2007).



Şekil 1.6. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar,1907, Georges Braque, Gitar, 1913,Piet Mondrian, Grili ve Kahveli Kompozisyon, 1913, Kazimir Malevich, Kırmızı Siyah Kare, 1915, (URL-9, 2010), (URL-10, 2010), (URL-11, 2010), (URL-12, 2010).

Kandinsky ilk soyut resmi yaratan sanatçı olarak kabul edilir. Soyut sanatın öteki öncüleri arasında, kübist dönemlerinde İspanyol asıllı Pablo Picasso, Fransız Georges Braque, Hollandalı Piet Mondrian ve Rus Kazimir Malevich sayılabilir. Romen Constanti Brancusi de en etkileyici soyut heykeltarihi olmuştur (Şekil 1.7) (Yavuz, 2007).



Şekil 1.7. Constanti Brancusi, Bird in Space, 1923 (URL-13, 2010).

Giderek değişen soyutlama isteği ile sanat öncüleri soyutlamayı farklı şekillerde ele almış, farklı gruplaşmalar ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan gruplar yaklaşım farklılıkları ile soyut sanat akımlarını oluşturmuşlardır.

1.5.1. 20. Yüzyıl Sanat Akımları ve Soyutlama Kavramının Tanımlanması

Sanatta kübizm ile başlayan soyutlama, Fütürizm, De Stijl, Süprematizm, Minimalizm gibi pek çok modern sanat akımının varlığıyla günümüze kadar taşınmıştır. (Yavuz, 2007).

1.5.1.1. Kübizm

Kübizm 20. Yüzyılın en etkili akımlarından biridir. Kendisinden önceki sanat anlayışlarına bağlı kalmadan ortaya çıkan bir sanat anlayışı olarak kübizm sanat tarihinde bir kopma noktasıdır. Başka bir deyişle “Kübizm, evren karşısında, varlık yorumunda yavaş yavaş beraberinde getirdiği bir devrimi ifade etmektedir” (Tunalı, 2008).

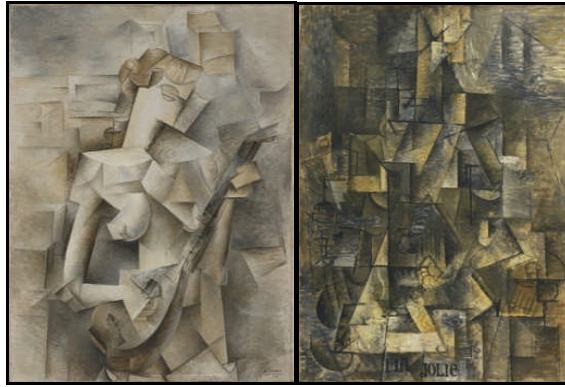
Kübizm resim ve resmin gerçeğe kurduğu ilişkileri ele alışı bakımından yeni bir anlayış olarak görülmektedir. Resim sanatında ortaya çıkan devrim niteliğindeki yeni görüş, başta resim sanatı olmak üzere edebiyat, heykel ve mimarlık gibi birçok sanat alanını etkisi altına almıştır (URL- 14, 2010).

Kübizm öncesindeki sanat görüşü, doğayı görüp tekrar etmektedir. Kübizm ile bu görüşün dışına çıkılarak sanat yaratması özerk bir olay olarak görülmüştür. Bu hareket

daha çok Latin Avrupa’da gerçekleşmiş denilebilir. Kübizm kökeninde Cezann’ın doğayı ve nesnelere duyusal görünüşlerinden soyun ve onlara sağlam, biçimsel bir varlık kazandıran amacının var olduğu söylenmektedir. Sonrasında Picasso ve Braque nesnelere analizi olarak adlandırılan bu yöntemi olgunlaştırmıştır. Picasso 1910 gibi erken bir tarihte biçimleri parçalayarak doğal varlıktan uzaklaşmış betimlediği varlık adeta anlaşılabilir hale gelmiştir. Picasso’nun resimsel ifade biçimi, var olan resimsel ifade biçimlerinden net bir kopuş olduğu düşünülmektedir (Tunalı, 2008).

Kahnweiler (1961), Picasso ve Braque’ın ortaya çıkardıkları yeni anlayış için şunları söylemektedir: “Picasso ve Braque’ın işe en basit nesnelere başlamaları gerekmişti. Manzara resimlerinde silindirik biçiminde ağaç gövdeleri ve dörtgen evler, ölü doğadaysa, tabaklar simetrik kapları yuvarlak meyveler ve birkaç çıplak figür. Bu nesnelere elden geldiğince plastik kılmaya ve uzamdaki konumlarını tanımlamaya çalışıyorlardı. Burada, lirik resmin dolaylı üstünlüğüne geliyoruz. Lirik resim en basit nesnelere o güne değin dikkatsizce hor gördüğümüz form güzelliğinin farkına varmamızı sağlamıştır. Bu nesnelere artık ressamın onlardan soyutladığı güzelliğin yansıtılmış görkeminde canlı kılınmışlardır.” (Özerden ve Özer, 2006).

Kübizm ile insan doğa arasındaki ilgi yeni bir biçim kazanır. Bu ilgi “imprestyonistlerde egemen olan görme duyusuna karşı, duyuların aracılığına son veren ve aklın başatlığına dayanan zihnin, aklın gücünü koyar” Bu düşünce tarzı artık evreni soyut rasyonel bir evrene dönüştürmüştür (Şekil 1.8), (Tunalı, 2008).



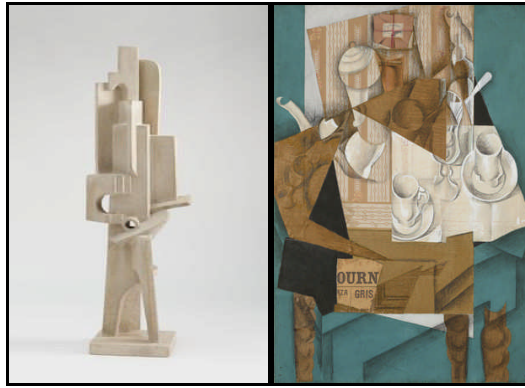
Şekil 1.8. Pablo Picasso, Girl with a Mandolin, 1910, Ma Jolie, 1911 (URL-15, 2010); (URL-16, 2010).

Dolayısıyla Kübizm matematik sanat kavrayışı ile özgün bir sanat teorisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat eserlerinde nesnelerin subjektif niteliklerinden kurtarılması soyutlama olarak adlandırılmakta ve sanat için tutulacak en doğru yol olarak görülmektedir. Böylece Mondrian'ın söylediği gibi “sanatta soyutlama kübistlerle başlamıştır.” (İpşiroğlu, 1978; Tunalı, 2008).

Kübizmden etkilenecek 1914'de ‘Picasso’ya Övgü’ adını taşıyan figüratif olmayan çalışma yapan Paul Klee resmin soyut ile ilişkisini şöyle kurmaktadır: “Soyut mu? Soyut ressam olmak, karşılaştırma yapmak için doğal olarak oluşan fırsatlardan soyutlanmak anlamına gelmez. Bu fırsatlardan uzaklaşarak, ışık-gölge, renk- renk, uzun-kısa, geniş-dar, keskin-solgun, sağ-sol, üst-alt, arka-ön, daire-kare-üçgen ilişkileri içinde saf resimsel ilişkileri damıtmaktır.” (Vargish ve Mook, 2002).

Bu değerlendirilmeler yapılırken Kübizmi salt bir biçim sanatı olarak yorumlamak doğru değildir. Çünkü Kübizm nesnelerin özünü, içyüzünü ve içyapısını kavramak için nesnelere görüntü olarak değil düşünce olarak kavramaktadır. Kübizm kurduğu geometrik düzen içerisinde bir anlam barındırmaktadır. Bu nedenle matematik ve metafizik Kübizm içerisinde birbiriyle uyumlu iki varlık dünyası olarak yer almaktadır. Bu iki kavrayış kubus ve özsel biçim kavramları olarak adlandırılmaktadır (Tunalı, 2008).

Kübizm diğer sanat yaklaşımlarındaki gibi bir düzen arayışı içerisinde değildir. Fakat her sanat alanı farklı bir düzen anlayışı içerisinde değildir. Kübizm ise varlığın düzenini soyut biçimlerin düzeninde aramaktadır. Yani varlık onun için salt biçimlerle eşitir. Böylece ortaya çıkan sanat; doğanın taklidi veya duyumsanışı değil soyut biçimlerin oluşturduğu bir konstrüksiyon olmaktadır (Şekil 1.9), (Tunalı, 2008).



Şekil 1.9. Jacques Lipchitz, Man with a Guitar, 1915 (URL-17, 2010), Juan Gris, Breakfast, 1914 (URL-18, 2010).

Diğer yandan Kübist sanatçılar nesnelerin özünü, değişmeden kalan yanını bulmayı amaçlamaktadırlar. doğanın taklidi olmaktan çıkan sanat yapısı, sanatçının düşüncesinde yarattığı özerk bir yapıya dönüşmüştür. Sanat yapıtları perspektif, uzam, gölge-ışık silinir gibi nesne kavramının kapsamı dışında kalabilecek olan her şeyden soyutlanmıştır. Geriye “nesne” kavramından soyutlanamayacak olan hacim ve lokal renk kalmıştır. Bu sayede Kübizm doğa taklitçiliğine son vermiştir. Fakat doğadan tam anlamıyla kopmamıştır. Kübizmden sonraki yapıtlara bakıldığında görülmektedir ki, soyutlamanın eleme gücü bu izleri de ortadan kaldırmayı başarmıştır (Özerden ve Özer, 2006).

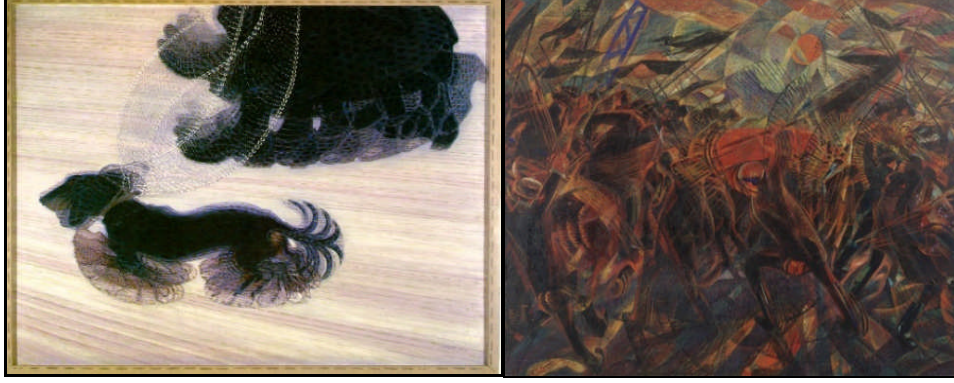
Bu noktada kübizmin sadece biçimsel olarak değerlendirilmemelidir. Çünkü kübizm özün arayışı içerisinde. Kübizmin yapısını oluşturan kübus sadece salt biçimi değil, varlığın özünü de ifade etmektedir. Böylelikle kübus özsel biçime dönüşür. Kübizm nesnelere onların özlerinde bulunan biçimler ile ifade etmektedir. Fakat özsel biçim belirli bir bilme ile kavranabilen biçim değildir. Özsel biçim ancak yaratılabilir. Bu nedenle kübizm yaratıcı bir sanattır denilebilir. Kübizm dünyanın özünü geometrik figürlerde bulur. Buradan kübus ve özsel biçimin birbirlerini ifade ettikleri sonucuna ulaşılmakta ve Kübizmin ise salt geometrik bir konstrüksiyon olmadığı anlaşılmaktadır (Tunalı, 2008).

Kübist sanat anlayışı iki yaklaşım tarzı ile açıklanabilir. Bu yaklaşımların birincisi doğal biçimlerin analizine dayanan analitik kübizm, diğeri ise sert düşünsel elemanların sentezine dayanan sentetik kübizm olarak adlandırılmaktadır. Diğer bir sınıflandırma ile şair Apollinaire kübizmi bilimsel, doğal, orphik ve içtepesel kübizm olarak dört başlıkta sınıflandırmıştır. Hangi kübizm başlığında olursa olsun kübizmin ortak yaklaşımı resmin düşünsel konstrüktif biçimler bütünü olmasıdır. Kübizmden sonra ortaya çıkan diğer soyut sanat akımları ilk çağdaş estetik eğitimini kübizmden almışlardır. Bu eğitimin temelleri ise ölçü sayı ve orantıya dayanmaktadır. Kübizm kullandığı soyut dil ile kendisinden sonra ortaya çıkacak olan bütün soyut sanat akımlarını etkilemiş onların okulu olmuştur. Özellikle Fütürizm ile birleşerek etkisini sürdürmüştür. Ayrıca kübizmin en kalıcı izlerinin geometrik soyutlama alanında bıraktığı söylenebilir (Büyük Larousse, 1986; Tunalı, 2008).

1.5.1.2. Fütürizm

Fütürizm 20. Yüzyılın başlarında geçmişçiliğin reddeden çağdaş dünyanın yeni kavramlarının benimseyen daha çok İtalya ve Rusya’da etkili olan sanat akımıdır. Paris’te

Marinetti'nin yayımladığı ilk manifesto ile doğan bu akım, İtalya'dan hareketle 20. Yüzyıl sanatına önemli bir atılım kazandırmıştır (Ana Yayıncılık, 1994).



Şekil 1.10. Giacomo Balla, *Dynamism of a Dog on Leash*, 1912 (URL-19, 2010), Carlo Carrà, *Funeral of the Anarchist Galli*, 1910-11 (URL-20, 2010).

Akımın kuramları ile ilgili plastik sanatları, şiir, müzik, sinema, tiyatro ve siyaseti kapsayan yapıtlar ortaya çıkmıştır. Fütürizmin başlıca yapıtları; 1910'da Balla, Boccioni, Carrà, Russolo ve Severini'nin yayınladığı Fütürist Ressamlar Manifestosu ve Fütürist Resmin Teknik Manifestosu, Boccioni'nin 1912'de yayınladığı Fütürist Heykelin Teknik Manifestosu, Sant'Elia'nın 1914'de yayınladığı Fütürist Mimarlığın Manifestosudur (Ana Yayıncılık, 1994).

Fütürizm geçmişlikten vazgeçilmesi gerektiğini ve geleceği içinde taşıyan çağdaş dünyanın yüceltilmesi gerektiğini savunan sentetik ve soyut bir sanattır (Ana Yayıncılık, 1994).



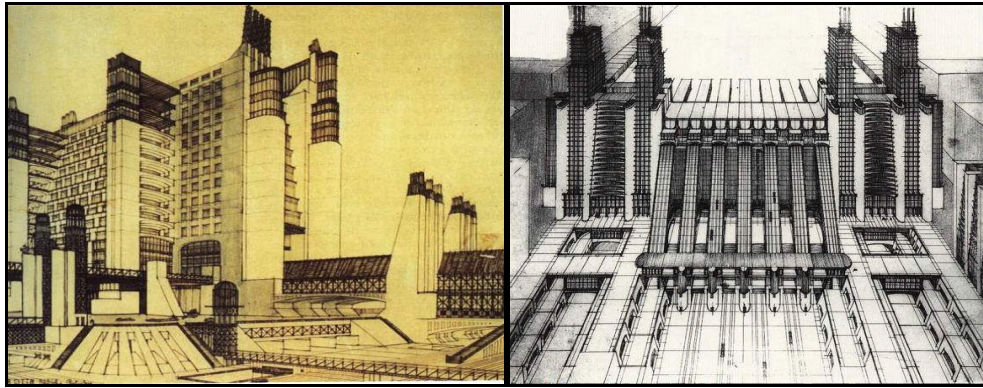
Şekil 1.11. Umberto Boccioni, *Unique Forms of Continuity in Space*, 1913 (URL-21, 2010)

Fütürizm Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra parçalanarak arıtcılık ve geometrik soyutlamanın ve gerçek üstücülüğün bazı verilerini benimseyen bir tutumla 'İkinci Fütürizm' olarak varlığını sürdürmüştür (Ana Yayıncılık, 1994).



Şekil 1.12. Filippo Tommaso Marinetti, Vive la France, 1914 (URL-22, 2010), Giacomo Balla, Speeding Automobile, 1912 (URL-23, 2010).

1914 yılında Antonio Sant Elia / Filippo Tomaso Marinetti'nin yayınladığı Fütürist Mimarlığın Manifestosu'nda tüm klasik, süslemeli, anıtsal, yapmacık yapılara karşıt, hesaplı, yalın, atak bir ifade biçimi ve hafif ve esnek malzemelerin kullanımını önermişlerdir (Şekil 1.13), (Conrads, 1991).



Şekil 1.13. Di Antonio Sant' Elia, La Città Nuova, 1914 (URL-24, 2010); (URL-25, 2010).

Fütüristlere göre artık, fiziksel ve ruhsal olarak yapay olan bizlerin esin kaynağı, eskilerin esin kaynağı olan doğa değil yaratılan yeni mekanik dünyadır. Artık yapılar

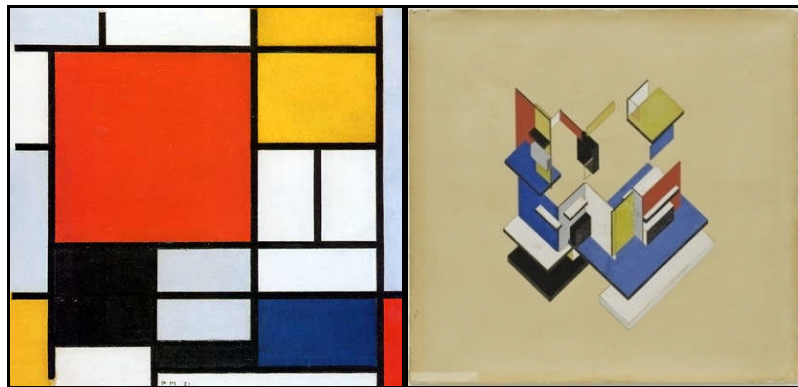
eskiden saptanılan ölçülere göre düzenlenmemelidir, yapı düzenlerini gelişen teknolojinin yeni ölçüleri belirlemelidir (Conrads, 1991).

Fütürizm akımı öngördüğü yalın, hesaplı, bağımsız, geometrik gibi kavramlar ile soyutlamanın yeni bir dili olmuştur.

1.5.1.3. De Stijl

De stijl sanat görüşü öncülüğünü Theo Van Doesburg, Piet Mondrian ve Van der Leek'in yaptığı, sonrasında J.J. Oud, Wils, Van't Hoff gibi mimar ve Georges Van Tongerloo gibi heykeltıraşların oluşturduğu bir grubun 1917 yılında 'De Stijl' adı altında yayınladığı dergi çevresinde gelişmiştir. Grup De Stijl adını alarak yapısal doktrinleri ile yeni bir estetik amaçladıklarını kesin bir biçimde belirtmişlerdir. İlk ünlü manifestolarını 1918 yılının kasım ayında çıkardıkları dergide yayınlarak kendileri ile paralel görüşteki herkesi bilgi paylaşımına çağırmışlardır.(Conrads, 1991; Holligsworth, 1988).

Natüralizme karşı soyuta dayanan yeni biçim anlayışına sahip De Stijl sanat görüşü, Van Doesburg'un 20. yüzyılın başlangıcında doğa biçimlerini geometrik biçimlere dönüştürmesi ile başlamıştır. Sonrasında ise görüşün önde gelen isimleri Van Doesburg ve Mondrian gerek sanat çalışmaları, gerekse sanatlarının teorileri üzerine yazdıkları kitaplar ile De Stijl sanat görüşünün anlaşılması ve yaygınlaşmasını sağlamışlardır (Şekil 1.14) (Tunalı, 2008).



Şekil 1.14. Piet Mondrian, Composition With Red, Blue, Black, Yellow, And Gray, 1921 (URL-26, 2010), Theo Van Doesburg and Cornelis Van Eesteren, Contra-Construction Project, Axonometric, 1923 (URL-27, 2010).

De Stijl sanat görüşü ona özgün bir nitelik kazandıran 'kostrüktif soyut' adıyla savunduğu sanat anlayışı ve estetik görüşüyle diğer soyut sanat anlayışlarından ayrılmaktadır. Çünkü De Stijl görüşüne göre soyut mutlak olarak görülmektedir. Buna karşın Kandinsky'nin soyut anlayışı bireysel duygu işareti niteliği taşımakta ve Malevich'in Süprematizmi ise soyut duygusal bir anlam taşımaktadır. Fakat burada bilinmelidir ki sanat görüşleri ne kadar farklılık gösterse de içinde yaşanan çağ soyut nitelik taşır ve çağ soyutlama çağıdır. Rusya'nın sanat görüşünde yaşanan değişim Hollanda'da De Stijl görüşü ile Paris'te Kübizm ile aynı devrimci ruh içerisinde kendini göstermektedir. Bu sadece sanatı değil aynı zamanda felsefe ve bilimi de etkileyecek aynı şekilde sanata geri dönecek bir soyut anlayıştır. (Tunalı, 2008).

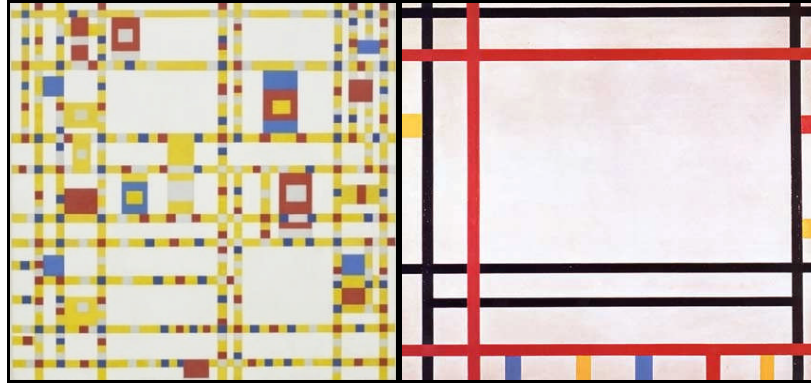
De Stijl sanat görüşünün temel ilkeleri çağın sanatını belirleyen başta biçim verme kavramı olmak üzere hakikat, belirlilik, açıklık, basitlik, konstrüktif olma fonksiyonel olma, ortaklık, objektiflik ve yasallılık gibi kavramlarına dayanmaktadır. Bu görüş her ne kadar resim sanatı ile ortaya çıkmışsa da başta mimarlık olmak üzere diğer sanat alanlarını da etkilemiştir. Bu nedenle De Stijl sanatı kendi ilkeleri ile toplumsal değerlere yönelik, bireysellikten uzak, daha objektif bir görüş haline gelmiş ve ilgilendiği alan ise sadece sanatla sınırlı kalmamış tüm yaşam çevresi olmuştur. Sanatın yaşamla bütünleşmesi ise De Stijl sanat görüşünün temel amacı olmuştur (Tunalı, 2008).

Van Doesburg ve Van Eesteren in 1923 yılında yayınlamış oldukları Ortak Yapıya Doğru adlı Manifesto V Üzerine Düşüncelerinde; çevrenin belirli ilkeler ile yaratıcı, bilimselliğe dayalı yasalardan oluşturulmasını istediklerini ortaya koymuşlar ve buna ancak ortak çalışma ve deneyimler ile ulaşılabileceğini ifade etmişlerdir (Conrads, 1991).

De Stijl sanat görüşü doğayı ve sanat yapıtını birbirinden ayırmakta ve onları karşıt varlıklar olarak görmektedir. Doğa sanat yapıtının biçim düzenine karşıt olarak biçim yokluğunu ifade etmektedir. Yani sanat yapıtı bir takım sanatsal orantılara sahiptir, sanatçı ise bu orantıları ortaya çıkarmaktadır. Bu ise sanat yapıtını geometriye ulaştırmakta ona geometrik bir düzen kazandırmaktadır. Diğer bir deyişle sanat yapıtı geometrik bir düzenin ifadesi olmaktadır. Bu anlayış içerisinde ortaya çıkan sanat yapıtlarında duysal bir nitelik olan rengin dahi bir geometrik biçim elemanı olarak kullanıldığı gözlenmektedir ve renge biçim olma fonksiyonu dışında fonksiyon yüklenmemektedir. Mondrian'ın eserleri buna örnek olarak gösterilebilir (Tunalı, 2008).

I. Dünya savaşı öncesinde süslemeden kaçınan ve doğrusal çizgiler ve temel biçimler ile oluşturulan uzamsal yapıların övülesi olduğu düşüncesi yaygınlaşmıştır. Mondrian da

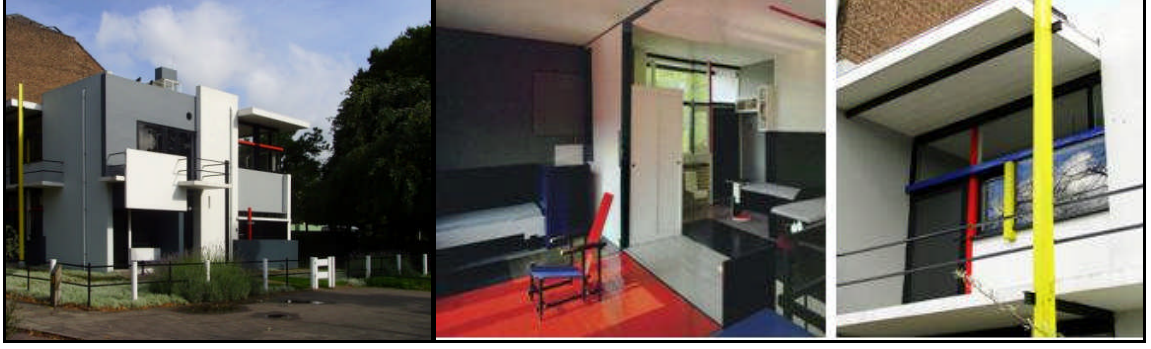
birçok sanatçı gibi Kübizmin soyut anlayışından etkilenmiştir. Savaşın yakın dönemlerinde Van Doesburg ile birlikte çalışmaya başlayan Mondrian yapıtlarında sadece düşey ve yatay doğrultuda çizgiler ve sadece üç ana renk ile oluşturduğu bütünüyle soyut bir anlayışa ulaşmıştır. Böylece kullandıkları temel öğeler ile ulaşmış oldukları statik nitelikli kurguyu karışıklık yaratan bütün biçim ve renklerden arındırmışlardır (Şekil 1.15), (Holligsworth, 1988).



Şekil 1.15. Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-43 (URL-28, 2010)

Lynton'a göre Mondrian'ın resimleri; “Gizli kalmış, tanımlanmamış, yorum bekleyen hiç bir şey yoktur. Bunlar dünyanın, ne olduğu belli olan, en açık resimleridir. Bu yüzdende soyut sanatın en önemli niteliklerinden birini ortaya koyarlar. Her resim sadece kendisidir ve sürekli olarak şimdiki zaman içinde varlığını sürdürür” (Lynton,1991).

De Stijl sanat görüşü geometrik dili içerisinde dikey-yatay çizgiler, temel renk-renksiz renk karşıtlıkları ile mimarlık hatta müzik sanatı ile ilişkilendirilmiştir. Bu niteliği ile sanatın birçok alanına ulaşan gerçek anlamda çağdaş sanat olma özelliği taşımaktadır. Küçük ölçekte Rietveld'in Kırmızı Mavi Sandalyesi (1957) ve büyük ölçekte Schröder Evi (1924) De Stijl'in birçok alandaki etkisini kanıtladığı söylenebilir (Şekil 1.16) (Holligsworth, 1988; Tunalı, 2008).

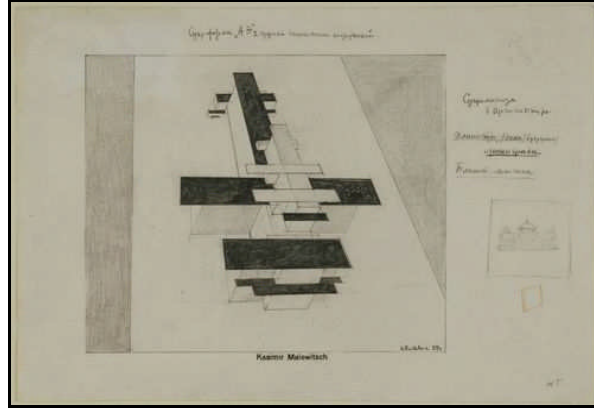


Şekil 1.16. Gerrit Rietveld, Schröder House, Utrecht, The Netherlands, 1924 (URL-29, 2010).

De Stijl sanat görüşü beraberinde sanat için yeni bir kavram olan Neo-plastisizmi doğurmuştur. 1925 yılından sonra ise Mondrian'ın dergiden ayrılması ve Doesburg'un daha dinamik bir sanat anlayışı içerisine girmesi ile değişime uğramıştır. Van Doesburg'un dinamik anlayışı ise Elemtarizm adı ile anılmıştır. Fakat yinede De Stijl sanat görüşü etkisini kaybetse de sona erdiği söylenemez. Kendi adıyla anılmasa da 1931 yılından sonra konstrüktivizmin içinde ya da Paris'te kurulan Abstraction-Creation topluluğunda etkisi devam etmiştir (Tunalı, 2008).

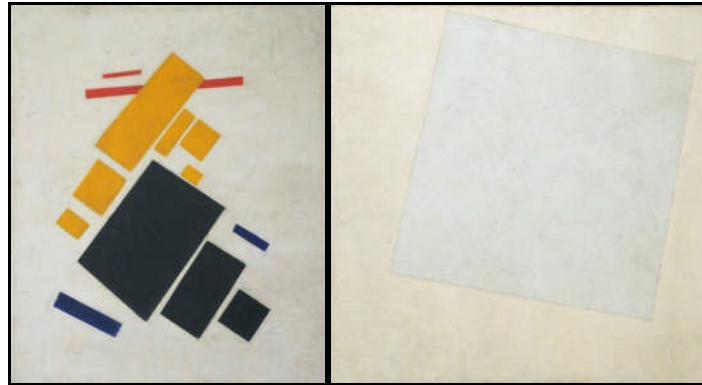
1.5.1.4. Süprematizm

Süprematizm sanat görüşü Rus ressam Kasimir Malevich'in başlangıçta pürizm olarak adlandırdığı resim tavrı ile başlamış sonrasında bir grup resim sanatçısının bu anlayışı benimsemesi üzerine sanat alanındaki yerini almıştır. Bu nedenle Süprematizmin resim anlayışını kavramak için Malevich'in resim anlayışını incelemek ve anlamak gereklidir (Şekil 1.17), (Tunalı, 2008).



Şekil 1.17. Kazimir Malevich, Houses of the Future Leningrad: Pilot's House, 1924 (URL-30, 2010).

Malevich resmi bir mimari yapı gibi görmektedir. Onun resim anlayışı konstrüktif tavidir ve bu noktaya gelmesinde kübizmin etkisi olduğu düşünülmektedir. Fakat Malevich resim anlayışını ne konstrüktivizm ne de kübizm olarak adlandırmaktadır. Ona göre resmi yabancı elemanlardan arındıran bu tavır ancak pürizm olarak adlandırılabilir (Şekil 1.18), (Altınoluk, Gürer, ve Yıldız, 1990; Tunalı, 2008).



Şekil 1.18. Kazimir Malevich, Airplane Flying, 1915 (URL-31, 2010); White on White, 1918 (URL-32, 2010).

Kazimir Malevich resmin dışında olan her şeyi resmin dışında bırakarak resmi gereksiz elemanlardan soyutlayıcı bir anlayış benimsemiştir. Bu ise Malevich'i resmin başlangıç noktasına götürmektedir. Başlangıç noktası ise tuval üzerinde basit geometrik bir biçim olarak belirmiştir. Resmin bu derece soyutlanması o güne kadar ki resim anlayışları ile hiç örtüşmeyen bir tavır olarak ortaya çıkmaktadır. Malevich ise bu durumu şöyle açıklamaktadır: "1913'te sanatı temsili dünyanın safrasından kurtarmak için umutsuzca

çaba harcarken, kare şekline sığındım.”Başlangıçta yadırganan bu tutum 1922 yıllarına gelindiğinde birçok genç ressamın benimsemesiyle yeni bir sanat görüşü olarak doğmuştur. Bu yeni sanat görüşü yine öncüsü olan Malevich tarafından Süprematizm olarak adlandırılmıştır (Dempsey, 2007; Tunalı, 2008).

Malevich 1924 yılında yayınlanan Süprematist Manifesto’da “Her yeni düşünce ona uygun yeni bir biçim ister.” diyerek klasik dönem içerisindeki sanat anlayışının çağdaş dönem için geçerli olamayacağını ifade etmektedir. Süprematist Manifesto’da yeni dönemin sanat anlayışının kendi içeriğine uygun yeni ilişkiler içerisinde olması gerektiğini ve Süprematistlerin bu yeni ilişkileri yaratmak istediklerini açıklamışlardır (Condads, 1991).



Şekil 1.19. Jean Pougny (Ivan Puni), Süprematist Relief-Sculpture, 1920 (URL-33, 2010), László Moholy-Nagy, Q 1 Süprematistic, 1923 (URL-34, 2010).

Fakat Malevich Süprematizmi kendinden önce ortaya çıkmış olan soyut sanat görüşlerinden kesin bir sınırla ayırmıştır. Geometrinin sanata girmesi ile soyutlaşması ilk olarak kübizmde görülmüştür. Fakat Kübizm nesnel gerçeklikten aldığı biçimleri içinde barındırmaktadır. Bu, Kübizmi resmin en uç noktasına götürür ancak Süprematizm Kübizmin bittiği noktada ortaya çıkmaktadır. Ne Kübizmden ne Fütürizmden ne de başka bir şeyden meydana gelmiştir. Çünkü Süprematizm içeriksiz bir sanat anlayışına sahiptir, içeriksizlik ise hiçliktir ve hiçlikte başka hiçbir şeye bağlı değildir. Yeni sanat, doğa veya nesnelere dünyasından uzak sadece kendisini işaret etmektedir. Onun amacı sanatın özü olan sanatın kendisine varmayı, içeriksizliğe hiçliğe ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu noktada Süprematizmin diğer görüşlere göre ne kadar özgün olduğunu ortaya koymaktadır (Tunalı, 2008).

Süprematizm 1919 yılında sergi ile 10. Devlet Sergisi Soyut Yaratı ve Süprematizm adlı sergi ile temsil olmayan sanatı Sovyet sanatı olarak ilan etmiş ve en yüksek noktasına ulaşmıştır. 1920 yıllarının sonlarına gelindiğinde ise sanatçıların faydacı endüstriyel bir tavır benimsemeleri ile saf biçimler sanatı etkisini kaybetmeye başlamıştır. fakat yinede Polonya ve Almanya’da düzenlenen sergiler ve Bauhaus’un yayınları ile Süprematizm Orta ve Batı Avrupada bilinen bir sanat anlayışı olmuştur. İlerleyen yıllarda ise Avrupa konstrüktivizminin gelişmesinin yanında Bauhaus’un tasarım eğitimini, mimaride Uluslararası Üslup’u ve 1960’ların Minimalist sanatını da etkileyerek başka akımlar için bir çıkış noktası haline gelmiştir (Dempsey, 2007).

1.6. Sanatta Soyutlama Biçimleri

Soyutlama II. Dünya Savaşı’ndan sonra en önemli akım durumuna gelmiş olup resimde başlıca iki yol geliştirmiştir. Birincisi geometrik biçimlerden yararlanarak kübizm geleneği ile Mondrian tarzını sürdüren geometrik soyutlama, ikincisi ise Kandinsky’nin üslubuna daha yakın biçimde gelişen soyut ekspresyonizm’dir (Hasol, 1998).

Sanattaki bu ve benzeri soyutlamalar çeşitli zamanlarda, “yapısal-algısal (Deitch, 1991), geometrik-biyomorfik (Roshental, 1994), indirgeyici/saflaştırıcı-etkin (Rajchman, 1998), biçimsel-organik (De la Croix, 1991), rasyonel-serbest (Özer, 2000), cold-warm ve geometrik-geometrik olmayan (Moszynska, 1990)”olarak adlandırılmıştır (Yavuz, 2007).

Yüz yılın ortalarında sanat tarihçisi Moszynska (1990) soyut sanat anlayışındaki cold-warm abstraction ayrımı temelde geometrik ve geometrik olmayan soyutlama anlayışlarına dayandığını söylemiştir . Moszynska’nın işaret ettiği gibi bütün soyutlama anlayışları değerlendirildiğinde elde edilen soyutlama türleri daha çok geometrik ve geometrik olmayan soyutlama başlıkları ile sınıflandırıldığı görülmektedir (Yavuz, 2007).

Fakat bilinmelidir ki hangi başlık altında yer alırsa alsın bütün soyutlama biçimlerinde gerçeği anlama ve öze ulaşma arzusu ortak bir noktadır.

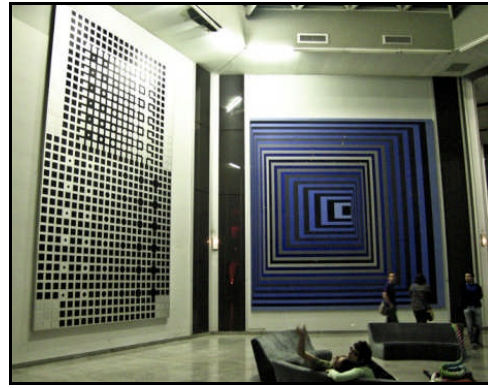
1.6.1. Geometrik Soyutlama

Dönemin getirisi olan endüstrileşme sürecinde standardize, rasyonel ve ekonomik olma tutumu ile koşutluk gösteren sanat alanındaki düzenlemeler geometrik bir dil kazanmıştır. Sanatçıların ortaya çıkardığı geometrik dil onları evrensel olana ulaştırmış ve

zamana egemen olmuştur. Sanat eserlerinde rasyonel asal biçimlerin kullanımı ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla dış dünyadan referans almayan, kişisellikten uzaklaşan, olabildiğince rasyonel düzenlemelerle eserlerde sanatçının izleri silinmeye çalışılmıştır. Böylece sanatçılar, bireysel bir tutumdan evrensel bir tutuma ulaşmışlardır (Yavuz, 2007).

Süprematizm, Konstrüktivizm ve De stijl akımı sanatçıları eserlerinde kullandıkları asal biçimlenişler ile dönemin geometrik soyutlama anlayışı içerisinde olan başlıca akımlar olarak tanımlanabilir (Yavuz, 2007).

20. yüzyılın ikinci yarısında en üst düzeyde soyut olarak nitelendirilen Op Art'ın hareket izlenimi veren geometrik dili, sade biçimlenişi ve basit renklere indirgemeci anlayışı geometrik soyutlamaya örnektir. Op artın ortaya çıkışı adeta soyut sanatın dirilişi olarak görülmektedir (Şekil 1.20), (Ragon, 1987).



Şekil 1.20. Victor Vasarely, Mavi Yeşil Çalışması, 1929 (URL-35, 2010).

Op Sanat sade biçimlerle çizgi oyunları yaratırken diğer yandan Minimalizm net, yalın ve rasyonel biçimlenişleriyle geometrik soyutlamaya örnekler vermiştir (Ragon, 1987).

1.6.2. Geometrik Olmayan Soyutlama

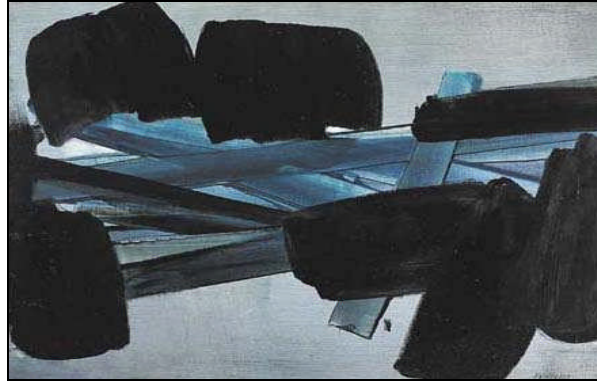
Geometrik olmayan soyutlama 20. yüzyılda sanatçıların öz yaşantılarını, içsel tepkilerini yansıttıkları eserlerin oluşumunda kendini göstermektedir. Bu yaklaşım tarzı kuralsız, tasarımcının anlık hisleri veya bireysel düşüncelerini yansıtan, tesadüfi oluşumu nedeniyle özgün bir yapıya sahiptir. II. Dünya savaşından sonra belirgin hale gelen bu yaklaşım tarzına Amerika merkez olmuştur (Yavuz, 2007).

Pollock'un el hareketleri ile oluşturduğu renkli çizgisel eserleri ve Eva Hessenin irrasyonel tavrındaki soyutlama biçimi geometrik olmayan soyutlamaya örnek verilebilir (Şekil 1.21), (Yavuz, 2007).



Şekil 1.21. Eva Hesse, Right After, 1969 (URL-36, 2010); Jackson Pollock, Number 8, 1949 (URL-37, 2010).

Geometrik soyutlama sanatçıların yaşadıkları dönem içerisindeki kaosu yansıtan, sezgisel, geometrik anlatım dili içermeyen, anlık oluşumlarla ortaya çıkan eserlerin anlatım dilidir (Şekil 1.22), (Yavuz, 2007).



Şekil 1. 22. Pierre Soulage, Peinture, 1963 (URL-38, 2010).

Sanatçılar genellikle geometrik olmayan soyutlama anlayışı ile eserlerini, düşüncelerini veya doğayı yansıtan kurgular ile oluşturmuştur.

1.7. Mimarlık Soyutlama İlişkisi

Mimarlıkta soyutlama ise tasarım sürecinin başlangıcından sonuna kadar çeşitli adımlarda yer almakta ve son üründe de kendini ortaya koymaktadır. Soyutlama, tasarım sürecinin çevresel bilgi edinme ve düşünce geliştirme süreçlerinde bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Somut biçimi soyut biçime çeviren, tüm basitliğine rağmen bütünü gözler önüne seren eskizler ve çizimler de soyutlamalar olarak adlandırılmaktadır. Tasarımcının soyutlama yaklaşımları Uraz tarafından, “ayrıntılardan arındırmak, azaltmak/indirgemek, ayırmak/vurgulamak, karşılaştırma yapmak” olarak sınıflandırılmıştır (Uraz, 1993).

Ayrıca soyutlamanın mimari sonuç ürününe kazandırdığı anlamları Beşgen (1996), “ayırma, yalıtma, bağlantılılık, genellik, yalınlık, geometrizasyon ve öze ulaşma” olarak belirlemiştir. Bu ayrımlardaki ortak nokta “gerçeğe; öze ulaşma” isteği ve amacıdır (Yavuz, 2007; Beşgen, 1996).

1.7.1. Mimarlık, Tasarım Ürünü ve Soyutlama

Mimarlıkta soyutlama olgusu tasarım sürecinin başlangıcından sonuna kadar çeşitli adımlarda yer almakta ve sonuç üründe kendini ortaya koymaktadır. Tasarım sürecinde soyutlamanın önemini anlayabilmek için tasarım için gerekli bilginin ediminden, sonuç ürüne ulaşana kadar izlenen süreci incelemek gereklidir.

Soyutlama, tasarım sürecinin çevresel bilgi edinme ve düşünce geliştirme süreçlerinde bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Mimari tasarım soyut bir anlam veya biçimle başlayıp somut bir ürün olana değin soyutla somut arasında gidip gelerek gerçek dünyadaki yerini almaktadır (Uraz, 1993). Bu nedenle somut olarak nitelendirilen mimari ürünün oluşumunun her aşamasında soyutlama olgusunun yer aldığı söylenebilir.

Mimarlık alanında çevre bilginin kaynağıdır. Tasarım yapabilmek için bu kaynaktan geçerli bilgiyi edinmek ve çevrenin bilinçli bir şekilde algılanması önemlidir. Algı ise doğru yöntemle gözlem yapmaktan geçer. Gözlem ile bilgi edinmek herhangi bir nesnenin anlaşılacak istenen bir konu üzerinde yoğunlaşarak zihinde ayrıştırılması ile gerçekleşir. Bu işlem ise soyutlamadır. Tasarım sürecinde görünmeyen başlangıç süreci mimarlık eğitiminde öğrencilere kazandırılmaya çalışılmaktadır. Doğru gözlem yapabilmek, gözlemlendiği bilgiyi doğru bir şekilde not alabilmek mimarlık eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Elde edilen bilginin kalıcılığını sağlamak için not tutulması gereklidir.

Sonradan istenilen konuyu bizlere aktaran görsel not tutma yöntemi ile bilginin zihinde ayrıştırılması, kağıda aktarılması bir tür soyutlama süreci olarak, ortaya çıkan somut biçimi soyut biçime çeviren, tüm basitliğine rağmen bütünü gözler önüne seren eskizler ve çizimler de soyutlamalar olarak adlandırılmaktadır (Aydınlı, 1992; İnceoğlu, 1995).

Tasarımcı soyutlama olarak adlandırılan çizimleri yaparken düşüncesindeki biçimi en soyut biçimler ile resmeder. Bu yaklaşım tasarımcıya biçimler üzerine düşünme ve onları farklı biçimlere dönüştürme olanağı sunmaktadır.

Tasarımcının soyutlama yaklaşımları Uraz (1993) tarafından, “ayrıntılardan arındırmak, azaltmak/indirgemek, ayırmak/vurgulamak, karşılaştırma yapmak” olarak sınıflandırılmıştır.

Gestalt psikolojisi bu konuda algısal örgütlenme yasalarının basitlik yasası ile insanın basit düzenli bir şekilde organize edilmiş figürleri algılama eğiliminde olduğunu ve insanın çevresini anlayabilmek için nesnelere en basit biçime indirgeyerek basitleştirdiğini ve bir biçimin basitleştirildiği ölçüde kolay algılandığını ortaya koymaktadır (URL-39, 2010).

Bu noktada karşımıza soyut olarak adlandırılan asal biçimler ortaya çıkmaktadır. Asal biçimler bir takım oran sistemlerinin kullanımı ile oluşan basite indirgenmiş biçimlerdir. Mimarlıkta uygulamanın bir gereği olarak belli oran sistemlerinin kullanılması mimarlığa matematiksel geometrik bir dil kazandırmaktadır. Bu nedenle mimarlık matematik düşünmenin ürünü olmaktadır ve soyutlamaya yönelmektedir (Yavuz, 2007).

İnsanoğlu antik dönemlerde soyutlamayı mutlak bir düzen yaratma düşüncesi ile tanrısal düzen geometrisinde ve doğanın taklidinde kullanmıştır. Piramitlerin asal geometrik biçimleri buna örnek gösterilebilir (Şekil 1.23) (Yavuz, 2007).



Şekil 1.23. Mısır piramitleri (URL-40, 2010); (URL-41, 2010).

Tarihte kullanılan asal biçimler veya kurulmaya çalışılan düzen soyutlama yaklaşımı olarak görülse de bu tanımlama kendi dönemi içerisinde yapılmamıştır. Soyutlama kavramı 18. Yüzyılda daha net bir biçimde tanımlanmıştır. Dönem içinde yaşanan sanayi devrimi sanat ve mimarlık alanında büyük değişimlere neden olmuştur. Endüstri çağının bir getirisi olan insan aklının ve düşüncesinin önemi ortaya çıkarılmış ve bu anlayış giderek değer kazanmıştır. Uygulamaya ve üretime yönelik çalışmalar insanları işlevsel düşünmeye yönlendirmiştir. Kullanılan biçimlerin akla dayalı rasyonel çözümleriyle dönemin getirdiği sorulara cevaplar aranmıştır. Geçmişteki geleneksel düşünce tarzına karşıt olarak yeni modern bir düşünce anlayışı doğmuştur. Bu anlayış basite indirgenen yalın geometrik biçimler ile ifade bulmuş ve döneme damgasını vuran modern anlayışın doğuşu olmuştur (Yavuz, 2007).

Modern düşünce en az diğer sanat dallarını etkilediği kadar mimarlık alanını da etkilemiştir. Geleneksel düşünceye karşıt süsleme ve detaydan arındırılmış asal geometrik biçimler ve işlevsel tasarımlar modern mimarının ortak dili olmuştur.

Gür (1998); eleştirel yorumlarda mimari kavramlar-3 adlı makalesinde “Alman Elemanterizmi, Hollanda asıllı De Stijl, İtalyan asıllı Fütürizm ve Fransa-İsviçre-İspanya ortak yapımı Kübizm, modernitenin ressam ve mimarlarını, özü yansıtmaya arayışı içinde, doğadan sadeleştirme ve arıtma, soyutlama, pürizm, yalınlık ilkelerinden yararlanmaya yönlendirdiğini söylemektedir.

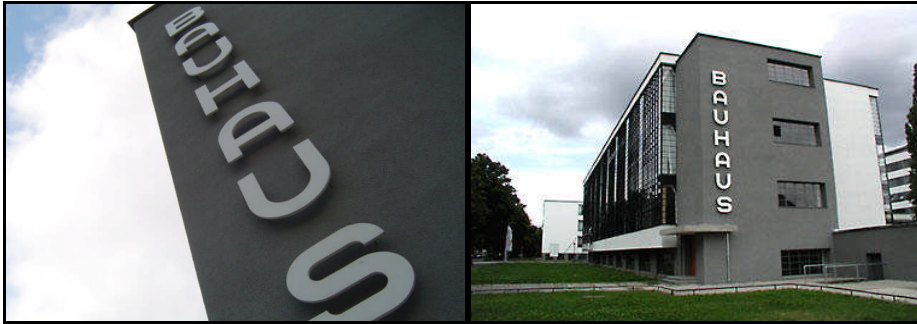
Soyutlama modern mimarlığın öze dayanan, süslemeden ve detaydan arındırılmış, tasarım anlayışında varlığını göstermektedir (Kortan, 2000).

De Stijl’in öze dayanan mimari anlayışı, işlevselliğin ön plana çıkması, iç-dış mekan ayrımını ortadan kaldırması, kişisel izler taşımaması, süslemeden uzak olması özellikleri akımın soyutlama anlayışı olarak yorumlanmaktadır. De Stijl kuramlarının Wright’ın uzamsal nitelikli erken dönem yapılarından etkilendiği öne sürülmektedir. Wright’ın (Hollingsworth, 1988) yapılarında karmaşıklıktan basitliğe geçiş olarak kullandığı biçimler, yatay duvarlar, saçak uzantıları, strüktür detayları iç-dış mekan ayrımını ortadan kaldıran mekanların ilişkisini güçlendiren uzantıları yine soyutlama anlayışının ifadesidir (Şekil 1.24), (Tyng, 1985).



Şekil 1.24. Frank Lloyd Wright, Frederick C. Robie House, Chicago, America, 1908-10 (URL-42, 2010); Şelale Evi, USA, 1939 (URL-43, 2010).

Bauhaus dönem içerisinde verdiği eğitimle soyutlamaya dayanan bir tavır sergilemiştir. Bauhaus'un Tasarım eğitimi çizgisel elemanlar ve temel geometrik biçimleri ön planda tutmaktadır. Bauhaus'da pek çok alanda ortak bir dil oluşturulmuş ve soyutlama birçok alanın ortak çabası haline gelmiştir. Gropious, mimarlığı tüm sanat dallarını içeren evrensel bir dil oluşturma düşüncesi ile okulun odak noktası yapmıştır (Şekil 1.25) (Roshental, 1996).



Şekil 1.25. Walter Gropious, Bauhaus, Dessau, Germany, 1925 (URL-44, 2010); (URL-45, 2010).

Gropious, Weimar'daki Staatliches Bauhaus'un programında; "Mimarlık, heykel ve resmi tek bir bütün olarak kucaklayacak ve bir gün, bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru uzanacak olan, geleceğin yeni yapısını hep birlikte arzulayalım, kavrayalım ve yaratalım." şeklinde açıklamada bulunarak mimarlık ve diğer sanat dallarının yaşayacağı etkileşimi işaret etmektedir (Conrads, 1991).

Bauhaus Uluslararası Stil adı altında bir anlayış oluşmasında etkili olmuş soyut geometrik biçim kullanımı, süslemeden arınmış tasarım anlayışı bu stilin genel tasarım

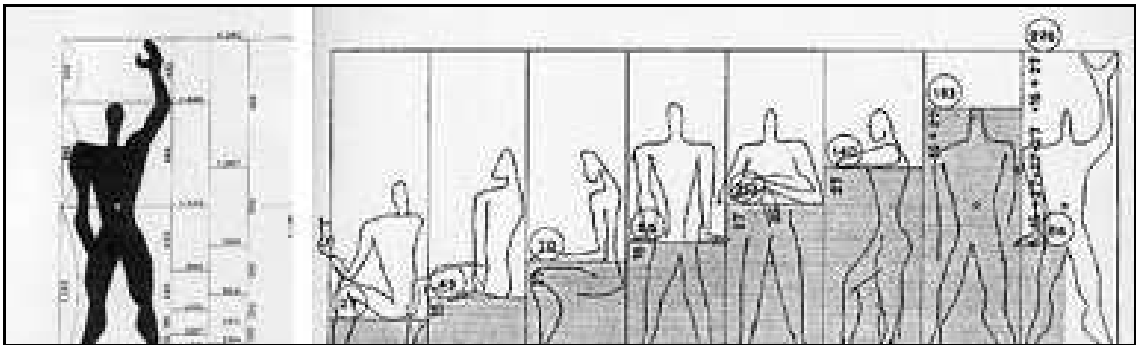
anlayışı haline gelmiştir. Bu anlayış ile rasyonel, ekonomik ve işlevsel yapı tasarımları önem kazanmıştır. Soyutlama en çok bu stil anlayışı içindeki mimarları etkilemiştir (De La Croix, 1991).

Modern mimarların yapılarını adeta soyut resim oluşturur gibi tasarladıkları ifade edilmiştir (Roshental, 1996). Tasarımlarda üretilen yeni teknoloji ve malzemeler kullanılmıştır. Makineleşme çağının anlayışına paralel olarak tasarımlarda standartlaşma ve modülerlik artmış ve soyutlama bu anlayışın gelişmesini sağlamıştır.

Yüzyılın ilerleyen yıllarında ise dönemin standartlaşma tutumundan farklı öznel tutumlar gelişmiş alışılmışın dışına çıkmıştır. Tasarımların daha özgün bir nitelik kazandığı görülmektedir.

Yüzyılın ikinci yarısında Peter Eisenman asal geometrik biçimlerin bir aradalığı ile çok parçalı yapı tasarımları gerçekleştirmiştir. Tasarımlarını etkileyen kavramlar onu modernden soyuta, ötekine, yıkma ve inşa etmeye yönlendirmiştir. Bu nedenle Eisenman'ın soyutlama anlayışı diğer soyutlama anlayışlarından farklı olduğu söylenebilir (Jenks, 1990; Yavuz, 2007).

Le Corbusier asal biçimleri güzel biçimler olarak nitelendirirken geometriyi insanın anlatım dili olarak tanımlamaktadır. O'na göre geometri düşünülmeden ortaya çıkan biçimler rastlantısal mantıksız ve keyfi olacaktır. İnsan gözü geometrik bir dile sahip biçimleri ölçüp tanımlayabilir. Bu nedenle geometri insanın ifade aracı olarak görülmektedir. Le Corbusier matematiksel hesaplar sonucu ortaya çıkan biçimlerin plastik etkisinin gözümüze hoş geldiğini belirtmiştir. İlerleyen dönemlerinde insan oranlarından yola çıkarak belli standartlar oluşturmuştur. Özü arayan bir tutumla, geleneksel birikim ile oluşan biçimler yerini asal geometrik biçimlerle değiştirmiştir (Şekil 1.26), (Le Corbusier, 2005).



Şekil 1.26. Le Corbusier, Modulor , 1920 (URL-46, 2010).

Modern mimarinin günümüzdeki temsilcisi olarak görülen Ando konut tasarımlarında soyut geometrik biçim ile günlük hayat arasındaki hayati birliği yakalamaya çalıştığını ve soyut olarak nitelendirdiği yapılarının tabiat ve insan hayatının getirdiği hareket ile canlılık kazandığını söylerken, tasarımlarındaki bu durumu şöyle açıklar: “Geometrik soyutlama ve insanın somutluğu iç içe geçer ve böylece malum çelişki, uyumsuzlukları etrafında çözülüp gider. Bu çözüme anında yaratılan mimari, tahrik edici ve ilham verici bir mekanla dolar” (URL-47, 2010).

Platon, mimarlık için ideanın yansımalarının mükemmeliyetini yalın geometrik biçimlerle bulması gerektiğini belirtmiş ve modern anlamda rasyonel biçimlerin geometrik yalın biçimler olarak yorumlanması bu düşüncenin sonucu olarak görülmüştür (Yavuz, 2010).

Sanatta soyutlamanın başlangıcı olarak gösterilen kübizm akımı ile birlikte Fütürizm akımının mimari çizgisi de soyutlama içermektedir. Fütürizmin makine estetiğine dayalı süslemeden uzak tasarım anlayışı içerisinde yer almaktadır. Fütüristlere göre çağın teknolojisini ve düşüncesine göre hareket edilmeli. Kentler bu düşünceyle yeniden tasarlanmalıdır. Binaların statik ağır görüntülerine karşın artık hafif, dinamik, pratik yapılar tasarlanmalıdır (Condrads 1991).

1914 yılında fütürist mimarlığın ilk temsilcilerinden Sant’Elia’nın öncülüğünde yayınlanan bir bildiri ile fütüristler oluşturdukları yeni tasarım anlayışı şöyle ifade etmişlerdir (Condrads 1991); “Fütürist kenti yaratmalı ve yenden inşa etmeliyiz; o her parçası dinamik olan uçsuz bucaksız, kargaşalı, canlı ve soylu bir şantiye gibi olmalıdır. Fütürist konut ise kocaman bir makineye benzemelidir. Asansörler, yalnızlık çeken solucanlar gibi merdiven kovalarında saklanmamalı, artık kullanılmayan merdivenler ortadan kalkmalı ve asansörler demirden yapılmayan yılanlar gibi bina yüzlerine tırmanmalıdır”.

Gür (1998) ise özü yansıtmaya çabasıyla soyutlamadan yararlanan De Stijl akımı ile sanatçıların güzel olana ve evrensel olana ulaşmaya çalıştıklarını ifade etmiştir. Bu düşünce ile soyutlamanın çabasının evrensel olana ulaşma çabası olduğunu söylemek mümkündür.

De Stijl akımı mimarları kübizt ve fütürist düşüncelerden de etkilenerek yalın geometrik biçimler kullanmış soyut, rasyonel ve mekanik tasarımlar üretmişlerdir (Giedion, 1967).

Sonrasında ortaya çıkan pürizm ise kübizmin amacına yakın konstrüktivizm akımının geometrik biçimleri ve makine çağı ile olan ilişkisini temel almıştır (Roshenthal, 1996). Le Corbusier, Ozenfant ile birlikte bu anlayışın temellerini atmış ve kendi mimari tasarım ilkelerini oluşturmuştur (Giedion, 1967)

Ayrıca buraya kadar açıklananlardan çok farklı olarak kültür gelenek yer bölgecilikle ilgili olan simgecilik kavramı da Kurokawa'ya göre soyutlama ile bağlantılıdır. Kurokawa soyut simgeciliğin simbiosis kavramına bağlı olduğunu ve bu kavramında iki tür yaklaşım tarzının olduğunu söylemektedir. Bunlardan birincisi soyut geometrik biçimlerin kullanımı diğeri ise tarihsel sembollerin soyutlanmasıdır. Bu iki yaklaşımın birlikteliği yerel olan ve evrensel olanın bir aradalığıdır (Kurokawa, 1996).

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra mimari tasarım yaklaşımları farklılaşmıştır. Ortaya çıkan biçimlerde aklın yanında duygularında etkisi görülmeye başlanmıştır. Yüzyılın ilk yarısındaki kurallı akılcı tasarım anlayışının aksine daha kuralsız, özgür tasarım anlayışı doğmuştur. Biçimler yüzyılın ilk yarısında kullanılan dik açılı biçimlerin aksine kıvrımlı daha sembolik bir dil kazanmıştır.

II. Dünya Savaş'ından sonra Le Corbusier, tasarımlarında vücut şekillerinin, dönen rampalar, kabuk şekillerinin hacimsel varlığıyla mekan soyutlamasına gitmiştir (Dal Cove Forster,1998). Son tasarımlarından olan Rochamp Şapeli'nde ise soyutlamayı geometrik bir dille değil sembolik bir biçim kullanarak oluşturmuştur (Maxwell, 2001). Yapı her ne kadar dini düşüncelere atıfta bulunarak biçimlendirilmişse de daha çok malzeme ve renk seçimi ile soyutlamaya gidildiği görülmektedir.

1970 sonrası yaşanan özgür ortam tasarımcıları artık kendi kurallarını koymaya kurallı olmaya karşın kuralsız olmaya itmiştir (Canbakkal, 2003). Bu kuralsızlık sanatçıların önceki evrensel ulaşma çabası ile zıtlık göstermekte aksine onları bireyselliğe götürmektedir. Bireyselleşen sanat tutumunun uygulanabilirliğinde bilgisayar kullanımının önemi büyüktür. Çünkü bilgisayar çağının olanakları ile özgün tasarımların sınırı genişlemiştir. Dolayısıyla eğrisel çizgiler ve dik olmayan açı kullanımı konusunda tasarımcılar daha özgür düşünür hale gelmiştir.

Yakın dönem gelişmelere paralel olarak tasarımlarını heykelsi veya dekorasyon vari biçimde oluşturan Rem Koolhaas'ın etkin soyutlamaya başvurduğu söylenilmektedir. (Rajchman, 1998). Çok parçalı üst üste binen, adeta uçan kirişli yer çekimsiz görünümündeki mimarlığıyla konstrüktivizmin ardından daha dinamik tutum izlemesi nedeniyle neo konstrüktivist olarak nitelendirilmektedir, (Jenks, 1990). Sert nitelikli bir

geometri ile oluşturduğu Casa Da Musica yapısı biçimi bozan tasarım anlayışına örnektir (Şekil 1.27) (Ganshirt, 2005; Yavuz, 2007).



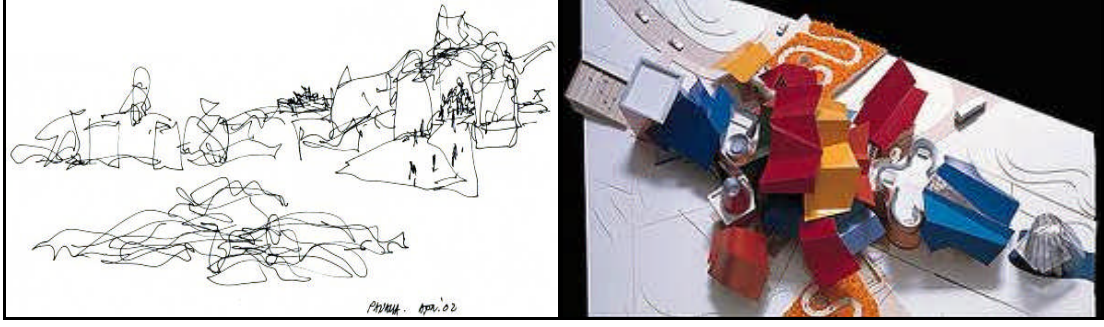
Şekil 1.27. Rem Koolhaas, Casa Da Musica, 2005 (URL-48, 2010); (URL-49, 2010).

Belirli geometrik biçimlere bağlı kalmayan başka bir örnek ise Frank Gehry'nin Bilbao Müzesi verilebilir. Bu yapıda Gehry bilgisayar destekli tasarım tekniklerini kullanarak biçimleri deformasyona uğratmıştır (Şekil 1.28).



Şekil 1.28. Frank Gehry, The Walt Disney Concert Hall, 1994-96 (URL-50, 2010).

Genel tavır olarak bakıldığında biçimi bozan yerinden oynatan saptıran ve ayıran bütünü parçalayan parçaları çakıştıran yeni tarz sadece biçimsel değil anlamı da içeren bir tavidir. Zamanla bu tavır bir sınıfa veya kişiye özgü kılınamaz hale gelmiştir (Şekil 1.29), (Yavuz, 2007).



Şekil 1.29. Frank Gehry, Museo Punte De Vida, Panama City, Panama, 2003 (URL-51, 2010).

Yeni tasarım anlayışıyla yapılar buldukları yerden ve zamandan koparılmış insan eylemlerine doğrudan uyum sağlamayı amaçlamayan yapılar ortaya çıkmıştır. Roth bu durumu şöyle açıklamaktadır (Roth, 2002); “Bu kökten görüşe göre mimari kökten yalıtılmış bir soyut görüngenü olarak var olur ve ‘işlevi’ bir yersizlik bir yönelimsizlik duygusunu arttırmaktır”.

Tasarımlarında çevreye bağlı kalmayan diğer bir anlamda çevreden kendini soyutlayan yapılar oluşturan Massimiliano Fuksas bu tasarım anlayışına örnek verilebilmektedir. Fuksas akışkanlıktan etkilendiğini ve bu etkinin onu biçimi olmayan, merkezi olmayana ulaştırdığını ifade etmektedir. Böylece geometrisiz bir mimari oluşmaktadır (Özlüdil, 2004). Önceki cephe tasarımlarına kıyasla cephe olarak değil kütlelerin bütününe bir obje gibi tasarlandığı görülmektedir. Bu tutum geçmişte temel olan cephe anlayışının değiştiğinin göstergesidir (Yavuz, 2007).

Bilgisayar teknolojisinin sağladığı olanaklar ile artık yapıların kütleli olarak bir bütün halinde, adeta bir obje gibi tasarlandığı görülmektedir (Şekil 1.30), (Melhuis, 2001).



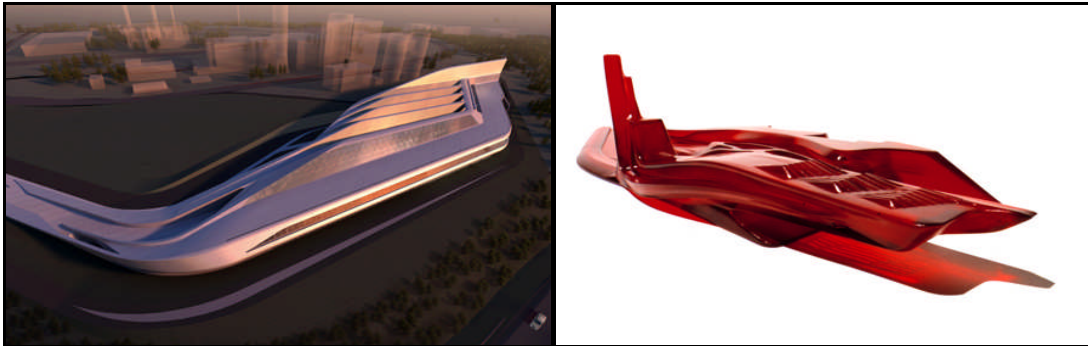
Şekil 1.30. Daniel Libeskind, Memoria E. Luce, Italy, 2005, Mgm Mirage Citycenter, Las Vegas, USA, 2009 (URL-52, 2010).

Soyutlama olarak değerlendirilecek olunursa; yeni dönem yapılarının hem anlamsal olarak geçmişinden kopmakta oldukları, malzeme, renk kullanımında kendi içinde sade bir dil taşımakta oldukları ve biçimsel olarak bakıldığında ise süslemeden uzak ama kendi içinde oluşturdukları bir biçimsel uyum ile yalın bir ifade taşıdıkları söylenebilir. Bu nedenle artık alışılmışın dışında biçimler kağıt üzerinde birer soyutlama olmaktan öteye geçmiştir denilebilir.

Yavuz, mimarlıktaki soyutlama türlerini; mimarlık ve diğer plastik sanatların soyutlama anlayışlarının benzer düşünce ve uygulamaları nedeniyle geometrik ve geometrik olmayan soyutlama başlıkları ile ilişkilendirilmiştir (Yavuz, 2007)

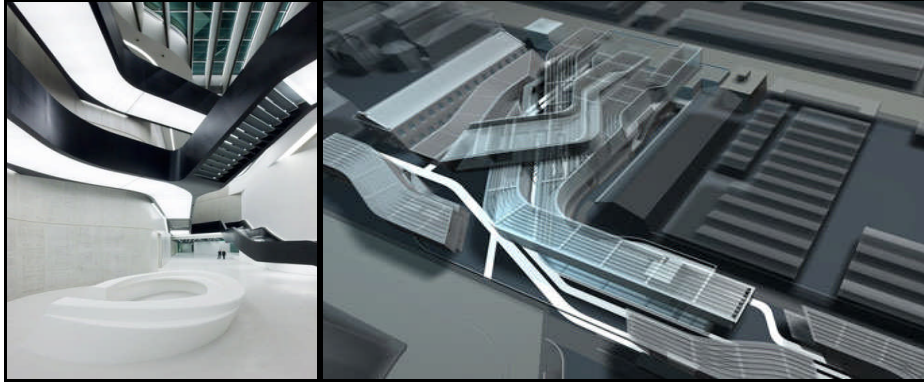
Diğer bir sınıflama ile mimarlıkta soyutlama sanattaki soyutlamaya benzer bir şekilde biçimci ve organik olarak sınıflandırılmasının yanında indirgeyici veya saflaştırıcı soyutlama ve alternatif geometriler biçiminde etkin soyutlamalar gibi adlandırmalar da bulunmaktadır (De La Croix, 1991). Fakat bu sınıflamalar ile daha çok biçimsel nitelikte bir sınıflama yapıldığı görülmektedir. Ayrıca mimarlık ürününü diğer sanat eserlerinden ayıran insanı içinde barındırma özelliği ile elde ettiği fark, insanın mimariyi soyutlama anlayışını da farklılaştırması gerektiği düşüncesini ortaya çıkartmaktadır.

Soyut tasarımların gücü, yakın dönemde soyut olarak adlandırılan mimari tasarımların gördüğü ilgiyi haklı çıkarmaktadır. Günümüz yapılarına bakıldığında, soyutlama anlayışı içerisinde ve bu anlayışın gücünün bilincinde olan mimarların tasarımlarının da aynı gücü taşıdığı görülmektedir. Söz konusu mimarların günümüzdeki başarıları, soyutlama eyleminin tasarlama süreci içerisinde ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu destekler niteliktedir (Şekil 1.31).



Şekil 1.31. Zaha Hadid, E.On Energy Research Centre, 2006 (URL-53, 2010), Guggenheim Museum, Taichung, Taiwan, 2006 (URL-54, 2010).

Hadid tasarım sürecini, “İçinde kendi yapma yolunuzu öğrendiğiniz bir şey ve çok kişisel bir şey... Önce koşulları irdelerim ve aynı zamanda da bunun nasıl açıklanabileceği üzerinde düşünürüm. Soyut bir biçimde bu koşulu nasıl değerlendirerek başlayabilirsiniz ve aynı zamanda da mevcut koşulları gözlemleyerek sizin düşüncenizin burada nasıl olabileceğini belirlersiniz. Bu uzun bir süreçtir, birkaç dakika alabilir, yıllar alabilir...” olarak açıklamaktadır (Şekil 1.32), (URL-55, 2010).



Şekil 1.32. Zaha Hadid, Maxxi: Museum Of XX'i Century Arts, 1998-2009 (URL-56, 2010).

Sonuç olarak anlaşılmaktadır ki; mimarlık eğitimi ile kazanılan soyut düşünme kabiliyeti sonuç ürün olan tasarım ürününe taşındığında, mimarlık ürün dünyasında, detaydan arınmış, özü yakalayan, geometrik biçimlenişler, yararçı veya anlamsal nitelikli ürünlerle karşılaşmaktadır.

Ayrıca soyutlamanın mimari sonuç ürününe kazandırdığı anlamlar, “ayırma, yalıtma, bağlantılılık, genellik, yalnlık, geometrization ve öze ulaşma” olarak belirlemiştir (Beşgen, 1996). Bu ayrımlardaki ortak nokta “gerçeğe; öze ulaşma” isteği ve amacı olarak görülmüştür.

Yakın dönemde soyutlama ile Todd Eberle'nin San Francisco Modern Sanat Müzesinde sergilediği 'mimari soyutlamalar' adlı fotoğraf sergisinde olduğu gibi farklı yorumlarla karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı kullandığı soyut dil ile hem mimari yapıya hem de fotoğrafçılık anlayışına farklı bir bakış getirmiştir. Sanatçının, soyutlama çabası adeta Mondrian'ın çizgiler ve renkler ile dengeyi arama çabasına benzer niteliktedir (Şekil 1.33), (URL-57, 2010).



Şekil 1.33. Todd Eberle, Mimari Soyutlamalar, The San Francisco Museum of Modern Art, California, 2005 (URL-58, 2010).

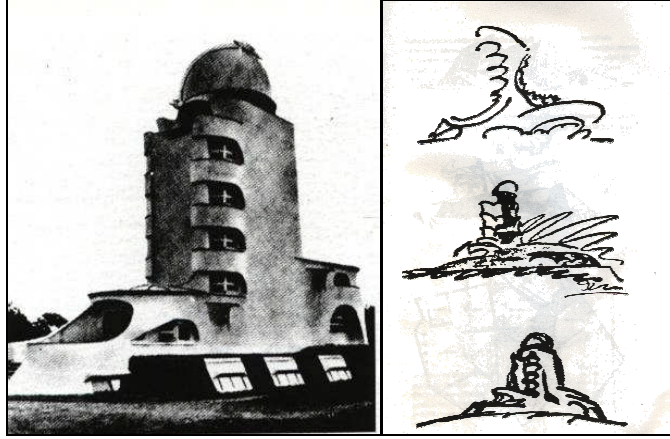
Sergideki eserlerde, Frank Lloyd Wright'ın Unity Temple'ı, Gordon Bunshaft'ın Lever House'u ve Ludwig Mies van der Rohe'nin Seagram Building'i gibi 20. yüzyılda Amerikan'ın önemli yapılarının yüzey, renk ve dokularına yer verilmiştir. Bu sergi başka bir ifadeyle 20. yüzyıl soyut anlayışının 21. yüzyıldaki yansımaları olmuştur (URL-57, 2010).

1.7.2. Mimarlık Eğitimi, Tasarlama Eylemi ve Soyutlama

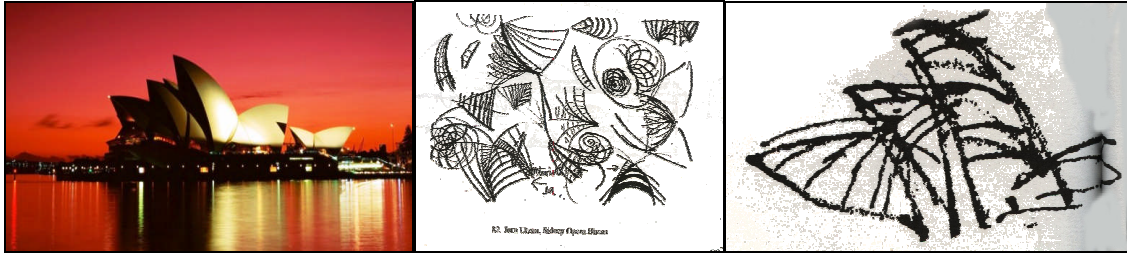
Tasarımcının zihninde oluşan imgeleri veya kavramları bir düzen içerisinde ortaya koyması, diğer bir deyişle tasarlama eylemini gerçekleştirmesi için kullandığı bazı anlatım araçları vardır. Bir tasarımcı olarak mimar da bu anlatım araçlarını kullanarak tasarlama eylemini gerçekleştirir. Mimarın en çok kullandığı tasarlama araçları görsel nitelikli çizim ve üç boyutlu modellerdir (Uraz, 1993).

Uraz (1993) tasarlama sürecinde mimarın görselleştirme çalışmalarını açıklayıcı görselleştirme ve araştırmacı görselleştirme başlıkları ile iki grupta sınıflandırarak tanımlamaktadır. Açıklayıcı görselleştirme çalışmaları tasarım ürününün uygulanmasına yardımcı olmayı amaçlayan görsellerdir. Paralel izdüşüm metoduna göre çizilen ölçekli planlar, kesitler görünüşler ve maketler bu grup içerisinde yer almaktadır. Bu çizimlerin özelliği uygulamacının yorumuna açık olmaması ve uygulama için gerekli tüm bilgiyi barındırmasıdır. Araştırmacı görselleştirme çalışmaları ise tasarımcının tasarım eyleminin başlangıcı olan düşünce oluşturma ve devamında düşünce geliştirme sürecinde yararlandığı çalışmalardır. Bu çalışmalar grafik düşünme, görsel düşünme ve eskiz çalışmaları olarak adlandırılmaktadır.

Eskizlerin soyut niteliği öznel ve seçmeci oluşlarının bir getirisidir. Çünkü eskizler tasarımcının düşüncelerinin izlerini taşır. Fotoğraf karesi gibi durum saptaması niteliğinde değildirler. Fotoğrafta yer almayan öğeler ve vurgular içerir. Dolayısıyla eskizler, genel durumun dışında bireysel ve soyut nitelikli soyutlamalar olarak tanımlanabilir (Şekil 1.35) (Şekil 1.34), (İnceoğlu, 1995).



Şekil 1.34. Erich Mendelsohn, Einstein Kulesi Eskizi, (İnceoğlu, 1995).



Şekil 1.35. Jorn Utzon, Sydney Opera Binası (URL-59, 2010); (URL-60, 2010).

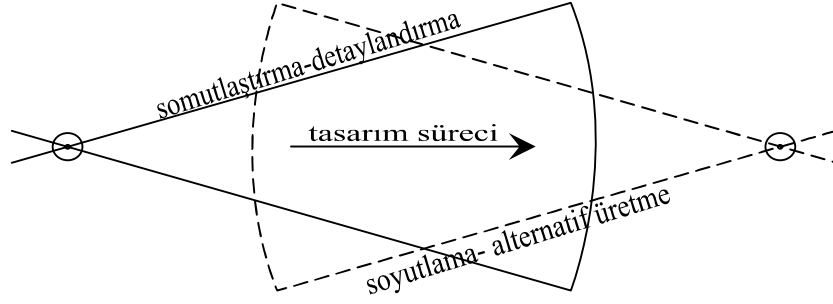
Görsel düşünme de eskizler gibi öznel ve seçmecedir. Tasarımcının düşüncelerini yansıtır. Tasarımcının görsel düşünme ve eskiz yapma yeteneği, görsel bilgi toplama yeteneği ile ilişkilidir. Bu yeteneği geliştirmek ise görsel not tutma yeteneği ile ilişkilidir. Tasarımcı görsel not tutarak daha bilinçli bir algı düzeyine erişir. Aydın, mimarlıkta görsel analiz adlı kitabında görsel not tutmayı geliştirmeyi sağlayan yöntemleri açıklayarak gördüğünü çizmenin mimarlık eğitiminde öğrenmeyi sağlayan ve hızlandıran bir araç olduğunu ifade etmiştir (Şekil 1.36), (Aydın, 1992).



Şekil 1.36. Graubner, Perspektif, İstanbul, (İnceoğlu, 1997).

Araştırmacı görseller, açıklayıcı görseller kadar net bir biçimde uygulanacak olan tasarımın bilgisini barındırmamaktadır. İki görsel türü tasarım ürününün bir ifadesi olarak bir anlamda soyutlamalar olarak tanımlanabilir. Soyutluk düzeylerine bakıldığında ise araştırmacı görsellerin açıklayıcı olanlara oranla daha soyut nitelikli olduğu söylenebilmektedir. Soyut nitelikli görseller az bilgi içermeleri nedeniyle tasarımcının yaratıcı imgelemine uyarır ve imgelem gücünü kullanmayı sağlamaktadırlar. Bu da onların daha fazla alternatif üretmelerini sağlamaktadır. Dolayısı ile daha yaratıcı çözümlere ulaşılmaktadır. Burada soyutun, soyutlama ve tasarlama eylemlerinin ilişkisi ortaya çıkmaktadır (Uraz, 1993).

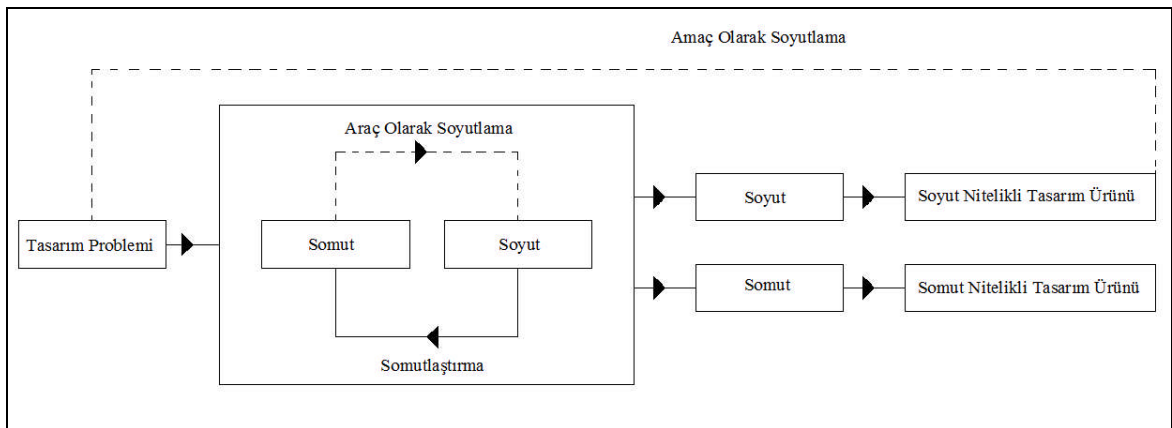
Bu bağlamda soyutlamanın yaratıcı imgelem gücünü ortaya çıkarıcı nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. Fakat tasarım süreci sadece soyut düzeyde gelişmez soyut ve somut arasında gidip gelmeler ile gelişir ve ürüne dönüşür. Aksi takdirde hiçbir zaman uygulanır hale gelemez. Bu nedenle tasarımcı bu giderek somutlaşan mimari tasarım ürününe ulaşma sürecinde somutla soyut arasında gidip gelmektedir. Uraz (1993) tasarlama sürecindeki somutlaştırma ve soyutlama süreçlerini Şekil 1.37.'de görüldüğü gibi açıklamaktadır. O'na göre tasarımcının bu iki eylemi kolaylıkla gerçekleştirmesi gerekmektedir.



Şekil 1.37. Tasarlama süreci somutlaştırma – soyutlama (Uraz, 1993)

Bütün bunlardan hareketle soyutlamanın mimarlık alanı içerisinde araç ve amaç olarak iki biçimde yer aldığı söylenebilir. Soyutlamanın tasarım sürecinde sonuç ürüne ulaşırken somuttan soyuta geçişlerde tasarımın oluşumuna yardımcı bir rolü olduğu ve tasarım sürecinin sonlanmasına yardımcı bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir. Diğer yandan soyutlama tasarım ürünü üzerinde sade, süslemeden arındırılmış, asal geometrik biçimler ile oluşturulmuş yalın bir dile sahip olan tasarımlar gibi tasarım ürünü üzerinde etkilerinin izlendiği bir tasarım amacı olarak bu süreçte yer aldığı söylenebilir.

Mimarlık eğitimi ise öğrencilerin tasarlama eylemini en verimli şekilde gerçekleştirip onların özgün tasarımlar ortaya koymalarını sağlamayı amaçlar. Bu ise ancak düşünceyi görselleştirmeyi ve geliştirmeyi sağlayan çizimlerden yararlanmayı bilmeyi gerektirir. Bu nedenle soyut nitelikli çizimlerin öğrencilerin düşüncelerini okumada bir tür araç oldukları düşünülmektedir. (Şekil 1.38)



Şekil 1.38. Mimarlıkta soyutlamanın yeri: amaç ve araç olarak soyutlama

Soyutlama, mimarlık ve mimarlık eğitimi üzerine yapılan araştırmalardan, mimarlık eğitimi alan bireylerde algısal farklılaşma meydana geldiği, dolayısıyla mimarlık eğitiminin bir çeşit yönlendirici ve farklılaştırıcı olduğu bilinmektedir (Ertürk,1984). Öğrencilerin aldıkları eğitim ile gösterdikleri farklılaşmalar ve bu farklılaşmaların hangi doğrultuda olduğu bu çalışmada merak konusu olmuştur. Öğrencilerin düşüncelerini yansıtan detaydan arındırılmış görseller ile bu farklılaşmanın izlerinin görülebileceği düşünülmektedir.

1.8. Soyutlama Algı İlişkisi

“Soyutlama olmadan görme yetisi kördür, görme yetisi olmadan soyutlama boştur” (Arnheim, 2007).

Arnheim (2007) görsel düşünme adlı kitabında algı ve düşünmenin birbirleri olmadan yapamayacaklarını söyleyerek, soyutlamayı “algılama ve düşünme arasındaki vazgeçilmez halka; daha doğrusu algılama ve düşünmenin en temel ortak özelliği” olarak tanımlamıştır.

Aydınlı (1992) ise olgusal açıdan değerlendirilirse algılamanın, bir soyutlama süreci olduğunu söylemiştir. Ona göre “Algılama, çoğu zaman bilinçaltı, refleks düzeyinde oluşurken; soyutlama, görsel bir mesaj ile birleştirildiğinde amaçlı ve bilinçli bir düzeye getirilebilmektedir.”

Algılama ve soyutlama eylemlerinin bu derece güçlü bağlar taşımasından dolayı çalışmada, soyutlama türlerinin sınıflandırılmasında, algılama türleri belirleyici olmuştur.

1.8.1. Algı

İnsan içinde yaşadığı çevreden yararlanabilmek, ona uyabilmek ya da onu kendine uydurabilmek için o çevreyi tanımak, anlamak zorundadır. Bu kendiliğinden olan bir olaydır ve çevreden bilgiler almak yoluyla olur. Bu bilgilerin uygun ve doğru hareket edilmesine yardım edecek biçimde yorumlayıp değerlendiren algıdır (Schulz,1966).

Algılama çevreden bilgi alma ya da edinme sürecidir ve aktif bir süreçtir (Lang, Burnette, Moleski, Vachon, 1974). Herhangi bir biçim, nesnel gerçekliğin; toplumun, tarihin ve tarihliliğin, kısaca insan eylemlerinin bir ürünü olan, insan bilincindeki

yansıması olarak tanımlanan algılama olayı ile birlikte düşünölmek zorundadır (Caudwell, 1974; Ertürk, 1984).

Çevresel bileşenler bütünü olarak biçim iletlediği mesajlar ile insan ve mimari çevre ilişkisinin kurulmasını sağlar. Fakat bu ilişki insanın iletilen mesajları algılaması ile kurulur. İnsan çevresine uyum sağlayabilmek veya çevresini kendi yaşantısına göre düzenleyebilmek ve çevresinden yararlanabilmek için onu doğru bir şekilde kavramalı, anlamlandırmalıdır. Bu kavrama ve anlamlandırma algı olarak tanımlanmakta ve buradan algının insan-çevre ilişkisi içerisinde önemli bir yere sahip olduğu bilgisine ulaşılmaktadır (Şen, 2009).

Gibson insan duyularının çalışması için uyarılmaya ihtiyacı olduğunu ve bu uyarıların da çevre kaynaklı olduğunu söyleyerek, çevreyi bir karmaşık uyarılar bütünü olarak tanımlamaktadır. Çalışmalarında Gibson'un göz ardı ettiği bireyin deneyimsel ve bağlamsal çevrelere yer veren Neisser'e göre "algı yapısal bir süreçtir, ama bu yapı içimizdeki insanın hoşlandığı gibi yerleştirdiği bilinçli bir imge değildir. Her defasında alıcı belli bilgi türlerine ilişkin beklentilerini kurmaktadır. Sık sık görüş alanını araştırmakta, gözlerini başını vücudunu o doğrultuda çevirmektedir. Bu araştırmalar beklentisel şema tarafından yönetilmektedir; bunlar algısal işlem için hem plan yapma hem de organizmanın belli optik yapılara hazırlıklı olmasıdır. Araştırmanın sonucu olarak edinilen bilgi özgün şemayı değiştirir. Değişme daha ileri düzeyde araştırmayı yönetir ve daha fazla bilgi için hazırlanılmış olur." (Gür, 1996).

İnsan bilgiye duyum ve algı olmak üzere iki düzeyde erişir. Duyum duyular aracılığı ile uyarılmamız sonucunda bizde oluşan etkidir (Erdem, 1968; Ertürk 1984). Algı ise duyular yolu ile nesnel olanı öznel olana dönüştürmemizdir. Bu anlamda algı bilinç ile yakın ilgilidir ve dolayısıyla algı duyumdan öte bir insan eylemidir. Bu açıdan düşünerek yeniden tanımlanacak olunursa algı bilinçli bir farkındalıktır. (Erdem, 1968; Morgan, 1991; Baymur, 1994; Hançerlioğlu, 2005; Şen, 2009)

Algı insanın çevresindeki nesnelere veya yaşanan olayları, dışsal veya içsel dürtüleri önceden edinilmiş deneyimlere bağlı olarak kavraması ile oluşur. Bu nedenle algılama insandan insana değişim gösterir, uyanıcılar farklı kişiler tarafından farklı yorumlanabilir. Buradan hareketle algının öznel bir süreç olduğu söylenebilir (Baymur, 1994; Silah, 2005).

1.8.2. Algılama Kuramları ve Yaklaşımlar

Lang (1974) geliştirilen algılama kuramlarını duyuma dayalı ve bilgiye dayalı algılama kuramları olarak iki başlık altında sınıflandırılabilceğini belirtmiştir (Ertürk, 1984).

1.8.2.1. Duyuma Dayalı Algılama Kuramı

Duyuma dayalı algılama kuramları, algının duyum kaynaklı olduğunu savunan kuramlardır. Bu düşünce çevresel uyarıcıların neden olduğu duyumların algılama ile bir araya getirildiğini varsaymaktadır. Amprizm, Transaksiyonalizm, Rasyonalizm ve Nativizm, Gestalt kuramları algılamanın duyuma dayalı olduğunu savunan kuramlardır (Ertürk, 1984).

Amprizm: Bilginin kaynağının amprik olduğunu, bununda duyular algılar ve deneylerden geldiğini savunan kuramdır. Bu kurama göre bilgi doğuştan veya ustan gelmemektedir (Hançerlioğlu, 1977)

Transaksiyonalizm: Alınan eğitim, yaşanan deneyimler ve amaçları ile insanların dikkat alanlarının farklılaştığını öne süren kuramdır. Bu kurama göre her insanın kendine özgü ve gizli bir algı dünyası olduğu kabul edilir.

Rasyonalizm ve Nativizm: İnsanın hiçbir ruhsal etkinliği sonradan edinmediğini tümünün doğuştan insanla birlikte var olduğunu savunan kuramdır.

Gestalt Kuramı: Bütünün, bütünü oluşturan parçalarının toplamından daha farklı bir anlam ifade ettiğini, dolayısıyla bütünün kendisini oluşturan parçalarının toplamından daha fazla anlam taşıdığını öne süren kuramdır. Davranış yerine diğer bilme süreçlerine odaklanır. Koffka, Köhler, Wertheimer gibi psikologlar kuramın öncü isimlerindedir. Kuramcılar görsel algıyla yakından ilgilenir. Bu nedenle Gestalt Teorisi mimarlık ile yakın ilişkilidir (Zusne, 1970).

1.8.2.2. Bilgiye Dayalı Algılama Kuramı

Çevreyi bir bilgi kaynağı olarak nitelendirir ve algılama ise çevreden bilgi alma olarak tanımlanmaktadır. İnsana yaşam alanı tasarlayan mimar için çevrenin bilgi kaynağı

olması ile kuramın çevreyi bilgi kaynağı olarak görmesi ortak bir düşüncedir. Dolayısıyla bilgiye dayalı algılama kuramı mimarlar için ilgi çekicidir.

Bilginin oluşabilmesi için ise daha öncede söylenildiği gibi düşünsel bir süreç olan soyutlama sürecinin yaşanması gerekir. Edinilen bilginin algısının çeşitliliği, arka plana bakıldığında bilginin oluşumunda yaşanan soyutlama sürecinin bir getirisi olduğu düşünülebilir. Bu nedenle algılama kuramları incelenmiş ve karşılaşılan algı türlerinin işaret ettiği soyutlama çeşitleri ile soyutlama türleri oluşturulmuştur. Yapılan inceleme sonrasında görülmektedir ki algı türleri üç tür soyutlamaya işaret etmektedir. Bu üç soyutlama türü biçimsel, işlevsel ve anlamsal soyutlamalar olarak adlandırılabilir. Algı kuramlarının incelenmesi soyutlama türlerinin belirlenmesi açısından değerlidir.

Bilgiye dayalı algılama kuramının öncü isimlerinden J. J. Gibson görsel dünya algısını literal ve şematik olmak üzere iki ayrı başlıkla sınıflandırmıştır (Ertürk, 1984).

Literal algı dünyanın maddesel veya mekansal algısıdır. Diğer bir ifadeyle yüzey, ölçü, biçim, renk, doku, dış çizgi, kenar gibi fiziksel özelliklerin algısıdır. Doğrudan deneyimlerle ilişkilidir. Herkesin sahip olduğu temel duyuşal süreçlere dayanan evrenseldir. Aynı zamanda nesneldir. Bu kurama göre literal algı olmadan şematik algının gerçekleşmesi mümkün değildir. Çünkü literal algı şematik algıya bir geri plan oluşturmaktadır (Ertürk, 1984).

Şematik algı ise anlam ve yarara yöneliktir. Bireylerin anlamsal olarak düşünce yapısının seçiciliği nedeniyle yaptığı çıkarımlar farklılıklar gösterir. Bu nedenle şematik algı öznedir. Şematik algı bireyin önceki deneyimleri, gereksinimler, değer ve tutumlar toplumsal kabuller gibi bireysel faktörlerden etkilenmektedir. Kişilerin aynı şey üzerine algıları farklılık göstermektedir. Bu fark ise şematik algının sonucudur (Ertürk, 1984).

Literal algı ve şematik algıyı soyutlama türleri açısından ele alacak olursa; literal algı fiziksel özelliklerin algısı olması nedeniyle biçimsel soyutlama türüne, şematik algı ise yarar ve anlama yönelik olmasından dolayı işlevsel ve anlamsal soyutlama türlerine işaret ettiği düşünülebilir (Şekil 1.39).

Algılama Türleri			Soyutlama Türleri
Gibson	Literal Algı	● →	Biçimsel Soyutlama
	Şematik Algı	● - - - - - →	İşlevsel Soyutlama
		● ·········· →	Anlamsal Soyutlama

Şekil 1.39. Gibson'ın algılama türlerinin soyutlama türleri ile ilişkisi

Lang “Bu kuram, çevreyi ve içinde oluşan ilişkileri nasıl bildiğimiz ve daha ileri deneyimlerle nesnelere ve nitelikler arasında ayırım yapmayı nasıl öğrendiğimiz sorularına cevap vermeye çalışmaktadır” demektedir (Lang, 1974).

Rapoport (1977) ise Gibson'ın algı ayırımına benzeyen bir ayırım yapmaktadır. Rapoport çağrışım dünyası ve algı dünyası başlıklarıyla ayırdığı bu iki dünya Gibson'un literal ve şematik algısında olduğu gibi birbirine bağımlıdır. Ona göre algı dünyası çağrışım dünyası için gereklidir. Fakat bu yeterli bir koşul değildir. Farklı zamanlarda ve gruplarda algı dünyasındaki biçimler farklı zamanlarda farklı çağrışım anlamları ortaya koymaktadır. Bu nedenle çağrışım dünyası, algı dünyasına göre daha değişkendir (Ertürk, 1984).

Rapoport'un (1977) algı ve çağrışım dünyası ayırımı çeşitli gruplar arasında görülen çevresel tercihlerin benzerlik ve farklılıklarını açıklamada önemli görülmektedir. Ayrıca bu ayırım tasarımı analitik bir araç olarak kullanılabilir ve insan-çevre etkileşiminde açık olmayan yanların anlamlandırılmasına yardımcı olmaktadır (Ertürk, 1984).

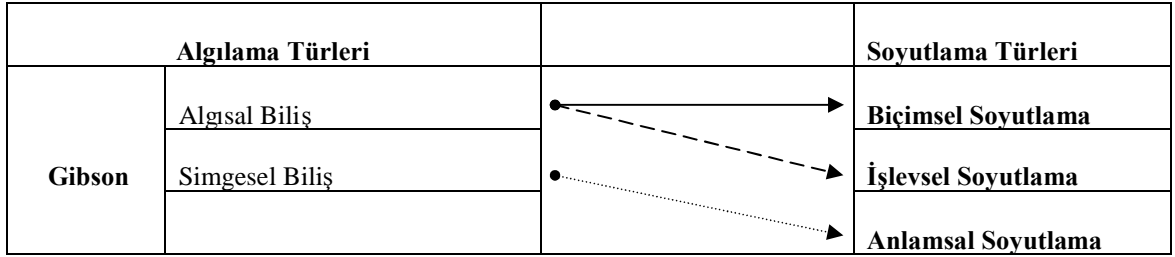
Algı ve çağrışım dünyası soyutlama türleri açısından ele alınacak olursa; algı dünyası biçimsel ve işlevsel soyutlama türlerine, çağrışım dünyası ise anlamsal soyutlama türüne işaret ettiği düşünülebilir (Şekil 1.40).

Algılama Türleri			Soyutlama Türleri
Rapoport	Algı Dünyası	● →	Biçimsel Soyutlama
	Çağrışım Dünyası	● - - - - - →	İşlevsel Soyutlama
		● ·········· →	Anlamsal Soyutlama

Şekil 1.40. Rapoport'un algılama türlerinin soyutlama türleri ile ilişkisi

Gibson (1968) diğ er bir görüşle çevresel algıyı iki ayrımla sınıflandırmıştır. Gibsonun algısal biliş ve simgesel biliş olarak adlandırdığı ayrımı Rapoport'un görüşüyle paralellik göstermektedir. Gibson'a (1968) göre algısal biliş doğrudan duyumsal tepkilerle ilişkili, simgesel biliş ise dolaylı kaynaklardan gelen ve önceden kodlanmış bilgi ile ilişkilidir. Bu düşünceye göre insanlar bu nedenle dünyayı aynı şekilde gördüğü halde farklı değerlendirmeler yapmaktadır (Ertürk, 1984).

Algısal biliş ve simgesel biliş soyutlama türleri açısından ele alınacak olursa; algısal biliş duyumsal tepkilerle ilişkili olması nedeniyle biçimsel ve işlevsel soyutlama türlerine, şematik algı ise dolaylı bilgiye bağlı olmasından nedeniyle çağrışımlara yani anlamsal soyutlama türüne işaret ettiği düşünülebilir (Şekil 1.41).



Şekil 1.41. Gibson'ın algılama türlerinin soyutlama türleri ile ilişkisi

Appleyard (1969) ise insanların çevreyi algılamaları üzerine hatırlama yöntemine göre yaptığı araştırma sonucunda dört nedenin etkili olduğunu ortaya koymuştur. Bu nedenler;

- Fiziksel biçimin ayırt ediciliği, diğ er bir deyişle imajı
- Çevre içerisinde yapının görülebilirliği
- Ortamın kişisel faaliyetler ve kullanıma yönelik üstlendiği rol
- Toplumda oluşan kültürel çağrışımlardır.

Appleyard (1973) kent algısı araştırmaları sonucunda yaptığı algı tipleri sınıflandırması ile üç tip algının ağırlıklı olduğunu öne sürmektedir. Bu algı türleri işlem (operational) kaynaklı algı, uyarı (responsive) kaynaklı algı ve çağrışım (inferential) kaynaklı algı olarak adlandırılmaktadır (Ertürk, 1984).

İşlem kaynaklı algı kullanım ile ilişkilidir. İnsan egemendir ve amaçlı eylemler ile ilgilidir. İşlem kaynaklı algıyı kısaca tanımlamak gerekirse, insanın gerçekleştirdiği eylemleri destekleyen veya engelleyen çevre özelliklerinin seçiciliğidir. Uyarı kaynaklı

algı fiziksel çevreyle ilişkilidir. Çevre egemendir. Çevrenin içerisinde bulunan imajlar etkisindedir. Uyarı kaynaklı algı görsellik koşulu olmadan çevreye duyumsal bir biçimlenişle karşılık vermektir. Çağrışım kaynaklı algı ise önceden edinilmiş zihinsel modeller ve çevrenin anlamlandırılması ile ilişkilidir. Çağrışım kaynaklı algı; çevreden bilgi çıkararak çevrenin ekonomik, sosyal, işlevsel bilgilerin okunması olarak tanımlanabilir. İnsan egemendir ve sosyal-işlevsel bir öneme sahip, bilişsel bir karar verme sürecidir (Ertürk, 1984)..

Uyarı kaynaklı algı, işlem kaynaklı algı ve çağrışım kaynaklı algı soyutlama türleri açısından ele alınacak olursa; uyarı kaynaklı algı fiziksel çevreyle kurduğu ilişkinedeniyle biçimsel soyutlama türüne, işlem kaynaklı algı kullanım ile ilişkili olması nedeniyle işlevsel soyutlama türüne, çağrışım kaynaklı algı ise anlam ile ilişkili olması nedeniyle anlamsal soyutlama türüne işaret ettiği düşünülebilir (Şekil 1.42).

Algılama Türleri			Soyutlama Türleri
Appleyard	Uyarı Kaynaklı Algı	●—————→	Biçimsel Soyutlama
	İşlem Kaynaklı Algı	●-----→	İşlevsel Soyutlama
	Çağrışım Kaynaklı Algı	●.....→	Anlamsal Soyutlama

Şekil 1.42. Appleyard'ın algılama türlerinin soyutlama türleri ile ilişkisi

Çevreye bir bilgi kaynağı olarak bakıldığında mimari yapılar mimarın bilgi kaynağı, bilgi ileten işaretler olarak düşünülebilir. İşaretler kuramı açısından ise işaret dizimsel, anlamsal ve yararsal olmak üzere üç niteliğe sahiptir. İşaretler kuramı bu üç grubu şöyle açıklamaktadır. Dizim, işaretin mantıksal / yapısal kuruluşu çekirdek ögesidir. Anlam, dizimi içimde barındırır, işaretle gerçek arasındaki bağları inceler. Yarar ise anlamı ve dizimi içinde barındırır ve işaretin gönderdiği simge sistemlerinin kullanıcıları üzerindeki etkilerini inceler.

İşaretler kuramına bakıldığında ise işaretlerin dizimselliği, yararsallığı ve anlamsallığı soyutlama türleri açısından ele alınacak olursa; dizimsellik işaretin yapısı ile ilişkili olması nedeniyle biçimsel soyutlama türüne, yararsallık işlevsel soyutlama türüne, anlamsallık ise anlamsal soyutlama türüne işaret ettiği düşünülebilir (Şekil 1.43).

Algılama Türleri			Soyutlama Türleri
İşaretler Kuramı	Dizimsel	•————→	Biçimsel Soyutlama
	Yararsal	•-----→	İşlevsel Soyutlama
	Anlamsal	•.....→	Anlamsal Soyutlama

Şekil 1.43. İşaretler kuramının algılama türlerinin soyutlama türleri ile ilişkisi

Bütün bunlardan hareketle Ertürk (1984) ise doktora tezi çalışmasında algı türlerine göre bir model oluşturmuştur. Bu modele göre iki tür algı vardır. Birinci tür; çevrenin fiziksel özellikleri ile ilişkili çevre egemen bir algı türüdür. Bu düzey ikinci düzey için bir arka plandır. İkinci algı türünde ise insan egemendir. Çevrenin fiziksel özelliklerinden kaynaklanan duygusal değerlendirmeler ile bireyin geçmiş deneyimlerinden, kişiliğinden, içinde bulunduğu toplumun özelliklerinden, sosyal statüsünden ve kültüründen kaynaklıdır. Dolayısıyla söylenebilir ki seçici öznel ve değişkendir. Aynı biçimlerin farklı zaman ve gruplar için farklı çağrışımsal anlamlar ortaya çıkarmasını bu algı türü cevaplandırmaktadır.

1.8.3. Biliş

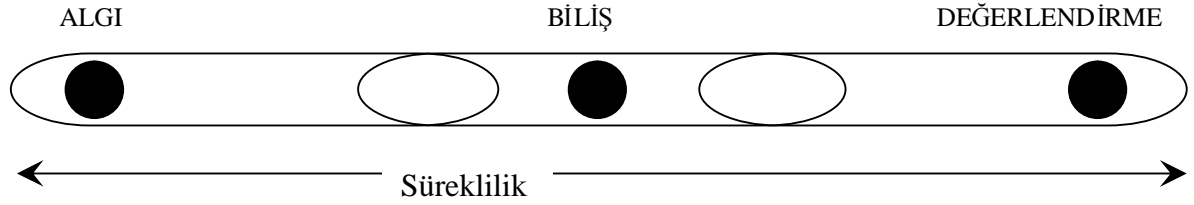
Bandura (1963) “bilişin bir kavramsal sisteme bağlı olarak adlandırma, sınıflama ve düzenleme yoluyla çevreyi anlamlandırma işlemi olduğunu öne sürer. Biliş gerek bir tanıma/anlama sürecine gerekse bu süreçten insana kalan tortudur. Yorumlama ve değerlendirme, tanıma ve anlama aşamasını izler. Anlama ve kavrama aksi halde kaotik olacak nesnelere evrenine bir tür düzen getirmektedir. Bu düzen ise bir tür soyutlamadır ve hayvanların bile bunu bir ölçüde gerçekleştirebildiği savunulmaktadır” (Gür, 1996).

Bandura'nın (1963) tanımından ve biliş ile soyutlama arasında kurduğu ilişkiden yola çıkılarak bilişin öncesinde soyutlamanın var olduğu bu sayede insanın bilgiye sahip olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla bilişin soyutlamayı izleyen düşünsel bir aşama olması, soyutlama türlerinin, biliş sınıflamalarının oluşumunda etkili olduğunu düşündürmektedir.

Gür, biliş şemalarının oluşumunu insanın çevresindeki nesnelere benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyması olarak tanımlamaktadır. Sınıflamanın ise bu oluşumun devamında yer aldığını söylemektedir. Bruner (1951) nesnelere dair sınıflamaların işlevsel, duygusal ve biçimsel sınıflamalar olarak üç türü olduğunu öne sürmektedir. Gür ise mekan

bağlamında düşünülecek olursa algısal, anlamsal ve yararsal başlıkları ile bir sınıflamaya gitmenin doğru olacağını ifade etmektedir (Gür, 1996).

Diğer yandan Rapoport çevrenin algılanması olayını algı, biliş ve değerlendirme süreçlerinin sürekliliğinde açıklamaktadır (Şekil 1.44) (Ertürk, 1984).



Şekil 1.44. Rapoport'un çevre algısı süreçleri ilişkisi (Ertürk, 1984).

Rapoport'un kurduğu çevre algısı süreçleri ilişkisinden algı ve bilişin birbiri ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Biliş ve algı soyutlamayı gerektiren süreçlerdir ve oluşumlarının öncesinde soyutlamayı barındırdıkları söylenebilir. Algı kuramlarının bize işaret ettiği soyutlama türleri gibi biliş türleri de soyutlama türlerinin bir yansıması olabilir.

Bu düşünce ile Bruner'in (1951) nesnelere dair yapmış olduğu sınıflama ve Gür'ün mekansal anlamda oluşturduğu sınıflamaların soyutlama türleri ile karşılıklı eşleştirmeleri yapılmıştır (Şekil 1.45) (Şekil 1.46).

Nesnelere Dair Biliş Sınıfları			Soyutlama Türleri
Bruner	Biçimsel	●—————→	Biçimsel Soyutlama
	İşlevsel	●-----→	İşlevsel Soyutlama
	Duygusal	●.....→	Anlamsal Soyutlama

Şekil 1.45. Bruner'in (1951) nesnelere dair biliş sınıflaması

Mekan Bağlamında Biliş Sınıfları			Soyutlama Türleri
Gür	Algısal	●—————→	Biçimsel Soyutlama
	Yararsal	●-----→	İşlevsel Soyutlama
	Anlamsal	●.....→	Anlamsal Soyutlama

Şekil 1.46. Gür'ün mekansal bağlamda biliş sınıflaması

Buradan Bruner'in (1951) nesnelere ve Gr'n mekanlara dair sınıflama türlerinin daha önce algı kuramlarının işaret ettiği biçimsel, işlevsel ve anlamsal soyutlama türleri ile örtüştüğü ve bu üç başlığı desteklediği görülmektedir.

2. YAPILAN ÇALIŞMALAR

2.1. Çalışmanın Yöntemi

Soyutlama, mimarlık ve mimarlık eğitimi üzerine yapılan araştırmalardan, mimarlık eğitimi alan bireylerde algısal farklılaşma meydana geldiği, dolayısıyla mimarlık eğitiminin bir çeşit yönlendirici ve farklılaştırıcı olduğu bilinmektedir, (Ertürk,1984).Bu bağlamda yapılan çalışmada, mimarlık eğitiminin mimarlık öğrencisinin düşünce sistemi üzerinde yaptığı değişimi izlemek amaçlanmaktadır.

Buradan hareketle yapılan çalışmada, mimarlık eğitimi almaya yeni başlayan ve mimarlık eğitimini tamamlamak üzere olan bireyler arasındaki algı ve dışavurum farklılıkları, soyutlama etkinliği bağlamında irdelenmeye; soyutlama eyleminde ortaya çıkan değişim ve/veya değişimler belirlenmeye çalışılmıştır.

Mimarlık eğitimi almış bireylerin gerçekleştirdiği soyutlama eylemindeki değişimi izlemek amacıyla, mimarlık eğitimi başlangıcında bulunan Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü 2009-2010 güz yarıyılı 1. sınıf öğrencileri ile mimarlık eğitimini tamamlamış 4. sınıf öğrencilerinden oluşan bir denek grubu seçilmiştir. Seçilen denek grubuna, mimarlık eğitimi almış veya almamış bir bireyin rahatlıkla ifade edebileceği, hakkında yorum yapabileceği, mimarlık disiplini ile yakın ilişkili olan “konut” kavramı hakkındaki düşüncelerini çizim ve yazı ile ifade etmeleri istenen pilot bir çalışma uygulanmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen çizimler üzerinden iki denek grubunun hangi tür soyutlama eylemlerini gerçekleştirmeye yatkın oldukları, mimarlık eğitimi süresinde bireyin düşünce ve dışavurum yapısındaki değişimler belirlenmeye çalışılmıştır.

2.2. Anket Formunun Oluşturulmasına Yönelik Çalışmalar

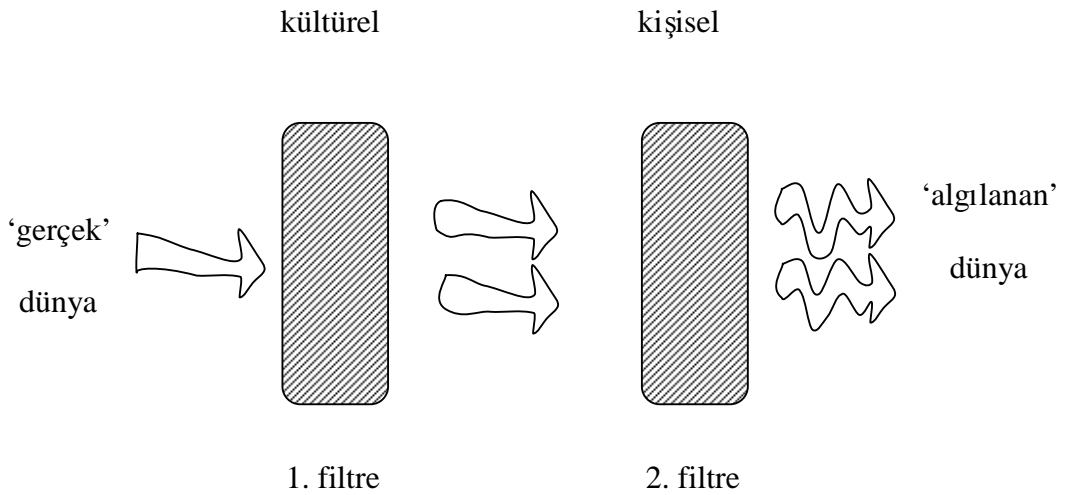
Mimarlık bölümü öğrencilerinin aldıkları eğitim ile yaşadıkları değişimi irdelemek için en iyi yöntemin görsel anket türlerinden resim çizdirme tekniğinin kullanılması olduğu düşünülmüştür. Ayrıca resim çizdirme tekniğinin mimarlık eğitimi içerisindeki yeri ve önemi göz önüne alınarak bu tekniğin bir mimari iletişim dili olma niteliği taşıması çalışmanın ulaşmak istediği amaca uygun verilerin toplanmasında doğru bir yöntem

olduğunu desteklemektedir. Kullanılan teknik ile öğrencilerin zihinlerinde bazı nitelikleri birleştirerek oluşturdukları, diğer bir deyişle soyutladıkları kavramı yine soyut bir şekilde ifade etmeleri sağlanmıştır. Bu sayede öğrenciler farkında olmadan farklı düzeylerde soyutlama eylemini gerçekleştirmişlerdir. Elde edilen çizimler ve yazılı ifadeler ile öğrencilerin düşüncelerine ulaşmak ve bu düşünceleri belli başlıklar ile sınıflandırmak amaçlanmıştır.

Çalışmada kullanılan çizim tekniği bellek deneylerinde bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Fakat Çizim tekniği kullanarak sayısal verilere ulaşmak diğer yöntemlere göre oldukça zordur (Gür, 1996). Çünkü zihinsel imgeler tanımlanması zor ve kolayca bozulabilir yapıdadırlar. Fakat yine de çizimler bu imgelerin kimi özelliklerini taşımaktadırlar. Bu tür resimsel temsiller, soyut akıl yürütmeye uygun araçlardır ve temsil ettikleri düşüncenin bazı boyutlarına işaret edebilmektedirler.

Bu teknik Sanoff ve Barbur (1974) tarafından daha önce öğrencilerin ideal okul tanımını anlamak için kullanılmış fakat ön kodlandırma yapılarak denenmediği için sayısal döküm oluşturulmamıştır. Gür, Ertürk ve Özbilen (1989) ise üç adet ilkokulun, öğrencilerin değerlendirmesi üzerine yaptıkları araştırmada harita düzeyleri ve anlamlarının sayısal dökümlerini elde edebilmişlerdir (Gür, 1996).

Ayrıca Rapoport (1977) filtre modelinde çevrenin algılanan biçimi ve gerçek biçimi arasında kültür ve kişilik faktörlerinin birer filtre görevi gördüğü düşüncesinden yola çıkarak, bilginin oluşmasında etken olan araştırma grubu öğrencilerinin kişisel nitelikleri de alınarak bu kriterlere bağlı değişim incelenmek istenmiştir (Şekil 1.45).

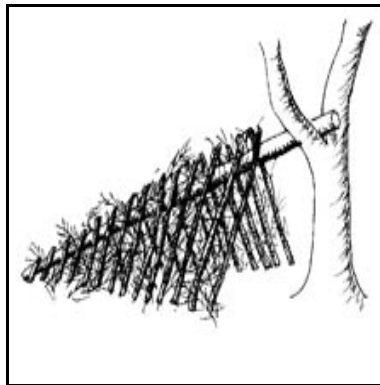


Şekil 2.1. Rapoport'un filtre modeli (Ertürk, 1984).

Bu bilgiler anket araştırmalarında sıkça kullanılan deneklerin özellikleri ve geçmişlerinin bilgisine ulaşmak için sorulan soru tipleri olan demografik ve olgusal soru tipleri (Baş, 2006) kullanılarak edinilmiştir. Uygulanan ankette en yaygın olarak kullanılan demografik sorular olan yaş, cinsiyet, eğitim düzeyi kapalı uçlu olarak sorulmuş ve soyutlama türlerine etkili olabileceği düşüncesiyle mezun olunan okullar, ailesinin eğitim ve gelir düzeyi, ebeveynlerinin meslekleri de açık uçlu sorulara cevaplar aranmıştır. Olgusal soru olarak ise ağırlıklı yaşanılan Şehir, bulunulan sanatsal faaliyetler, seyahat edilen Şehirler gibi insan düşüncesini ve algısını dolayısıyla örnekleme grubunun soyutlama türünü etkileyebileceği deneyimlerine ulaşılmak istenmiştir.

2.3. Kavram Belirlenmesi

Doğa, içerisinde rastlantısal oluşan mekan örnekleri barındırmaktadır. İnsanlar rastlantısal oluşan bu mekanları doğanın fiziksel etmenlerinden korunmak için kullanmışlardır. Fakat insan yaşamı boyunca kendine barınmak için daha uygun bir ortam kurma çabasındadır. Bu nedenle bulunduğu ortamı sürekli değiştirmiş ve düzenlemiştir. evresinde yapı malzemesi olarak kullanılabilen malzemeler ve ham yada yarı işlenmiş gereçlerin yardımıyla doğada barınabileceği mekanları daha yaşamına uygun bir biçimde çoğaltmaya başlamışlardır. İnsanın ncelikli ihtiyacı olan barınma ihtiyacını karşılayan konut böylece ilk insan yapısı mekan olarak ortaya çıkmıştır (Şekil 2.1) (Demirarslan, 2005).



Şekil 2.2. Barınak, (URL-61, 2010)

İnsanoğlunun en temel ihtiyaçlarından biri barınma ihtiyacıdır. Konut, temelde insanın barınma ihtiyacını karşılayan, onu doğanın fiziksel etkilerinden koruyan bir yapı çeşididir.

Var oluşundan bu yana temel işlevi, insanı fiziksel etkilerden korumak olan konut, davranış ve düşünce sistemlerinin başkalaşmasıyla farklı işlevler kazanmış ve dönüşüme uğramıştır. Zamanla sabit bir barınak olmaktan çıkarak sosyal-organizasyonel sistemlerin karmaşık hiyerarşisinin bir parçası haline gelmiştir (Dülgeroğlu, 1995).

Dolayısıyla, konut yalnızca fiziksel bir yapı olmanın dışına çıkarak karmaşık ihtiyaçlar ve istekler bütünüünün oluşturduğu yerleşmiş bir kurum haline gelmiştir. (Rapoport, 1969).

Burada Demirarslan'ın (2005) yaptığı birkaç konut tanımı ile kavramın anlamını açmak doğru olacaktır:

- Konut, insanın yaşam mekanlarını temsil eden en küçük ölçekli mekandır.
- En küçük toplum birimlerinin (aile, geniş aile vb.) fiziksel ve toplumsal çevreleri içinde varlıklarını sürdürdükleri barınma mekanıdır.
- Konut, insanın rahatlık huzur mutluluk mahremiyet bireysellik temizlik gibi ihtiyaçlarını karşılayan, hem doğal hem toplumsal anlamda insanı çevresinden ayırırken ona kentsel boyutta altyapı olanakları tanıyan güzellik sürdürülebilirlik yaşanabilirlik gibi kavramlarla üzerine işlevler yüklenerek insana daha kaliteli bir yaşam olanağı sunan bir ortamdır.
- Aile birimlerini sosyal topluluk içerisinde ayrı grup dengeleri ile katmanlar oluşturarak çoğaltma gibi ana toplumsal işlevlere sahip mekanlardır.

Konut küçük ölçekli olmasına rağmen, diğer yapı tipleri ile karşılaştırıldığında hem kültürel hem de toplumsal anlamda zengin bir içeriğe sahiptir. İnsanın dünyada temel ihtiyacı olan barınma ihtiyacını karşılayan mekan olarak konut yapılı çevrenin temel ögesi olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Konut kavramı geniş yelpazede evrensel değerlerin bir ifadesi olarak kabul edilebilir. Sadece insandan insana değil nesilden nesle değişen isteklerin de simgesi olmuştur (Riley, 1999).

Konut bireysel ve toplumsal anlamda insandan ve içerisinde bulunduğu zamandan yüklendiği işlevler ve anlamlarla karmaşık bir olgu haline gelmiştir. Dolayısıyla konut olgusunun karmaşıklığının nedeni yalnızca konutun çok ögeli yapısı değildir. Konutu oluşturan öğelerin karmaşık yapısı da konutun karmaşık yapısının oluşumunda etkili olmaktadır. Bileşenlerin çeşitliliği, farklı tarihsel ve toplumsal koşulların farklı etkileri,

teknolojik gelişmişlik derecesi, örgütlülük ve bilgi düzeyi gibi belirleyicilerin bileşenler ile olan etkileşimi konut yapısını değiştirmektedir (Uslu, 1996).

“Tarihsel olarak konut; iletişim, etkileşim, mekân, zaman ve anlamın örgütlü bir örüntüsüdür. Bir yandan ait olduğu etnik grubun karakteristiklerini, yaşam biçimini, davranış kurallarını, çevresel tercihlerini, imgelerini, zaman-mekân taksonomilerini yansıtırken, öte yandan kullanıcının özü ile ilgili imgeleri, kendini kanıtlama ve anlatma eğilimini, böylece tasarım, donatım ve biçemi ile bireyin kişilik ve ayrıcalığını yansıtır.” (Gür, 2000). Kullanıcının hem toplumsal hem bireysel izlerini taşır bu nedenle toplumsal ve bireysel nitelikleri yansıtan bir ayna olarak görülebilir.

Bu karmaşık nitelikler bütünlüğünü Gür (2000) işlevsellik başlığı altında iki başlığa ayırarak açıklamıştır. Nesnelerin işlevselliğini anlam ve yarar olguları ile ikiye ayırarak bu iki olgunun farklılığına işaret etmekte ve bu iki olguyu konut kavramı üzerinden açıklamaktadır.

Gür’e (2000) göre bir konutun pragmatik yararı, kullanımıdır. Kullanım bir etkinliği ortaya koymada yararlanılan nesne, yol ve yöntemdir. Çevremizdeki her şey onu nasıl kullanıp nasıl değerlendireceğimiz konusunda bizler için birer yönerge rolü oynarlar. Bilgi ve deneyimlerimiz ışığında ve yönergelerin zihnimizde uyandırdığı çağrışımlarla ve doğal olarak gereksinmelerimiz doğrultusunda çevremizdeki her şeyin varlığını yarara dönüştürürüz. Ama bu çevresel öğeler ve nesnelere bizi bir kullanıma davet ederken aynı zamanda toplumsal bellekte yer etmiş bir başka duyuma da işaret ederler. Bunlar bizde zaman içinde kavram, kişi ve nesnelere verilmiş değerleri, yapılmış kabulleri, ortak duyguları, kolektif çağrışım ve etkilenmeleri uyarır ve uyandırır. Bir nesneye veya düşünceye kişisel veya toplumsal yüklemeler yapan, değer ve kaygısını veren bu özelliği ise “anlam” olarak açıklamaktadır. Konut mimarlığında anlam oluşumuna sosyolojik, psikolojik, ekolojik, sorumluluk gibi bileşenlerin katkı sağladığı söylenebilir. Anlam, aslında konut ve kullanıcı arasında karşılıklı bilgi alışverişini sağlayan bir “arayüz” olarak işlev görür. Kullanan ve kullanılan arasındaki tüm ilişki boyutlarını içeren, her iki taraf hakkında bilgi veren bir arayüz olarak tanımlanabilir.

Kullanıcının nesneye / mekana anlama vermesi kullanılan nesne ya da mekanın varlık karakterinden kaynaklanır. Bu nedenle, anlam hem kullanıcının özel değerlerini hem de nesnenin fizik özelliklerini yansıtan bir bütünlük taşır (Aydınlı, 2005).

Buradan işlev; yarar ve anlam olmak üzere en az iki türlü olgu ile açıklanabilir olduğu söylenebilir (Gür, 2000).

Ayrıca konut bir gösterge dizgesi olarak imza niteliği taşımaktadır. Bu imzanın anlamı ise, konumsal yakınlık, rekabet, karşılaştırma ve duygusal yakınlık gibi benzerlikler konusundaki bilgi ve sezgilerle açıklanabilir. Konutun tanımında açıklandığı gibi, konut toplumda sosyal katmanlar oluşturması ile beraber kültürel bir formun sürekliliğini, toplumsallaşmayı, paylaşılan değerlerin oluşturduğu anlam katmanlarını da içinde barındıran son derece karmaşık bir olgudur. Bu nedenle metafizik değerler içeren anlam ve maddi formun birliği konutun varlığını ortaya koyar (Gür, 2000).

Sonuç olarak, daha önceden belirtildiği gibi ilk insan soyutlamaları ihtiyaçlar doğrultusunda tasarlanan araçlar ile başlamıştır. Konut, insanın barınma ihtiyacını karşılamak amaçlı tasarlanan bir araçtır denilebilir. Ayrıca konutu ilk insan yapısı mekan olarak tanımlarsak, mimarlık disiplini içerisinde ilk soyutlama konut kavramı ile başlamıştır diyebiliriz. Konut kavramının mimarlık disiplini içerisindeki önemi, günümüzde barındırdığı zengin içerik, yaşam ile olan güçlü bağı ve bilindik olma özelliği dolayısıyla mimarlık öğrencilerinin üzerinde kolaylıkla yorum yapabilecekleri düşünülmektedir. Ayrıca konutun gerek kullanıcısının gerekse tasarımcısının özelliğini taşıyabilir olma niteliğinden dolayı farklı düşünce biçimlerini ifade etmede iyi bir araç olduğu düşünülmektedir.

Bu bağlamda yapılan çalışmada öğrencilerden ifade etmeleri istenen kavram, her öğrencinin üzerinde rahatça düşünebilecekleri, yaşantılarıyla yakın ilişkili olan ve mimari tasarlama etkinliğinin temelini oluşturan 'konut' kavramı olarak belirlenmiştir. Çünkü ancak bu kadar bilindik bir kavram ile yapılan çalışmada mimarlık öğrencilerinin aldıkları eğitimin başlangıcında bir kavramı nasıl tanımladıkları, düşünce yapılarının hangi soyutlama türüne yatkın olduğu ve mimarlık eğitimi sonunda nasıl bir değişim gösterdiklerini gözlemlemenin mümkün olabileceği düşünülmektedir.

2.4. Çalışma Grubunun Belirlenmesi

Bilimsel araştırmaların genel hedefi amaca uygun veriler kullanmak ve bu veriler doğrultusunda doğru bilgi ve sonuçlara ulaşarak ulaşılan sonuçları araştırma kapsamı içerisinde genelleyeabilmektir. Bilimsel çalışmalarda hakkında görüş bildirilecek veya genellemelerde bulunulacak olan çalışma alanına evren adı verilmektedir. Evren, başka bir tanımlama ile araştırma kapsamı içinde ortak özelliklerine göre sınıflandırılan birimler bütünü olarak da tanımlanmaktadır. Araştırmada verilerin hangi birimlerden elde

edileceğini ve araştırma sonucunda yapılacak genellemelerin kimleri veya neleri kapsayacağını sağlamak açısından evren grubunun belirlenmesi önemlidir, (Ural ve Kılıç, 2005)

Ural'ın evren tanımlamasından yola çıkarak çalışma grubunu, araştırmanın amacına uygun bir biçimde Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde alınan mimarlık eğitimi ile öğrencilerde yaşanan değişimin gözlenmesine yönelik olarak, mimarlık bölümü öğrencileri olarak belirlenmiştir. Mimarlık eğitimi ile öğrencilerde yaşanan değişimi izlemek için ise mimarlık eğitimine henüz başlamamış olan 1. sınıf öğrencileri ve mimarlık eğitimini tamamlamış olan 4. sınıf öğrencileri olarak çalışma grubu sınırlandırılmıştır.

Çalışma grubundaki öğrenci sayısının belirlenmesi için öncelikle mimarlık bölümü sekreterliği ile yapılan görüşme sonucunda sınıfların öğrenci listelerinden mevcut öğrenci sayılarına ulaşılmıştır. Birinci sınıfta bulunan öğrenci sayısının 101 olduğu ve dördüncü sınıfta bulunan öğrencilerin sayısının 64 olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

2.5. Çalışmanın Örneklem Grubunun Hesaplanması

Çalışmanın evren grubunun belirli olduğu durumda evren grubuna karşılık alınması gereken örneklem grubu büyüklüğü Krejcie ve Morgan (1970) tarafından bir tablo ile önerilmiştir. Gay (1996) ve Sekaran (2003) ise evreni temsil yeteneğine sahip örneklem büyüklüğünü etkileyen faktörleri dikkate alarak ideal bir tablo oluşturmuşlardır (Tablo 2.2) (Ural ve Kılıç, 2005).

Tablo 2.1. Evren büyüklüklerine karşılık örneklem büyüklüğü (Ural ve Kılıç, 2005)

N-n	N-n	N-n
10-10	55-48	100-80
15-14	60-52	110-86
20-19	65-56	120-92
25-24	70-59	130-97
30-28	75-63	140-103
35-32	80-66	150-108
40-36	85-70	160-113
45-40	90-73	170-118
50-44	95-76	180-123

Bu tabloya göre; 1. sınıfın mevcut 101 öğrenci sayısına karşılık olarak alınması gereken uygulama grubu büyüklüğü 80-86 aralığında, dördüncü sınıfın mevcut 64 öğrenci sayısına göre, diğer bir deyişle 64 çalışma grubu büyüklüğüne karşılık alınması gereken uygulama grubu büyüklüğü 52-56 aralığında bulunmaktadır.

Bal (2001) ise bilimsel çalışmaların evren grubunun belirli olduğu durumda örneklem grubunun hesaplanması yapılan istatistikler sonucunda oluşturulan aşağıdaki formül ile yapılabildiğini belirtmiştir. Bal'ın formülü kullanılarak çalışma grubu üzerinden örneklem grubu hesaplanacak olunursa;

$$n = \frac{Z^2 \pi (1-\pi) N}{Z^2 \pi (1-\pi) + (p-\pi)^2 (N-1)}$$

N: Çalışma grubu

Z: Güven düzeyine göre standart değer

Normal dağılım tablolarından bulunur.

%95 için : 1.96

%99 için : 2.58

π : Çalışma grubu içinde ilgilendiğimiz özellikteki birimlerin oranı

Bu rakam 0.50 olarak alınır.

p: örnek içinde ilgilendiğimiz özellikteki birimlerin oranı

p- π ya da π -p: Göz yumulabilir yanılğı (%1, %3, %5 vb:0.01, 0.03, 0.05 vb)

Birinci sınıfın 101 mevcut öğrenci sayısı üzerinden %95 güven düzeyine göre uygulama grubu (n) hesaplanacak olursa;

$$n = \frac{Z^2 \pi (1-\pi) N}{Z^2 \pi (1-\pi) + (p-\pi)^2 (N-1)}$$

$$n = \frac{(1.96)^2 \cdot 0.50 (1-0.50) \cdot 101}{(1.96)^2 \cdot 0.50 (1-0.50) + (0.05)^2 (100)}$$

$$n = \frac{97.0004}{1.2104}$$

n = 80.13 olarak bulunmaktadır.

Çıkan sonuca göre en az 81 öğrenci anketi değerlendirilmeye alınmalıdır. Dördüncü sınıfın 64 mevcut öğrenci sayısı üzerinden %95 güven düzeyine göre uygulama grubu (n) hesaplanacak olursa;

$$n = \frac{Z^2 \cdot p \cdot (1-p) \cdot N}{Z^2 \cdot p \cdot (1-p) + (p-p)^2 \cdot (N-1)}$$

$$n = \frac{(1.96)^2 \cdot 0.50 \cdot (1-0.50) \cdot 64}{(1.96)^2 \cdot 0.50 \cdot (1-0.50) + (0.05)^2 \cdot (63)}$$

$$n = \frac{61.4656}{1.1179}$$

n =54.98 olarak bulunmaktadır.

Çıkan sonuca göre en az 55 öğrenci anketi değerlendirilmeye alınmalıdır. Yapılan çizim ve anket çalışmasında birinci sınıf ve dördüncü sınıf için belirlenen uygulama grubu sayısına ulaşılmış. Sonuç olarak çalışmada değerlendirilecek olan anketler random (tesadüfi) yöntemi ile belirlenerek birinci sınıf öğrencilerinin 86'sının, dördüncü sınıf öğrencilerinin 56'sının yapmış olduğu çizim ve anketler değerlendirilmeye alınmıştır.

2.6. Anketin Uygulanması

Çalışmada çizim uygulaması yöntemi kullanılması nedeniyle anket çalışmalarında birebir öğrencilere uygulama yaptırılması gerekli görülmüştür. Uygulama mimarlık bölümü dersliklerinde yapılmıştır. Yapılan çalışma esnasında öğrencilerin birbirlerinden

etkilenmemelerine dikkat edilmiştir. Ayrıca öğrencilere sözlü yapılan açıklamalarda soyut, somut ve soyutlama sözcükleri kullanılmamış dolayısıyla herhangi bir düşünceye yönlendirme yapılmamıştır. Süre olarak tanınan beş dakika içerisinde seçilen denek grubuna, mimarlık disiplini ile yakın ilişkili olan “konut” kavramı hakkındaki düşüncelerini çizim ve yazı dili ile ifade etmeleri istenen pilot bir çalışma uygulanmıştır. Çalışma süresince öğrencilere soyutlama yapmaları yönünde hiçbir yönlendirme yapılmamış; öğrencilerden akıllarına ilk gelen “konut” anlamını, çalışma alanlarına özgürce ve hiçbir etki altında kalmadan çizim dili ile ifade etmeleri istenmiştir. Çizim tekniği kullanılarak yapılan araştırmaların yorumlanmasında yaşanan zorluklar nedeniyle öğrencilerin yaptıkları çizimi ayrıca yazılı olarak ifade etmeleri de istenmiştir. Alınan yazılı ifadeler çizimlerin yorumlanmasına yardımcı olmanın yanında açık uçlu soru niteliğinde öğrencilerin kavramsal olarak düşüncelerinin elde edilmesini sağlamıştır.

Ayrıca soyutlama eyleminin gelişiminde ve farklılaşmasında etkili olabilecek olan öğrencilerin kişisel bilgileri de alınmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen çizimler üzerinden iki denek grubunun hangi tür soyutlama eylemlerini gerçekleştirmeye yatkın oldukları, mimarlık eğitimi süresinde bireylerin düşünce ve dışavurum yapısındaki farklılıklar ve değişimler belirlenmeye çalışılmış, anket çalışmasında hazırlanan demografik, olgusal ve açık uçlu sorular ile elde edilen kişisel niteliklerin soyutlama kabiliyetine etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

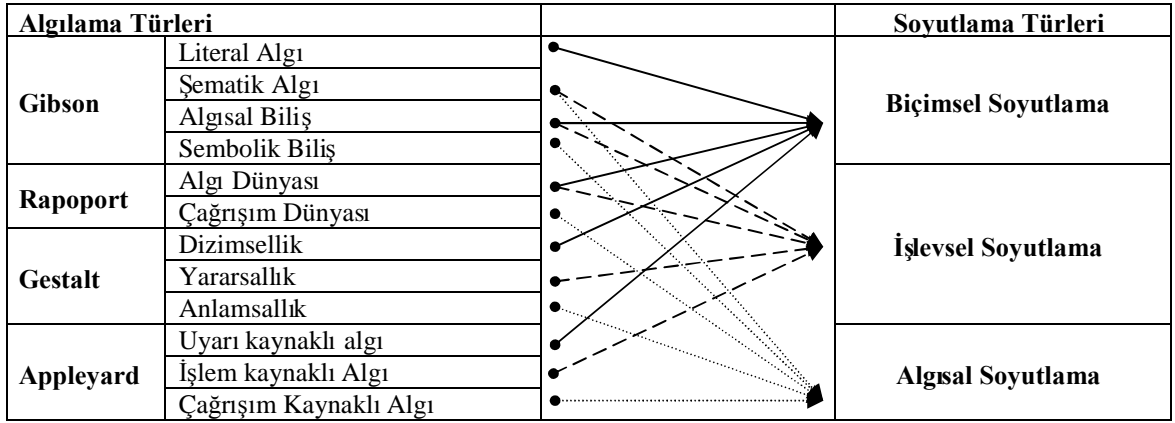
2.7. Anketlerin Değerlendirilmesi ve Verilerin Çözümlemesi

Çizimler niteliklerine göre sınıflandırılmış, kişisel bilgiler Statistical Package for the Social Sciences (SPSS) istatistiksel analiz programı ile irdelenmiştir. Uygulamalarda en çok kullanılan bağımsız örneklem gruplarının karşılaştırılmasında başvurulan crosstable ve frekans yöntemleri ile anket sonuçları elde edilmiştir.

3. BULGULAR

3.1. Soyutlama Türlerine Ait Bulgular

İnsan neyi algılayabiliyorsa onu soyutlar, neyi soyutlayabiliyorsa onu algılar ve insan, mekansal algı kabiliyeti ölçeğinde mekanı yorumlar. Bu nedenle, mimarlıkta soyutlama eylemi türleri, sonuç ürün üzerinden değil, zihinsel süreci de kapsayan insanın mekansal algı türleri ile birlikte düşünülebilir. Gibson, Rapoport, Gestalt ve Appleyard algı kuramlarına göre algı-mimarlık-soyut ilişkisi Şekil 3. 1’de gösterildiği gibi ilişkilendirilmiştir.



Şekil 3.1. Gibson, Rapoport, Gestalt ve Appleyard’ın algı kuramlarının soyutlama ilişkisi

Buradan yola çıkılarak Gibson, Rapoport, Gestalt ve Appleyard algı kuramlarına ve mimarlık 1. ve 4. sınıf öğrenci çalışmalarına göre ortaya çıkan sonuçların üç farklı soyutlama türünü işaret ettiği söylenebilir. Bunlar biçimsel, işlevsel ve anlamsal soyutlamalardır.

3.1.1. Biçimsel Soyutlama

Biçimsel soyutlama, somut biçimlerin basitleştirici, sadeleştirici bir yöntem ile ifade edilmesiyle ortaya çıkan soyutlama türüdür. Somut biçimin arı bir anlatım dili ile ifade edilmesi, biçimi geometrik niteliklerine indirgemek veya soyut strüktür çizgiler veya

konturlar yardımı ile anlatmak gibi ifadeler biçimsel soyutlamalara örnektir. Mağara duvarlarındaki resimler, simge kökenli alfabeler biçimsel soyutlamanın ilk örnekleridir. Kübizm akımının geometrik dili, modernizm akımının asal geometrik biçimleri yalnız kullanmasının evrensel niteliği biçimsel soyutlamalar olarak adlandırılabilir.

Mimarlıkta biçimsel soyutlama türü içerisinde daha çok tasarlama sürecinin hazırlık aşamasında yapılan izlenim eskizleri ve betimlemeler örnek olarak verilebilir. Bu tür eskizler mimarlık eğitiminde bilgi birikimi ve düşünme sistematiği kazandırmaya yardımcı olurlar (İnceoğlu,1995).



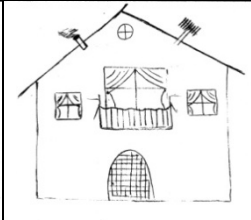
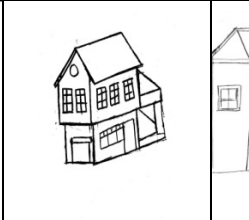

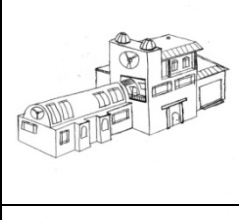
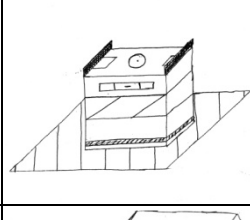



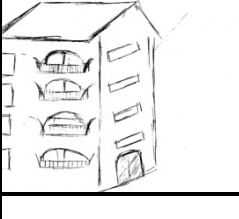


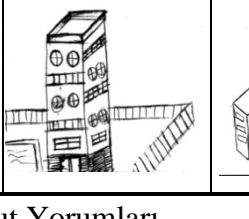
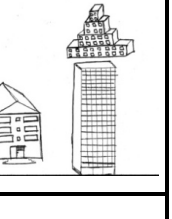
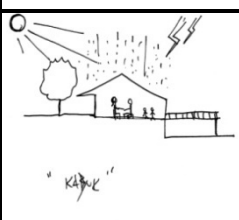

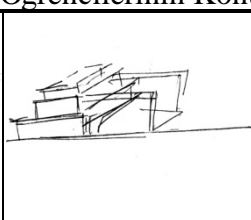
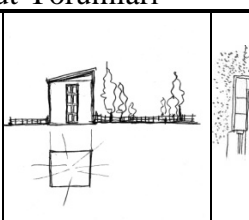
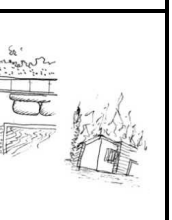
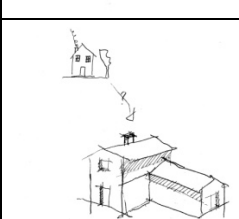
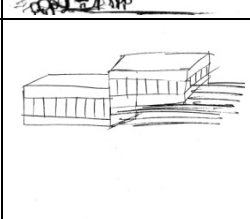
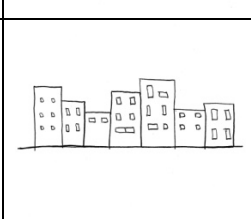
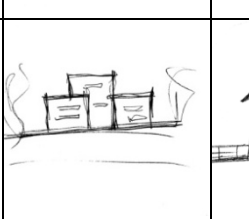

Biçimsel soyutlama figüratifdir. Fakat bir fotoğraf kadar doğrudan nesneyi anlatmaz. Bununla birlikte de seçicidir. Nesnenin görünen değil algılanan niteliğini ortaya koyar. Dolayısıyla duyuumsal tepkilerle ilişkilidir denilebilir.

Biçimsel soyutlama tasarımcının, tasarıma başlamadan önce çevresel bilgi edinme sürecinde, eskizlerinde biçimsel arayış üzerine düşünce geliştirme sürecinde kullandığı bir yöntemdir ve tasarımlarda kendini, detaydan arındırma olarak ortaya koyar.

Özetle biçimsel soyutlamalar, algılayanın duyuumsal ve bilişsel tepkileriyle ilişkili evrensel ifade biçimi, değişmez geri plan, çevrenin maddesel soyutlanması, nesnelerin biçimlerinin doğrudan ifadesi, içerisinde anlamsal nitelik taşısa dahi şekilsel-biçimsel ifadeyi birincil tutan, görünür biçimlere bağlı, gerçek nesnenin biçimsel niteliğini barındıran figüratif anlatımlar olarak nitelendirilebilir.

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, 1. ve 4. sınıf öğrencileriyle yapılan “konut” konulu çalışmanın biçimsel soyutlama türü bağlamında benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyan yorumları Tablo 3. 1’de izlenmektedir.

Tablo 3.1. Mimarlık 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin biçimsel konut yorumları

Mimarlık 1. Sınıf Öğrencilerinin Konut Yorumları				
				
				
				
Mimarlık 4. Sınıf Öğrencilerinin Konut Yorumları				
				
				

3.1.2. İşlevsel Soyutlama

İşlev mimarlık alanında eylem-uzam bütünleşmesinde ortaya çıkar, (Aksoy, 1987). İşlevsel soyutlamalar ise mekan içerisinde ve dışında insan eylem ve mekan ilişkilerini anlatan ifadelerdir. İşlevsel soyutlamalar, resimsel anlatımlar olabileceği gibi şematik gösterimlere varan bir dile de sahiptir. Diğer soyutlama türlerine göre daha çok teknik bilgi ve daha çok ortak bir ifade biçimi barındırır.

Mimari yapı üzerinden düşünülürse yapının çevre, kullanım mekanları ve dolaşım alanları ilişkilerini ifade eden soyutlamalar, işlevsel soyutlama olarak adlandırılabilir.

Çevresel faktör, dolaşım alanı ve mekansal kurgu analizleri, sirkülasyon şemaları ve işlev şemaları, işlevsel soyutlamalara örnektir.

İşlevsel soyutlamalar daha çok bilgi edinmek amaçlı yapılan mekan analizlerini, tasarım aşamasında ise çözüme daha rahat ulaşabilmek için yapılan mekanlar arası işlevsel kıyaslamaları gösteren çizimleri kapsamaktadır. İşlevsel soyutlamaların diğer soyutlama türlerine kıyasla, daha şematik oluşundan kaynaklı, ortak bir dili vardır denilebilir. Şematik anlatımların dışında insan eylemlerini vurgulayan resimsel ifadeler de bu tür soyutlama içerisinde yer almaktadır.

Kuban, tarihsel bir değerlendirme yaparak değişik yapı tiplerinin toplumsal iş bölümü ya da işlevsel örgütlenme sonucu ortaya çıktığını belirtmiştir (Aksoy, 1987). Bu açıklamadan yola çıkarak mimari ürün üzerinde düşünülürse işlevsel örgütlenme sonucu ortaya çıkan yapı tipleri de işlevsel soyutlamalar olarak değerlendirilebilir.

Özetle işlevsel soyutlamalar, yarar öncelikli, kişisel faaliyetleri, kullanım ve insan davranışlarını, mekansal ve çevresel faktörler ile ilişkileri ifade eden anlatımlar olarak nitelendirilebilir.

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, 1. ve 4. sınıf öğrencileriyle yapılan “konut” konulu çalışmanın işlevsel soyutlama türü bağlamında benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyan yorumları Tablo 3.2’de izlenmektedir.

Tablo 3.2. Mimarlık 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin işlevsel konut yorumları

Mimarlık 1. Sınıf Öğrencilerinin Konut Yorumları				
Mimarlık 4. Sınıf Öğrencilerinin Konut Yorumları				

3.1.3. Anlamsal Soyutlama

İnsan algısı görsel dünyayı maddesel-mekansal algılamanın dışında yararsal-anlamsal olarak da algılar, (Ertürk, 1984). Gibson'un mekansal algı ayrımında yararsal ve anlamsal olan algı türü tek başlıkta toplanmıştır. Her ne kadar yarar kavramının karşılığı olan işlev, anlamı barındırıyorsa da soyutlama türleri işlevsel ve anlamsal olarak iki ayrı başlıkta değerlendirilebilir. Çünkü insan nesnelere biçimsel ve yararsal olması dışında anlamıyla da algılar. Yani anlamı biçimden ve işlevden soyutlayabilmektedir. Bu nedenle 3. soyutlama türü anlamsal olarak adlandırılmıştır.

Aydınlı anlamı, kullanan ve kullanılan arasındaki tüm ilişki boyutlarını içeren, her iki taraf hakkında bilgi veren bir arayüz olarak tanımlanmaktadır. Ona göre anlam hem kullanıcının öznel değerlerini hem de nesnenin fizik özelliklerini yansıtan bir bütünlük taşır, (Aydınlı, 2005). Buradan anlamın değişken olduğu ve anlamsal soyutlamaların

bireye, yaşanmışlıklara, kültüre ve bilgiye bağlı olduğu sonucu çıkarılabilir. Dolayısıyla anlamsal soyutlamalar öznel, geçmişle bağlantılı ve değişkendir denilebilir.

Diğer bir deyişle anlamsal soyutlama, bireyin geçmişten gelen birikimleri ile nesnelere niteleyen dolaylı anlatımlarıdır. Bu tür soyutlamalarda, nesnenin çağrışımlarıyla açığa çıkan ve onu dolaylı niteleyen, bireyin kendine özgü nesnelere bağdaştırdığı ifadeler kullanımı söz konusudur.

Anlamsal soyutlamalar, algılayanın duyumsal ve bilişsel tepkileriyle ilişkili, öznel, değişken, nesneyi mecaz, simge kullanımları gibi ifadelerle dolaylı niteleyen, kültürel anlamı barındıran, çağrışım yoluyla meydana gelen anlatımlar olarak özetlenebilir.

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, 1. ve 4. sınıf öğrencileriyle yapılan “konut” konulu çalışmanın anlamsal soyutlama türü bağlamında benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyan yorumları Tablo 3. 3.’de izlenmektedir.

Tablo 3.3. Mimarlık 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin anlamsal konut yorumları

Mimarlık 1. Sınıf Öğrencilerinin Konut Yorumları				
Mimarlık 4. Sınıf Öğrencilerinin Konut Yorumları				

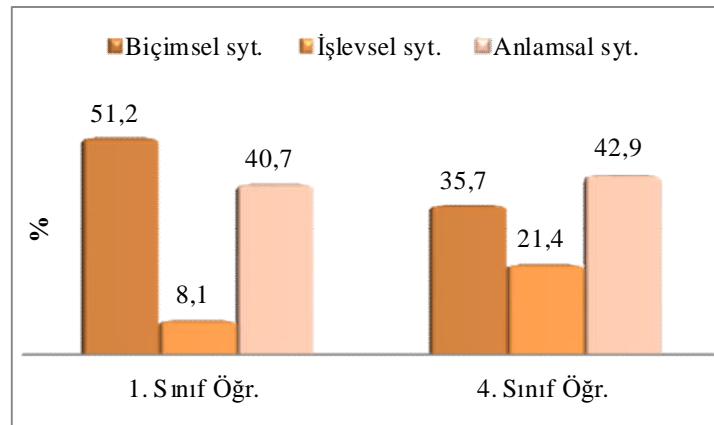
4. İRDELEME

Öğrencilerin yapmış olduğu çizimlerin sınıflandırılmasıyla elde edilen biçimsel, işlevsel ve anlamsal soyutlama türlerine göre 1. ve 4. sınıftaki öğrencilerin göstermiş oldukları farklılıkları izlemek amacıyla çizimler, sınıftaki öğrenci sayısına oranla kıyaslanmış ve sayısal değerlere ulaşılmıştır. Ayrıca öğrencilerin kişisel özelliklerine göre göstermiş olduğu farklılıkları izlemek amacıyla her bir kişisel özellik için öğrencilerin eğilimleri sayısallaştırılmıştır. Bu değerler ayrı ayrı başlıklandırılarak aşağıda bulunan şekillerde görüleceği üzere grafikler üzerinde gösterilmiş ve farklılıklar grafikler üzerinden değerlendirilmiştir.

4.1. Soyutlama Türlerine Ait İrdeleme

4.1.1. Sınıf –Soyutlama Türleri İlişkisi

Öğrencilerin soyutlama türlerine göre gösterdikleri eğilim Şekil 4.1.'den görüleceği üzere, 1. sınıf öğrencilerinin daha çok biçimsel ağırlıklı, 4. sınıf öğrencilerinin ise daha çok anlamsal ağırlıklı olduklarıdır. 1. sınıf öğrencilerinde %51,2 değerle biçimsel soyutlama eğilimi görülürken 4. sınıflarda bu değer % 35,7 gibi bir değerle daha az olduğu görülmektedir.



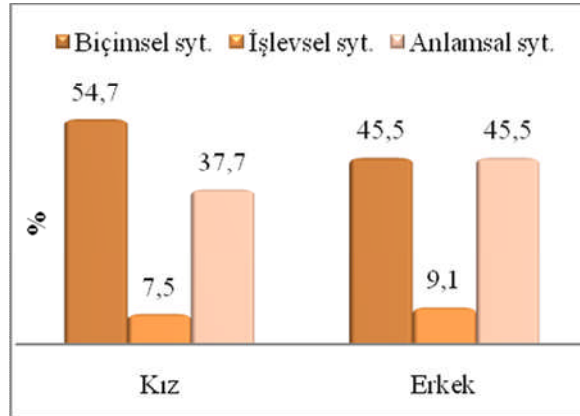
Şekil 4.1. Sınıf-soyutlama türleri ilişkisi

Diğer yandan işlevsel soyutlama türü eğilimi 1. sınıf öğrencilerinde %8 iken 4. sınıf öğrencilerinin eğilimi %21,4 tür. Anlamsal soyutlama yüzdelerinde ise %2,2 gibi bir değer farkı olduğu görülmektedir. Buradaki fark 1. sınıf öğrencilerinin soyutlama eğilim sıralaması öncelikli olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlama, 4. sınıf öğrencilerinin anlamsal-biçimsel-işlevsel soyutlama türleri olduğu görülmektedir.

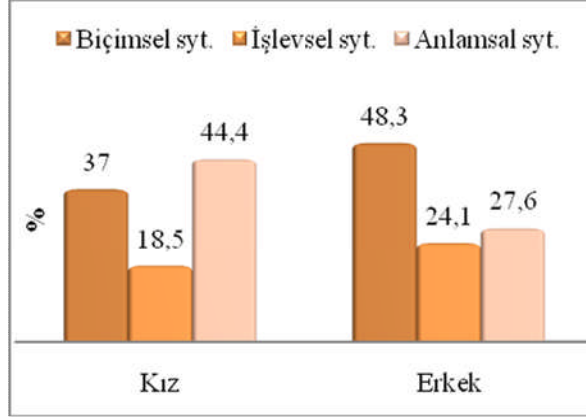
4.2. Kişisel Bilgilere Ait İrdeleme

4.2.1. Sınıf – Cinsiyet – Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrenciler üzerinde cinsiyetlerin davranışlarına bakıldığında Şekil 4.2 ve Şekil 4.3'den görüleceği üzere 1. sınıftaki kız öğrenciler sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimlidirler. 1 sınıfta bulunan erkek öğrencilerin de kız öğrenciler ile aynı sıralamada eğilimli oldukları görülmektedir. 4. sınıf öğrencilerine bakıldığında, kız öğrencilerin soyutlama türleri eğilimleri ağırlıklı olarak anlamsal-biçimsel-işlevsel iken 4. sınıf erkek öğrencilerin eğilimleri sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel olduğu görülmektedir.



Şekil 4.2. Mimarlık 1. sınıf-cinsiyet-soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4. 3. Mimarlık 4. sınıf-cinsiyet-soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. sınıftaki kız öğrencilerin 1. sınıftaki kız öğrencilere göre işlevsel soyutlamada %11, anlamsal soyutlamada % 6.7 daha yüksek olduğu, biçimsel soyutlamada ise %27.7 daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda kız öğrencilerin öncelik sırasına göre işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

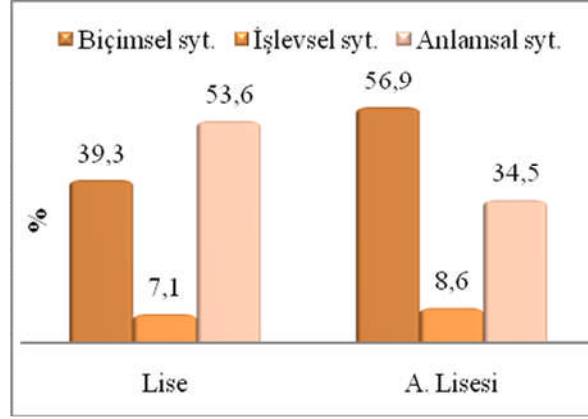
Erkek öğrencilerde ise 4. sınıftaki erkek öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla biçimsel soyutlama oranı %2.8, işlevsel soyutlama oranı %15 daha yüksek olduğu, anlamsal soyutlamanın ise %17.9 daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda erkek öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Sınıflardaki cinsiyetlerin farklılıklarına bakıldığında ise, 1. sınıftaki kız öğrencilerin erkeklere oranla belirgin farklılıklar göstermediği fakat 4. sınıf kız öğrencileri ve erkek öğrencileri arasında bir kıyaslama yapıldığında, kız öğrencilerin ağırlıklı olarak anlamsal soyutlamaya eğilimli olduğu erkek öğrencilerin ise ağırlıklı olarak biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.

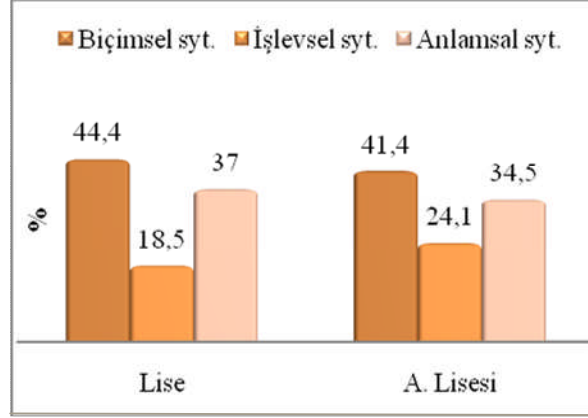
4.2.2. Sınıf – Mezun Olunan Okul – Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrencilerin mezun oldukları okullara göre davranış farklılıklarına bakıldığında Şekil 4.4 ve Şekil 4.5’den görüleceği üzere 1. sınıftaki Lise mezunu öğrenciler sırasıyla ağırlıklı olarak anlamsal-işlevsel-biçimsel soyutlamaya eğilimlidirler. 1. sınıfta bulunan Anadolu veya Fen Lisesi mezunu öğrenciler ise ağırlıklı olarak biçimsel-

anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimli oldukları görülmektedir. 4. sınıf öğrencilerine bakıldığında, Lise mezunu öğrencilerin soyutlama türleri eğilimleri ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal -işlevsel olduğu ve 4. sınıf Anadolu veya Fen Lisesi mezunu öğrencilerin de aynı sıralama ile soyutlama eğilimi gösterdiği görülmektedir.



Şekil 4.4. Mimarlık 1. sınıf mezun olunan okul-soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4.5. Mimarlık 4. sınıf mezun olunan okul-soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. sınıftaki Lise mezunu öğrencilerin 1. sınıftaki Lise mezunu öğrencilere göre işlevsel soyutlamada %11.4, biçimsel soyutlamada % 5.1 daha yüksek olduğu, anlamsal soyutlamada ise %16.6 daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelere bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda Lise mezunu öğrencilerin öncelik sırasına göre işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

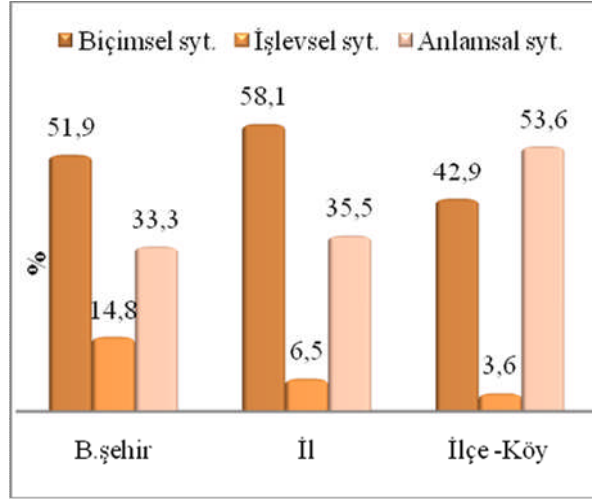
Anadolu veya Fen Lisesi mezunu öğrencilerde ise 4. sınıftaki Anadolu veya Fen Lisesi mezunu öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla işlevsel soyutlama oranı %15.5 daha yüksek olduğu, anlamsal soyutlamanın ise %17.9 daha düşük olduğu, biçimsel soyutlama oranının ise değişmediği görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda Anadolu veya Fen Lisesi mezunu öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel- anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Sınıflardaki cinslerin farklılıklarına bakıldığında ise, 1. sınıftaki Lise mezunu öğrencilerin ağırlıklı olarak anlamsal, Anadolu veya Fen Lisesi mezunu olanların ise biçimsel soyutlama eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıftaki Lise mezunu ve Anadolu veya Fen Lisesi mezunu öğrencilerin belirgin farklılıklar göstermediği ve ağırlıklı olarak biçimsel soyutlamaya eğilimli oldukları görülmektedir.

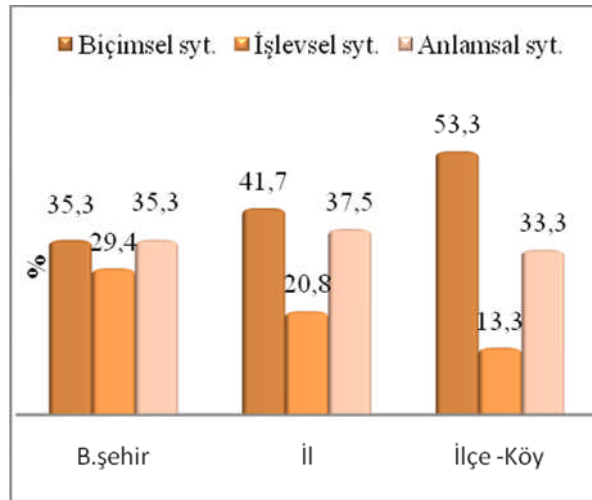
4.2.3. Sınıf – Ağırlıklı Olarak Yaşanılan Yer – Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrencilerin ağırlıklı olarak yaşadıkları yerlere bakıldığında ise Şekil 4.6 ve Şekil 4.7’den görüleceği üzere 1. sınıftaki büyük şehirde ve ilde yaşayan öğrenciler sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya, ilçede yaşayanların ise anlamsal-biçimsel-işlevsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıftaki öğrencilerde ise büyükşehirde yaşayanların öncelikli olarak biçimsel ve anlamsal soyutlamaya eşit oranda sonrasında işlevsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıftaki il ve ilçe-köy de yaşayan öğrencilerin ise ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.

Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. sınıftaki büyükşehirde yaşayan öğrencilerin 1. sınıftakilere göre işlevsel soyutlamada %14.6 oranında daha yüksek, anlamsal soyutlamada % 0.2, biçimsel soyutlamada ise %16.6 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda büyükşehirde yaşayan öğrencilerin öncelik sırasına göre işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.



Şekil 4.6. Mimarlık 1. sınıf-ağırlıklı olarak yaşanan yer-Soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4.7. Mimarlık 4. sınıf-ağırlıklı olarak yaşanan yer-Soyutlama türleri ilişkisi

İlde yaşayan öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla işlevsel soyutlamada %14,3, anlamsal soyutlamada %2 oranında daha yüksek olduğu, biçimsel soyutlamanın ise %16,4 daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelere bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda erkek öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel -anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

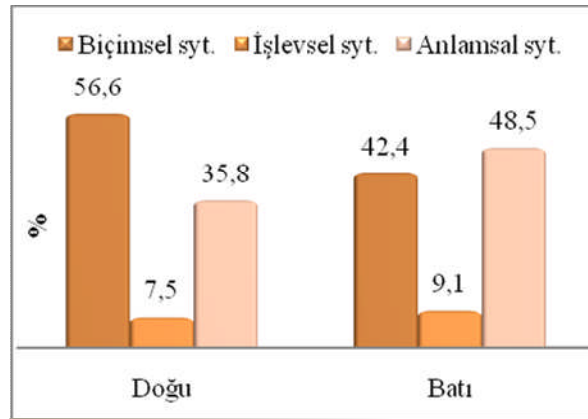
İlçe veya köyde yaşayan öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla işlevsel soyutlamada %10,3, biçimsel soyutlamada %10,4 oranında daha yüksek olduğu, anlamsal soyutlamasının ise %20,3 oranında daha düşük olduğu görülmektedir.

Buradaki değişim yüzdelere bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda ilçe veya köyde yaşayan öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

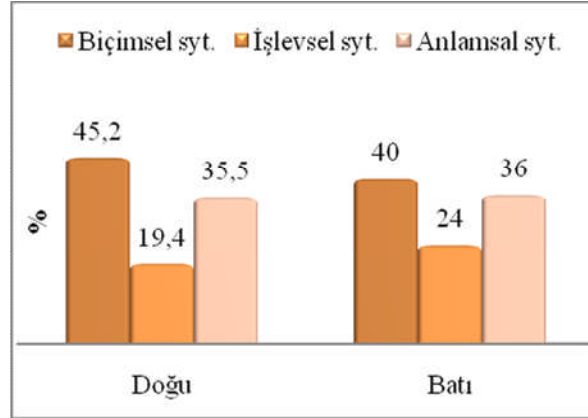
Sınıflardaki yaşanan yer farklılıklarına bakıldığında ise, 1. sınıftaki büyükşehirde ve ilde yaşayan öğrencilerin ağırlıklı olarak biçimsel ilçe veya köyde yaşayanların ise anlamsal soyutlama eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıflara bakıldığında ise büyükşehirde yaşayanların biçimsel ve anlamsal soyutlamaya aynı oranda, il ve ilçe-köyde yaşayanların ise anlamsal soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.

4.2.4. Sınıf – Ağırlıklı Olarak Yaşanılan Yer (Doğu-Batı) – Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrenciler üzerinde batıda veya doğuda yaşama durumlarına göre davranışlarına bakıldığında ise Şekil 4.8 ve Şekil 4.9'dan görüleceği üzere 1. sınıftaki doğuda yaşayan öğrenciler sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimlidirler. 1 sınıfta bulunan batıda yaşayan öğrenciler ise sırasıyla ağırlıklı olarak anlamsal-biçimsel-işlevsel soyutlamaya eğilimlidirler. 4. sınıf öğrencilerine bakıldığında, doğuda ve batıda yaşayan öğrencilerin soyutlama türleri eğilimlerinin ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlama olduğu görülmektedir.



Şekil 4.8. Mimarlık 1. sınıf-Ağırlıklı olarak yaşanılan yer (Doğu-Batı)- Soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4.9. Mimarlık 4. sınıf-ağırlıklı olarak yaşanan yer (doğu-batı)- soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasında kıyaslama yapıldığında ise, 4. sınıftaki doğuda yaşayan öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla biçimsel soyutlamada %11.4, anlamsal soyutlamada % 0.3 oranında daha düşük olduğu, işlevsel soyutlamada ise %11.9 daha yüksek olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda doğuda yaşayan öğrencilerin öncelik sırasına göre işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

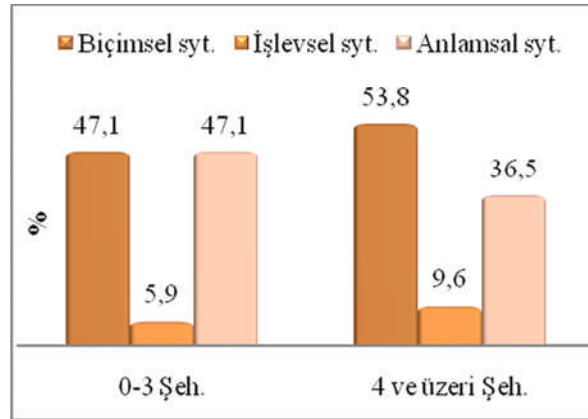
Batıda yaşayan öğrencilerde ise 4. sınıftaki doğuda yaşayan öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla anlamsal soyutlama oranının%12.5, biçimsel soyutlama oranının %2.4, daha düşük ve işlevsel soyutlama oranının %14.9 daha yüksek olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda batıda yaşayan öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Sınıflardaki yaşanan yer farklılıklarına bakıldığında ise, 1. sınıftaki doğuda yaşayan öğrencilerin ağırlıklı olarak biçimsel, batıda yaşayanların ise ağırlıklı olarak anlamsal soyutlama eğiliminde olduğu görülmektedir.

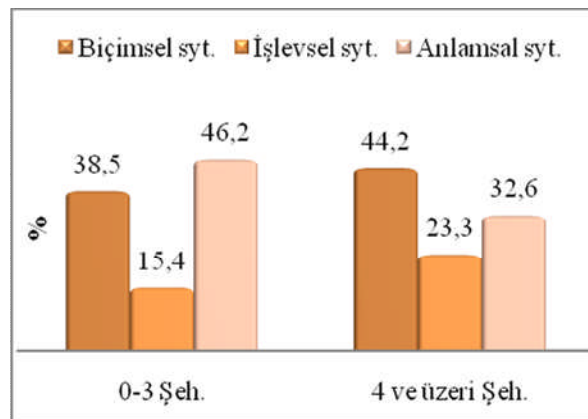
4. sınıftaki doğuda yaşayan ve batıda yaşayan öğrencilerin arasında kıyaslama yapılacak olursa, 4. sınıftaki doğuda yaşayan öğrencilerin batıda yaşayanlara oranla belirgin farklılıklar taşımadığı ve ağırlıklı olarak biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.

4.2.5. Sınıf – Seyahat Etme – Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrenciler üzerinde az veya çok seyahat etme durumlarına göre davranışlarına bakıldığında ise Şekil 4.10 ve Şekil 4.11’den görüleceği üzere 1. sınıftaki az seyahat eden öğrenciler sırasıyla, aynı oranda biçimsel ve anlamsal sonrasında işlevsel soyutlamaya eğilimlidirler. 1 sınıfta bulunan çok seyahat eden öğrenciler ise sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimlidirler. 4. sınıf öğrencilerine bakıldığında, az seyahat eden öğrencilerin soyutlama türleri eğilimlerinin ağırlıklı olarak anlamsal-biçimsel-işlevsel, çok seyahat eden öğrencilerin ise biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlama türlerine eğilimli olduğu görülmektedir.



Şekil 4.10. Mimarlık 1. sınıf-seyahat etme-soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4.11. Mimarlık 4. sınıf-seyahat etme-soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasında kıyaslama yapıldığında ise, 4. sınıftaki az seyahat eden öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla biçimsel soyutlamanın %8.6, anlamsal soyutlamanın % 0.9 oranında daha düşük olduğu, işlevsel soyutlamanın ise %9.5 daha yüksek olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda az seyahat eden öğrencilerin öncelik sırasına göre işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Çok seyahat eden öğrencilerde ise 4. Sınıftaki çok seyahat eden öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla anlamsal soyutlama oranının%3.9, biçimsel soyutlama oranının %9.6, daha düşük ve işlevsel soyutlama oranının %13.7 daha yüksek olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda çok seyahat eden öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Sınıflardaki yaşanan yer farklılıklarına bakıldığında ise, 1. sınıftaki az seyahat eden öğrencilerin ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal, çok seyahat edenler ise ağırlıklı olarak biçimsel soyutlama eğiliminde olduğu görülmektedir.

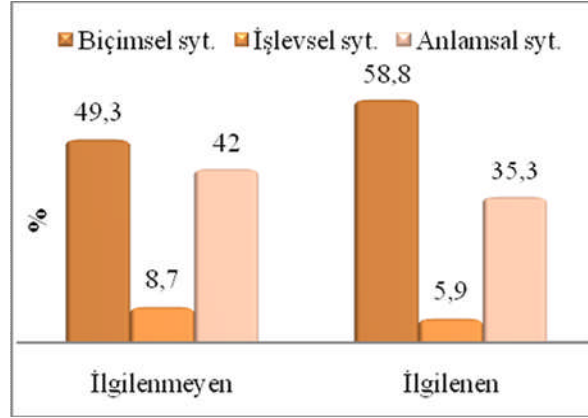
4.2.6. Öğrencilerin Sanatsal Faaliyetler ile İlgilenme Durumlarının Değerlendirilmesi

Öğrencilere uygulanan anket çalışmasında ilgilenilen sanatsal faaliyet türü sorusunun yanıtları incelenmiş ve yapılan inceleme sonucunda öğrencilerin genel olarak resim ve fotoğraf sanatı ile ilgilendikleri görülmüştür. Bu nedenle sanatsal faaliyetlere göre soyutlama türleri dağılımı resim ve fotoğraf sanatı üzerinden ayrı ayrı değerlendirilmiştir. İki sanat dalının soyutlama türleri farklılaşmasındaki rolü ortaya koyulmak istenmiştir.

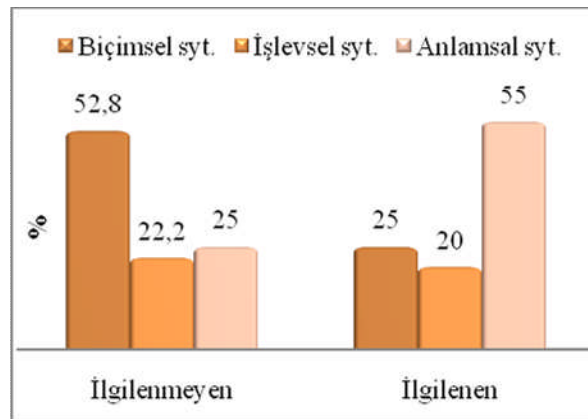
Ayrıca öğrencilere uygulanan anket çalışmasında sanatsal faaliyette bulunup bulunmama durumları doğrudan soru olarak yöneltilmesine rağmen öğrencilerin soyutlama türleri farklılaşmasında etkili olabileceği düşünülmüştür. İlgilenilen sanatsal faaliyet türü sorusunun yanıtları sanatsal faaliyette bulunup bulunmama durumlarına göre incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

4.2.6.1.Sınıf – Resim Sanatı ile İlgilenme – Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrenciler üzerinde resim sanatı ile ilgilenme durumlarına bakıldığında ise Şekil 4.12 ve Şekil 4.13’den görüleceği üzere 1. sınıftaki resimle ilgilenen öğrenciler sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimlidirler. 1 sınıfta bulunan resimle ilgilenmeyen öğrenciler ve 4. sınıftaki resim ile ilgilenen öğrencilerin de 1. Sınıfta bulunan resim ile ilgilenen öğrenciler ile aynı sıralamada eğilimli oldukları görülmektedir. 4. sınıfta bulunan resim ile ilgilenmeyen öğrencilerin ise resimle ilgilenen öğrencilerin soyutlama türleri eğilimleri ağırlıklı olarak anlamsal-biçimsel-işlevsel soyutlama yönünde olduğu görülmektedir.



Şekil 4.12. Mimarlık 1. sınıf-Resim sanatı ile ilgilenme-Soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4. 13. Mimarlık 4. sınıf-Resim sanatı ile ilgilenme-Soyutlama türleri ilişkisi

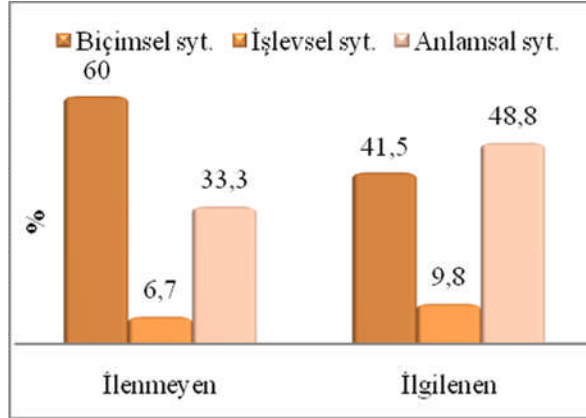
Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. sınıftaki resimle ilgilenen öğrencilerin 1. sınıftaki resimle ilgilenen öğrencilere göre işlevsel soyutlamada %13.5, biçimsel soyutlamada %3.5 oranında daha yüksek olduğu, anlamsal soyutlamada ise %17 daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda resim ile ilgilenen öğrencilerin öncelik sırasına göre işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Resim ile ilgilenmeyen öğrencilerde ise 4. sınıftaki resim ile ilgilenmeyen öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla anlamsal soyutlama oranı %19.7, işlevsel soyutlama oranı %14.1 oranında daha yüksek olduğu, biçimsel soyutlamanın ise %33.8 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda erkek öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

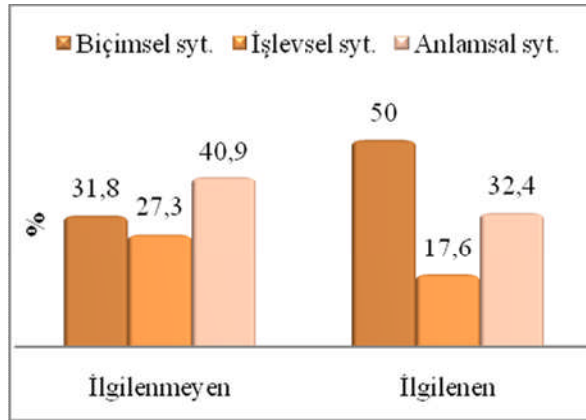
Sınıflardaki resim sanatı ile ilgilenme durumu farklılıklarına bakıldığında ise, 1. sınıftaki resim ile ilgilenen ve ilgilenmeyen öğrencilerin ağırlıklı olarak biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir. Fakat 4. sınıftaki resim ile ilgilenen ve ilgilenmeyen öğrenciler arasında bir kıyaslama yapıldığında, ilgilenenlerin ağırlıklı olarak biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu, ilgilenmeyen öğrencilerin ise ağırlıklı olarak anlamsal soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.

4.2.6.2. Sınıf – Fotoğraf Sanatı ile İlgilenme – Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrenciler üzerinde fotoğraf sanatı ile ilgilenme durumlarına bakıldığında ise Şekil 4.14 ve Şekil 4.15'den görüleceği üzere 1. sınıftaki fotoğrafla ilgilenmeyen öğrenciler sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimli iken 1. sınıftaki fotoğrafla ilgilenen öğrencilerin anlamsal-biçimsel-işlevsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıftaki fotoğraf ile ilgilenmeyen öğrencilerin ise anlamsal-biçimsel-işlevsel soyutlamaya eğilimli iken fotoğrafla ilgilenen öğrenciler ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlama yönünde olduğu görülmektedir.



Şekil 4.14. Mimarlık 1. sınıf-fotoğraf sanatı ile ilgilenme-soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4.15. Mimarlık 4. sınıf-fotoğraf sanatı ile ilgilenme-soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. sınıftaki fotoğrafla ilgilenmeyen öğrencilerin 1. sınıftaki fotoğrafla ilgilenmeyen öğrencilere göre işlevsel soyutlamada %21,3, anlamsal soyutlamada %7,6 oranında daha yüksek olduğu, biçimsel soyutlamada ise %28,2 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda fotoğraf ile ilgilenen öğrencilerin öncelik sırasına göre işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

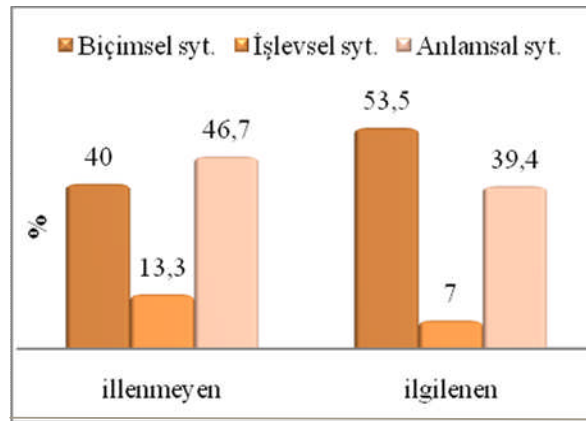
Fotoğraf ile ilgilenen öğrencilerde ise 4. Sınıftaki resim ile ilgilenmeyen öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla biçimsel soyutlamada %8,5, işlevsel soyutlama da %7,8 oranında daha yüksek olduğu, anlamsal soyutlamanın ise %16,4 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda

fotoğraf ile ilgilenen öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile biçimsel-işlevsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

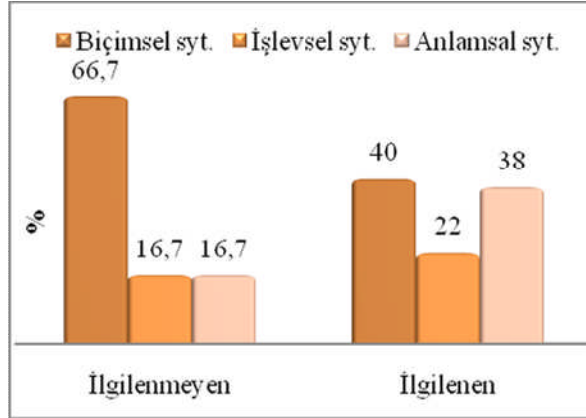
Sınıflardaki fotoğraf sanatı ile ilgilenme durumu farklılıklarına bakıldığında ise, 1. sınıftaki fotoğraf ile ilgilenmeyen öğrencilerin ağırlıklı olarak biçimsel, ilgilenen öğrencilerin ise anlamsal soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir. Fakat 4. sınıftaki fotoğraf ile ilgilenmeyen öğrencilerin ağırlıklı olarak anlamsal, ilgilenmeyen öğrencilerinse biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.

4.2.6.3. Sınıf – Sanatsal Faaliyette Bulunma – Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrencilerin sanatsal faaliyette bulunma durumlarına bakıldığında ise Şekil 4.16 ve Şekil 4.17’den görüleceği üzere 1. sınıftaki sanatsal faaliyette bulunmayan öğrenciler sırasıyla ağırlıklı olarak anlamsal-biçimsel-işlevsel soyutlamaya eğilimlidirler. 1 sınıfta bulunan sanatsal faaliyette bulunan öğrencilerin ise sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-işlevsel-anlamsal soyutlamaya eğilimli oldukları görülmektedir. 4. sınıf öğrencilerine bakıldığında, sanatsal faaliyette bulunmayan öğrencilerin soyutlama türleri eğilimleri ağırlıklı olarak biçimsel sonrasında aynı oranda anlamsal- işlevsel soyutlama eğilimi gösterirken, 4. sınıftaki sanatsal faaliyette bulunan öğrencilerin eğilimleri sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel olduğu görülmektedir.



Şekil 4.16. Mimarlık 1. sınıf-sanatsal faaliyette bulunma-soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4.17. Mimarlık 4. sınıf-sanatsal faaliyette bulunma-soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. sınıftaki sanatsal faaliyette bulunmayan öğrencilerin 1. sınıftakilere öğrencilere göre biçimsel soyutlamada %26,7, işlevsel soyutlamada %3,4 oranında daha yüksek olduğu, anlamsal soyutlamada % 30 oranında daha düşük olduğu, görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda sanatsal faaliyette bulunmayan öğrencilerin öncelik sırasına göre biçimsel-işlevsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

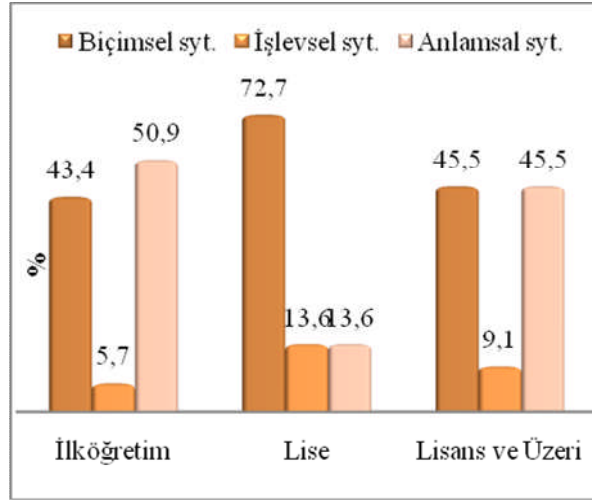
Sanatsal faaliyette bulunan öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla işlevsel soyutlamada %15 oranında daha yüksek olduğu, biçimsel soyutlamada %13,5, anlamsal soyutlamanın ise %1,4 oranına daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda sanatsal faaliyette bulunan öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Sınıflardaki sanatsal faaliyette bulunma farklılıklarına bakıldığında ise, 1. sınıftaki sanatsal faaliyette bulunmayan öğrencilerin ağırlıklı olarak anlamsal soyutlama, sanatsal faaliyette bulunmayan öğrencilerin ise biçimsel soyutlama eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıftaki sanatsal faaliyette bulunan veya bulunmayan öğrencilerin ise ağırlıklı olarak biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.

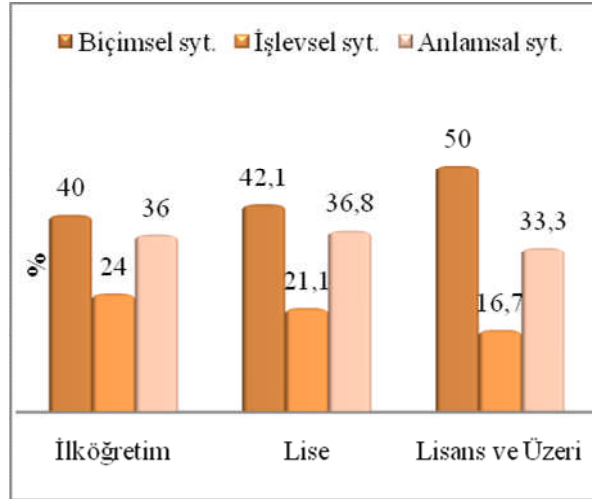
4.2.7. Sınıf – Annenin Eğitim Durumu – Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrencilerin annelerinin eğitim durumuna bakıldığında ise Şekil 4.18 ve Şekil 4.19'dan görüleceği üzere 1. sınıftaki anneleri ilköğretim mezunu olanlar anlamsal

biçimsel işlevsel eğilimli iken, anneleri lise mezunu olanlar biçimsel sonrasında eşit oranla işlevsel ve anlamsal, anneleri lisans ve üzeri düzeyde mezuniyeti olanlarda ise anlamsal ve biçimsel eşit oranda sonrasında işlevsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıftaki öğrencilerde anneleri ilköğretim, lise ve lisans mezunu olan öğrencilerin sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya ise eğilimleri olduğu görülmektedir.



Şekil 4.18. Mimarlık 1. sınıf-annenin eğitim durumu-soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4. 19. Mimarlık 4. sınıf-annenin eğitim durumu-soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. Sınıftaki anneleri ilköğretim mezunu olan öğrencilerin 1. sınıftakilere göre anlamsal soyutlamada %14.9, biçimsel soyutlamada %3.4 oranında daha düşük, işlevsel soyutlamada % 18.3 oranında daha yüksek olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda anneleri ilköğretim mezunu olan öğrencilerin öncelik sırasına göre işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Anneleri lise mezunu olan öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla biçimsel soyutlamada%30.6 oranında daha düşük olduğu, anlamsal soyutlamada %13.2, işlevsel soyutlamanın ise %3.1 daha yüksek olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda anneleri lise mezunu olan öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

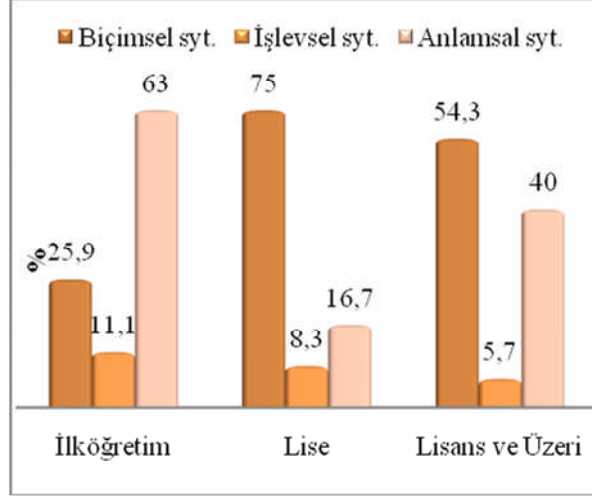
Anneleri lisans ve lisans üzeri düzeyde mezuniyeti olan öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla anlamsal soyutlamada%12.2 daha düşük olduğu, biçimsel soyutlamada %4.5 oranında, işlevsel soyutlamanın ise %7.6 oranında daha yüksek olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda anneleri lisans ve lisans üzeri düzeyde mezuniyeti olan öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Sınıflardaki annelerin mezuniyet durumlarına göre öğrencilerin tutumlarına bakıldığında ise, 1. sınıflara bakıldığında ise anneleri ilköğretim mezunu olan öğrencilerin anlamsal, anneleri lise mezunu olan öğrencilerin biçimsel, anneleri lisans ve üzeri mezuniyeti olan öğrencilerin ise eşit oranda biçimsel ve anlamsal soyutlama eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıftaki öğrencilerin ağırlıklı olarak biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.

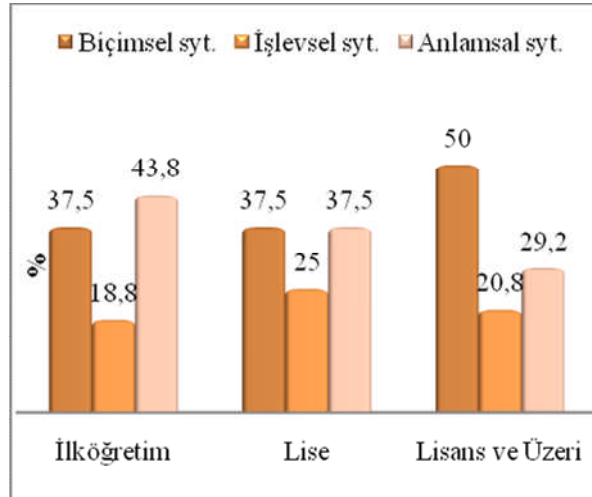
4.2.8. Sınıf – Babanın Eğitim Durumu – Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrencilerin babalarının eğitim durumuna bakıldığında ise Şekil 4.20 ve Şekil 4.21'den görüleceği üzere 1. sınıftaki babaları ilköğretim mezunu olan öğrencilerin sırasıyla ağırlıklı olarak anlamsal-biçimsel- işlevsel soyutlamaya eğilimli olduğu, babaları lise ve lisans mezunu olan öğrencilerin sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıftaki öğrencilerde ise babaları ilköğretim mezunu olanlar anlamsal-biçimsel-işlevsel, babaları lise mezunu

olanlar eşit oranlarda biçimsel ve anlamsal, sonrasında işlevsel, babaları lisans ve üzeri düzeyde mezuniyeti olanlarda ise biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.



Şekil 4. 20. Mimarlık 1. sınıf-babanın eğitim durumu-soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4. 21. Mimarlık 4. sınıf-babanın eğitim durumu-soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. sınıftaki babaları ilköğretim mezunu olan öğrencilerin 1. sınıftakilere göre, işlevsel soyutlamada %7,7, biçimsel soyutlamada % 11,6 oranında daha yüksek, anlamsal soyutlamada %19,2 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda

babaları ilköğretim mezunu olan öğrencilerin öncelik sırasına göre biçimsel-işlevsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

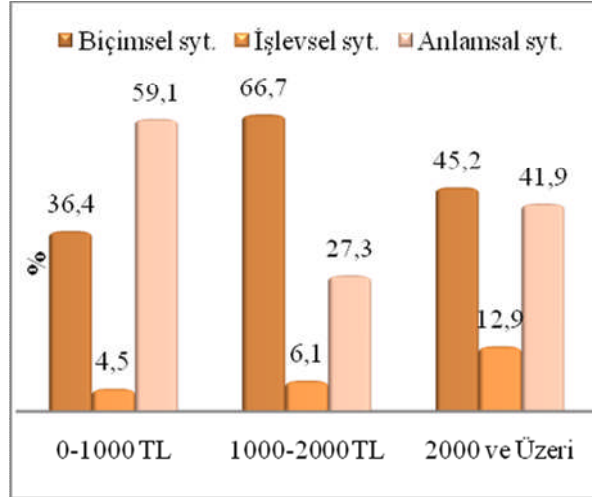
Babaları lise mezunu olan öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla anlamsal soyutlamada %20.8, işlevsel soyutlamada %16.7 oranında daha yüksek olduğu, biçimsel soyutlamanın ise %37.5 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelere bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda babaları lise mezunu olan öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile anlamsal-işlevsel-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Babaları lisans ve lisans üzeri düzeyde mezuniyeti olan öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla işlevsel soyutlamada %15.1 daha yüksek olduğu, biçimsel soyutlamada %4.3 oranında, anlamsal soyutlamada %10.8 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelere bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda anneleri lisans ve lisans üzeri düzeyde mezuniyeti olan öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

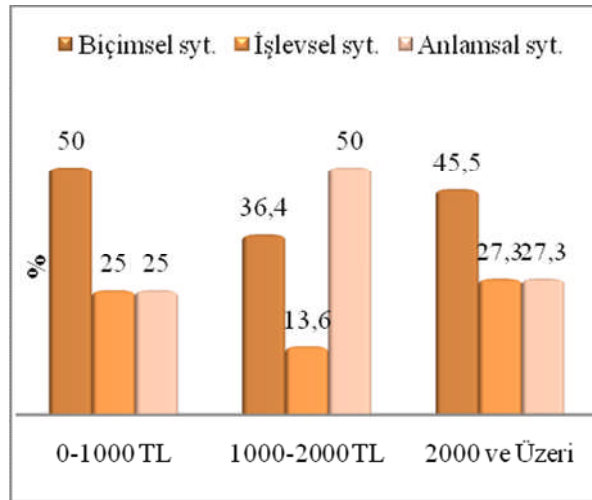
Sınıflardaki öğrencilerin babalarının mezuniyet durumlarına göre soyutlama türleri eğilimlerine bakıldığında ise, 1. sınıftaki öğrencilerin babaları ilköğretim mezunu olanları ağırlıklı olarak anlamsal, babaları lise ve lisans-lisans üzeri mezuniyeti olanlar ağırlıklı olarak biçimsel soyutlama eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıflara bakıldığında ise babaları ilköğretim mezunu olan öğrencilerin anlamsal, babaları lise mezunu olan öğrencilerin eşit oranda biçimsel ve anlamsal, babaları lisans ve üzeri mezuniyeti olan öğrencilerin ise biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.

4.2.9. Sınıf – Ailenin Aylık Gelir Miktarı– Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrencilerin gelir düzeylerine bakıldığında ise Şekil 4.22 ve Şekil 4.23'den görüleceği üzere 1. sınıftaki 0-1000TL gelir düzeyindeki öğrencilerin ağırlıklı olarak sırasıyla anlamsal-biçimsel-işlevsel soyutlamaya eğilimli olduğu, 1000-2000TL ve 2000-2000TL üzeri gelir düzeyindeki öğrencilerin ise biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıftaki öğrencilerde ise 0-1000TL ve 2000-2000TL üzeri gelir düzeyindeki öğrencilerin ağırlıklı olarak sırasıyla biçimsel sonrasında ise anlamsal ve işlevsel soyutlamaya aynı oranda eğilimli oldukları görülmektedir.



Şekil 4.22. Mimarlık 1. sınıf-ailenin aylık gelir miktarı-soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4.23. Mimarlık 4. sınıf-ailenin aylık gelir miktarı-soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. sınıftaki 0-1000TL gelir düzeyindeki öğrencilerin 1. sınıftakilere göre işlevsel soyutlamada %15,5, biçimsel soyutlamada ise %13,6 oranında daha yüksek, anlamsal soyutlamada % 34,1 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda yaşayan 0-1000TL gelir düzeyindeki öğrencilerin öncelik sırasına göre işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

1000-2000TL gelir düzeyindeki öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla işlevsel soyutlamada %7,5, anlamsal soyutlamada %22,7 oranında

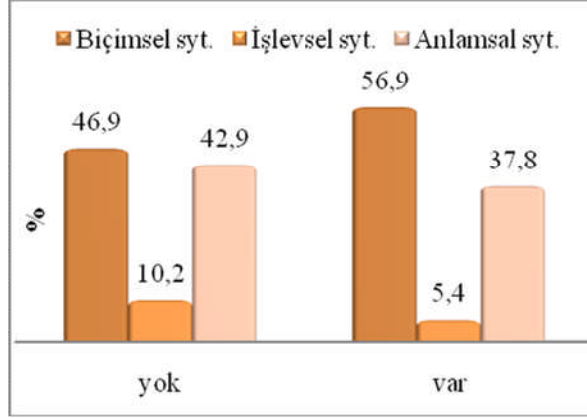
daha yüksek olduğu, biçimsel soyutlamamın ise %30.3 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda 1000-2000TL gelir düzeyindeki öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile anlamsal-işlevsel-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

2000-2000 üzeri gelir düzeyindeki öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla işlevsel soyutlamada%21.2, biçimsel soyutlamada %0.3 oranında daha yüksek olduğu, anlamsal soyutlamamın ise %13.6 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda 2000-2000TL üzeri gelir düzeyindeki öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

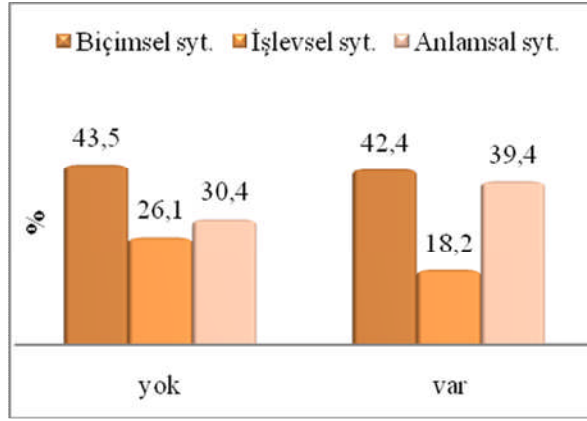
Sınıflardaki gelir düzeyleri farklılıklarına bakıldığında ise 1. sınıftaki 0-1000TL gelir düzeyindeki öğrencilerin ağırlıklı olarak anlamsal, 1000-2000TL ve 2000-2000TL üzeri gelir düzeyinde bulunan öğrencilerin biçimsel soyutlama eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıflara bakıldığında ise 0-1000TL ve 2000-2000TL üzerinde gelir düzeyindeki öğrencilerin ağırlıklı olarak biçimsel, 1000-2000TL gelir düzeyinde bulunan öğrencilerin anlamsal soyutlama eğilimli olduğu görülmektedir.

4.2.10. Sınıf – Ailede Sanatsal Faaliyette Bulunma– Soyutlama Türleri İlişkisi

Sınıflara göre öğrencilerin ailelerinde sanatla ilgilenen birey olup olmama durumuna göre öğrencilerin soyutlama davranışlarına bakıldığında ise Şekil 4.24 ve Şekil 4.25’den görüleceği üzere 1. sınıftaki ailelerinde sanatla ilgilenen birey olan ve olmayan öğrencilerin sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimlidirler. 4. sınıf öğrencilerine bakıldığında da, ailelerinde sanatla ilgilenen birey olan veya olmayan öğrencilerin soyutlama türleri eğilimlerinin aynı olduğu görülmektedir.



Şekil 4.24. Mimarlık 1. sınıf-ailede sanatsal faaliyette bulunma-soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4.25. Mimarlık 4. sınıf-ailede sanatsal faaliyette bulunma-soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. sınıftaki ailelerinde sanatla ilgilenen birey olmayan öğrencilerin 1. sınıftakilere göre işlevsel soyutlama oranının %15.9 daha yüksek olduğu, anlamsal soyutlama oranının % 12.5, biçimsel soyutlama oranının ise %3.4 daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelere bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda ailelerinde sanatla ilgilenen birey olmayan öğrencilerin öncelik sırasına göre işlevsel-biçimsel -anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Ailelerinde sanatla ilgilenen birey olan öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla işlevsel soyutlama oranı %12.8, anlamsal soyutlama oranı %1.6 daha yüksek olduğu, biçimsel soyutlamanın ise %14.5 daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelere bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda ailelerinde sanatla

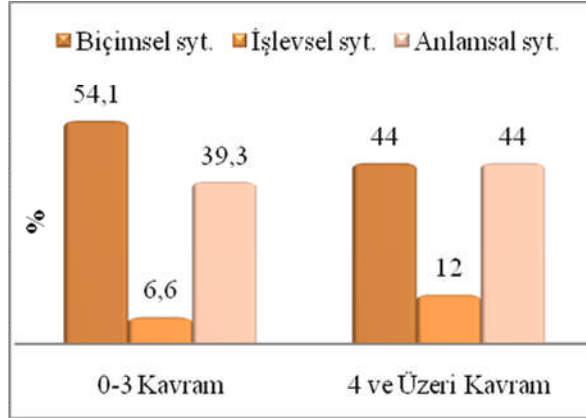
ilgilen birey olan öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Ailelerinde sanatla ilgilen birey olup olmama durumunda öğrencilerin soyutlama eğilimlerindeki farklılıklarına bakıldığında ise, 1. sınıftaki ailesinde sanatla ilgilenen olmayan öğrenciler ile olanların ağırlıklı olarak biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıftaki öğrencilerde de aynı şekilde biçimsel ağırlıklı soyutlama eğilimi görülmektedir.

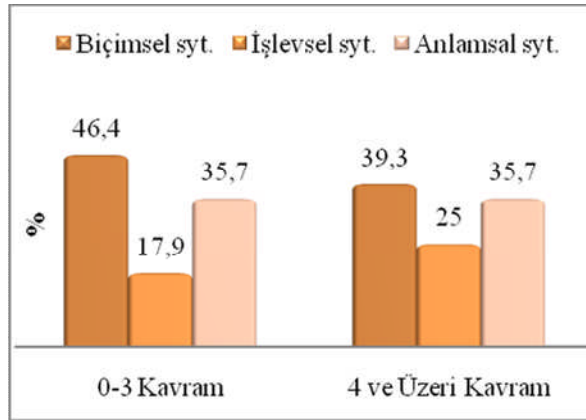
4.2.11. Sınıf – Yazılı İfadelerde Kullanılan Kavram Sayısı – Soyutlama Türleri İlişkisi

Araştırmanın yönteminde de bahsedildiği gibi öğrencilerden konut kavramını çizerek ifade etmelerinin yanında, ayrıca yaptıkları çizimleri yazılı olarak ifade etmeleri de istenilmiştir. Yazılı ifadeler değerlendirilerek, ifadelerde bulunan kavram sayılarına göre, öğrenciler 0-3 sayıda kavram kullanarak ifade edenler ve 3 kavramdan fazla sayıda kavram kullanarak ifade edenler olarak iki gruba ayrılmıştır. Bu iki grup üzerinden az ve çok kavram sayısına bağlı olarak soyutlama türleri dağılımının göstermiş olduğu değişim incelenmiştir.

Öğrencilere açık uçlu olarak yönlendirilen, konut yorumlarının yazılı ifadesi değerlendirilerek ortaya çıkan kavramlar sayıları arasında gruplandırmalar yapılmıştır. Bu gruplar konut yorumlarını 0-3 kavram ve 4 ve 4 üzeri sayıda kavram ortaya çıkaranlar olarak ikiye ayrılmıştır. Yapılan değerlendirmenin sonuçları Şekil 4.26 ve Şekil 4.27'den görüleceği üzere 1. sınıftaki 0-3 kavram kullanan öğrenciler sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel soyutlamaya eğilimlidirler. 1. sınıfta bulunan 4 ve 4 üzeri kavram kullanan öğrencilerin biçimsel ve anlamsal soyutlamayı eşit oranda öncelikli, sonrasında işlevsel soyutlama eğilimli oldukları görülmektedir. 4. sınıf öğrencilerine bakıldığında ise 0-3 kavram kullanan öğrencilerin soyutlama türleri eğilimleri ağırlıklı olarak biçimsel- anlamsal-işlevsel iken 4. sınıf 4 ve 4 üzeri sayıda kavram kullanan öğrencilerin eğilimleri sırasıyla ağırlıklı olarak biçimsel-anlamsal-işlevsel olduğu görülmektedir.



Şekil 4.26. Mimarlık 1. sınıf-yazılı ifadelerde kullanılan kavram sayısı-soyutlama türleri ilişkisi



Şekil 4.27. Mimarlık 4. sınıf-yazılı ifadelerde kullanılan kavram sayısı-soyutlama türleri ilişkisi

Sınıflar arasındaki farka bakıldığında ise 4. sınıftaki 0-3 kavram kullanan öğrencilerin 1. sınıftaki 0-3 kavram kullanan öğrencilere göre işlevsel soyutlamada %11.3 oranında daha yüksek olduğu, anlamsal soyutlamada % 3.6, biçimsel soyutlamada ise %7.7 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda 0-3 kavram kullanan öğrencilerin öncelik ağırlıklı olarak sırasıyla işlevsel-anlamsal-biçimsel soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

4 ve 4 üzeri sayıda kavram kullanan öğrencilerde ise 4. sınıftaki öğrencilerin 1. sınıftakilere kıyasla işlevsel soyutlama oranı %13 daha yüksek olduğu, biçimsel soyutlama oranı %4.7 ve anlamsal soyutlamanın ise %8.3 oranında daha düşük olduğu görülmektedir. Buradaki değişim yüzdelerine bakıldığında mimarlık eğitimi sonunda 4 ve 4 üzeri sayıda

kavram kullanan öğrencilerin ağırlıklı olarak sırası ile işlevsel-biçimsel-anlamsal soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir.

Sınıflardaki 0-3 kavram kullanan ve 4 ve 4 üzeri sayıda kavram kullanan farklılıklarına bakıldığında ise, 1. Sınıftaki 0-3 kavram kullanan öğrencilerin 4 ve 4 üzeri sayıda kavram kullananlara biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir. 4. sınıf öğrencileri arasında bir kıyaslama yapıldığında, 0-3 kavram kullanan öğrenciler ve 4 ve 4 üzeri sayıda kavram kullanan öğrencilere oranla belirgin farklılıklar taşımadığı ve ağırlıklı olarak biçimsel soyutlamaya eğilimli olduğu görülmektedir.

Ayrıca sınıflara göre öğrenciler üzerinde anne ve babanın mesleğinin ‘eğitimci, tasarımcı ve diğer’ başlıkları ile gruplandırılmış ve bu gruplar üzerinden öğrencilerin soyutlama türlerine olan eğilimleri incelenmek istenmiştir. Fakat sınıflarda bulunan öğrencilerin ebeveynleri içerisinde bazı soyutlama türlerine göre tasarım eğitimi almış veya eğitimci olan ebeveyn bulunmadığı için ebeveynlerin meslekleri ile ilgili başlık değerlendirmeye alınmamıştır.

5. SONUÇLAR

Soyutlama; insanoğlunun düşünsel veya kurgusal olarak ortaya çıkardığı, bütünün genel veya öz bilgisine ulaşmak amacıyla gerçekte ayrılamaz bir niteliği maddesinden ayırarak ve genel olanı arı bir biçimde ifade etmesini sağlayan bir eylemdir. Ayrıca bu eylem insanın çevresel olgu ve olayları çözümlemesini sağlayan, hayatı karmaşıklıktan kurtaran, düzen kurmaya yarayan bir eylemdir. Bu nedenle nesnelere adlandırılmasından yaşamı kolaylaştırmaya yarayan araçların oluşumuna kadar her düzenleme, yapısında soyutlama eylemini barındırır. Dolayısı ile soyutlama insan çevre ilişkisi açısından önemli bir yere sahiptir.

İnsanın çevre ile ilişkisini sağlayan, onu çevreden ayırırken aynı zamanda çevreyle ilişkisini kuran mimarlık alanı içerisinde soyutlamanın yerinin önemi de açıktır.

Mimari ürün üzerinden açıklanacak olursa yaşadığı çevre içerisinde kendine bir 'yer' edinmesini sağlayan bir anlamda insanın tasarladığı bir araç niteliğinde olan 'yapı', tasarım ürünü olarak ele alındığında soyutlamayı oluşumunun her aşamasında barındırır ve dolayısıyla soyutlama mimari ürünün oluşumu için önemli ve gereklidir. Tasarımcının daha yararlı, özgün tasarımlar yapılabilmesi içinse soyutlama eyleminin varlığının ve kullanımının bilincinde olması gereklidir. Bir tasarım ürünü olarak mimarlık ürününü de içine alan tasarımda soyutlama bilinci gerekliliği konusunda bu tanım, mimarı da soyutlamanın farkındalığı konusunda uyarmaktadır.

Bu noktada mimarlık eğitimi ile kazanılan tasarım bilinci soyutlama eylemini artırıcı nitelikte olması bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

Eğitimin temel amacı düzenli bir bilinç oluşturabilmek ve böyle bir bilinçle soyutlayıcı etkinliği gerçekleştirip bireyi işlek bir düşünselliğin öznesi kılabilmeektir. "Düşünmek soyutlamak demektir, düşünebilmek soyutla somut arasında köprüler kurabilmek demektir" (Timurçin, 2000).

Mimarlık eğitiminde öğrencilerin soyutlama eylemi farkındalığını kazanıp kazanmadığını bunu ne yönde geliştirdiğini anlamak ve gerek eğitimciler gerekse öğrenciler açısından soyutlama eylemi bağlamında bir farkındalık oluşturmak yapılan çalışmanın amacı kapsamındadır. Bu bağlamda çalışma mimarlık eğitimine henüz başlamamış olan 1. Sınıf öğrencileri ve mimarlık eğitimini tamamlamış 4. Sınıf öğrencilerine uygulanan bir çalışma üzerine kurgulanmıştır. İki grubun farklılıklarını

ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Ayrıca öğrencilerin soyutlama kabiliyetini etkileyebileceği düşüncesiyle kişisel bilgileri alınarak, bu bilgilere bağlı değişim gösterip göstermedikleri izlenmek amaçlanmıştır.

Bu bağlamda konut kavramı özelinde yapılan uygulama çalışması sonuçları;

- Sınıf - Soyutlama Türleri - Değişim ve
- Kişisel Bilgiler - Soyutlama Türleri - Değişim olarak iki başlık altında açıklanmıştır.

5.1. Sınıf-Soyutlama Türleri-Değişim

Tablo 5.1. Mimarlık 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin soyutlama türlerine göre yüzde dağılımı

	Biçimsel Soyutlamalar (%)	İşlevsel Soyutlamalar (%)	Anlamsal Soyutlamalar (%)
1.Sınıf Öğrencileri	51.2	8.1	40.7
4.Sınıf Öğrencileri	35.7	21.4	42.7

Öğrenci çalışmalarının “konut” kavramı özelinde düşünsel ve algısal farklılıklar göstermediği Tablo 3.1, Tablo 3.2 ve Tablo 3.3 yardımıyla izlenmektedir. Soyutlama ve dışavurum adımında ise verilen “konut” kavramının 1. sınıf öğrencileri tarafından çok sayıda çizgi ve detay kullanılarak, 4. sınıf öğrencileri tarafından ise az sayıda çizgi ve detay kullanılarak ifade edildiği görülmektedir. Buradan hareketle, mimarlık eğitiminin daha net ve öze ulaşan ifade gücü olan soyutlama kabiliyetini ilerleyen mimarlık eğitimiyle birlikte arttırdığı; öğrencilerin soyutlama eyleminde mimarlık eğitimiyle birlikte bir gelişme yaşadığı sonucuna varılabilir.

Şekil 5.1, alınan mimarlık eğitimi ile soyutlama türlerinin %'lik dilimleri arasında yaşanan değişimi, biçimsel soyutlama türünde azalma, işlevsel soyutlama türünde artma ve anlamsal soyutlama türünde herhangi bir değişim olmadığı yönünde ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, mimarlıkta soyutlama türlerinde yaşanan değişimin ağırlıklı olarak sırasıyla işlevsel, anlamsal ve son olarak da biçimsel soyutlama üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir.

1. sınıflarda işlevsel soyutlama oranının % 8; 4. sınıflarda %21 olduğu, alınan eğitimin öğrencilerden ifade etmeleri istenen kavramın işlevsel niteliğini ön plana çıkarıcı yönde etkili olduğunu göstermektedir. Bu sonuç, 1. ve 4. sınıf öğrencileri arasındaki

soyutlama yaklaşımlarının yüzdelerinde görülen artma veya azalmanın, soyutlama türlerindeki değişimden çok, mimarlık eğitiminin hangi soyutlama türünü destekler, etkiler nitelikte olduğu fikrini düşündürmektedir.

Yapılan çalışma, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü öğrencileri üzerinde uygulandığı için bu sonucun tüm mimarlık eğitimine atfedilmesinin doğru olmadığı düşünülerek, elde edilen sonucun Karadeniz Teknik Üniversitesi mimarlık bölümü eğitiminin yansıması olarak değerlendirilmesi gerektiği kanaatine varılmıştır.

5.2. Kişisel Bilgiler - Soyutlama Türleri - Değişim

Yapılan çalışmanın sonucunda soyutlama kabiliyeti üzerinde etkili olabilecek kişisel özelliklerden cinsiyet, mezun olunan okul, ağırlıklı olarak yaşanılan şehir, ağırlıklı yaşanılan şehrin konumu, seyahat edilen şehir sayısı, sanatsal faaliyet ile ilgilenme durumu, resim sanatı ile ilgilenme, fotoğraf sanatı ile ilgilenme, annenin eğitim durumu, babanın eğitim durumu, ailenin gelir miktarı ve öğrencilere açık uçlu olarak yöneltilen konut kavramının yazılı ifadelerinde bulunan kavram sayısına göre yapılan değerlendirme yüzdeleri Tablo 5.2.'de yer almaktadır.

Tablo 5.2. Mimarlık 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin kişisel bilgilerine göre soyutlama türleri yüzde dağılımı

Kişisel Bilgiler		Soyutlama Türleri					
		Biçimsel Soyutlamalar (%)		İşlevsel Soyutlamalar (%)		Anlamsal Soyutlamalar (%)	
		1.Sınıf	4.Sınıf	1.Sınıf	4.Sınıf	1.Sınıf	4.Sınıf
Cinsiyet	Kız	54.7	37	7.5	18.5	37.7	44.4
	Erkek	45.5	48.3	9.1	24.1	45.5	27.6
Mezun Olunan Okul	Lise	39.3	44.4	7.1	18.5	53.6	37
	Anadolu Lisesi	56.9	41.4	8.6	24.1	34.5	34.5
Ağırlıklı Olarak Yaşanılan Yer	Büyükşehir	51.9	35.3	14.8	29.4	33.3	35.3
	İl	58.1	41.7	6.5	20.8	35.5	37.5
	İlçe/Köy	42.9	53.3	3.6	13.3	53.6	33.3
Ağırlıklı Olarak Yaşanılan Yer	Doğu	56.6	45.2	7.5	19.4	35.8	35.5
	Batı	42.4	40	9.1	24	48.5	36
Seyahat Edilen Şehir Sayısı	0-3 Şehir	47.1	38.5	5.9	15.4	47.1	46.2
	4 ve Üzeri	53.8	44.2	9.6	23.3	36.5	32.6
Resim Sanatı İle İlgilenme	İlgilenmeyen	49.3	52.8	8.7	22.2	42	25
	İlgilenen	58.8	25	5.9	20	35.3	55
Fotoğraf Sanatı İle İlgilenme	İlgilenmeyen	60	31.8	6.7	27.3	33.3	40.9
	İlgilenen	41.5	50	9.8	17.6	48.8	32.4
Sanatsal Faaliyette Bulunma	İlgilenmeyen	40	66.7	13.3	16.7	46.7	16.7
	İlgilenen	53.5	40	7	22	39.4	38
Annenin Eğitim Durumu	İlköğretim	43.4	40	5.7	24	50.9	36
	Lise	72.7	42.1	13.6	21.1	13.6	36.8
	Lisans ve Üzeri	45.5	50	9.1	16.7	45.5	33.3
Babamın Eğitim Durumu	İlköğretim	25.9	37.5	11.1	18.8	63	43.8
	Lise	75	37.5	8.3	25	16.7	37.5
	Lisans ve Üzeri	54.3	50	5.7	50	40	29.2
Ailenin Aylık Gelir Miktarı	0-1000 TL	36.4	50	4.5	25	59.1	25
	1000-2000TL	66.7	36.4	6.1	13.6	27.3	50
	2000 ve Üzeri	45.2	45.5	12.9	27.3	41.9	27.3
Ailede Sanatsal Faaliyette Bulunma	Yok	46.9	43.5	10.2	26.1	42.9	30.4
	Var	56.9	42.4	5.4	18.2	37.8	39.4
Yazılı İfadelerde Kullanılan Kavram Sayısı	0-3 Kavram	54.1	46.4	6.6	17.9	39.3	35.7
	4 ve Üzeri	44	39.3	12	25	44	35.7

Genel olarak bakıldığında bütün kişisel nitelik başlıkları altında işlevsel soyutlamada bir artış gözlemlendiği ve hiçbir kişisel niteliğin bunu değiştirmemiş olduğu görülmektedir. Bu nedenle işlevsel soyutlama artışının farkındalığının mimarlık eğitimi ile arttığı söylenebilir. Fakat yine daha önce de açıklanmış olduğu gibi araştırmanın Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde uygulanmış olması nedeniyle elde edilen sonuçların Karadeniz Teknik Üniversitesi eğitiminin bir sonucu olarak görmenin daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Yüzdelerinde artış görülen kişisel nitelikleri yorumlamak gerekirse; Kız olma, ağırlıklı olarak büyükşehir ve ilde yaşamış olma, resim sanatı ile ilgilenme, fotoğraf sanatı ile ilgilenmeme, annesi lise mezunu olma, babası lise mezunu olma, ailesinin geliri 1000-2000TL aralığında olma ve ailelerinde sanatsal faaliyette bulunan birey olma kişisel niteliklerine göre 4. Sınıf öğrencilerinin anlamsal soyutlama yüzdelerinin 1. Sınıf öğrencilerine göre daha yüksek olduğu görülmektedir. dolayısıyla bu kişisel niteliklerde olan öğrencilerin aldıkları mimarlık eğitimi sonucunda anlamsal soyutlama yönünde bir gelişme yaşadıkları söylenebilir.

Erkek olma, lise mezunu olma, ağırlıklı olarak ilçe veya köyde yaşama, resim sanatı ile ilgilenmeme, fotoğraf sanatı ile ilgilenme, sanatsal faaliyette bulunmama, annesi lisans ve üzeri eğitim düzeyinde olma, babası ilköğretim mezunu olma, ailesinin aylık gelir miktarı 0-1000TL aralığında olma, ailesinde sanatsal faaliyette bulunan birey olma, kişisel niteliklerine göre 4. Sınıf öğrencilerinin anlamsal soyutlama yüzdelerinin 1. Sınıf öğrencilerine göre daha yüksek olduğu görülmektedir. dolayısıyla bu kişisel niteliklerde olan öğrencilerin aldıkları mimarlık eğitimi sonucunda biçimsel soyutlama yönünde bir gelişme yaşadıkları söylenebilir.

Belirgin şekilde farklılık gösteren başlıklara bakılacak olunursa öğrencilerin sınıf mezun olunan okul ve soyutlama türleri ilişkisi grafiğinde; 1. Sınıfta bulunan lise mezunu öğrencilerin ağırlıklı olarak sırasıyla anlamsal biçimsel işlevsel soyutlama türlerine eğilimli, Anadolu lisesi mezunu öğrencilerin ise biçimsel anlamsal işlevsel soyutlama türüne eğilimli olduğu izlenmektedir. 4. Sınıfta bulunan öğrencilerin ise öncelikli olarak sırasıyla anlamsal biçimsel işlevsel soyutlama türlerine eğilimli oldukları görülmektedir. Yüzde değerlerine bakıldığında ise değerlerin her iki grupta da birbirine yakın değerlerde olduğu görülmektedir. Burada, alınan mimarlık eğitiminin görece farklılığı ortadan kaldırdığı izlenmektedir.

Sınıf ağırlıklı olarak yaşanan yer soyutlama türleri ilişkisi grafiklerine bakıldığında ise 1. Sınıf öğrencilerinin yüzde değerlerinin üç soyutlama türünün yüzde değerlerinin birbirlerine göre fazla yüksek yada fazla düşük olduğu izlenmektedir. 4. Sınıf öğrencilerine bakıldığında üç soyutlama türü eğilim yüzde değerlerinin birbirlerine yaklaştığı izlenmektedir. Burada alınan mimarlık eğitimi ile soyutlama türlerine göre öğrencilerin eğilimlerinin homojenleştiği söylenebilir.

Genel olarak tüm grafiklere bakıldığında 4. Sınıf öğrencilerinin 1. Sınıf öğrencilerine oranla işlevsel soyutlama türünde artış göstermektedir. Bu nedenle bütün başlıklara bakıldığında alınan mimarlık eğitimi ile genel olarak soyutlama türleri yüzdelerinin birbirine yaklaştığı ve soyutlama türleri eğiliminde bir homojenleşme gerçekleştirdiği söylenebilir.

Sınıflara göre yazılı ifadelerde kullanılan kavram sayısı ve soyutlama türleri ilişkisine bakıldığında ise 4. Sınıfta bulunan ifadelerinde 4 ve üzeri sayıda kavram kullanan öğrencilerin 1. sınıftakilere oranla anlamsal ve biçimsel soyutlama eğilimleri yüzdelerinde düşüş, işlevsel soyutlama eğilimleri yüzdelerinde yükseliş olduğu izlenmektedir. Fakat bilinmektedir ki kavramsal düşünme anlamsal soyutlama ile bağlantılıdır ve anlamsal düşünme ifadede kavramsal zenginlik yaratmaktadır. Bu nedenle ortaya çıkan sonuç ifadelerinde 4 ve üzeri sayıda kavram kullanan öğrencilerin anlamsal soyutlama yönünde bir artış göstermemesinin aksine işlevsel soyutlama yönünde artış göstermesi beklenin dışında bir sonuç olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca 0-3 kavram kullanarak çizimlerini yazılı ifade eden öğrencilerin de işlevsel soyutlama yönünde artış gösterdiği izlenmektedir. Alınan mimarlık eğitimi ile yazılı ifadeler de kullanılan kavram sayısı artışı anlamsal düşünce ile paralel sonuçlar ortaya çıkarmamıştır. Yazılı ifadelerde kullanılan kavram sayısına bağlı kalmaksızın alınan mimarlık eğitimi ile işlevsel soyutlama eğiliminin arttığı izlenmektedir.

Buradan çıkan bir başka sonuç ise fotoğraf ve resim sanatının birbiriyle zıt bir tutum ile anlamsal ve biçimsel soyutlama eğilimlerini etkilediğidir. Fotoğraf ile ilgilenen veya resim ile ilgilenmeyen öğrencilerin biçimsel soyutlamaya yönelmesi fotoğraf sanatının nesneyi olduğu gibi görmesinden kaynaklı öğrencileri biçimsel düşünmeye yönlendirdiği söylenebilir. Diğer yandan genel anlamda resim sanatının fotoğraf sanatına kıyasla nesne yorumu daha çok soyutlama barındırması, resim ile ilgilenen veya fotoğraf ile ilgilenmeyen öğrencilerin anlamsal soyutlama türünde gelişim göstermesi bu açıklamayı kanıtlar niteliktedir. Ayrıca yüzdeler bakıldığında sanatsal faaliyette bulunan

öğrencilerin anlamsal soyutlama yönünde geliştiği görülmektedir. Bu noktada ise sanatsal faaliyetlerin insanları anlamsal açıdan geliştirdiği söylenebilir.

Öğrencilerin yaşantılarına ait anne ve babasının eğitim durumu veya ailesinin gelir düzeyi gibi bazı kişisel niteliklerini değiştirmek mümkün değildir. Fakat mimarlık eğitiminde ilgilenilen sanatsal faaliyetler öğrencinin kurgulamakta zorluk çektiği soyutlama türlerini geliştirmekte yardımcı birer araç olarak kullanılabilir.

Örneğin anlamsal soyutlama yapmakta zorlanan öğrencinin resim sanatına yönlendirilmesi veya biçimsel soyutlama yapmakta zorlanan öğrencinin fotoğraf sanatına yönlendirilmesi ile öğrencinin soyut düşünce gelişimi istenilen yönde desteklenebilir.

Ağırlıklı olarak yaşanan yerin konumu ve seyahat etme durumlarına ve yazılı ifadelerde kullanılan kavram sayısına göre soyutlama türleri dağılımına bakıldığında 4. Sınıf öğrencilerinin anlamsal ve biçimsel soyutlama % değerlerinin 1. Sınıf öğrencilerine göre daha düşük olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu başlıklara göre öğrencilerin aldıkları mimarlık eğitimi sonucunda işlevsel soyutlama yönünde yaşanan gelişimin anlamsal ve biçimsel soyutlama yönünde yaşadıkları değişime göre daha baskın olduğu söylenebilir.

Öğrencilerin yaşamış oldukları değişimler yüzdelik değerler üzerinden tanımlandığı için herhangi bir kişisel bilgiler başlığının öğrencilerin soyutlama türlerini geliştirmedini söylemenin doğru olmayacağı düşüncesiyle sadece öğrencilerin gelişimi artış olma durumu göz önüne alınarak değerlendirme yapılmıştır.

Sonuç olarak mimarlık eğitimi öncesinde çok az farkındalığı olan işlevsel soyutlama türüne mimarlık eğitimi sonrasında öğrencilerin eğilimlerinin aynı yönde artış gösterdiği ve bir öğrencilerde bir bilinçlenme olduğu görülmektedir. Bu eğilim öğrencilerin daha önce günlük hayatta farkında olmadıkları bir yaklaşımı yeni öğrenmiş olmalarıyla ilişkili olabileceği gibi aldıkları eğitimin bir çeşit yönlendirmesi olduğu da söylenebilir.

Öğrencilerin soyutlama konusunda bilinçlendirilmesi onların hem çevrelerindeki olgu ve olayları doğru biçimde algılamalarını, hem de bu algıları tasarımlarında daha verimli kullanmalarını sağlayacaktır. Böylece öğrenciler çevrelerinde gördükleri yapıları her açıdan doğru şekilde süzerek kendi tasarımlarına kazandıkları verileri aktaracak ve böylece öğrenciler daha yaratıcı çözümlere ulaşacak, bu yaratıcı güç ise tasarımlarına güç katacaktır.

Bu nedenle mimarlık eğitiminde öğrencilere soyutlama kavramı ve türleri konusunda bir bilinçlenme sağlanmalıdır. Sınıfın bu yöndeki eğilimi bir uygulama çalışması ile

ölçülmeli ve belirli aralıklarla öğrencilerin göstermiş olduğu eğilim verilen eğitimle birlikte tek bir yönde olması engellenmelidir. Böylece yeni düşünce biçimlerinin oluşması sağlanmalı, öğrencilerin öngörülen özgün ve yararlı tasarımlara ulaşmalarını sağlanmalıdır.

6. ÖNERİLER

Bu konuda çalışma yapacak olan adayların parametrik özellikleri tanımlanmış yeni ölçme araçları ile mevcut uygulamayı ilerletebilmeleri yeni alanlar getirebilir.

Araştırma farklı programlar uygulayan Mimarlık Fakültelerinde uygulanarak farklılıklar ortaya çıkarılıp karşılıklı incelemeler yapılabilir.

Mimarlık disiplini ile farklı disiplinlerin eğitimlerinin soyutlamada yarattıkları değişimi ortaya çıkarmak amacıyla araştırma farklı disiplinlerin eğitimini alan bireylerde uygulanarak disiplinler arası bir araştırma yapılabilir.

Araştırma daha uzun bir sürece olanak sağlayan bir çalışma ile mimarlık eğitimin başlangıcında olan 1. sınıf öğrencileri üzerinde uygulandıktan sonra aynı öğrencilerin mimarlık eğitimlerinin sonuna gelindiğinde tekrar uygulanarak bireylerin birebir gelişimi izlenebilir.

Yapılan çalışmada değişkenler ayrı ayrı ele alınarak analiz edilmiştir. Çoklu yaklaşımla (covaryans) tüm değişkenlerin etkilerini birlikte incelemek neden - sonuç ilişkilerini görmeyi kolaylaştırabilir.

Mimarlık eğitiminin öğrencilerin gelişimine etkisini ölçebilmek için akademik olarak özellikle uygulamalı derslerden başarılı olan öğrencilerin gelişim farkları incelenebilir.

Ayrıca kişilik özelliği, hayal gücü, algı hızı ve algı keskinliği farklı dikkat yöntemlerine (seçici görsel hafıza vb) göre gelişim farklılıkları incelenebilir.

7. KAYNAKLAR

- Ağakay, M. A., 1974. Türkçe Sözlük, Bilgi Basımevi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Aksoy, E., 1987. Mimarlıkta Tasarım Bilgisi, Hatiboğlu Yayın Evi, Ankara.
- Altınoluk, Ü., Gürer, T. ve Yıldız, G., 1990. Süprematizm-Konstruktivizm ve Dekonstruktivist Mimarlık, Tasarım, 6, 102-106s.
- Ana Yayıncılık, 1994., AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi, No:16, Cilt 13, İstanbul, 205s.
- Ana Yayıncılık, 1994., AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi, No:16, Cilt 28, İstanbul, 192-193s.
- T.D.K., 1988., Türkçe Sözlük, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Cilt 2, Ankara, 1325,1331s.
- Arnheim, R., 2007. Görsel Düşünme, çev: R. Ögdül, Metis Yayınları, İstanbul, 176,177,213s.
- Aydınlı, S., 2005. Konut ve Anlamı Üzerine Bir Değerlendirme, Konut Değerlendirme Sempozyumu, Haziran, İ.T.Ü. Yayınları, İstanbul, Bildiriler Kitabı: 3-6.
- Aydınlı, S., 1992. Mimarlıkta Görsel Analiz, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Baş, T., 2006. Anket, Anket Nasıl Hazırlanır Nasıl Uygulanır Nasıl Değerlendirilir?, Seçkin Yayınları, Ankara.
- Bal, H., 2001. Bilimsel Araştırma Yöntem ve Teknikleri, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları, Isparta, 113s.
- Bandura, A. ve Walters, R., 1963. Social Learning and Personality Development, Holt Rinehart and Winston, New York.
- Barbur, G. ve Sanoff, H., 1974. Alternative Learning Environments, an Alternative Strategy Far Planning an Alternative School, Pa, Dowden Hutchinson and Ross, Straudsborg.
- Benjamin, A., 1995. Other Abstractions: Therese Oulton's Abstract With Memories, Abstractions, Academy Editions, London, 52-59.
- Benjamin, A., 1996. What Is Abstraction?, Academy Editions, London.

- Beşgen, A., 1996. Kübizm Sanat Akımının Modern ve Modern Sonrası Mimarlığa Etkisi Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Beşgen, A., 2001. Estetik ve Mimarlıkta Kavramsal Analiz Kavramlaştırma/1980 Sonrası Mimarlık Ürünleri Üzerine Örneklemeler, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Beşgen Gençosmanoğlu, A. ve Nezor, S., 2010. Mimarlık Eğitiminde Bir Değişim Öyküsü: Soyutlamalar, 22. Uluslararası Yapı Yaşam Kongresi, Mart, Bursa, Bildiriler Kitabı: 283-290.
- Beşgen Gencosmanoglu, A. ve Nezor, S. 2010. Criticizing Architectural Education Through Abstraction, World Conference on Learning, Teaching and Administration, The American University, October, Cairo, Egypt.
- Bruner, J., 1951. Personality Dynamics and The Process of Perceiving, Perceptions: An Approach to Personality, R.R., Blake ve G.V. Ramsey (der), N.Y., Ronald Press, New York.
- Caudwell, C., 1974. Yanılsama ve Gerçeklik, çev: M. H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Conrads, U., 1991. 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, çev: S. Yavuz, Maya Yayıncılık, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Demirarslan, S., 2005. Türk İnsanı İçin Yapılan Konutlarda Yaşam Kalitesinin Elde Edilmesi İçin Gerekli Faktörler, Konut Değerlendirme Sempozyumu, Haziran, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, Bildiriler Kitabı: 97-107.
- Dempsey, A., 2007. Modern Çağda Sanat Üsluplar, Ekoller, Hareketler, Akbank Yayınları, İstanbul.
- Denkel, 1999. Anlamlın Kökenleri, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Deitch, J., 1991. Strange Abstraction, Touko Museum Of Contemporary Art, Tokyo, 14-18.
- De La Croix, H., Tansey, R.G. ve Kirkpatrick, D., 1991., Gardner's Art: Through The Ages, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, Amerika.
- Dülgeroğlu, Y.Y., 1995. Konut Kavramının Tipolojik Temelleri, İ.T.Ü. Yayınları, İstanbul.
- Erdem, S., 1968. Psikoloji, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 38-57.
- Ertürk, S., 1984. Mimari Mekanın Algılanması Üzerine Deneysel Bir Çalışma, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Ganshirt, C., 2005. Casa Da Musica, l'architecture D'aujourd'hui, Porto, Portugal.

- Gay, L.R., 1996. Educational Research, Prentice-Holl, Inc., New Jersey.
- Gür, Ş.Ö., 1998, Eleştirel Yorumlarda Mimari Kavramlar-3, Mimarlık Kültür ve Sanat Dergisi : Yapı, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 198, 75-83.
- Gür, Ş.Ö., 1996. Mekan Örgütlenmesi, Gür Yayıncılık, Trabzon, 85-87,199.
- Gür, Ö.Ş., 2000. Doğu Karadeniz Örneğinde Konut Kültürü, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., 1993. Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 147.
- Hançerlioğlu, O., 2005. Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hasol, D., 1995. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2, 316,415.
- Hollingsworth, M., 1988. Architecture of The 20th Century, Brompton, London, 52-53.
- İnceoğlu, N., 1995. Düşünme ve Anlatım Aracı Olarak Eskizler, Helikon Yayınları, İstanbul,1, 11, 37.
- İnceoğlu, N., Soygeniş, M. ve Çil, E., 1997. Düşünme ve Anlatım Aracı Olarak Eskizler, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, İstanbul, 97.
- Jenks, C., 1990. The New Modern, From Late To Neo-Modernizm, Rizolli İnternational Publications, New York.
- Kahnweiler, D. H., 1961. Dünyayı Yeniden Oluşturmanın Yepyeni Bir Yolu: Kübizm, P Dergisi, Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul, 16, 23-28.
- Kavuran, T., 2003. Sanat ve Bilim'de Gerçek Kavramı, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Erciyes Üniversitesi Matbaası, 2, 225-237.
- Kortan, E., 2000, Yeni Yüzyılda Mimarlık, Mimarlık Kültür ve Sanat Dergisi : Yapı, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 222, 71-84.
- Lang, J., Burnette, C., Moleski, W. ve Vachon, D., 1974. Designing for Human Behaviour, Architecture and Behavioral Sciences, Dowden, Hutchinson And Ross. Inc., Pennsylvania.
- Langer, S.K., 2004. Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama, Sanatın Felsefesi, Felsefenin Sanatı, çev: N.Özüaydın, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Lenoire, B.,2003. Sanat Yapıtı, çev: A. Derman, YKY, İstanbul.
- Lynton,N., 1982. Modern Sanatın Öyküsü, çev: C. Capan ve Ş. Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Melhuis, C., 2001. Art and Architecture, Dynamics of Collaboration, Interdisciplinary Architecture, Willey-Academy, London.
- Moszynska, A., 1990. Abstract Art, Thames And Hudson Ltd., London.
- Özbek, M., 2000. Dünden Bugüne İnsan, İmge Kitapevi, Ankara.
- Özer, B., 2000. Kültür Sanat Mimarlık, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Özerden, L.K ve Özer, F., 2006. İtü Dergisi/b, Sosyal Bilimler, İstanbul, 3,1, 40-46s.
- Özlüdil, B., 2004. Massimilano Fuksas : Eğer Kaousu Düzensizlik Olarak Görüyorsanız Tümüyle Yanılıyorsunuz, Arradamento Mimarlık Dergisi, İstanbul, 4, 46-57.
- Ragon, M., 1987.Modern Sanat, çev: Kanetti,V., Cem Yayınevi, İstanbul, 1, 22,129s.
- Rajchman, J., 1998, Constructions, Mit Pres, Massachusetts.
- Rapoport, A., 1969. House Form and Culture, Prentice Hall International, London
- Rapoport, A., 1977. Human Aspects of Urban Form, Pergamon Pres Ltd., Oxford.
- Riley, T., 1999. The Un-Private House, The Museum Of Modern Art, New York
- Roth, L.M., 2002. Mimarlığın Öyküsü, çev: E. Akça, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Sekaran, U., 2003. Research Methods for Business, John Wiley High Education Press, New York.
- Schulz, C. N., 1966. Intentions in Architecture, Allen and Unwin Ltd., London.
- Şen, D. E., 2009. Mimarlıkta Algılama ve Anlamlandırma (düzanlam / yananlam) Bağlamında Saydamlık ve Opaklık Kavramları Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Timurçin, A., 2000. Felsefe Eğitimi yada Bilincin Düzenlenmesi, Felsefe Logos Felsefe ve Eğitim, Bulut Yayınevi, İstanbul, 10, 2, 11-20.
- Timurçin, A., 2004. Felsefe Sözlüğü, Bulut Yayınları, İstanbul 5, 442-443.
- Turani, A., 1998, Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2, 96.
- Ural, A. ve Kılıç, İ., 2005. Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS İle Veri Analizi, Detay Yayıncılık, Ankara, 42-43.
- Uraz, T. U., 1993. Tasarlama Düşünme ve Biçimlendirme, İ. T. Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul,1, 38-46.

- URL-1, <http://voltarenmuscoril.blogspot.com/2009/06/paskalya-adasi-moailer.html>, 22 Aralık 2010.
- URL-2, <http://www.wardom.org/tarihi-gizemler-t96172p4.html>, 22 Aralık 2010.
- URL-3, <http://www.turkcebilgi.com/resim/ansiklopedi>, 22 Aralık 2010.
- URL-4, <http://www.mmwindowtoart.com/painting/hiero2.html>, 22 Aralık 2010.
- URL-5, Arpacıoğlu, B., Kutsal Mimari, 2010. <http://bakirkoy.aktiffelsefe.org/index.php?q=content/kutsal-mimari>, 22 Aralık 2010.
- URL-6, Dura, C., Soyut Düşünme ve Bilimsel Yöntem, 2007. <http://www.cihandura.com/>, 20 Eylül 2010
- URL-7, Büyükanber, C., Soyut Düşünce 2, 2010. <http://cahitbuyukkanber.blogspot.com/2010/12/soyut-dusunce-2.html>, 28 Aralık 2010.
- URL-8, <http://www.globalgallery.com/enlarge>, 18 Aralık 2010.
- URL-9, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79766, 18 Aralık 2010.
- URL-10, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=36110, 18 Aralık 2010.
- URL-11, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79253, 18 Aralık 2010.
- URL-12, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=80383, 18 Aralık 2010.
- URL-13, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81033, 18 Aralık 2010
- URL-14, <http://www.turkcebilgi.com/kubizm/ansiklopedi#ansiklopedi>, 18 Aralık 2010.
- URL-15, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=80430, 18 Aralık 2010.
- URL-16, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=79051, 18 Aralık 2010.
- URL-17, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=81524, 18 Aralık 2010.
- URL-18, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=35572, 18 Aralık 2010.
- URL-19, <Http://Www.Artchive.Com/Artchive/B/Balla/Dogleash.Jpg.Html>, 18 Aralık 2010.
- URL-20, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=79225, 18 Aralık 2010.

- URL-21, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=81179, 18 Aralık 2010.
- URL-22, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=36625, 18 Aralık 2010.
- URL-23, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79343, 18 Aralık 2010.
- URL-24, <http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/seminari/delconte/delconte03/img08.htm>, 18 Aralık 2010.
- URL-25, <http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/seminari/delconte/delconte03/img09.htm>, 18 Aralık 2010.
- URL-26, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78682, 18 Aralık 2010.
- URL-27, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=232, 18 Aralık 2010.
- URL-28, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A4057&page_number=10&template_id=1&sort_order=1, 18 Aralık 2010.
- URL-29, <http://www.restoraturk.com/ic-mimarlik/344-de-stijl-nedir.html>, 18 Aralık 2010.
- URL-30, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3710&page_number=23&template_id=1&sort_order=1, 18 Aralık 2010.
- URL-31, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=80385, 18 Aralık 2010.
- URL-32, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3710&page_number=38&template_id=1&sort_order=1, 18 Aralık 2010.
- URL-33, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=80522, 18 Aralık 2010.
- URL-34, http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=80514, 18 Aralık 2010.
- URL-35, <http://cargocollective.com/vasarely#1477/Galerie-Kovacs-Akos>, 18 Aralık 2010.
- URL-36, http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/eva_hesse.php?i=1700, 18 Aralık 2010.
- URL-37, <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pollock/>, 18 Aralık 2010.
- URL-38, http://www.gazette-drouot.com/static/magazine_ventes_aux_encheres/cotes_et_tendances/soulages.html, 18 Aralık 2010.

- URL-39, http://kpssevi.com/Konular/Ogrenme_psikolojisi_index/gestalt_kuram.html, 18 Aralık 2010.
- URL-40, http://inform.specialtours.com/informativos/monograficos/Informativos_Paises_Ciudades/Egipto/Egipto_general/Como_Vender_Egipto_Con_Special_Tours.htm, 22 Aralık 2010.
- URL-41, <http://www.resimle.net/e-kart.img14015.html>, 22 Aralık 2010.
- URL-42, <http://www.gowright.org/research/wright-robie-house.html>, 18 Aralık 2010.
- URL-43, <http://www.architectural-models.com/galfallwat.html>, 18 Aralık 2010.
- URL-44, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Staatliches_Bauhaus_school_logo_Germany.jpg, 18 Aralık 2010.
- URL-45, <http://architecture.about.com/od/greatarchitects/p/waltergropius.htm>, 18 Aralık 2010.
- URL-46, <http://ustidesigner.over-blog.com/article-36836828.html>, 18 Aralık 2010.
- URL-47, Ando, T., Mimarlıkta Yeni Ufuklara Doğru, çev: Y.Civelek, 2010. <http://mimar.uludag.edu.tr/download/okumalar/Mimarlikta-Yeni-Ufuklara-Dogru-T.Ando.pdf>. 20 Şubat, 2010.
- URL-48, <http://www.southwall.com/southwall/Home/Commercial/Solutions/Aesthetics&Design.html>, 18 Aralık 2010.
- URL-49, <http://urbiloquio.com/kkblog/recensioni/architettura/>, 18 Aralık 2010.
- URL-50, http://www.trekearth.com/gallery/North_America/United_States/West/California/Los_Angeles/photo1102532.htm, 18 Aralık 2010.
- URL-51, http://www.alejahandlowa.eu/ksiegarnia/produkt/nazwa/El_Croquis_Frank_Gehry_1996_2003_nr_117, 18 Aralık 2010.
- URL-52, <http://www.daniel-libeskind.com/projects/show-all/memoria-e-luce911memorial/> 18 Aralık 2010.
- URL-53, <http://www.zaha-hadid.com/category/offices-and-towers>, 18 Aralık 2010.
- URL-54, <http://www.zaha-hadid.com/category/built-works>, 18 Aralık 2010.
- URL-55, Özgüner, A., Hadid ile Konuşma, 2010. http://www.boyutpedia.com/default~ID~933~aID~8021~link~hadid_ile_konusma.html, 5 Şubat, 2010
- URL-56, <http://www.zaha-hadid.com/built-works/maxxi>, 18 Aralık 2010.

- URL-57, http://www.yapi.com.tr/Etkinlikler/mimari-soyutlamalar_41846.html, 18 Aralık 2010.
- URL-58, <http://www.toddeberle.com/lamoca.html>, 18 Aralık 2010.
- URL-59, <http://www.123people.com/s/jorn+utzon>, 02 Aralık 2010.
- URL-60, <http://www.dhub.org/articles/830>, 02 Aralık 2010
- URL-61, http://www.natureskills.com/primitive_shelter.html, 18 Aralık 2010.
- Uslu, T., 1996. Ütopyaların Toplu Konut Tasarımına Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Vargish, T. ve Mook, D.E., 2002. Kübizm ve Görecelik Kuramı, çev: F. A. Abhary, Sanat Dünyamız, İstanbul, 83, 27-30.
- Worringer, W., 1985. Soyutlama ve Özdeşleyim, çev: İ. Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 3, 12, 23-25s.
- Yavuz, E., 2007. Yirminci Yüzyılda Sanatta ve Mimarlıkta Soyutlama İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, M., 2006. Modernizmden Postmodernizme Sanat, Yılmaz, A.N., Pelin Matbaası, Ütopya Yayınevi, Ankara, 1, 56s.

7. EKLER

Ek 1. Anket Formu

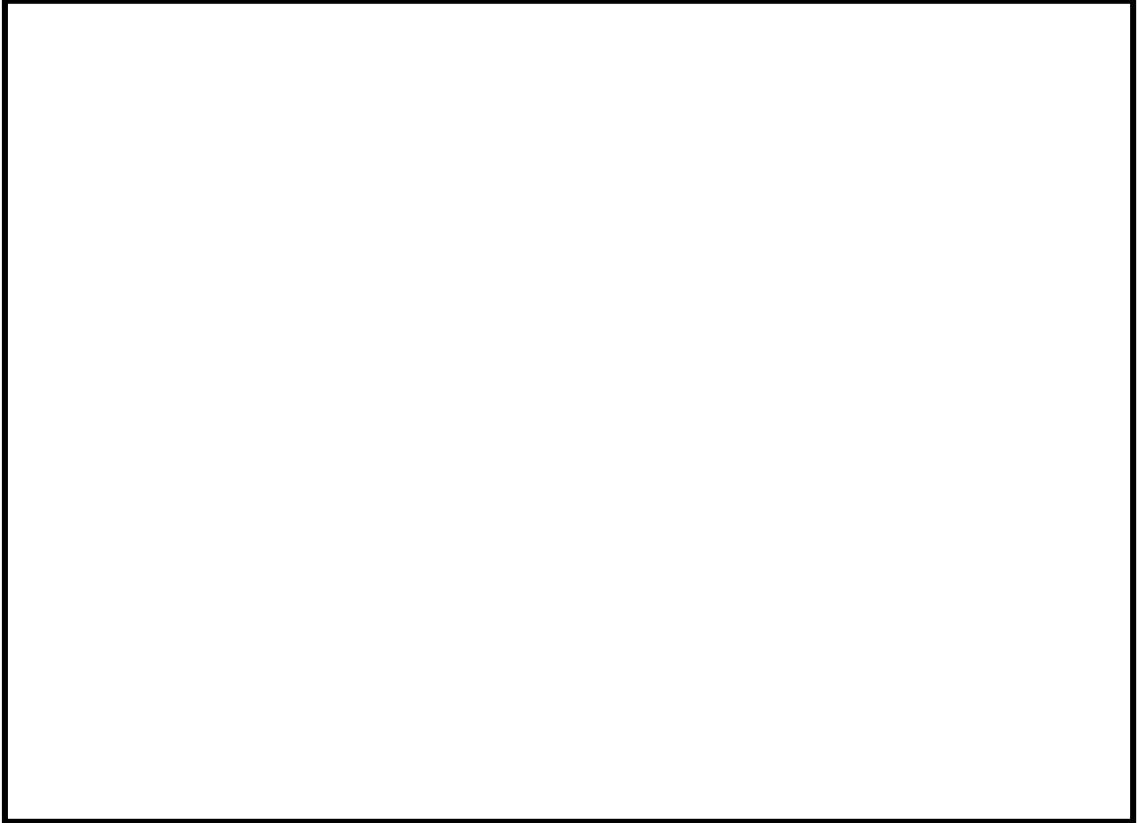
Bu çalışma KTÜ Mimarlık Bölümü'nde yürütülen bir yüksek lisans tezi kapsamında yapılmaktadır.
Yanacak olduğunuz katkı araştırma tezi açısından değer taşımaktadır.

KONU :Çalışma alanınız içerisinde “konut” kavramının düşüncenizdeki tanımını çizgilerle ifade ediniz.
Çiziminizi düşünceler bölümünde kısaca anlatınız.

AD/SOYAD:

SINIF :

BÖLÜM:



DÜŞÜNCELER :

TEŞEKKÜRLER...

Ek 2. Kişisel Bilgiler Anketi

Bu çalışma KTÜ Mimarlık Bölümü'nde yürütülen bir yüksek lisans tezi kapsamında yapılmaktadır.
Yapacak olduğunuz katkı araştırma tezi açısından değer taşımaktadır.

1.Kişisel Bilgiler:

1. Ad Soyad:

2. Cinsiyet: Kız Erkek 3.Yaş:

4. Bölüm: 5.Öğrenim Yılı (Yarıyıl):

6. Diploma Alınan Okullar:

	Adı	İl	Ülke
İlköğretim			
Ortaöğretim			
Lisans			

7. Ağırlıklı Olarak Yaşanılan Şehir: (İl / İlçe / Köy):

8.Seyahat Edilen Şehirler:

9 İlgilenilen Sanatsal Faaliyet Alanı:

Yok Resim Fotoğraf Diğer.....

10. Annenin Eğitim Durumu:

İlköğretim Ortaöğretim Lise Lisans Lisans Üstü

11. Babanın Eğitim Durumu:

İlköğretim Ortaöğretim Lise Lisans Lisans Üstü

12. Annenin Mesleği :

13. Babanın Mesleği:

14. Aylık Gelir Miktarı:

1000 TL ve altı 1000-2000 TL 2000-3000 TL 3 000 TL ve üstü

15. Ailede Sanatsal Faaliyette Bulunan Birey Sayısı

Yok 1 2 3 ve üstü

ÖZGEÇMİŞ

22.05.1982 tarihinde Trabzon ilinde doğan Seda NEZOR, orta öğrenimini Trabzon Yunus Emre Anadolu Lisesi'nde görerek 2000 yılında tamamlamıştır. Lisans öğrenimini, Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümünde 2005 yılında tamamlamıştır. 2007 yılında başladığı K.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans programına başlamıştır. 2005-2007 yılları arasında Bursa MBM İNŞ.LTD.ŞTİ tasarım departmanı bünyesinde çalışmış olup ve 2007-2010 yılları arasında Tonya Belediyesi bünyesinde Fen ve İmar İşleri Müdürlüğü'ne vekalet etmiştir. 2010 yılında Sinop İl Afet ve Acil Durum Müdürlüğü'nün teknik hizmetler kadrosunda mimar olarak atanmış olduğu görevini halen sürdürmekte olup orta derecede İngilizce bilmektedir.

Yayınları;

- Beşgen Gençosmanoğlu, A. ve Nezor, S., 2010. Mimarlık Eğitiminde Bir Değişim Öyküsü: Soyutlamalar, 22. Uluslararası Yapı Yaşam Kongresi, Mart, Bursa, 283-290.
- Beşgen Gençosmanoğlu, A. ve Nezor, S. (2010). Avangard İnsan, Sanat, Kültür, Mekan. 2. Ulusal İç Mimarlık Sempozyumu, Mekan Tasarımında Kültürel Yaklaşımlar Sempozyum Bildiri Kitabı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Ekim, İstanbul, 172-192.
- Beşgen Gencosmanoglu, A. ve Nezor, S., 2010. Criticizing Architectural Education Through Abstraction. World Conference on Learning, Teaching and Administration. The American University, October, Cairo, Egypt.