

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**BİTKİSEL PEYZAJ TASARIMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİNDE
ESTETİK: ANTALYA KONYAALTI BÖLGESİ**

Hilmi Ekin OKTAY

**DOKTORA TEZİ
PEYZAJ MİMARLIĞI ANABİLİM DALI**

2017

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**BİTKİSEL PEYZAJ TASARIMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİNDE
ESTETİK: ANTALYA KONYAALTI BÖLGESİ**

Hilmi Ekin OKTAY

**DOKTORA TEZİ
PEYZAJ MİMARLIĞI ANABİLİM DALI**

2017

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

BİTKİSEL PEYZAJ TASARIMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİNDE
ESTETİK: ANTALYA KONYAALTI BÖLGESİ ÖRNEĞİ

Hilmi Ekin OKTAY

DOKTORA TEZİ
PEYZAJ MİMARLIĞI ANABİLİM DALI

Bu tez 21/08/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği/Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

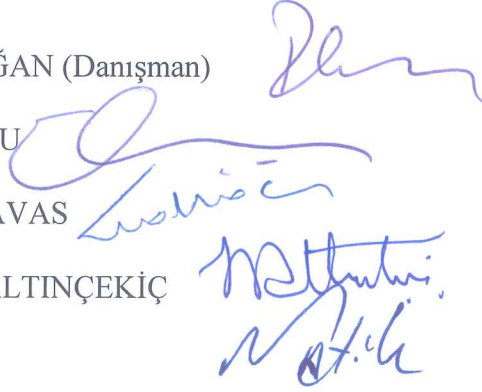
Doç. Dr. Reyhan ERDOĞAN (Danışman)

Prof. Dr. Ebru ÇUBUKÇU

Doç. Dr. Kemal Reha KAVAS

Prof. Dr. Tevfik Hakan ALTINÇEKİÇ

Doç. Dr. Meryem ATİK



ÖZET

BİTKİSEL PEYZAJ TASARIMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİNDE ESTETİK: ANTALYA KONYAALTI BÖLGESİ

Hilmi Ekin OKTAY

Doktora Tezi, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Reyhan ERDOĞAN

Ağustos 2017, 226 sayfa

Çevreye ilişkin estetik tercihlerle ilgili olarak bugüne kadar birçok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmalarda doğal ortamların, insan yapısı kentsel ortamlara göre daha çok tercih edildiği ortaya konulmuştur. Ancak, bu doğal ortamlardaki bitkilerin kullanıcılar tarafından tercih edilmesi konusuna değinen çok az araştırma vardır. Bunun yanında bitkisel tasarımda estetik konusuna değinen çalışmaların sayısı da bir hayli az sayıdadır. Bu yüzden bu çalışmada peyzaj tasarımlarının önemli bir unsuru olan bitkisel tasarımda estetik konusu özelinde karma yöntem kullanılarak peyzaj tasarımında estetiğin yeri tartışılmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında kullanıcı ve peyzaj mimarlarının bitkisel tasarımlara ilişkin tercihlerini saptamak amacıyla anket çalışması yürütülmüştür. Bu bağlamda 400 kullanıcı anketi ve 51 Peyzaj mimarı anketi gerçekleştirilmiştir. Bulgular değerlendirildiğinde, yapılan regresyon analizleri göstermiştir ki, peyzaj mimarlarının bitkisel tasarım hakkında tercihlerini en çok etkileyen bitkisel tasarım unsurları Vurgu, Denge ve Doğallıktır. Bunun yanında kullanıcıların bitkisel tasarım hakkında tercihlerini en çok etkileyen bitkisel tasarım unsurları ise Vurgu ve Denge'dir. Ayrıca tercihler verileri üzerinde faktör analizi gerçekleştirilmiştir. Peyzaj mimarlarının 33 fotoğrafı 9 faktör yapısı altında değerlendirdiği, kullanıcıların ise 32 fotoğrafı 7 faktör yapısı altında değerlendirdiği ortaya çıkmıştır. Her ne kadar Peyzaj Mimarları ile Kullanıcıların fotoğraflara ilişkin tercihlerinin ortalama puanları arasında bir korelasyon olsa da, yapılan t-testi bu iki grubun puanları arasında anlamlı bir farkın olduğunu ortaya çıkarmıştır. Buna ek olarak aradaki korelasyona rağmen faktör yapılarının bileşenlerinin farklılığı, kullanıcı ile peyzaj mimarlarının bitkisel tasarımları değerlendirirken farklı yaklaşıtlarını göstermektedir.

Bu bulguların sonuçlarını tartışmak amacıyla karma yöntem bağlamında bir nitel araştırma da gerçekleştirilmiştir. Bu nitel araştırmada daha önce peyzaj mimarları anketlerine katılan 20 kişi ile sözlü görüşmeler yapılmış ve en çok beğenilen 5 görselin nedenleri sorgulanmıştır. Peyzaj mimarları kullanıcıların en çok beğendiği görseli bitki hastalıkları nedeniyle daha az beğenmektedir. Peyzaj mimarlarının en çok beğendiği görsel ise soliter, gölge sağlayan ve formunu bulmuş olan bir bitkiyi yansıttığı için beğenildiği saptanmıştır. Bunun yanında görüşülen peyzaj mimarlarının çoğu faktör analizinde çıkan gruplamaların birbirinden farklı olduğunu belirtmiş ve çoğunluğu kendilerine en yakın gruplama olarak peyzaj mimarı gruplamalarının olduğunu belirtmiştir.

Çalışmanın, karma yöntemle yeni bir kullanım alanı sağlaması bakımından ve faktör analizinin gruplar arasındaki derin farkı yansıtması açısından Çevre estetiği disiplinine özgün katkı koyduğu düşünülmektedir.

ANAHTAR KELİMELER: Peyzaj Tasarımı, Bitkisel Tasarım, Peyzaj Estetiği, Çevre Estetiği, Karma Yöntem, Faktör Analizi, Görsel Peyzaj Değerlendirme, Regresyon Modeli

JÜRİ: Doç. Dr. Reyhan ERDOĞAN (Danışman)
Prof. Dr. Ebru ÇUBUKÇU
Doç. Dr. Kemal Reha KAVAS
Prof. Dr. Tevfik Hakan ALTIÇEKİÇ
Doç. Dr. Meryem ATİK

ABSTRACT

AESTHETICS IN THE ASSESSMENT OF PLANTING LANDSCAPE DESIGNS: THE CASE STUDY OF ANTALYA KONYAALTI REGION

Hilmi Ekin OKTAY

**PhD. Thesis in Landscape Architecture
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Reyhan ERDOĞAN
August 2017, 226 pages**

Aesthetic preferences about environment is important and many of the researches has been done about this issue. And because of them many of the research conducted on the landscape preferences and environmental attributes. But there is little research on how to design the landscape with plants. Because of them this research's main aim is to understand the importance of aesthetic in the context of the planting design.

There have been many researches into aesthetic preferences about environment. In these researches, it has been revealed that the natural environments are preferred over urban environments which are human-made. However, there are very few studies on the users' preference of plants in natural environments. In addition, the number of studies focusing on the aesthetic issue in planting design is also very few. Therefore, in this study, it is aimed to discuss an important element of landscape design; the importance of aesthetics in the context of planting design by using mixed method.

Within the scope of the study, a survey was conducted to determine the preferences of users and landscape architects for planting designs. In this context, the survey was conducted with the number of 400 users and 51 landscape architects. When the findings are evaluated, the regression analyses showed that the planting design elements of Emphasis, Balance and Naturalness are the most influential factors on the landscape design preferences of landscape architects. Also, factor analysis was performed on preference data. It was revealed that the landscape architects evaluated 33 photographs under 9-factor structure, while the users rated 32 photographs under 7-factor structure. Although there is a correlation between the average scores of Landscape Architects and Users' preferences for photographs, the t-test revealed that there is a significant difference between the scores of these two groups. In addition, despite the correlation, the differences in the components of the factor structures indicate that the users and the landscape architects have different approaches while evaluating planting designs.

In order to discuss the results of these findings, a qualitative research has been carried out in the context of mixed method. In this qualitative research, interviews were done with 20 landscape architects who had previously participated in the surveys and the reasons of 5 most liked images were questioned. The image which is the most liked one among the users is less appreciated by landscape architects due to plant diseases. Landscape architects' most favorite images were found to be appreciated because they reflect a plant that is solitude, provides shadow, and already found its form. Besides, most of the landscape architects interviewed indicated that the groupings in factor

analysis differ from each other, and the majority indicated that landscape architecture groupings were the closest grouping to them.

It is believed that the study contributes to the discipline of environmental aesthetics regarding providing a new use of mixed method and reflecting the profound difference between the groups by factor analysis.

KEYWORDS: Landscape Design, Plant Design, Landscape Aesthetics, Environmental Aesthetics, Mixed Method, Factor Analysis, Visual Landscape Assessment, Regression Model

COMMITTEE: Assoc. Prof. Dr. Reyhan ERDOĞAN (Supervisor)
Prof. Dr. Ebru ÇUBUKÇU
Assoc. Prof. Dr. Kemal Reha KAVAS
Prof. Dr. Tevfik Hakan ALTIÇEKİÇ
Assoc. Prof. Dr. Meryem ATİK

ÖNSÖZ

Bitkisel tasarımlar peyzaj tasarımlarının en önemli unsurlarından biridir. Bu yüzden başarılı bir bitkisel tasarımın, başarılı bir peyzaj tasarımını beraberinde getirdiği düşünülmektedir. Ülkemizde peyzaj ve bitkisel tasarım konusunda son yıllarda büyük bir gelişme vardır. Ancak yine de parkların ve doğal alanların yap boz haline geldiği görülmektedir. Bunun yanında kullanıcılar parklardaki düzenlemelere rağmen parkları kullanmamakta ve parklardaki tasarımlardan memnun olmamaktadır. Ülke kaynaklarının doğru şekilde yönetilmesi için planlama ve uzun vadeli öngörüler önemlidir. Bu bağlamda bitkisel tasarımlara ilişkin kullanıcı tercihlerinin saptanması da önem arz etmektedir. İşte bu çalışma bu boşluğu doldurmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmanın oluşmasında teşekkürü bir borç bildiğim o kadar çok insan vardır ki, ne kadar sıralamaya çalışsam da mutlaka unuttuğum olmuştur ondan burada ismi olmasa da çalışmaya katkısı olan herkese teşekkür ettiğimi peşinen bildiririm.

Yine de kabaca ilk aklıma gelen isimleri sıralamaya çalışacağım. İlk olarak bu çalışmada benden desteğini esirgemeyen ve her koşulda yardımcı olan Sayın danışman hocam Doç. Dr. Reyhan ERDOĞAN'a ve beni çevre estetiği konusunda bilinçlendiren değerli tez izleme komisyonu üyeleri hocalarım Sayın Prof. Dr. Ebru ÇUBUKÇU ve Sayın Doç. Dr. Kemal R. KAVAS'a teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanında değerli tez jürisi üyeleri Sayın Prof. Dr. Hakan ALTINÇEKİÇ ile Sayın Doç. Dr. Meryem ATİK'e teşekkür etmek benim için bir borçtur. Ayrıca istatistiksel analiz konusunda yardımcı olan ve bana mekânsal istatistiği tanıtan değerli hocam Sayın Prof. Dr. K. Mert ÇUBUKÇU'ya ve tez çalışması boyunca maddi manevi desteğini esirgemeyen aziz hocam Yrd. Doç. Dr. Özmen METİN'e teşekkürü bir borç bilirim. Lisanstan itibaren bana bilim ve araştırma merakı aşılayan ve her çalışmamda katkısı olan, aile büyüğümüz, Sayın Prof. Dr. Bahattin AKŞİT'e teşekkürü bir borç bilirim. Özellikle babamın kaybının ardından ve devam eden süreçte desteğini çok yakından hissettiğim Bölüm Başkanımız saygıdeğer hocam Sayın Prof. Dr. Sibel MANSUROĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanında bulgularımı tartıştığım, teorilerimi anlattığım, beni tasarım, bilimsel araştırma, bilim felsefesi konusunda eğiten ve her zaman desteklerini esirgemeyen ve ne yapsam hakkını ödeyemeyeceğim saygıdeğer ve değerli hocam Sayın Doç. Dr. Selçuk SAYAN'a teşekkürü bir borç bilirim. Tezin teorik anlamda gelişmesinde katkısı bulunan değerli hocalarım Sayın Doç. Dr. Cihan CAMCI ve Sayın Doç. Dr. Çetin BALANUYE'ye teşekkürü bir borç bilirim. Yazdığı etkileyici eserler ile beni çevre etiği konusunda besleyen Sayın Araş. Gör. Songül KÖSE'ye teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bitmez tükenmez deneylerime gönüllü olarak katılan, tasarım ve bilim konusunda donanım sahibi olmamı sağlayan değerli hocalarım Sayın Prof. Dr. Oğuz YILMAZ, Sayın Doç. Dr. Songül SEVER MUTLU ve Sayın Doç. Dr. Tahsin YILMAZ'a ve son zamanlarda, çoktandır hak ettiği kadroyu alarak beni çok sevindiren ve her zaman örnek bir kişi ve bir abi gibi gördüğüm değerli hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Emrah YILDIRIM'a teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanında bölümde desteklerini her zaman hissettiğim ve çalışma hayatımın son zamanlarında bana okulu sevdiren, arkadaştan öte, kardeş olarak gördüğüm arkadaşlarım olan, Sayın Araş. Gör. Veysel DAĞ'a, Sayın Araş. Gör. Ayşe DURAK'a ve Sayın Araş. Gör. Pınar ZEGEREK'e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bilgi işleme değişkenlerinin analiz edilmesi için veri toplama sırasında çok yardımcı olan ve bölüm personelinin mail adreslerini alarak anketlerin bölümüne ulaştırılması için çaba gösteren değerli arkadaşım Sayın Araş. Gör. Merve ÖZEREN ALKAN'a teşekkürü bir

borç bilirim. İleride çok büyük bir bilim insanı olacağına inandığım, istatistik konusunda beni çok aydınlatan ve belki de ICLUST analizinin Türkiye’de ilk kez yapılmasının zeminini hazırlayan değerli arkadaşım Sayın Dr. Emre KARAMAN’a teşekkürü bir borç bilirim. Yapılmış olan ICLUST analizleri hakkında yön gösteren ve aydınlatan değerli hocam Sayın Yrd. Doç.Dr. Kemal Hakan GÜLKESEN’e teşekkürü bir borç bilirim. Beni nitel araştırma yöntemleriyle tanıştıran ve nitel araştırmada derinlemesine bilgi konusunda çok donanımlı olan değerli hocam Sayın Prof. Dr. İlhan GÜNBAI’na teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bugünlere gelmemde ve bilim, istatistik, bitkiler ve tasarım konusunda gelişmemde katkısı çok olan değerli hocalarım Sayın Prof. Dr. Osman KARAGÜZEL, Sayın Prof. Dr. Tanay BİRİŞÇİ, Sayın Prof. Dr. Halim PERÇİN, Sayın Prof. Dr. Nevin AKPINAR, Sayın Prof. Dr. Elmas ERDOĞAN, Sayın Prof. Dr. Nilgöl KARADENİZ, Sayın Prof. Dr. Şükran ŞAHİN, Sayın Prof. Dr. Dicle OĞUZ, Sayın Prof. Dr. Veli ORTAÇEŞME, Sayın Doç. Dr. Hacer MUTLU DANACI, Sayın Doç. Dr. Aysel USLU, Sayın Yrd. Doç. Dr. Zühal DİLAVER ve Sayın Yrd. Doç. Dr. Emel BAYLAN’a ve şimdi emekli olan ancak lisans eğitimimde kendilerinden çok şey öğrendiğim değerli hocalarım Sayın Prof. Dr. Murat Ertuğrul YAZGAN ve Sayın Yrd. Doç. Dr. Ekrem KURUM’a teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanında enstitü ile ilgili işlemlerde öğrenciden yana tavır alan ve öğrencilerin işlerini kolaylaştıran Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Sekreteri olan değerli arkadaşım Sayın Mustafa KIRAÇ’a da teşekkürü bir borç bilirim.

Hepsinin yanında, bugünlere gelmemde ve bitkileri sevmemde çok emeği olan rahmetli babam Dr. Yüksel OKTAY’ın anısını yaşatabilmek bu tezin temel motivasyonu olmuştur. Ona uzaktan da olsa seveceği bir torunu halen daha veremedim, bunun için çok üzgünüm ama torunu gibi göreceği, adının sevgi ve özlemlerle anıldığı, iki peyzaj mimarlığı eseri ortaya çıktı. Bunun yanında, onun çevresindeki öğrencilere yaptığı gibi, birçok peyzaj mimarlığı eğitimi alan öğrencinin eğitimine, gelişimine elimden geldiğince, gücüm yettiğince yardımcı olmaya çalıştım, bana teşekkür eden öğrencilerime ise bana değil babama teşekkür etmelerini öğütledim.... Umarım anısı hep daim olur... Bunun yanında tez çalışmasının son dönemlerinde istenmeyen üzücü bir olay daha yaşanmıştır, 2017’nin haziran ayında, bütün aile olarak, Antalya’nın engelli çocuklarının “Şükran Annesi” ve ailemizin çok yakın dostu, koruyucusu olan Sayın Doç.Dr. Şükran TAÇOY’u kaybetmenin şoku ile sarsıldık. Şu anda aramızda olmasalar da, anısını yaşatmaya çalıştığımız, bu güzide insanların emekleri, gayretleri benim için tarifi mümkün olmayan sonsuz bir değerdedir. Onların, bu tez çalışmasında ve benim üzerimdeki katkılarının tarifi mümkün değildir. Bu yüzden, bu tez çalışması Babamın ve Şükran Teyze’nin anısına ithaf edilmiştir.

Dahası, dayım Sayın Dr. Halil Yener AKŞİT maddi manevi bu tezin oluşmasında büyük katkı koymuştur. Bu tez birazda onun sayesinde yazılmıştır. Dayım Sayın Dr. Halil Yener AKŞİT’e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca verilerin girişinde yardımcı, moralsiz zamanlarda destek olan, biricik canım kardeşim, Şehir Bölge Plancısı Fatma Başak OKTAY’a ve içinde bulunduğu yoğun eğitim programına ve kendisinin girdiği sınavlara çok titiz bir şekilde hazırlanmasına rağmen, Tez izleme komitelerine hazırlıklarda ve verilerin bilgisayara girilmesinde desteğini esirgemeyen evimizin en genç üyesi, çalışkanlık konusunda bana her zaman örnek olan annem Güler OKTAY’a teşekkürü bir borç bilirim. Bana okumayı öğreten ve okuma sevgisi aşılayan ilk öğretmenim teyzem Emk. Öğrt. Sümer ERK’e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bulgularımı sabırla dinleyen,

saçma teorilerimi kritik ederek düzelten ve birçok çalışmada bana sabırla destek olan değerli arkadaşlarım Sayın Yük. Makine Müh. Ozan TAMER'e ve Sayın Yük. Peyzaj Mim. Buket ŞENOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanında babamın vefatından sonra yaşadığım sosyal korkuları yenmemde çok yardımcı olan, beni uzun bir zaman sonra sosyal hayata dahil eden, yakın zamanda babamla aynı isimde, kendisi gibi, eşsiz kişilikte bir insanla evlenen, eski öğrencim, vefakar dostum, arkadaşım Sayın Peyzaj Mim. Müşerref Nur ARIÇ'a da teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanında dünyada saf, temiz insanların da var olduğunun kanıtı olan değerli arkadaşım Sayın Peyzaj Mim. Ercan CANIM'a ve saygıdeğer eşi Sayın Merve CANIM'a teşekkürü bir borç bilirim. Umarım biricik dünya tatlısı çocukları Yağmur CANIM'ında onlar gibi iyi bir yazgısı olur. Her zaman yanımızda olan ve her zaman maddi manevi desteğini esirgemeyen değerli aile dostumuz Sayın Av. Yusuf Rıza ÇOLAK ve saygıdeğer eşi Sayın Semiha ÇOLAK'a teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanında her ay bıkmadan usanmadan bizimle ilgilenen Sayın Dr. Gülşen MEVSİM ve Sayın Dnt. Edip MEVSİM'e teşekkürü bir borç bilirim.

Bu tez, yazılmış olan birçok değerli araştırmacının hazırladığı araştırmalardan çok beslendi. Kendilerini tanıma şansı bulamamış olsam da fikirsel anlamda beslendiğim, Alen CARLSON, Arnold BERLEANT, Jay APPLETON, Gordon H. ORIAN, Roger ULRICH, Andrew LOTHIAN, Rachel KAPLAN, Stephan KAPLAN ve Jale ERZEN'e teşekkür etmeyi kendime bir ödev bilirim. Bunun yanında, Rachel KAPLAN'a ve Andrew LOTHIAN'a kitaplarının ve makalelerinin yanında, sorduğum soruları sabırla cevapladıkları, iletilerimi ilgiyle yanıtladıkları, bana yol gösterdikleri ve tezime katkı sağladıkları için ayrıca gönülden teşekkürü bir borç bilirim.

Mesleki örgütlülük ve disiplinin hak ettiği yeri bulması için mücadele eden TMMOB Peyzaj Mimarları Odası Genel Merkezi'ne ve araştırma sırasında uzman anketleri konusunda bana destek olan TMMOB Peyzaj Mimarları Odası Antalya Şube'sine de teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca çok genç olmasına rağmen kısa sürede çok güzel işler başaran Peyzaj Araştırmaları Derneği'ne ve derneğin kurucuları arasında bulunan ve çalışma sırasında her türlü desteği sağlayan aziz dostum, sınıf arkadaşım Sayın Yük. Peyzaj Mim. Semiha DEMİRBAŞ ÇAĞLAYAN'a teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanında en zor zamanlarımda bana destek olan değerli sınıf arkadaşlarım ve meslektaşlarım Sayın Peyzaj Mim. Serdar GÖKTEKİN ve Sayın Peyzaj Mim. Yücel AKAY'a teşekkürü bir borç bilirim.

Bunlara ek olarak bana ilham veren, destek olan, onlara öğretirken benimde çok şey öğrendiğim ve ileride bu mesleği hak ettiği yere taşıyacağına inandığım Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü lisans öğrencilerine, babamın kaybı ardından desteklerini esirgemeyen, hep yanımda olan, ne zaman arasam yardımcı olan ancak zor şartlarda mesleği icra etmeye çalışan Akdeniz Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı bölümü mezunu peyzaj mimarı meslektaşlarıma da teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak evimizin sevgi yumağı olan tavşanımız Mahmud ve tavuklarımız Yüksel, Güler, Başak, Ekin her zaman yanımızda olmuştur. Onlar Biofilia hipotezinin apartman dairemizde yaşayan kanıtlarıdır. Babamızın kaybından sonra ailecek bizi hayatta tutan etmenlerden biri de onlar olmuştur. Onlar da teşekkürün en güzelini hak etmiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xiii
ÇİZELGELER DİZİNİ	xvi
1.GİRİŞ	1
2. KURAMSAL BİLGİLER VE KAYNAK TARAMALARI.....	7
2.1. Peyzaj	7
2.2. Estetik	7
2.2.1. Estetik ve felsefe.....	9
2.2.2. Güzel sanatlar ve estetik	11
2.2.3. Sanat felsefesi ve estetik.....	13
2.3. Çevre Estetiği	13
2.3.1. Çevre estetiğinin tarihsel gelişimi	15
2.3.1.1. On sekizinci yüzyıldan önce çevre ve doğa estetiği.....	15
2.3.1.2. On sekizinci yüzyılda doğanın estetiği.....	17
2.3.1.3. On dokuzuncu yüzyılda doğanın estetiği	19
2.3.1.4. Yirminci yüzyılda çevre estetiği.....	21
2.3.1.5. Çevre estetiği alanında yakın zamanda yaşanan gelişmeler.....	23
2.3.2. Çevre estetiği bağlamında kullanılan modeller	23
2.3.2.1. Obje modeli	24
2.3.2.2. Peyzaj modeli	24
2.3.2.3. Şoven insan estetiği modeli	25
2.3.2.4. Katılım estetiği modeli	26
2.3.2.5. Doğal çevre modeli	27
2.4. Peyzaj Estetiği	28
2.4.1. Peyzaj estetiğinde öne çıkan peyzaj tercih teorileri.....	29
2.4.1.1. Canlılığa yönelik sevgi -biyofili (Biofilia) hipotezi	30
2.4.1.2. Habitat teorisi-Savana hipotezi	31
2.4.1.3. Manzaraya hakim -korunaklı mekan (Prospect-Refuge) teorisi.....	33
2.4.1.4. Bilgi İşleme Teorisi	34
2.4.1.5. Duyusal estetik teorisi	37
2.4.1.6. Mekana yönelik sevgi-topofili (topophilia) teorisi.....	38
2.4.1.7. Ekolojik estetik teorisi.....	38
2.4.1.8. Mekanın ruhu teorisi	38
2.4.1.9. Peyzaj mirasları yaklaşımı.....	39
2.4.1.10. Bakım estetiği teorisi.....	39
2.4.1.11. Biçimsel Estetik Teori	39

2.4.2. Peyzaj estetiği araştırmalarında kullanılan modeller	39
2.4.2.1. Ekolojik model	40
2.4.2.2. Biçimsel estetik model	40
2.4.2.3. Psikofiziksel model	40
2.4.2.4. Psikolojik model	40
2.4.2.5. Fenomenolojik model	41
2. 5. Algı	41
2.5.1. Algının örgütlenmesi	45
2.5.1.1. Görme	45
2.5.1.2. Derinlik algısı	48
2.5.1.3. Algısal organizasyon ve Gestalt psikolojisi	49
2.5.2. Algının Fenomenolojisi	52
2.6. Çevre Psikolojisi Bağlamında Peyzaj ve Çevre Estetiği	52
2.6.1. Çevre psikologlarının üzerinde uzlaştığı	
bazı insan karakteristikleri	53
2.6.1.1. Çevresel tercihlerin bir yöndiricisi	
olarak bilgi ve bilişsel süreçler	54
2.6.1.2. Bilgi kaynağı olarak çevre	55
2.6.2. Çevre psikolojisi kapsamında saptanan	
çevreye ilişkin tercihler	56
2.6.2.1. Az tercih edilen sahneler	56
2.6.2.2. Çok tercih edilen sahneler	59
2.7. Nöro-estetik Bağlamında Peyzaj ve Çevre Estetiği	60
2.8. Kent ve Peyzaj	61
2.8.1. Kentsel Tasarım	61
2.8.2. Peyzaj Tasarımı	62
2.8.3. Bitkisel Tasarım	62
2.9. Çevrenin Örneklenmesi	62
2.10. Kaynak Taramaları	63
3. MATERYAL VE METOT	70
3.1. Materyal	70
3.2. Metot	71
4. BULGULAR	77
4.1. Peyzaj Mimarı Anketinin Değerlendirilmesi	77
4.1.1. Peyzaj Mimarlarının demografik bilgileri	77
4.1.2. Peyzaj mimarlarının fotoğrafları bitkisel	
tasarım unsurları açısından değerlendirmesi	78
4.1.2.1. Vurgu	78
4.1.2.2. Tekrar	81
4.1.2.3. Aralıklı Tekrar	83
4.1.2.4. Renk	86
4.1.2.5. Çeşitlilik	89

4.1.2.6. Doğallık.....	91
4.1.2.7. Ölçek	93
4.1.2.8. Denge.....	95
4.1.3. Peyzaj Mimarlarının cevaplarının güvenilirliğinin tespiti.....	97
4.1.5. Peyzaj Mimarlarının fotoğraflara ilişkin	
beğeni puanları	97
4.1.6. Peyzaj mimarlarının fotoğraflara ilişkin beğeni	
puanlarını etkileyen tasarım unsurlarının belirlenmesi	99
4.1.7. Peyzaj mimarlarının fotoğraflara ilişkin	
belirttikleri beğeni puanlarıyla oluşan kategoriler.....	100
4.1.7.1. Peyzaj Mimarlarının beğenilerinin	
ortalamasının peyzaj mimarlarının	
kategorilerine göre teste alınması	110
4.1.7.2. Kullanıcıların beğenilerinin ortalamasının	
peyzaj mimarlarının kategorilerine göre teste alınması.....	111
4.2. Bilgi İşleme Teorisi Değişkenleri Açısından	
Bitkisel Tasarım Mekanlarının Değerlendirilmesi.....	112
4.2.1. Bilgi İşleme Değişkenleri Anketine Katılan	
Peyzaj Mimarlarının Demografik Özellikleri.....	113
4.2.2. Bilgi İşleme Teorisi Değişkenleri Sonuçları.....	114
4.2.2.1. Tutarlılık.....	114
4.2.2.2. Karmaşıklık	114
4.2.2.3. Okunaklılık.....	114
4.2.2.4. Gizemlilik.....	115
4.2.3. Bilgi işleme teorisi değişkenlerine verilen	
cevapların güvenilirliği.....	115
4.2.4. Bilgi işleme teorisi anketine katılan peyzaj	
mimarlarının beğenisi ile bitkisel tasarım	
anketine katılan peyzaj mimarlarının	
beğenisinin karşılaştırılması	115
4.2.5. Bitkisel tasarım anketine katılan peyzaj	
mimarlarının fotoğraflara ilişkin beğeni	
puanlarını etkileyen bilgi işleme teorisi	
değişkenlerinin belirlenmesi.....	116
4.2.6. Bilgi işleme teorisi değişkenlerinin bitkisel tasarım	
unsurlarıyla açıklanması.....	116
4.2.6.1. Tutarlılık.....	116
4.2.6.2. Karmaşıklık	118
4.2.6.3. Okunaklılık.....	119
4.2.6.4. Gizemlilik.....	120
4.3. Kullanıcı Anketlerinin Değerlendirilmesi	121
4.3.1. Kullanıcıların demografik bilgileri	121
4.3.2. Kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni puanları	122

4.3.3.Kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni	
puanlarını etkileyen bitkisel tasarım	
unsurlarının belirlenmesi	123
4.3.4.Kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni	
puanlarını etkileyen bilgi işleme	
değişkenlerinin belirlenmesi.....	124
4.3.5.Kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni	
puanlarının kategorilendirilmesi.....	125
4.3.6.Kullanıcıların beğenilerinde oluşan	
kategorilere göre ortalama puanların karşılaştırılması	134
4.3.6.1. Kullanıcıların beğenilerinin ortalamasının	
Kullanıcıların kategorilerine göre teste alınması	135
4.3.6.2. Peyzaj Mimarlarının beğenilerinin	
ortalamasının kullanıcıların	
kategorilerine göre teste alınması	136
4.3.7.Kullanıcı beğenilerinde oluşan kategorilerle	
Peyzaj Mimarlarının beğenilerinde oluşan	
kategorilerin karşılaştırılması	137
4.4. Kullanıcıların gösterilen mekana ilişkin	
duyusal değerlendirmeleri.....	138
4.4.1. Sıfatların indirgenmesi.....	138
4.5. Beğenide oluşan gruplar arası farklar	139
4.5.1. Demografik değişkenler ile tüm beğeni	
puanlarının ilişkilendirilmesi.....	139
4.6. Nitel Görüşmelerin Değerlendirilmesi	140
4.6.1.Peyzaj Mimarlarının estetik kavramı hakkındaki düşünceleri.....	140
4.6.2. Estetiğin peyzaj tasarımı için önemi.....	143
4.6.3. Peyzaj tasarımında estetiğin öneminin nedeni.....	144
4.6.4. Peyzaj tasarımının estetik nitelikleri.....	147
4.6.5. Fotoğraf 14 beğendim beğenmedim	150
4.6.6. Fotoğraf 14 beğenip beğenmeme nedeni	151
5. TARTIŞMA	156
5.1. Bulguların Mevcut Peyzaj Estetiği Teorileri	
Kapsamında Değerlendirilmesi.....	159
6. SONUÇ	162
7. KAYNAKLAR	168
8. EKLER.....	181
EK-1 Yeşil Alanların Tasarımı ile ilgili Kalıplar	181
EK-2 Duyusal Değerlendirme Ön Anket Formu.....	187
Ek-3 Duyusal değerlendirme ön anketinde kullanılan resim	188
EK-4 Peyzaj Mimarı Anketleri.....	189
Ek-5 Kullanıcı Anketleri	191
Ek-6 Anketlerde Kullanılan Fotoğrafların Çekildiği	
Yerleri ve Fotoğrafi Çekerken Nereye Odaklandığını Gösteren Paftalar.....	193
Ek-7 Anketlerde Kullanılan Fotoğraflar.....	195
Ek-8 Peyzaj Mimarı Anketlerinin Ortalama Değer Tabloları	202

Ek-9 Peyzaj Mimarları Anketlerine yapılan	
faktör analizinde çıkan faktörlerin bileşenleri	
ile bitkisel tasarım unsurlarına verilen puanların karşılaştırılması	203
Ek-10 Bilgi İşleme Değişkenleri ile ilgili Anket Formu	204
Ek-11 Bilgi İşleme Değişkenlerine 10 Peyzaj mimarının	
verdiği puanlarla oluşan Ortalama Değer Tablosu	209
Ek-12 Kullanıcıların fotoğraflardaki bitkisel tasarımı	
beğenmesine göre verdiği puanların ortalamaya göre sıralanışı.....	210
Ek-13 Kullanıcıların tercihlerine uygulanan	
faktör analizi sonucu çıkan gruplar ve	
bunların bitkisel tasarım unsuru puanlarıyla karşılaştırılması	211
EK-14 Kullanıcıların Beğenisine Göre Fotoğrafların	
Sıralanışı ve Aldıkları Ortalama Puanlar	212
EK-15 Kullanıcıların Beğenisine Göre Fotoğrafların	
Sıralanışı ve Aldıkları Ortalama Puanlar	213
Ek-16 Kullanıcı gruplarının fotoğraflara verdikleri ortalama puanlar	214
Ek-17 Nitel Görüşme Formu	219
Ek-18 Nitel Görüşmede Kullanılan Görsel 1	224
Ek-19 Nitel Görüşmede Kullanılan Görsel 2	225
EK-20 Nitel görüşme analizleri sonucu çıkan frekans tabloları.....	226
Özgeçmiş	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Çalışmada yapılan puanlama sonucuna
göre çıkan en çok tutarlılığa sahip sahne ile
en az tutarlılığa sahip olan sahne 35
Şekil 2.2. Çalışmada yapılan puanlama sonucuna
göre çıkan en çok karmaşıklığa sahip sahne ile
en az karmaşıklığa sahip olan sahne 36
Şekil 2.3. Çalışmada yapılan puanlama sonucuna
göre çıkan en çok okunaklılığa sahip sahne
ile en az okunaklılığa sahip olan sahne 36
Şekil 2.4. Çalışmada yapılan puanlama sonucuna
göre çıkan en çok gizemliliğe sahip sahne
ile en az gizemliliğe sahip olan sahne 36
Şekil 2.5. Algısal süreç 44
Şekil 2.6. Görme sistemi 46
Şekil 2.7. Elektromanyetik Spektrum 47
Şekil 2.8. Yakınlık ilkesi 50
Şekil 2.9. Benzerlik ilkesi 50
Şekil 2.10. Tamamlama ilkesi 51
Şekil 2.11. Süreklilik ilkesi 51
Şekil 2.12. Ortak hareket ilkesi 52
Şekil 2.13. Büyük farklılık göstermeyen açıklıklara Antalya'dan bir örnek 57
Şekil 2.14. Bitkilerle manzaranın engellenmesine
Antalya Kültür Parktan bir örnek 58
Şekil 2.15. Engellenmiş manzaralara Akdeniz Kent parkından bir örnek 58
Şekil 2.16. Aralıklı ağaçlar ve düz zemin örneği 59
Şekil 2.17. Kümelenmiş ağaçlar ve çimenlikle örneği 60
Şekil 3.1. Çalışma Alanı Sınırları Konyaaltı Kentsel Bölgesi 70
Şekil 3.2. Çalışmanın akış şeması 72
Şekil 3.3. Çalışmada Kullanılan fotoğrafların çekildiği
yerleri gösteren pafta 73
Şekil 4.1. Peyzaj mimarlarının vurguya verdikleri puanlara
göre ilk 5 sırayı alan görseller 79
Şekil 4.2. Peyzaj mimarlarının vurguya verdikleri puanlara
göre son 5 sırayı alan görseller 80
Şekil 4.3. Peyzaj mimarlarının tekrara verdikleri puanlara
göre ilk 5 sırayı alan görseller 81
Şekil 4.4. Peyzaj mimarlarının tekrara verdikleri puanlara
göre son 5 sırayı alan görseller 83
Şekil 4.5. Peyzaj Mimarlarının aralıklı tekrara verdikleri puanlara
göre ilk 5 sırayı alan görseller 84
Şekil 4.6. Peyzaj Mimarlarının aralıklı tekrara verdikleri puanlara
göre son 5 sırayı alan görseller 86
Şekil 4.7. Peyzaj mimarlarının renge verdikleri puanlara
göre ilk 5 sırayı alan görseller 87
Şekil 4.8. Peyzaj mimarlarının renge verdikleri puanlara
göre son 5 sırayı alan görseller 88

Şekil 4.9. Peyzaj Mimarlarının çeşitliliğe verdikleri puanlara	89
göre ilk 5 sırayı alan görseller	89
Şekil 4.10. Peyzaj Mimarlarının çeşitliliğe verdikleri puanlara	90
göre son 5 sırayı alan görseller	90
Şekil 4.11. Peyzaj Mimarlarının doğallığına verdikleri puanlara	91
göre ilk 5 sırayı alan görseller	91
Şekil 4.12. Peyzaj Mimarlarının doğallığına verdikleri puanlara	92
göre son 5 sırayı alan görseller	92
Şekil 4.13. Uzmanların ölçeğe verdikleri puanlara	93
göre ilk 5 sırayı alan büyük ölçekli görseller	93
Şekil 4.14. Uzmanların ölçeğe verdikleri puanlara	94
göre son 5 sırayı alan küçük ölçekli görseller	94
Şekil 4.15. Uzmanların dengeye verdikleri puanlara	95
göre ilk 5 sırayı alan görseller	95
Şekil 4.16. Uzmanların dengeye verdikleri puanlara	96
göre son 5 sırayı alan görseller	96
Şekil 4.17. Peyzaj mimarlarının beğeni puanlarına göre	98
ilk 5 sırayı alan görseller	98
Şekil 4.18. Peyzaj mimarlarının beğeni puanlarına	99
göre son 5 sırayı alan görseller	99
Şekil 4.19. Peyzaj mimarlarının beğenilerine uygulanan	103
faktör analizi sonucu oluşan çizgi grafiği	103
Şekil 4.20. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi	104
sonucu çıkan faktör 1 (Suklentler ve budama kategorisi)	104
Şekil 4.21. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi	105
sonucu çıkan faktör 2 (Yoğun Budama Kategorisi)	105
Şekil 4.22. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi	105
sonucu çıkan faktör 3 (Makilik Doğal Alanlar kategorisi)	105
Şekil 4.23. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi	106
sonucu çıkan faktör 4 (Çamlık Alanlar Kategorisi)	106
Şekil 4.24. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi	107
sonucu çıkan faktör 5 (Form verilmiş bitkiler kategorisi)	107
Şekil 4.25. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi	107
sonucu çıkan faktör 6 (Gösterişli Düzenlemeler kategorisi)	107
Şekil 4.26. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi	108
sonucu çıkan faktör 7 (Budanmış Çalılar Kategorisi)	108
Şekil 4.27. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi	109
sonucu çıkan faktör 8 (Pitoresk Sahneler kategorisi)	109
Şekil 4.28. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi	110
sonucu çıkan faktör 9 (İnsan baskın bitkisel	110
düzenlemeler kategorisi)	110
Şekil 4.29. Kullanıcıların beğeni puanlarına göre	123
ilk beş sırayı alan görsel	123
Şekil 4.30. Kullanıcıların beğeni puanlarına göre	123
en son beş sırayı alan görsel	123
Şekil 4.31. Kullanıcıların beğenisine uygulanan	127
faktör analizi sonucu çıkan scree plot	127

Şekil 4.32. Kullanıcı tercihlerine uygulanan	
faktör analizi sonrası çıkan Faktör 1'in	
altında toplanan resimler	129
Şekil 4.33. Kullanıcı tercihlerine uygulanan	
faktör analizi sonrası çıkan Faktör 2'nin	
altında toplanan resimler	130
Şekil 4.34. Faktör 3 altında toplanan resimler	131
Şekil 4.35. Faktör 4 altında toplanan resimler	132
Şekil 4.36. Faktör 5 altında toplanan resimler	133
Şekil 4.37. Faktör 6 altında toplanan resimler	133
Şekil 4.38. Faktör 7 altında toplanan resimler	134

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge 2.1. Kaplan ve Kaplan (1989)'nın geliştirdiği	
peyzaj tercih matrisi	34
Çizelge 4.1. Ankete katılan Peyzaj Mimarlarının demografik dağılımı	77
Çizelge 4.2. Bitkisel tasarım unsurlarının ölçümünün karakteristiği	97
Çizelge 4.3. Uzmanların beğenisinin yordanmasına ilişkin	
aşamalı çoklu regresyon sonuçları	100
Çizelge 4.4. Peyzaj Mimarlarının fotoğraflara ilişkin	
belirttikleri beğeni puanlarına uygulanan faktör analizi.....	101
Çizelge 4.6. Peyzaj Mimarı beğeni puanı ortalamalarının	
faktörlere göre değişimi One-way Anova sonuçları.....	111
Çizelge 4.7. Peyzaj Mimarı beğeni puanı ortalamalarının	
faktörlere göre One-way Anova sonucu.....	111
Çizelge 4.8. Kullanıcıların beğeni puanı ortalamalarının	
faktörlere göre değişimi One-way Anova sonuçları.....	112
Çizelge 4.9. Uzmanların beğeni puanı ortalamalarının faktörlere	
göre One-way Anova sonucu	112
Çizelge 4.10. Bilgi İşleme Teorisinin geçerliliği hakkında	
yapılan anket çalışmasına katılan	
peyzaj mimarlarının demografik özellikleri	113
Çizelge 4.11. Bitkisel tasarım unsurlarının ölçümünün karakteristiği.....	115
Çizelge 4.12. Uzmanların beğenisinin yordanmasına ilişkin	
aşamalı çoklu regresyon sonuçları	116
Çizelge 4.13. Tutarlılık puanlarının yordanmasına ilişkin	
aşamalı çoklu regresyon sonuçları	117
Çizelge 4.14. Karmaşıklık puanlarının yordanmasına ilişkin	
aşamalı çoklu regresyon sonuçları	119
Çizelge 4.15. Okunaklılık puanlarının yordanmasına ilişkin	
aşamalı çoklu regresyon sonuçları	120
Çizelge 4.16. Gizemlilik puanlarının yordanmasına ilişkin	
aşamalı çoklu regresyon sonuçları	121
Çizelge 4.17. Ankete katılan Kullanıcıların demografik dağılımı	122
Çizelge 4.18. Uzmanların beğenisinin yordanmasına ilişkin	
aşamalı çoklu regresyon sonuçları	124
Çizelge 4.19. Uzmanların beğenisinin yordanmasına ilişkin	
aşamalı çoklu regresyon sonuçları	125
Çizelge 4.20. Kullanıcıların beğeni puanlarına Uygulanan Faktör analizi	125
Çizelge 4.21. Faktörler ve tasarım unsurundan aldığı puanlar	134
Çizelge 4.22. Kullanıcının beğeni puanı ortalamalarının	
faktörlere göre değişimi One-way Anova sonuçları.....	135
Çizelge 4.23. Kullanıcıların beğeni puanı ortalamalarının	
faktörlere göre One-way Anova sonucu.....	135
Çizelge 4.24. Peyzaj mimarlarının beğeni puanı ortalamalarının	
faktörlere göre değişimi One-way Anova sonuçları.....	136
Çizelge 4.25. Uzmanların beğeni puanı ortalamalarının	
faktörlere göre One-way Anova sonucu.....	136

Çizelge 4.26. Kategorilerin bileşenlerinin kullanıcı	
ve peyzaj mimarı kategorilerine dağılımı.....	137
Çizelge 4.27. Sıfatlara uygulanan Faktör analizinin sonuçları	138
Çizelge 4.28. Kullanıcıların tüm beğeni puanını anlamlı	
şekilde etkileyen demografik değişkenler	140

1.GİRİŞ

Peyzaj, günlük hayatımızın önemli bir bölümünü içinde geçirdiğimiz ya da içinde olmasak bile; çalışırken, seyahat ederken, yemek yerken veya dinlenirken uzaktan da olsa seyrettiğimiz, duyumsadığımız bir bütündür. Doğal öğelerin başat olduğu bir peyzaja maruz kalma, stres sonrası zihnin toparlanmasına (Kaplan vd 1998), dikkat gerektiren işlerin daha başarıyla yapılmasına (Hartig vd 1991), ameliyat sonrası kanserin tedavi edilmesine (Cimprich 1992), yine ameliyat sonrası daha az ağrı kesici kullanımına (Ulrich 1984) ve öğrencilerin derslerinde daha başarılı olmasına (Tennessee ve Cimprich 1995) katkı sağlamaktadır. Doğal unsurların başat olduğu peyzajlar insan sağlığına olumlu katkılar sağladığı gibi doğal manzaraların kentsel manzaralarına nazaran daha çok kişi tarafından, daha çok tercih edildiği de kanıtlanmıştır (Kaplan vd 1998, Kaplan ve Kaplan 1989). İnsanlar tercih edilen mekanlarda, tercih edilmeyen mekanlara göre daha fazla kalmayı ve bu mekanları daha çok kullanmayı istemekten (Nasar 1992, Kaplan vd 1998), tercih edilmeyen mekanlar üzerinde başka tasarrufların olabileceğinin muhtemel olduğu da bilinmektedir (Kaplan vd 1998). Ve bazen tercih edilen mekanlarda, yöneticiler tarafından yapılması düşünülen değişikliklerin kullanıcılar tarafından açık şekilde ret edilebilmesi, yöneticilerin kararlarının protesto edilmesini de gündeme getirebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında peyzaj politik bir alandır da. Ancak farklı kullanıcılara hitap eden mekanlarda, kullanıcıların kendi arasındaki ve kullanıcılar ile yöneticiler arasında olması muhtemel çatışmaları öngörüp mekan planlaması ve tasarımıyla bu çatışmaları önlemek de, tasarımcıların görevlerinden biridir. Bu yüzden mekanlara ilişkin tercihlerin anlaşılması, mekanın yaratıcısı olan tasarımcılar ve planlar için önem arz etmektedir. Tercihler beğeni ile ilişkilidir ve bu da beğeni üzerine düşünce üreten estetik öğretisi ile yakından ilişkilidir (Ekşioğlu 2010). Bu yüzden hayatımızın önemli bir kısmını içinde veya ona maruz kalarak geçirdiğimiz peyzajların ve bu peyzajların oluşmasını sağlayan peyzaj tasarımlarının değerlendirilmesinde estetik konusu önem arz etmektedir.

Bu çalışmada Antalya Konyaaltı bölgesindeki peyzaj tasarımlarının önemli bir bileşeni olan bitkisel tasarımlar hakkında önceki çalışmalarda oluşturulan kuramsal bilgiler doğrultusunda hazırlanan ampirik bir çalışmadan yola çıkarak, peyzaj tasarımlarının estetik değerini etkileyen algısal ve mekânsal öğeler incelenmiştir.

Estetik, çevre estetiği, peyzaj estetiği üzerine bugüne kadar çok sayıda nicel araştırma yapılmıştır. Bunun yanında sayıca daha az olmakla beraber, nitel araştırma desenini kullanan araştırmaların olduğu da tespit edilmiştir. Bu çalışmalardan derlenen bilgiler bu tezi hem yöntem olarak hem de tanımlamalar açısından yönlendirmiştir. Ancak bu çalışmanın diğer çalışmalardan farkı ise, diğer nicel ve nitel yöntemlerin bir arada kullanılarak yürütüldüğü karma yöntem araştırma deseninde gerçekleştirilmiş olmasıdır.

Ülkemizde son zamanlarda yaşanan hızlı kentleşme süreci ile birlikte kentsel açık alanların önemi giderek artmış, bir çok park halkın kullanımına açılmıştır. Bu çalışmada Antalya Kenti Konyaaltı Bölgesi örneğinde kamusal açık alanları kullanıcıların nasıl değerlendirdiği duyuşsal değerlendirme sıfatları aracılığı ile ölçülmüştür. Peyzaj mimarlarının ve kullanıcıların formal estetik değerlendirmeleri karşılaştırılmıştır. Bunun yanında peyzaj mimarlarının beğenisini etkileyen formal özellikler açıklanmaya çalışılmıştır. Tüm bunlara ek olarak psikolojik model yöntemleri kullanılarak kullanıcıların ve peyzaj mimarlarının beğenileri kategorilendirilmiş ve bu kategorilerde

Bilgi İşleme Teorisi değişkenleri ile ilişkilendirilmiştir. Bu konular materyal yöntem kısmında daha detaylı olarak açıklanmıştır.

Antalya'nın beş merkez ilçesinden biri olan ve son on yılda hızlı bir kentleşme süreci yaşayan Antalya Konyaaltı'nda yürütülmüş olan bu çalışmanın amaçları;

- Konyaaltı bölgesinde bulunan peyzaj tasarımlarının en önemli unsuru olan bitkisel tasarımların değerlendirmesinin yapılması,
- Konyaaltı bölgesinde bulunan peyzaj tasarımının en önemli bileşeni olan uygulanmış bitkisel tasarımlara ilişkin kullanıcıların görüş ve tutumlarının saptanması,
- Konyaaltı bölgesinde bulunan bitkisel tasarımlara ilişkin olarak peyzaj mimarlarının görüş ve tutumlarının saptanması,
- Peyzaj mimarı ve kullanıcı tutumları arasındaki farklılıkların saptanması,
- Kullanıcı beğenisini etkileyen temel tasarım ilkelerinin saptanması,
- Peyzaj mimarlarının beğenisini etkileyen temel tasarım ilkelerinin saptanması,
- Bilgi İşleme Değişkenlerinin bitkilerle yaratılmış mekanlarda Türkiye'deki kullanıcıların beğenisiyle ilişkili olup olmadığının sorgulanması,
- Bilgi İşleme Teorisi değişkenlerine bitkisel tasarımda ulaşabilmek için hangi bitkisel tasarım unsurlarının hangi bilgi işleme teorisi değişkenini açıkladığının bulunması,
- Kullanıcılar arasında demografik özelliklere göre beğenide anlamlı bir farklılaşmanın olup olmadığının sorgulanması,
- Peyzaj mimarlarının bitkisel tasarımlara ilişkin tercihlerinin nedenlerinin sorgulanması,

olarak sıralanabilir.

Çalışma boyunca bu amaçlar bağlamında peyzaj tasarımlarının değerlendirilmesinde estetik olgusu tartışılmıştır. Bu sorgulamalar bağlamında çalışmanın ana çatısı oluşturulmuş ve peyzaj mimarlığı disiplini estetiğin önemini altı çizilmiştir. Bunun yanında çalışmada ortaya çıkan ampirik bulguların daha önce çeşitli kuramcılar tarafından geliştirilmiş peyzaj estetiği teorileri ile ilişkisi tartışılmıştır. Çalışmanın ampirik bulgularının hem bazı evrim tabanlı hem de kültürel tabanlı peyzaj estetiği teorilerini desteklediği bulunmuştur. Bu çalışmada da Bell (1999) ve Bourussa (1991) 'nın belirttiği gibi evrimsel ve kültürel teorileri uzlaştıracak bir teoriye ihtiyaç olduğu sonucuna varılmıştır. Bu konular tartışma ve sonuç bölümünde ayrıntılı şekilde incelenmiştir.

Peyzaj kavramı, farklı tanımlamalar bağlamında, üzerinde birçok tartışma olan, nesnelleştirilmeye çalışılan ancak halen daha öznel kalan kavramlardan biridir. Bu durumun, insan algısına vurgu yapan, algı bağlamında tanımlanan bir kavram olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir (Swaffield 2005). Peyzaj kavramı; çalışmaların ölçeklerine, amaçlarına, yöntemlerine ve kapsamlarına göre farklı değerlendirilen ve farklı araştırmacılar tarafından, farklı şekillerde tanımlanan bir kavramdır (Meining 1979, Relph 1981, Turner 1982, Swaffield 2005). Tez kapsamında incelenen peyzaj estetiği kavramı açısından, peyzajın, farklı araştırmacılar tarafından nasıl değerlendirildiğini göstermek ve bu tanımlamalardan yola çıkılarak çalışmada tanımlanan peyzaj kavramının

içini doldurmak önemli görünmektedir. Farklı görüşlerden araştırmacıların fikirlerine yer vererek genel bir tartışma sunulmaya çalışılmış bu tartışma bağlamında bu çalışmanın ele aldığı peyzaj kavramı tanımlanmıştır.

Felsefe insanlık tarihi içinde, matematik ve astroloji gibi bilimlerden sonra bilginin sistematikleşmesiyle birlikte ortaya çıkmış ve bugün ayrı birer disiplin olarak kabul edilen birçok çalışma alanını içerisinden çıkarmış köklü bir bilim dalıdır. İçinden birçok farklı bilim dalı çıkartmış olan felsefe; uzmanlaşmanın etkisiyle determinist bir yapı haline gelmekle birlikte, doğayı anlamak açısından insanlık için en önemli, bütünleştirici bilim dalı olma özelliğini de korumaktadır. Felsefe içinde oluşan disiplinlerden biri de Estetik disiplindir (Tunalı 1989, Taşdelen 2012, Yazıcı 2012). Estetik disiplininin çalışma konusuna dair konular antik dönemde gözlense de estetiğin ayrı bir disiplin olarak ortaya çıkışı 18. yy.'a denk gelmektedir. Onu ilk kez duyu bilgisinin bilimi olarak Alexander Baumgarten tanımlamıştır. Ancak felsefenin içine düştüğü indirgemeci yaklaşımdan biraz olsun uzaklaşabilmek adına, Spinoza felsefesinden hareketle insanın bütün durumları ve hayatın bütün yönlerine nüfuz eden felsefi gelişmeler mevcuttur (Baker 2002, Baker 2010, Balanuye 2012, Balanuye 2017). Bu çalışmada da Spinoza felsefesinden hareketle; mantık, zihin felsefesi, psikoloji ve etikle beraber düşünülerek bütüncül bir estetik kavrayış için bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır.

1960'lı yıllarda çevre sorunlarının artması insanlarda, çevre duyarlılığı oluşmasına neden olmuştur. Çevre hareketleri, bu yıllarda önem kazanmıştır. Bunun yanında bunun bilime de yansımaları olmuş ve Çevre estetiği, hem psikolojide, hem tasarım/planlama disiplinlerinde, hem de felsefede belirgin bir ortak çalışma alanı haline gelmiştir (Porteus 1996). Çevre estetiğinin tarihsel bağları ve çevre estetiğinde kullanılan modellerin anlaşılması önem arz ettiğinden, bu çalışmada çevre estetiğinde kullanılan modellerden bahsedilmiş ve peyzaj tasarımlarıyla ilişkisi bağlamında bir tartışma yürütülmüştür.

Peyzaj ve estetik konularının tanımlanması önemli olmakla birlikte çalışmanın çatısını oluşturan peyzaj estetiği kavramının tanımlanması için yeterli değildir. Bundan dolayı peyzaj ve estetik kavramları tanımlandıktan sonra bunların ortak kümesini oluşturan peyzaj estetiği hakkında yapılmış olan tanımlamaları vermek, bu konuda kullanılan modelleri tartışmak, bugüne kadar oluşturulmuş olan peyzaj estetiği kuramlarından bahsetmek ve bu bağlamda bu tezin tanımladığı peyzaj estetiği tanımına ulaşmak önemli görünmektedir. Çalışma kapsamında; peyzaj estetiğinin çatı kavramını oluşturan çevre estetiği ile ilgili yapılmış olan tanımlamalar sıralanmış ve daha sonrasında çalışmanın kapsamını oluşturan peyzaj estetiği kavramıyla ilişkisi tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda çevre estetiği hakkında iki kutbu oluşturan ampirik çalışmalar ile fenomenolojik çalışmalar arasında bir köprü kurulmaya çalışılmıştır.

Peyzaj da, estetik de, insanın algısı ile ilgili kavramlardır. Çalışmalar beynin fiziksel dünya temsilinde farklı işlemlerle farklı görüntüler oluşturduğu üzerine odaklanmaktadır (Eagleman 2013). Yani dış dünyaya ilişkin bilgimiz bir anlamda dış dünyadan gelen veriler kadar beynimizin işlemleriyle de oluşmaktadır (Eagelman 2013). Bu bakımdan insanın algısını anlamak, peyzaj estetiği kavramını daha iyi tanımlamak açısından faydalı olabilir. İnsan; kendi duyularıyla sınırlı olsa da, teknolojik ilerlemelerle

ve alet kullanımıyla duyularının ötesindeki şeyleri de algılamaya başlayan (manyetik rezonans, termal kamera vb.) sosyo-psikolojik bir canlıdır ve diğer canlılardan daha karmaşık bir algı-tepki mekanizmasına sahiptir. Bu onu diğer canlılardan ayıran ve türsel dezavantajlarına rağmen doğada var-kalmayı başarmasını sağlayan en önemli unsurdur. Algı bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Çünkü insanlar iki boyutlu resim, fotoğraf gibi yüzeyleri üç boyutlu algılayabilmekte buna göre tepkiler vermektedir. Bu bağlamda algının peyzaj estetiği ile ilişkisi tartışılmaya çalışılmıştır.

Psikoloji, bilimler arasında görece genç bir disiplindir. Ele aldığı konu insan olduğundan insan kadar karmaşık bir disiplindir. Bunun yanında insanı yaşadığı bağlamla beraber ele almak adına psikoloji disiplini, bazı alt dallara ayrılmıştır. Çevre psikolojisi de bu alt dallardan birisidir. Çevre psikolojisi özellikle insanların çevre sorunlarına karşı daha duyarlı olmaya başladığı 1970'li yıllarda daha çok önem kazanmıştır. Çevre psikolojisi insanın çevresiyle etkileşiminde insanlar arasında bazı ortak özellikler saptamaya çalışmaktadır. Bu çalışma kapsamında çevre psikolojisinin peyzaj tasarımlarına katkıları tartışılmaya çalışılmıştır.

İnsanın en hayati organı beyndir. İnsan temelde başka canlılardan eksik ve hatta dezavantajlı olmasına rağmen besin piramidinin en tepesine yerleşmesinde en hayati organı beyni olmuştur (Harari 2015). Beyin, her ne kadar bir çok araştırmaya konu olsa da bilim dünyası için bir çok bilinmeyen olan bir organdır. Ancak, son çalışmalar beynin çalışması ile ilgili çarpıcı bulgular ortaya koymuştur (Eagleman 2013). Beyin ile ilgili çalışan bilim dallarından birisi nörolojidir. Nöroloji; beynin fiziksel yapısını çalışma ilkelerini saptamaya çalışır. Son yıllarda nörolojinin bir alt birimi olarak, nöro-estetik çalışma konusu ortaya çıkmıştır. Bu konuda araştırma yapanlar, insanların estetik tercihleri ile ilgili beynin çalışma kurgusunu anlamak üzere çeşitli çalışmalar yürütmektedir. Bu çalışmalarda, çeşitli görüntüleme teknikleri kullanılarak, beyin ile estetik tepki arasındaki ilişkiler çözümlenmeye çalışılmaktadır. Bu disiplin içerisinde peyzajların nasıl algılandığına dair çalışmalar da mevcuttur. Bu bakımdan ülkemizde pek tanınmasa da nöro-estetik çalışma konusunda üretilen araştırmalar peyzaj estetiği ile ilişkisi doğrultusunda çalışmada değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Kentlerde, insanların sosyalleştiği önemli alanlardan birisi de, kentsel açık alanlar olarak tanımlanmış olan park, meydan vb. şekilde sınıflandırılan kamusal mekânlardır. Bu kamusal açık mekanlar, özel tasarım alanları olarak bilinmektedir. Farklı sosyal grupların bir araya gelerek paylaşımında buldukları, aktivite yaptıkları, toplumsallaştıkları bu mekanların tasarımı toplumsal hayatı ve bireylerin yaşam kalitesini belirleyen özelliklere sahiptir. Bu bağlamda açık mekanların tasarlanması ayrı bir önem taşımaktadır. Bu mekanların tasarım disiplinleri tarafından nasıl kavramsallaştırıldığı önem arz etmektedir. Bu nedenle çalışma kapsamında, kentsel tasarım ve peyzaj tasarımı ile ilgili literatürden hareketle estetiğin, bu çalışma konuları için önemi belirtilmeye çalışılmıştır.

Algımızın büyük bir kısmı görsel algıya dayanmaktadır. İnsanların büyük bir kısmı dünyayı görerek algılamaktadır. Buna ek olarak beynin üçte biri, görme duyusu ile ilgili olarak çalışan sinirlerden oluşmaktadır (Eagleman 2013). Bu yüzden çevre ile ilgili çalışmalarda fotoğraflar, slaytlar veya çeşitli formatlarda görseller kullanılmaktadır. Bu da çevrelerin ve peyzajların örneklenmesini gerektirmektedir. Bu yüzden çalışmada daha

önce bu konuda çalışmış olan araştırmacıların aktardıkları deneyimler çerçevesinde çevrenin örneklenmesi konusu da işlenmeye çalışılmıştır.

Çalışma alanını, Antalya kentinde bulunan Konyaaltı ilçesinin kentsel alanı oluşturmaktadır. Bu alanın seçilme nedeni, yeni yerleşimlerden oluşan ve bu yüzden her gün yeni kamusal mekanların inşasına sahne olan bir ilçe olmasıdır. Yapılan nitel gözlemler bazı parkların yoğun olarak kullanıldığı bazı parkların ise çok nadiren kullanıldığını göstermiştir. Bunun yanında peyzaj mimarları ile yapılan sözlü görüşmelerde ağırlıklı olarak Konyaaltı'nda yapılan peyzaj tasarımlarında gölge olgusunun göz önüne alınmadığı belirtilmiştir. Bu tezin Konyaaltı ilçesinde yeni planlanacak ve tasarlanacak peyzaj alanlarının yaratılmasında, bitkisel tasarım açısından yardımcı olacağı, mevcutta planlanmış ve tasarlanmış olan peyzaj alanlarının ise yönetiminde yön gösterici olacağı düşünülmektedir.

Bunun yanında ülkemizde ve dünyada peyzajın önemi henüz tam olarak anlaşılamamıştır. Buna ek olarak büyük bir ekolojik kriz de dünya gündeminde yer almakta ve uluslararası anlaşmazlıklar nedeniyle bu kriz gün geçtikçe derinleşmektedir. Mevsimlerin değişmekte olduğu artık gündelik yaşamda bile gözlemlenen bir olgu olmuştur. İnsanların ekolojik anlamda bilinçlenmesi önem arz etmektedir. Dünyanın sadece insan için yaratılmamış olduğu gün gibi ortadadır. Dünya insanlar yok olsa da var olmaya devam edecektir. Canlılıkta büyük bir ihtimalle insan yok olsa da devam edebilir görünmektedir. İnsan türünün yok olmasıyla yeni koşullara adaptasyon gösterebilen bir canlının başat hale gelmesiyle dünyadaki canlılıkta devam edebilir. Bu durum milyonlarca yıl önce yaşamış olan dinazorların dünyadan yok olmasıyla anlaşılabilir. Bu açıdan topluma çevre bilincinin kazandırılması ve toplumun peyzajların önemini anlaması insanların bu dünyada tür olarak devamlılığının sağlanması açısından önem arz etmektedir. Hem peyzajın öneminin altının çizilmesi bakımından, hem peyzajlar hakkında bilinçliliği artırmak açısından ve hem de peyzajı sadece bir süsleme değil, insan sağlığı için olumlu bir bileşen olarak anlaşılması olgusunun bu topraklarda kökleştirilmesi ve toplumun bilgilendirilmesinde bu çalışmanın faydalı olacağı düşünülmektedir.

Anadolu coğrafyası, tarihin başlangıcından beridir peyzajla beraber yaşayan insanların yurdu olagelmıştır. Öyle ki insanlar çocuklarına doğa olgularının, bitkilerin ve diğer doğa bileşenlerinin isimlerini vermektedir. Ancak yaşanan hızlı kentleşme ile birlikte bu bütünsellik sekteye uğramış Anadolu insanının kentlerde yaşayan bölümü doğaya bir bakıma yabancılaşmıştır. Bu bakımdan, gündelik peyzajlar üzerinden gerçekleştirilen bu çalışma, peyzajın, gündelik yaşamın içine daha etkin katılması bakımından katkı koyacağı düşünülmektedir. Çünkü bu çalışmada seçilen fotoğraflarda sadece peyzaj tasarımı çalışmalarında odaklanılan görsel güzelliğe (Scenic Beauty) sahip eşsiz (unique) peyzajlar üzerinden veya parkların sadece en gösterişli mekanlarından değil; her gün farklı kesimlerden birçok kullanıcı tarafından kullanmakta olan, içinden birçok kullanıcının geçtiği ve Konyaaltı ilçesinde yaşayanların gündelik hayatının büyük bir kısmının içinde geçtiği, mevcut sıradan peyzajlar içerisinden seçilmiştir. Felsefe kökenli estetikçiler, peyzaj hakkında yürütülmüş olan amprik çalışmaları genellikle, görsel güzelliğe odaklandıkları, gündelik peyzajı görmezden geldikleri yönünde eleştirmektedirler (Berleant 1992, Carlson 2009, Berleant ve Carlson 2007). Görsel güzellik kadar, gündelik sıradan peyzajların estetik kalitesi ve deneyimlenmesi de önem

arz etmektedir. Bu yüzden bu çalışmanın, gündelik insan yapımı sıradan peyzajların değerlendirilmesinde katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Peyzaj sadece görsel boyutu olan bir olgu değildir. Peyzajda görsel manzara kadar; sesler, kokular, dokunsal algı ve hatta tatlar da önem taşımaktadır. Peyzaj estetiğinde sadece görsel algıya odaklanmak kesinlikle bu deneyimlerin dışlanması anlamına gelmemektedir. Ancak zaman darlığı, maliyet gibi konular bu çalışmada peyzajın görsel boyutta değerlendirilmesini gerektirmiştir. Ancak yapılan çalışmalar da, iki boyutlu temsillerle, peyzajların içindeki değerlendirmelerin istatistiksel açıdan farklılaşmadığını göstermektedir (Kaplan ve Kaplan 1989). Deneyimin bir kısmı kaybolup da tercihe yansımaya da, yine de görsel yöntemlerle, peyzaja ilişkin tercihlerin ölçülmesi, en ekonomik ve stratejik ölçüm yöntemlerinden biri olarak, ampirik çalışmalarda daha çok tercih edilmektedir. Bu yüzden bu çalışmada da, çevrenin örneklenerek görsellerle temsil edilmesi yöntemi tercih edilmiştir. Fotoğraflarla temsiline, çevre estetiğini sanat estetiğine indirgelediği yönünde de eleştiriler mevcuttur (Porteus 1996, Carlson 2009). Bu bakımdan yaklaşanlar, fotoğrafla temsiline kullanıcıyı pasif bir izleyici durumuna düşürdüğünü, tıpkı bir güzel sanatlar objesine bakar gibi pasif bir konumda izleyici olarak kaldığını savunmaktadırlar (Carlson 2009). Bu durumda peyzajın, sadece manzara olarak deneyimlendiği noktalardan algılanabilen hakim manzara olarak belirlenmiş olmasına indirgelediği, deneyimin bu noktalardan pasif bir izleyici olarak yapıldığını ve bu durumun da sanat estetiğinden alınan bir çevre estetiği modeli olan “Peyzaj Modeli” nin bir yansıması olduğu savunulmaktadır (Carlson 2009). Eleştiriler, bir bakıma haklıdır ancak bu eleştiriye yönelik savunma da tezin ilerleyen bölümlerinde verilmiştir. Sözlü görüşmelerde, peyzaj mimarlarından Konyaaltı bölgesi peyzajlarına ilişkin bütüncül deneyimleri sorulmuştur. Böylelikle fotoğraflarla temsilde kaybolan deneyim boyutları da çalışmaya kazandırılmaya çalışılmıştır.

2. KURAMSAL BİLGİLER VE KAYNAK TARAMALARI

2.1. Peyzaj

Peyzaj kavramının içeriği ve bağlamı, kavramı ele alan kişinin bakış açısı ve uzmanlaşması çerçevesinde farklılıklar göstermektedir. Peyzaj hakkında en çok kabul gören tanım ise, Avrupa Peyzaj Sözleşmesinde yapılmıştır (Avrupa Konseyi 2000). Bu sözleşmeye göre peyzaj “ insanlar tarafından algılandığı şekliyle, karakteri doğal ve/veya insanî unsurların eyleminin ve etkileşiminin sonucu olan bir alan” anlamına gelmektedir (Avrupa Konseyi 2000). Bunun yanında çeşitli ülkelerin peyzaj enstitülerinin ve Uluslararası Peyzaj Mimarları Birliği (IFLA)’nin yaptığı tanımlamalarda literatürde mevcuttur (Etteger 2016). Ancak, bu tanımlamaların varlığına rağmen araştırmacılar, Avrupa Peyzaj Sözleşmesindeki tanım yapılmadan önce ve bu tanım yapıldıktan sonra, kendi araştırmaları çerçevesinde, kendi özgün tanımlamalarını yapmaktan da geri durmamışlardır. O kadar çok tanımlama yapılmıştır ki, peyzajın tanımlanması hakkında birçok sınıflandırma dahi yapılmıştır (Swaffield 2005).

Birçok kuramcı peyzaj tanımının altında insanın algısının önemini vurgulamıştır. Örneğin Bourassa (1991) peyzajı, çevrenin algılanan bölümü olarak tanımlarken, Meining (1979) peyzajın çevremizdeki her şeyden oluştuğunu; ancak bunun peyzajla çevrenin aynı şey olduğu anlamına gelmediğini belirtmiştir. Bu bakımdan çevre, yaşayan her şeyin doğasında doğal olarak bulunan bir mülkiyet ve bizi çevreleyen, yaşamımızı devam ettirmemizi sağlayan bizi saran bir dış dünya iken peyzaj daha özel, daha bağımlı, yaşamımızı devam ettirmemize direkt olarak bağlı olamayan özelliindedir. Peyzaj bir anlamda Meining (1979)’in de belirttiği gibi, bizim görüşümüzle tanımladığımız ve zihnimizle yorumlanmış olan bir çevre parçasıdır (Meining 1979).

Bu çalışmada peyzaj kavramı ise, “yapay (artifact) ve doğal (natural) unsurların oluşturduğu, kapalı yapıların dışında kalan açık ve yarı açık alanlarda, peyzajı oluşturan biyotik ve abiyotik faktörlerin, insan ile etkileşime geçmesiyle oluşmuş veya bu faktörlerden insan ile etkileşime geçme potansiyeline sahip olan mekanları barındıran, insan ölçeğinden başlayarak, daha üst ölçekleri de içerisine alacak şekilde, açık ve/veya yarı açık, insan tarafından algılanabilen mekanlar dizisi, insan tarafından tek seferde algılanabilen çevre parçası olarak” tanımlanmıştır.

2.2. Estetik

Estetik kelimesi; Yunancada duyu bilimi, öğretisi anlamına gelen ‘aistheikè’ kelimesinden türetilmiştir. Genel Türkçe Sözlükte kelimenin beş farklı anlamı vardır. Birincisi; sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat anlamındadır. İkinci olarak estetik; “güzellik duygusu ile ilgili olan” anlamında ifade edilmiş, üçüncü tanımda ise; “güzellik duygusuna uygun olan” olarak tanımlanmıştır. Estetik; “güzelliği, güzelliğin insan belleğindeki ve duygularındaki etkilerini konu olarak ele alan felsefe kolu, güzel duyu” tanımının yanında son olarak “kusurlu bir organı düzeltmek veya güzelleştirmek amacıyla uygulanan yöntemler” olarak tanımlanmıştır (Ekşioğlu 2010). Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğünde estetik; “güzelliği, güzelliğin insan usu ve duyuları üzerindeki etkilerini konu olarak ele alan felsefe dalı” anlamında özetlenmiştir. Felsefe Terimleri Sözlüğünde ise

estetikten “duyular, algılar öğretisi ve Baumgarten’in duyuusal yetkinliği öğretisini geliştiren Aesthetica adlı yapıtıdan bu yana güzeli araştıran bilim dalı” olarak bahsedilmektedir (Ekşioğlu 2010). Bunun yanında estetiğin yalnız sanattaki güzeli, dolayısıyla yalnız sanat felsefesini değil (sanat felsefesi estetiğin ancak bir bölümüdür), doğadaki güzeli de kapsadığını; öte yandan yalnız güzel nesneyi değil, aynı zamanda güzelin, öznel-ruhsal yaşanışını ve yaratılışını da içine aldığı belirtilmektedir (Ekşioğlu 2010).

“Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü”nde (Hasol 2008), estetik maddesinin karşılığında iki tanım verilmiştir. Bu tanımlardan ilki; “güzelliği ve güzelliğin insan zihnindeki ve duyularındaki etkilerini konu olarak alan felsefe kolu, bediiyat” ’tır, diğer tanım ise; “güzellik duygusu ile ilgi” şeklindedir (Hasol 2008). Bunun yanında yine aynı kaynaktan “estetikçi” ve “estetiklik” kavramlarının tanımları yapılmıştır, “estetikçi” kavramı; “estetikle uğraşan kimse” olarak ve “estetiklik” veya “estetizm” kavramı ise; “gerçeklik ve yarar kaygılarından sıyrılarak, bir sanat konusunu yalnızca güzelliği için sevmeye kuramı” olarak tanımlanmıştır (Hasol 2008).

Peyzaj Mimarları Odasının hazırlamış olduğu “Peyzaj Mimarlığı Terimleri Sözlüğü” ’nde (Yücel vd 2008) estetik maddesi bulunmamakta ancak “estetik duyarlılık” maddesi bulunmaktadır. Bu madde de estetik duyarlılık; “Beğenilen ve beğenilmeyenleri sorgulayarak irdeleme, ince ayrıntıları fark etme yeteneği” olarak tanımlanmıştır (Yücel vd 2008).

Peyzaj mimarlığı disiplininde yapılan çalışmalarda estetik; görsel kalite ile ilişkilendirilmekte (Özgüç Ersönmez ve Çağlayan Kaplanoğlu 2008), ve genel olarak peyzaj tasarımında işlevin yanında, tasarım ürünün sahip olması gereken zorunlu bir unsur olarak kabul görmektedir.

Bu çalışmada estetik, duyulardan elde edilen verilerin bilimi olarak ele alınmıştır. Peyzaj mimarlığı diğer tasarım disiplinlerine göre daha çok duyuya hitap eden bir tasarım alanıdır. Hareket, ses, koku, dokunma, tat da en az görsel duyular kadar bir peyzajın deneyimlenmesinde yer alan duyuusal boyutlardır. Ancak; zamanın kısıtlı, bütçenin mütevazı olması nedeniyle, çalışmaya duyular bakımından bir sınır çekilmesi ihtiyacı doğmuştur. Daha önceki çalışmalardan da hareketle, çalışmanın ampirik veri toplama kısmı görsel duyu temelinde ele alınmıştır. Bu yüzden Peyzaj tasarımlarını estetik açıdan değerlendirmek amacıyla, en temelde görme duyusu kullanılarak, peyzaj tasarımına ilişkin girdiler, mekanların görselleri aracılığı ile peyzaj mimarlarına ve kullanıcılara sunulmuş, bu girdilere verdikleri tepkiler yani çıktı verisi ampirik bir biçimde ölçülmeye çalışılmıştır. Ancak Kaplan ve Kaplan (1989)’ın belirttiği gibi, iki boyutlu temsil yani bu çalışmada kullanıldığı şekliyle fotoğraflar ya da görseller, sadece görme duyusuna hitap etmemektedir.

İnsanlar; fotoğraflara baktıkları zaman, fotoğrafta gördükleri mekanda, dolaştıklarını imgelerler ve bu imgeleme bakımından o mekanda, ne kadar rahat hareket edip edemeyeceklerini de değerlendirmektedirler (Kaplan ve Kaplan 1989). Yine Kaplan ve Kaplan (1989)’ın bildirdiğine göre yapılan çalışmaların bulguları, fotoğraf temsillerine bakarak verilen yargılarla, alanın içinde bulunarak verilen yargıların arasında anlamlı bir farkın oluşmadığını göstermektedir. Bu bakımdan, fotoğraf temsilleri kullanıcı ve

uzmanlara mekanları anlatması bakımından en uygun ortam olduğu düşünülmektedir ve estetik değerlendirilmelerin alandaymış gibi yapılmasını sağlamaya yönelik olarak, bir seferde çok sayıda alanın değerlendirilmesini sağlayan, en uygun temsil yönteminin bu olduğu düşünülmektedir. Carlson (2009), fotoğraflarla temsil yoluyla çevre estetiği değerlendirilmesi yapılmadığını, sanat kaynaklı, çevre estetiğinde kullanılan peyzaj modeli doğrultusunda, kullanıcıyı mekanın içinde aktif bir katılımcı olarak değil, pasif bir izleyici konumuna düşüren bir şekilde, sanatsal bir estetik değerlendirme yapıldığını belirterek itiraz etmektedir (Carlson 2009). Bu itiraz belirli açılardan doğru kabul edilebilir. Ancak; yine de görme yetisinde herhangi bir bozukluk olmayan bireyler gün içerisinde iki boyutlu temsillere bakarak birçok değerlendirme yapmakta, bir konu hakkında yargı üretmektedir. Bu bakımdan iki boyutlu temsilin sadece bir indikatör olduğu ve zihindeki deneyimin tetikleyicisi olduğu savunulabilir. Bu bakımdan iki boyutlu temsil yani fotoğraflarla mekanın, deneğe gösterilmesi her ne kadar kullanıcıyı pasif bir deneyime itse de günlük yaşamda bir çok kararı iki boyutlu düzlemdeki temsillere bakarak verdiğimizden dolayı bu yöntem şimdilik en kullanışlı yöntem olarak kullanılabilir olarak görünmektedir.

Bu yüzden bu çalışmada, insanların peyzajlara ilişkin estetik deneyimlerinin derecesini ölçmek için, fotoğrafla temsil yoluna gidilmiştir. Fotoğraflarda estetik deneyimin bir kısmı kaybedilmiştir. Ancak, teker teker farklı peyzaj alanlarında kullanıcıları dolaştırarak farklı noktaların estetik deneyimini ölçmek eldeki imkanlarla mümkün olmadığından ve çalışma üzerinde kontrolün bu şekilde daha fazla sağlanacağından dolayı bu yöntem mevcut seçenekler arasında en uygun şık olarak görülmüştür.

2.2.1. Estetik ve felsefe

Estetik, Türkçe içerisinde anlam kaymasına uğramış ve “güzel” kavramıyla eş değer anlamda kullanılmaya başlanmış olsa da, felsefe disiplini içerisinde, özel bir çalışma alanının adıdır. Taşdelen (2012) estetik kavramını daha iyi anlayabilmek için, kelimenin kökensele (Etimolojik) anlamının araştırılması gerektiğini belirtir. Bu bakımdan estetik kelimesi kökensele olarak Yunanca “duyular yoluyla algılama” anlamına gelen “aisthanomai” (Taşdelen 2012) veya “aisthanesthai” (Tunalı 1989) kelimesinden gelmekteyken, “aisthesis” kelimesinin duyular algısı, duyum anlamında kullanıldığını belirtmiştir (Tunalı 1989, Taşdelen 2012). Estetik; Türkçe’de yaşadığı anlam kaymasının etkisiyle, günlük dilde kullanıldığı gibi güzel kavramının karşılığında veya güzel kelimesiyle eş anlamlı bir kelime, bir kavram değildir. Bu estetiğin çalışma alanını daraltmaktan başka bir sonuca ulaşmaz. Estetik, epistemolojik boyutları olan ve “bilgiyi” sınıflandırmada kullanılan önemli bir kavramdır. Çünkü felsefede estetik kavramı, antik Yunan düşünürlerinin kavramı, epistemolojik bir bağlamda kullanılmasıyla hayat bulmaktadır (Taşdelen 2012). Felsefede doğru düşünme ve doğru düşünce üretmenin yolları mantık bilgisi çerçevesinde araştırılmaktayken, doğru isteme ve arzuların bilgisi etik bilgi çerçevesinde araştırılmakta, duyu bilgisi ise, estetik bilgi çerçevesinde incelenmektedir (Tunalı 1989, Taşdelen 2012). Taşdelen (2012) burada “akıl yoluyla ulaşılan bilgi ile duyusal dünyadan yola çıkılarak üretilen bilgi arasındaki karşıtlığa” vurgu yapmaktadır, çünkü çevremizde gördüğümüz şeyler ardi arkası gelmez şekilde değişmekte ve dönüşmektedir ki, bu bağlamda duyular yoluyla elde ettiğimiz, bu değişmekte olan dünyaya ilişkin bilginin içeriğinin de değişken olması kaçınılmazdır

(Taşdelen 2012). Bu bağlamda estetik, “akıl yoluyla ulaşılan genel geçer, değişmez bilgiden farklı olarak, değişen dünyaya dair, özünde, duyularımızın, algılarımızın ortaya koyduğu bilgi” anlamında kullanılagelen bir kelimedir (Taşdelen 2012). Burada değişen dünyaya ait olan bilgi tanımlaması çok önemlidir. Bir nesne, bir gözlemci için ancak başka nesnelere kıyaslanarak betimlenebilmektedir. Birisi benden uzun olabilir, ama o kişi, bir başkasından da kısa olabilir. Burada uzun olma durumu ya da kısa olma durumu kıyaslanan nesnelere göre değişkenlik arz etmektedir. Öte yandan bana sıcak gelen bir hava bir başkası için ılık, bir diğeri için ise soğuk olabilir. Isı değişmez bir sabit olarak orada durmaktadır. Ancak gözlemcinin içinde bulunduğu durum ve daha önceki deneyimleri havanın deneyimlenmesinin farklılaşmasına yol açmaktadır. Burada $1+1=2$ gibi kesin ve genel geçer bir bilgiden ya da havanın sıcaklığı 32 santigrat derecedir ya da 90 derece fahrenheit gibi akla dayanan kesin bir ölçümden bahsedilmemekte, duyuma dayanan ve çıktısı, özne ve nesnenin durumlarına göre değişkenlik gösteren bir bilgiden bahsedilmektedir.

Estetik 18. yüzyıldan beri, felsefede ayrı bir bilim dalını nitelendirilmek için kullanılmaktadır. Bu bilimin isim babası 1714-1762 tarihleri arasında yaşamış olan Alexander Gottlieb Baumgarten'dır (Tunalı 1989, Taşdelen 2012). Tunalı (1989) Baumgarten'in estetik bilimini nasıl belirlediğinin ve bu bilime neden estetik adı verdiği sorularının peşine düşer ve bu soruyu Baumgarten'in hocası Wolff ile açıklar (Tunalı 1989). Tunalı (1989) 'ya göre Wolff'un bilgi sistematiğinde bir eksik vardır ve gördüğü bu eksiği öğrencisi Baumgarten “Aesthetica” adlı çalışmasıyla kapatmaya çalışır. Çünkü Wolff “doğru düşünmenin yollarını ve kurallarını”, “Logica” adlı eserinde, doğru istemenin yollarını ve kurallarını ise “Ethica” adlı eserinde belirlemişti. Ancak Wolff duyu bilgisini ele almamıştı ve bu da genel sistematik bir boşluğun doğmasına neden olmuştu (Tunalı 1989). Tunalı (1989)'ya göre Baumgarten, işte bu boşluğu doldurmak amacıyla çalışmaya başlamıştır ve duyu bilgisini araştırmaya başlar ve bu çabaların sonucu olarak da, estetik dediğimiz bilim doğmuştur (Tunalı 1989). Taşdelen (2012)'e göre Baumgarten rasyonellerin (akılcılar, usçular) kullandığı “akıl yoluyla açık ve seçik olarak bilinen” ve “duyular yoluyla açık ve seçik olarak bilinmeyen” kavramlarının arasındaki farklılığı temel alarak yeni tanımladığı bilim olan estetiği, “açık ve seçik olmayan bir bilginin yani duyusal bilginin bilimi” olarak tanımlamıştır (Taşdelen 2012).

Taşdelen (2012), bir bilginin rasyonel bilgi sayılabilmesi için o bilginin açıklık ve seçiklik durumlarının değerlendirilmesi gerektiğini, yani rasyonel bilginin ölçüsünün açıklık ve seçiklik olduğunun altını çizmekte ve buradan hareketle duyusal bilginin yani estetik bilginin ölçüsünü ise açık ve seçik olmamak (bulanık olmak) olarak ele almaktadır (Taşdelen 2012). Ancak yine de bu bulanık bilginin kendi içerisinde bir açıklığının olabildiği Baumgarten tarafından ön görülerek “duyusal bilginin mantığını araştıran alanın adı” olarak “estetik” tanımlanmıştır (Taşdelen 2012).

Her ne kadar estetik kavramı duyularla ilgili olsa da, birçok araştırmacı estetiği “güzellik nedir” ve “güzellik nesnenin kendisinde midir? yoksa gören gözde midir?” soruları bağlamında ele almaktadır (Porteus 1996, Lothian 1999, Lothian 2017). Porteus (1996), estetiğin klasik yunandaki etimolojik tanımını verdikten sonra “oxford english dictionary” den alıntı yaparak estetiğin doğru tanımının “duyulardan elde edilen bilgi” olduğunu belirtmektedir (Porteus 1996). Daha sonra Kant'ın tanımlamasına atıf yaparak estetiğin “duyusal algı durumlarının bilimi” olduğundan bahsetmekte ancak bu

tanımlamayı da, 20 yüzyıl için çok geniş kapsamlı bir tanımlama olarak bulmaktadır (Porteus1996). Duyusallığın çok geniş bir alanı kapladığını hem Tunalı (1989) hem de Taşdelen (2012) kabul etmekte ve felsefe tarihi içinde güzelliğin araştırılmasına dair farklı isim önerilerinin olduğunu belirtmektedir. Tunalı (1989) estetiğin duyusallığın tümünü araştırmadığını, bu alanın çok geniş olduğunu, estetiğin ise, bu geniş alanda sadece güzellik fenomenini incelediğini belirttikten sonra, güzellik fenomeni üzerine düşünce üreten Herder ve Hegel gibi düşünürlerin estetiğe alternatif isimler önerdiklerini belirtmiştir (Tunalı 1989). Buna göre, bu düşünürler, estetik kelimesi yerine, “güzellik bilimi” ya da “güzellik teorisi” gibi bir ismin daha uygun düşeceğinden hareketle Herder bu bilime “Kalligone”; Hegel ise “kalliologie” ismini önermiştir (Tunalı 1989). Her iki düşünür de yunanca güzel anlamına gelen “kallos” kelimesi bağlamında bu yeni alanı isimlendirmeye çalışmışlardır (Tunalı 1989, Taşdelen 2012). Ancak bu tanımlamalar genel kabul görmemiş, Kant ve Schiller’in estetik kavramı üzerinde direktmesiyle, Estetik genel olarak kabul gören kavram olarak kalmıştır (Tunalı 1989). Porteus (1996) 20 yy. da vurgunun “duyusallığın duyusu” kavramından, “sanattaki duyguların belirgin şekilde somutlaştırılmasına” ve hatta “zevkin felsefesi ya da teorisi” ya da “doğada ve sanatta güzel algısına” kaydığını belirtmektedir (Porteus 1996). Bu yüzden Porteus (1996), güzellik kavramının, estetiği kavramsallaştırmamızda merkezde olduğunu iddia eder ve “güzel nedir” sorusundan hareketle estetiğin düşünsel temel taşlarının antik Yunan dünyasında atılmış olduğunu savunur (Porteus 1996). Lothian (2017)’da Porteus’a benzer şekilde insanların uzun zamandır “güzel nedir” ve “bu manzara neden güzeldir” sorularını sorduklarını belirterek güzellik kavramını estetik deneyimin merkezci kavramlarından biri olarak ele alır (Lothian 2017). Lothian (2017) bu sorulara “estetik deneyimin doğası nedir” sorusunu da ekler ve bu sorunun ilişkili olduğu konunun, günümüzde, eski zamana göre daha az sorgulanır olduğundan yakındır (Lothian 2017). Buna benzer şekilde Taşdelen (2012)’de, Tunalı (1989)’da Baumgarten’in “estetik” kelimesini, özellikle sanatta “güzelin duyular yoluyla algılanması” anlamında kullanıldığını belirtmektedirler. Tunalı (1989)’da bu noktada başka bir tanımlama daha vermektedir. Baumgarten’in “Aesthetica”da yaptığı çözümlerden hareketle estetiğin, “mantığın ikiz kızkardeşi” olarak, nasıl mantık; rasyonel, yani akla dayanan bilginin doğruluğunu araştırıyorsa, estetiğinde; “aşağı (duyusal) bilginin doğruluğunu, yani güzelliği araştırdığını” belirtmektedir (Tunalı 1989). Ancak yine de hem Tunalı (1989) hem de Taşdelen (2012) estetiğin, sadece güzeli araştırmadığı konusunda birleşmektedirler (Tunalı 1989, Taşdelen 2012). Estetiğin güzellik felsefesi olarak sınırlanmasının, estetik denilen bilimin araştırma kapsamını daraltacağı ve bu alanda araştırma yapacak olanlarında çok sınırlı bir alanda araştırma yapmak zorunda olacağını belirten Tunalı (1989), estetiğin güzellik değeri gibi başka değerleri de araştırdığını, yüce, trajik, komik, zarif, ilginç, naif ve hatta güzelin zıddı olan çirkinliğin dahi estetiğin araştırma konusu içinde yer alabildiğini belirtmektedir. Bunun yanında Taşdelen (2012) ise Frank Sibley’in hazırlamış olduğu estetik özellikler listesine atıf yaparak, estetiğin sadece güzeli değil, dengeli, sakın, güçlü, narin, duygusal, zarif, gösterişli gibi birçok diğer kavramı da araştırma konusu edindiğini belirtmiş estetiği güzelliğe indirgemenin yanlış olacağını altını çizmiştir (Taşdelen 2012).

2.2.2. Güzel sanatlar ve estetik

Ülkemizde estetik denilince ilk akla gelen alan güzel sanatlar olmaktadır. Dünyada da durum 1960’lı yıllara kadar aynı çizgide ilerlemiş, ancak ilerleyen

bölümlerde işleyeceğimiz gibi gerek, çevre sorunları nedeniyle oluşan çevreye duyarlılığı, gerek sanayileşmenin etkisiyle dejenere olan kentler nedeniyle estetik ilgi, sanat objelerinden doğal hatta gündelik objelere de kaymıştır. Ancak yine de halen, güzel sanatlar hakkında üretilen estetik konulu eserlerin sayısı, çevre ve insan çevreleri hakkında üretilen estetik eserlerin sayısından kat be kat fazladır. Bu yüzden Peyzaj tasarımlarının değerlendirilmesinde estetik konusu işlenirken, güzel sanatlardaki estetiğe de değinilmesi yerinde olacaktır. Çünkü son yıllarda peyzaj mimarlığı literatüründe, peyzajın ve bahçe tasarımının bir “sanat” olduğunu savunan çeşitli yayınlar ses getirmiştir (Miller 1993, Ross 2001, Cooper 2006, Etteger vd 2016). Özellikle son yıllarda, peyzaj tasarımında ekolojik kaygıların, insan yaratıcılığının önüne geçtiğini savunan ve özelde bahçe tasarımının, genelde peyzaj tasarımının bir sanat olmaktan uzaklaştırıldığı eleştirisini getirenlerde vardır (Etteger vd 2016).

Bir sonraki bölümde detaylı şekilde açıklanacağı gibi, ülkemizdeki birçok yazar estetik kavramı ile sanat kavramını ayırmamaktadır (Taşdelen 2012, Soykan 2015, Özel 2014, Ziss 2009). Bu durum da estetiğin, bir güzel sanatlar eleştiri bilimi olarak anlaşılmasını beraberinde getirmektedir. Ancak bu çalışmada incelenen ve estetik obje olarak tanımlanan peyzaj tasarımları, formal olarak bir sanat türünün bir ürünü değildir. Bundan dolayı bu çalışmada güzel sanatlar ile ilgilenen estetik bölümü, estetik dalının bir kolu olarak değerlendirilmiştir. Bu konuda derin bir tartışmaya girilmeden genel bir tanımdan yola çıkılarak ve çevrenin de estetik olarak deneyimlenebilmesinin önünü açmak adına bu yol tercih edilmiştir.

Estetiğin güzel sanatlarla ilişkisi, estetiğin çevre ve doğa ile ilişkisinden daha derin köklü ve geniş bir çalışma birikimi olan bir konudur. Burada estetiğin güzel sanatlarla ilişkisine derin bir tartışmaya girmek tezin konusunu çok dağıtacağından dolayı araştırmacıların üzerinde durduğu genel kavram ve çerçevelerden bahsetmek tercih edilmiştir. Porteus (1996) estetik ile ilgili bütün sorgulamaların “tercihler” ile ilgili olduğunun altını çizmiş ve estetiğin ayırtılma ve yargıda bulunma sanatını içerdiğini belirtmiştir (Porteus 1996). Bundan dolayı filozoflar her zaman estetik deneyimin doğasını belirlemeye ve bu deneyim sürecinde iş başında olan etmenleri bulmaya çalışmışlardır (Lothian 2017). Porteus (1996)’a göre estetik iyi ile kötüyü ayırt edebilme yeteneği ile oluşan “beğeni” (Taste) olgusudur (Porteus 1996). Beğenilerin bazılarının, öznelin çoğu tarafından paylaşılan ve öznel arasında ortak nitelikte olabildiği gibi özneye göre beğeniler arasında farklılıklarda olabilir. Bu açıdan Lothian (1999) beğeni kavramına yaklaşımlarına göre düşünce sistemlerini, öznel ve nesnel olarak ikiye ayırmıştır (Lothian 1999).

Bunun yanında estetik ile ilgili bir diğer sınıflama, estetik deneyimin nitelikleri ve sonuçlarına ilişkin yapılmıştır. Bu yaklaşıma göre, estetiği ele almanın üç farklı boyutu karşımıza çıkar. Bunlar; biçimsel (formal) estetik, sembolik estetik ve duysal estetik (Porteus 1996). Formal estetik, biçim, ritim, karmaşıklık ve görsel uyaranların dizilimi gibi biçimsel öğelere odaklanmaktadır (Porteus 1996). Sembolik estetik, objenin özneye yaşattığı deneyimin anlamları bağlamında estetik beğeniye sorgulamaktadır (Porteus 1996). Duysal estetik ise uyarıcıdan gelen ses, doku, renk, koku gibi uyarıların öznel tarafından duyumsanmasıyla bu duyumsamanın öznelde yarattığı estetik beğeniye çoklu duyular bağlamında sorgulayan ve daha çok yapıyı veya doğal çevrenin estetik deneyimlenmesinde kullanılan bir estetik türüdür (Porteus 1996).

2.2.3. Sanat felsefesi ve estetik

Taşdelen (2012) estetik ve sanat felsefesini, birbirinden ayırmadan ele almıştır (Taşdelen 2012). Benzer şekilde, Soykan (2015)'da Kutschera (1989)'ya dayanarak günümüz estetiğinin üç kaynağı olduğunu savunur: biri; Hegel'den beri estetiğin sanat felsefesi olarak anlaşılmasıdır, ikincisi; estetiği bir "güzel kuramı" olarak betimler ve güzelin yanında yüce, zarif, hoş giden ve buna benzer kategorileri incelenmeyi içine alan ve genellikle estetik değer, estetik deneyimin ve estetik yargılamanın kuramını sorgulayan anlayıştır, ve üçüncü ve son anlayış ise; Baumgarten'ın tanımlamasından hareketle estetiği duyuşsal bilgi öğretisi olarak tanımlamaktadır ve Kant'ta, "Yargı yetisinin eleştirisi" eserinde bu safa yakın yer almıştır (Soykan 2015). Buna ek olarak Soykan (2015) estetiğin duyuşsal bilginin bilimi olarak anlaşılmasına karşı olduğunu nedenleriyle belirtmiş, estetiği sanat felsefesine indirgemıştır. Özel (2014)'inde, estetiğin tanımını yaparken, benzer bir yaklaşıma sahip olduğu söylenebilir. Özel (2014) estetiğin; tüm dünya dillerinde güzellik bilimi anlamına geldiğini savunur ve kısaca estetiği, güzeli sorgulayan bir bilim olarak tanımlar (Özel 2014).

Ziss (2009) estetiğin tanımıyla ilgili görüş ayrılıklarının temelde iki karşıt savdan kaynaklandığını savunur. Onun tanımladığı savlardan birine göre estetik sadece "sanatın gelişimi ve sanatsal yaratının doğası ile ilgilenmektedir. Ziss (2009)'in tanımladığı diğer sava göre ise estetik ile genel sanat kuramı birbirlerinden tamamen ayrı iki farklı bilim dalıdır (Ziss 2009). Bu sava göre genel sanat kuramı, sanattaki evrim yasalarını ve sanatsal yaratının doğasını incelerken, estetik ise sanatta ve gerçeklikte güzeli incelemektedir (Ziss 2009). Ancak Ziss (2009) iki karşıt savı değerlendirdiğinde, ikisinin de birçok farklı detayı dışarıda bıraktığını savunur ve ikisini de kabul etmez ve kendi estetik anlayışını; sanatın özünü ve evriminin yasalarını olduğu kadar, güzelin çeşitli dışavurumlarını da inceleyen bir bilim olarak tanımlar (Ziss 2009).

Bütün bu yaklaşımlarda ortak olan nokta estetiğin güzeli araştırdığıdır. Ancak estetiğin sadece güzeli araştırmadığından daha önce de bahsedilmişti. Özetle, sanat felsefesi, sanat eserinin, sanatçının, sanatsal nesnenin ne olduğu, sanatın insan yaşamındaki anlamının ve insanın düşünsel dünyasındaki yerinin felsefi akılla sorgulanması alanı olarak tanımlanabilir. Sanatta objesinin deneyimlenmesinde ortaya çıkan estetik objenin nesnesi ve öznesi ile ilgili konular ise güzel sanatlarla, konusunda uzmanlaşan estetikçilerin ürünler verdiği estetiğin, sanat estetiği olarak adlandırabileceğimiz diğer bir çalışma alanıdır.

2.3. Çevre Estetiği

Bir güzel sanatlar teorisi olarak estetiğin, çevreye ve doğaya çok az tartışmada katkı yapması beklenmektedir (Berleant 1992). Estetik üstünkörü değerlendirildiğinde sanatla bir anılabilmekte ve güzellik bilimi olarak tanımlanabilmektedir. Bu bakımdan, estetikle doğanın ilişkisini görmek ve çözümlenmek güçleşebilmekte, insanlara bu ikisinin etkileşimini anlatmak zorlaşabilmektedir. Bu bakımdan çevre, doğal dünyanın saf formunu temsil ederken, sanatlar yüksek derece insan yapımını temsil etmektedir (Berleant 1992).

İlk bakışta karşıtlık yaratan bu estetik ve çevre dünyaları, karşılıklı desteğin karmaşık ilişkisinin yansımalarına dönüşmektedir. Aslında estetik geleneksel olarak sanat felsefesinin yanında, doğal güzelliğin takdir edilmesini ve doğadaki yüceliği de içermektedir. Ancak Kant, Schelling ve çok az sayıdaki diğer filozoflar dışında, pek çok filozofun ilgisi doğal dünyaya değil sanatlara yönelmiştir. Yine de buradan bakıldığında estetik ve çevre arasındaki bağlantı oldukça dikkat çekicidir (Berleant 1992).

Sanatlar en genel anlamda insan yarattığı olarak kabul edilmektedir. Bu bakımdan, kendiliğinden oluşmuş olan doğayı, estetik yargılarıyla tartmak ve bu bağlamda düşünmek ilk başta insana yadırgatıcı gelmektedir. Bu durum uzman olmayan birine, estetiğin, çevre ve doğa ile çok az ilişkisinin var olabileceğini düşündürmektedir (Berleant 1992). Ancak son yıllarda yapılan çalışmalar estetik kavramının da doğa ile ya da insan yapısı olmayan varlıklarla birlikte anılabileceğini göstermiştir. Bu bağlamda Çevre Estetiği, görece genç bir çalışma alanı olsa da dünya literatüründe kendine önemli bir yer bulmuştur.

Çevre estetiği; 20 yy.'ın ikinci yarısında ortaya çıkan, estetiğin birkaç ana alanından biridir. Bu alan ortaya çıkmadan önce analitik felsefe içindeki estetikler çoğunlukla sanat felsefesi ile ilgilenirken (Carlson 2009), çevre estetiği doğayı estetik bir obje olarak ele alarak araştırmalarını sürdürmüştür. Çevre estetiği bunun yanında analitik felsefedeki sanat felsefesi vurgulamasına tepki olarak ortaya çıkmış ve doğal çevrelerin estetik beğenisinin incelenmesi yolunu izlemiştir (Carlson 2009). Bir anlamda çevreye hak ettiği değeri verme çabası olan çevre estetiği; felsefe, psikoloji, mimarlık ve tasarım disiplinlerini ilgilendiren ve onların ortak kümesi haline gelen bir çalışma alanı haline gelmiştir. İlk başta çevre estetiği el değmemiş (wilderness) doğayı veya doğal çevreleri araştırma konusu yapsa da bu durum ilerleyen zamanlarda değişmiştir. Çevre estetiğinin kapsamı sadece doğal çevreleri içermediği için insan etkisinde olan ve insan yapımı çevreleri de içerecek şekilde genişlemiştir (Carlson 2009). Bu çevre estetiğinin ilgi konularının artmasına ve insan doğa etkileşimine daha yakından bakılmasına neden olmuştur. Ayrıca son yüzyılda yaşanan bazı gelişmeler, bazı düşünürleri el değmemiş doğanın veya insan etkisine maruz kalmamış bir dünya parçasının kalmadığını düşündürdüğünden, bu düşünürler, insan yapımı olsun ya da çoklukla doğal faktörlerin etkisiyle oluşmuş olsun bütün çevrelerin, insandan etkilendiğinden, çevrenin artık doğal veya yapay gibi kavramlarla tasniflenemeyeceğini savunmaktadırlar (McKibben 1989, Cronon 1985, Callicott 1998). Bu da çevre estetiğinin kapsamının genişlemesine neden olmuştur.

Aynı zamanda çalışma alanında, insan yapısı çevrelerin içinde yer alan objelerin sorgulanmasını da içerecek şekilde, günlük yaşamın estetiği olarak anılan alan ortaya çıkmıştır. Bu alan, sadece daha genel objelerin ve çevrelerin estetiğini değil, günlük aktivitelerin çeşitliliğini de içeren geniş bir alandır. Bundan dolayı erken dönem 21. yy. çevre estetiği, sanat dışındaki hemen hemen her şeyin estetik önemini çalışmayı da kapsamaktadır (Carlson 2009).

Yine de, çalışma alanı olarak çevre estetiği sadece 20 yy. sonunda tanımlanmış ve 21. yy.'ın erken dönemlerinde sıklıkla işlenmişken ve doğal ve kültürel çevreleri incelerken, çalışma alanının, doğanın estetik olarak deneyimlenmesine dair erken dönem felsefi çalışmalara dayanan tarihsel kökenleri vardır. 18. ve 19. yy.'larda doğanın

estetiğinde önemli gelişmeler olmuştur. Bu gelişmelerin içerisinde, doğa ideasının estetik deneyim için ideal obje olduğunun gelişimi, pitoresk (resmedilmeye değer, resimsi) gibi kavramların ortaya çıkması ve bunların pozitif estetiğe entegre olması gibi gelişmeler vardır. Bu ideler günümüzdeki çevre estetiği çalışmalarında rol oynamaya devam etmektedir (Carlson 2009).

Çevre estetiğinin tarihsel bağlarını incelemek önem arz ettiğinden bir sonraki bölümde, çevre estetiğinin doğanın estetiği ile ilişkisi bakımından tarihsel gelişimine değinilecektir.

2.3.1. Çevre estetiğinin tarihsel gelişimi

Çevre estetiği çok genç bir çalışma alanıdır ve özellikle son elli yıldır estetiğin bir alt alanı olarak ayrı şekilde çalışılmaktadır. Ancak yine de çevre estetiğine ilişkin düşünceler tarihin belli dönemlerinde gündeme gelmiş sonrasında ise sönmüştür. Yine de günümüzde üretilen düşünceleri anlamak için geçmişte bu alanda üretilmiş olan düşüncelerin anlaşılması önem arz etmektedir. Tarihsel bağlamda çevre estetiği ve doğa estetiği kavramları bazen ayrı ayrı, bazense tek başlık altında değerlendirilmiştir. Bunun nedeni yüzyıl içinde estetiğin objesi olarak bazen genel olarak çevre yerine doğanın alınmış olmasıdır. Ayrıca dönemlere bağlı olarak insan etkisinin yaygınlığına bağlı olarak dünya üzerindeki kendiliğinden oluşmuş olan doğanın ve doğal alanların, bir anlamda insanla etkileşimle oluşan ve doğaya göre yapaylıklar içerebilen çevreden daha yaygın olabilmesindedir. Aslında çevre estetiği hem doğa estetiğini hem de insan üretimiyle gerçekleşen çevrelerin estetiğini kapsamaktadır. Bu yüzden ilerleyen bölümlerde konu bazen çevre estetiği başlığı altında bazense doğa estetiği başlığı altında değerlendirilmiştir.

2.3.1.1. On sekizinci yüzyıldan önce çevre ve doğa estetiği

Batı dünyasında hem doğanın estetik açıdan beğenilmesi hem de bunun felsefe disiplini içerisindeki sorgulaması ilk olarak erken modern dönemde gelişmeye başlamıştır (Carlson ve Lintott 2008). Her şeye rağmen antik dönemden beri, sanatı doğanın bir yansıması olarak görme yönünde bir gelenek var olsa da, doğanın estetik bir obje olarak beğenilmesi düşüncesinin başlangıcı, antik dönem olarak değil, Petrarca'nın Ventoux dağına tırmanıp, manzaranın keyfini çıkartmaktan bahsettiği 1336 tarihi olarak kabul edilir (Carlson ve Lintott 2008). Bu dönem aslında batı tarihinde, modernizm ve aydınlanma olarak adlandırılan parlak çağın oluşmasını sağlayan Rönesans dönemine denk gelmektedir. Bu dönemde Rönesans isminin çağrıştırdığı gibi, Hıristiyanlık öncesine denk gelen, antik dönemde üretilen düşünce ve fikir ve pratikler yeniden keşfedilmiş, Platon ve Aristo'nun metinlerine ek olarak, Sokrates öncesi filozoflara ait metinler Grekçeden Latinceye çevrilmeye başlanmıştır (Grekçeden Arapça veya Farsçaya çevrilip de Farsça ve Arapçadan Latinceye çevrilen metinlerde mevcuttur). Sokrates öncesi filozofların görüşlerinin başka dillere çevrilmesi bir başka duruma daha işaret etmektedir. Sokrates öncesi filozofların genel özelliği, felsefe sorgulamalarında insandan daha fazla, doğayı ele alarak, doğayı, doğanın işleyişini, doğanın ve canlıların nasıl meydana gelmiş olabileceğine ve evrenin başlangıcına ve maddeye ilişkin araştırmalarda bulunup teoriler üretmeleridir. Genelde bu teorilerinde de, ilk harekete geçiren neden

olarak, öte dünyalardan açıklama bulma arayışı yerine bu dünyadan maddesel açıklamalarla çalışmaları önem arz etmektedir. Sokrates öncesi dönemde öne çıkan akım, Milet Okulu veya doğa filozofları olarak adlandırılan akımdır. Bu okulun temsilcileri, evrenin başlangıcına dair bir ilk neden bulmaya yönelik çalışmalar yürütmüşlerdir. Bu çalışmalarında aşkınsal açıklamalar yerine doğa felsefesine başvurarak, evreni buldukları ilk neden olan maddeyle rasyonelleştirmeye gitmişlerdir. Daha sonra önce septikler ve sonra Sokrates ve Öğrencisi Platon'un etkisiyle felsefedeki temel eğilim insanı anlamaya yönelik gelişmiş ve insan en önemli ölçüt haline gelmiştir (Balanuye 2017).

Bu durum, bugünkü antroposentrik bakış açısının temellerinin atılmasına neden olmuştur. İnsanın, doğanın efendisi, yöneticisi olduğu ya da insanın, doğadan ayrı bir varlık olduğu düşünceleri en az yerleşik inanç sistemleri kadar bu felsefelerin etkisiyle de kendilerine zemin bulmuşlardır. Hristiyanlık sonrası, ortaçağ felsefesi içerisinde gelişen yeni-platoncu akımlar ve ortaçağ boyunca kilisenin kurumsallaşarak toplum üzerinde devlet kadar etkili bir güç haline gelmesi nedeni ile doğaya ilişkin araştırmalar kilise öğretisiyle uyduğu ölçüde gelişebilmiş ve bir anlamda sekteye uğramıştır. Bu yüzden Petrarca ile ortaya çıkan, doğaya ilgi kesinlikle bir tesadüf değildir. Petrarca 1304-1374 yılları arasında yaşamış, Dante ve Boccaccio ile beraber İtalyan hümanizminin önde gelen ve İtalyan dilinin oluşumuna katkıda bulunan döneminin ünlü bir şairidir (Çelik 2012). Hümanizmin önde gelen şairi olmasının yanında, hümanizmin babası olarak da anılmaktadır ve ortaçağ için "karanlık çağlar" yakıştırmasını yapan ilk kişi olduğuna dair iddalar vardır. Petrarca önemli yapıtlarından birinde, yalnızlığı seçerek, derin düşünceye adanmış bir yaşam biçimini övmektedir (Çelik 2012). Petrarca, Avrupayı dolaşmış ve ilk turist ünvanını almıştır ve dış dünya ile doğaya ne kadar büyük hayranlık duysa da Augustus'un etkisinden kurtulamamış (çünkü Augustus Rönesans ruhuna karşıt olarak manevi dünyanın maddi dünyadan daha önemli olduğunu savunmakta olan, dogmatik, klasik bir ortaçağ düşünürüdür. Akyol (2011) ortaçağ felsefesini Augustinus ile başlatma ve Augustinus'u yeniplatoncuların etkisiyle, maddeci düşünceden uzaklaşan ve felsefesini Hristiyanlık diniyle özdeşiren bir düşünür olarak tanımlamaktadır (Akyol 2011)) ve ruhun üstünlüğü fikrine inanarak, ruhun dışındaki maddi güzelliklerle sürekli vakit geçirmenin yerine ruhun derinliklerine dalarak ruhun güzelliklerini keşfetmeyi önermektedir (Çelik 2012). Bir çok araştırmacı; Petrarca'nın, Dionigi'ye gönderdiği mektupta bulunan ve bir doğa parçasının güzelliğinin betimlenişini yansıtan parçanın "estetik beğenin modern bir tutumunu güçlü bir şekilde sergilediği"nin altını çizse de, Augustusçu tavrın onu yine de modern estetik yaklaşımdan uzaklaştırdığını savunmaktadırlar (Çelik 2012).

Her geçiş dönemi düşünürü gibi onda da ortaçağa ait düşünceler baskın şekilde bulunmaktaydı. Bundan dolayı aydınlanma düşünceleri inişli çıkışlı bir seyir izlemiştir. Çevre estetiğinde de durum farklı değildir. Rönesanstan günümüze doğanın estetik beğenilmesinin gelişimi ciddi istikrarsızlıklara sahip bir yol izlemiştir (Carlson ve Lintott 2008). Bu durumun oluşmasında dinin ve dogmalarının etkisi büyüktür. Batı tarihi açısından bakarsak, hem doğanın beğenilmesi hem de doğaya ilişkin felsefik sorgulama, doğayı estetik beğeni için uygunsuz bir obje olarak gören dini kurumlar tarafından baltalanmıştır (Carlson ve Lintott 2008). Örneğin Hristiyanlık doğada bulunan dağları, Nuh'un tufanından artakalmış, aşağılık, değersiz enkaz yıkıntısı olarak görmekte ve dağlara, tanrının dünyayı yaratırken oluşturduğu orijinal yaratıda yerinin olmadığını belirterek, doğayla olan ilişkisini bir anlamda tanımlamaktadır (Parsons 2008, Carlson ve

Lintott 2008). Dağlar, Hristiyanlık düşüncesine göre; insanın günahkar olmasının bir göstergesidir ve İncil’de belirtildiği şekliyle, bu içinde bulunulan doğa, tanrının yarattığı doğa, insanların günahları yüzünden tufanda yok olunca, onun yerine kurulmuş olan günahlarlık simgesidir (Parsons 2008). Buna ek olarak, ortaçağdan ve aydınlanmaya kadar geçen sürede, el değmemiş doğal alanlar, sadece cezalandırılması gereken insanlar için uygun olan, korkutucu alanlar olarak görülmekteydi (Carlson ve Lintott 2008). Hristiyanlık; bütün doğayı ve onun işleyişini, insanlar, tanrının gözünden düştükten sonra, insanın tanrının en gözde yaratısı olduğu dönemlerde cennette sahip olduğu mükemmel uyumun yerine, çevresini saran zavallı bir kopya olarak görmektedir (Carlson ve Lintott 2008). Bu ve benzeri dogmalar, doğanın hem bilimsel açıdan araştırılmasının hem de estetik olarak beğenilmesinin önüne geçmekteydi. Ancak laik bilimin, kilise dogmalarından kurtularak, doğaya Hristiyan öğretilerinin gösterdiğinden farklı bir gözle bakmaya başlaması ve Rönesans’la birlikte gelişen laik sanat akımları, hem bilimde, hem de sanatta doğaya ilişkin tutumların değişmesine neden olmuş ve doğanın estetik beğenilmesine giden yolu açmıştır (Carlson ve Lintott 2008). Bu durum 18 yy.’a kadar gelişmeye devam etmiş ve 18 yy.’da Aydınlanmanın da etkisiyle doruk noktasına ulaşmıştır.

2.3.1.2. On sekizinci yüzyılda doğanın estetiği

Doğanın estetiğinde, daha önce de bazı atılımlar olsa da, doğanın estetiği ile ilgili ilk ana felsefi gelişme 18. yy.’da meydana gelmiştir. Bu dönemde, modern estetiğin kurucuları, estetik deneyimin merkezinde yer alan obje olarak, sanat yerine doğayı ele almaya başlamışlardır (Carlson 2009). Aynı zamanda onlar bu gibi deneyimlerin işareti olarak “çıkarsızlık” (disinterestedness) kavramını geliştirmişlerdir. Çıkarsızlık kavramı doğanın estetik olarak deneyimlenmesinde önemli bir yer tutar. Çünkü korkulan doğa algısı yerine çıkarsız gözle bakıldığında estetik olarak deneyimlenebilecek bir doğa algısının önünü açmıştır. On sekizinci yüzyıl boyunca bu kavram çok popüler olmuş ve farklı düşünürler tarafından ayrıntılarıyla ince bir şekilde işlenmiştir. Kaynaklarda belirtilen şekilde ve birçok araştırmacının kabul ettiğine göre (Carlson ve Berleant 2004, Carlson ve Lintott 2008, Carlson 2009) kavram, “kişisel ilgi veya kaygılardan farklı olarak estetik nosyonu” tanımlamak ve karakterize etmek amacıyla Earl of Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper) tarafından ortaya atılmıştır (Carlson 2009). Daha sonra bu kavram Francis Hutcheson tarafından zenginleştirilmiştir (Carlson ve Lintott 2008). Çünkü bazı araştırmacılar, diğer düşünürlerin tanımlamalarıyla karşılaştırıldığında Shaftesbury’nin “kavramı teorik açıdan çok zayıf ve olumsuz” şekilde tanımladığını söylemektedir (Carlson ve Lintott 2008). İşte bu yüzden kavramın daha derin ve kişisel ilgilere arındırılarak daha açık şekilde tanımlanmasına ihtiyaç vardı. Francis Hutcheson’un, bu kavrama katkısı; estetik deneyimden kişisel ve faydacılgıların uzak tutulması yanında, daha genel türde ilişkilerin de dâhil edilmemesini önermesiyle kavramı geliştirmesidir (Carlson 2009). Yüzyılın sonuna doğru, kavram Archibald Alison tarafından, “boş ve amaçsız” bir zihin durumuna işaret edecek şekilde daha da geliştirilmiştir (Carlson ve Lintott 2008). Son olarak çıkarsızlık kavramı, klasik formülasyonunu Immanuel Kant’ın “Yargı Yetisinin Eleştirisi” ’nde bulmuş ve bu dönemde estetik deneyimin merkezci kavramlarından biri haline gelmiştir (Carlson ve Berleant 2004, Carlson ve Lintott 2008, Carlson 2009). Burada doğa, estetik deneyimin örneği niteliğinde olan bir obje olarak ele alınmıştır (Carlson 2009), burada dikkat edilmesi gereken nokta doğanın estetik bir obje olarak ele alınması ile çıkarsızlık

kavramının ortaya çıkışının yakın zamanlarda oluşudur ve bu kesinlikle tesadüf değildir (Carlson ve Lintott 2008) . Kant, doğanın güzelliğinin, sanatınkinden üstün olduğunu ve zihnin en güzel huyunu tamamladığını savunmaktadır. Kant bunu şu şekilde ifade etmektedir:

“... Şimdi hiç kuşkusuz isteyerek kabul ediyorum ki, sanatın güzeline ilgi (buna doğa güzelliklerinin süs için ve dolayısıyla gösteriş için yapay kullanımını da katıyorum) hiçbir biçimde ahlaksal iyiye bağlı, giderek ona eğimli bir düşünce yolu için bile bir tanıt sağlamaz”..... “Doğa güzelliklerinin sanat güzelliğine olan bu üstünlüğü”..... “törel duygularını geliştirmiş tüm insanların incelmış ve iyi temellendirilmiş düşünce yolları ile anlaşmasında yatar...” (Kant 1790-2011).

Kant (2011), burada sanat eserleriyle bir odada bulunmasına rağmen, doğaya açıklık çeken insanın hiçde yadırganmadığından ancak, tam tersinin yadırganacağını örnek gösterir (Kant 2011). Çıkarırsızlık kavramının geliştirilmesiyle, doğanın, estetik beğenin ideal objesi olduğunun kabulünün el ele gitmesinin tesadüf olmadığı daha önce belirtilmişti. Estetik görüşün, çıkarırsızlık kavramı çerçevesinde berraklaştırılması, doğanın estetik beğenisini, beğenenin estetik deneyimini engelleyebilecek belirli kişisel, dini, ekonomik, ya da yararçı ilgilerinden ayrı tutulmasına yardımcı olmuştur (Carlson 2009).

Çıkarırsızlık kavramının teorisi, ayrıca üç farklı kavramsallaştırma çerçevesinde, doğanın estetik boyutlarının anlaşılması için temel sağlamıştır (Carlson 2009). Bunlardan ilki; “güzel” (beautiful) idesini içermektedir, ki bu rahatlıkla ehlileştirilmiş ve işlenmiş Avrupa bahçelerine ve peyzajlarına uygulanabilmektedir. İkincisi; “yüce” (Sublime) kavramını merkeze almaktadır. Yüce'nin deneyimlenmesinde dağlar ve el değmemiş doğa gibi tehditkar ve korkunç doğa tezahürleri çıkarırsızlık kavramıyla bakılırsa korkmak veya küçümsemek yerine estetik olarak beğenilebilir (Carlson 2009). Bu iki görüş Edmurd Burke ve Kant tarafından ayrıntılarıyla işlenmiştir (Burke 2013, Kant 2010). Yine de doğanın beğenilmesi üzerinde durulduğunda üçüncü bir kavram; “güzel” ve “yüce” ‘den daha anlamlı hale gelmektedir. “Resimsi” (Resmedilmeye değer, Pitoresk, Picturesque) görüşü. Bundan dolayı 18. yy. ‘ın sonunda doğanın estetiği hakkında her biri birbirinden farklı ideler, farklı açılardan ve farklı boyutlardan, doğanın çeşitli ve sıklıkla benzeşmeyen mizaçlarının farklı yönlerine odaklanmıştır (Carlson 2009). Resimsi hakkında araştırma yapan bir tarihçi farklılıkları özetler: Güzel objeler; küçük ve düzgündür. Yüce nesnelere ise, tam tersine güçlü, çok büyük, yoğun, kuvvetli ve korkunçtur. Resimsi parçalar ise, tipik olarak güzel ve yüce olanın ortasında bir zeminde; karmaşık, eksantrik, çeşitli ve düzensiz, zengin ve güçlü, enerjik ve canlıdır (Carlson 2009).

Bu üç görüşten güzel ve yüce değil de, resimsinin, doğanın estetik deneyimlenmesinde en yüksek şöhrete ulaşması sürpriz değildir (Carlson 2009). Resimsi olmak sadece karmaşık, düzensiz, güçlü ve enerjik olanın kapsamlı bir orta zemini olmaya hizmet etmez (ki bunların hepsi doğal dünyada çok sayıda bulunmaktadır). Bunun yanında resimsi doğanın beğenisiyle, sanatla doğaya yaklaşım arasında uzun zamandır var olan çeşitli bağları pekiştirir (Carlson 2009). Resimsi yani tam anlamıyla

“Resim gibi” terimi ve resimsi hakkındaki teori estetik beğeniye savunmaktadır ki doğal dünya, ideal olarak sanat ürünlerine özellikle peyzaj resimlerindeki ana fikir ve kompozisyona benzeyen sanat benzeri manzaralara ayrılarak deneyimlenmesini içermektedir. Bundan dolayı çıkarsızlık kavramı, doğanın beğenilmesinde beğenenin kişisel ilgilerini ve ortaklıklarını devre dışı bırakıp beğenme kavramında baskın bir rol oynadığından, resimsi idesi tarafından yönlendirilen doğanın deneyimlenmesinde zeminin temizlenmesine yardımcı olmuştur (Carlson 2009). Bu da deneyimleyenin, doğayı, yeni artistik imgeler ve ortaklıklar seti bağlamında görmesini teşvik etmiştir. Bunun için o dönemde özel üretilmiş Claude Aynası gibi araçlarda kullanılmaktaydı. Bu yolda resimsi idesi, doğanın ürünleri olarak adlandırılan şeylerden oluşmuş, doğal dünyanın erken kavramsallaştırmasıyla ilişkilidir. Yine de, resimsi idesine uygun olan doğa parçaları, estetik deneyimin uygun ve önemli objeleri olarak görülür ve sanatın ürünlerine benzediklerinde daha çok takdir edileceği düşünülür. Bu ide, tıpkı sanatı doğanın bir yansıması olarak görmek gibi, diğer artistik geleneklere de çağrışımında bulunur (Carlson 2009).

Resimsi idesi hakkındaki teori William Gilpin (1792), Uvedale Price (1794) ve Richard Payne Knight (1794) gibi yazarların eserleriyle popüler hale geldiği geç 18. yy. ‘da tam bir ilgi gördü. Bu zamanda resimsi, İngiliz turistler için ideal bir estetik sunuyordu. Onlar, İngiliz göller yöresini, İskoç dağlık arazisini, İsviçre Alplerindeki resimsi manzarayı takip etmekteydiler. Resimsi idesinin 18 yy.’daki eklemelenmesini takiben 19. yy. boyunca ve 20. yy.’ın başlarında popüler olarak doğanın estetik deneyimlenmesinde baskın etkisini sürdürdü (Carlson 2009). Ve hatta resimsi sıradan turizmle genel ortaklığıyla bir tür estetik deneyimin halen önemli bir bileşenidir. Resimsi, doğal dünyayı görmede ve beğenmede gezi broşürleri, takvim fotoğrafları ve kartpostal resimlerinde bulunan tasvirleriyle temsil edilmektedir. Bunun yanında, sosyal medyada paylaşılan manzara, peyzaj fotoğraflarına bakıldığında da, bu resimsi idesinin insanların algısında önemli bir yer tuttuğu saptanabilir. Bazı kullanıcılar çektikleri resimleri, bazı teknolojik filtrelerle tablolarla resmedilen peyzajlara benzetmeye çalışmaktadırlar. Bazı kullanıcıların da çektikleri fotoğrafta tablo benzeri renk tonlamaları yakalamaları, gökyüzünün normalde görüldüğünden farklı renklerde çıkması ve bu fotoğrafları çektiklerinde heyecanla “filtre yok” (No filter) etiketi ile paylaşımında bulunması da onlar kavramı bilmede de, resimsinin yakalanmasının, insanlar için ne kadar önemli olduğunun bir göstergesi olabilir. Kısaca resimsi estetik deneyimimizde önemli bir faktör olmaya devam etmektedir (Carlson 2009).

2.3.1.3. On dokuzuncu yüzyılda doğanın estetiği

19. yy’da, doğanın estetiği yeni bir yön aldı. Her ne kadar resimsi, doğanın estetik deneyimlenmesini popüler olarak yönlendirmeye devam etse de, doğanın estetiğinin felsefi çalışması 18. yy’daki hareketlenmeden sonra düşüğe geçmiştir. Kant ile beraber doruğa çıkan ana konulardan çoğu – bu konular yüce kavramını, çıkarsızlık nosyonunu ve doğanın sanata nazaran teorik olarak merkeziliği – Kant’ın verdiği teferruatlı çaba sonucu felsefi kapalılığa erişmiş görünmektedir. Kant’ı takiben, G.W.F.Hegel tarafından yeni bir dünya düzeni başlatıldı. Onun felsefesine göre, sanat, doğaya nazaran ‘Mutlak Tin’ nin en yüksek ifadesidir ve bu felsefi estetiğin tercih edilen konusu haline gelmiştir. Bundan dolayı Hegel ‘in ortaya çıkışı ile birlikte doğanın estetiğinin teorik çalışmaları neredeyse bitme noktasına gelmiştir. 19. yy’da hem kıta felsefesinde hem de Ada’nın

Anglo-Sakson geleneğinde çok az filozof ve romantik harekete mensup az sayıda düşünür, doğanın estetik deneyimlenmesi konusuna ciddi şekilde eğilmişlerdir (Carlson 2009). Bunun yanında 18.yy'la karşılaştırılacak düzeyde felsefe bağlamında teorik bir çalışmaya bu coğrafyada rastlanmamaktadır.

Doğanın estetik felsefesi çalışmaları, Avrupa'da güçsüzleşse de, Kuzey Amerika'da doğal dünyanın estetik beğenisinin anlaşılmasında yeni bir yol gelişmeye başladı. Doğa beğenisinin bu kavramsallaştırması Henry David Thoreau'nun yazılarında örnek olarak bulunan Amerikan doğa yazıları geleneğinde kök buldu (Carlson 2009).

Bu ilkin resimsi idesinden etkilenmiştir, özellikle de sanatsal tezahürlerinde Thomas Cole ve onun öğrencisi Frederick Churchun resimlerinde bu durum gözlemlenmektedir. Doğa yazıları daha baskın ifade formuna eriştiğinde, doğa beğenisi kavramı çokça fen bilimlerindeki çelişmelerle biçimlenir hale gelmiştir. 19.yy'ın ortalarında, bu insanlığın artan bir şekilde doğadaki güzelliğin yıkımına yol açtığını düşünen George Perkins Marsh'ın coğrafi çalışmalarından etkilenir hale gelmiştir. O, insanlığı 'Doğanın uyumunun en büyük bozucusu' olarak nitelemiş, bütün doğa nimetleri, sadece doğal güzellik, insanlık tarafından takdir edilmemekte ve sadece alt üst edilmektedir demiştir, 'Kendi başına doğa' hatta bozulmuş durumda olsa bile her gözü büyülemektedir. Marsh'ın bakış açısı, doğanın beğenilmesindeki odağı, insan merkezli resimsi idesinden, daha doğal bir yaklaşıma kaydırmada yardımcı olmuştur ve böylece günümüzdeki çevrecilik düşüncesinin habercisi olmuştur. Onun yazıları 'Korumacılık akımının kaynağı' olarak tanımlanmaktadır (Carlson 2009).

Doğa'nın estetiğine olan bu yeni yaklaşım en güçlü şekilde yüzyılın sonuna doğru Amerikan doğacı John Muir'in eserlerinde görülmektedir ki Muir bu türden bir estetik beğeni anlayışını resimsi tarafından yönetilenden ayırmıştır. Çok bilinen makalesi High-Sierra'ya yakın bir bakışta Muir iki sanatçı arkadaşını tanıtır ki, bunlar özellikle dağ manzaralarına odaklanmışlardır ve resimsi idesi tarafından yönlendirilen estetik deneyimin örneğini teşkil etmektedirler. Bu durum, Muir'in kendi estetik deneyimiyle karşılaştırılmıştır ki, bu deneyim, bir jeolojicinininkine benzer şekilde, dağ çevrelerinin beğenilmesinde bir ilgiyi içermektedir. Doğanın deneyimlenmesinde bu şekildeki bir yaklaşım Muir'i, tüm doğal çevrenin, özellikle de vahşi doğanın estetik olarak güzel olduğunu ve çirkinliğin, sadece doğaya insan tecavüzünün öznesi olduğunda ortaya çıktığını görmeye götürmüştür. Estetik olarak, beğenilen olarak görülen şeylerin çeşitliliği, tüm doğal dünyayı kapsayan şekilde görünmektedir, o günlerde iğrenç bulunan yılanlar ve timsahlar gibi yaratıklardan, sel ve deprem gibi çevreyi yıkan doğal felaketlere kadar hepsini kapsamaktadır. Örneğin o timsahlar hakkında 'Şüphesiz bu yaratıklar mutludur ve Tanrı tarafından onlara ayrılmış yeri doldurmaktadırlar. Bize sert ve zalim görünürler, ancak Tanrı'nın gözünde güzeldirler' demiştir ve onun Yosemite Vadisini vuran Inyo depremine tepkisi 1872'de 'Soylu bir deprem! Korkunç bir yücelik ve güzel bir görünüş' şeklinde olmuştur (Carlson 2009).

Muir'in başlattığı doğa beğenisi türü günümüzde pozitif estetik olarak adlandırılan görüşle anılır olmuştur ki, bu bakış açısında; el değmemiş, bozulmamış doğanın pozitif estetik olumluluklara sahip tek ya da, ana öge olduğu görüşü vardır (Carlson 2009).

2.3.1.4. Yirminci yüzyılda çevre estetiği

20 yy.'ın ilk yarısında 19 yy'da geliştirilmiş olan doğanın beğenisine ilişkin düşünceler gelişmeye devam etmiştir. Filozoflar ve felsefeyle ilgilenenler, Doğanın estetiğini çoğunlukla görmezden gelmişlerdir. Ancak, yine de George Santayna gibi kayda değer bir filozof, doğanın beğenilmesi ile ilgilenmiştir. George Santayana doğa kavramının, kendisinin incelediği gibi doğanın takdir edilmesi konusunda da düşünceler üretmiştir (Carlson 2009). George Santayana'nın kaleme aldığı Güzellik Hissi (The Sense of Beauty) kitabında, Kant'ın estetik deneyimin temeli olarak gördüğü "çıkarsızlık" kavramı Santayana tarafından red edilmiş ve estetiğin merkezci niteliğinin haz olduğu savunulmuştur (Lothian 2017). Santayana, hazzın, bir şeyin niteliğinin deneyimlenmesiyle nesneleştiğini savunmuştur ve Darwin'nin de etkisiyle estetik yargıları "zihnin fenomenleri ve zihinsel evrimin ürünü" olarak görmüştür (Lothian 2017). Bunun sonrasında John Dewey, hem doğanın hem de gündelik yaşamın estetik olarak deneyimlenmesinin anlaşılmasına katkı sunmuştur (Carlson 2009). Dewey; "tek olan, dinamik, eşitlenmiş bir bütünden bahsetmektedir. Dewey, bu bütün hakkında, o bütünde, her şeyin tamamıyla birbiriyle ilişkilidir tezini oluşturmuş, estetik deneyimde olmanın bu bütünü deneyimlemek olduğunu savunmuştur (Lothian 2017). Bourassa (1991)'ya göre Dewey'in estetik deneyimi öznel olanla, nesnel olanın arasındaki etkileşimin bir ürünüdür (Bourassa 1991). Dewey'in dışında, Curt Ducasse'de, insan ürünü olan güzellik kadar, doğanın ürünü olan güzelliğinde üzerine kafa yormuştur (Carlson 2009). Bu gibi filozoflara eklenebilecek birkaç sıra dışı örnek kişilik dışında, 20 yy.'ın ilk yarısında filozoflar genelde estetiği, yoğun bir şekilde takip etse de, doğanın estetiği, hakkında derinlemesine düşünce üretmemişler, insan ürünü olan şeylerin estetiği hakkında düşünme konusunda daha yoğun bir çaba içerisinde olmuşlardır. Carlson (2009)'da bu dönemin yoğunluklu olarak sanatın üzerine düşünmekle geçtiğini belirtmekte ve bu dönemde öne çıkan iki ana estetik teorisi olan, formal teori ve dışavurumcu teorinin ikisinin de özellikle sanatın doğası üzerine eğildiklerini vurgulamaktadır (Carlson 2009).

Buna benzer şekilde her ne kadar psikolog Edward Bullough'un fiziksel mesafe teorisi ve estetikçi Jerome Stolnitz'in, estetik tutum teorisinde "çıkarsızlık" kavramı savunulsa da, kavramın daha çok sanatın estetik takdiri hakkında olduğu savunulmuştur (Carlson 2009). Özellikle 20 yy.'ın ilk yarısında felsefede estetik ile ilgili düşüncelerin sanat bağlamında üretilmesi bir tesadüf olamaz. 20 yy'ın ilk yarısı düşünüldüğünde yaşanan savaşlar ve yaşanan bilgi patlaması göz önüne alındığında bu durum şaşırtıcı gelmemektedir. Bu dönemde; sanat ve sanat akımları da büyük bir patlama içindeydiler, fotoğraf ve sinema gibi yeni sanat akımları ortaya çıkarken, resim heykel gibi sanatlarda; dada, konstruktivizm, kübizm, soyut sanat gibi akımlar sanata farklı açılardan bakmakta ve düşünür ve filozofları bu yeni fenomenlerin takdiri ve neden bu fenomenlerin bu bakar beğenildiği üzerine düşünmeye sevk etmiştir. Carlson (2009) o dönemde doğanın estetik beğenisinden bahsetmenin, dağınık, öznel ve felsefe açısından hor görülen bir durum olduğundan bahsetmektedir.

Doğanın estetiğinin hor görülmesi ve sanatın estetiğine olan bu yoğun ilgi iki ayrı düşüncenin oluşmasına zemin hazırlamıştır (Carlson 2009). Bu düşüncelerden biri, estetik beğenin zorunlu olarak estetik yargıyı içermesi gerektiğinden yola çıkarak bu yargının nesnesini tasarlayan bir zekanın başarısı olan bir obje olması gerektiği düşüncesinden hareketle doğanın estetik deneyiminin olanağı yolunu kapatmakla

tartışmalı felsefi bir tavrın altındaki temel motivasyonu oluşturmaktadır (Carlson 2009). Çünkü bu tutum doğanın tasarlayabilen bir zekanın ürünü olmadığından estetik olarak beğenilemeyeceğini savunmaktadır (Carlson 2009).

Diğer düşünce ise; sanatın baskın şekilde incelendiği estetik görüşlerin bir şekilde doğal dünyayı sanat benzeri olarak kavramsallaştıran farklı tarihsel gelenekleri destekler nitelikte olduğudur (Carlson 2009). Doğanın sanat benzeri olarak kavramsallaştırılması ise resimsi gibi, becerikli bir sanatçının işine benzeyen manzaraların taktir edilmesi gibi ya da doğanın tasarladığı sanat işleri gibi görülmesini kapsamaktadır (Carlson 2009). Örneğin resimsi geleneği doğanın estetik olarak beğenilmesinde peyzaj modeli olarak anılan ve doğanın estetik deneyimlenmesini, peyzaj resim sanatındaki deneyimin benzeri olarak tanımlayan bir estetik dinamiğinin yükselmesine neden olmuştur (Carlson 2009).

20 yy.'ın son otuz yılında doğanın estetiğine olan ilgi artmıştır. Bu durum bir dizi faktörün etkisiyle gerçekleşmiştir (Carlson 2009). Aslında bu durum dünya çapında yaşanan çevre felaketleri sonucunda dünya toplumlarının çevre ile ilgili konularda duyarlı olmaya başlamasıyla gelişmiştir. Çevrenin, estetiğin ve diğer şeylerin bozulması karşısında dünya toplumlarında bir toplumsal refleks mekanizması gelişmiş ve bunun farkına varan akademi dünyası da bu refleks paralelinde çevresel hareketlerin önemini kavramıştır. Carlson (2009) bu dönemde erken çevre estetiği çalışmalarının, çevrenin estetik durumu hakkında oluşan toplumsal kaygılara cevaben yapılan ampirik çalışmalar olduğunu bildirmektedir. Bu çalışmalar özellikle Kuzey Amerika'da doğal çevrelerin estetik nitelik ve değeri hakkında yürütülmüştür (Carlson ve Berleant 2004). Eleştirilerde, çevrenin yönetilmesinde kullanılan peyzaj değerlendirme ve planlama tekniklerinin yetersiz kaldığı tartışılmış ve bu yetersizliğin ana kaynağının bu tekniklerde formal özelliklerin çokça vurgulanmasına rağmen dışavurumcu ve diğer estetik niteliklerin gözden kaçırılmış olması görülmekteydi (Carlson 2009). Ampirik çalışmalar, manzara güzelliğine odaklandığından ve pitoresk gibi düşüncelerden gereğinden fazla etkilendiği gibi gerekçelerle bazı hatalı durumlar içerisinde kalmışlardır. Pitoreske gereğinden fazla önem verilmesi, sadece manzara güzelliğine odaklanmış olma durumu uygun bir teorik altyapının olmayışına işaret etmekteydi (Carlson 2009). Bu yüzden Appleton (1975a) gibi bazı araştırmacılara göre ampirik araştırmalar teorik bir boşluk içerisinde yapılmaktaydı (Appleton 1975a). Vurgulanan bu teorik boşluğu doldurmak için sosyobiolojik temelli, evrim teorisine dayanan ve çevreye ilişkin tercihleri evrimde sağlanan bazı türsel avantajlarla açıklayan teoriler bu bağlamda ortaya çıktı (Appleton 1975b, Orians ve Hergaween 1992). Hakim manzara- korunaklı yer (Prospect Refuge Theory) teorisi (Appleton 1975b, 1996), Bilgi İşleme Teorisi (Information Processing Theory) (Kaplan ve Kaplan 1989), Habitat Teorisi (Orians 1980) bu teorik boşluğun doldurulmasında önemli görevler üstlendiler (Lothian 2017). Carlson (2009)'a göre bu dönemde gelişimsel psikoloji ve çevre psikolojisi tabanlı estetik tepki teorik modelleri geliştirilmiştir. Bunun yanında birçok derleme ve araştırma makalesinden oluşan geniş bir literatür ampirik temelli araştırma bağlamında geliştirilmiş ve yakın zamanda birçok filozofta bu ampirik araştırmalara ilişkin teorik konular hakkında düşünce üretmeye başlamıştır (Carlson 2009).

Carlson (2009) Ronald Hepburn'un yeni ufuklar açan "Günümüz estetiği ve doğal güzelliğin yok sayılması" (Contemporary Aesthetics and Neglect of the Natural Beauty) başlıklı makalesinin (Hepburn 1966, 2004), felsefe içindeki estetiğin yeniden doğanın

estetiği ile ilgilenmeye başlamasına yol açtığını belirtmektedir. Carlson (2009) ve Carlson ve Berleant (2007) bu makaleyi analitik felsefedeki estetik için bir dönüm noktası olarak kabul ederler. Hepburn estetiğin tamamıyla sanat felsefesine indirgenmesinden sonra, analitik estetiğin neredeyse doğal dünyayı yok saydığını, dışladığını belirttikten sonra, sanatın estetik olarak beğenilmesinin doğanın estetik olarak beğenilmesinde yanlış bir model oluşturduğunu belirtmiştir (Carlson 2009).

Carlson (2009)'a göre Hepburn, sanatta olduğu gibi doğanın estetik olarak beğenilmesinde de, sadece önemsiz ve yüzeysel olanla, ciddi ve derinlikli olanın beğenilmesinde bir ayrım olduğunu belirtmiştir. Ve ayrıca Hepburn doğaya yönelik olan bu gibi ciddi beğenilerin yeni ve farklı yaklaşımlara ihtiyaç duyduğunu belirterek, bu gibi yaklaşımların sadece doğanın belirsiz ve değişken karakterine değil, aynı zamanda insanların doğaya ilişkin çoklu-duyumsal deneyimlerine ve sonsuz çeşitlilikte algısına da uyum sağlaması gerektiğinin altını çizmiştir (Carlson 2009). Hepburn doğal güzelliğe ilgi çekmekle, sanat dünyasının ötesindeki dünyanın da deneyimlenmesinde anlamlı felsefik soruşturmaların yapılabileceğini göstermekle kalmamış, ayrıyeten doğanın estetiğine ilişkin ilgiyi yenilemiş ve çevre estetiği ve gündelik yaşamın estetiğinde temelini atmıştır (Carlson 2009). Bu bağlamda çevrenin de estetik olarak deneyimlenebilir olmasının önünün açılması, tıpkı setin yıkılıp suyun engel tanımaz bir şekilde ilerlemesi gibi çevre estetiği çalışma alanında amprik çalışmalar yanında felsefi sorgulamalarında yapılmasının önünü açmıştır. Yirminci yüzyılın çevre estetiği Hepburn (1966) makalesinden sonra bambaşka bir seyir izlemiştir. Bu noktada gelişen yaklaşımlar ve düşünceler çevre estetiği alanında yakın zamanda yaşanan gelişmeler başlığı altında değerlendirilecektir.

2.3.1.5. Çevre estetiği alanında yakın zamanda yaşanan gelişmeler

20 yüzyılın sonuna doğru, çevre estetiğindeki eleştirel çalışmalarla ve Hepburn'un makalesinin etkisiyle çevrenin beğenilmesine ilişkin farklı türde yaklaşımlar ortaya çıkmıştır (Carlson 2009). Bu farklı bakış açıları iki kutupta toplanabilir; bilişsel (cognitive) ve bilişsel olmayan (Non-cognitive) (Carlson 2009). Bazı araştırmacılar tarafından kavramsal (conceptual) ve kavramsal olmayan (nonconceptual) veya hikayeci (narrative) ve ambiyansçı (çevresel-ambient) olarak da adlandırılmaktadır (Carlson 2009).

Çevre estetiğinde bilişsel tavır (ya da kavramsal – hikayeci), beğenilen objenin doğası hakkında bilginin estetik beğenin merkezinde yer aldığını savunmasıyla bilinir (Carlson 2009). Bundan dolayı bu akım doğanın zorunlu olarak, Yuriko Saito'nun belirttiği gibi “doğanın kendi koşulları içinde” beğenilmesi gerektiği fikrini savunmaktadır (Carlson 2009). Bu akımdan gelenler genellikle doğanın beğenilmesinde ağırlıklı olarak sanatın estetik deneyimlenmesini model olarak alan resimsi düşüncesi tarafından yönetilen yöntemleri red etmekte, ancak doğanın beğenilmesinde uygun miktarda sanat beğenisinde model alınabileceği durumların varlığını da kabul etmektedir (Carlson 2009).

2.3.2. Çevre estetiği bağlamında kullanılan modeller

Carlson (2009) çevre estetiğinde beş yaklaşımdan bahsetmektedir. Bu yaklaşımların iki tanesi klasik sanat estetiği bağlamında ortaya çıkmış ve çevre estetiğine uyarlanmış, diğer ikisi ise çevre estetiği geleneği içinde doğmuştur. Son olarak kalan bir tanesi ise bilişsel çevre estetiğinin vardığı son noktada gelişmiştir (Carlson 2009). Bu bölümde çevre estetiğine dair felsefi yaklaşım modelleri Carlson (2000, 2009)'ın tanımlamalarından yola çıkılarak aktarılmıştır.

2.3.2.1. Obje modeli

“Obje Modeli” sanatta belirli bir fiziksel objeyi, biçim, ifade, tasarım ve diğer özellikleriyle estetik olarak takdir edilmesini kapsamaktadır. Ancak objeyi tekil bir nesne olarak görür, çevresindeki bağlamı göz önüne almaz. Biz doğada ilginç bir formasyonu olan herhangi bir kayayıda obje modeli doğrultusunda estetik olarak takdir edebiliriz. Burada bir sorun yokmuş gibi görünmektedir. Ancak bunun çevre estetiği deneyimi olduğu şüphelidir. Çünkü bu estetik takdiri gerçekleştirmek için o kaya parçasını gerçekten veya hayali olarak çevresinden çıkarıp almak yani çevresinden soyutlamak gerekmektedir. Bu durumda da, özne doğayı veya çevreyi estetik olarak takdir etmek, yerine bir sanatçının elinden çıkmış olmak yerine kendiliğinden oluşmuş bir objeyi estetik olarak takdir edecektir. Yani doğa veya çevre değil, sanatta olduğu gibi sadece objeyi estetik olarak deneyimleyecektir ki, bu durumda da yaşanan bir çevre estetiği deneyimi değil, sanat estetiği deneyimi olacaktır. Bu durumu Carlson (2009) Duchamp'ın alelade bir pisuvarı alıp çeşme adıyla sanat eseri olarak sergilemesine benzetir (Carlson 2009). Bir başka deyişle doğadaki herhangi bir kaya formasyonunu obje modeliyle takdir edersek, bu yaşanan deneyim çevre estetiği deneyiminden daha çok sanatın estetik deneyimlenmesine benzeyecektir. Bunun yanında bu kayayı bağlamından kopartmakta bir bakıma problemlili bir durumun önünü açmaktadır (Carlson 2009). Çünkü onu oluşturan doğal ve çevresel bağlamından koparmak onu deneyimlememizi indirgeyecektir.

2.3.2.2. Peyzaj modeli

Bir bakış açısına göre peyzaj “hakim manzara” (prospect) anlamına gelir ve bu hakim manzara belirli bir noktadan manzara ile araya mesafe koyularak izlenebilir (Tuan 1974), Carlson (2009)' a göre peyzaj tabloları sıklıkla bu hakim manzarayı temsil etmektedir ve “peyzaj modeli” ‘de bu akım ile yakın ilişki içindedir (Carlson 2009), Carlson (2009) peyzaj modelini anlamak için peyzaj tablosunun nasıl taktir edildiğinin anlaşılması gerektiğini belirtir (Carlson 2009). Peyzaj tablosu estetik olarak taktir edilirken odak tipik olarak ne gerçek obje (tablo) ne de temsil edilen obje (hakim manzara) ‘ dir. Bu ikisinin ötesinde objenin ve objenin özelliklerinin temsiline üzerindedir. Bundan dolayı estetik taktirin vurgulaması hakim manzarayı simgelerken önemli rol oynayan, çizgi, renk ve genel tasarım gibi görsel niteliklerin üzerindedir. Bu özellikler peyzaj resminde önemli rol oynarlar ve aynı şekilde peyzaj modelinin de odağını oluştururlar. Peyzaj modeli, çevre estetiğinde de doğayı bir peyzaj tablosu gibi algılamayı ve taktir etmeyi teşvik etmektedir. Bu model, bir anlamda formal estetik teoriyi ve formal estetik modeli beslemektedir. Bu modelin sahip olduğu tarihsel bağlar ile peyzaj estetiğinde anılan yaklaşımların beslediği kaynakların arasında da paralellik vardır.

Peyzaj modeli 18. yy'daki önemli çevre estetiği kavramlarından olan resimsi (pitoresk) ile yakın ilişki içerisindedir. Çevre estetiğinin tarihsel gelişiminde bahsedildiği gibi resimsi ingilizcede resme benzeyen, resim olabilir nitelikteki doğa parçalarının estetik deneyimlenmesinde kullanılan bir kavramdır. Bu kavramda doğal dünyanın estetik deneyimlenmesi bu doğanın manzaralara bölünerek her bir manzaranın bir peyzaj tablosuymuş gibi deneyimlenmesidir (Carlson 2009).

Resimsi kavramı ile ilgili ülkemizde pek bilinmeyen bir ayrıntı önem taşımaktadır. 18. yy'ın ve 19. yy'ın avrupalı turistlerinin resimsi manzaraların estetik deneyimleri Claude- Aynası (Claude-Glass) denilen ve ismini ünlü ressam Claude Lorrian 'den alan küçük, boyalı, konveks bir ayna yardımıyla gerçekleşmekteydi (Carlson 2009). Bu aynadan bakıldığında manzara peyzaj tablolarını andırmaktaydı.

Her ne kadar Claude- Aynası ülkemizde pek ünlü olmasa da (google'da yapılan aramalarda Claude- Aynası ile ilgili olarak Aynanın Kültür Tarihi başlıklı (Yalın 2015) yazı dışında Türkçe kaynağa rastlanmamıştır), ülkemizdeki birçok sosyal medya kullanıcısının internette yayınladığı manzara fotoğrafları tıpkı bu aynanın gibi çeşitli filtreler kullanılarak renklendirilmiş ve perspektifin hakim manzarayı dayatan şekilde kurgulandığı şekilde çekilmiştir. Bu yüzden ülkemizdeki çevre estetiği deneyiminin çoğunlukla onlar farkında olmasa da peyzaj modeli bağlamında gerçekleştiği söylenebilir.

Carlson (2009)' da modern turistlerin peyzaj modelini sıklıkla tercih ettiğini belirtmektedir. Modern turistler manzara duraklarında veya manzara noktalarında Peyzaj Modeli doğrultusunda Çevreyi estetik olarak deneyimlemektedirler (Carlson 2009). Bu noktalarda estetik deneyim gözlemci yani turist ile prospektüsü verili olan Manzara arasındaki belirli bir uzaklıktan “doğanın yumuşak renklerinin en uygun perspektiften deneyimlenmesi” ile gerçekleşmektedir (Carlson 2009).

Carlson (2009) tüm bunlara ek olarak Peyzaj Modelinin estetik temellerinin de sorgulamaya açık olduğunu savunur. Modelin bakış açısı nedeni ile doğayı iki boyutlu statik bir görüntüye indirgediğini ve bundan dolayı doğanın deneyimlenmesinde yaşanan birçok deneyimi dışarıda bıraktığını savunur (Carlson 2009).

2.3.2.3. Şoven insan estetiği modeli

Bu model estetik olmayan (nonoesthetic) model olarak da bilinmektedir (Carlson 2000). Model genel olarak doğanın estetik olarak deneyimlenmesine şüphe ile yaklaşır ve bunu sorgulama konusu yapar (Carlson 2009). Modelin temel kabulü doğaya ilişkin estetik deneyimin mümkün olamayacağı ve doğaya yönelik yaşanan deneyimin estetik çerçevesinde değerlendirilemeyeceğidir (Carlson 2000, Carlson 2009). Bu yaklaşım sanatın geleneksel olarak estetik deneyimlenebileceğini kabul eder ancak; doğa doğal olduğundan yani sanat gibi insan yarattığından dolayı estetik olarak deneyimlenecek bir obje niteliğinde değildir (Carlson 2009). Çünkü estetik deneyimin zorunlu olarak estetik değenlendirmesi gerektirdiğini öne sürer ve estetik deneyimin objesinin, yaratıcısının bir başarısı olarak yargılanması gerektiğini savunur (Carlson 2009). Bunun yanında estetik taktirin paradigmatic olarak sanatın ürünlerinin taktir edilmesi olduğunu, en azından insan ürünü olan objelerin estetik taktire değer olduğunu bundan dolayı da doğanın estetik taktiri olarak öne sürülen deneyimin estetik bir deneyim

olarak adlandırılmayacağını savunur (Carlson 2000). Bu görüşün savunucularından biri Robert Elliot'tur (Carlson 2009). Carlson (2009) Elliot'un estetik değerlendirmedeki yargı unsurunun onu çevresel değerlendirmeden farklılaştırdığını ve sanat objelerinin değerlendirilmesinde objenin yaratıcısının niyetleri doğrultusunda yargılanması ve açıklanmasının, onu belirli sanat gelenekleri ve dönemleri ile ilişkilendirmenin olduğunu ama doğanın sanat olmadığından dolayı bu nitelme ve değerlendirmelerin objesi olamayacağını savunmaktadır (Carlson 2009).

Ancak Carlson (2009) "herşeyin estetik olarak değerlendirilebileceği" görüşünün estetikte Ortodoks görüş olduğundan bu modelin öne sürdüğü yaklaşıma karşı çıkmaktadır.

2.3.2.4. Katılım estetiği modeli

Sanat kökenli çevre estetiği yaklaşımlarının yaşadıkları sorunlardan yola çıkarak, bu modellerin sorunlarını, çevre estetiğinin kendi doğası içinde aşmaya çalışan ve bunu yaparken çevrenin estetik olarak deneyimlenebilir olduğunu savunan modellerden biri de Katılım (Engagement) Estetiği modelidir. Bu model Berleant tarafından geliştirilmiştir. Model sanat kökenli modellerden olan obje modelinin sınırlılıklarına odaklanarak doğal çevrenin, çevre boyutuna odaklanmaktadır (Carlson 2009). Özne ve nesnenin sınırsızlığından, birbirine geçmiş olmasından beslenir. Klasik özne-nesne dikotomisini kabul etmez. Çevrenin bir bütün olduğundan bahseder ve algılayanında çevrenin ayrılmaz bir parçası olduğunu savunur. Buradan hareketle sanat kökenli modellerin, yalıtılmış uzaklaştıran ve nesnelleştiren bir durum yaratması nedeniyle özneyi ve doğal objeyi içinde buldukları bağlamdan soyutladığını ve bu soyutlamanın obje ve öznenin ait olduğu bağlamda yani çevreyle birlikte yaşayacakları daha uygun, daha doğru bir estetik deneyimin önüne geçtiğini savunmaktadır (Carlson 2009). Bundan dolayı katılım estetiği soyutlamanın yerine katılımı, uzaklaşmanın yerine tam olarak içende olma (immersion) ve nesnellik yerine özneliği koyarak doğanın estetiğine katılımcı bir alternatif önermektedir (Carlson 2009).

Berleant (1992) Spinozacı bir yaklaşım ile özne-nesne ayrımını aşan ve çevrenin klasik dışsal formülasyonu yerine için ve dışın bir olduğunu vurgulayan bir çevre estetiği modeli geliştirmiştir. Burada algılayan özne dışardan bakan ve dışarıdan yorumda bulunan bir pozisyonda değil, tam tersine algıladığı nesne ile bütünleşen ve nesne ile öznenin arasındaki ikiliyi ortadan kaldırmaktadır (Berleant 1992). Ancak Berleant (1992) bu modelinde özne ile nesneyi bütünleştirirken Spinoza felsefenin en önemli unsuru olan Conatus' u dışarıda bırakmıştır. Conatus'u en basit şekilde varlığa devam etme çabası olarak tanımlamak mümkündür (Balanuye 2017). Bu bakımdan bir insanın da veya herhangi bir çakıl taşının da ya da hergün gördüğümüz hamam böceğinin de bir Conatus'u vardır ve istençlerinin elverdiği ölçüde o oldukları halde var kalmaya devam etme yönünde direnç göstermektedirler. Örneğin basit bir çakıl taşı herşeye rağmen formunu korumaya devam etmeye çalışmakta, bir insan yaşadığı zorluklara karşın yaşamını devam ettirmenin peşinde, bir hamam böceği de aynı şekilde ne kadar uzun yaşayabilirse o kadar uzun yaşamaya çalışmaktadır. Spinoza'nın özne ile nesneyi birleştiren monoist felsefesinde insanın hayatta kalmasını anlamlı kılan öge bu Conatus kavramıdır. Conatus'un eksik olduğu durumları Kafka çok güzel yorumlamıştır, dönüşüm (verwandlung) adlı eserinde bir gün hamam böceği olarak uyanan Herr Gregor Samsa'nın

hikayesi anlatılır. Hikâyenin alt metinleri arasında bir insan ile hamam böceğinin arasında hiçbir farkının olmadığı durumların olabildiği gösterilmektedir. Ama bir insanın monoist yaklaşımda bir hamam böceği ve bir çakıl taşından farklı olarak hayatta kalma şansının artması konusunda daha fazla istenç gösterebilmesi, insanın Conatus'una bağlıdır (Balanuye 2017). Bundan dolayı Balanuye (2017) conatus olmadan oluşturulacak monoist bir katılım estetiğinin, çok ileri noktalara taşındığında, Kafka'vari bir karanlık dünya ortaya çıkabilme ihtimalinin gözden kaçırılmaması gerektiğini vurgulamıştır. Bu yüzden katılım estetiğini bir sevince dönüştürebilmek için belki de Conatus'unda dahil edildiği şekilde tekrar kurgulanması gerekebilir. Bu noktadan katılım estetiği eleştirilerek daha kapsamlı bir estetik sistem elde edilebilir.

2.3.2.5. Doğal çevre modeli

Carlson tarafından geliştirilmiş olan bir modeldir. Modelin ilk başlangıcı Carlson/1979) ve yine Carlson (1981) tarafından yazılmış olan iki makaleye dayanmaktadır (Carlson 2000). Çevre estetiğine sanattan devşirilmiş olan obje modeli ve peyzaj modeline bir tepki olarak ortaya konulmuştur (Carlson 2000). Yinede model sanattaki bazı estetik yaklaşımları çevrenin ve doğanın estetik deneyimlenmesinde yol gösterici olabileceğini inkar etmez (Carlson 2009). Sanat ürünlerinin estetik deneyimlenmesinde sanat eserinin gerçek doğasına ilişkin bilginin, eserin beğenilmesinde zaruri olduğunun altını çizen (Carlson 2000), bu noktada Picasso'nun yapmış olduğu Guernica (1937) tablosunu örnek verir (Carlson 2000). Bu tablonun estetik beğenisinde bunun bir kübist veya neo-kübist bir eser olduğunun bilinmesinin, eserin estetik değerlendirilmesinde önemli olduğunu ve bu estetik değerlendirmesinde kübizm akımı hakkında sahip olunan bilgiler çerçevesinde gerçekleştiğini örnek verir (Carlson 2000). Bunun yanında bir sanat eserinin ait olduğu tür kadar yaratıcısı ve yaratıcısının niyeti hakkında olan bilgide estetik deneyimle ilişkilidir (Carlson 2009). Buradan hareketle doğanın veya çevrenin belirli bir yaratıcısının olmadığını olgusunun doğa hakkında hiçbir şey bilmediğimiz anlamına gelmediğinin de altını çizer (Carlson 2009). Bunun için doğa ile ilgili disiplinlerin ekolojinin ve jeolojinin sağladığı bilginin doğanın uygun şekilde estetik deneyimlenmesi için bizi donattığını savunur ve bu yüzden doğal ve çevresel bilimleri doğanın estetik deneyimlenmesinde merkezci bir öneme sahip görür (Carlson 2009).

Bu model tıpkı sanatın estetik deneyimlenmesinde, sanat eserini nasıl görüyorsa doğayı da çevrenin estetik değerlendirmesi ne ise o olarak görmeye çalışmakta ve onu doğal ve çevresel olarak deneyimlemekte ve bunun gerçekleşmesi için de bizim doğanın ne olduğuna ilişkin biyoloji, jeoloji ve ekoloji gibi fen bilimleri tarafından sağlanan bilginin doğanın olduğu gibi estetik deneyimlenmesinde ve bu deneyimleme sırasında öznenin doğadan kopmaması için önemli olduğunu savunmaktadır (Carlson 2000). Bu durum doğanın ve çevrenin estetik deneyimlenmesinde olumlu ve yapıcı bir yön göstereceği gerçekte insanların doğaya karşı tutumlarındaki ikirciklik ve kaygı doğa hakkında toplumun büyük kesiminin bilgi edinmesinin önüne geçmektedir. Çalışmalar doğadaki unsurlara karşı korkumuzun, silah, araba çarpması gibi insan yapımı etkenlere karşı duyduğumuz korkudan daha derin ve içgüdüsel olduğunu ortaya koymuştur (Van den Berg ve Konijnendijk 2015). Bu bakımdan toplumun çoğunun doğal çevre modeli bağlamında estetik deneyim yaşaması için ve giderek bozulan insan doğa ilişkilerinin ki, bu durum doğanın dengesinde olumsuz etkilemekte ve birçok çevre sorununa neden

olmaktadır, düzeltilmesi için insanın içgüdüsel kodlamalarının nasıl kırılacağına araştırılması önem arz etmektedir.

2.4. Peyzaj Estetiği

Peyzaj estetiği kişilerin günlük yaşamıyla yakından ilişkilidir ve birçok çalışma toplumun peyzaj tercihlerini anlamak için gerçekleştirilmiştir (Chen vd 2016). Peyzaj tercihlerini anlamak ve kullanıcıların tercih desenini belirlemek tasarımcılar için önemli bir girdi olabilir. Bu bağlamda yaratılan mekanlar daha çok kullanıcıya hitap edeceğinden dolayı daha başarılı bir mekan tasarımı ortaya konulabilir.

Bunun yanında yakın yüzyılda gerçekleşen hızlı kentleşme, doğal alanlarda, kent merkezlerinde ve kent çevresindeki kırsal alanlarda oluşan çevre sorunlarının yanı sıra, kent insanı üzerinde psikolojik izolasyon ve gelecek kaygısına neden olmaktadır (Mohamed ve Othman 2012). Peyzaj estetiği de stres atma (Ulrich vd 1991) zihinsel ve fiziksel faydalarla (Ode ve Fry 2002) yakından ilişkilidir (Chen vd 2016). Çünkü canlı ve yaşayan varlıklar olarak bitkiler insanlara mevsimlerin değiştiğini ve günün farklı zamanlarını belirten ve farklı mekânsal anlatımlara sahip olan, klasik cansız tasarım objelerinden farklı objelerdir. Bitkiler, canlılığı ve sağlığı hissettirdiğinden dolayı farklı boyutları olan bir tasarım materyalidir.

Todorova vd (2004) göre peyzaja ilişkin tercihler, peyzaj mimarlığı ve çevre psikolojisi alanında genişçe tartışılmıştır. Yine Ulrich tarafından, doğal ve kentsel peyzajlara yönelik insan tepkilerinden sağlanan bulgulardan hareketle, en çok derlenen konular doğal peyzajlar, ormanlar, kentsele karşılık doğal peyzaj manzaralarıyla ilgili tercihlerle kent peyzajındaki bitki örtüsünün önemidir (Todorova vd 2004).

Frumkin (2001)'e göre doğaya maruz kalmanın bazı insan sağlığını iyileştirici etkileri vardır. EO. Wilson'ın (1980) Biophilia hipotezine göre insanlar doğal olarak diğer canlıları ilgi çekici bulur. Daha sonra bazı araştırmacılar bu kavramı insanların doğal olarak doğa ile bağları olduğu şeklinde genişletmişlerdir. Bu da doğal dünya ile belirli tarzda kurulan bağların sağlığa pozitif faydaları olduğunu ima etmektedir (Frumkin 2001). Todorova vd (2004); Ulrich (1984), Ulrich ve Parsons (1992), Kaplan (1992) ve Relf (1992)'in çalışmalarına dayanarak, insanların bitkilerden sadece bahçeyle uğraşma gibi aktif etkileşimle değil çiçekleri izlemek, yeşillığe bakmak gibi fiziksel olarak pasif deneyimlerle de faydalandıklarının ispatlandığını belirtmiştir (Todorova vd 2004). Bunun yanında insanlar bitkilerin yakınında daha rahat ve sakin hissetmektedirler (Butterfield ve Relf 1992, Todorova vd 2004). Bu da bitkilerin insan yaşamında önemli bir yeri olduğunu göstermektedir. Günümüz insanı kent içinde birçok stres faktörüne maruz kalmaktadır. Bu faktörlerin etkisinin azaltılması bitkilerle mümkündür.

Bitkisel tasarım kent içindeki, her gün kullanılan alanların bitkilendirilmesinde önemli bir tasarım disiplini. Todorova vd (2004) Smardon (1988)'dan yaptığı alıntıda belirttiği gibi her formdaki bitki örtüsü görsel gelişime katkıda bulunmaktadır, ağaçlar sürekli yapı cephelerini parçalamaktadır ve mekana tanınabilirlik katmaktadır, çalılar binaların toprakla birleştiği yerleri perdeleyerek görüntüyü yumuşatmaktadır ve çimlerle yer örtücüler döşeme sınırlarının tanımlanmasına yardımcı olmaktadır. Ancak yine de kentlerin geleneksel imajında kent bitkilendirmesi ağaçları ve orta boyutlu çalılar vardır.

Bu da göstermektedir ki bitkilerin varlığı kentsel çevreler için çok önemli ve değerlidir (Todorova vd 2004).

Todorova vd (2004); yaptıkları deneyde ağaçlar çevresel tercihleri büyük oranda etkilerken, çiçeklerin ağaçlardan sonra en çok tercih edilen elementler olduğunu belirtmiştir. Yine aynı kaynağa göre, farklı konuları anlamak için gerçekleştirdikleri üç deney sonucunda sonuçlar göstermiştir ki kısa boylu, tek türde ve parlak renkli çiçeklerle yapılan düzenlemeler ve çiçek parterinin geniş uzamlılıkta olması tercih edilmektedir (Todorova vd, 2004).

Peyzaj değişimini analiz ederken ana zorluklardan biri de görsel kaliteye ilişkin işlevsel peyzaj indikatörlerinin olmayışıdır. Kirlenme, toprak erozyonu, ürün kalitesi, erişim ve biyo-çeşitlilik gibi bir çok çevresel konu için nicel indikatörler bağlamında araştırmaları yönlendiren güçlü bir kavramsal temel vardır. Ancak peyzajın görsel yönü için bu kavramsal çerçeve zayıftır ve görsel indikatör geliştirme açısından çok yavaş ilerlemektedir, ki bu da farklı peyzajları veya aynı peyzajı zaman içinde karşılaştırmayı zorlaştırmaktadır (Tveit vd 2006).

Peyzaj desenleri kişinin günlük yaşamındaki sıradan çevreleri algılamasını etkilemektedir (Ode vd 2009). Bunun yanında peyzaj estetiği teorileri, peyzaj desenlerinin peyzaj tercihlerini tahmin edilmesinde kullanılabileceğini belirtmekte, dokuz anahtar kavram ile görsel karakterleri tanımlamakta ve nicel desen analizi nitel peyzaj tercihleriyle ilişkilendirmektedir (Tveit vd 2006). Bu dokuz anahtar kavram ise; yöneticilik, tutarlılık, bozulma, tarihsellik, görsel ölçek, imgelenebilirlik, karmaşıklık, doğallık ve eferamadır (Tveit vd 2006).

2.4.1. Peyzaj estetiğinde öne çıkan peyzaj tercih teorileri

Peyzaj estetiğini anlamaya yönelik bir çok farklı teori geliştirilmiştir. Bu teoriler genel olarak iki başlıkta değerlendirilebilir;

- 1)Evrimsel temelli teoriler,
 - 2)Kültürel temelli teoriler
- olarak sınıflandırılabilir.

Evrimsel temelli teorilerde beş teori öne çıkmaktadır. Bunlar sırasıyla; 1. canlılığa yönelik sevgi hipotezi (Biofilia Hypothesis) (Wilson 1984), 2. habitat teorisi (Appleton 1975, Orians 1980), 3. hakim manzara-korunaklı mekan (Prospect-refuge) teorisi (Appleton 1975), 4. bilgi işleme teorisi (Information Processing Theory) (Kaplan ve Kaplan 1989), ve 5. Duyusal Estetik Teorisi (Affective Aesthetic teori) (Ulrich 1983)'dir. Kültürel temelli teoriler ise 1. tofili (Topophilia) teorisi (Tuan 1974), 2. ekolojik estetik (ecological aesthetic) teorisi (Nassauer 1992, Gobster 1999, Calson 2009), 3. mekanın ruhu (genius loci) teorisi (Norberg-Schulz 1980, Bell 1999), 4. manzara mirasları yaklaşımları (landscape heritage approach) (Lowenthal 1979, 1985, Fairclough vd 1999), 5. bakım estetiği (aesthetic of care) teorisi (Nassauer 1995) ve Bell (1999)'in savunduğu 6. Biçimsel Estetik Teorilerini kapsamaktadır.

2.4.1.1. Canlılığa yönelik sevgi -biyofili (Biofilia) hipotezi

Canlılığa sevgi hipotezi (Biophilia hipotezi) ilk kez 1984 yılında Edward O. Wilson tarafından geliştirilmiştir. Wilson (1984) bu hipotezini Biophilia başlığını taşıyan kitabında anlatmıştır. Wilson (1984) biophilia'yı insanın "canlı ve canlı benzeri süreçlerle doğuştan gelen bir ilgisinin olduğu" kabulüyle kurar. Bu kurama göre insan çevresinde canlı ve canlı benzeri varlıklar oldukça kendini psikolojik açıdan daha iyi hissetmektedir. Günümüzde yaşanan kentleşme ve modernleşmenin etkisiyle insanlar doğadan kopmuş ve bu yüzden psikolojik sorunlar artmış olduğundan yeniden insanın doğayla bir bağ kurması gerekliliğini savunur.

İnsanın doğayla bağ kurma ihtiyacı, tarih boyunca da gözlenmektedir; Antik Mısır soylularının evleri, Pers yerleşimleri ve orta çağdaki Çin köylerinde gözlemlenen büyük ve geniş bahçeler insanların doğayla bağ kurma ihtiyacının bir tezahürü olarak okunabilir (Ulrich 1993, Gullone 2000). Tarih öncesi dönemde, insanlar mağaralarda yaşarken, mağaraların önündeki alanı çitle çevirip, mağara yaşamında dahi bahçe kurulduğunu belirten kaynaklar vardır (Turner 2004). Bu yüzden doğaya olan özlemin çok eski dönemlerde geliştiği söylenebilir. Bunun yanında çalışmalar doğaya maruz kalmanın insan sağlığına olan olumlu etkisini destekler nitelikte bulgular sağlamaktadır (Ulrich, Cimprich, tenese ve cimprich). Yakın bir dönem sayılan, sanayi devrimi sonrasında, kentlerde parkların artması, kent çevresinde bulunan doğa alanlarının koruma altına alınması da, bu alanların insanın psikolojik sağlığına olumlu katkıları olduğuna olan inançla meydana gelmiştir (Ulrich 1993). Buna ek olarak özellikle 20 yy.'da yaşanan çevre sorunları sonrasında insanlar daha doğal bir yaşama özlem duymaya başlamış, tükettikleri meyve sebzelerin organik koşullarda üretilmiş olmasına dikkat eder olmuşlardır. Çağımızın vebası kanserin nedenini doğadan kopuk yaşam koşulları olduğunu düşünen bir çok insan vardır. Ayrıca insanlar doğa alanlarını daha çok ziyaret etmekte, boş vakitlerini, piknik, doğa yürüyüşü gibi aktivitelerle geçirmeye çalışmaktadır. Bunun yanında kentlerde, insanlar apartman dairesinde dahi evcil hayvan besler olmuştur. Diğer taraftan ilginç bir bulguda eğlence aktiviteleri ile hayvanat bahçelerinin ziyaretçi sayılarının karşılaştırılmasında ortaya çıkmıştır. Wilson (1993)'ın aktardığına göre Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'da profesyonel spor aktivitelerinin ziyaretçi sayısı ile karşılaştırıldığında daha fazla sayıda yetişkin ve çocuk hayvanat bahçelerini ziyaret etmektedir (Wilson 1993, Gullone 2000). Bunun yanında, yine Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılan araştırmalar, sadece Amerika'da 40 milyon evcil kedi ve 55 milyon evcil köpeğin olduğunu göstermektedir. Yapılan sorgulamalarda Türkiye'deki evcil hayvan sayısına dair bir sonuç bulunamamıştır, ülkemizdeki evcil hayvanlarla ilgili rastlanan tek gösterge 15.000 katılımcı ile yapılan bir ankettir ve bu ankete katılanların %33'ünün kuş, %32'sinin kedi ve %21'inin ise balık beslediği saptanmıştır (Anonim 2016a). Bu ve benzeri bulgular insanların canlılığa karşı ilgi konusunda genel bir eğiliminin olduğunun göstergesi olabilir.

Gullone (2000) teorisinin önemini, çok derin anlamlara gelmesinden kaynaklandığını belirtmektedir (Gullone 2000). Wilson (1984) atalarımızın çok uzun bir dönemi, avcı, toplayıcı ve çiftçi olarak geçirdiklerini, bu yüzden doğadan doğrudan ve dolaylı olarak etkilendiklerini ve beynin bilişsel ve duygusal sistemlerinin bu etkilerle biçimlenmiş olabileceğinin düşünülmesinin, hiçte yanlış bir düşünce biçimi olmayacağını savunur (Wilson 1984). Wilson (1984) buradan hareketle modern insanın beyninin de bu

evrimsel sürece bağlı olarak hareket edeceğini ve modern insan beyininde doğal çevreden gelen bilgilerin farkında olmaya, bilgileri işlemeye ve değerlendirme programlı olarak çalışacağını savunur (Wilson 1984). Buradan hareketle Wilson (1993) hipotezini öğrenilen bilgilerle, genlerdeki bilgilerin bir harmanlanmasının sonucu olarak, çevreden bilgi almaya devam etme güdüsüyle, biyo-kültürel bir bağlamda, insanların varlığını sağlıklı şekilde devam ettirebilmek için doğaya biyo-kültürel olarak ihtiyaç duymasının üzerinde kurar (Wilson 1984, Wilson 1993). Tveit vd (2015), canlılığa sevgi hipotezini “insanların canlı ve canlı gibi görünen varlıklara karşı doğuştan bir yakınlığı olduğunu ve bu yüzden insanların hayvanlar, bitkiler ve doğal manzaralarla etkileşim kurmaya ihtiyaç duyar” şeklinde özetlemiştir. Çakıcı (2007), Chapman’ın çalışmasına dayanarak insan kimliğinin, doğa ile olan ilişkiye bağımlı olduğunu belirtmiştir (Çakıcı 2007). Ulrich (1993) ise çevreye karşı oluşan negatif ve pozitif duygusal deneyimlerin canlılık sevgisine ya da tam tersine canlılık korkusuna (Biophobia) yol açtığının altını çizmiştir (Ulrich 1993). Tveit vd (2015), hipotezin çeşitli canlı türlerini ve manzara tiplerinin, insanın en uygun işlevsellik düzeyi ile ilişkili olduğunu savunduğunu belirttikten sonra bu hipoteze gelen eleştirilerin, hangi canlı veya manzaranın bu canlılığa sevgi dürtüsüne karşılık geldiğini belirtmediği üzerine kurulu olduğunu belirtmiştir (Tveit vd 2015).

2.4.1.2. Habitat teorisi-Savana hipotezi

Habitat teorisi konusunda literatürde iki farklı tanımlama mevcuttur. Birinci tanımlama Appleton (1975b)’ının Hakim Manzara- korunaklı mekan (Prospect-Refuge) teorisini anlattığı “Peyzajın Deneyimlenmesi” (The Experience of Landscape)” kitabında verilen tanımdır. Appleton (1975b) burada birçok farklı araştırmacının bulgularından hareketle şöyle bir tanımlama vermektedir:

“... bütün bulgular, peyzajın seyredilmesi sırasında deneyimlenen estetik tatminin; gerçekte durum ne olursa olsun, çevresel durumların hayatta kalmaya yönelik sinyaller vermesine yönelik çağrışımlar uyandıran; biçimler, renkler, mekânsal düzenleme ve diğer görülebilen özellikler gibi, peyzaj özelliklerinin farkında olmadan (spontane) algılamasından gelmekte olduğunu önermektedir. Biz bu önermeyi “habitat teorisi” olarak isimlendirmekteyiz.” (Appleton 1975b).

Ancak habitat teorisi yalnızca Appleton (1975b) tanımlamasıyla sınırlı değildir. Lothian (2017); habitat teorisini, “habitat teorisi, insanların evrim sürecini yaşadığı habitatlarda çimlerin ve kümelenmiş ağaçların ve suyun yakında bulunmasından dolayı, insanların görsel olarak tercih ettiği peyzajların da genel olarak bu karakteristikleri yansıttığını ve tercih edilen peyzajlarla bu habitatlarda gözlemlenmekte olan özelliklerin benzerlikte olduğu kabulüne dayanır” şeklinde tanımlamıştır. Lothian (2009) Orians’ı habitat teorisinin “prensipl avukatı” olarak görür (Lothian 2009). Lothian (2009) bu konuda yalnız değildir, çünkü Tveit vd (2015)’de peyzaj tercihlerine ilişkin oluşturulan evrimsel teorileri anlattıkları bölümde “habitat teorisi”ni tanımlarken Orians (1980)’a atıf yaparlar. Ancak başka kaynaklar Orians (1980)’ı savana hipotezinin tanımlayıcısı geliştiricisi olarak görürler (Buss 2008). Bu yüzden Habitat teorisini tanımlarken “Savana Hypotezi”nden de bahsetmek önemli olacaktır. Bunun yanında, Lothian (2009), Appleton (1975b)’ in “Hakim manzara-korunaklı mekan” (prospect refuge) teorisinin

temellerini, habitat teorisinde gördüğünü söyleyerek, habitat teorisini tanımlarken kullanılan, Appleton (1975b)'dan alıntılanan paragrafa atıf yapar. Bu durum Appleton ile Orians arasında bir tanım mücadelesi olduğu izlenimi yaratmış olabilir ancak durum tam tersidir, Orians (1986) "An Ecological evolutionary approach to landscape aesthetic" başlıklı bildirisinde, bildiride sunduğu fikirlerin oluşumuna yardımcı olan tartışmaları yaptığı insanlara teşekkür ettiği kısımda, Jay Appleton'la tartışmanın bu fikirlerin oluşmasında büyük katkısı olduğunu söyler (Orians 1986).

Bu bakımdan habitat teorisini Appleton tanımlamıştır demek ve sadece Appleton'ın tanımlamasını belirtmek sakıncalı olabilir çünkü Orians (1980, 1986)'da Appleton (1975b)'ın tanımlaması paralelinde özgün bir teori ortaya koymuş ve bunu da "Savana hipotezi" ile detaylandırmıştır. Bu konunun böyle detaylı işlenmesinin nedeni Türkçede, bazı kaynaklarda (Çakıcı 2007) habitat teorisi başlığı altında Appleton (1975b)'ın tanımlamasına yer verilirken, Orians (1980, 1986)'dan hiç bahsedilmiyor olmasıdır. Bu yüzden peyzaj mimarlığı disiplininde, iki başlılık yaratmamak ve Türkçe literatüre peyzaj estetiği ile ilgili derinlik kazandırmak amacıyla bu konu, bu tezde daha detaylı şekilde işlenmiştir.

Tveit vd (2015)'e göre, habitat teorisi, çevresel tercihleri; uygun habitat arayışının sonucu oluşan bir fenomen olarak görür ve yine aynı kaynağa göre, habitat teorisi, atalarımız için uygun çevreler olduğundan, savana veya farklı kıtalarda bulunan savanaya benzer habitatları, modern insanında tercih ettiğini savunur (Tveit vd 2015). Savana peyzajları atalarımıza manzarayı görebilecekleri açıklıkları sağlarken, olası bir tehditte kolayca kaçmayı ve saklanmayı sağlayan, kolayca tırmanılacak bir bitki örtüsüne sahiptir (Lothian 2017). Bu da insanların yırtıcı bir türden korunup, hayatta kalma şansını artırdığı gibi, besin ihtiyaçlarını karşılarken, potansiyel avlarını uzaktan görüp taktik geliştirmesine olanak tanır. Bir çok evrimsel biyolog Batı Afrika savanalarının, insanlığın evriminin ilk aşamalarını geçirdiği ve ilk kez iki ayak üzerinde yürümeye başladığı bölgeler olduğu konusunda uzlaşmaktadırlar (Buss 2008). Bu da savana benzeri peyzajların neden diğer peyzajlara göre daha çok tercih edildiğinin nedeni olabilir. Bu uzunca bir zaman araştırmacıların aklını karıştıran bir duruma açıklık getirmektedir. Çünkü araştırmacılar, insanların, biçilmiş çimlerin ve kümelenmiş geniş gölge sağlayan ağaçların olduğu peyzajları tercih etmekte olduğunu ve insanların bunlar hakkında her ne kadar onlar gerçekte hiçte doğal olmasa da, medeniyetten uzak, doğal görünen peyzajlar olduğu konusunda kararlı yorumlarda bulunduğunu saptamışlardır (Lothian 2009). Buna paralel şekilde Balling ve Falk (1982) insanların, nerede yaşarlarsa yaşasınlar, bir çok parkta ve ev bahçesinde kararlı şekilde yarattıkları peyzajların, onların doğuştan gelen savanaya yatkınlıklarının göstergesi olabileceğinin üzerinde durmuşlardır (Balling ve Falk 1982). Bu yüzden habitat teorisi, savana peyzajlarının insanlara sağladıkları evrimsel avantajlar nedeniyle, bugün estetik ilginin yoğunlaştığı, antik Arkadya idilik peyzajlarından, Claude ve Poussin'in resimlerine ve hatta Capability Brown'un tasarladığı peyzajlarından, günümüz kent parklarında yaratılan klasik peyzajların neden beğenildiğinin açıklanmasına yardımcı olabileceği düşünülmektedir (Lothian 2017).

2.4.1.3. Manzaraya hakim -korunaklı mekan (Prospect-Refuge) teorisi

Appleton (1975)'nin geliştirdiği teori, eski insanların vahşi doğada hem avcı hem de av olabilmeleri rollerinden hareket eder (Tveit vd 2015). Bu bağlamda insanların av olmamak için görülmemeleri, avlayabilmek içinde görmeleri gerekmektedir. Teori, eski insanların bu koşullar altında yaşadıklarından dolayı belirli ödül ve ceza güdülenmeleri geliştirdiklerini ve bundan dolayı da modern insanın da belirli peyzajları içgüdüsel olarak daha çok tercih ettiklerini savunmaktadır (Appleton 1975). Tveit vd (2015), Appleton'ın, bir peyzajda hem manzaraya hakim (prospect) hem de korunaklı mekan (refuge) alanların varlığının, ilkel insan toplulukları için avantaj sağladığını savunduğunu belirtmektedir ve bundan dolayı bu teoriye göre günümüz insanların peyzaj tercihleri, bu tarihsel durumu yansıtmaktadır (Tveit vd 2015).

Lothian (2017) Dewey'in estetik deneyimi anlattığı "Art as Experience" (Deneyimleme olarak Sanat) kitabının başlığı ile Appleton'ın toerisini anlattığı "The Experience of Landscape" (Peyzajın Deneyimlenmesi) kitabının başlığının arasında paralellik kurar (Lothian 2017) ve Appleton'ın bu başlığı atarken Dewey'den etkilenmiş olabileceğini söyler (Lothian 2017). "The Experience of Landscape" başlıklı kitapta da Appleton (1975) teorisini anlatmadan önce kuramsal tanımlamalar yaptığı bölümlerde sık sık Dewey'e atıfta bulunmaktadır (Appleton 1975b). Dewey estetik teorisinde güzelliğin ne objede ne de onu algılayan öznde olduğunu bunun yerine, özne ile çevrenin ilişkisinin sonucu olarak oluştuğunu savunmakta ve buna da deneyim ismini vermektedir (Lothian 2017). Porteus (1996)'a göre Appleton'ın genel olarak tanımladığı habitat teorisinde "mekanın, insanın bütün biyolojik ihtiyaçlarını karşılayabilme yeteneğine" ilişkin olmasının üzerinde durduğunu, ancak incelikle tanımladığı hakim manzara korunaklı alan teorisinin ise temel olarak avlanma durumlarının koşulları üzerinde çalıştığını belirtmiştir (Porteus 1996). Bu yüzden peyzajdaki estetik tatminde hayatta kalma koşullarını artırıcı olduğu zaman daha çok deneyimlenmektedir ve bu Dewey'in sanatın deneyimlenmesine benzer şekilde ne öznde ne de nesnede tam tersine ikisinin etkileşimi ile gerçekleşen bir süreçtir (Lothian 2017).

Appleton (1975b), hakim manzara-korunaklı alan teorisinde özellikle "görülmeden görebilme" kavramını incelikle işlemiştir (Appleton 1975b). Özellikle Konrad Lorenz'in King Solomon's Ring adlı eserinde geçen "görülmeden görebilme" cümlesinin habitat kavramını daralttığını savunur (Appleton 1975b). Bun kavrama uygun olarak avcı ve av rolleri doğrultusunda hakim manzara- korunaklı alan (prospect-refuge) kavramını önerir. Sadece hakim manzara koşullarının oluşmasını değil aynı sırada başka avcılara av olmamak ve hedefteki ava kaçma imkanı vermeden hamlede bulunabilmek için hem hakim manzaranın olduğu hem de korunaklı alanların doğada arandığını bu arayışın karşılığını bulduğu yani zarar görmeden ve hedefteki av başarıyla yakalandığı zaman bir ödül sisteminin oluştuğunu ve bu ödül sistemi nedeniyle günümüz insanının da yine böyle görünmeden görebildikleri mekanlarda estetik tatmin yaşadıklarını savunur (Appleton 1975b). Appleton (1992) kitabını yazmasının üzerinden uzunca bir süre sonra teorisi değerlendirilmesi istendiğinde, o zamanlar insanların günlük durumlarını açıklamaya yönelik basit bir teori aradığını ve hakim-manzara korunaklı mekan teorisinin kent içindeki insan davranışlarını dahi açıklayabilecek potansiyel gördüğü için bu teorisinin üzerine gittiğini belirtir (Appleton 1992).

Appleton'ın bu teorisi bilgi işleme teorisi ile birlikte, en çok atfı yapılan ve üzerine ampirik çalışmalar yürütülen Peyzaj estetiği teorilerinden biridir (Lothian 2017). Orians (1986) daha korunaklı mekan olmasına göre daha fazla hakim manzaraya sahip olan manzaraların gözlemcinin tanıdıklığına bağlı olarak daha çok tercih edildiğini belirtmiştir (Orians 1986). Ona göre kapalı orman alanları hakim manzarayı azaltırken, çöl ve açık yeşil alan manzaraları korunaklılığı azaltmaktadır ancak savana ortamları bu ikisinin iyi bir kombinasyonunu sunmaktadır (Orians 1986). Orians ve Heerwagen (1992) ise hakim manzaranın ve korunaklılığın iyi bir dengesi gözlemcinin hoşuna gitmektedir ve bu korunaklılığı sağlayan perdeleme elemanının mahremiyet ve çeşitlilik sağlaması ile mekanın beğenisini artırmaktadır (Orians ve Heerwagen 1992). Bunlara ek olarak Heerwagen ve Orians (1993) güzel sanatlarda yapılan peyzaj tablolarında cinsiyete göre değişimleri ve İngiliz bahçe sanatçıları Humphrey ve Reptonun yaptıkları mekânsal öncesi-sonrası projeksiyonlarını sorgulayarak hakim manzara korunaklı mekana kanıt bulmaya çalışmışlardır (Heerwagen ve Orians 1993).

2.4.1.4. Bilgi İşleme Teorisi

Kaplan vd (1998) çeşitli çalışmaların sonuçlarının sorgulanmasıyla, tercih puanlarının ışığında bir çok sahneye bakarak ve çevrenin bilgiyi nasıl ilettiği konusuna kafa yorarak, doğal ortamların tasarımı ve yönetiminde yardımcı bir yaklaşım bulmuşlardır. Bu yaklaşım anlama ve keşfetmenin daha ileri bölünüşünü, bilginin, sahneye, iki boyutlu bakışla mı yoksa üç boyutlu bakışla mı çıkarıldığı kavramını da içermektedir (Kaplan vd 1998).

Fotoğraf iki boyutlu bir düzlemdir. Bu durumdan dolayı bu ayrım kafa karıştırıcı görünebilir. Ancak Kaplan vd (1998) burada insanların resimleri algılaması ve yorumlamasının yollarını kast etmektedir. “Resim düzlemi” ya da iki boyutlu desen resmin “yüzey” ‘ini temsil eder. Birincil düzeyde algı, koyu ve açık desenlerin hızlı değerlendirmesini içerir. Sahnenin içindeki elemanlar ve dokular, bunların gruplanmasını ve yerini de içerecek şekilde, bu en ilksel bilgiden çıkartılır. Üç boyutlu yönler ise, her ne kadar gerçek resim düz bir yüzey olsa da, sahnenin içinde neyin daha derinde olduğunun çıkarsamasının yapılmasını içerir. Bu üçüncü boyut hakkında çıkarım hızlı ve bilinçsizce gelişse de, iki boyutlu yönlerin hızlı işleminden çok az salise daha uzun sürebilir (Kaplan vd 1998).

Çizelge 2.1. Kaplan ve Kaplan (1989)'nın geliştirdiği peyzaj tercih matrisi

		Tercih Matrisi	
		Anlama	Keşfetme
2 Boyutlu		Tutarlılık	Karmaşıklık
3 Boyutlu		Okunaklılık	Gizemlilik

Bu dört bilgilendirici faktörden tutarlılık (Coherence) ve karmaşıklık (Complexity) iki boyutlu düzlem üzerinde temellenmektedir. Her ikisi de sahnedeki elemanların sayısı, gruplaması ve yerleşimi bakımından doğrudan algılamayı içerir. Okunaklılık (Legibility) ve gizemlilik (Mystery) buna karşıt olarak üçüncü boyutun çıkarsamasını gerektirir. Sahneye bakarken, insanlar sadece üçüncü boyutun çıkarsamasında bulunmazlar, buna ek olarak kendilerini sahnenin içinde hayal ederler.

Bu iki faktör, resimlenen mekanın ne gerektirebileceğinin de çıkarılmasını içerir (Kaplan vd 1998).

Tablonun daha ötesinde belirttiği gibi tutarlılık ve okunaklılık, çevrenin anlamlı kılınmasına yardımcı bilgiyi sağlamak bakımından genel olarak ortaktır. Belirgin ve iyi organize bir çevrenin anlaşılması görece kolaydır. Buna karşıt olarak karmaşıklık ve gizemlilik elemanların çeşitliliğinden ya da daha fazla görülecek şeylerin olduğunu ima eden ipuçlarından dolayı keşfetmek için potansiyel vaat eden bilgiyi göz önüne alırlar. Yine de bir sahne ya da çevrenin bağlamında dört bilgilendirici faktör birlikte hareket ederler, açıklama amacıyla her birini tek tek ele almakta fayda vardır (Kaplan vd 1998).

Tutarlılık: Mekanın ne derece bütünlüklü olduğu ya da sahnenin bir kısmının taşıdığı tekrar eden elementler ve dokularla sahnenin diğer kısımlarının da tahmin edilebilme düzeyidir (Kaplan ve Kaplan 1989). Tutarlı bir ortam düzenlidir; tanımlı alanlar şeklinde organize olmuştur. İnsanlar birkaç belirgin bölge ya da alanın varlığını kolayca kavrayabilirler ve bunlar bir mekanı anlamada ya da anlamlı kılmada kolaylaştırıcı özelliklerdir. Tutarlılık, bazı tekrar eden temalar ve birleştirici dokularla artırılabilir. Sınırlı sayıda karşıtlık oluşturan doku ayrıca yardımcıdır (Kaplan vd 1998).



Şekil 2.1. Çalışmada yapılan puanlama sonucuna göre çıkan en çok tutarlılığa sahip sahne (soldaki) ile en az tutarlılığa sahip olan sahne (sağdaki)

Karmaşıklık: Düzenlemesine bakılmadan, mekanın ne kadar çok sayıda bileşen içerdiğini kapsayan kavramdır. Mekana bakıldığında mekandan daha çok bilgi alınabilmesi fırsatını sağlayan durumdur (Kaplan ve Kaplan 1989). Karmaşıklık ortamdaki elemanların zenginliğidir. Geniş açık açıklıklar buna karşıt olarak düşük karmaşıklıktadır. Daha fazla zenginlik ya da çeşitlilik peyzajlarda keşfetmeyi teşvik eder (Kaplan vd 1998).

Okunaklılık: Çevrede kişinin yolunu ne kadar kolay bulabilmesidir. Kişinin nerede olduğunu bilebilmesi ya da yolunu geri bulabilmesi durumudur (Kaplan ve Kaplan 1989). Okunaklılığı ele alırken önemli konu ayırt edici özelliktir. Okunaklı bir sahnede yönlendirmeye yardımcı akılda kalan bileşenlerin olması zorunludur. Okunaklı mekandayken birisi sadece bir yere giderken değil geri gelirken de yolunu bulduğunu hayal edebilir. Belirgin bir alan yada tek bir landmark, daha doğrudan yön bulmayı sağlar.(Kaplan vd 1998).



Şekil 2.2. Çalışmada yapılan puanlama sonucuna göre çıkan en çok karmaşıklığa sahip sahne (soldaki) ile en az karmaşıklığa sahip olan sahne (sağdaki)



Şekil 2.3. Çalışmada yapılan puanlama sonucuna göre çıkan en çok okunaklılığa sahip sahne (soldaki) ile en az okunaklılığa sahip olan sahne (sağdaki)

Gizemlilik: Mekana bakıldığında kişinin, mekanda daha ileri gidildiğinde daha fazla şey bulabileceği ümidine kapılmasıdır (Kaplan ve Kaplan 1989). Bir mekanı keşfetme isteği, eğer orada birinin bir şeyler bulabileceği umudunun devam edeceği bazı şeyler varsa, çokça gelişir.



Şekil 2.4. Çalışmada yapılan puanlama sonucuna göre çıkan en çok gizemliliğe sahip sahne (soldaki) ile en az gizemliliğe sahip olan sahne (sağdaki)

Peyzajın neler geleceğinin ipucunu sağlamanın bir çok yolu bulunur: kıvrımlı bir yol (patika) sıklıkla düz olana göre daha cazibeli. Arkasında ne olduğunun bir kısmını saklayan bitki örtüsü, ziyaretçiyi bir bakış atmaya davet eder (Kaplan vd 1998).

2.4.1.5. Duyusal estetik teorisi

Duyusal estetik teorisi, doğal ortamların ve peyzajların, bu mekanlarda bulunan veya uzaktan seyreden gözlemcisinde psikolojik olarak iyi olma durumu ile ilgili duygusal durumlar oluşturduğuna ve bu durumların psikolojik ve nöro-fizyolojik ölçütlerle ölçülebileceğine dayanmaktadır (Lothian 2017). Roger Ulrich tarafından geliştirilmiştir (Ulrich 1993). Ancak diğer evrimsel teoriler gibi, çevreye olan tepkilerin insanların doğal yaşam durumundayken çevre ile ilişkileri bağlamında oluşan ve modern insanda içgüdüsel olarak bulunan tepkilerle yönlendirildiği tezinden hareket etmektedir (Stigsdotter vd 2011). Bu bakımdan Kaplan ve Kaplan (1989)'nın teorisiyle aynı kökenden gelse de Ulrich, Kaplanlardan farklı olarak bilişsellik dışında bir kaynağa başvurmuştur. Bu teori Kaplan ve Kaplan (1989)'nın Dikkat Onarımı Teorisinde (Attention Restoration Theory) üzerinde durdukları bilişsellikten daha çok duygusal ve psikolojik durumlara ağırlık vermesiyle ayrılmaktadır (Annersted 2011). Bazen bu teorinin Stres azaltma teorisi (Stress Reduction Theory) (Annersted 2011) veya Stresin toparlanma teorisi (Stress Recovery Theory) (Joye ve van der Berg 2015) olarak da isimlendirildiği olmaktadır. Temel olarak Wilson (1984)'in canlılığa sevgi (biophilia) hipotezinden etkilenerek oluşturulmuştur (Stigsdotter vd 2011). Canlılığa sevgi hipotezindeki insanın canlı ve canlıya benzer yapılara ihtiyaç duyduğundan hareket ederek, doğanın iyileştirici etkileri üzerine araştırmalarını yoğunlaştırmıştır. Ulrich (1999) doğanın gözlemcide stres azalmasına neden olan etkilerinin bilinçdışı bir mekanizmayla gerçekleştiğini düşünmektedir (Ulrich 1999). Stigsdotter vd (2011), bu bilinçdışı mekanizmayla oluşan duygusal durumların beynin en eski duygusal motor merkezleri ile ilişki de olabileceğinin Ulrich tarafından varsayıldığını belirtmektedir (Stigsdotter vd 2011). Bu duygusal durumlar bağlamında insanın dinlenmesi gerektiğini ya da tetikte olması gerektiğini belirten reflekslerin ortaya çıktığını ve bu gibi durumlarda beynin rahatlama veya kavgaya hazır olma gibi komutlarla vücudu uyardığını yani fizyolojik komutlar verdiği varsayılır (Stigsdotter vd 2011). Ulrich (1983) insanların bir çevreye karşı oluşan ilk tepkilerinin, bilişsellik bağlamında oluşan bir çevresel farkındalık ve çevrenin bilgisinin işlenmesine dayalı olarak değil de genellenmiş bir duygu (Sevme ya da Sevmeme) olduğunu savunmuştur (Joye ve van der Berg 2015). Bunlardan dolayı duygusal estetik teori genel olarak doğadaki, gözlemciye mümkünse dinlenmesini ve böylece gözlemcinin stresinin azalmasını sağlayan belli özel bilgiler ile ilgilidir (Stigsdotter vd 2011). Ulrich (1993)'e göre evrim insanları "... belirgin doğal ortamlardan ve içerikten (bitkiler, çiçekler, su vb. gibi) onarıcı tepkiler edinmek ve sürdürmek için biyolojik kapasite hazırlamıştır" ancak yine Ulrich (1993)'e göre yapılı çevre (kentler, binalar vb.) ve onu oluşturan materyallere yönelik olarak böyle bir eğilim ne yazık ki yoktur (Ulrich 1993). Bundan dolayı doğal çevreye verilen onarıcı tepkiler, insanlığın doğal bir dünyada evrim geçirmiş olmasının yadigarı olarak yorumlanmaktadır (Joye ve van der Berg 2015). Bundan dolayı teori onarıcı avantajların daha çok savanaya benzeyen doğal ortamlarda gerçekleştiğini savunmaktadır (Annersted 2011).

Mekana ilişkin ilk olumlu duygusal tepkiler eğer ortamda tercih edilen belirgin çevresel özellikler varsa meydana gelmektedir (Joye ve van der Berg 2015). Orta düzeyde

ve düzenli bir karmaşıklığa sahip, orta derece derinlikte, bir odağa, su ve bitki örtüsü gibi doğal unsurlara sahip bir manzaranın ilgiyi ve olumlu duyguları tetiklemesi, dikkat çekmesi, olumsuz düşünceleri engellemesi ve böylece stresle yükselmiş olan uyarılmışlık seviyesinin daha kabul edilebilir bir sınıra çekilmesi beklenir ve bu da kan atış hızını düşürmesiyle, tansiyonun düşmesiyle ve kasların gevşemesiyle ölçülebilir (Annersted 2011). Tercih edilen belirgin çevresel özellikler, bitkiler gibi doğal bileşenler kadar, karmaşa gibi yapısal özellikleri, simetri gibi daha büyük ölçekte algılanabilen yapısal özellikleri, derinlik ve uzamsal ipuçlarını, zemin yüzey dokusu ve kıvrımlı yollar gibi yön değiştiren görüşler ile tehdit unsurlarının yokluğunu kapsamaktadır (Joye ve van der Berg 2015). Bu teoriye ilişkin ampirik bulgularda doğayla kurulan temasın kan basıncını ve dolayısı ile stresi düşürdüğünü onaylanmaktadır (Ulrich 1981, Ulrich 1979).

2.4.1.6. Mekana yönelik sevgi-topofili (topophilia) teorisi

Tuan (1974) tarafından geliştirilen topofili (topophilia) kuramı en çok atıf alan kültürel teorilerden birisidir. Tercihlere ilişkin kültürel boyuta odaklanmaktadır ve Topofili kelimesi, mekana olan sevgi anlamına gelmektedir (Zaleskienė ve Vileniske 2014). Topofili teorisi insanların iyi bildikleri şeylere bağlandığı kabulüne dayanır (Tveit vd 2015). Burada vurgulanan kişinin çevresine olan duygusal bağlılığıdır – kişinin mekana olan zihinsel, duygusal ve bilişsel bağlarıdır (Heimer 2005). Buna göre aşinalık ve deneyimin peyzajlara ilişkin tercihte önemli bir güdüleyici unsur olduğu belirtilmiştir (Tveit vd 2015). Y. Tuan'ın topofili adlı teorisi - mekan sevgisi - tercihin kültürel boyutuna odaklanır ve kişinin zihinsel, duygusal ve bilişsel olarak çevreleriyle olan duygusal bağı olarak tanımlanır. Topofilya hipotezi, yaş, cinsiyet, meslek, hobiler, akademik geçmiş, aşinalık vb. kişisel nitelikleri peyzaj tercihi için önemli faktörler olarak vurgulamaktadır (Tveit ve ark., 2006).

2.4.1.7. Ekolojik estetik teorisi

Nassauer (1992) tarafından geliştirilmiştir. Teori, peyzajın ekolojik işlevleri hakkında bilgi sahibi olmanın peyzajla ilgili tercihleri etkileyebileceği kabulünden hareket ederek, peyzaja ilişkin bilginin tercihin önemli bir yönlendiricisi olabileceğinden bahseder (Tveit vd 2015). Carlson (2009) bu teorinin kendisinin doğal çevrelerin estetik deneyimlenmesi için geliştirdiği Doğal çevre modelinin, insan yapımı çevrelerde uygulanması için önemli bir aracı olacağını savunur (Carlson 2009). Ekolojik olarak sağlıklı peyzajlar için bir tercih öne sürerek, etik ile peyzaja yönelik tercihlerin bağlantısını kurmaktadır (Tveit vd 2006). Bu teori peyzaj tercihlerini etiksel perspektiften görmektedir (Nassauer 1992). Bunun yanında peyzaj ekolojisi kavramına yeni bir boyut eklemektedir. Yani bu teoriye göre eğer bir peyzaj ekolojik olarak sağlıklı ise, o zaman o peyzaj tercih edilir niteliktedir (Zaleskienė ve Vileniske 2014).

2.4.1.8. Mekanın ruhu teorisi

Mekanın ruhu (Genius Loci) teorisi peyzajın diğer peyzajlarda bulunmayan özgün özellikleri ve görsel olarak çarpıcı unsurlarına vurgu yapmaktadır (Bell 1999, Tveit vd 2015). Norberg-Shulz (1980) tarafından tanımlanan ve K. Lynch, R. B. Litton tarafından sunulan yer ruhu, genius loci (bir yerin kendine özgü atmosferi), canlılık veya imgelenebilirlik yaklaşımı olarakta adlandırılmaktadır. Bell (1999) peyzaj tercihlerini

tanımlanabilir benzersizlik, farklılık, bazen genius loci olarak bilinen ya da yer hissi olarak tanımlanan ya da herhangi bir gözlemcide güçlü bir görüntüyü çağrıştırmaya ihtimali yüksek fiziksel bir nesne gibi özel peyzaj özelliklerini ilişkilendirmektedir (Tveit vd 2006, Zaleskiene ve Vileniske 2014).

2.4.1.9. Peyzaj mirasları yaklaşımı

D. Lowenthal ve G. Fairclough'un sunduğu peyzaj tercihlerinde Peyzaj mirası ya da tarihi peyzajlar yaklaşımı, peyzaj algısı ve tercihi için tarihi boyutun ve tarihsel unsurların önemli olduğunu savunmaktadır. Geçmiş ile şimdiki zamanı içeren bir peyzaj, kullanıcılarına bir topluluk bütünlüğü ve kalite hissi verebilir. Peyzajın tarihsel sürekliliği, farklı formları, materyali, aşınması ve patinası ile, yakın zamanda inşa edilen yapılardan farklı olan bu peyzaj unsurları, anlam derinliği, zaman hissi, rekreasyonel kaynaklar sağlar ve peyzaj estetiğine katkıda bulunur (Tveit vd 2006 Ode vd 2008, Zaleskiene ve Vileniske 2014).

2.4.1.10. Bakım estetiği teorisi

Bakım estetiği teorisi, J.I. Nassauer ve S. R. J. Sheppard'ın eserleriyle bağlantılıdır; burada peyzaj bakımının işaretleri - görsel "bakım ipuçları" (biçme, düzenli çitler ve patika, parlak çiçekler ve düzeltilmiş düz kenarlar) - peyzaj tercihini açıklamak için kullanılır (Nassauer 1995, Tveit vd 2006, Ode vd, 2008, Zaleskiene ve Vileniske 2014).

2.4.1.11. Biçimsel Estetik Teori

Peyzaj tercihlerinin kültürel boyutuna odaklanan teorilerinden bir diğeri olan biçimsel estetik teorisi olarak isimlendirilmektedir (Bell 1999). Felsefenin ve sanat eleştirisinin kavram ve terimlerini kullanarak peyzajı tanımlamaya yönelik tasarım teorileri ve girişimleri üzerine kuruludur; peyzaj estetik niteliklerini, esas olarak tasarımla bağlantılı olarak tanımlamak için bir dil sağlamakta olup temelde tasarım, planlama ve değerlendirme ile bağlantılıdır. (Zaleskiene ve Vileniske 2014). Bu noktada peyzajın görsel kalitesini değerlendirmek için estetikte ve sanat eleştirisi eğitimi almış nitelikli bir uzmanın önemli rol oynadığını savunmaktadır (Tveit vd 2006).

2.4.2. Peyzaj estetiği araştırmalarında kullanılan modeller

Daniel ve Vining (1983), Altman ve Wohlwill (1983)'in editörü olduğu, Davranış ve doğal çevre (Behavior and the natural environment) kitabında yazdıkları Peyzaj niteliğinin değerlendirmesinde metodolojik konular (Methodological Issues in the Assessment of Landscape Quality) başlıklı bölümde peyzaj niteliği değerlendirmesi çalışmalarında kullanılan yöntemleri genel bir şekilde değerlendirmişlerdir. Bunun için o döneme kadar yapılmış olan çalışmaları tarayan araştırmacılar, her ne kadar peyzaj değerlendirmesinde yapılan çalışmaların çok dinamik ve yenilikçi olsa da çalışmaların genel modeller veya kavramsal yaklaşımlar şeklinde sınıflanabileceğini düşünmektedirler (Daniel ve Vining 1983). Buradan hareketle beş ana model tanımlaması yapan araştırmacılar, sonuç bölümünde, ekolojik model ve formal estetik modeli sadece uzmanların değerlendirmesine dayandığı için peyzaj çalışmalarında kullanılmasının

yanıltıcı sonuçlar doğurabileceğini, fenomenolojik modelin bir çok nedenden dolayı uygun olmadığını belirtmişlerdir. Bunun yanında ne psikolojik model ne de psikofiziksel model tek başına bir peyzajı değerlendirmek için yeterli görülmemekte, peyzajı değerlendirebilmek için en uygun yaklaşımın bu iki modelin birarada dengeli şekilde kullanıldığı bir yaklaşımın, tutarlı, güvenilir ve kullanışlı peyzaj nitelik değerlendirmelerinin yapılmasının önünü açacağını belirtmişlerdir (Daniel ve Vining 1983).

2.4.2.1. Ekolojik model

Nesnel bir bakış açısına sahip olan ekolojik model, peyzaj kalitesinin, peyzajdaki ekolojik ya da biyolojik özelliklerde olduğunu kabul eder (Tveit vd 2015). Bu bakımdan ekolojik modelde kullanıcı ya da gözlemcinin deneyimleri göz önüne alınmaz ve peyzaj kalitesini ölçmek için nesnel paradigmlar üzerinden hareket eder. Bu modelde gözlemci peyzajı kullanan ve peyzaja yabancı bir öge olarak görülür ve bir rahatsızlık potansiyeli olarak tanımlanır (Tveit vd 2015).

2.4.2.2. Biçimsel estetik model

Biçimsel (Formel) Estetik modelde nesnel bir bakış açısına sahiptir. Peyzajları form, çizgi, bütünlük ve çeşitlilik gibi şekilsel özelliklerine göre tanımlar ve sınıflandırır (Tveit vd 2015). Bu özellikler peyzajın kendi özünde oluşan nesnel ölçütlerdir. Bu nesnel ölçütler ancak peyzaj ile ilgili uygun eğitimi almış (örn. Peyzaj mimarları) kişilerce ölçülebilecek niteliktedir. Bu yüzden bu model de gözlemci veya kullanıcı deneyimlerini göz önüne almaz. Nesnel ölçümler bağlamında peyzajı değerlendirir. Bu ölçümleri yapmada peyzaj mimarları veya diğer çevre konusunda eğitim alan uzmanlardır. Türkiye’de yapılan peyzaj karakter değerlendirmesi çalışmalarında (Işıklı 2011, Tarım 2014, Atik vd 2016, Altuntaş 2017) peyzajın görsel kalitesi formel estetik model bağlamında değerlendirilmiştir.

2.4.2.3. Psikofiziksel model

Psikofiziksel model, hem peyzajın fiziksel özelliklerinin hem de kullanıcı tercihlerinin göz önüne alındığı bir modeldir. Bu bakımdan öznel yaklaşım ile nesnel yaklaşımın arasında bir konumda bulunmaktadır (tveit vd 2015). Peyzajda ölçülebilen fiziksel özellikler ile, peyzaja yönelik kullanıcı tercihlerinin ilişkilendirilmesine dayanmaktadır (Daniel ve Vining 1983). Bu bakımdan peyzajda bulunan ağaç sayısı, birim alanda bulunan çıplak toprak örtüsünün oranı, renklerin yüzde dağılımı vb. peyzaj özellikleri hesaplanır ve kullanıcıların aynı manzaraya belirttikleri tercih puanları ile aralarında regresyon modelleri kurularak insanların tercihlerinin ne kadarının peyzajın bu ölçülebilen fiziksel ilişkilerle açıklanabildiğini gösteren analizler uygulanır.

2.4.2.4. Psikolojik model

Peyzajın özelliklerinden daha çok kullanıcının deneyimine odaklanan bir modeldir. Bu bakımdan öznel bir bakış açısına sahiptir (Tveit vd 2015). Peyzajları, insanların gördükleri sahne için verdiği karmaşıklık, gizemlilik, okunaklılık, tutarlılık gibi yargılara göre değerlendirmektedir. Bu saptanan yargılar, peyzajın

deneyimlenmesine ilişkin bir dizi bilişsel, duygusal ve değerlendirici (evaluative) göstergelerle ilişkilendirilir. Özellikle kategorilendirme bu yaklaşımın öne çıkan yöntemlerinden birisidir (Kaplan ve Kaplan 1989).

2.4.2.5.Fenomenolojik model

Öznenin peyzaj deneyimi ile ilişkin kişisel yorumlarına odaklanmaktadır. Bu yüzden en öznel modeldir (Tveit vd 2015). Her öznenin bir peyzajla karşılaştığında nasıl yorumlamalarda bulunduğunu gözlemleyerek, öznenin peyzaj niteliklerine atfettiği kişisel ilgiye odaklanmaktadır (Daniel ve Vining 1983).

2. 5. Algı

Algı, insan bilişselliğinin temelini oluşturan önemli bir süreçtir. Algı; “duyularla elde edilen girdilerin örgütlenmesi ve anlamlandırılması süreci” olarak tanımlanabilir (Kayaoğlu 2011). Algı; duyularla yani duyu organlarıyla, elde edilen hammaddenin işlenerek bilişsel hale getirilmesi sürecidir. Algı olmadan duyudan gelen iletiler anlamlandırılmaz ve duyudan gelen veriler sinyal şeklinde kalır. Sinyal şeklindeki iletilerinde bilişsellikle bir bağı bulunmaz. Bilişsellikle duyu verilerinin arasındaki köprüyü algı oluşturmaktadır. Algının önemi, bazı beyin hastalıklarında hastaların yaşadıkları zorluklarla görülmüştür. Örneğin bazı insanlar bir rahatsızlık nedeniyle yüzleri görmekte ancak yüzleri tanımlayamamakta, dolayısıyla yüz sahiplerini tanıyamamaktadır. Bu rahatsızlık bir anlamda algının duyudan ibaret olmadığına bir göstergesidir. Kayaoğlu (2011) algı denem bilişsel sürecin gerçekleşmesi için duyumsal bilgilerin zorunlu bir şekilde bulunması gerektiğinin üzerinde durmuştur ve duyum olmaksızın algıdan bahsedilemeyeceğini belirtmiştir. Ancak bu kesinlikle algının duyudan ibaret olduğu anlamına gelmemektedir, algıyı duyuma indirgeyemeyiz, olası bir indirgeme, algının bazı özelliklerinin gözden kaçmasına neden olacaktır (Kayaoğlu 2011). Bu yüzden duyum ile algıyı beraber ele almak ve bütünsel şekilde düşünmek önem arz etmektedir.

Ancak psikologların bahsettiği ve tanımladığı algı genelde insandaki bilişsel algıdır. Algıyı duyudan gelen verilerin yorumlanması olarak tanımlarsak, bütün canlı varlıklarında bunu başarabildiği görülecektir. Çünkü duyum ve algı tüm canlı varlıklarda değişik formlarda ve değişik bilişsellik düzeylerinde vardır. Örneğin bitkiler ışığı algılayarak ışığa doğru yönelme göstermektedir. Bitkilerin gözlerinin olmaması ışığı duyumsamasına ve nihayetinde algılamasına engel değildir ve ağızlarının olmaması duyumsadığı bir iletiyi algıyla anlamlandırarak ona anlamlı bir tepki vermesini engellemez yönelme hareketi, bitkinin ışığı duyumsayıp algılayarak farklı düzeyde bir bilişsel tepki verdiğinin işareti olabilir. İnsanoğlu algıyı insana has bir özellik olarak görmeye meyillidir ama Cezzene gibi bazı ressam ve düşünürler, algının sadece insana has bir mekanizma olarak düşünülemediğini örneğin manzaranın da, biz manzarayı nasıl algılıyorsak onunda bizi algıladığını savunmaktadırlar (Baker 2002). İnsan algısı ele alındığında, insanda diğer canlı varlıklardan farklı olarak, üst düzey bilişsellikte bir algının var olduğundan bahsedilebilir.

Algının duyuma indirgenemeyeceğinin üzerinde durmak önemlidir. Çünkü bu durum, duyumla algı arasındaki farkı anlamamıza yardımcı olmaktadır. Kayaoğlu (2011) bu konuyu şöyle özetler:

“... algının gerçekleşmesi için duyum gereklidir ama yeterli değildir. Algı, tanıma gereği daima duyumsal yaşantılardan gelen hammaddeyi örgütlenme ve anlamlandırmayı kapsar. Masanın üstündeki kaleme bakıldığında, retinaya farklı dalga boyundaki ve farklı genişlikteki ışık dalgaları düşer; ama görünen şey tek tek bu ışık dalgaları değil, kalemdir. Aynı şekilde duyulan bir şey, bir müzik parçasının melodisi gibi kulağa gelen ses dalgaları değil, ses dalgalarının bir örüntüsüdür....” (Kayaoğlu 2011).

Duyumu, algıdan ayırmak özellikle insanın algısını anlamada çok önemlidir. Çünkü algı insanın günlük hayatında kullandığı duyusal bilginin oluşmasının altında yatan süreçken, duyum dış dünya verilerini algıya sunarak işlenmesine yardımcı olmaktadır. Bilginin beyinde oluşması süreci, halen daha felsefe ve nöroloji açısından gizemini korumaktadır. Ancak psikoloji ve nöroloji bilginin oluşmasında önemli bir yeri bulunan algının anlaşılması konusunda önemli bir yol kat etmiştir. Duyumun algıyla nasıl işlenip bilgi haline getirildiği üzerine psikoloji biliminde de detaylı açıklamalar mevcuttur. Bunun için algıya yönelik tanımlamaları gözden geçirmek faydalı olabilir. Morgan (1989)'da algıyı tanımlarken duyum-algı ilişkisine dikkat çekmektedir. Morgan (1989)'a göre algı:

“...insanlar duyusal bilgiyi, duyum (sensation) ve algı (perception) olmak üzere iki düzeyde işlerler (to process). Duyum bir ışığın parlaklığı, bir ses tonunun perdesi, kahvenin sıcaklığı veya iğne battığında duyulan acı gibi ilkel yaşantıları (experience) içerir. Duyumlar yaşantının hammaddeleridir; ancak, yaşantı sadece bir dizi duyumdan ibaret değildir. Günlük yaşamda duyumlar sürekli olarak bir yorumlama (to interpret) işlemine tabii tutulur. Tonlar dizisini melodi olarak, küp şeklinde büyük ve kırmızı bir cismi kırmızı bir ev olarak, soğuk ve ıslak bir duyumu ise yağmur olarak yorumlanır. Duyumları yorumlama, onları anlamlı (meaningful) hale getirme sürecine (process) algı denir.” (Morgan 1989).

Algının duyusal girdileri yorumlama süreci olduğundan daha önce bahsedilmişti. Algı bir bakıma yorumu içinde barındırdığından, yaşanan kültürden, kişisel deneyimlerden, kişisel beklentilerden ve o anda içinde bulunulan güdüsel durumdan bağımsız olamayacaktır. Bu yüzden algı kaçınılmaz olarak öznel bir süreçtir, bir anlamda kişiye hastır (Kayaoğlu 2011). Kişinin önceki yaşantısı, güdülenmesi algıyı etkileyeceğinden, kişinin duyumdan aldığı veriyi diğer bireylerden farklı bir şekilde yorumlaması mümkündür. Örneğin Türkiye’de referandum sonuçları yorumlandığında, halkın bir kesimi için sonuç şüphe götürmez şekilde evet olmuşken, diğer kesimi kesinlikle hayır çıktığını, mühürsüz oylarla sonucun değiştirildiğini düşünmektedir. İki farklı kişinin, aynı olay karşısında yani aynı duyumsal girdiyi, sözü edilen öznel faktörlerden dolayı farklı biçimde anlamlandırması mümkün olabilmektedir (Kayaoğlu 2011). Örneğin bir trafik kazasında suçun her iki taraf tarafından da karşı tarafta

bulunması ve iki tarafında aynı olay hakkında ortak bir yargıya ulaşamaması bu durumun bir örneğidir. Bu bağlamda duyuşal değerdendirmelerin öznelliği, beğeni gibi tartışmalı konularda da ortaya çıkmaktadır. Birçok kişi beğenilerin farklılığına şaşırmakta ve kendi beğenisinin en iyi beğeni olduğunu iddia etmektedir. Algı dış dünyayla bağ kurmanın en önemli yoludur. Dış dünyanın verileri her ne kadar öznel olarak işlense de, insanlar arasında nesnel bir zemin bulmak yine de mümkün olabilmektedir.

Dış dünyaya ilişkin veriler olan duyu verileri ise duyu sistemlerinin vasıtasıyla oluşmaktadır. Ancak bilgi sadece duyu sistemlerinden gelen iletilerden oluşmaz. Beyinde daha önce algılanan verilerle karşılaştırılarak bambaşka bir veri elde edilir. Aslında bir anlamda dış dünyaya ilişkin bilgimiz bir anlamda görecelidir. Malkoç (2012) bu durumu şöyle özetler:

“İnsan beyni dış dünyaya duyu sistemleri olan görme, işitme, koku, dokunma ve tat vasıtasıyla bağlanmaktadır. Bu bağlantılar sonucunda dış dünyayı deneyimlemek, bilmek ve anlamak gibi birçok bilişsel süreç yürütülmektedir. Duyum ve algı uyaranların (bilgi) dış dünyadan alınması, beyine taşınması, beyinde işlenmesi, yorumlanması ve bir karar verilmesi süreçlerini içermektedir. Algısal sistemlerin temel işlevi, hareket sisteminin ürettiği davranışlara gereken duyuşal bilgiyi sağlamaktır. Bütün bu süreçlere ait mekanizmaları belirlemek ve tanımlamak duyum ve algının çalışmaları kapsamına girmektedir.” (Malkoç 2012).

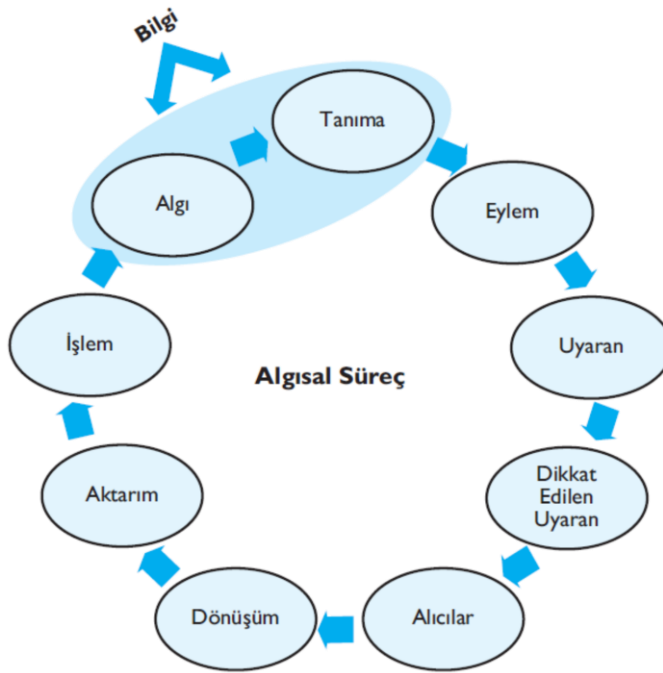
Malkoç (2012) algısal sistemlerin, hareket sisteminin üreteceği davranışlara ilişkin duyuşal bilgiyi sağlamaktadır demekle aslında algının yaşamsal önemini ortaya koymaktadır. Çünkü insanda, hayvanda ya da herhangi tek hücreli biyotik varlıkta, bir varlığın biyotik olması, en özünde hareketle ve etkileşimle özetlenerek incelenebilir ve biyotik varlık abiyotik varlıktan farklılığını bu unsurlarla göstermektedir. Her canlı canlılık durumunun olabildiğince uzun süre devam edebilmesi için bir çaba içerisinde olmaktadır. Bundan dolayı dış dünya verileri onun hayatta kalmasının en önemli yardımcı olacaktır. Bu bakımdan dış dünyadan gelen verilerin beyinde nasıl işlendiğini bilmek, insan özelinde yargının ortaya nasıl çıktığını anlamamıza yardımcı olacaktır.

Yargı insana has olan bir yetidir. Yargı yetisi diğer canlılarda çok zayıf şekilde bulunmaktadır. Ancak insan yargı yetisini tam anlamıyla kullanabilmektedir. Bu yetinin anlaşılması için algının detaylı şekilde anlaşılması önem arz etmektedir. Bu bakımdan konuya algının temel örgütlenişi tarafından yaklaşılmıştır. Bu konuda Malkoç (2012) şöyle demektedir:

“Duyum içinde bulunan bir ortamdaki uyaranların içerdiği bilginin ilgili duyu sistemi tarafından yakalanarak sistem içine alınması ve beyindeki fizyolojik merkezlere iletilmesini kapsamaktadır. Algı ise uyaranların taşıdığı bu bilginin analiz edilmesi, tanınması, yorumlanması ve organize edilmesini kapsayan süreçlerdir. Burada uyarıdan kastedilen duyu sisteminde tepki doğuran fiziksel bir enerjidir. Genel olarak çevremizdeki bir fiziksel uyanının sistem içine alınması ve sonrasında belli süreçlerden geçirilerek bu uyarana karşı tepki üretilmesi algısal süreç olarak ifade edilmektedir.”

Örneğin gözünüzü açtığınızda dışarıdan gelen uyarana karşı hemen bir tepki üretirsiniz. Bu farkında olmadığınız çok kısa bir süre içinde gerçekleşir. Ancak, ayrıntılara bakıldığında uyarın ve tepki arasında bir dizi alt süreçler ve işlemler yapılmaktadır. Çevremizde sonsuz sayıda uyarın bulunmaktadır. Bu uyarılardan biri dikkat çeker ve ilgili duyu sisteminin alıcı hücreleri vasıtasıyla sistem içine alınır. Alıcı hücreler tarafından yakalanan uyarının (ışık, ses gibi) sinir sisteminin anlayacağı dil olan aksiyon potansiyellerine (nöral sinyaller) dönüştürülmesi gerekmektedir. Nöral sinyallere dönüştürülen uyarın sistemdeki sonraki yapılara aktarılarak analiz edilir.” (Malkoç 2012).

Nöral sinyaller, temelde soyut olarak gördüğümüz, yapısını anlamaya çalıştığımız ve bazen metafiziksel açıklamalar getirmeye çalıştığımız “bilgi”nin somut halidir. Nöral sinyallerin nasıl çalıştığı konusunda araştırmalar devam etmektedir. Ancak en temelde sinirler arası kimyasal tepkilere bağlı olarak gelişen elektrik iletimi ile çalıştığı bulunmuştur. Yani bilgi veya düşünce elektro-kimyasal bir materyaldir. Yani en soyut olarak tanımladığımız bilgi de aslında somut bir materyaldir. Sadece yapısı hakkında şu anda detaylı bilgiye sahip değilizdir. Bilginin beyinde oluşması bir dizi süreç içerisinde olmaktadır. Şekil 2.5 bu süreçleri kısaca özetlemektedir



Şekil 2.5. Algısal süreç (Malkoç 2012)

Şekilde de görüldüğü gibi bilgi algı ile tanıma arasındaki süreçte oluşmaktadır. Yani sadece algılamaya bağlı olarak bilgi oluşmamaktadır. Bir bakıma eski kodlamalarla yani tanıma ile yeni gelen verinin yani algının işlenmesi bir arada oluşmaktadır.

“Bu analizler sırasında uyarın, işleme koşulmakta ve kodlanmaktadır. Bunu takiben elde edilen ürün algılanır ve tanınır. Bu aşamada önceden sahip olduğumuz bilgi

dağarcığı süreç içine alınır. En sonunda, organizma dış dünyadan gelen uyarana karşı tepki oluşturarak eyleme geçer. Yapılan bu eylem çevrede değişiklik yaratacağından bir sonraki algısal süreç başlamaktadır. İşin doğası gereği bu süreç bir döngü şeklinde devam etmekte ve bu da algısal sürecin dinamik olduğuna işaret etmektedir. “(Malkoç 2012).

Ancak bu tek yönlü üretim bandı mantığında çalışmaya son yıllarda itirazlar yükselmiştir (Eagleman 2013). Bu görüşün savunucularına beyinde tek yönlü bir ilerleme olmamakta, devamlı olarak nöronlar arasındaki bildirim geri bildirim mekanizması içinde algının gerçekleştiği savunulmaktadır (Eagleman 2013). Bu yüzden tek yönlü bir ilerleme bandı modelinin yakın zamanda başka araştırmalarla çürütülmesi olasıdır. Bu da algımızın, çalışmanın konusu bağlamında çevre ile ilişkilerimizin ve daha özelden estetik deneyimimizin başka boyutlarının çıkmasını gündeme getirebilir. Ancak bu çalışmada psikoloji ve nöroloji üzerinde derin bir tartışmaya girmek çalışmanın sınırlarını aşacaktır. Ondan dolayı bu tezde psikolojiye giriş kitaplarında genel kabul gören algı modellerinden faydalanılarak bu bölüm hazırlanmıştır. İleri ki çalışmalarda aksi yönde bulgular elde edilebilir, bu da aslında bilimin güzel bir yanıdır. Çünkü bilimde, tıpkı beyin gibi, çoğu zaman tek yönlü bir üretim bandı mantığında değil, ileri geri gidip gelmelerle ve varolanı yıkıp yeniden başka bir yapı kurmakla çalışmaktadır.

2.5.1. Algının örgütlenmesi

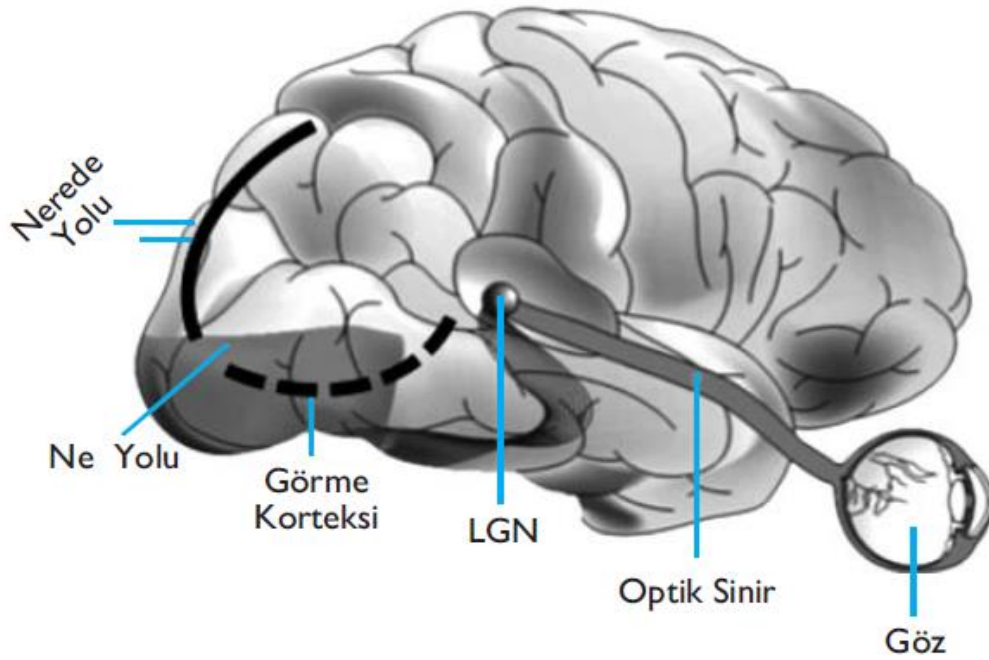
Algının örgütlenmesi konusunda günümüzdeki farklı psikoloji kitları algının üretim bandına benzer şekilde bir süreç içerisinde geliştiğini savunmaktadır (Malkoç 2012, Kayaoğlu 2011). Ancak Eagleman (2013) beyin tek yönlü sinyaller bağlamında değil, nöronlar arasındaki muazzam bildirim ve geribildirimlerle algının örgütlendiğini savunmaktadır (Eagleman 2013). Bu bakımdan Eagleman (2013) psikolojiye giriş kitaplarındaki algı sistemi anlatımlarının yakın bir gelecekte çöp olacağını ve beyne dair araştırmaların artmasıyla beyin çalışma sisteminin daha iyi anlaşılacağını savunmaktadır (Eagleman 2013). Bu çalışmada psikolojinin, psikiyatrinin ve nörolojinin çalışma alanı olan beyin ve algı sistemi hakkında hangi görüşün baskın geleceğini tartışmanın, çalışmanın boyutlarını aşacağı düşünülmektedir. Bu yüzden algı ve algısal süreçlerle ilgili olarak ülkemizde genel kabul gören anlatımlardan yararlanılarak bir metin elde edilmeye çalışılmıştır.

2.5.1.1. Görme

İnsanlar; çevresini tanımak, çevresi ile ilgili bilgi toplamak ve bu bilgiler doğrultusunda karar vermek için sürekli olarak gözlerini kullanan görsel canlılardır (Malkoç 2012). Algımızın büyük bir çoğunluğu görme duyusu üzerinde şekillenmektedir. Gözlerin konumlanması çok önemlidir, bazı canlılarda gözler farklı yönlerde görüş sağlamaktayken, gelişmiş primatlarda gözler öne doğru bakmaktadır. Biz insanlarda diğer primatlardaki gibi öne bakan gözlerimizle, vücudumuz dışında bulunan çevreyi çeşitli yönleriyle algılamak için görme duyusundan yararlanırız.

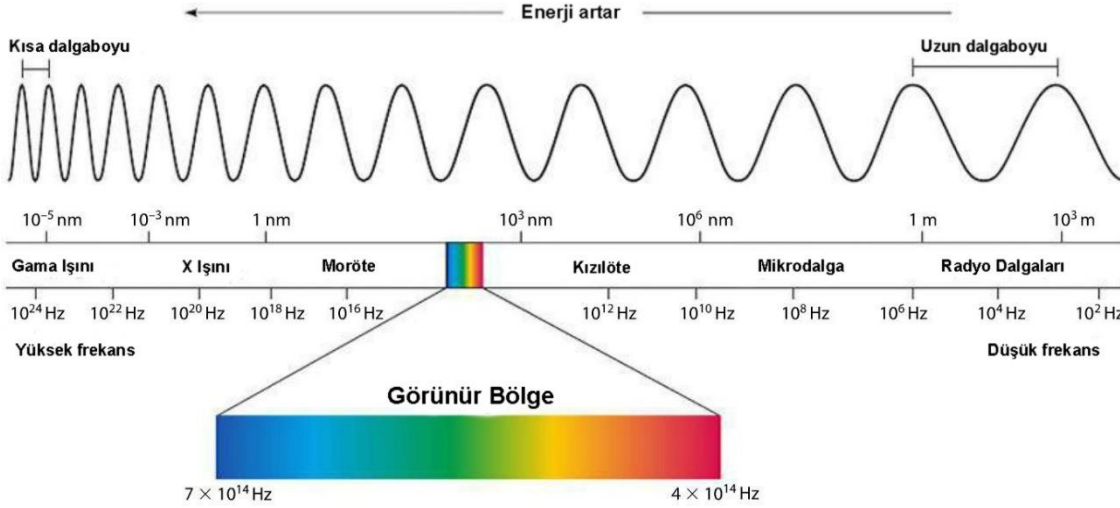
“Elektromanyetik enerjinin bir şekli olan ışık, retinada bulunan fotoreseptörlere etki etmek üzere gözümüzden giriş yapar. Bu ise nöral sinyalleri oluşturan ve daha sonra görsel beyin nöral ağları ve fiberleri içinde ilerlemesini sağlayan süreçleri tetikler. Orta beyinde talamusadaki lateral genikulat çekirdeği (LGN) ve serebral kortekse gelen sinyaller, hareket, biçim, renk ve görsel dünyanın farklı diğer özellikleri gibi farklı görsel fonksiyonlara aracılık ederler.” (Malkoç 2012).

Görme sistemi Şekil 2.6'da görüldüğü üzere farklı bileşenleri olan ve bu bileşenleri göz, optik sinir, ve görme korteksi olarak sıralayabileceğimiz farklı yapılardan oluşmaktadır. Bu sistemin faaliyeti olan görme dış dünyadaki uyarıların gözümüzde temsil edilmesi ile başlar. Görmenin temel işlevi çevremizdeki objelerle ilgili olarak ne, nerede ve nasıl sorularına yanıt bulmaktır (Malkoç 2012).



Şekil 2.6. Görme sistemi (Malkoç 2012)

Boşlukta saniyede 300,000 km hızla giden ışık görme için temel uyarı olup, elektromanyetik spektrumun (Şekil 2.7) 400 ile 700 nanometre (1 nanometre = $1,0 \times 10^{-9}$ metre) arasındaki dalga boyları kapsamaktadır. Bu aralık gözün görebildiği görme spektrumudur (Malkoç 2012).



Şekil 2.7. Elektromanyetik Spektrum (Anonim 2016b)

Gözbebeği, çeşitli ışık düzeylerine göre açıklığının küçülüp büyümesi için genişleyip daralabilen ve pigment içeren iris ile çevrelenmiştir. Gözü, bir fotoğraf makinesi gibi düşünebilirsiniz. Işık, gözbebeğinden göze giriş yapar, kornea ve mercekler tarafından odaklanarak gözün arkasında bulunan retinada, ışığa duyarlı alıcı hücreler olan çubukçuk (rod) ve koni (cone) hücrelerine ulaşır. Sayıları ve buldukları yere göre eşit dağılmayan bu alıcı hücrelerin görevi ışık enerjisini sinirsel mesajlara dönüştürmektir. Koniler retinanın merkezi olarak da bilinen fovea bölümünde yoğunlardır. Çubukçuklar ise foveada bulunmazlar ve foveadan kenarlara doğru gidildiğinde yoğunlukları artar. Bu nedenle çubukçuklar kenar görmeyi sağlarken koniler merkezi görmeden sorumludurlar. Çubukçuklar ve koniler yapısal olarak da farklı özellikler göstermektedirler. Koniler ışığa daha az duyarlı olup keskin, renk ve dolayısıyla gündüz koşullarındaki görmeden sorumlu olurken çubukçuklar ışığa karşı daha fazla duyarlı olduklarından ışık seviyesinin düşük olduğu gece gibi koşullarda aktiftirler (Malkoç 2012).

Uyaranlar gözdeki ağ sisteminde işlendikten sonra optik sinir vasıtasıyla önce talamusun, lateral genikulat çekirdekçisine ve oradan da görme korteksine iletilir. Optik sinirin gözü terk ettiği noktada alıcı hücreler bulunmadığından buraya yansıtılan ışık işleme alınmaz. Bu nedenle, bu noktaya kör nokta denir. Kör nokta her iki gözde de bulunmasına rağmen görme algısında bozucu bir etki oluşturmaz çünkü beynimiz "boşlukları doldurma" adı verilen otomatik bir mekanizma ile eksiklikleri tamamlar (Malkoç 2012).

Göz ile beyin arasında bazı uyumsuzluklar vardır. Bunlardan biri dış dünya gözde iki boyutlu (2D) beyinde ise üç boyutlu (3D) temsil edilir. Beyin gözden gelen iki boyutlu bilgiyi bazı ipuçlarını kullanarak üç boyutlu hâle dönüştürerek derinlik algısını meydana getirmektedir. Bir diğeri ise gözün yapısından kaynaklanmaktadır. Göz optik ilkelerle çalışır. Bir uyarının gözdeki görüntüsü göz merceğinden dolayı retinada ters olarak oluşur. Fakat dünya düz olarak algılanır. Bu problemlerden ilki "2D-3D" problemi olarak ve ikincisi de "ters problem" olarak adlandırılmaktadır (Malkoç 2012).

Beynimizdeki görme korteksi başımızın tam arka kısmında bulunan oksipital bölümdedir. Buradaki nöronlar belli uzunlukta, genişlikte veya yönde olan görsel uyarının özelliklerine göre özelleşmişlerdir. Ayrıca insan beyninin renk, derinlik, biçim ve hareket algısı açısından farklı merkezlere ayrıldığı yapılan çalışmalarda ortaya konmuştur. Genel olarak görme korteksinden pariyetal kortekse (üste doğru) olan alanda objelerin görsel alanda nerede olduğu bilgisi sağlanırken görme korteksinden temporal kortekse (yanlara doğru) uzanan bölgede ise objenin ne olduğu ile ilgili bilgi işleme yapılmaktadır. Bundan dolayı bu iki yol sırasıyla “NEREDE YOLU” ve “NE YOLU” olarak isimlendirilir. Sonuç olarak görme korteksi dış dünyanın haritasını çıkararak temsil etmektedir (Malkoç 2012)

2.5.1.2. Derinlik algısı

Retinadaki iki boyutlu görüntü uzaklıkla ilgili yapılan çıkarımlar ya da ipuçları ile üç boyutlu olarak algılanmaktadır. Bu tek göze bağlı (monoküler) ve iki göze bağlı (binoküler) derinlik algısı ipuçları ile yapılmaktadır. Tek göze bağlı ipuçları bir görüntüye tek gözle bakıldığı zaman var olan derinlik algısı ipuçlarını içermektedir. Bunlardan biri göz kaslarının hareket etmesiyle göz merceğinin şeklinin değiştiği akomodasyondur. Bunun dışındakiler resimsel ipuçlarıdır. Bunlara resimsel ipuçları denilmesinin nedeni ressamın bu yöntemleri iki boyutlu düzlemde derinlik algısını yaratmak için kullanmalarıdır (Malkoç 2012).

Binişim veya üst üste binme bir objenin diğer objeyi örtmesi sonucu oluşmaktadır. Görme sisteminin objeleri bütün olarak algılama eğilimi karenin arkasındaki tam olarak görünmeyen objenin daire olarak algılanmasına neden olmakta ve bundan dolayı, daire karenin arkasında olduğu sonucu çıkarılmaktadır. Uzaktaki objeler yakındaki objelere göre retinada daha küçük görüntüler oluşturmaktadır. Böylece, algılanan objenin göreceli büyüklüğü uzaklık ile ilgili olarak bir ipucu sağlamaktadır. Bir diğer ipucu doğrusal perspektiftir. Bir görüntüdeki objelerin göreceli büyüklük, yükseklik ve uzaklık bilgilerinin birleştirilmesi ile oluşturulan bir ipucudur. Birbirine paralel olarak algılanan iki çizginin uzaklaştıkça birbirini ufukta keseceği varsayımına dayanarak uzaklık bilgisi çıkarılmaktadır. Havadaki moleküllerin ışığı dağıtması sonucu uzaktaki objeler mavimsi ya da belirsiz hale gelmektedir. Bir başka deyişle, bu objelerin kontrastı azalmaktadır. Bu nedenle bu objeler, daha parlak ve belirgin olan objelerden daha uzakta algılanırlar. Buna atmosferik perspektif denir. Ayrıca aydınlatma da derinlik algısında önemli rol oynamaktadır. İnsan beyni otomatik olarak ışığın yukarıdan geldiğini varsaymaktadır. Bundan dolayı, insanlar bir objenin daha çok aydınlanan kısmını üst, daha az aydınlanan koyu kısmını ise alt olarak algılama eğilimindedir. Bu yorum derinlik algısına yol açmaktadır (Malkoç 2012).

Hareket algısı da derinlik algısına önemli katkı sağlamaktadır. Bireyin çevrede odaklandığı bir noktadan kendisine yakın olan objeler bireyin hareketinin aksi yönünde, odak noktasının ötesindekiler ise bireyin hareketi ile aynı yönde hareket ediyor gibi algılanmaktadır. Hareket paralaksı olarak da bilinen bu olgu hareket eden bir aracın içinde kolaylıkla gözlenebilir. Ufuktaki noktalar veya objeler aynı yönde hareket ederken yakındaki ağaçlar veya telefon direkleri ise aksi yönde hareket ediyormuş gibi algılanır. Buna ilave olarak, optik akış da derinlik algısı için anlamlı bilgi sağlamaktadır. Optik akış kişinin kendi hareketinden kaynaklanan görme alanındaki hareketin algılanmasıdır.

Objenin lokal hareketinin tersine görme alanı bütünüyle hareket eder. Çevre organizasyonu ile ilgili bilgiyi ve beden pozisyonu veya postürünün kontrolü hakkında bilgiyi taşır. Optik akış sırasında çevredeki objelerin retinada oluşturduğu görüntüler giderek büyür. Bu da objelerin hareket halinde büyüklüklerinin karşılaştırılmasına olanak verdiğinden üç boyutlu algı oluşturulmaktadır (Malkoç 2012).

Bir görüntüyü iki gözle izlemek derinlik algısı için fazladan ve ilave bir bilgi sağlamaktadır. Bu bilgi, iki gözün içeriye doğru (burun yönünde) hareket ettirilmesi ile odaklanılan objenin fovea ile görülmesinin sağlanması sonucu meydana gelmektedir. İki göze bağlı bir diğer ipucu ise iki gözde oluşan görüntünün arasındaki küçük farktır. On metre ve aşağısındaki uzaklıklardaki objeler için, her iki gözde oluşan görüntüler birbirlerinden bir oranda farklıdır. Bu iki farklı görüntünün kortekste birleştirilmesiyle üç boyutlu görüntü elde edilmektedir. Her iki gözün retinasında oluşturulan görüntülerin karşılaştırılması sonucu oluşan derinlik algısı işlemine de stereopsis denir (Malkoç 2012).

2.5.1.3. Algısal organizasyon ve Gestalt psikolojisi

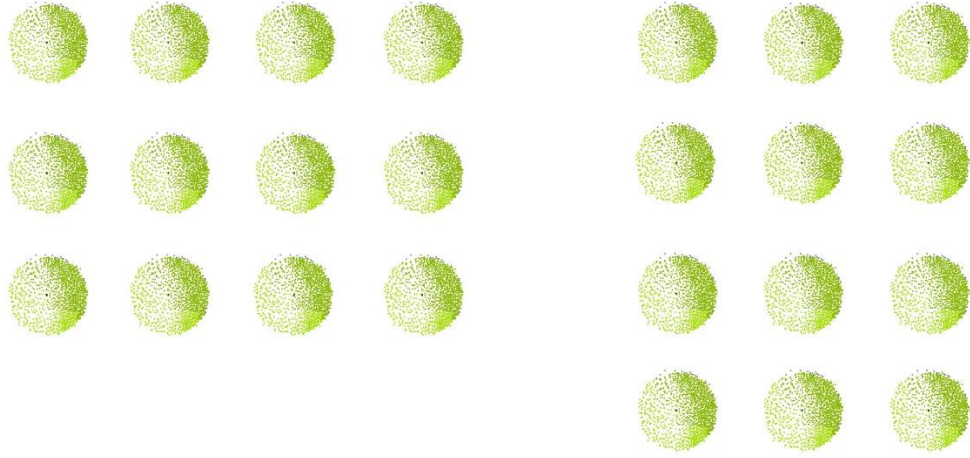
Birçok algısal süreç ve işlemler bir dizi ilkeler çerçevesinde etrafımızdan gelen bilgileri nasıl anlamlı hale getirdiğimizi açıklamaktadır. Bu ilkeler 20. yüzyılın başında Gestalt psikologları tarafından önerilmiştir. Özellikle biçim (form) algısının da temellerini oluşturan bu prensipler objeler arası ve obje ile zeminin ayırımında rol oynarlar. Gestalt psikologları çevremizdeki objeler arasındaki ilişkilerin belirsiz olduğu durumda en basit ve en istikrarlı düzenlemelerin yapılarak algısal organizasyonun sağlandığını öne sürerler. Bu nedenle bu ilkeler algısal organizasyon ilkeleri olarak bilinirler (Malkoç 2012).

Günümüzde dış dünyadaki nesne olay ve kişilerin algısal temsilini inşa ederken başvurulan ilkeler Gestalt psikologlarının yaptıkları çalışmalar sayesinde bilinmektedir. Gestalt psikolojisi yirminci yüzyılın başlarında Almanya’da o zaman hakim olan yapısalcı görüşe tepki olarak ortaya çıkmıştır. Gestalt psikologları, yapısalcılarının iddia ettiği gibi, algının ayrı ayrı unsurların bir araya getirilerek bütüne ulaşıldığı bir süreç olarak değil, tam aksine baştan itibaren bütün olarak işleyen, bütün bir örüntü temelinde işleyen bir süreç olduğunu ileri sürmüşlerdir. “Bütün onu oluşturan parçaların toplamından fazladır” deyişi Gestalt bakış açısını çok iyi ifade eder. Bütün parçaların toplamından fazladır; çünkü bütünü bütün yapan, sadece parçalar değil, parçaları anlamlı bir biçimde bir araya getiren parçalar arasındaki ilişkilerdir (Kayaoğlu 2011).

Gruplama İlkeleri: Gestaltçılar uyarıcılara, sinir sistemimizin doğuştan gelen bir eğilimle kurallar, yani gruplama ilkeleri doğrultusunda tepki verdiğimizi iddia ederler. Gruplama ilkeleri, yakınlık, benzerlik, tamamlama, süreklilik ve ortak hareket olarak sayılabilir (Kayaoğlu 2011).

Yakınlık: Birbirine yakın olan uyarıcıları aynı nesnenin parçaları gibi, birbirine uzak duran uyarıcıları farklı nesnelere (bütünlüklere) ait parçaları gibi algılama eğiliminde bulunmadır. Örneğin Şekil 2.8.’de yakınlık ilkesi gereğince sol taraftaki bitki planlarını satır sağ taraftaki bitki planlarını sütun halinde algılarız (Kayaoğlu 2011).

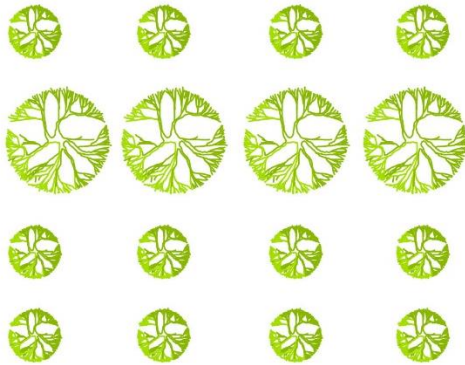
Yakınlık



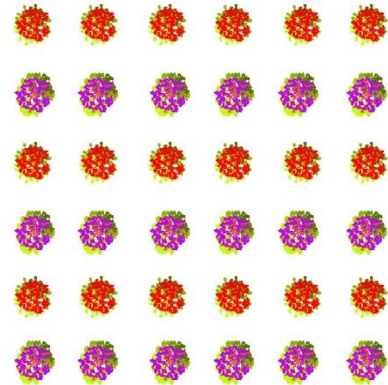
Şekil 2.8. Yakınlık ilkesi (Kayaoğlu 2011)

Benzerlik: Nesnelere şekil, büyüklük ya da renk gibi özellikleri açısından gruplayarak algılamaya eğilimli olma durumudur. Örneğin aynı büyüklükte olanlar aynı bütünlüğe ait olarak algılanır. Bu yüzden Şekil 2.9 'de sol tarafta ikinci satırdaki büyük daireleri diğerlerinden ayrı olarak gruplandırma eğiliminde oluruz. Benzer şekilde ama bu kez renk temelinde benzer gruplandırma yaparak Şekil 2.9.'in sağ tarafındaki şekilleri sütun olarak değil satır olarak algılarız (Kayaoğlu 2011).

Büyüklik Temelinde Benzerlik



Renk Temelinde Benzerlik

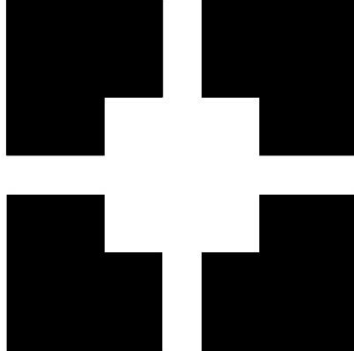


Şekil 2.9. Benzerlik ilkesi (Kayaoğlu 2011).

Tamamlama: Görsel algıda, şeklin bir yeri eksik olduğunda, zihnimiz o boşluğu ya da eksikliği, söz konusu nesneyi tanıdık hale getirmek için tamamlama eğilimindedir. Örneğin Şekil 2.10'da, şekilde ucu eksik dört kare algılamak da mümkün olmasına

rağmen, insanlar beyaz bir kare tarafından kısmen kapatılmış dört tam kare görme eğiliminde olurlar.

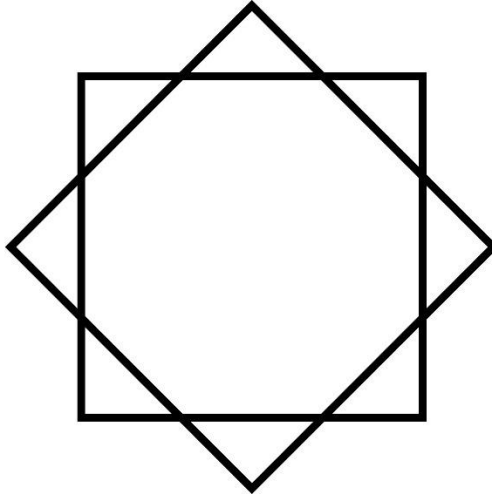
Tamamlama İlkesi



Şekil 2.10. Tamamlama ilkesi (Kayaoğlu 2011'den geliştirilmiştir).

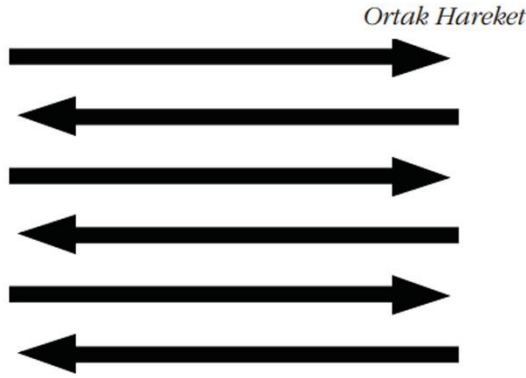
Süreklilik: Bir örüntü ya da yön oluşturan unsurları, örüntüyü oluşturan parçalar olarak gruplama eğilimindeyiz. Şekil 2.7'yi birbirini kırkbeş dereceyle kesen iki kare görmek yerine, tam bir yıldız görmek eğilimindeyizdir.

Süreklilik İlkesi



Şekil 2.11. Süreklilik ilkesi (Kayaoğlu 2011'den esinlenerek çizilmiştir).

Ortak Hareket: Uyarıcılar aynı yönde ve aynı hızda hareket ettiğinde, onları tek bir nesnenin parçaları olarak görme eğilimindeyiz. Şekil 2.8'de aynı yönü gösteren okları bir birim olarak gruplama eğilimindeyiz.



Şekil 2.12. Ortak hareket ilkesi (Kayaoğlu 2011)

Şekil ve Zemin İlişkisi

Algıda, yukarıda sayılan gruplama ilkelerinden başka, ikinci çok temel bir örgütlenme ilkesi şekil-zemin ilişkisidir. Biz daima nesnelere bir art alan içinde algılarız. Diğer bir deyişle, görsel alanın dikkatimizi çeken kısmını şekil, geri kalan duyuları ise zemin olarak algılama eğilimindeyiz. Neyin şekil neyin zemin olacağı dış dünyada ki uyarıcıların kendi özelliği değil, algımızın nesnelere dayattığı bir özelliktir. Dolayısıyla, bir kişiye göre nesne olarak algılanan şey diğeri için zemin işlevini görebilir. Ya da aynı kişi için şekil ve zemin zaman içinde yer değiştirebilir. Daha önce şekil olan zemin, zemin olan ise şekil olarak algılanabilir.

2.5.2. Algının Fenomenolojisi

Algının fenomenolojisi, yirminci yüzyılın başlarında bilim dünyasını etkileyen iki konuyu bir araya getirmektedir. Özellikle psikoloji disiplininin ortaya çıkmasından ve bilinç kadar bilinç dışınında araştırılmaya başlanmasıyla, bilim insanları insanların çevrelerini ve nesnelere nasıl algıladığı üzerine düşünmeye başlamışlardır. Bu konu üzerine çalışanlardan bir grup psikolog “gestalt” psikolojisi denen algı kuramı bağlamında araştırma ve deney yapmıştır. Gestalt psikolojisinden ve ilkelerinden daha yukarıda bahsedilmişti. Bu çalışmaların çıktıları tasarım disiplinlerini yakından etkilemiş, Bauhaus okulu temel tasarım eğitimi gestalt psikolojinin ilkeleri doğrultusunda vermeye çalışmıştır. Gestalt psikolojisinin tek etki ettiği disiplin tasarım disiplini değildir. Yirminci yüzyılın sonunda gelişen ve felsefeyi pekin bir bilim alanı yapma yolunda atılan adımlardan biri de felsefedeki fenomenoloji yaklaşımıdır. Husserl’in temellerini attığı bu yaklaşım, öğrencisi Heidegger tarafından yorumlanarak varoluşçuluk felsefesi ortaya çıkmıştır. İşte bu bağlamda Merleau Ponty, Gestalt ilkeleri ile fenomenoloji yaklaşımını bir arada ele alarak, *Algının Fenomenolojisi* (1945) adlı eseri kaleme almıştır.

2.6. Çevre Psikolojisi Bağlamında Peyzaj ve Çevre Estetiği

Çevre psikolojisi görece yeni bir disiplindir. Çevre psikolojisi en genel hatlarıyla tanımlamaya çalışılırsa, onu insanlarla, onları çevreleyen yapı ve doğal çevrelerin arasındaki ilişkiyi inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlamak mümkündür (Steg vd 2015). Bu bağlamda psikologlar, tasarımcılar, planacılar, fizyologlar, ekoloji uzmanları vb. gibi farklı disiplinlerden gelen araştırmacılar, konuya göre tek başlarına veya beraber, multi-

disipliner araştırmalar yapmaktadırlar. Çevre psikolojisinin araştırma alanı genişler ancak kabaca sınır çizmeye çalışırsak çevrenin insan deneyimlerine, davranışlarına ve sağlığına etkilerini araştırırken, diğer taraftan insanın çevreye karşı olan tutumunu, çevresel davranışın doğasını inceler ve çevreci davranışın artırılmasına yönelik yaklaşımları tespit etmeye çalışır (Steg vd 2015). Psikoloji disiplini diğer disiplinlere göre görece gençken, çevre psikolojisi, psikoloji disiplininden daha gençtir. Çevre psikolojisi 1960'lı yıllardan itibaren ismini duyurmaya başladığı için psikolojinin diğer alanlarına göre oldukça yeni bir disiplindir (Steg vd 2015). Çevre psikolojisi insanla çevre etkileşimi arasında bazı genel geçer kurallar veya neden sonuç ilişkileri bulmaya çalışır. Çevre estetiği, peyzaj estetiği de çevre psikolojisinin çalışma alanına giren konulardandır. Bu bakımdan çevre psikolojisi, insan çevre etkileşiminde yaşanan estetik deneyimin boyutlarını, nedenlerini ve ardında yatan psikolojik güdüleyicileri açıklamaya çalışır.

Kaplan vd (1998), insanların her ne kadar birçok yönden birbirlerinden farklı olsalar da, yine de bazı ortak ihtiyaçlarının olduğu düşünmesine bağlı olduklarını belirtmişlerdir (Kaplan vd 1998). Bu bakımdan insanların farklılıklarından daha çok ortak yönlerine odaklanmak ve bunların tespit edilmesi özellikle kamusal mekan ve yeşil alanlar gibi farklı tipte kullanıcıların bir araya geldiği mekanların tasarlanmasında önem arz etmektedir. Çünkü bu alanların çatışma değil de uzlaşma mekanları olması için çevresel uyarıların insanları rahatsız etmemesi önem arz etmektedir.

İşte çevre psikolojisi de bu uzlaşmanın sağlanması için gerekli olan insana ait genel özelliklerin tanımlanmasında önem arz etmektedir. Çevre psikolojisi bu bağlamda günlük fiziksel ortamlarla psikolojik süreçlerin etkileşimi üzerine araştırmalarını yürütmektedir. İlk başta yapılı çevrede başlayan ve bundan dolayı "mimari psikoloji" olarak adlandırılan çevre psikolojisi 1960'ların sonunda hızlı bir gelişme göstererek, insanın doğaya verdiği tepkiler bağlamına "yeşil psikoloji" olarak gelişti (Steg vd 2015).

2.6.1. Çevre psikologlarının üzerinde uzlaştığı bazı insan karakteristikleri

Birçok çalışma sonucunda insanların bazı yönlerden ortak oldukları, bazı durumlara karşı ortak tepkiler verdikleri ortaya çıkmıştır (Kaplan vd 1998). Bu bakımdan insanı anlamak, insana uygun bir çevre yaratmanın ya da mevcut çevrelerin insan psikolojisine olumlu katkıları olacak şekilde geliştirilmesinin anahtarı olarak kabul edilmektedir.

Kaplan vd (1998)'nin yazdığı İnsanı akılda tutmak (with people in mind) adlı kitabı insanların bu ortak karakteristiklerinden hareketle araştırmaların ortaya koyduğu bilgi temelli bir çevre, insan yaklaşımını ele almaktadır. Peyzaj estetiğine dair teorileri işlendiği bölümde belirtildiği gibi estetik deneyimi açıklamaya yönelik temelde evrimsel ve kültürel kökende ayrılan teoriler olduğunun altı çizilmişti. Evrimsel kökenli teoriler de çevrenin insana hayatta kalmasına yönelik bilgi verdiği sürece mekanın beğenisinin arttığını savunan görüşlerle, mekanın bilişsel değil de duyuşsal değerlendirmesi bağlamında beğenilip beğenilmediğinin ortaya çıktığını savunan teorilere ayrılmaktaydı. İşte bu açıdan Kaplan ve Kaplan (1989)'nın geliştirdiği teori bilişsel temelli bir teoridir. Kaplan ve Kaplan (1989) buna Bilgi işleme teorisi (Information-processing Theory) adını vermektedir (Kaplan vd 1998). Kaplan vd (1998) bilgi işleme değişkenleri ile yine Kaplan ve Kaplan (1989)'a ait olan Onarım Teorisi değişkenleri ile karıştırılmaktadır. Bu

genellikle ikisinin de dört değişkene sahip olmasından kaynaklanmaktadır (Tveit vd 2015).

Bunun yanında bir çok çevreye ilişkin çalışma (Kaplan ve Kaplan 1989, Ulrich 1991, Ulrich 1993, Kaplan vd 1998) önümüze bir olgu koymaktadır: Her gün tasarlanan ve değiştirilen çevrelerin birçoğu insanların ihtiyaçlarını ve isteklerini karşılamakta yetersiz kalmaktadır (Kaplan vd 1998). Bunun yanında bazı çevrelerin özellikleri ise insanları psikolojik açıdan tatmin etmekte ve insanın sağlıklı olma durumuna katkı koymaktadır (Ulrich 1984, Ulrich 1993, Kaplan vd 1998). Ancak insan ihtiyaçlarına cevap vermeyen çevreler ve daha özel olarak yeşil alanlar, parklar bu durumlarından dolayı kullanılmamakta, boş kalmakta ve bu durumdan dolayı yöneticiler tarafından bu yeşil alanların yerine başka yapısal fonksiyonların düşünülmesi ve bu yüzden yeşil alan niteliğini kaybetmesi olası hale gelmektedir. Bu da zaten kent içinde yeterli boyutlara erişememiş mevcut yeşil alan alanların da azalmasına neden olacaktır.

Bu mekanların bu halde olması, insanların neyi mantıklı ve uygun bulduğundan açıkça habersiz bireylerin iyi niyetli çabaları sonucu oluşmuştur (Kaplan vd 1998). İnsanların isteklerinden habersiz olan bireylerin iyi niyetli çabaları çoğu zaman istenilen sonuçları vermeyebilmektedir. Bu da ne kadar yaratıcı olursa olsun bazı mekanları değersizleştirmektedir.

Ancak bu konuda yapılacak araştırmalar, kullanıcıların psikolojik ve fiziksel ihtiyaçlarının belirlenmesi bu alanların daha etkili şekilde dönüştürülmesinin yolunu açabilir. Bunun içinde en çok ihtiyaç duyulan şey “bilgi” ve araştırmadır (Kaplan vd 1998). İşte bu ve benzeri nedenlerden dolayı Kaplan ve Kaplan (1989) çevreye ilişkin insan ihtiyacının temelinde bilginin yattığını savunmuşlardır. Bu yüzden bilişsel temelde bir teori ortaya koyarak insanın mekânda bilgi alabildiği sürece mekanı tercih ettiğini savunmuşlardır (Kaplan ve Kaplan 1989).

Bu bakımdan insanların en temel ihtiyacı olarak, bilgi görülmektedir (Kaplan vd 1998). İnsanların ortak özelliği ve insanı insan yapan değerde olan bilgi, insanın hayatta kalmasını sağlayan en önemli araçlardan biridir. Bu yüzden çevreyi bilgi kaynağı olarak sorgulamak çevre hakkında doğru bilinen yanlışların ortaya konmasında yardımcı olmaktadır.

2.6.1.1.Çevresel tercihlerin bir yöndiricisi olarak bilgi ve bilişsel süreçler

İnsanlar birçok kaynaktan bilgiye bağımlıdır. Yakın çevresi, arkadaşlar, aile, yayımlar, televizyon, diğer medya kaynakları ve özellikle internet, formal eğitim ve özellikle gözlem bilginin kolayca elde edilebileceği ortamlardan bazılarıdır. Günlük hayatımızı geçirdiğimiz peyzajların ve çevrelerin bize sunduğu bilgiyi görmek için kafamızı kaldırıp etrafa bakmak yeterlidir. Yağmurun yağma ihtimalini, rüzgar şiddetini, günün ya da gecenin hangi bölümünde bulunduğu çevreye ilişkin basit gözlemlerle elde edilebilir. Bazı bilgiler önemli ve acildir ve eylem gerektirir, bazısı büyüklüğü hareketi ya da rengi bakımından acildir, ne yaptığımızla alakasız olsa bile göz önüne almamak zordur (Kaplan vd 1998). Bu bakımdan bilgi, bizi biz yapan ve diğer canlılardan ayıran en önemli unsurdur.

Kaplan vd (1998) çok sayıda bilginin bizi çevrelediğinin üzerinde durmuşlar ve, çok yüksek sayıda bilginin kafamızın içinde saklandığını belirtmişlerdir. Yine Kaplan vd (1998) insanın gözlerini kapatıp mekanlar hayal edebildiğini, doğrudan karşımızda olmayan bilgi hakkında konuşabildiğimizi ve alternatif planları göz önüne alabildiğimizden bahsetmişlerdir. Buna ek olarak bu bahsedilen etkinlerin hepsinin çevrede şu anda olmayan bilgileri gerektirdiğini ve bilgiyi saklamanın, kullanmanın ve değerlendirmenin temel insan işlevselliği olduğunu söylemişlerdir (Kaplan vd 1998). İnsanların bilgiye bağımlı olduğunu ve onun hakkında güçlü duygularının var olduğunu belirtmişlerdir (Kaplan vd 1998). Bu açıdan bilgi, insanı insan yapan ve insanın hayatını devam ettirmesinde en önemli etmenlerden biridir. Bilgiyi üreten insan olsa da bilgiye bağımlı olan da yine insandır

2.6.1.2. Bilgi kaynağı olarak çevre

Açık sözel işaretler ya da dur simgesine sahip bir işaret, trafik ışıkları, hayvan geçitleri, otoban çıkışlarındaki işaretler gibi, resimsel işaretler gibi çeşitli unsurlar bilginin kaynağıdır. Çevrenin içindeki insanlarda bilginin kaynağıdır, onlarla dil yoluyla iletişim kurulsa da kurulmasa da, kalabalık bir insan topluluğu, bir süpermarket kasasında ya da stadyumda farklı bir yorumlamaya yol açabilir. Ancak kelimelerin ya da işaretlerin ve insanların görünürde olmadığı durumlarda dahi çevre bilgi iletir (Kaplan vd 1998). Çünkü çevre insanın içinde bulunduğu ve içinde hareket edebildiği çok sayıda farklı bileşenden oluşan kompleks bir yapıdır. Bu kompleks yapı hem bilincinde olduğumuz bilgileri, hem de bilince yansımaya da bilinçdışının saptadığı bilgileri bize sunar.

Çevredeki bilginin çoğu, içindeki şeylerle ilgilidir – evler, sokaklar, arabalar, bahçeler, ağaçlar, ormanlar, havuzlar. Bu içerik bir ortamın açıklanması ve onun kullanım amaçları açısından önemlidir. Oturma birimleri veya oyun aletlerine sahip bir park ortamı, içinde binicilik yolları bulunan veya küçük otel bulunan bir parktan farklı şeyler önermektedir. Bir göl, farklılık yaratabilirken, içinde bir fiskiye bulunan bir gölün varlığı farklı bir ortam önermektedir (Kaplan vd 1998). Bazen içeriğe göre bağlam bazense bağlama göre içerik ve içeriğin öğelerinin işlevi değişebilmektedir.

Mekanlar yine de içerdiklerinden daha fazlasına yol açarlar. Belirli bir mekanın içeriğinin uzun uzun tanımlanması bile, mekanın nasıl olduğunun aktarılmasında yetersiz kalabilir. Bir çevredeki bilgi sadece içeriğinden değil, aynı zamanda organizasyonundan da sağlanabilir. Bir çevre içindeki elemanlar ya da içerik nasıl organize edildiyse, insanların temel ihtiyaçları olan anlama ve keşfetmeyi takip etme yeteneğinde de anlamlı bir değişiklik yapabilir (Kaplan vd 1998).

Anlama, insanların dünyalarını anlamlı kılmaya zorunlu olma isteklerini, çevrelerinde olup biteni idrak etmelerini ifade eder. Anlama güvenlik duygusu sağlar, insanlar bir durumu anlayamadıklarında sıkıntılı olurlar. Anlama yine de yeterli değildir (Kaplan vd 1998). İnsanlar keşfetmek de isterler, ufuklarını genişletmek ve ileride ne yattığını bulmak isterler. Daha fazla bilgi ve yeni meydan okumalar ararlar. Keşfetme olanaklarından yoksun bir dünya, aslında gaddar bir yer olurdu. Yine de bir çok ortamda bu fırsatlar oldukça sınırlıdır. Bu iki faktörün –anlama ve keşfetme- kombinasyonu Bilgi İşleme teorisinin çekirdeğini oluşturmaktadır (Kaplan vd 1998).

Anlama ve keşfetme çerçevesi, doğal çevrelerin tasarımı ve yönetiminin içyüzünü kavramayı sağlayan önemli bir araçtır. Mekanlar hakkındaki bu düşünme şekli, çevresel tercihler üzerine araştırmalarımızdan geliştirilmiştir (Kaplan vd 1998). Buna göre bazı mekanlar az tercih edilirken bazı mekanlar çok tercih edilmektedir. Bir çok araştırmada tercih edilen mekanlarla tercih edilmeyen mekanlar arasında ortak özelliklerin bulunduğu saptanmıştır. Buradan hareketle, Kaplan vd (1998) az tercih edilmeyi ve çok tercih edilmeyi bir formüle bağlamışlardır.

2.6.2. Çevre psikolojisi kapsamında saptanan çevreye ilişkin tercihler

Kaplan vd (1998) bir çok çalışmayı tarayarak, insanların tercihlerinde oluşan genel eğilimler ile peyzaj özellikleri arasında bir bağ kurmaya çalışmışlardır. Bu bakımdan insanların bazı sahneleri tercih etme olasılığının yüksek olduğunu, bazı sahnelerin ise muhtemelen az tercih edilebileceğini öngörebilmenin mümkün olduğunu savunmuşlardır. Az tercih edilen sahneleri iki kategori altında değerlendirirken, çok tercih edilen sahneler hakkında tek bir kategori olduğunu belirtmişlerdir (Kaplan vd 1998).

2.6.2.1. Az tercih edilen sahneler

Değişik yörelerden ve çeşitli arka planları olmasına rağmen insanlar, bazı sahnelerin puanlanmasında çok belirgin benzerlikler gösterirler. Burada mütemadiyen düşük puan alan iki tipte ortam vardır (Kaplan vd 1998).

Büyük genişlikte farklılık göstermeyen arazi örtüsü: Her ne kadar çiftliklerin ve bataklıkların genişlikleri farklı içeriklere sahip olsalar da mekanın organizasyonunun görsel etkisi aynıdır. Bunlar odaklanacak küçük şeylerin olduğu geniş alanlardır. Bu gibi peyzajların hızlı okuması özellikle bir acemi için, herhangi bir şeyin olmadığını öne sürer. Peyzajın belirgin aynılığı herhangi bir kişinin ilgisini zor çekebileceğini belirtir. Buna ek olarak herhangi bir kişi ortamı keşfetmek için ayartılmaz çünkü bu her yandan aynı görünmektedir (Kaplan vd 1998). Bu çalışmada bu tip bir arazi tipinde bitkisel tasarım gözlenmeyeceğinden dolayı çalışmada bu tipteki mekanlara ait görsel kullanılmamıştır.



Şekil 2.13. Büyük farklılık göstermeyen açıklıklara Antalya'dan bir örnek

Yoğun bitki örtüsü ve engellenmiş manzara: Burada aynı şekilde içerik biraz farklı olabilir – örneğin yoğun bir orman örtüsü ya da yol kenarı banket. Bu ortamın mekânsal organizasyonu, yaygın açık genişliğe sahip bir öncekinden tamamıyla farklı olsa da bu tipteki sahne açık bir odağa sahip değildir ve kaybolmuş olma hakkındaki konuları göz önüne almaya neden olabilir. Bir çok insan için bu sahnelere hızlı bir bakış, karmaşa uyandırır. Ne beklendiğini söylemek zordur çünkü manzara engellenmiştir (Kaplan vd 1998). Ancak yine engellenmiş manzaralara ilişkin olarak, daha sonra bulgularda açıklanacağı gibi bu çalışmada bu tip manzaraları yüksek derecede tercih eden gruplar ortaya çıkmıştır. Özellikle peyzaj mimarları bu çalışmadaki engellenmiş manzara fotoğraflarının içerdiği maki bitki örtüsünün belki ekolojik zenginliğinden etkilenerek bu tip manzaraları daha çok tercih etmiştir. Bunun yanında kullanıcılarda özellikle üst yaş gruplarına gidildikçe bu tip manzaraların tercihinde belirgin artışlar gözlenmiştir. Bu belki de Antalya kentinin eski haline olan özlemden kaynaklanıyor olabilir. Bu çalışma engellenmiş manzaralar üzerine tasarlanmadığından bu konu detaylı bir şekilde işlenmemiş ancak çalışma sırasında çıkan ve literatür ile çelişen bir bilgi olarak dikkat çekmiştir.



Şekil 2.14. Bitkilerle manzaranın engellenmesine Antalya Kültür Parktan bir örnek



Şekil 2.15. Engellenmiş manzaralara Akdeniz Kent parkından bir örnek

2.6.2.2.Çok tercih edilen sahneler

Burada yine, çeşitli deneyimlere sahip katılımcılarla tamamen farklı mekanlardan slaytların ya da fotoğrafların kullanıldığı bir çok çalışma boyunca bazı türde ortamların yüksek derecede istenildiği görülmüştür (Kaplan vd 1998). Bunlar ise **Aralıklı ağaçlar ve düz zemin** şeklinde kategorize edilebilir (Kaplan vd 1998). Bu kategorideki bir ortamda ağaçların sayısı, yüksekliği, kalınlığı, gölgesi ve türü değişebilir olmasına ve zeminin biçilmiş, otlakların uzun olduğu, çam ibreleriyle kaplı ya da diğer şekilde göreceli düz olmasına rağmen yine de bu ikisinin kombinasyonu çokça sevilen bir mekânsal düzenlemeye yol açar (Kaplan vd 1998). Bu gibi ortamlara örnek olarak Antalya kentindeki Atatürk Kültür Parkı'ndaki bazı alanlar, kümelenmiş ağaçların, biçilmiş düz zemin üzerinde sıralandığı alanlara örnek gösterilebilir. Bu alan ne yazık ki Konyaaltı ilçesi sınırları içinde kalmadığından dolayı araştırmaya dahil edilememiştir. Ancak bu alanların kullanıcılar tarafından tercih edilebilir olduğunu bir nitel gözlemle dahi kolayca tespit edilebilir. Bunun yanında Saatci (2009) tarafından bu parkta yapılan algısal temelli çalışmada, kullanıcılara fotoğraflar çektirilmiş ve bu fotoğrafları değerlendirmeleri istenmiştir (Saatci 2009). Saatci (2009) her ne kadar kümelenmiş ağaçlar ve düz zemin isimli bir kategori oluşturamıyorsa da, oluşturduğu vejetasyon kategorisi altında, buna benzer mekanlardan çekilen fotoğraflara yer vermiş ve fotoğrafı çeken kullanıcı tarafından olumlu şekilde değerlendirildiğini belirtmiştir (Saatci 2009). Bunun yanında hafta sonunda kentli insanlar bu parka akın etmektedir. Parkın, plajlara yönelik korunaklı mekanlarda hakim bir manzarası vardır. Ayrıca bu savana benzeri bitki düzenlemelerinde de çok kişi yürüyüş yapmaktadır. Bu parkın tercih edilir olmasının nedenlerinden biri de bu düz zemin üzerine kümelenmiş ağaçlarla yapılan düzenlemeler olabilir.



Şekil 2.16. Aralıklı ağaçlar ve düz zemin örneği



Şekil 2.17. Kümelenmiş ağaçlar ve çimenlikle örneği

Konyaaltı ilçesindeki yeşil alanların en büyük eksikliği de buna benzer alanların çok az sayıda olmasıdır. Bu alanların kurulabileceği mekanlarda kümelenmiş ağaçların altı ne yazık ki yoğun çalı formasyonu kaplanmış ve bundan dolayı görüş perdelenmiş ve ağaçlar altındaki çim alanlar veya düzgün zemin algılanamaz hale gelmiştir. Bunun yanında Konyaaltı ilçesindeki yeşil alanlarda bulunan çam ağaçlarının kümelenmediği alanlarda ise çam ağaçlarının altlarında çim yetişmesine izin vermediğinden çalı formasyonu olmayan yerlerde de çim kaplı veya düzgün zeminli alanların eksiklikleri gözlenmektedir. Bu mekanlar genelde doğal bir oluşuma, yani tasarıma sahip olmadığından dolayı bu alanlarda ince tesviye yapılmadığından alan düz algılanmamaktadır. Bunun elde edilebileceği en uygun ortam 23 Nisan parkındaki, etkinliklerin yapıldığı alandır. Burada sıra sıra dizilmiş ağaçlar bu alanı çevrelemektedir ve bu kümelenmiş yetişkin ağaçları sağlamaktadır. Ancak zeminin bozuk olması görsel kaliteyi düşürmektedir. Eğer bu alan, üzerinde etkinlik yapmaya izin verecek bir yer örtücü tür ile kaplanır ve zemin düzgün şekilde yeşillendirilirse bu alan Konyaaltı ilçesinin tercih edilen noktalarından biri olabilir. Bunun yanında çam ağaçlarının altındaki alanların tesviyesi yapılırsa ve çam ibreleri toplanmazsa da çok tercih edilen mekanlar oluşturulabilir. Çünkü bu gibi ortamlar hem geniş açılığa hem de engellenmiş manzaralarla karşılaştırıldığında yüksek karşıtlık sağlarlar. Burada ağaçlar açık bir odak sağlar ve ortam alana girişe davet eder gibi görünür (Kaplan vd 1998).

2.7. Nöro-estetik Bağlamında Peyzaj ve Çevre Estetiği

Nöro-estetik çok genç bir çalışma alanıdır. Bundan yaklaşık yirmi yıl önce Semir Zeki (1999) tarafından geliştirilmiş bir terime dayanmaktadır (Nadal vd 2013). Zeki (1999) bu terimi estetik deneyimin biyolojik alt yapısını araştırarak bir potansiyel alanı

tanımlarken kullanmıştır (Zeki 1999, Caterjee 2011, Zajdel vd 2013). İlk ortaya çıkışından bugüne alan çok çeşitlenmiş ve farklı çalışma alanlarında, bir çok araştırma yapılmıştır (Caterjee 2011).

2.8. Kent ve Peyzaj

Kentler, tarihte ilk ortaya çıktığı dönemden günümüze birçok değişiklik göstermiştir. Ancak yine de kentler, kırsal yerleşimlerle kıyaslandığında zirai üretim dışında bulunan ekonomik aktiviteler olan, zanaat, ticaret ve sanayi gibi uzmanlaşma gerektiren ekonomik aktivitelerin merkezi durumunda olmuşlardır. Kentlerde bu ekonomik aktivitelerde istenen uzmanlaşma, eğitilmiş işgücüne ihtiyaç duyduğundan, eğitimi de beraberinde getirmiş ve kırsal merkezlere göre tarihin her döneminde kentler eğitimle birlikte anılan yerleşke biçimleri olagelmışlerdir. Ayrıca kentlerdeki ekonomik faaliyetlerin çeşitliliği ve karmaşıklığı nedeniyle kentler kırsal bölgelere her zaman daha geniş nüfusları bünyelerinde bulundurmışlardır. Bu bakımdan kentleri en genel şekilde zirai üretim dışında, uzmanlaşmış ekonomik faaliyetlerin yapıldığı ve bunlarla ilgili eğitimin verildiği, belli bir nüfus yoğunluğuna sahip, yerleşim birimleri olarak tanımlamak mümkündür. Kentlerin yerleşim düzeni hakkında her ne kadar farklı genellemeler yapılabilir de her kentin özgün bir yerleşim makro formu olduğu da aşıkardır. Bunun nedeni, kentlerin kurulu olduğu peyzajın, insanlara yerleşim için bazı sınırlamalar koymasından ve bazı durumlarda da insanlara büyük avantajlar sağlamasından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden her kentin, kentte yaşayan insanların uğraşını oluşturan baskın ekonomik faaliyetlerle ve kentin kurulu olduğu peyzajla şekillenen özgün bir karakterinin olduğu söylenebilir.

2.8.1. Kentsel Tasarım

Kentsel tasarım, kent içindeki kamusal alanların, planlaması ve tasarımına yönelik çabaları kapsamaktadır. Kentsel tasarım ölçeği, peyzaj mimarları, şehir bölge plancıları ve mimarların ortak çalışma ölçeğidir. Bu bakımdan kentsel tasarımın disiplinler arası bir karakteri vardır. Wall ve Waterman (2010) kentsel tasarımı; “insan yerleşimindeki üç boyutlu mekanı, sadece mekanın güzelleştirilmesi için değil, mekanı güzelleştirirken insanların insanlarla ve insanların çevre ile etkileşimine izin veren mekanların biçimlendirilmesi işidir” olarak tanımlamaktadır (Wall ve Waterman, 2010). Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi kentsel tasarım çok boyutlu bir planlama ve tasarım işidir. Mekanın bu tanımda geçen mekanın güzelleştirilmesi dar bir tanım olsa da, güzelliğin algıya hitap eden bir olgu olmasından hareketle bu boyutun estetik ile ilişkisi kolayca görülebilir. İnsanların insanlarla etkileşimi ise sosyoloji ve sosyal psikolojinin çalışma alanına giren ve insan topluluklarının mekan içindeki toplumsal davranışlarının bilinmesi ile ortaya çıkartılabilecek bir planlama/tasarım konusudur. İnsanın çevresi ile ilişkisi ise insanın çevre algısına ve dolayısıyla çevre psikoloji konusuna giren bir boyuttur. Bu bakımdan kentsel tasarımın, estetik, sosyolojik ve psikolojik boyutları olduğu sonucu çıkartılabilir. İlerleyen bölümlerde kentsel tasarımın bu boyutları daha detaylı şekilde işlenmiştir.

Ken Worpole kentsel tasarım hakkında, “kentsel kamusal alanlarda gerekli olan demokratik doğanın, ekolojik ve etik bir sisteme sahip olan kentsel peyzaj estetiğinin, ortak akılla anlaşılmasına bugünlerde şiddetle ihtiyaç vardır” demektedir (aktaran Wall ve Waterman 2010).

2.8.2. Peyzaj Tasarımı

Peyzaj tasarımı, özellikle dış mekanlarda yapısal ve bitkisel öğelerin bir arada uyumlu şekilde kullanılmasına ulaşmak amacıyla yapılan bir uğraşı olarak tanımlanabilir. Peyzaj, tasarımcısının bakış açısına, doğal ve kültürel etmenlere bağlı bir kavramdır. Bu yüzden peyzaj tasarımı da her ne kadar kullanıcısının anketler ve paydaş toplantılarında belirtilen düşüncelerle oluşan, kullanıcısının da bir anlamda tasarımcı olduğu nesnel tasarımlardan, farklı kişisel özelliklerin özgün düşünce üretme kapasitesiyle oluşan öznel tasarımlara kadar bir çok farklı özellikte mekanın tasarımını içine alan bir genişliktedir. Bazı mekanlar sadece kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda yaratılır ve fonksiyonları karşıladığı ölçüde başarılı olurlar. Bazıları ise tıpkı bir sanat eseri gibi yaratıcısının yaşadığı farklı deneyimlerden kök alan özgün nitelikte olabilirler ve bu peyzaj tasarımları kullanıcıyı etkilediği, kullanıcıya ilham verdiği ve kullanıcının anlam çıkarttığı ölçüde başarılı olurlar.

2.8.3. Bitkisel Tasarım

Bitkisel tasarım, canlı bir materyal olan bitkiyi kullanarak ve kullanılan bitkinin yaşamsal isteklerine saygı gösteren bir tarzda canlı materyalle mekan yaratma uğraşısı olarak tanımlanabilir. Bitkisel tasarımda başarılı olmak için, temel tasarım öğelerinin yanında bitki kompozisyonu bilgisi, bitki sosyolojisi ve bitki ekolojik isteklerini bilmek önem arz etmektedir. Çünkü bitkisel tasarımla oluşturulan mekanlar, mevsimlerle ve geçen yıllar bağlamında canlı bir materyal olan bitkinin gelişimiyle beraber farklılaşmaktadır. Bunun için son ürünün her ne kadar önceden kestirilemiyor olsa da bir tahmini son halinin düşünülmesi ve bu bağlamda tasarım yapılması gerekmektedir. Bunun yanında iyi bir bitkisel tasarım için iyi bir bitki bilgisine de ihtiyaç vardır. Çünkü bitkilerin yaprak, gövde, çiçek, meyve ve habitüs özelliklerini bilmek ve bu bağlamda birbiriyle uyumlu türlerin doğru işlevler doğrultusunda dikilmesi önem arz etmektedir.

2.9. Çevrenin Örneklenmesi

Anket çalışmasında bir önemli konu ankette hangi görsel malzemelerin kullanılacağını saptamaktır. Bu konuda daha önce Kaplan ve Kaplan (1989) bazı önemli noktalara işaret etmişlerdir. Buna göre çevrenin örneklenmesi konusu, ele alınması gereken önemli bir konudur. Burada kamusal mekanların tercihi çalışılıyorsa, örneğin hangi tiplerde kamusal mekanların dahil edileceği hakkında bir karar vermek gerekmektedir. Her tanımlanan tip için çalışma çeşitli örnekler içermek zorundadır. Eğer çalışma kamusal mekân manzaralarının iki veya üç örneğini içeriyorsa, bu durumda görsellerin bazı duruma özgü yönlerinden –örneğin bitki örtüsü, oturma birimleri ya da döşeme dokusu vb. gibi- tercihlerin etkilenip etkilenmediğine emin olmak zordur. Benzer şekilde eğer çalışmanın içerdiği her farklı tipte kamusal mekan için bir fotoğraf ile temsil ediliyorsa, herhangi biri, katılımcıların tepkilerinin, bu kamusal mekan tipine mi, yoksa görseldeki belirli bir şeye mi olup olmadığını belirleyemeyebilir. Yeterli sayıda örneğin belirlenmesi ve bir çalışmanın yapılabilir sayıda tipi içermesi birçok faktörün kombinasyonunu kapsar. Her araştırmada olduğu gibi burada her zaman bir keyfilik (nedensizlik) bileşeni bulunur. Burada her zaman deneyimin sonucu oluşan önsezi bileşeni de bulunur. Kararı etkileyen diğer faktör, katılımcılar için yönetilebilir bir görevin ne olduğu kaygısını içermektedir (Kaplan ve Kaplan 1989). Kaplan ve Kaplan

(1989) her sayfada sekiz görselin bulunduğu, dört sayfalık bir anketin posta yoluyla gönderilmesini bir fotoğraf anket için, rahat bir sayı olduğunu bulmuşlardır. Benzer şekilde, eğer bir grup bireyden, slaytlara bakıp, gördükleri fotoğrafların her birini puanlamaları istendiğinde, toplamda 60 görsel kadar fotoğrafın herhangi bir soruna neden olmadığını bulmuşlardır (Kaplan ve Kaplan 1989). Tercih prosedürünün zenginliği ve kullanılabilirliği temel olarak bu örneklenen çevrelerin tipleri hakkında verilen karara dayanmaktadır, içerik bilgisi burada yardımcı olur (birinin kategorileri tanıdık çevreler için uygun olmaktan çok uzaksa), aynı ilgili literatür hakkında bilgi ve prosedür ile ilgili deneyim de geçerlidir. Yine de bu demek değildir ki tiplerin seçiminin çıktılarının kullanışlı olması için doğru olması önemlidir. Deneysel olarak elde edilmiş kategoriler başlangıçta tasarlanan tiplerden farklı olsa dahi çeşitli tiplerin seçilmesi çeşitli görsellerin dahil edilmesini garanti altına alır (Kaplan ve Kaplan 1989). Bu bağlamda özellikle peyzaja ilişkin tercihlerin saptanacağı çalışmalarda doğru ve uygun bir çevre örnekleme, toplumun ve bireylerin örneklemeinden daha fazla önem arz etmektedir. Çünkü bu konuda yapılan çalışmaların ana konusu çevre olduğundan çevreye ve çevre çeşitlerine odaklanmak önem arz etmektedir.

2.10. Kaynak Taramaları

Çalışma hakkında daha önce benzer konularda farklı araştırmacılar tarafından araştırmalar yürütülmüştür. Bu çalışmalar özetlenecek olursa,

Hersberger (1992) çalışmasında mimarlık eğitimi alan öğrenciler ile diğer konularda eğitim alan öğrenciler arasında mimari beğeni bakımından farklılık olup olmadığından hareketle, mimari anlamı ve mimari beğeniye sorgulamıştır. Bu çalışmada kullanılan faktör analizi çalışma için yönlendirici ve yöntemi destekleyen niteliktedir. Ayrıca sıfatların seçiminde de bu çalışma faydalı olmuştur.

Manavoğlu ve Ortaçşme (2007)'nin hazırladığı çalışmada; Antalya kenti için turizm açısından önemli bir konumda bulunan Konyaaltı kentsel alanı içerisindeki açık ve yeşil alanlar ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Çalışmada bölgenin konumu, açık ve yeşil alan planlama ilkeleri, bilimsel araştırmalar ve diğer ülkelerdeki açık-yeşil alan sistem uygulamaları doğrultusunda bir yeşil alan sistem önerisi geliştirilmiştir.

Mutlu (2007) çalışması kapsamında; Kemer ve Knokke yerleşimlerinde kıyıda algılanan peyzajlarda, ana alışveriş güzergâhlarında turizm amaçlı yapılarla çevreleri arasındaki görsel ilişkilerin analizini -renk, doku, form, ölçek, ve konum bağlamında yapmıştır. Kemer ve Knokke'de alınan anket sonuçları birbirini desteklemekle beraber, farklı yönleri de bulduğu ortaya çıkmıştır. Yapıların çevre ile bütünleşmesini sağlamak için Kemer'de en fazla renk " ardından "çizgi ve form; Knokke'de, en fazla "çizgi ve form" ardından "renk" ve "konum" tercih edilmiştir. Her iki çalışma alanında da insanların turizm bölgelerinde, daha az yapılanmış doğal peyzajları; az katlı küçük hacimli ya da geleneksel yapıları tercih ettikleri görülmektedir.

Manavoğlu (2013) çalışmasında Antalya kenti mücavir alan sınırı içerisindeki açık ve yeşil alanları çok ölçütlü analizler yardımıyla incelemiştir. Bunun için Antalya kentindeki aktif yeşil alanları hesaplamış ve bu değeri yaklaşık 4,2 m2 olarak bulmuştur. Kent genelinde aktif yeşil alanların düzenli bir dağılım göstermediği fakat aktif yeşil alan

varlığının yıllara göre artış gösterdiğini belirlemiştir. Kent için geliştirilecek yeşil alan sisteminin yeşil alanlar ve bunların bağlantısını sağlayan yapay ve doğal peyzaj koridorlarıyla sağlanmasının kent iklimine faydalar sağlayacağı, kentin sahip olduğu fiziksel, doğal ve ekolojik özelliklerin buna uygun olduğu çalışmada tespit edilmiştir. Araştırma kapsamında kullanıcı görüşlerini de almak üzere bir anket çalışması yapılmış olup, elde edilen sonuçlar kullanıcıların Antalya'daki yeşil alan varlığını genel olarak yeterli bulmadıklarını göstermiştir.

Çakıcı (2007) çalışmasında, kentsel açık ve yeşil alanların, özellikle kent parklarının planlanması ve tasarlanması aşamalarında, hem kullanıcı görüşlerini hem de uzman değerlendirmelerini dikkate almış bu yönde fotoğraf görüntülerini kullanarak bir anket çalışması yapmış ve sonucunda düzenlilik, açıklık, bakımlılık seviyelerinin ve doğal elemanların varlığının mekan tercihleri üzerine doğrudan etkili olduğunu bulmuştur.

Saatçi (2009) çalışmasında, kent parklarını sıklıkla kullanan yetişkin ve çocukların peyzaj unsurlarını nasıl algıladığını ve en çok hangi peyzaj unsurlarından etkilendiğini araştırmış ve peyzaj tasarımı ve kalitesine etki eden unsurlara ilişkin bilgiler sunmuştur.

Kavas (2009) Ürünli yerleşimi bağlamında, kırsal mimari geleneklerini açıklayıcı bir kavramsal çerçeve önermektedir. Bu çerçeveyi, Çevre estetiğinin kavramsal altyapısına başvurularak çevresel tutarlılığın mimari elemanları bağlamında araştırmıştır. Ona göre çevre estetiği, hem algıyı hem de algı nesnesini bütüncül olarak görür. Çevre estetiğine göre de, hem doğa ve kültürü kaynaştıran “çevre”, hem de çevrenin algılanmasına ilişkin olan “estetik” bütüncüdür.

Kaplan vd (1972) çalışmalarında kentsel ve doğal alanlardan çektiği fotoğraflarla yaptığı anketlerde karmaşıklık değişkeninin beğeni tercihleri üzerindeki etkisini araştırmışlardır.

Kaplan vd (1998) çalışmasında, bireyin doğa tercihlerini göz önüne alarak, birey-doğa ilişkilerini incelemiştir. Çalışmada peyzaja ilişkin tercihleri yönlendiren etmenlerin belirtildiği peyzaj tercih matrisini vermişlerdir, bu matriste mekânsal tercihlerde etkili dört temel etken belirlemiştir, bunlar; tutarlılık, okunaklılık, karmaşıklık ve gizemdir. Bu eser, çalışmanın birçok yönden gelişmesine, kuramsal temellerin sağlanmasına ve bilgi işleme teorisi hakkında yapılan ampirik araştırmanın hazırlanmasında önemli bir unsur olmuştur.

Podolak ve Kondolf (2015) çalışmasında, William Hogarth (1697-1764)'ın “yılankavi” kıvrımlı çizginin ideal “güzelliğin çizgisi” olduğuna dayanan güzellik teorisine sahip etkileyici bir 18 yy. filozofu olduğunu belirtmişlerdir. Hogarth'la aynı çağda yaşamış olan peyzaj mimarı Capability Brown (1716-1783) İngiltere ve Galler'de peyzajlar tasarlamış, setteler ve küçük akarsuların yeniden biçimlendirilmesiyle kıvrımlı su yapıları tasarladığını belirtip makalede altını çizmişlerdir. Daha önceki yazarlarında, Brown'un tasarımlarının Hogarth'ın etkisini yansıttığını belirten araştırmacılar, 20 yy. 'da Kuzey Amerika'daki akarsu restorasyon projelerinin yüksek derecede kıvrımlı ve simetrik eğrili olarak karakterize edildiğinin üstünde durmuşlardır. Brown'un 18 yy. su yapılarının kıvrımı ve simetriyle, 20 yy. akarsu restorasyon projelerini ve Hogarth'ın

güzelliğin çizgisini karşılaştırınca Brown'nun özellikleri Hogarth'ın kıvrımlı çizgilerini tuttuğunu ancak asimetrik olduğunu, aynı zamanda son akarsu restorasyon proje tasarımlarının yüksek kıvrımlı ve neredeyse mükemmel simetrik olduğunun altını çizmişler ve Brown'un tasarımlarında Hogarth'ın ideal güzelliğinin çizgisinden etkilendiğinin altını çizmişlerdir.

Ohta (2001) çalışmasında peyzaj estetiği çalışmalarında pozitivist metodolojiye aşırı vurgulamanın, bireylerin kişisel deneyimlerinin çalışılmasından elde edilecek faydaları sınırladığını belirtmiştir. Diğer taraftan fenomenolojinin sübjektif deneyim ile doğrudan ilgilendiğini belirten yazar çalışmada bireyin peyzajları nasıl yorumladığını sorgulamaktadır ve fenomenolojik metodolojiyi kullanarak bir sorgulama geliştirilmiştir. 16 katılımcıya bir monitörde gösterilen çeşitli doğal peyzaj fotoğraflarına bakmaları istenmiş ve onların peyzaj bilişsellikleri derinlemesine görüşmelerin ışığında değerlendirilmiştir. Nitel analiz sonrası bilişsellik yönünden 11 ana kategori çıkartılmış ve doğal peyzajların bilişselliklerinde bir genel yapı tanımlanmıştır. Her peyzajla karşılaşma her katılımcının anılarını ve arka planda yaşamış olduğu şeyleri uyandırmış ve bu etkiler ışığında filtrelenmiştir, hayal gücü/katılım, izlenim, estetik yargı ve anlamlandırma ve doğanın çekiciliği her peyzajın değerlendirilmesinde rollerini oynamıştır.

Tveit vd (2006) Görsel karakteri analiz etmek için saydam ve teori temelli bir şema sunmuşlardır. Kaynak taramalarına dayanarak dokuz anahtar görsel kavram tanımlamış bunları; yönetim, tutarlılık, rahatsızlık, tarihsellik, görsel ölçek, imgelenebilirlik, karmaşıklık, doğallık ve geçicilik olarak belirlemişlerdir. Dokuz görsel kavram dört düzeyde soyutlamanın çerçevesi içinde sunulmuştur, kavramların görsel boyutlarının tanımlanması boyunca, kavramlara katkı yapan peyzaj özellikleri ve potansiyel görsel göstergeler, haritalama ve kavramların niceliklerinin belirlenmesi için önerilmiştir. Bu kavramların her biri, görsel kalite için önemli peyzajların farklı yönlerine odaklanmıştır ki, görsel kalite bunların hepsinin bütüncül deneyimidir. Sunulan görsel kavramlar görsel kalite için normatif değerler sunmak yerine görsel peyzajların farklı karakteristiklerini tanımlamak için kullanılmıştır. Bu çerçevenin peyzaj değerlendirmesi ve peyzaj karakterinin listelenmesi için önemli olabileceğine inanılmaktadır.

Ode vd (2008) peyzaj algısıyla ilişkili dokuz teori-temelli kavramdan elde edilmiş göstergeleri kullanarak, peyzaj karakterinin yakalanabileceği bir yolu sunmaktadır. Makale, görsel göstergeler ve peyzaj estetiği teorisi arasındaki ilişkiyi göstermeyi amaçlamakta, bundan dolayı hangi peyzaj göstergelerin hakiki gösterge olduğunu keşfetmektedir. Soyut görsel kavramlardan, ölçülebilir görsel göstergelere olan adımlar açıklanmış, peyzaj tercihleri ve algısının teoriyle bağlantıları yapılmıştır. Makalenin odağı, sunulan göstergelerin muhtemel veri kaynaklarının sunumunu da içeren, göstergelerin uygulanması üzerinedir. Araştırma, önerilen süzme süreci boyunca uygun peyzaj göstergelerinin seçilmesi üzerine bir tartışmayı da içermektedir. Kavramlar, peyzaj karakterindeki değişimlerin yakalanmasına yönelik görsel göstergelerin yeteneği ve yorumlama ile ilgilidir.

Raskovic ve Decker (2015) Ekoloji, sürdürülebilirlik, iklim ve refaha ilişkin kent içinde doğa ve kentselliğin arasındaki dengeli ilişki, modern kent planlamanın her yerde ve her zaman hazır olan bir yönüdür. Dolayısıyla kent meydanlarındaki ağaçların algılanan değeri önemlidir ve ölçmesi zor olsa da, başarılı bir plaza tasarımının

belirleyicisidir. Bu arka plana karşın, ağaçların kent içinde azalan varlıklarının kamusal kent meydanlarının algılanmasını ve değerlendirilmesini nasıl etkilediği kapsamında bir araştırma yürütülmüştür. Ağaçların mekan algısına bilinçaltı etkilerini ölçmek amacıyla iki gruplu online anket farklı yeşillendirme senaryolarının simülasyonu üzerinden uygulanmıştır. Deneysel sonuçlar ağaçların, algılanan estetik ve kent imajı, burada durmaya değer olması, temizlik ve alışveriş atmosferi gibi kent meydanı karakteristikleri üzerinde olumlu etkisinin olduğunu göstermektedir. Biz, bitişik restoranların farz edilen ücretlendirmelerine olduğuna kadar, ziyaret etme istekliliğini, kent meydanında durma istekliliğini (Arzulanan ziyaret süresi) ve yeniden ziyaret etmeye istekliliğini (arzulanan ziyaret sıklığı) ağaçların varlığının olumlu etkilemekte olduğu gösterilmiştir. Sonuçlar kent plancılarına ve kent yöneticilerine direk çıkarımlar sağlamaktadır.

Nasar (1992)'ın yapmış olduğu bu çalışmada 29'u Japon, 17'si Amerikan toplam 46 denegin görsel çevre tercihlerini sorgulamıştır. Deneklerin her iki ülkedeki kentsel sokak görüntülerinin vidolarını ve slaytlarını değerlendirmeleri istenmiştir. Tercih puanlarının sorgulanmasıyla hem Japon hem de Amerikan deneklerin yabancı görüntüleri tercih ettiği ortaya çıkmıştır. Her görüntünün fiziksel özelliklerinin Amerikadan dört profesyonel tarafından değerlendirilmesi istenmiştir. Bu görüntülerin fiziksel özellikleri ve görüntülerin tercih edilmesi arasındaki korelasyon sorgulandığında hem Japon hem de Amerikalı denekler için tercih; bakımlılık, doğanın öne çıkması ve araçların yokluğundan bağımsız şekilde ilişkilidir. Stepwise regresyonlar tercihin iki faktörün fonksiyonu olduğunu ortaya koymuştur: Düzen (düzen, doğallık ve bakımlılık) ve çeşitlilik (yüksek karşıtlık, çeşitlilik ve az araç).

Home vd (2010)'e göre çarpıcı kentleşme artışı dünya çapında gözlenmekte ve kent içindeki alanlara yapıli çevre artışı olarak baskı uygulamaktadır. Önemli derecede kanıtın gösterdiği gibi doğa ile temas kent sakinleri için önemlidir, yine de kent sakinlerinin kentsel yeşil alan formlarının beğenisi bilinmese de farklı bağlamlar boyunca süreklidir. Daha özel olarak doğanın beğenisi doğuştan ve insanın doğasında mı vardır yoksa kültürel ve bizim sonradan öğrendiğimiz bir şey midir ya da bu ikisinin bir karışımı mıdır bilinmemektedir. Bu makale İsviçre'nin Zürih kentinde yapılan 17 görüşmeyi kapsayan keşif niteliğinde bir çalışmadır. Kelly'nin dağarcık kareleme tekniği ile tercih edilen kent peyzajlarının, ki bunlar belirlenen tercih edilmeyen peyzajların zıddı olarak tanımlanmasında kullanıldı. Temel bileşenler analizi ve çok boyutlu ölçekleme bazı deneklerde kültürel ve biyolojik peyzaj değerlendirme kiplerinin ayrımlanmasını açık şekilde ortaya serdi. Araştırma kentsel yeşil alanların anlamlarının anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır ki bu durum plancılara kentsel doğal kaynak yönetiminde kullanıcıların ihtiyaçlarını bildiren bir araç sunmaktadır.

Nasar (1994)'a göre Tasarım eleştirmenleri, yapıların ve çevrelerinin niteliklerinin değerlendirmesinde fiziksel özelliklerin nasıl etkili olduğu konusundaki düşüncelerine dayanarak yargıda bulunurlar. Hangi özellikler elverişli değerlendirici tepkilere yol açar? Her ne kadar, bazı insanlar estetiği niteliksel ve kişiye özgü görse de, araştırmacılar genel prensipler için araştırmalarına devam etmektedir. Bu makale bu araştırmaları, binaların dış cephelerine ağırlık vererek gözden geçirmektedir. Makale üç tipte estetik değişkeni –formal, sembolik ve şematik- belirlemekte ve sorgulamaktadır. Burada kapalılık, karmaşıklık ve düzeninin önemini formal değişkenler olarak, stilin önemini sembolik değişken olarak ve ilişkilerde tipik olmamanın önemini şematik olarak

vurgulamaktadır. Burada, değerlendirici tepkiyle bu değişkenlerin ilişkileri tartışılmaktadır. Değerlendirici tepkilerin farklı çeşitleri, farklı çeşitlerdeki mekanlar için uygun ve istenebilir olabilir, bu makale değerlendirici tepkilerin boyutlarına odaklanmaktadır. Analiz, memnuniyet arayan tasarım eleştirilerinin düzeni, orta derecede karmaşıklığı ve popüler stilleri teşvik edebileceğini, coşku arayan tasarım eleştirilerinin yüksek karmaşıklığı, tipik olmamayı ve düşük düzeni teşvik edebileceğini ve sakinlik arayan tasarım eleştirilerinin yüksek düzeni ve doğallığı teşvik edebileceğini önermektedir. Bağlamlar boyunca potansiyel değişkenliği kabul ederek bu makale, tasarım eleştirileri için yönergeler geliştirme ve bunları saflaştırmanın alternatif yolları olarak estetik programlama ve değerlendirmeyi önermektedir.

Daniel (2001) peyzaj niteliği değerlendirmenin; tarihi, uzman ve algı temelli yaklaşımlar arasında bir yarışmayı ve buna paralel estetik felsefesinde uzun dönemdir var olan tartışmayı öne çıkarmaktadır. Uzman yaklaşımı çevre yönetimi faaliyetlerinde ve algı temelli yaklaşım araştırmada baskın durumdadır. Her iki yaklaşımda genel olarak peyzaj niteliği, peyzajın biyo-fiziksel özellikleri ve gözlemcinin algısal/yargısal süreci arasında bir etkileşimden türediğini kabul etmektedir. Yaklaşımlar peyzaj ve gözlemci bileşenlerinin göreceli önemi ve kavramsallaştırmada farklılaşmaktadır. 20 yy.'ın kapanışında peyzaj nitelik değerlendirmesi ve uygulamaları kırılmalı bir evliliğe doğru evrilmiş, bunun sayesinde hem uzman hem de algısal yaklaşımlar birbirine paralel uygulanmış ve sonra bir bakıma henüz açıkça belirtilmemiş yolda sonuç ve çevre yönetim karar verme sürecinde birleşmiştir.

Frank vd (2013), bu makalenin özelinde peyzaj estetiği çok sıkça araştırılan ama çok az biçimselleştirilen ekosistem servisleri alanının konusudur. Ekonomik veya ekolojik yönler karşılık olarak, estetiğin değerlendirmesi kolayca kantitatif bilgi üzerine kolayca oturtulamaz. Bundan dolayı iki farklı metodolojik yaklaşım vardır ki bunlar peyzaj estetiğini hem objektif hem de subjektif bakış noktasında değerlendirmektedir. Bu makale, ilk bölümünde bir objektif, peyzaj metriği temelli değerlendirme yaklaşımı sergilemiştir. Ayrıca çalışmada doğallık ve peyzaj çeşitliliği değerlendirme kriteri olarak tanımlanmış ve indikatör olarak Shannon'un çeşitlilik indeksi, Biçim indeksi ve Yama yoğunluğu seçilmiştir. Makalede ele alınan yaklaşım Saksonya Almanya'daki örnek bir bölgede dokuz farklı peyzaj tipinde test edilmiştir. Geliştirilen metodolojinin geçerliliğini sorgulamak için, çalışmada 153 katılımcının dahil olduğu, farklı peyzaj tipleri için katılımcıların subjektif tercihlerini araştıran bir anket çalışması yürütülmüştür. Bu tercihleri, peyzaj tiplerini 1'den (çok çirkin) 5'e (çok güzel) kadar değişen bir ölçekte ifade etmek zorunlu tutulmuştur. Araştırma üç farklı veri seti üzerine kurulmuştur, bunlar peyzaj tiplerinin fotoğrafları, uydu görüntüleri ve alan kaplılık haritalarıdır. İstatistiksel testler, puanlamalar üzerine kişisel faktörlerin etkisini araştırmak için, soyutlama düzeyinin tercih çalışmaları için uygun olup olmadığının saptanması için ve objektif yaklaşım (peyzaj metrikleri) ile subjektif yaklaşımın (görsel değerlendirmenin) sonuçlarını karşılaştırmak için uygulanmıştır. Kişisel faktörler görsel değerlendirme sonuçlarını anlamlı şekilde etkilememektedir. Çalışmada en yüksek korelasyon peyzaj metriği değerlendirmesi ile fotoğrafların görsel değerlendirme sonuçları arasında bulunmuştur. Çalışmada peyzaj estetiğinin izlenmesi için uygulanır olabilecek üç peyzaj metriğinin bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmanın uzamında daha fazla katılımcıyla yapılabilecek bir çalışma bu çalışmanın bulgularının geçerliliğinin araştırılmasında daha kullanışlı olabilir.

Abdulkarim ve Nasar (2014)'in yaşanabilir mekanlar için Whyte'in çalışmasının üzerine inşa ettikleri bu çalışma, ziyaret edilebilirliği değerlendirmek üzere dört bileşenli ölçek geliştirmiş ve bunu Whyte tarafından tanımlanan üç özelliğin - oturma yiyecek ve mirengileme - ziyaret edilebilirliği artırıp artırmadığını test etmek için kullanmıştır. Çalışmada her özelliğin olup olmasının değiştirildiği üç plazanın renkli slaytları kullanılmıştır. Altmış katılımcı (23 erkek 37 kadın) algılanan ziyaret edilebilirlik ölçeği üzerine her dört bileşen üzerine plazaların slaytlarını puanlamıştır. Dört bileşen yüksek derecede bileşenler arası güvenilirliğe sahiptir ve her bileşen ve bunların parçaları yüksek gözlemci arası güvenilirliğe sahiptir. Ziyaret edilebilirlik puanları, oturaklara yiyeceğe ya da heykele sahip plazaların bu elemanlara sahip olmayan plazalara göre daha yüksek puan aldığını göstermiştir ve oturaklar ve heykelin kombinasyonunun bu elemanların tekil halinden daha çok puan aldığını göstermiştir. Whyte'la çelişkili olarak bu çalışmada, cinsiyetin istatistiksel olarak anlamlı bir etkisinin olmadığı ortaya çıkmıştır. Oturaklar, heykel ve elementlerin birbiriyle algılanan uyumlulukları plazanın ziyaret edilebilirliğini artırmaktadır.

Lothian (1999)'in makalesi peyzaj niteliği analizlerine iki karşıt paradigmanın temelinde yaklaşıldığını ve bu iki felsefi altlığın çalışmaların üst yapısını ve yöntemini etkilediğini savunmaktadır. Bu yaklaşımlardan biri estetik niteliğin fiziksel peyzajın içinde olduğunu savunur ve diğeri de aklın ürünü –sahip olanın gözünde- olduğunu savunur. Bunlar sırasıyla objektivist ve subjektivist (nesnel ve öznel) paradigmalardır. Bu paradigmlar fiziksel peyzajın araştırılmasının altında yatan ve gözlemcinin tercihinin araştırmalarıdır. Bu paradigmlar antik çağda Plato ile başlayan ve modern zaman filozoflarını da kapsayan düşünürler tarafından ele alınan yaklaşımların sorgulanması insanın peyzajı algılamasının altında yatan paradigmların aynı zamanda birçok yerde bulunduğunu ortaya koymuştur. Son yüzyıllara kadar objektivist paradigma peyzaj güzelliğini de içeren temelde filozoflar sağlamıştır. Yine de Locke, Hume, Burke ve özellikle Kant gibi filozoflar güzelliği, objenin yerine, gören gözün sahibinde olduğunu savunmuşlardır. Evrimsel perspektifin temelinde Kant'ın estetik felsefesi ve çağdaş peyzaj nitelik teorileri arasındaki paralellik sorgulanmıştır. Yakın yüzyıllardaki birçok filozof estetiğin subjektif olduğu görüşünü benimsemişlerdir. Makale sadece subjektivist modelin peyzaj nitelik araştırmalarında kullanılmasına karar vermiştir. Ancak bu çalışmada, bu makalede belirtilen iki uç arasında bir sentez yapılmaya çalışılmıştır. Çalışmada nesnel değerlendirme olan peyzaj mimarlarının peyzajın fiziksel niteliklerine ilişkin belirlemeleri ile, öznel değerlendirme olan kullanıcı görüşleri ilişkilendirilmiştir. Bunun yanında öznel değerlendirme açısından kullanıcıların peyzajlara ilişkin tercihleri kategorilendirilmiş ve bu kategorilerin nesnel değerlendirmelerle arasındaki bağıntılar saptanmaya çalışılmıştır. Bu kısımlar çalışmanın tartışma bölümünün başlangıcında ve oluşturulan teoride detaylı olarak incelenmiştir.

Hayden vd (2015) “*Residential landscape aesthetics and water conservation best management practices: homeowner perceptions and preferences*” başlıklı çalışmalarında konutlarda kullanılan suyun yüzde 70'in peyzaj bitkilerinin bakımında kullanılmasından hareketle suyun korunmasına yönelik peyzaj tasarımları ile kullanıcı tercihleri arasındaki ilişkiyi incelemişlerdir. Bunu araştırmak için üç farklı bahçe tasarım yaklaşımına yönelik insanların peyzaj tercihlerini ölçmüşlerdir. Çalışma sonunda akdeniz tarzı peyzajlara sahip bahçelerin daha çok tercih edildiği bulunmuştur. Bu eser çalışmayı, peyzaja ilişkin tercihler konusunda, genel değerlendirmeler konusunda, karşılaştırma

yapabilme imkanı açısından beslemiştir. Çalışmanın bulguları ile araştırmada çıkan bulgular tartışma bölümünde detaylı olarak karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

3. MATERYAL VE METOT

3.1. Materyal

Çalışma alanı olarak belirlenen alan Konyaaltı beldesinin kentsel bölgesidir. Zaman darlığı ve Konyaaltı beldesinin çok geniş olması nedeniyle Konyaaltı beldesinin tamamında yürütülemez. Çalışma alanı, kuzeyde Hürriyet Caddesi, batıda Batı Antalya Çevre Yolu ve Olimpos Beydağları Milli parkı, güneyde Konyaaltı plajları ve doğuda Dumlupınar Bulvarıyla sınırlanmış (Şekil 3. 1.) kentsel alan içerisinde çalışma yürütülmüştür.

Bölgenin en ilgi çekici özelliği olan Konyaaltı plajları şehrin batı kısmında falezlerin bittiği noktadan başlayarak, Antalya limanına kadar 7 km. boyunca uzanmaktadır. Konyaaltı Plajları, Antalya- Kemer karayolu üzerinde bulunmakta olup yerli-yabancı turistlerin uğrak noktasıdır. 02.09.1993 Tarih ve 504 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile Büyükşehir Belediye sınırları içerisinde alt kademe belediyesi olarak kurulan Konyaaltı Belediyesi, çok hızlı bir gelişme göstererek özellikle lüks konut, turizm ve ticaret sektörlerinde ilerleme göstermiştir. Bugün ülkemizin en yoğun nüfus hareketliliğinin yaşandığı yer olan Konyaaltı bu hareketliliğe paralel 5747 Sayılı kanun ile ilçe olmuş ve Doğan beldesinin birleşimiyle büyük ilçe statüsü kazanmıştır (Anonim 2009). Alan kuzeyde Kepez İlçesi, Doğuda Muratpaşa İlçesi, Batıda Olimpos Beydağları Milli Parkı ve Çakırlar Semtindeki tarım alanları ve güneyde Akdeniz ile çevrelenmektedir. Akarsu varlığı açısından zengin olan alan, Arapsuyu Deresi ve Boğaçay Akarsuyu'nu içinde barındırır. Alanın Güneybatısında yer alan Antalya Limanı önemli bir ticaret ve ulaşım merkezidir (Şekil 3. 1.).



Şekil 3.1. Çalışma Alanı Sınırları Konyaaltı Kentsel Bölgesi

Çalışma alanı özellikle kentsel nitelikli alanlarda bulunan kentsel yeşil alanları kapsamaktadır. Bu alan çalışmanın esas materyalini oluşturmaktadır. Bunun yanında alana ilişkin nüfus sayımı verileri, peyzaj ve çevre estetiği ile ilgili literatür, alanda çekilmiş fotoğraflar, anket verileri, sözlü görüşme ses kayıtları araştırmanın temel materyallerini oluşturmaktadır.

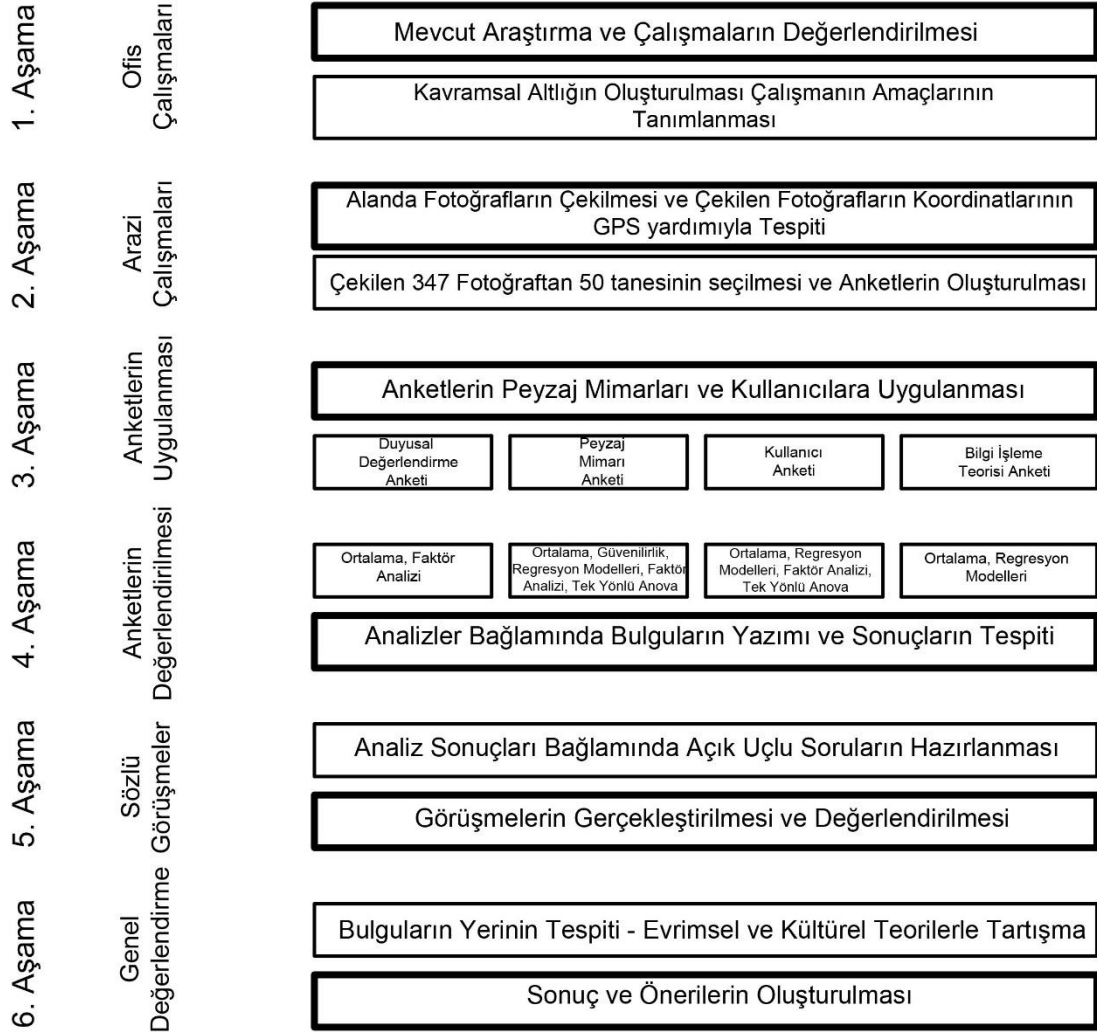
3.2. Metot

Araştırmanın yöntemi, nicel ve nitel verilerin beraber kullanıldığı, nicel yöntemle yapılan genellemelerin, nitel yöntemle açıklanmaya çalışıldığı, sıralı açıklayıcı karma yöntemdir (Sequential Explanatory Mixed Method). Çalışmanın akış şeması Şekil 3.2.'de verilmiştir. Haziran 2017 tarihinde “web of science” ‘da yapılan” mixed method” sorgulamasında 5705 sonuç çıkmaktadır. Buna “aesthetic” anahtar kelimesi eklendiğinde 9 sonuç çıkmakta, buna da “landscape” anahtar kelimesi eklendiğinde ise 1 sonuç çıkmaktadır. Bu çıkan 1 makale yöntem olarak mixed method’u kullanmış ancak içerik olarak landscape aesthetic kriterine uygun değildir. Yine “web of science”da “Landscape aesthetic” sorgulaması yapıldığında 202 sonuç çıkmaktadır. Bunun içinde mixed method sorgulaması yapıldığında 1 sonuç çıkmaktadır. Ancak bu çalışma da yöntem olarak mixed method’u kullanmamıştır. Özetle, peyzaj estetiği konusunda karma methodu kullanarak yapılan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma peyzaj estetiğinin araştırılmasında karma yöntemi (mixed method) kullanarak literatüre katkı sağlamış ve bir konuda, yeni bir yöntemin kullanılması açısından doktora felsefesine uygun bir çalışmadır.

Çalışma ofis çalışmaları, arazi çalışmaları, anketlerin uygulanması, sonuçların değerlendirilmesi, değerlendirme bağlamında sözlü görüşme sorularının oluşturularak sözlü görüşmelerin yapılmasıyla nitel verilerin toplanması ile nicel ve nitel veriye ilişkin genel değerlendirme olmak üzere altı aşamada yürütülmüştür (Şekil 3.2.). Çalışmada öncelikli olarak literatür taraması ile kavramsal altlık oluşturması ve anketlerin hazırlanması gibi ofis çalışmaları tamamlanmıştır. Tez çalışması ile ilgili yapılan kaynak taramalarında peyzaj tasarımının en önemli bileşeni olan bitkisel tasarımlar hakkında peyzaj estetiği çalışmalarının çok sınırlı sayıda olduğu görülmüştür. Bu bağlamda çalışmanın ağırlıklı olarak peyzaj tasarımlarının en önemli bileşenlerinden biri olan bitkisel tasarımlar üzerine yoğunlaştırılmasına karar verilmiştir. Daha sonra anketler için gerekli olan fotoğrafların çekimine geçilmiştir. Bu noktada diğer peyzaj öğelerinden ayrı olarak bitkisel tasarımların örneklenmesi amaçlanmıştır.

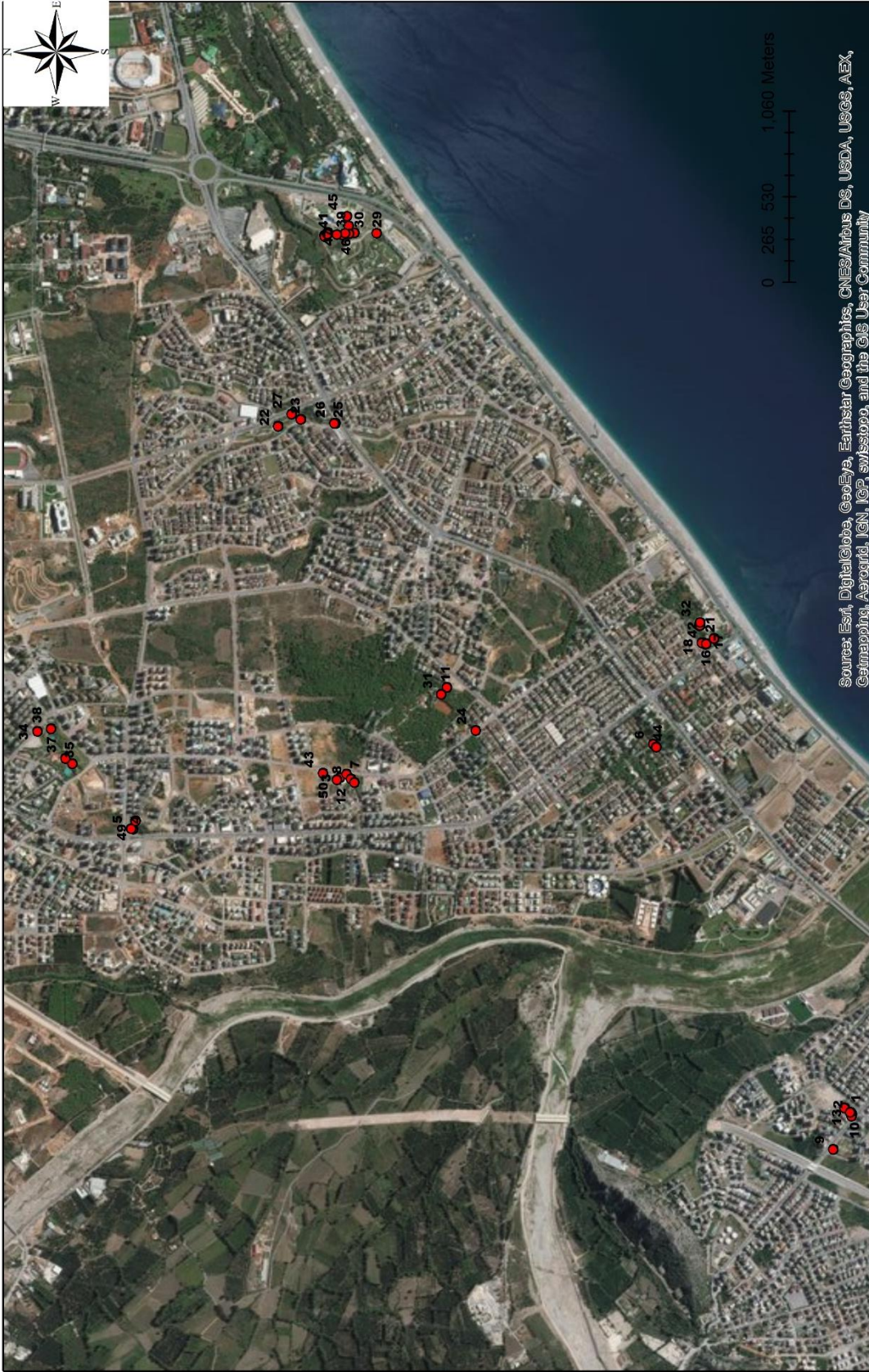
Bu aşamada Konyaaltı'nın farklı yerlerinden 347 fotoğraf çekilmiştir. Fotoğraflar, 18-135 mm. F/3.5-5.6 odak açıklığına sahip bir lens takılı olan Dijital Tek Lensli Yansıtımlı Kamera (DSLR) yardımıyla, 72 dpi., 20 megapiksel çözünürlüklü olarak çekilmiştir. Fotoğrafların tamamı 20 Nisan 2016 tarihinde saat 10 ile 18 saatleri arasında, havanın açık ve güneşli olduğu bir periyotta çekilmiştir. Fotoğraf çekimi sırasında fotoğrafın çekildiği noktanın GPS yardımıyla koordinatı tespit edilmiş ve fotoğraf çekerken odaklanılan yönün kuzeyle yaptığı açı kaydedilmiştir ve ofis ortamında bu bulgular paftalar üzerine işlenmiştir (Şekil 3.3., Ek-6). Fotoğraf çekiminde bitkisel tasarım dışındaki unsurların fotoğraf karesi içerisine mümkün olduğunca girmemesine çalışılmıştır (Özellikle su öğesinin fotoğrafta bulunmasından kaçınılmıştır, çünkü su öğesi hangi durumda olursa olsun beğeni puanını arttıran bir etmendir (Kaplan vd 1998). Ancak dört fotoğrafta az da olsa suyun bulunması zorunluluğu doğmuştur çünkü bu dört

fotoğraf bitkisel tasarımlar açısından özel tasarımları ifade etmektedir. Bu fotoğraflar; Fotoğraf 3, Fotoğraf 9, Fotoğraf 23 ve Fotoğraf 29'dur).



Şekil 3.2. Çalışmanın akış şeması

Fotoğrafların çekiminde ve seçilmesinde çevreyi bilmenin bölgeyi tanımanın yerine geçen bir şey olmadığı düşünülmektedir. Kaplan ve Kaplan (1989)'a göre etkili olarak çevrenin örneklenmesi için çok az yönerge vardır ve bunlar her şeye rağmen yardımcı bir başlangıç noktası sağlamaktadır (Kaplan ve Kaplan 1989). Yapılan çalışmalar fotoğraflar ile yapılan çalışmalar ile alan içinde yapılan çalışmalar arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olmadığını göstermiştir (Kaplan ve Kaplan (1989); alana karşı tepkiler ile aynı ortamın fotoğraf temsiline karşı tepkilerin yüksek derecede benzerlikler gösterdiğini Levin (1977)'e dayanarak belirtmişler ve Zube vd (1987)'e dayanarak fotoğraf temsillerinin geçerliliği ve güvenilirliği açısından bir literatür oluştuğunun altını çizmişlerdir.) (Kaplan ve Kaplan 1989). Ancak Kaplan ve Kaplan (1989)'a göre çevrenin örneklenmesinde şu kurallara dikkat edilmesi önem arz eder:



Şekil 3.3. Çalışmada Kullanılan fotoğrafların çekildiği yerleri gösteren pafta

1. Fazla göze çarpandan kaçınma (Eğer bir görsel herhangi diğer görsellerin sahip olmadığı görsel açıdan çarpıcı bir şeye sahipse, onun sahip olduğu diğer içerik muhtemelen göz ardı edilecektir.)
2. Örneklenen herhangi bir kategori onu temsil eden birden çok manzaraya sahip olmalıdır (en azından üç tercihen dört veya beş)
3. Her kategoride uygun tercihlerin sırası kapsanmalıdır (Sadece estetik açıdan daha çok hoş giden manzaraların kullanılmasının baştan çıkarıcılığından kaçınılmalıdır, eğer böyle olursa kategorideki değerlendirmeler etkilenebilir.)
4. Eğer bir görsel çıkartılacak şekilde çok ilginç veya çok önemli olarak birçok farklı yolla yorumlanabilirse, birbirini takip eden hipotez testine izin veren her birine uyan alternatif yorumlamalarla çeşitli görseller dahil edilebilir (Kaplan ve Kaplan 1989).

Kaplan ve Kaplan (1989) bu yönergenin ötesinde çevrenin örneklenmesi hakkında kesin kurallara sahip olmanın zor olduğunu söylemektedir. Çevreler değişir ve çalışmanın kısıtlamaları ve amaçları birçok farklı şeyin düşünülmesini gerektirebilir. Çalışmanın amacı zorunlu olarak görsellerin örneklenmesini etkilemektedir. Zaman ve bütçe kısıtlamaları zorunlu tavizlere neden olur. Yine de en önemli kural, çevrenin örneklenmesinin, dikkat edilecek en önemli nokta olmasıdır (Kaplan ve Kaplan 1989). Bu çalışmada da bu yönerge çerçevesinde örnekleme gerçekleştirilmiştir.

Araştırmada kullanılmış olan yöntem daha önce birçok araştırmacı (Nasar 1992, Kaplan vd 1972, Hershberger 1992, Çakıcı 2007, Eksioğlu 2010, Kaplan vd 1998) tarafından kullanılmış, güvenilir bir yöntem olan ve psiko analiz alanında kullanılan görsellerle sorgulama yöntemidir.

Buradan hareketle 10 a priori kategori altında (tekrar, aralıklı tekrar, vurgu, çeşitlilik, büyük ölçek, sukulentler, makiler, tekdüze tasarımlar, doğal koruluklar, küçük ölçekli tasarımlar), parklardan ve yeşil alanlardan çekilen 347 fotoğraftan, her kategori için 5 fotoğraf toplamda 50 fotoğraf seçilmiştir. Fotoğrafların çekildikleri yerler Şekil 3.3.'de fotoğraf numaralarıyla beraber verilmiştir. Fotoğraflar çekilirken yeşil alanın neresinde durulduğunu ve neresine bakıldığını gösteren paftalar ise Ek-8'de detaylı şekilde verilmiştir.

Bunun yanında kullanıcı anketlerinde, kullanıcıların, mekanla ilgili duyuşal değerlendirmelerini tespit etmek için bazı sıfatların kullanılması gerekmiştir. Yapılan ön araştırmalarda mekanların değerlendirilmesi için bazı sıfatların tespit edilmiş olduğu bulunmuştur. Mekanın duyuşal değerlendirilmesi (affective appraisal) (Russell 1992) olarak adlandırılan bu sıfatlar İngilizceden Türkçeye çevrilmiş ve 36 adet sıfat bu kapsamda elde edilmiştir. Bir anket çalışmasında 20'den fazla görselin her birisi için 36 sıfatın cevaplanmasını beklemek olanaksızdır. Bu yüzden çalışmada kullanılacak olan sıfatların seçimine ihtiyaç vardır. Bunun içinde bilimsel bir eleme yöntemi en uygun yöntemdir. Çalışmaya başlamadan önce, çalışmada uygulanacak kullanıcı anketlerinde kullanılması düşünülen mekanın duyuşal değerlendirilmesi kapsamında kullanılan 36 sıfat elenerek 13 çift kutuplu sıfat çifti seçilmiş ve bu seçilen sıfatları da indirgemek için bir ön anket çalışması yapılmıştır. Mekanın duyuşal değerlendirilmesi (affective appraisal) sıfatlarıyla oluşturulmuş ön anketin formu Ek2'de verilmiştir. Bu anket çalışmanın başında tek bir görsel kullanılarak arazide yüz yüze görüşme yöntemiyle 100 kullanıcıya uygulanmıştır.

Peyzaj estetiğinin değerlendirilmesinde uzman görüşleri ile kullanıcı görüşlerinin ne ölçüde örtüştüğü ya da ayrıştığını saptamak önem arz etmektedir. Bunun yanında mekanın fiziksel özelliklerinin değerlendirilmesinde bu konuda eğitim almış kişilerin değerlendirmelerine ihtiyaç vardır. Bunun için hem peyzaj mimarlarının beğeni puanlarını tespit etmek hem de mekanların fiziksel özelliklerinin hangi tasarım unsurları ile açıklanabildiğini bulmak amacıyla peyzaj mimarlarına yönelik bir anket çalışması gerçekleştirilmiştir. Peyzaj mimarları için beğeniyorum-beğenmiyorum maddesinin yanında fotoğraflarda tespit edilen tasarım unsurları olan, vurgu, tekrar, aralıklı tekrar, renk, çeşitlilik, doğallık, ölçek ve denge 'de ankete eklenmiştir. Peyzaj Mimarlarından fotoğrafta gördükleri manzaraya, belirtilen tasarım unsuru için 1-5 arasında bir puan vermesi istenmiştir. 1 en düşük, yani tasarım unsurunun bulunmamasını 5 ise en yüksek değeri yani tasarım unsurunun yoğun bir şekilde var olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda peyzaj mimarlarının 50 fotoğrafı 9 başlık altında değerlendirmesi istenmiştir. Toplamda 11 word sayfasına sahip 450 değişkenli anket peyzaj mimarları için hazırlanmıştır (Ek-4).

Anketin uygulanabilmesi için, ağırlıklı olarak görseller üzerine yoğunlaşan 81 anket mail yoluyla peyzaj mimarlarına gönderilmiştir. Gönderilen bu 81 anketten 38 geri dönüş olmuş, 13 anket ise kağıt üzerinde cevaplanmıştır ve toplamda 51 anket peyzaj mimarları gibi bitkisel tasarım disiplini konusunda uzman olan kişiler tarafından cevaplanmıştır. Anket verileri Haziran-Ağustos 2016 tarihleri arasında toplanmıştır. Gelen veriler Spss programında kodlanmış ve sonra üzerlerinde çeşitli analizler yapılmıştır.

Bunun yanında kullanıcıların mekanı nasıl algıladığı üzerine de bir anket düzenlenmiştir. Bu ankette temel soru kullanıcıların mekanı ne kadar beğendiğidir. Bunun yanında mekanın duyuşal değerlendirmesi ile ilgili yapılan ön ankette elde edilen veriler faktör analizi ile indirgenerek ankette kullanılacak olan diğer sıfatlar elde edilmiştir. Daha öncesinde hazırlanan 13 sıfatın hangilerinin faktör analizinde aynı faktör altında yüklendiği bulunmuş ve bu tespit edilen sıfatların içinde en yüksek faktör yüklenmesine sahip olanlar seçilmiştir. Bu sıfatlar Memnuniyet verici- Memnun Etmeyen ve Yoğun – Boş olarak belirlenmiştir. Bu sorular kullanıcı anketinde beğeniyorum-beğenmiyorum sıfat çiftiyle beraber kullanıcı anketlerinde kullanıcılara sorulmuştur. Kullanıcılardan belirtilen sıfat çifti için 1-5 arasında bir puan vermesi istenmiştir. 1 en düşük, yani o mekanın hiç beğenilmediğini o mekanın hiç memnun edici olmadığı ve çok boş olduğunu ifade ederken 5 ise en yüksek değeri yani o mekanın çok beğenildiğini o mekanın çok memnun edici olduğunu ve o mekanın çok yoğun hissettirdiğini ifade etmektedir. Bunun yanında kullanıcı hakkında demografik bilgilerde kullanıcıya sorulmuştur. Çalışmada kullanılan anket eklerde verilmiştir (Ek-5).

Çalışma alanının bulunduğu yerleşim yeri olan Konyaaltı ilçesinde 2014 yılının adrese dayalı nüfus sayımlarına göre 145.648 kişi yaşamaktadır (Türkiye İstatistik Kurumu, 2016). Örneklem büyüklüğünün saptanmasında tesadüfi örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada anket sayısını belirlemek için Yazıcıoğlu ve Erdoğan (2007)'da belirtilen örneklem büyüklüğü tablosu dikkate alınmıştır. Yapılacak olan anket sayısının saptanmasında $\alpha=0,05$ (standart hata) için $\pm 0,05$ örnekleme hatası ile evren büyüklüğü 100.000'un üzerindeki nüfus için öngörülen en az 384 denek sayısı temel alınmıştır. Sonuç olarak anket çalışmasında; örneklem büyüklüğü olarak 400 adet anket, parklar ve

yeşil alanlarda gönüllülük esas tutularak, rastgele seçim ile yüz yüze görüşme tekniği kullanılarak yapılmıştır. Anketler Haziran- Eylül 2016 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

Buna ek olarak önemli bir evrimsel peyzaj estetiği teorisi olan ve dünyanın farklı bölgelerinde geçerliliği çalışmalarla saptanan, Bilgi İşleme Teorisinin (Information Processing Theory) bileşenlerinin Türk kullanıcıları içinde geçerli olup olmadığını sorgulamak amacıyla bir anket çalışması daha gerçekleştirilmiştir. Bilgi işleme değişkenleri ile ilgili olarak GoogleForms'ta bir anket hazırlanmış (Ek-11) ve hazırlanan bu anket İzmir, Ankara, İstanbul ve Antalya'da bulunan peyzaj mimarlığı bölümlerinin akademik personeline postalanmıştır. Gönderilen 72 anketten, 10 kişi geri dönüş yapmıştır. Ve sonunda 7 doktora seviyesinde 3 yüksek lisans seviyesinde toplam 10 peyzaj mimarı, tutarlılık, okunaklılık, gizemlilik ve karmaşıklık maddelerini puanlamıştır. Bu maddeler yanında bu ankette diğer peyzaj mimarlarının tercihleriyle ilişkilendirmek amacıyla beğeni puanları da toplanmıştır. Gelen veriler Spss programına girilmiş ve bilgi işleme değişkenleri ile ilgili ortalamalar çıkartılarak kullanıcı ve peyzaj mimarı beğenisi ile regresyon modelinde ilişkilendirilmiştir. Bunun yanında bu 10 peyzaj mimarının beğenisinin ne ölçüde 51 peyzaj mimarının beğenisi ile örtüştüğünü bulmak amacıyla korelasyon ve t-testleri yapılmıştır. Anket verileri Aralık 2016-Şubat 2017 tarihleri arasında elde edilmiştir.

Sonrasında ankete katılan toplam 61 peyzaj mimarından, Antalya ve Ankara'da ikamet eden, ses kaydı yapılmasına izin veren ve vakit ayırabilecek durumda olan 20 peyzaj mimarıyla sözlü görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Çalışma sonuçlarını derinlemesine tartışmak ve daha önce verilen cevapların nedenlerini sorgulamak amacıyla açık uçlu sorularla sözlü görüşmeler 24 Mart - 30 Mayıs 2017 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler sırasında ses kayıtları yapılmıştır. Ses kayıtları çözümlenerek bilgisayar ortamına aktarılmış ve burada nitel analiz yöntemlerinden biri olan içerik analizi yöntemiyle Nvivo programında analiz edilmiştir. Bunun yanında sorular ayrı ayrı ele alınarak bu sorulara verilen cevaplarda kullanılan kelime sıklıkları saptanmış ve bu bağlamda, bulgular, tartışma ve sonuç geliştirilmiştir.

Anketlerin değerlendirilmesinde Faktör analizi, regresyon analizi ve tek yönlü anova ve T-testi kullanılmıştır. Faktör analizi kullanıcı ve peyzaj mimarlarının beğenilerinin altında yatan desenin ortaya çıkartılmasında yararlı olmuştur. Regresyon modelleri ise tasarım unsurları ile beğeni arasındaki ilişkinin, bilgi işleme teorisi değişkenleri ile beğeni arasındaki ilişkinin, Bilgi İşleme Teorisi değişkenleri ile tasarım unsurları arasındaki ilişkinin ve demografik değişkenlerle beğeni arasındaki ilişkinin saptanmasında kullanılmıştır.

4. BULGULAR

Bulgular bölümü yapılan anketler ve sözlü görüşmelerin değerlendirilmesinden oluşmaktadır. Bu bağlamda 4 anket (Peyzaj Mimarları Anketi, Bilgi İşleme Teorisi Değişkenleri Anketi, Kullanıcılara yönelik sıfat çiftleri anketi ve son olarak kullanıcı anketleri) ile 20 kişiyi kapsayan sözlü görüşmelerin analizleri bulgular kısmında verilmiştir.

4.1. Peyzaj Mimarı Anketinin Değerlendirilmesi

Seçilen 50 fotoğraf ve anket formu mail yoluyla peyzaj mimarlarına gönderilmiş, yüz yüze görüşme imkanı olan peyzaj mimarlarından ise basılı formu verilen fotoğraflar doğrultusunda doldurmaları istenmiştir. 51 peyzaj mimarı geri dönüşte bulunmuş ve bu 51 ankette aşağıdaki gibi değerlendirilmiştir.

4.1.1. Peyzaj Mimarlarının demografik bilgileri

Ankete katılan 51 peyzaj mimarının demografik bilgileri tablo 4.1’de verilmiştir. Buna göre katılımcıların 38’i (%74,5) kadın kalan 13’ü (%25,5) ise erkektir.

Katılımcıların yaş dağılımına bakıldığında katılımcıların %66,7 gibi bir oranda olan çoğunluğunun otuz yaşının altında olduğu görülmektedir. 30 yaşının altında olan Peyzaj mimarı sayısı 34’tür (%66,7), diğer taraftan katılımcıların 16’sı (%31,4) 30-49 yaş arasında, kalan 1 (%2) kişi ise 50-65 yaş arasındadır.

Çizelge 4.1. Ankete katılan Peyzaj Mimarlarının demografik dağılımı

Cinsiyet	Kadın	Erkek				
N	38	13				
%	74,5	25,5				
Yaş	19-29	30-49	50-65	65ve üstü		
N	34	16	1	-		
%	66,7	31,4	2			
Eğitim Durumu	Lisans	Yüksek Lisans	Doktora			
N	28	16	7			
%	54,9	31,4	13,7			
Çalıştığı Kurum	İşsiz	Üniversite	Kamu	Özel Sektör		
N	15	15	4	17		
%	29,4	29,4	7,8	33,3		
Aylık Gelir	Asgari ücret ve altı	950-1500 TL	1501-2500 TL.	2501-3500 TL.	3501-4500 TL.	4501 TL. ve üstü
N	14	5	7	6	12	7
%	27,5	9,8	13,7	11,8	23,5	13,7

Ankete katılanların 28’i (%54,9) en son lisans derecesinde bir eğitime sahipken, 16’sı (%31,4) ise en son yüksek lisans derecesinde bir eğitime ve 7’si (%13,7) de en son doktora düzeyinde eğitime sahiptir.

Katılımcılardan 15 kişi (%29,4) işsizdir, yine 15 kişi ise (%29,4) üniversitede çalışmakta, Katılımcılardan 4'ü (%7,8) kamu kuruluşlarında görev almakta ve büyük çoğunluğu olan 17 kişi (%33,3) ise özel sektörde çalışmaktadır.

Katılımcıların aylık gelirlerine bakıldığında 14 kişinin (%27,5) asgari ücret ve altı, 5 kişinin (%9,8) 950-1500 TL, 7 kişinin (%13,7) 1501-2500 TL., 6 kişinin (%11,8) 2501-3500 TL., 12 kişinin (%23,5) 3501-4500 TL. ve geriye kalan 7 kişinin (%13,7) ise 4501 TL ve üzeri bir gelire sahip olduğu gözlenmiştir.

4.1.2. Peyzaj mimarlarının fotoğrafları bitkisel tasarım unsurları açısından değerlendirmesi

Peyzaj mimarlarından, seçilen 50 fotoğrafın beğeni puanları yanında, bitkisel tasarım unsurları olan, vurgu, tekrar, aralıklı tekrar, renk, çeşitlilik, doğallık, ölçek ve denge açısından değerlendirmeleri istenmiştir. Bu sayede yapılacak regresyon analizleri ile beğeni üzerinde etkili olan bitkisel tasarım unsurları bulunabilecektir. Buna göre Bitkisel tasarımlar 8 başlık altında değerlendirilmiştir. Bunlar, Vurgu, Tekrar, Aralıklı Tekrar, Renk, Çeşitlilik, Doğallık, Ölçek ve Dengedir.

4.1.2.1. Vurgu

Bitkisel tasarımda vurgu, en önemsizden, en önemliye doğru bir farklılaşma oluşturma sürecidir. Belirli elementlerin baskınlığının artırılması ve minör ilgileri (kalan elementleri) ikinci plana itme gözlemci için açık bir vurgu sağlar (Nelson 1979). Çalışma sonunda 50 fotoğraf içerisinde vurgu açısından en yüksek 5 puanı alan görsel Şekil 4.1'de sırasıyla verilmiştir.

Çalışmada kullanılan görsellerden heybetli çınar ağacını (*Platanus orientalis*) içeren görsel (Fotoğraf 19), 4,45'lik bir ortalama puan alarak en çok vurguya sahip olan görsel olarak değerlendirilmiştir. Bu görseli 4,24'lük bir ortalama ile kırmızı çiçek ve form etkisi ile gösterişli olan fırça çalısı (*Calistemon viminalis*) görseli (Fotoğraf 5), onu 4,14'lük bir ortalama ile çalı ve minelerin ortasında yer alan agave (*Agave americana*) görseli (Fotoğraf 13) ve 4,12'lik bir ortalama ile ahşap parter içinde bulunan olgun zeytin ağacı (*Olea europea*) görseli (Fotoğraf 7), onu ise 3,92'lik bir ortalama ile budanmış mazıların ortasında bulunan fırça çalısının ağaç formu (*Calistemon viminalis*) görseli (Fotoğraf 10) takip etmektedir. Fotoğrafların vurgu açısından aldıkları puanların ortalamasının belirtildiği tablo Ek-8 'de verilmiştir.

Şekil 4.1.'de görüldüğü gibi Fotoğraf 19'daki *Platanus orientalis*'in heybetli gövdesiyle etrafına göre bir farklılık yarattığı görülmektedir. Fotoğraf 5'teki *Callistemon viminalis* rengiyle ve formuyla çevresine göre farklılaşmaktadır. Fotoğraf 13'teki *Agave americana* formuyla çevresinden farklılaşmakta ve belirgin hale gelmektedir. Fotoğraf 7'deki *Olea europea* heybetli gövdesiyle ilgi çekici bir bitkidir. Fotoğraf 10'da yine *Callistemon viminalis* formu ve rengiyle çevresinden farklılaşmaktadır. İlk beş fotoğrafa bakıldığında bitkinin form ve renk etkisinin vurguyu yansıtmada etkin olduğu görülmektedir. Fotoğraflardaki baskın öğenin fotoğrafta gösterilen bitkiler olduğu açıkça gözlenmektedir. Bunun yanında Fotoğraf 19'da bulunan çınar ve Fotoğraf 10'da bulunan



Şekil 4.1. Peyzaj mimarlarının vurguya verdikleri puanlara göre ilk 5 sırayı alan görseller

firça çalısının ağaç formu, ölçüsüyle de çevresinden farklılaşmaktadır. Bir tek Fotoğraf 13'te bulunan agave ile yapılan düzenleme küçük ölçekli bir çalışma olarak yer almaktadır.

Buna ek olarak vurgu açısından 50 fotoğraf içinde en az puanı alan son beş görsel'de Şekil 4.2.'de verilmiştir. Buna göre çalışmada kullanılan görsellerden ardıç çalılarının (*Juniperus horizontalis*) bulunduğu görsel (Fotoğraf 49), 1,86 ortalama puan alarak en az vurguya sahip olan görsel olarak değerlendirilmiştir. Bu görsel 2,02 ortalama ile Japon gülü (*Hibiscus rosa-sinensis*) çalısı (Fotoğraf 25), 2,31'lik bir ortalama ile uniform ve manzarayı engelleyen maki bitki örtüsünün bulunduğu görsel (Fotoğraf 30), 2,33 ortalama ile yine doğal bir düzene sahip, bitkisel tasarım açısından doğallığı sergileyen makilik bir alanı gösteren görsel (Fotoğraf 41), 2,37 ortalama ile yine makilik bir alandan manzarayı yansıtan bir görsel (Fotoğraf 47) takip etmektedir.

Şekil 4.2. 'de görüldüğü gibi Fotoğraf 49'daki ardıç gerek ölçüsüyle ve gerek formuyla çevresinden farklılaşmamakta, düzenlemenin genel karakteri ve budamanın bitkiye formunu kaybettirmesi nedenleriyle de tekdüze bir görünüm sergilemektedir. Bunun yanında Fotoğraf 25'teki japon gülü çalıları da tek düze bir tasarıma sahipken, bu görselde budama ile gerçek formlarını kaybetmiş bitkiler göze çarpmaktadır.



Şekil 4.2. Peyzaj mimarlarının vurguya verdikleri puanlara göre son 5 sırayı alan görseller

Çalılar çevrelerinden farklılaşmamış ve vurgu etkisi yaratmamıştır. Diğer taraftan Fotoğraf 40'daki makilik alan ise tekdüze bir görünüm sergilemekte, fotoğrafta farklı, göze çarpan bir obje bulunmamaktadır. Yine buna benzer şekilde Fotoğraf 41 ve Fotoğraf 47'deki makilik alanlarda görülen, doğallıktan gelen düzensizlik vurgusunun oluşmasına yol açmıştır.

4.1.2.2. Tekrar

Bitkisel tasarımda tekrar, aynı suretin tekrar etmesidir. Tekrar tek başına güzelliği oluşturmaz ancak her güzel tasarım tekrarı içerir (Nelson 1979). Fotoğrafların tekrar puanına göre ilk beş sırayı alan görseller Şekil 4.3.'te sırasıyla verilmiştir. Çalışmada kullanılan görsellerden kurtbağrı (*Ligustrum ovalifolium*) ile şimşirin (*Buxus sempervirens*) birlikte kullanılması ile oluşturulan bitkisel duvarın aralıklı mazılarıyla (*Thuja orientalis*) desteklendiği bir yolu gösteren görsel (Fotoğraf 16) peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda 4,49'luk bir ortalama puan alarak en çok tekrara sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fotoğraf 16



Fotoğraf 21



Fotoğraf 14



Fotoğraf 29



Fotoğraf 34



Şekil 4.3. Peyzaj mimarlarının tekrara verdikleri puanlara göre ilk 5 sırayı alan görseller

Bu görseli 4,47'lik bir ortalamayla benzer bir düzene sahip yine ligustrum ile şimşirin, budanmış aralıklı mazılarla desteklendiği yolun sergilendiği bir görsel (Fotoğraf 21), onu 4,37'lik bir ortalamayla mazıların budanmasıyla oluşturulmuş bir bitki tünelini gösteren görsel (Fotoğraf 14), bu görseli 4,37'lik bir ortalamayla kırmızı yapraklarıyla etkili kadın tuzluğu (*Berberis thunbergi* var. *atropurpurea*) bitkisi ve yeşil etki yaprakları ile etkili pitos bitkisinin (*Pittosporum tobira* 'Nana') yol boyunca tekrar etmesini gösteren bir görsel (Fotoğraf 29), onu ise 4,33'lük bir ortalama ile bir yol boyunca sıra halinde dikilmiş olan dişbudak yapraklı akçağaç (*Acer negundo*) bitkilerini gösteren görsel (Fotoğraf 34) takip etmektedir. Fotoğrafların tekrar açısından aldıkları puanların ortalamasının belirtildiği tablo Ek-8 'de verilmiştir.

Şekil 4.3'te görüldüğü gibi, yol boyunca çit bitkilerinin sıralandığı bir mekanı gösteren görselde (Fotoğraf 16) altta bulunan kurtbağrı ile şimşirle oluşturulmuş bitkisel duvar budanmış halde kesintisiz olarak devam etmekte ve çalılar tek bir kütle olarak algınlıdır. Bunun yanında kurtbağrılar ile şimşir duvarının üstünde mazılar aralıklı şekilde tekrar etmektedir. Aynı şekilde benzer bir mekan kurgusuna sahip diğer görselde (Fotoğraf 21) ise altta bulunan kurtbağrı ile şimşirden oluşmuş olan bitki duvarı yine aynı şekilde budanmış ve tek sıra halinde dikilmiştir. Bunun üstünde mazı bitkisi yine aralıklı şekilde tekrar etmektedir. Budanmış mazı bitkilerinden oluşturulmuş bir bitki tünelini gösteren görselde (Fotoğraf 14) ise mazı bitkisi (*Thuja orientalis*) sıra halinde dikilişi, budanması ve gövdelerinin sıralı olmasıyla bir tekrar oluşturmaktadır. Yürüyüş yolu ile havuz arasında kalan parterde sıralı halde dikili iki farklı türde bitkiyi gösteren görseldeki (Fotoğraf 29) kadın tuzluğu çalı türü renkli ve aralıklarla tekrar eden bir bitkidir, bunun yanında hemen yanında dikilmiş yeşil yapraklı pitoslar göze çarpmaktadır. Fotoğraf 34'de akçağaç türündeki ağaçlar tek bir hat boyunca tekrar etmektedir. Fotoğraf 16, Fotoğraf 21 ve Fotoğraf 29'da aralıklı tekrar ögesi göze çarpmaktadır.

Buna ek olarak tekrar açısından 50 fotoğraf içinde en az puanı alan son beş görsel'de Şekil 4.4.'te verilmiştir. Buna göre çalışmada kullanılan görsellerden tek bir taç varmış gibi bir algı yaratan ancak birkaç farklı ağacın birleşimiyle oluşmuş olan kümelenmiş dişbudak (*Fraxinus excelsa*) ağaçlarını gösteren görsel (Fotoğraf 1), peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda 1,72 ortalama puan olarak en az tekrara sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görsel 2,00'lik ortalamayla Zeytin (*Olea europeas*) ağacı (Fotoğraf 7) tarafından takip edilmekte, onu yine 2,00'lik bir ortalama ile önünde çim düz bir alanın bulunduğu ancak arka planda uniform ve manzarayı engelleyen maki bitki örtüsünün bulunduğu görsel (Fotoğraf 30), bu görseli ise 2,13 ortalamayla kaya bahçesi anlayışıyla bir oluklu taş üzerinde agave ile yapılan bir düzenlemeyi gösteren görsel (Fotoğraf 13), onu ise 2,18 ortalama ile köprünün ucunda bulunan resimsi (pitoresk) bir manzarayı çağrıştıran heybetli çınar (*Platanus orientalis*) ile yapılan bir düzenlemeyi gösteren görsel (Fotoğraf 22) takip etmektedir.

Şekil 4.4. 'de görüldüğü gibi Fotoğraf 1'deki dişbudak ağacı çok sayıda bireyden oluşmasına rağmen gerek düzenli dikilmeyişi gerekse kümelenmiş ağaçların taçlarının tek bir taç gibi algılanması gibi nedenlerle görselde tekrar unsuru algılanmamış ve bu yüzden tekrar bakımından en düşük görsel olmuştur. Bunun yanında Fotoğraf 7'deki zeytin ağacı, fotoğraf 22'de çınar ağacı ve fotoğraf 13'te kayaların üzerine oturtulan agaveyi gösteren görsellerde bitkiler soliter olarak kullanıldığından tekrar

algılanmamaktadır. Bunun yanında fotoğraf 30'daki makilik düzenleme ise tek bir bitki gibi algılandığından ve görüşü kapattığından terkarı yansıtmamıştır.



Şekil 4.4. Peyzaj mimarlarının tekrara verdikleri puanlara göre son 5 sırayı alan görseller

4.1.2.3. Aralıklı Tekrar

Bitkisel tasarımda aralıklı tekrar, tekrardan farklı olarak, birden fazla ögenin belirli aralıklarla birbiri ardına kullanılmasıdır. Bu öğelerin düzen içerisinde olması önem arz etmektedir. Çalışma sonucunda peyzaj mimarlarının puanlaması sonucu aralıklı tekrar açısından ilk beş sırayı alan görseller Şekil 4.5.'te verilmiştir. Çalışmada kullanılan görsellerden kırmızı yapraklarıyla etkili kadın tuzluğu (*Berberis thunbergi* var. *atropurpurea*) bitkisi ve yeşil etki yaprakları ile etkili pitos bitkisinin (*Pittosporum tobira* 'Nana') yol boyunca aralıklı tekrar etmesini (Fotoğraf 29) gösteren görsel peyzaj

mimarlarının puanlaması sonucunda 4,31'lik bir ortalama puan olarak en çok aralıklı tekrara sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görseli 4,16'lık bir ortalama ile kurtbağrı (*Ligustrum ovalifolium*) ile şimşirin (*Buxus sempervirens*) birlikte kullanılması ile oluşturulan bitkisel duvarın aralıklı mazılarla (*Thuja orientalis*) desteklendiği bir yolu gösteren görsel (Fotoğraf 21), onu 4,12'lik bir ortalama ile benzer bir düzenlemeye sahip olan ve yine kurtbağrı ile şimşirin oluşturduğu duvarın üstünde mazıların aralıklı tekrar etmesini gösteren görsel (Fotoğraf 42),



Şekil 4.5. Peyzaj Mimarlarının aralıklı tekrara verdikleri puanlara göre ilk 5 sırayı alan görseller

Bu görseli 4,08'lik bir ortalama ile aynı bitkilerle benzer bir mekan düzenlemesine sahip olan (Fotoğraf 16) görsel, onu ise 3,90'lık bir ortalama ile sikasların (*Cycas revoluta*) aralıklı dikilmesiyle oluşturulmuş bir mekanı gösteren (Fotoğraf 9) görsel takip

etmektedir. Fotoğrafların aralıklı tekrar açısından aldıkları puanları gösteren tablo yine Ek-8’de verilmiştir.

Şekil 4.5’te görüldüğü gibi, yürüyüş yolu ile havuz arasında kalan parterde sıralı halde dikili iki farklı türde bitkiyi gösteren görseldeki (Fotoğraf 29) kadın tuzluğu çalı türü renkli ve aralıklarla tekrar eden bir bitkidir, bunun yanında hemen yanında dikilmiş yeşil yapraklı pitoslar göze çarpmaktadır bu çalı formasyonu da aralıklarla devam etmektedir. Tekrarın ve aralıklı tekrarın bir arada kullanıldığı bir mekan kurgusuna sahip bir diğer görselde (Fotoğraf 21) ise altta bulunan kurtbağrı ile şimşirden oluşmuş olan bitki duvarı budanmış şekilde ve tek sıra halinde devam ederken, bunun üstünde mazı bitkisi yine aralıklı şekilde tekrar etmektedir. Aynı şekilde benzer bir mekan kurgusuna sahip diğer görselde (Fotoğraf 42) ise altta bulunan kurtbağrı ile şimşirden oluşmuş olan bitki duvarı yine benzer şekilde budanmış ve tek sıra halinde dikilmiştir. Bunun üstünde mazı bitkisi yine aralıklı şekilde tekrar etmektedir. Bunun paralelinde yol boyunca çit bitkilerinin sıralandığı bir mekanı gösteren görselde (Fotoğraf 16) altta bulunan kurtbağrı ile şimşirle oluşturulmuş bitkisel duvar budanmış halde kesintisiz olarak devam etmekte, bunun üstünde bulunan mazılar aralıklı şekilde tekrar etmektedir. Beşinci sırada yer alan görselde (Fotoğraf 9) ise sikas türündeki çalılar mekana aralıklı şekilde yerleştirilmiştir ancak aralıklı olmasına rağmen tekrar ögesi düzenden yoksun olduğundan dolayı algılanmamaktadır ve bundan dolayı bu görselin bu unsurda üst sıralarda yer alması şaşırtıcı bir bulgudur. Çünkü bu görselde aralıklı tekrar veya tekrar ilkesinden daha çok aralıklı bir dikim göze çarpmaktadır. Bu yüzden bu fotoğrafın aralıklı tekrarda beşinci çıkması aralıklı tekrar konusunda görüş birliğinin olup/olmadığı sorusunu akla getirmektedir. Fotoğraf 16, Fotoğraf 21 ve Fotoğraf 42’de tekrar ögesi de göze çarpmaktadır. Bu durumda peyzaj mimarlarının algısında aralıklı tekrar ile tekrarın arasında bir fark görmediğini göstermektedir. Bundan sonraki yapılacak olan çalışmalarda tekrar veya aralıklı tekrar unsurundan birinin tercih edilmesi tavsiye edilmektedir.

Buna ek olarak aralıklı tekrar açısından 50 fotoğraf içinde en az puanı alan son beş görsel’de Şekil 4.6.’da verilmiştir. Buna göre çalışmada kullanılan görsellerden, sikasla (*Cycas revoluta*) dolu olan bir parter içinde bu bitkinin sık dikimine sahip bir bitkisel tasarım anlayışına sahip düzenlemeyi gösteren görsel (Fotoğraf 28) peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda 1,76 ortalama puan alarak en az tekrara sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görseli yine 1,76’lık ortalamayla kaya bahçesi anlayışıyla bir oluklu taş üzerinde agave ile yapılan bir düzenlemeyi gösteren görsel (Fotoğraf 13) takip etmektedir, onu yine 1,82’lik bir ortalama ile tek bir taç varmış gibi bir algı yaratan ancak birkaç farklı ağacın birleşimiyle oluşmuş olan kümelenmiş dişbudak (*Fraxinus excelsa*) ağaçlarını gösteren görsel (Fotoğraf 1), bu görseli 1,86 ortalama ile önünde çim düz bir alanın bulunduğu ancak arka planda uniform ve manzarayı engelleyen maki bitki örtüsünün bulunduğu görsel (Fotoğraf 30), onu ise 1,88’lik bir ortalamayla parter içinde soliter şekilde plastik öge benzeri şekilde sunulmuş olan Zeytin (*Olea europeas*) ağacı (Fotoğraf 7) görseli takip etmektedir.

Şekil 4.6. ‘da görüldüğü gibi Fotoğraf 28’deki sık dikime sahip sikaslar aralıklı tekrarı yansıtmamaktadır. Fotoğraf 1’deki dişbudak ağacı çok sayıda bireyden oluşmasına rağmen gerek düzenli dikilmeyişi gerekse kümelenmiş ağaçların taçlarının tek bir taç gibi algılanması gibi nedenlerle görselde aralıklı tekrar unsuru algılanmamış ve bu yüzden

aralıklı tekrar bakımından en düşük görsellerden biri olmuştur. Bunun yanında Fotoğraf 7'deki zeytin ağacı ve Fotoğraf 13'te kayaların üzerine oturtulan agaveyi gösteren görsellerde bitkiler soliter olarak kullanıldığından aralıklı tekrarı algılanmamaktadır. Bunun yanında fotoğraf 30'daki makilik düzenleme ise tek bir bitki gibi algılandığından ve görüşü kapattığından aralıklı tekrarı yansıtmamıştır.



Şekil 4.6. Peyzaj Mimarlarının aralıklı tekrara verdikleri puanlara göre son 5 sırayı alan görseller

4.1.2.4. Renk

Bitkisel tasarımda renk, bir formun yüzeyini dolduran dokunun yanında kendine has ayrı bir ışığı geri yansıtma değerinin olmasıdır. Bitkisel tasarımda yapılan en büyük hata renge gereğinden çok önem verilmesidir (Nelson 1979, Atik ve Karagüzel 2014).

Çalışmada kullanılan görsellerden kırmızı çiçek ve form etkisi ile gösterişli olan fırça çalısını (*Calistemon viminalis*) içeren görsel (Fotoğraf 5) 4,43'lük bir ortalama puan alarak en çok renk unsuruyla öne çıkan bitkisel tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görseli 4,27'lik bir ortalama puanla Fotoğraf 50, onu 4,22'lik bir ortalama puanla Fotoğraf 29, Fotoğraf 29'u 4,12'lik bir ortalama puanla Fotoğraf 10, onu ise 3,55'lik bir ortalama puanla Fotoğraf 23 takip etmektedir. Fotoğrafların renk açısından aldıkları puanları belirten tablo Ek-8'de verilmiştir.



Şekil 4.7. Peyzaj mimarlarının renge verdikleri puanlara göre ilk 5 sırayı alan görseller

Buna ek olarak renk açısından 50 fotoğraf içinde en az puanı alan son beş görsel'de Şekil 4.8.'de verilmiştir. Buna göre çalışmada kullanılan görsellerden, mazuların budanarak formunun bozulmuş halde duvar dibinde kullanımını gösteren görsel (Fotoğraf 49) peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda 1,76 ortalama puan alarak en

az renge sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görseli yine 1,94'lük Yoğun yapıların arasında kalmış, çam ağaçlarının sık bir biçimde dikildiği yeşil alanı gösteren görsel (Fotoğraf 24) takip etmektedir, onu yine 1,94'lük bir ortalama budanarak formunu kaybetmiş olan çalılardan oluşan bir bitkisel tasarıma gösteren görsel (Fotoğraf 25), bu görseli 1,96 ortalama ile önünde çim düz bir alanın bulunduğu ancak arka planda uniform ve manzarayı engelleyen maki bitki örtüsünün bulunduğu görsel (Fotoğraf 30), onu ise 2,05'lik bir ortalama ile çamlarla çevrili bir yolu gösteren (Fotoğraf 6) görsel takip etmektedir.



Şekil 4.8. Peyzaj mimarlarının renge verdikleri puanlara göre son 5 sırayı alan görseller

4.1.2.5. Çeşitlilik

Bitkisel tasarımda çeşitlilik farklı türlerin bir arada bulunma durumunu ifade eder. Çalışmada kullanılan görsellerden Fotoğraf 41; 4,20'lik bir ortalama puan alarak en çok çeşitliliğe sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf 41'i 4,18'lik bir ortalamayla Fotoğraf 23, onu 4,16'lık bir ortalamayla Fotoğraf 37, Fotoğraf 37'yi 4,14'lük bir ortalamayla Fotoğraf 39, onu ise 3,98'lik bir ortalama ile Fotoğraf 10 takip etmektedir. Fotoğrafların çeşitlilik açısından aldıkları puanları belirten tablo Ek-8'de verilmiştir. Çeşitliliğe göre ilk beş sırayı alan görseller ise Şekil 4.9'da verilmiştir.



Şekil 4.9. Peyzaj Mimarlarının çeşitliliğe verdikleri puanlara göre ilk 5 sırayı alan görseller

Buna ek olarak çeşitlilik açısından 50 fotoğraf içinde en az puanı alan son beş görsel'de Şekil 4.10.'da verilmiştir. Buna göre çalışmada kullanılan görsellerden, budanarak formunu kaybetmiş olan çalılardan oluşan bir bitkisel tasarıma gösteren görsel (Fotoğraf 25) peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda 1,47 ortalama puan alarak en az çeşitliliğe sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görseli 1,68'lik bir ortalama ile budanmış ağaçların tek sıra halinde dizili olduğu (Fotoğraf 4) bir düzenlemeyi gösteren görsel, bu görseli ise 1,72'lik bir ortalama ile mazıların budanarak formunun bozulmuş halde duvar dibinde kullanımını gösteren görsel (Fotoğraf 49) onu ise 1,84'lük bir ortalama ile tek tip çalıları gösteren bir görsel (Fotoğraf 43) ve son olarak 1,90'lık bir ortalama ile yoğun yapıların arasında kalmış, çam ağaçlarının sık bir biçimde dikili olduğu yeşil alanı gösteren görsel (Fotoğraf 24) takip etmektedir.



Şekil 4.10. Peyzaj Mimarlarının çeşitliliğe verdikleri puanlara göre son 5 sırayı alan görseller

4.1.2.6. Doğallık

Bitkisel tasarımda doğallık insan müdahalesinin olmadığı durumu ifade etmektedir. Çalışmada kullanılan görsellerden Fotoğraf 41 peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda 4,86'lık bir ortalama puan olarak, çalışmada kullanılan görseller arasında en çok doğallığa sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf 41'i 4,73'lük bir ortalama ile Fotoğraf 39, onu 4,67'lik bir ortalama ile Fotoğraf 47, Fotoğraf 47'yi 4,41'lik bir ortalama ile Fotoğraf 30, onu ise 4,24'lük bir ortalama ile Fotoğraf 44 takip etmektedir. Fotoğrafların doğallık açısından aldıkları puanları belirten tablo Ek-8'de verilmiştir. Doğallığa göre ilk beş sırayı alan görseller ise Şekil 4.11'de verilmiştir.



Şekil 4.11. Peyzaj Mimarlarının doğallığına verdikleri puanlara göre ilk 5 sırayı alan görseller

Buna ek olarak doğallık açısından 50 fotoğraf içinde en az puanı alan son beş görsel'de Şekil 4.12.'de verilmiştir. Buna göre çalışmada kullanılan görsellerden, parter içinde tellerle yapay mantarların oluşturulduğu bitkisel tasarımı gösteren görsel (Fotoğraf 45) peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda 1,82 ortalama puan alarak en az doğallığa sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görseli ise 1,86'lık bir ortalama ile mazıların budanarak formunun bozulmuş halde duvar dibinde kullanımını gösteren görsel (Fotoğraf 49), bunu takip eden diğer bir görsel ise 1,94'lük bir ortalama ile havuz başında bulunan parterlere dikilmiş sikaşlara sahip (Fotoğraf 9) bir düzenlemeyi gösteren görseldir, onu ise 2'lik bir ortalama ile sık dikilmiş çalılıarı gösteren bir görsel (Fotoğraf 28) ve partere dikili çalıyı gösteren görsel (Fotoğraf 20) bu görselleri takip etmektedir.



Şekil 4.12. Peyzaj Mimarlarının doğallığına verdikleri puanlara göre son 5 sırayı alan görseller

4.1.2.7. Ölçek

Bitkisel tasarımda ölçek bitkisel tasarımda kullanılan elemanın çevresine göre ölçekli olmasını ifade eder. Çalışmada kullanılan görsellerden Fotoğraf 19 uzmanların puanlaması sonucunda 4,16'lık bir ortalama puan olarak büyük ölçek konusunda en yüksek puana sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf 19'u 4,00'lük bir ortalama ile Fotoğraf 24, onu 4,00'lük bir ortalama ile Fotoğraf 23, Fotoğraf 23'ü 3,96'lık bir ortalama ile Fotoğraf 31, onu ise 3,92'lik bir ortalama ile Fotoğraf 44 takip etmektedir. Fotoğrafların büyük ölçek- küçük ölçekli olma açısından aldıkları puanları belirten tablo Ek-8'de verilmiştir.



Şekil 4.13. Uzmanların ölçeğe verdikleri puanlara göre ilk 5 sırayı alan büyük ölçekli görseller

Buna ek olarak ölçek açısından 50 fotoğraf içinde en az puanı alan son beş görsel'de Şekil 4.14.'de verilmiştir. Buna göre çalışmada kullanılan görsellerden, budanarak formunu kaybetmiş olan çalılardan oluşan bir bitkisel tasarıma gösteren görsel (Fotoğraf 25) peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda 1,65 ortalama puan alarak en küçük ölçekli bitkisel tasarıma sahip görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. bu görseli ise 1,90'lık bir ortalama ile mazıların budanarak formunun bozulmuş halde duvar dibinde kullanımını gösteren görsel (Fotoğraf 49), bunu 2,04'lük bir ortalama ile partere dikili çalılı gösteren görsel (Fotoğraf 20) takip etmektedir, bu görseli ise 2,12'lik parter içinde zayıf sukulentlerle yapılmış olan (Fotoğraf 15) bir düzenlemeyi gösteren görsel ve son olarak onu ise 2,14'lük bir ortalama ile tek tip çalılı gösteren bir görsel (Fotoğraf 43) takip etmektedir.



Şekil 4.14. Uzmanların ölçeğe verdikleri puanlara göre son 5 sırayı alan küçük ölçekli görseller

4.1.2.8. Denge

Bitkisel tasarımda denge bitki türleri arasındaki uyumu ifade etmektedir. Burada denge renk, form, doku, ölçek gibi bütün tasarım unsurlarının uyumlu şekilde bir araya gelmesini ifade etmektedir. Çalışmada kullanılan görsellerden Fotoğraf 21 uzmanların puanlaması sonucunda 4,08'lik bir ortalama puan alarak en çok dengeye sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf 21'i 4,08'lik bir ortalama ile Fotoğraf 16, onu 4,00'lük bir ortalama ile Fotoğraf 42, Fotoğraf 42'yi 3,92'lik bir ortalama ile Fotoğraf 29, onu ise 3,88'lik bir ortalama ile Fotoğraf 14 takip etmektedir. Fotoğrafların denge açısından aldıkları puanları belirten tablo Ek-8'de verilmiştir.



Şekil 4.15. Uzmanların dengeye verdikleri puanlara göre ilk 5 sırayı alan görseller

Buna ek olarak denge açısından 50 fotoğraf içinde en az puanı alan son beş görsel'de Şekil 4.16.'da verilmiştir. Buna göre çalışmada kullanılan görsellerden, 2,20'lik bir ortalama ile mazıların budanarak formunun bozulmuş halde duvar dibinde kullanımını gösteren görsel (Fotoğraf 49) peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda en az dengeye sahip olan görsel olarak karşımıza çıkmıştır. Bu görseli 2,37'lik bir ortalama ile pergolaya sarılan bir sarıcının olduğu (Fotoğraf 12) görsel, bu sarılıcı görselini ise 2,45'lik bir ortalama ile budanarak formunu kaybetmiş olan çalılardan oluşan bir bitkisel tasarıma gösteren görsel (Fotoğraf 25) onu ise, 2,59'luk bir ortalama ile pergola kenarında mazıları gösteren (Fotoğraf 35) görsel ve son olarak 2,69'luk bir ortalama ile parter içinde suklentlerle yapılan düzenlemeyi gösteren görsel (Fotoğraf 15) takip etmektedir.



Şekil 4.16. Uzmanların dengeye verdikleri puanlara göre son 5 sırayı alan görseller

4.1.3. Peyzaj Mimarlarının cevaplarının güvenilirliğinin tespiti

Peyzaj Mimarlarının tasarım unsurlarına verdikleri cevaplar toplu olarak Ek-13'te verilmiştir. Burada fotoğrafların sıralamasına göre bir sıralama takip edilmiştir. Bu tablo daha sonra Peyzaj Mimarlarının ve kullanıcıların beğenisine etki eden tasarım unsurlarının regresyonun hesaplanmasında kullanılmıştır. Öncelikle peyzaj mimarlarının tasarım unsurlarına verdikleri cevaplar arasındaki güvenilirlik ölçülmüş (Çizelge 4.2) ve genel olarak bütün tasarım unsurlarına verilen cevapların cronbach α değeri 0,95 olarak bulunmuştur. Bu da verilen cevapların büyük oranda güvenilir olduğuna işaret etmektedir.

Çizelge 4.2 incelendiğinde uzmanların üzerinde en çok hem fikir olduğu konunun bitkisel tasarımın doğallığı olduğu görülmektedir (Cronbach α =0,97). Uzmanların en az hem fikir olduğu konu dengedir (Cronbach α =0,908).

Çizelge 4.2. Bitkisel tasarım unsurlarının ölçümünün karakteristiği

Tasarım Unsuru	Uzmanlar Arası Güvenirlik		Fotoğraflardaki Varyasyon	
	(Cronbach α)	r	\bar{x}	S
Vurgulu-Vurgusuz	0,946	0,26	3,14	1,15
Tekrarlı-Tekrar Etmeyen	0,965	0,34	3,26	1,24
Aralıklı Tekrar var – Aralıklı Tekrar yok	0,944	0,25	2,78	1,28
Renkli- Rensiz	0,968	0,38	2,72	1,02
Çeşitlilik Var- Çeşitlilik Yok	0,972	0,41	2,91	1,16
Doğal- Doğal Değil	0,977	0,45	3,01	1,19
Büyük Ölçekli- Küçük Ölçekli	0,964	0,33	2,92	1,11
Dengeli- Denge Yok	0,908	0,15	3,26	1,07
Bütün Bileşenlere Verilen Cevap	0,959	0,31	3,00	1,21

4.1.5. Peyzaj Mimarlarının fotoğraflara ilişkin beğeni puanları

Çalışmada kullanılan görsellerden Fotoğraf 19 peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda 4,39'lük bir ortalama puan olarak peyzaj mimarları tarafından en çok beğenilen görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf 19'u 4,23'lük bir ortalama ile Fotoğraf 50, onu 4,17'lik bir ortalama ile Fotoğraf 5, Fotoğraf 5'i 4,13'lük bir ortalama ile Fotoğraf 23, onu ise 4,13'lük bir ortalama ile Fotoğraf 29 takip etmektedir. Fotoğrafların peyzaj mimarları tarafından beğenilmesi açısından aldıkları puanları belirten tablo Ek-8'de verilmiştir. Beğeni puanlarına göre ilk beş sırayı alan görseller ise Şekil 4. 17'de verilmiştir.

Buna ek olarak peyzaj mimarlarının beğenisi açısından 50 fotoğraf içinde en az puanı alan son beş görsel'de Şekil 4.18.'de verilmiştir. Buna göre çalışmada kullanılan görsellerden, mazaların budanarak formunun bozulmuş halde duvar dibinde kullanımını gösteren görsel (Fotoğraf 49) peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda 2,14 ortalama puan olarak en az beğenilen görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görseli yine 2,37'lik budanmış formunu kaybetmiş çalılar ile yapılan bir düzenlemeyi gösteren görsel (Fotoğraf 25) takip etmektedir, onu yine 2,59'lük bir ortalama ile pergolaya tırmanmış

bir sarılıcıyı gösteren görsel (Fotoğraf 12) takip etmektedir. Bu görseli 2,61 ortalama ile parter içinde zayıf bir sukulent çalışmasını gösteren görsel (Fotoğraf 15), onu ise 2,72'lik bir ortalama ile pergola yanında mazılara sahip çim alanın kelleştiği bakımsız bir mekanı gösteren (Fotoğraf 35) görsel takip etmektedir.



Şekil 4.17. Peyzaj mimarlarının beğeni puanlarına göre ilk 5 sırayı alan görseller



Şekil 4.18. Peyzaj mimarlarının beğeni puanlarına göre son 5 sırayı alan görseller

4.1.6. Peyzaj mimarlarının fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarını etkileyen tasarım unsurlarının belirlenmesi

Çalışmanın bu aşamasında uzmanların fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarının ortalaması bağımlı değişken olarak alınarak, peyzaj mimarlarının tasarım unsurlarına verdikleri cevapların ortalaması bağımsız değişken olarak tanımlanmış ve aşamalı regresyon analizi uygulanmıştır. Analizin sonuçları Tablo 4.13'te görülmektedir.

Buna göre regresyon analizinin üç aşamada tamamlandığı ve beğeniye ilişkin varyansa katkıları bakımından üç değişkenin önemli yordayıcı olduğu görülmektedir. Analize ilk aşamada peyzaj mimarlarının beğenisinin %72,5'ini açıklayan denge unsuru alınmıştır. İkinci aşamada ise, açıklanan varyansa anlamlı katkı getiren vurgu unsuru değişkeni alınmıştır. Üçüncü aşamada ise yine varyansa anlamlı katkı getiren doğallık unsuru alınmıştır. Vurgu unsuru uzmanların beğenisine ilişkin %11'lik bir katkı sağlamıştır. Doğallık unsuru ise uzmanların beğenisine %8'lik bir katkı sağlamıştır. Regresyon katsayılarının işaretine bakıldığında her üç değişken ile uzmanların beğeni arasındaki ilişkinin pozitif olduğu görülmektedir. Bu üç değişken birlikte, uzmanların beğenisinin toplam varyansının %91,5'ini açıklamaktadır.

Buna göre üç tasarım unsuru (Denge, Vurgu ve Doğallık) regresyon modelinde anlamlı bir etken olarak görülmektedir. Yani peyzaj mimarlarının bitkisel tasarım beğenisini en çok etkileyen tasarım unsurları Denge, Vurgu ve Doğallıktır. Bu analiz sonucunda uzmanların beğenisine şu formülle ulaşılabilir; Uzman Beğeni= - 0,356(Sabit) + 0,565(Dengeli) + 0,420(Vurgulu) + 0,206(Doğal).

Çizelge 4.3. Uzmanların beğenisinin yordanmasına ilişkin aşamalı çoklu regresyon sonuçları

Tasarım Unsuru	R	ΔR^2	B	SH_β	β	T	p
1.Dengeli	0,852	0,725	0,565	0,063	0,499	8,914	0,000
2.Vurgulu	0,914	0,110	0,420	0,044	0,493	9,549	0,000
3.Doğal	0,956	0,080	0,206	0,031	0,330	6,550	0,000
Sabit	-	-	-0,356	0,172	-	-2,065	0,045
Toplam: $R^2 = 0,915$		F (3, 46)= 164,512		P=0,000			

4.1.7. Peyzaj mimarlarının fotoğraflara ilişkin belirttikleri beğeni puanlarıyla oluşan kategoriler

Araştırma da kullanılan fotoğraflara yönelik belirtilen beğeni puanları arasında hipotetik ilişkileri çözümlenebilmek ve mümkün olduğunca çok fotoğrafı mümkün olan en az değişkenle açıklayabilmek için fotoğraflar kategorilendirme işlemine tabii tutulmuştur. Bu işlem peyzaj mimarlarının fotoğraflara ilişkin belirttikleri beğeni puanlarına uygulanan faktör analizi yardımıyla gerçekleştirilmiştir. Faktör analizi değişkenlere karşı gösterilen tutumlar arasındaki ilişkiler bağlamında veriler arasındaki desenlerin ortaya çıkartılmasında önemli bir araçtır. Bu sayede çok sayıda değişken mümkün olan en az bilgi kaybıyla mümkün olan en az sayıda yeni kavramsal değişkenlerle ilişkilendirilmekte ve bu değişkenler, büyük bir veri setinin yorumlanmasını kolaylaştırılabilir. Çalışmada 50 fotoğraf kullanılmıştır ve analizin başında bütün bu 50 fotoğraf analize alınmıştır. Herzog vd (2000) küçük çaplı alt gruplarda (N<130) kavramsal kategorilendirme uygulamayı önermemektedir. Peyzaj mimarları grubu da 51 kişiden oluşmaktadır. Ancak peyzaj mimarlarının 50 fotoğrafa ilişkin tutarlılığın ölçümünde 50 değişken arasında yüksek bir tutarlılığın olması (Cronbach $\alpha = 0,93$) faktör analizinin denenmesi konusunu gündeme getirmiştir. Bu bakımdan 51 peyzaj mimarına ilişkin puanlara faktör analizi uygulanmasının denenmesi, çalışma açısından gerekli görülmüştür. Analiz ilk seferde varimax döndürmesini yapmadığından dolayı döndürme tekrarı 250'ye çıkartılıp tekrar analize alınmıştır. Denemeler sonunda her ne kadar KMO değeri düşük olsa da (KMO=0,540) bu değer kötü olarak tanımlanan değer aralığında olmasına rağmen (0,50 ile 0,60 arası kötü olarak tanımlanmıştır), kabul edilemez değer üstünde olduğundan ve Barlett küresellik testine göre veri setinin faktörleşmeye uygun ($p < 0,001$) olarak çıkması nedeniyle bu analizin burada işlenmesine kadar verilmiştir (Çizelge 4.4). Yine Kaplan ve Kaplan (1989) verdikleri yönerge doğrultusunda, burada belirtilenlere dikkat edilerek, bu uygulamada iki ayrı faktörde 0,40'ın üzerinde yüklenenler ve faktörlerde 0,40 altında yük değeri gösterenler çıkartılarak, bir faktörde üçün altında bileşenin olmasına izin vermeyerek, faktör analizi 5 aşamada tamamlanmıştır. En son aşamada yapılan faktör analizine 32 fotoğraf değişken olarak alınmış ve bu 32 fotoğrafın 9 kategori altında toplanabileceği saptanmıştır. Her ne kadar bu 32 madde arasındaki güvenilirlik 50 madde arasındaki güvenilirlikten daha düşük olsa da (Cronbach $\alpha = 0,89$, $r = 0,20$), KMO ve Barlett testleri analizin yapılmasının bir sorun teşkil etmediğini onaylamaktadır. Bunun yanında bu 9 faktör veri setinin kümülatif olarak %74,89'i temsil etmektedir.

Tablo 4.19'da verilen "Varyans %" ve ortak varyans satır ve sütunlarına bakıldığında, analize alınan k=32 maddenin 9 faktör altında toplanabildiği görülmektedir.

Bu dokuz faktörün döndürme öncesi öz değerleri (eigen value) ise Faktör 1= 7,706, Faktör 2 = 4,278, Faktör 3 = 2,510, Faktör 4 = 2,064, Faktör 5 = 1,963, Faktör 6 = 1,628, Faktör 7 =1,354, Faktör 8= 1,252 ve son olarak Faktör 9=1,212 şeklinde olmuştur. Bundan sonraki faktörlerin öz değerleri 1'den küçük çıkmıştır. Bu da analize alınan 32 önermenin 9 faktör altında toplanabileceğini göstermektedir. Maddelerle ilgili olarak tanımlanan dokuz faktörün ortak varyanslarının ise 0,927 ile 0,535 arasında değiştiği gözlemlenmektedir. Buna göre analizde önemli faktör olarak ortaya çıkan 9 faktörün birlikte maddelerdeki toplam varyansın ve ölçeğe ilişkin varyansın çoğunluğunu açıkladıkları görülmektedir.

Analizde önemli faktör sayısı öz değer ölçütüne göre 9 olarak tanımlanmıştır. Bu durum öz değerlere göre çizilen çizgi grafiğinde ise farklı bir durum ortaya koymaktadır (Şekil 4.19). Her ne kadar dokuzuncu faktörden sonra yatay seyire geçse de, grafikte üçüncü faktörden sonra düşük ivmeli bir düşüş gözlemlenmektedir. 9'uncu ve sonraki faktörlerde grafiğin genel gidişi yatay olup, eigen value değeri 1'in altına düşmüştür ve önemli bir düşüş eğilimi gözlenmemektedir. Yani, 10'uncu ve daha sonraki faktörlerin varyansa olan katkıları birbirine yakındır (Şekil 4. 19).

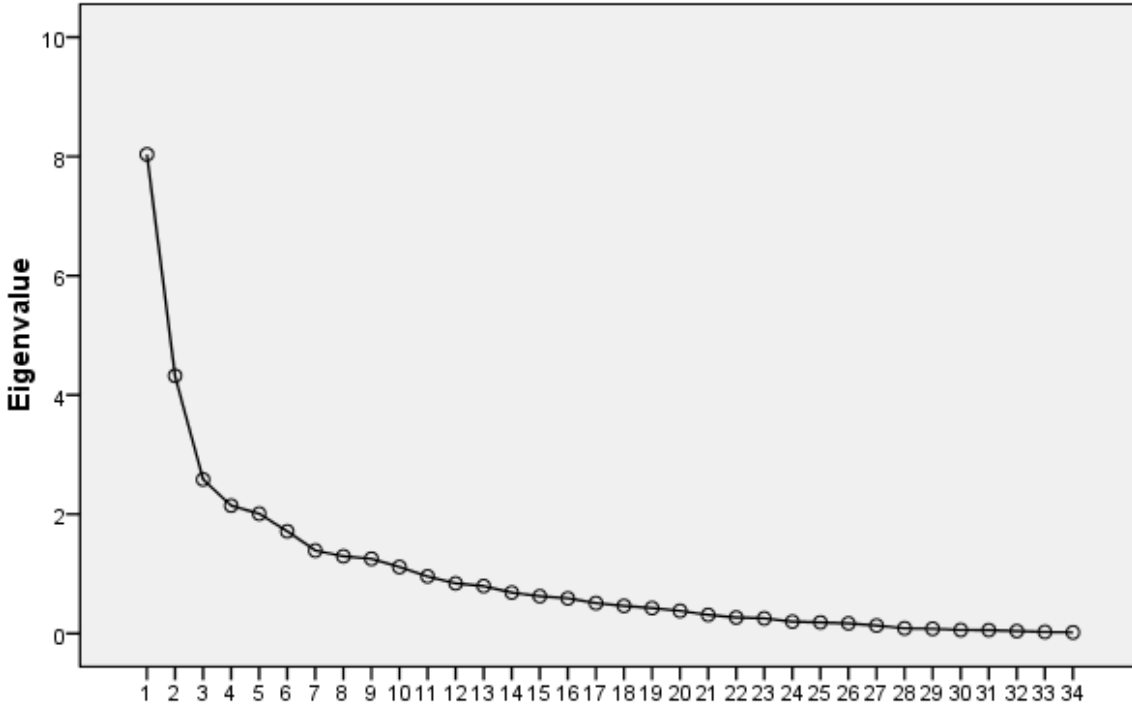
Uzmanların beğenisi 9 faktörlüdür. Önemli olarak belirlenen faktörlerden birincisi faktörlerden %12,56'sını ikincisi %9,75'ini, üçüncüsü %9,34'ünü, dördüncüsü %8,33'ünü, beşincisi %8,15'ini, altıncısı %7,17'sini, yedincisi %6,296'sını, sekizincisi %6,37'sini ve son olarak dokuzuncusu %6,23'ünü açıklamaktadır. Dokuz faktörün açıkladıkları toplam varyans ise %74,89'dur.

Faktör döndürme sonrası ölçeğin birinci faktörünün altı maddeden (F48, F36, F40, F3, F7, F4), ikinci faktörün dört maddeden (F16 F42 F21 F17), üçüncü faktörün üç maddeden (F41, F39, F47), dördüncü faktörün dört maddeden (F24, F6, F31, F44), beşinci faktörün üç maddeden (F28, F45, F32), altıncı faktörün yine üç maddeden (F5, F37, F9), yedinci faktörün üç maddeden (F43, F35, F49), sekizinci faktörün yine üç maddeden (F22, F10, F23), ve son olarak dokuzuncu faktörün üç maddeden oluştuğu (F18, F12, F26) oluştuğu belirlenmiştir. Birinci faktörde yer alan maddelerin yük değerleri 0,533 ile 0,885 arasında değişmektedir. İkinci faktöre bakıldığında bu faktörde yer alan maddelerin 0,565 ile 0,828 arasında değiştiği gözlenmektedir. Üçüncü faktördeki yüklenmeler 0,859 ile 0,795 arasında değişmektedir. Dördüncü faktördeki yüklenmeler, 0,565 ile 0,820 arasında değişmektedir. Beşinci faktördeki yüklenmeler 0,890 ile 0,724 arasında değişmektedir. Altıncı faktördeki yüklenmeler 0,537 ile 0,787 arasında değişmektedir. Yedinci faktördeki yüklenmeler 0,685 ile 0,814 arasında değişmektedir. Sekizinci faktördeki yüklenmeler 0,622 ile 0,812 arasında değişmektedir. Son olarak dokuzuncu faktördeki yüklenmeler 0,542 ile 0,818 arasında değişmektedir.

Çizelge 4.4. Peyzaj Mimarlarının fotoğraflara ilişkin belirttikleri beğeni puanlarına uygulanan faktör analizi

	Faktör 1	Faktör 2	Faktör 3	Faktör 4	Faktör 5	Faktör 6	Faktör 7	Faktör 8	Faktör 9	Faktör Ortak Varyansı	Ortalama
Fotoğraf 48	0,885									0,903	2,784
Fotoğraf 36	0,873									0,853	2,961
Fotoğraf 40	0,770									0,766	3,216
Fotoğraf 3	0,643									0,535	2,745
Fotoğraf 7	0,591									0,602	3,529
Fotoğraf 4	0,533									0,811	3,157
Fotoğraf 16		0,828								0,816	3,941
Fotoğraf 42		0,812								0,766	3,745
Fotoğraf 21		0,805								0,795	3,843
Fotoğraf 17		0,565								0,621	3,784
Fotoğraf 41			0,859							0,821	3,647
Fotoğraf 39			0,853							0,829	3,804
Fotoğraf 47			0,795							0,790	3,412
Fotoğraf 24				0,820						0,796	3,451
Fotoğraf 6				0,691						0,732	3,392
Fotoğraf 31				0,617						0,726	3,373
Fotoğraf 44				0,565						0,689	3,745
Fotoğraf 28					0,890					0,927	3,118
Fotoğraf 45					0,777					0,839	2,863
Fotoğraf 32					0,724					0,718	3,392
Fotoğraf 5						0,787				0,705	4,177
Fotoğraf 37						0,730				0,758	3,726
Fotoğraf 9						0,537				0,715	3,431
Fotoğraf 43							0,812			0,852	2,941
Fotoğraf 25							0,767			0,769	2,373
Fotoğraf 49							0,622			0,697	2,137
Fotoğraf 22								0,837		0,818	3,784
Fotoğraf 10								0,524		0,773	3,941
Fotoğraf 23								0,510		0,597	4,137
Fotoğraf 18									0,818	0,712	3,059
Fotoğraf 12									0,562	0,686	2,588
Fotoğraf 26									0,542	0,549	3,392
Varyans%	%12,6	%9,7	%9,3	%8,3	%8,1	%7,2	%7,0	%6,4	%6,2	%74,9	
Eigen Value	7,706	4,278	2,510	2,064	1,963	1,628	1,354	1,252	1,212		

Faktör yüklenmeleri varimax yöntemi ile çevrilmiş ve >0,40 ile <-0,40'dan düşük olanlar listelenmiştir



Şekil 4.19. Peyzaj mimarlarının beğenilerine uygulanan faktör analizi sonucu oluşan çizgi grafiği

Son olarak faktördeki fotoğrafların içeriklerine bakılarak faktörler isimlendirilmeye çalışılmıştır. Faktörlerin isimlendirilmesinde uzmanların bitkisel tasarım unsurlarına verdikleri puanlar ile görsellerin oluşturduğu izlenimler kullanılmıştır. Peyzaj mimarlarının beğeni kümelerinde ağırlıklı olarak tür, formasyon özellikleri, bakım durumu gibi etmenlerin rol aldığı düşünülmektedir.

Faktörlerden faktör 1'e bakıldığında ağırlıklı olarak Sukulent bitkilerle yapılmış kurakçıl peyzaj (xeriscape) uygulamalarının olduğu sukulent bitkiler ile yoğun budamanın olduğu görsellerin bir arada bulunduğu görülmektedir (Şekil 4.20.) Bundan dolayı bu faktör Suklentler ve Budama kategorisi adı altında isimlendirilmiştir.



Şekil 4.20. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi sonucu çıkan faktör 1 (Suklentler ve budama kategorisi)

Aslında sukulent bitkilerle budanmış bitkilerin bir faktör altında birleşmesi ilginçtir. Ancak beğeni puanlarının arasındaki korelasyon böyle bir eşleşme vermektedir. Bu faktör altında iki farklı tipte bitkilendirme tekniğinin bir araya gelmiş olması peyzaj mimarlarının bunları insan yapımı bir düzenleme olarak düşündüklerini akla getirmektedir. Tartışma bölümünde belirtildiği gibi daha önce kategorizasyon tekniğini kullanan çalışmalarda bunun gibi çok farklı öğelerin bir araya gelmesi az rastlanan bir durumdur. Bu konu tartışmada daha detaylı şekilde ele alınmıştır.

Faktörlerden faktör 2'ye bakıldığında ağırlıklı olarak budayarak şekil verme sanatı olan topiorinin örneklerinin görüldüğü, budamanın yoğun bir şekilde göze çarptığı ve bitkilerin bir plastik obje gibi kullanıldığı görsellerin bir arada bulunduğu görülmektedir (Şekil 4.21.). Burada doğallığın önüne yapaylık geçmiştir. Bitkiler heykel gibi kullanılmış ve doğal formları dışında geometrik formlarda sergilenmiştir. Bundan dolayı bu faktör Yoğun Budama faktörü adı altında isimlendirilmiştir.



Şekil 4.21. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi sonucu çıkan faktör 2 (Yoğun Budama Kategorisi)

Faktörlerden faktör 3'e bakıldığında, ağırlıklı olarak tasarımdan daha çok doğal olarak bırakılmış, bitkilerin yoğun ve karmaşık şekilde bulunduğu, doğal makilik alanları gösteren görsellerin bir arada bulunduğu görülmektedir (Şekil 4.22.). Daha sonra kullanıcıların beğeni puanlarına uygulanan faktör analizi sonuçlarında görebileceğimiz gibi bu faktör her iki örneklem grubunda da ortak çıkan tek faktör olmuştur.



Şekil 4.22. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi sonucu çıkan faktör 3 (Makilik Doğal Alanlar kategorisi)

Bu açıdan peyzaj mimarlarının algısıyla kullanıcı algısının bitkisel tasarım açısından örtüştüğü tek nokta tasarım yapılmamış doğal alanlar hakkında olmuştur. Bu

faktör hem doğal olması hem de makilik olması açısından belirgindir. Bundan dolayı bu faktör Makilik Doğal Alanlar faktörü adı altında isimlendirilmiştir.

Faktörlerden faktör 4'e bakıldığında fotoğrafların hepsinin çam türü (*pinus sp.*) ağaçlarla oluşturulmuş, olgun çam ağaçlarının bulunduğu mekanlar olduğu göze çarpmaktadır (Şekil 4.23.).

Bu durum Anderson (1978)'in çalışmasında da ortaya çıkmıştır. Burada da orman işleri ile ilgili çalışan profesyoneller, öğrenciler ve yerel halk örnekleme alınmış ve yapılan analizler sonucunda bir kategorinin tamamen çam ağaçlarından oluştuğu sonucu ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada da bitkisel tasarım konusunda eğitim almış profesyoneller olan peyzaj mimarlarının beğenisinde böyle bir kategorinin çıkmış olması anlamlıdır. Bundan dolayı bu faktör Çamlık Alanlar faktörü adı altında isimlendirilmiştir.



Şekil 4.23. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi sonucu çıkan faktör 4 (Çamlık Alanlar Kategorisi)

Faktör 5'te peyzaj mimarlarının beğeni puanları üzerinden yapılan faktör analizinde ortaya çıkan ilginç bir faktördür. Bu görseldeki iki fotoğraf çok net bir grup oluştururken, pergolanın görüldüğü görsel bir karmaşa yaratmaktadır. Ancak yine de pergolanın bacakları arasındaki bitkilerin duvar formu verilmiş şekilde, ayrıca pergola üzerindeki bitkilerinde pergola ile birlikte form verilmiş halde olduğu görülmektedir (Şekil 4.24). Bundan dolayı bu faktörde Form verilmiş Bitkiler faktörü adı altında isimlendirilmiştir.



Şekil 4.24. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi sonucu çıkan faktör 5 (vurgu, yönlendirme kategorisi)

Faktör 6 farklı tipte bitkilerin bir arada toplandığı bir faktör olarak nitelendirilebilir (Şekil 4.25). Belki de bitkilerin tek ortak yanı bakım koşullarının iyi olmasından dolayı bitkisel düzenlemelerin ihtişamlı durmasıdır. Bu yüzden bu faktör Gösterişli düzenlemeler kategorisi olarak isimlendirilmiştir.



Şekil 4.25. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi sonucu çıkan faktör 6 (Gösterişli Düzenlemeler kategorisi)

Gerçektende Gösterişli düzenlemeler kategorisi göz alıcı bir görsele sahiptir. Fırça çalılıarı ile yapılmış olan düzenleme peyzaj mimarlarının verdikleri beğeni puanlarına göre elli fotoğraf içinde üçüncü sırada yer almıştır. Bundan dolayı çalışmanın bir diğer bölümünde işlenecek olan nitel görüşmeler sırasında bu fotoğrafın beğenisi ile ilgili sorular peyzaj mimarlarına yöneltilmiştir ve peyzaj mimarları bu düzenlemeden çok etkilendiklerini belirtmiştir.

Faktör 7'nin altında toplanan görseller incelendiğinde, bütün görsellerin odak noktasının çalı formasyonuna ait olan bitkiler olmasıdır (Şekil 4.26). Bu çalılıarın diğer bir ortak özelliği de yoğun bir budamaya maruz kalmış olmalarıdır. Bu yüzden formlarını kaybetmişler ve gösterişli görünüşleri biraz bozulmaya uğramıştır. Bundan dolayı bu faktör Budanmış çalılar kategorisi olarak isimlendirilmiştir.

Bu kategorinin en önemli dezavantajı budamanın bitkilerin doğal formunu tamamen deformasyona uğratmasından dolayı, düzenlemelerin yapay durmalarıdır. Bunun yanında nitel yöntemde yapılan görüşmelerde bazı peyzaj mimarları bitkilerin bu şekilde budanmasını bitkiye işkence etmek olarak gördüklerini belirtmişlerdir. Bu bakımlardan budamanın peyzaj mimarlarının tercihleri üzerinde önemli bir yönlendirici etmen olduğu söylenebilir.



Şekil 4.26. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi sonucu çıkan faktör 7 (Budanmış Çalılar Kategorisi)

Faktör 8'in altında toplanan görseller incelendiğinde, görsellerin kent içinden değil de daha kırsal bir alandan çekilmiş izlenimi yaratmakta olduğu sanısı oluşmuştur. Özellikle köprünün çınar ağacına uzandığı Fotoğraf 23 (Şekil 4.26) bir peyzaj tablosunu anımsatmaktadır. Diğer görsellerde bu görseldeki kadar güçlü olmasa da aynı izlenimi uyandırmaktadır. Bitkiler doğal formlarını bulmuş ve insan yarattığı izlenimi

uyandırmamaktadır. Bu da bir doğa manzarası tablosunu çağrıştırmaktadır. Bundan dolayı bu faktör Pitoresk (Resimsi) Sahneler kategorisi olarak isimlendirilmiştir.

Bu kategorinin en önemli avantajı sahnelerin yapaylıktan uzak doğal bir organizasyonu varmış izlenimi vermesidir. Daha sonraki analizlerde görüleceği gibi peyzaj mimarları ile kullanıcıların faktörlere ilişkin ortalama puanlarının karşılaştırmasında en dramatik fark bu kategoride gerçekleşmektedir. Peyzaj mimarlarının anlamlı şekilde en çok beğendikleri kategori bu iken, kullanıcıların anlamlı şekilde beğendiği kategori ise yoğun budama kategorisidir. Yoğun budama kategorisindeki resimler daha çok 18. yy.'daki güzel idesinin yansıması gibi durmaktadır. Bu görsellerde saray bahçelerindeki düzenlemeleri andıran unsurlar bulunmaktadır ki, ülkemizdeki formal bahçelerde de bu unsurlara sıklıkla rastlanmaktadır. Peyzaj mimarları aldıkları eğitim nedeniyle farklı bahçe akımlarını yansıtan slaytları eğitim hayatı boyunca defalarca görmüştür. Bu da İngiliz naturalistik bahçesinde gözlenen pitoresk idesinin peyzaj mimarlarının beğenisinde önemli bir unsur anlamına geldiğini göstermektedir. İngiliz naturalistik peyzajı ile karşılaşması düşük ihtimalde bulunan kullanıcılar ise en çok bilinen bahçe tarzı olan formal bahçeleri beğenmektedir.



Şekil 4.27. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi sonucu çıkan faktör 8 (kompozisyon kategorisi)

Faktör 9 yine farklı tipte bitkilerin bir arada toplandığı bir faktör olarak nitelendirilebilir (Şekil 4.28). Belki de bu kategoriye oluşturan görsellerin tek ortak noktası insan varlığının işaretlerinin bitkilerde ve çevrelerinde açıkça okunması olabilir. Fotoğraf 26'daki bina görüntüsü ile Fotoğraf 12'de bina görüntüsü insan izlerini açıkça ortaya koymaktadır. Fotoğraf 18'de bir bina yoktur ancak bitkilere öyle şekil verilmiştir ki bitkiler oldukları formdan çok uzaklaşmışlardır bu da insan etkisinin göstergesidir.

Yine de çok farklı bitkisel düzenlemelerden oluştuğundan dolayı bu kategoriye karma bitkisel düzenlemeler kategorisi ismi verilmiştir.



Şekil 4.28. Peyzaj Mimarlarının beğeni puanlarının analizi sonucu çıkan faktör 9 (Karma bitkisel düzenlemeler kategorisi)

Peyzaj mimarlarının görsellere ilişkin belirttikleri beğeni puanlarının faktör analizine alınması sonucunda peyzaj mimarlarının beğenisinin 9 farklı kategori altında incelenebileceği ortaya çıkmıştı. Bu kategorilerin arasındaki ilişkilere daha yakından bakabilmek ve kategorilerin hangilerinin daha çok tercih edildiğini bulmak üzere kategori bileşenleri olan fotoğrafların kullanıcı ve peyzaj mimarı beğeni puanı ortalamaları yazılarak analize alınmıştır. Bu sayede hangi tasarım unsurunun başat olduğu hangi tasarımların kullanıcılar ve peyzaj mimarları tarafından nasıl tercih edildiği sorusu cevaplanabilecektir.

4.1.7.1. Peyzaj Mimarlarının beğenilerinin ortalamasının peyzaj mimarlarının kategorilerine göre teste alınması

Peyzaj mimarlarının beğenilerini açıklayıcı istatistikler çizelge 4.5’de, faktörlere göre Anova sonuçları çizelge 4.6’da verilmiştir. Analiz sonuçları peyzaj mimarlarının beğeni düzeyleri arasında faktörler bakımından anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir, $F(8-23)=8,809$, $P<0,01$. Başka bir deyişle peyzaj mimarlarının tercihleri, faktörlere bağlı olarak anlamlı bir şekilde değişmektedir. Yani bazı faktörler ya da kategoriler diğer faktörlere ya da kategorilere göre anlamlı şekilde daha çok beğenilmektedir.

Kategoriler arasındaki farkların hangi gruplar arasında olduğunu bulmak amacıyla yapılan Tukey testinin sonuçlarına göre Faktör 8 Pitoresk Sahneler ($\bar{x}=3,95$) ‘in, Faktör 2 yoğun budama grubu ($\bar{x}=3,83$)’na göre daha çok tercih edildiği ve bu faktörlerin tercihinin Faktör 6 Gösterişli Düzenlemeler ($\bar{x}=3,78$), Faktör 3 Makilik Doğal Alanlar

($\bar{x} = 3,62$) ve Faktör 4 Çamlık Alanlar ($\bar{x} = 3,49$)'dan daha fazla olduğu belirlenmiştir. Bu analiz sonucunda Tukey sınıflandırmasına göre iki ana grup oluşmuştur. Faktör 8 tek başına en çok beğenilen grubu oluştururken, Faktör 2, Faktör 6, Faktör 3 ve Faktör 4 hem en çok beğenilen hem de orta düzeyde beğenilen grupta yer almıştır. Faktör 5 ve Faktör 1 orta ve alt gruplarda yer alırken, Faktör 9 en altın bir üstü ve en alt grupta yer almış ve Faktör 7 ise tek başına en az beğenilen grubu temsil etmektedir (Çizelge 4.5).

Çizelge 4.5. Peyzaj Mimarı beğeni puanı ortalamalarının faktörlere göre değişimi One-way Anova sonuçları

Değişken	Faktör	N	Ortalama	s	sd	F	P
Kullanıcı Beğeni	(1) Suklentler ve Budanmış bitkiler	6	3,07 ^{cde}	0,30	8-23	8,809	0,000
	(2) Yoğun Budama Grubu	4	3,83 ^{ab}	0,08			
	(3) Makilik Doğal Alanlar	3	3,62 ^{abcd}	0,20			
	(4) Çamlık Alanlar	4	3,49 ^{abcd}	0,18			
	(5) Form verilmiş bitkiler	3	3,12 ^{bcde}	0,26			
	(6) Gösterişli Düzenlemeler	3	3,78 ^{abc}	0,38			
	(7) Budanmış Çalılar	3	2,60 ^e	0,41			
	(8) Pitoresk Sahneler	3	3,95 ^a	0,18			
	(9) İnsan baskın bitkisel düzenlemeler	3	3,01 ^{de}	0,40			

^a ^{ab} ^{abc} ^{abcd} ^{bcde} ^{cde} ^{de} Tukey'e göre oluşan gruplar ^a en çok beğeniye temsil eder

Yani pitoresk ya da resimsi idesi, peyzaj mimarlarının tercihinde desen oluşturabilecek kadar güçlü bir algıya sahipken aynı zamanda en çok beğenilen kategoridir. Bunun nedeni peyzaj mimarlarının normal kullanıcılardan farklı olarak eğitimde yoğun bir şekilde pitoresk görsellere maruz kalması olabilir.

Çizelge 4.6. Peyzaj Mimarı beğeni puanı ortalamalarının faktörlere göre One-way Anova sonucu

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	P
Gruplararası	5,487	8	0,686	8,809	0,00
Gruplarıçi	1,791	23	0,078		
Toplam	7,277	31			

4.1.7.2. Kullanıcıların beğenilerinin ortalamasının peyzaj mimarlarının kategorilerine göre teste alınması

Kullanıcıların beğenilerinin betimsel istatistikleri Çizelge 4.7'de, faktörlere göre Anova sonuçları çizelge 4.8'de verilmiştir. Analiz sonuçları uzmanların beğeni düzeyleri arasında faktörler bakımından anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir, $F(8-23)=8,966$, $P<0,01$. Başka bir deyişle uzmanların tercihleri de, bu faktörlere bağlı olarak anlamlı bir şekilde değişmektedir.

Kategoriler arasındaki farkların hangi gruplar arasında olduğunu bulmak amacıyla yapılan Tukey testinin sonuçlarına göre Faktör 2 Yoğun Budama Grubu ($\bar{x} = 4,22$)'nun uzmanlar tarafından en çok tercih edilen faktör olduğu, bu faktörün, Faktör 6 Gösterişli

düzenlemeler ($\bar{x} = 4,15$), Faktör 8 Pitoresk Sahneler ($\bar{x} = 4,08$) ve Faktör 9 İnsan yapımı bitkisel düzenlemeler ($\bar{x} = 3,80$)'e göre daha çok tercih edildiği, bu faktörlerin tercihinin ise Faktör 4 Çamlık Alanlar ($\bar{x} = 3,75$)'a göre daha yüksek olduğunu, tüm bu faktörlerin tercihinin Faktör 5 ($\bar{x} = 3,72$)'e göre yüksek olduğu belirlenmiştir. Bu analiz sonucunda Tukey sınıflandırmasına göre iki ana grup oluşmuştur. Faktör 2 tek başına en çok beğenilen grubu oluştururken, Faktör 6, Faktör 8, Faktör 9 hem en çok beğenilen hem de orta düzeyde beğenilen grupta yer almıştır. Faktör 4 ve Faktör 5 orta ve alt gruplarda yer alırken, Faktör 1 ve Faktör 3 en altın bir üstü ve en alt grupta yer almış ve Faktör 1 ise tek başına en az beğenilen grubu temsil etmektedir (Çizelge 4.7).

Çizelge 4.7. Kullanıcıların beğeni puanı ortalamalarının faktörlere göre değişimi One-way Anova sonuçları

Değişken	Faktör	N	Ortalama	s	sd	F	P
Uzman Beğeni	(1) Suklentler ve Budanmış bitkiler	6	3,64 ^d	,17178	8-23	8,966	0,000
	(2) Yoğun Budama Grubu	4	4,22 ^a	,05439			
	(3) Makilik Doğal Alanlar	3	3,55 ^d	,11358			
	(4) Çamlık Alanlar	4	3,75 ^{bcd}	,13880			
	(5) Form verilmiş bitkiler	3	3,72 ^{cd}	,16503			
	(6) Gösterişli Düzenlemeler	3	4,15 ^{ab}	,08327			
	(7) Budanmış Çalılar	3	3,54 ^d	,27502			
	(8) Pitoresk Sahneler	3	4,08 ^{abc}	,10066			
	(9) İnsan baskın bitkisel düzenlemeler	3	3,80 ^{abcd}	,24331			

^{a ab abc bc c} Tukey'e göre oluşan gruplar

Yani kullanıcıların beğenilerinde anlamlı şekilde en yüksek grubu yoğun budama kategorisi altındaki fotoğraflar oluşturmaktadır. Bu durum kullanıcıların algısında baskın olarak güzellik idesinin varolduğunun göstergesi olabilir. Bunun yanında bakım işaretlerini de taşıyan bu fotoğraflar insan etkisinin olumlu izlerinin kullanıcıların beğenisine anlamlı katkı yaptığının göstergesi olabilir.

Çizelge 4.8. Uzmanların beğeni puanı ortalamalarının faktörlere göre One-way Anova sonucu

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	P
Gruplararası	1,866	8	0,233	8,966	0,00
Gruplarıçi	0,598	23	0,026		
Toplam	2,464	31			

4.2. Bilgi İşleme Teorisi Değişkenleri Açısından Bitkisel Tasarım Mekanlarının Değerlendirilmesi

Kaplan ve Kaplan (1989) bilişsellik tabanlı teorisinde çevreye (Kentsel olsun doğal olsun) ilişkin tercihlerle mekânın özelliklerini ilişkilenmişlerdir. Daha sonra yayınladıkları "Experience of Nature" (Kaplan ve Kaplan 1989) kitabında detaylı şekilde ve "with people in mind" başlıklı kitapta özet bir şekilde (Kaplan vd 1998) belirttikleri gibi, birçok farklı mekân örneğinde, çevrenin bilgiyi nasıl ilettiği konusuna odaklanmışlar

ve bu yolla geliştirdikleri teorinin, doğal ortamların tasarımı ve yönetiminde yardımcı bir yaklaşım olmasını sağlamışlardır (Kaplan vd 1998). Bu teori amprik çevre estetiği çalışmalarında bahsedilen Teorik Vakumu doldurmaya yönelik evrimsel perspektife sahip psikoloji temelinde yükselen bir çevre insan etkileşimi teorisidir.

Teori temelde insanın çevresiyle ilişkisinin, insanın anlama/keşfetme özelliği üzerinde kurgulandığına dayanmaktadır (Kaplan vd 1998). Kaplan ve Kaplan (1989) yaptıkları bir çok çalışmada doğal çevrelerin insan yapımı çevrelere göre daha çok tercih edildiğini görmüştür. Ancak ister doğal olsun ister insan yapımı olsun tercih edilen çevrelerin bazı temel özellikleri olduğunun, bu özelliklerin bilimsel açıdan anlamlı bir şekilde insan tercihleri üzerinde etkili olduğunu saptamışlardır. Bu teoriye göre daha çok insan tarafından, daha fazla tercih edilen çevrelerin ortak dört önemli özelliği vardır. Bu özellikler tercih edilen çevrelerin, mekan karakteri kurgusu analiz edildiğinde ortaya çıkmaktadır. Bu mekanların özellikleri Tutarlılık, Karmaşıklık, Okunaklılık, Gizemlilik başlıkları altında değerlendirilebilir. Kaplan ve Kaplan (1989) bu bileşenleri Bilgi İşleme Teorisi adı altında genel bir karakterde özetlemişlerdir. Çalışmanın bu aşamasında ülkemiz peyzaj mimarlarının aslında biraz yabancı olduğu bu teorinin bileşenleri doğrultusunda mekanlara ilişkin beğeni puanları sorgulanmış, bu bileşenlerin hangi tasarım enstrümanlarıyla gerçekleştirilebileceği Konyaaltı örneğinde analiz edilmiştir. Bunun için ankete gönüllü katılım gösteren 10 peyzaj mimarı, bu bileşenler hakkında ön bilgilendirme pasajını okuduktan sonra 50 fotoğrafı değerlendirmiştir.

4.2.1. Bilgi İşleme Değişkenleri Anketine Katılan Peyzaj Mimarlarının Demografik Özellikleri

Ankete katılan 10 peyzaj mimarının demografik bilgileri Çizelge 4.10'da verilmiştir. Buna göre katılımcılar ağırlıklı olarak 40-59 yaş arasında, çoğunluğu kadın, çoğunluğu meslekte 21 yıl ve üstü meslekte deneyime sahip,

Çizelge 4.9. Bilgi İşleme Teorisinin geçerliliği hakkında yapılan anket çalışmasına katılan peyzaj mimarlarının demografik özellikleri

Cinsiyet	Kadın	Erkek			
N	6	4			
%	60	40			
Yaş	22-29	30-39	40-59	60 yaş ve üstü	
N	3	1	5	1	
%	30	10	50	10	
Eğitim Durumu	Yüksek Lisans	Doktora			
N	3	7			
%	30	70			
Meslekte Deneyim	5 yıldan az	5-10 yıl	11-20 yıl	21 yıl ve üstü	
N	2	1	3	4	
%	20	10	30	40	
Yaşadığı Şehir	Antalya	İstanbul	Ankara	İzmir	
N	7	1	1	1	
%	70	10	10	10	

çoğunluğu doktora seviyesinde eğitim almış ve ağırlıklı olarak Antalya’da oturan Peyzaj Mimarlarıdır.

Katılımcıların yaş dağılımına bakıldığında katılımcıların çoğunun 40 ile 59 yaş arasında olduğu görülmektedir (%50), diğer taraftan katılımcıların %30’u 22-30 yaş arasında %10 ‘u ise 30-39 yaş, ve yine %10’u 60 yaş ve üstündedir.

Ankete katılanların %60’ı kadın, %40’ı ise erkektir. Meslekte deneyime bakıldığında ise %40’ının meslekte 21 yıl ve üstü deneyime sahipken, %30’u 11-20 yıla arası, %20’si 5 yıldan az ve %10’u ise 5-10 yıl arası meslekte deneyime sahiptir.

Ankete katılanların %70’i Doktora derecesinde bir eğitim görmüştür, kalan %30’u ise yüksek lisans derecesinde bir eğitim almıştır.

Çalışmaya katılanların %70’i Antalya kentinde ikamet etmektedir. Diğer katılımcılar ise her biri %10 oranında olmak üzere Ankara, İstanbul ve İzmir’de ikamet etmektedirler.

4.2.2. Bilgi İşleme Teorisi Değişkenleri Sonuçları

Çalışmanın bu bölümünde daha önce geliştirilmiş olan Bilgi İşleme Teorisinin ülkemizdeki peyzaj mimarlarının puanlaması sonucunda oluşan sıralamada ilk beş sırayı alan ve son beş sırayı alan görseller verilmiştir. Bu sayede bu unsurların daha açık bir şekilde anlaşılmasının mümkün olabileceği düşünülmektedir.

4.2.2.1. Tutarlılık

Mekanın ne derece bütünlüklü olduğu ya da sahnenin bir kısmının taşıdığı tekrar eden elementler ve dokularla sahnenin diğer kısımlarının da tahmin edilebilir düzeyidir (Kaplan ve Kaplan 1989). Tutarlı bir ortam düzenlidir; tanımlı alanlar şeklinde organize olmuştur. İnsanlar birkaç belirgin bölge ya da alanın varlığını kolayca kavrayabilirler ve bunlar bir mekanı anlamada ya da anlamlı kılmada kolaylaştırıcı özelliklerdir. Tutarlılık, bazı tekrar eden temalar ve birleştirici dokularla artırılabilir. Sınırlı sayıda karşıtlık oluşturan doku ayrıca yardımcıdır (Kaplan vd 1998).

4.2.2.2. Karmaşıklık

Düzenlemesine bakılmadan, gösterilen mekanın ne kadar çok sayıda bileşen içerdiğini kapsayan kavramdır. Fotoğrafa bakıldığında daha çok bilgi alınabilmesi fırsatını sağlayan durumdur (Kaplan ve Kaplan 1989). Karmaşıklık ortamdaki elemanların zenginliğidir. Geniş açık açıklıklar buna karşıt olarak düşük karmaşıklıktadır. Daha fazla zenginlik ya da çeşitlilik peyzajlarda keşfetmeyi teşvik eder (Kaplan vd 1998).

4.2.2.3. Okunaklılık

Sahnelenen mekanda kişinin yolunu ne kadar kolay bulabilmesidir. Kişinin nerede olduğunu bilebilmesi ya da yolunu geri bulabilmesi durumudur (Kaplan ve Kaplan 1989). Okunaklılığı ele alırken önemli konu ayırt edici özelliktir. Okunaklı bir sahnede

yönlendirmeye yardımcı akılda kalan bileşenlerin olması zorunludur. Okunaklı mekandayken birisi sadece bir yere giderken değil geri gelirken de yolunu bulduğunu hayal edebilir. Belirgin bir alan yada tek bir landmark, daha doğrudan yön bulmayı sağlar.(Kaplan vd 1998).

4.2.2.4. Gizemlilik

Bakıldığında kişinin fotoğraftaki mekanda daha ileri gidildiğinde daha fazla şey bulanabileceği ümidine kapılmasıdır (Kaplan ve Kaplan 1989). Bir mekanı keşfetme isteği, eğer orada birinin bir şeyler bulabileceği umudunun devam edeceği bazı şeyler varsa, çokça gelişir. Peyzajın neler geleceğinin ipucunu sağlamasının bir çok yolu bulunur: kıvrımlı bir yol (patika) sıklıkla düz olana göre daha cazibelidir. Arkasında ne olduğunun bir kısmını saklayan bitki örtüsü, ziyaretçiyi bir bakış atmaya davet eder (Kaplan vd 1998).

4.2.3. Bilgi işleme teorisi değişkenlerine verilen cevapların güvenilirliği

Peyzaj Mimarlarının Bilgi işleme teorisi değişkenlerine verdikleri cevaplar toplu olarak Ek-13'te verilmiştir. Burada fotoğrafların sıralamasına göre bir sıralama takip edilmiştir. Bu analizler tezin ilerleyen bölümlerinde verilmiştir. Bunun yanında peyzaj mimarlarının tasarım unsurlarına verdikleri cevaplar arasındaki güvenilirlik ölçülmüş (Tablo 4.8) ve genel olarak bütün tasarım unsurlarına verilen cevapların cronbach α değeri 0,95 olarak bulunmuştur. Bu da verilen cevapların büyük oranda güvenilir olduğuna işaret etmektedir.

Tablo 4.10 incelendiğinde uzmanların üzerinde en çok hem fikir olduğu konunun bitkisel tasarımın doğallığı olduğu görülmektedir (Cronbach α =0,97). Uzmanların en az hem fikir olduğu konu dengedir (Cronbach α =0,90).

Çizelge 4.10. Bitkisel tasarım unsurlarının ölçümünün karakteristiği

Bilgi İşleme Değişkeni	Peyzaj Mimarları Arası Güvenirlik (Cronbach α)		Fotoğraflardaki Varyasyon	
	r		\bar{x}	S
Tutarlılık	0,715	0,22	3,07	0,92
Karmaşıklık	0,826	0,29	2,53	0,96
Okunaklılık	0,739	0,22	3,15	1,01
Gizemlilik	0,884	0,43	2,62	1,04
Bütün Bileşenlere Verilen Cevap	0,845	0,35	2,75	1,08

4.2.4. Bilgi işleme teorisi anketine katılan peyzaj mimarlarının beğenisi ile bitkisel tasarım anketine katılan peyzaj mimarlarının beğenisinin karşılaştırılması

Bilgi İşleme Teorisi ile ilgili sorgulama yapılırken 10 peyzaj mimarından fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarını da belirtmeleri istenmiştir (Bkz. Ek-9). Bu sayede bu ankete katılan peyzaj mimarları ile daha önceki bitkisel tasarım anketine katılan peyzaj mimarları arasında beğeni açısından bir farklılaşma olup olmadığı ölçülebilmektedir. 51

peyzaj mimarının fotoğraflara ilişkin belirttiği beğeni puanlarının ortalaması ile 10 peyzaj mimarının fotoğraflara ilişkin belirttiği beğeni puanlarının ortalaması (Ek 14-1) her fotoğraf için ayrı ayrı hesaplanmış ve her grupta oluşan 50'şer ortalama puan korelasyon ve t-Testi analizlerine alınmıştır. Buna göre 51 peyzaj mimarının beğeni puanlarının ortalaması ile 10 peyzaj mimarının beğeni puanları arasında anlamlı bir korelasyon vardır ($r=0,775$, $p<0,001$). Başka bir deyişle Bilgi işleme değişkenleri anketine katılan peyzaj mimarları diğer peyzaj mimarlarına göre benzer bir tercihi vardır.

4.2.5. Bitkisel tasarım anketine katılan peyzaj mimarlarının fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarını etkileyen bilgi işleme teorisi değişkenlerinin belirlenmesi

Çalışmanın bu aşamasında bitkisel tasarım anketine katılan 51 peyzaj mimarının fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarının ortalaması bağımlı değişken olarak alınarak, peyzaj mimarlarının bilgi işleme teorisi bileşenlerine verdikleri cevapların ortalaması bağımsız değişken olarak tanımlanmış ve aşamalı regresyon analizi uygulanmıştır. Analizin sonuçları Tablo 4.11'de görülmektedir.

Buna göre bilgi işleme teorisi ile ilgili yapılan regresyon analizinin iki aşamada tamamlanmış olduğu ve 51 peyzaj mimarının beğenisine ilişkin varyansa katkıları bakımından iki değişkenin önemli yordayıcı olduğu görülmektedir. Analize ilk aşamada peyzaj mimarlarının beğenisinin %21'ini açıklayan tutarlılık değişkeni alınmıştır. İkinci aşamada ise, açıklanan varyansa anlamlı katkı getiren gizemlilik değişkeni alınmıştır. Gizemlilik değişkeni peyzaj mimarlarının beğenisine ilişkin %17,4'lük bir katkı sağlamıştır. Regresyon katsayılarının işaretine bakıldığında her iki değişken ile peyzaj mimarlarının beğeni arasındaki ilişkinin pozitif olduğu görülmektedir. Bu iki değişken birlikte, peyzaj mimarlarının beğenisinin toplam varyansının %38,4'ünü açıklamaktadır.

Çizelge 4.11. Uzmanların beğenisinin yordanmasına ilişkin aşamalı çoklu regresyon sonuçları

Bilgi İşleme Teorisi Bileşeni	R	ΔR^2	B	SH_{β}	β	T	p
1.Tutarlılık	0,458	0,210	0,449	0,121	0,427	3,718	0,001
2.Gizemlilik	0,620	0,173	0,292	0,080	0,418	3,643	0,001
Sabit	-	-	1,383	0,405	-	3,413	0,001
Toplam: $R^2 = 0,384$		$F(2, 47) = 14,650$		$P = 0,000$			

Buna göre iki bilgi işleme teorisi bileşeni (Tutarlılık ve Gizemlilik) regresyon modelinde anlamlı bir etken olarak görülmektedir. Yani Peyzaj mimarlarının bitkisel tasarım beğenisini en çok etkileyen Bilgi İşleme teorisi bileşenleri Tutarlılık ve Gizemlilik'tir. Bu analiz sonucunda Peyzaj Mimari beğenisine şu formülle ulaşılabilir; Peyzaj Mimari Beğeni = $1,383(\text{Sabit}) + 0,449(\text{Tutarlılık}) + 0,292(\text{Gizemlilik})$.

4.2.6. Bilgi işleme teorisi değişkenlerinin bitkisel tasarım unsurlarıyla açıklanması

4.2.6.1. Tutarlılık

Bilgi işleme teorisi bileşenlerinden olan tutarlılık peyzaj mimarlığı lisans eğitiminde çok yer almamaktadır. Peyzaj mimarlığı lisans eğitiminde bitkisel tasarıma ilişkin olarak ağırlıkla bitkisel tasarım unsurları işlenmektedir. Yine de tutarlılık daha önceki analizde görüldüğü gibi gizemlilikle beraber bitkisel tasarımların tercihinde anlamlı bir değişken olarak karşımıza çıkmıştır. Peyzaj mimarlığı eğitiminde Tutarlılığa ilişkin çalışmalar genellikle lisansüstü eğitim sırasında yapılmaktadır. Yani sadece uzmanlaşma içinde olan peyzaj mimarları tutarlılık kavramını görmektedir. Tutarlılığın lisans eğitimine de yansıtılması önem arz etmektedir. Bu bağlamda, tutarlılığı tasarım unsurlarıyla açıklayabilmek lisans eğitiminde öğrencilerin tutarlılık kavramını anlamalarını ve tutarlılık kavramını yakalayan tasarımları yapmalarını kolaylaştıracaktır. Bu çalışmada Tutarlılığın Bitkisel tasarım değişkenleri ile nasıl açıklanabileceğini bulmak amacıyla bir regresyon modeli oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunun için Bilgi Teorisi değişkenlerinden tutarlılığa cevap veren 10 peyzaj mimarının 50 fotoğraf için her bir fotoğrafın tutarlılık ortalaması bulunmuş ve her bir fotoğrafın ortalama değeri alt alta yazılmış ve bu bağımlı değişken olarak tanımlanmıştır. Bağımsız değişken olarak ise bitkisel tasarım unsurlarına cevap veren 51 peyzaj mimarının 50 fotoğraf için her bir unsur için ayrı ayrı ortalaması bulunmuş ve her bir fotoğrafın ortalaması alt alta yazılarak 8 tane bağımsız değişken olarak tanımlanarak regresyon modeli oluşturulmuştur. Analizin sonuçları Tablo 4.12’de görülmektedir.

Buna göre tutarlılığın bitkisel tasarımla nasıl açıklanacağı ile ilgili yapılan regresyon analizinin iki aşamada tamamlanmış olduğu ve fotoğrafta gösterilen mekanın tutarlılığına ilişkin varyansa katkıları bakımından iki değişkenin önemli yordayıcı olduğu görülmektedir. Analize ilk aşamada fotoğraftaki mekanların tutarlılığının %37’sini açıklayan dengeli değişkeni alınmıştır. İkinci aşamada ise, açıklanan varyansa anlamlı katkı getiren doğallık değişkeni alınmıştır. Doğallık değişkeni fotoğrafta gösterilen mekanın tutarlılığına ilişkin %12,8’lik bir katkı sağlamıştır. Regresyon katsayılarının işaretine bakıldığında dengeli değişkeni ile tutarlılık arasındaki ilişkinin pozitif olduğu görülmektedir. Ancak doğallık değişkeni ile tutarlılık arasındaki ilişki negatif yönde olmaktadır. Bu da doğallığın tutarlılığı yakalamasının önünde bir engelleyici olduğunu doğallığın artış göstermesi ile tutarlılığın düştüğünü göstermektedir. Ancak denge arttıkça tutarlılıkta artmaktadır yani tasarımda denge tutarlılığı pozitif yönde etkilemektedir. Bu bakımdan bitkisel tasarım yapılan mekanda tutarlılık sağlanmak isteniyorsa denge kurulurken doğallıktan kaçınılmalıdır. Bu iki değişken birlikte, mekanın tutarlılığının toplam varyansının %50’sini açıklamaktadır.

Buna göre iki bitkisel tasarım unsuru (Dengeli ve Doğallık) regresyon modelinde anlamlı bir etken olarak görülmektedir. Yani bitkilerle oluşturulan bir mekanın tutarlılığını en çok etkileyen bitkisel tasarım unsurları Denge ve Doğallıktır. Bu analiz sonucunda bir mekanın tutarlılığına şu formülle ulaşılabilir; Tutarlılık= 1,083(Sabit)+0,825(Dengeli)-0,231(Doğal).

Çizelge 4.12. Tutarlılık puanlarının yordanmasına ilişkin aşamalı çoklu regresyon sonuçları

Bitkisel Tasarım Unsuru	R	ΔR^2	B	SH_β	β	T	p
-------------------------------	---	--------------	---	------------	---------	---	---

1.Dengeli	0,610	0,372	0,825	0,121	0,766	6,803	0,000
2.Doğal	0,707	0,128	-0,231	0,067	-0,389	-3,457	0,001
Sabit	-	-	1,083	0,368	-	2,942	0,005
Toplam: R ² = 0,500		F (2, 47)= 23,465		P=0,000			

4.2.6.2. Karmaşıklık

Bilgi işleme teorisi bileşenlerinden olan karmaşıklık peyzaj mimarlığı lisans eğitiminde çok yer almamaktadır. Bilgi işleme teorisi bileşenlerine ilişkin yani karmaşıklığa ilişkin çalışmalar genellikle lisansüstü eğitim sırasında yapılmaktadır. Belki de bundan dolayı karmaşıklığa karşı peyzaj mimarları olumsuz bir tutum içerisinde. Peyzaj mimarları karmaşıklığı tasarımın düzenini bozan bir etmen olarak görmektedir. Ancak yine de çalışmalar göstermiştir ki orta derece karmaşıklığındaki bir mekanın tercihi hiç karmaşık olmayan ya da daha çok karmaşık olan mekanlara göre daha fazladır. Bu da karmaşıklığın çevresel tercihlerde önemli bir yer tuttuğunun göstergesidir. Yapılan aşamalı regresyon çalışması peyzaj mimarlarının tercihlerinde karmaşıklığın önemli bir değişken olmadığını ortaya koymuştur ancak yine de karmaşıklığın nasıl sağlanacağını bulunması bitkisel tasarımın başarılı olabilmesi için faydalıdır. Bu yüzden karmaşıklığın Bitkisel tasarım değişkenleri ile nasıl açıklanabileceğini bulmak amacıyla bir regresyon modeli oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunun için Bilgi Teorisi değişkenlerinden karmaşıklığa cevap veren 10 peyzaj mimarının 50 fotoğraf için ortalaması bulunmuş ve her bir fotoğrafın ortalama değeri alt alta yazılmış ve bu bağımlı değişken olarak tanımlanmıştır. Bağımsız değişken olarak ise bitkisel tasarım unsurlarına cevap veren 51 peyzaj mimarının 50 fotoğraf için ortalaması bulunmuş ve her bir fotoğrafın ortalaması alt alta yazılarak bu bitkisel tasarım unsurları 8 tane bağımsız değişken olarak tanımlanarak regresyon modeli oluşturulmuştur. Analizin sonuçları Tablo 4.13'de görülmektedir.

Buna göre karmaşıklığın bitkisel tasarımla nasıl açıklanacağı ile ilgili yapılan regresyon analizinin iki aşamada tamamlanmış olduğu ve fotoğrafta gösterilen mekanın karmaşıklığına ilişkin varyansa katkıları bakımından iki değişkenin önemli yordayıcı olduğu görülmektedir. Analize ilk aşamada fotoğraftaki mekanların karmaşıklığının %42,1'ini açıklayan çeşitlilik değişkeni alınmıştır. İkinci aşamada ise, açıklanan varyansa anlamlı katkı getiren doğallık değişkeni alınmıştır. Doğallık değişkeni fotoğrafta gösterilen mekanın tutarlılığına ilişkin %15,9'luk bir katkı sağlamıştır. Regresyon katsayılarının işaretine bakıldığında iki değişken ile karmaşıklık arasındaki ilişkinin pozitif olduğu görülmektedir. Yani bu iki değişken arttıkça mekandaki karmaşıklıkta artmaktadır. Bu iki değişken birlikte, mekanın karmaşıklığının toplam varyansının %58'ini açıklamaktadır.

Buna göre iki bitkisel tasarım unsuru (Çeşitlilik ve Doğallık) regresyon modelinde anlamlı bir etken olarak görülmektedir. Yani bitkilerle oluşturulan bir mekanın karmaşıklığını en çok etkileyen bitkisel tasarım unsurları Çeşitlilik ve Doğallıktır. Bu analiz sonucunda bir mekanın tutarlılığına şu formülle ulaşılabilir; Karmaşıklık= 0,479(Sabit)+0,376(Çeşitlilik)+0,319(Doğal).

Çizelge 4.13. Karmaşıklık puanlarının yordanmasına ilişkin aşamalı çoklu regresyon sonuçları

Bitkisel Tasarım Unsuru	R	ΔR^2	B	SH_β	β	T	p
1.Çeşitlilik	0,649	0,421	0,376	0,082	0,472	4,571	0,000
2.Doğal	0,762	0,159	0,319	0,075	0,437	4,232	0,000
Sabit	-	-	0,479	0,261	-	1,836	0,073
Toplam: $R^2 = 0,580$		$F(2, 47) = 32,514$		$P = 0,000$			

4.2.6.3. Okunaklılık

Bilgi işleme teorisi bileşenlerinden biri olan okunaklılığa ilişkin çalışmalar peyzaj mimarlığı eğitiminde genellikle lisansüstü eğitim sırasında yapılmaktadır. Lisans eğitimi ağırlıklı olarak bitkisel tasarım unsurları üzerine olmaktadır. Yapılan aşamalı regresyon çalışması peyzaj mimarlarının tercihlerinde okunaklılığın önemli bir değişken olmadığını ortaya koymuştur ancak yine de okunaklılığın nasıl sağlanacağını bulması bitkisel tasarımın başarılı olabilmesi için faydalıdır. Bu yüzden okunaklılığın Bitkisel tasarım değişkenleri ile nasıl açıklanabileceğini bulmak amacıyla bir regresyon modeli oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunun için Bilgi Teorisi değişkenlerinden okunaklılığına cevap veren 10 peyzaj mimarının 50 fotoğraf için her fotoğrafın ayrı ayrı ortalaması bulunmuş ve her bir fotoğrafın ortalama değeri alt alta yazılmış ve bu bağımlı değişken olarak tanımlanmıştır. Bağımsız değişken olarak ise bitkisel tasarım unsurlarına cevap veren 51 peyzaj mimarının 50 fotoğraf için ortalaması bulunmuş ve her bir fotoğrafın ortalaması alt alta yazılarak bu bitkisel tasarım unsurları 8 tane bağımsız değişken olarak tanımlanarak regresyon modeli oluşturulmuştur. Analizin sonuçları Tablo 4.14'de görülmektedir.

Buna göre okunaklılığın bitkisel tasarımla nasıl açıklanacağı ile ilgili yapılan regresyon analizinin iki aşamada tamamlanmış olduğu ve fotoğrafta gösterilen mekanın okunaklılığına ilişkin varyansa katkıları bakımından iki değişkenin önemli yordayıcı olduğu görülmektedir. Analize ilk aşamada fotoğraftaki mekanların okunaklılığının %17,4'ünü açıklayan doğallık değişkeni alınmıştır. İkinci aşamada ise, açıklanan varyansa anlamlı katkı getiren dengeli değişkeni alınmıştır. Dengeli değişkeni fotoğrafta gösterilen mekanın okunaklılığına ilişkin %19,2'lik bir katkı sağlamıştır. Regresyon katsayılarının işaretine bakıldığında dengeli değişkenini ile okunaklılık arasındaki ilişkinin pozitif olduğu görülmektedir. Ancak doğallık değişkeni ile tutarlılık arasındaki ilişki negatif yönde olmaktadır. Yani bu doğallık değişkeni arttıkça mekandaki okunaklılıkta düşmektedir, ancak denge arttıkça mekandaki okunaklılıkta artmaktadır. Bu iki değişken birlikte, mekanın okunaklılığının toplam varyansının %58'ini açıklamaktadır.

Buna göre iki bitkisel tasarım unsuru (Doğallık ve Dengeli) regresyon modelinde anlamlı bir etken olarak görülmektedir. Yani bitkilerle oluşturulan bir mekanın okunaklılığını en çok etkileyen bitkisel tasarım unsurları Çeşitlilik ve Doğallıktır. Bu analiz sonucunda bir mekanın tutarlılığına şu formülle ulaşılabilir; Okunaklılık= 2,481(Sabit)+0,587(Dengeli)-0,411(Doğallık).

Çizelge 4.14. Okunaklılık puanlarının yordanmasına ilişkin aşamalı çoklu regresyon sonuçları

Bitkisel Tasarım UNSURLARI	R	ΔR^2	B	SH_β	β	T	p
1.Doğallık	0,417	0,174	-0,411	0,086	-0,608	-4,797	0,000
2.Dengeli	0,605	0,192	0,587	0,156	0,479	3,776	0,000
Sabit	-	-	2,481	0,472	-	5,251	0,000
Toplam: $R^2 = 0,366$		$F(2, 47) = 13,558$		$P = 0,000$			

4.2.6.4. Gizemlilik

Bilgi işleme teorisi bileşenlerinden olan gizemlilik peyzaj mimarlığı lisans eğitiminde çok yer almamaktadır. Mekanların yaratılmasında bazı mekanların mahremiyet içermesi gerektiği bazı kullanımlar için mahremiyet sağlanması gerektiğinden bahsedilmektedir. Ancak bilgi verme olanağı vaat eden mekanlar olarak gizemlilikten pek bahsedilmemektedir. Bunun yanında peyzaj mimarlığı lisans eğitiminde bitkisel tasarıma ilişkin olarak ağırlıklı bitkisel tasarım unsurları işlenmektedir. Mahremiyet içinse perde bitkileri önerilmektedir. Ancak yine de gizemlilik daha önceki analizde görüldüğü gibi tutarlılıkla beraber bitkisel tasarımların tercihinde anlamlı bir değişken olarak karşımıza çıkmıştır. Peyzaj mimarlığı eğitiminde gizemliliğe ilişkin çalışmalar genellikle lisansüstü eğitim sırasında yapılmaktadır. Yani sadece uzmanlaşma içinde olan peyzaj mimarları gizemlilik kavramını görmektedir. Gizemliliğin lisans eğitimine de yansıtılması önem arz etmektedir. Bu bağlamda, gizemliliği tasarım unsurlarıyla açıklayabilmek lisans eğitiminde öğrencilerin gizemlilik kavramını anlamalarını ve gizemlilik kavramını yakalayan tasarımları yapmalarını kolaylaştıracaktır. Bu çalışmada gizemliliğin Bitkisel tasarım değişkenleri ile nasıl açıklanabileceğini bulmak amacıyla bir regresyon modeli oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunun için Bilgi Teorisi değişkenlerinden gizemliliğe cevap veren 10 peyzaj mimarının 50 fotoğraf için her bir fotoğrafın gizemlilik ortalaması bulunmuş ve her bir fotoğrafın ortalama değeri alt alta yazılmış ve bu bağımlı değişken olarak tanımlanmıştır. Bağımsız değişken olarak ise bitkisel tasarım unsurlarına cevap veren 51 peyzaj mimarının 50 fotoğraf için her bir unsur için ayrı ayrı ortalaması bulunmuş ve her bir fotoğrafın ortalaması alt alta yazılarak 8 tane bağımsız değişken olarak tanımlanarak regresyon modeli oluşturulmuştur. Analizin sonuçları Tablo 4.15’de görülmektedir.

Buna göre gizemliliğin bitkisel tasarımla nasıl açıklanacağı ile ilgili yapılan regresyon analizinin üç aşamada tamamlanmış olduğu ve fotoğrafta gösterilen mekanın gizemliliğine ilişkin varyansa katkıları bakımından üç değişkenin önemli yordayıcı olduğu görülmektedir. Analize ilk aşamada fotoğraftaki mekanların gizemliliğinin %68’ini açıklayan doğal değişkeni alınmıştır. İkinci aşamada ise, açıklanan varyansa anlamlı katkı getiren dengeli değişkeni alınmıştır. Dengeli değişkeni fotoğrafta gösterilen mekanın gizemliliğine ilişkin varyansın açıklanmasına %3,2’lik bir katkı sağlamıştır. Analizin üçüncü ve son aşamasında ise analize Vurgu değişkeni alınmıştır. Vurgu değişkeni fotoğrafta gösterilen mekanın gizemliliğine ilişkin varyansın açıklanmasına %4,4’lük bir katkı sağlamıştır. Regresyon katsayılarının işaretine bakıldığında doğal ve

dengeli değişkeni ile gizemlilik arasındaki ilişkinin pozitif olduğu görülmektedir. Ancak vurgu değişkeni ile gizemlilik arasındaki ilişki negatif yönde olmaktadır. Bu da vurgunun gizemliliği yakalamanın önünde bir engelleyici olduğunu vurgunun artış göstermesi ile gizemliliğin düştüğünü göstermektedir. Ancak doğallık ve denge artıca gizemlilikte artmaktadır yani tasarımda doğallık ve denge gizemliliği pozitif yönde etkilemektedir. Bu bakımdan bitkisel tasarım yapılan mekanda gizemlilik sağlanmak isteniyorsa doğallık ve denge kurulurken vurgudan kaçınılmalıdır. Bu üç değişken birlikte, mekanın gizemliliğinin toplam varyansının %75,6'sını açıklamaktadır.

Buna göre üç bitkisel tasarım unsuru (Doğallık, Denge ve Vurgu) regresyon modelinde anlamlı bir etken olarak görülmektedir. Yani bitkilerle oluşturulan bir mekanın gizemliliğini en çok etkileyen bitkisel tasarım unsurları Doğallık, Denge ve Vurgudur. Bu analiz sonucunda bir mekanın gizemliliğine şu formülle ulaşılabilir;

$$\text{Gizemlilik} = -0,358 (\text{Sabit}) + 0,587 (\text{Doğallık}) + 0,557 (\text{Dengeli}) - 0,306 (\text{Vurgu}).$$

Çizelge 4.15. Gizemlilik puanlarının yordanmasına ilişkin aşamalı çoklu regresyon sonuçları

Bitkisel Tasarım Unsuru	R	ΔR^2	B	SH_β	β	T	p
1.Doğallık	0,835	0,680	0,587	0,076	0,657	7,717	0,000
2.Dengeli	0,844	0,032	0,557	0,153	0,344	3,638	0,001
3. Vurgu	0,870	0,044	-0,306	0,106	-0,252	-2,881	0,006
Sabit	-	-	-0,358	0,417	-	-0,859	0,395
Toplam: $R^2 = 0,756$ F (3, 46)= 47,577 P=0,000							

4.3. Kullanıcı Anketlerinin Değerlendirilmesi

4.3.1. Kullanıcıların demografik bilgileri

Ankete katılan 400 kullanıcının demografik bilgileri çizelge 4.16'da verilmiştir. Buna göre katılımcıların %56'sı kadın kalan %44'ü ise erkektir.

Katılımcıların yaş dağılımına bakıldığında katılımcıların %5,7'i 15-18 yaş arasında, %28,2'si 19-29 yaş aralığında, %44,8 gibi bir oranda olan çoğunluğunun 30-49 yaş aralığında olduğu görülmektedir. 50-65 yaş arasındaki katılımcılar %17,3'ü oluştururken katılımcıların %4'ü 65 yaş ve üstündedir.

Ankete katılanların 4'ü (%1) okur/yazarken, 9'u (%2,2) ilkokul derecesinde, 12'si (%3) ortaokul, 99'u (%24,8) lise derecesinde, 71'i (%17,8) önlisans, 153'ü (%38,2) lisans, 40'ı (%10) yüksek lisans seviyesindeyken, 12'si (%3) en son doktora düzeyinde eğitime sahiptir.

Katılımcılardan 17 kişi (%4,2) işçi, 61 kişi (%15,2) özel sektörde çalışırken, 23'ü (%5,8) serbest meslek, 125'i (%31,2) memur, 4'ü (%1) esnaf, 48'i (%12) emekli, 73'ü

(%18,3) öğrenci, 25'i (%6,3) ev hanımı, 8'i (%2) işsizken, 16'sı diğer kategorisinde yer almaktadır.

Çizelge 4.16. Ankete katılan Kullanıcıların demografik dağılımı

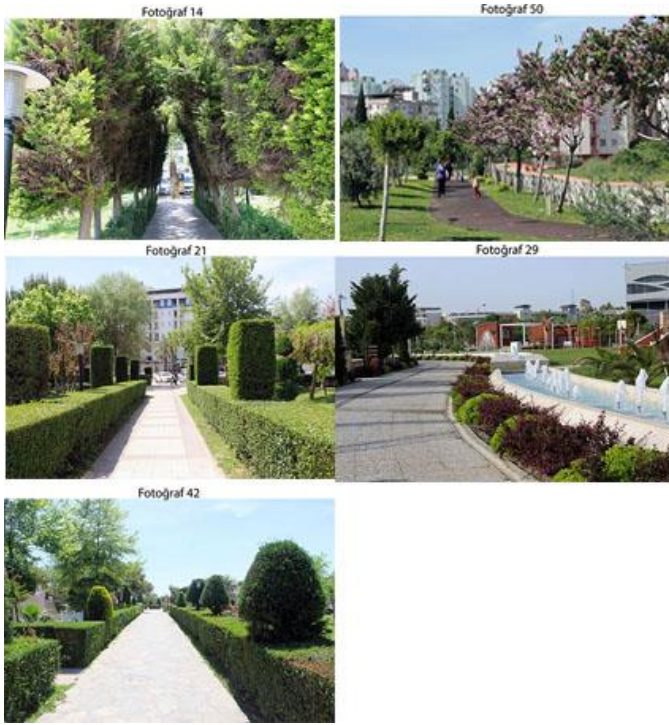
Cinsiyet	Kadın	Erkek								
N	224	176								
%	56,0	44,0								
Yaş	15-18	19-29	30-49	50-65	65ve üstü					
N	23	113	179	69	16					
%	5,7	28,2	44,8	17,3	4,0					
Eğitim Durumu	Okur/ Yazar	İlkokul	Orta Öğr.	Lise	Önlisans	Lisans	Yüksek Lisans	Doktora		
N	4	9	12	99	71	153	40	12		
%	1,0	2,2	3,0	24,8	17,8	38,2	10,0	3,0		
Meslek	İşçi	Özel Sektör	Serbest Meslek	Memur	Esnaf	Emekli	Öğr.	Ev han.	İşsiz	Diğer
N	17	61	23	125	4	48	73	25	8	16
%	4,2	15,2	5,8	31,2	1,0	12,0	18,3	6,3	2,0	4,0
Aylık Gelir	Asgari ücret ve altı	950-1500 TL	1501-2500 TL.	2501-3500 TL.	3501-4500 TL.	4501 TL. ve üstü				
N	99	41	77	91	46	46				
%	24,8	10,2	19,2	22,8	11,5	11,5				

Katılımcıların aylık gelirlerine bakıldığında 99 kişinin (%24,8) asgari ücret ve altı, 41 kişinin (%10,2) 950-1500 TL, 77 kişinin (%19,2) 1501-2500 TL., 91 kişinin (%22,8) 2501-3500 TL., 46 kişinin (%11,5) 3501-4500 TL. ve yine 46 kişinin (%11,5) ise 4501 TL ve üzeri bir gelire sahip olduğu gözlenmiştir.

4.3.2. Kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni puanları

Çalışmada kullanılan görsellerden Fotoğraf 14 kullanıcıların puanlaması sonucunda 4,48'lik bir ortalama puan olarak kullanıcılar tarafından en çok beğenilen görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf 14'ü 4,36'lık bir ortalama ile Fotoğraf 50, onu 4,29'luk bir ortalama ile Fotoğraf 21, Fotoğraf 21'i 4,23'lük bir ortalama ile Fotoğraf 29, onu ise 4,22'lik bir ortalama ile Fotoğraf 42 takip etmektedir. Fotoğrafların kullanıcılar tarafından beğenilmesi açısından aldıkları puanlara göre sıralanmış hali Ek 15.'de verilmiştir.

Buna ek olarak kullanıcıların beğenisi açısından 50 fotoğraf içinde en az puanı alan son beş görsel'de Şekil 4.30.'da verilmiştir. Buna göre çalışmada kullanılan görsellerden, parter içinde zayıf bir sukulent çalışmasını gösteren görsel (Fotoğraf 15) kullanıcıların puanlaması sonucunda 3,06 ortalama puan olarak en az beğenilen görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görseli yine 3,27'lik , mazıların budanarak formunun bozulmuş halde duvar dibinde kullanımını gösteren (fotoğraf 49) görsel, bunu 3,38'lik bir ortalama ile budanmış formunu kaybetmiş çalılar ile yapılan bir düzenlemeyi gösteren görsel (Fotoğraf 25) takip etmektedir, onu 3,47'lik bir ortalama ile makilik doğal alanları gösteren görsel (Fotoğraf 47) takip etmektedir. Bu görseli 3,49 ortalama ile fotoğraf 15'e göre daha gösterişli ancak yine de zayıf olan parter içinde sukulent çalışmasını gösteren görsel (Fotoğraf 36) takip etmektedir.



Şekil 4.29. Kullanıcıların beğeni puanlarına göre ilk beş sırayı alan görsel



Şekil 4.30. Kullanıcıların beğeni puanlarına göre en son beş sırayı alan görsel

4.3.3. Kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarını etkileyen bitkisel tasarım unsurlarının belirlenmesi

Çalışmanın bu aşamasında kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarının ortalaması bağımlı değişken olarak alınarak, peyzaj mimarlarının tasarım unsurlarına verdikleri cevapların ortalaması bağımsız değişken olarak tanımlanmış ve aşamalı regresyon analizi uygulanmıştır. Analizin sonuçları Tablo 4.17’de görülmektedir.

Buna göre regresyon analizinin iki aşamada tamamlandığı ve beğeniye ilişkin varyansa katkıları bakımından iki değişkenin önemli yordayıcı olduğu görülmektedir. Analize ilk aşamada kullanıcıların beğenisinin %43,4’ünü açıklayan denge unsuru alınmıştır. İkinci aşamada ise, açıklanan varyansa anlamlı katkı getiren vurgu unsuru değişkeni alınmıştır. Vurgu unsuru kullanıcıların beğenisine ilişkin %15,8’lik bir katkı sağlamıştır. Regresyon katsayılarının işaretine bakıldığında her iki değişken ile kullanıcıların beğenisi arasındaki ilişkinin pozitif olduğu görülmektedir. Bu iki değişken birlikte, uzmanların beğenisinin toplam varyansının %59,2’sini açıklamaktadır.

Buna göre iki tasarım unsuru (Denge ve Vurgu) regresyon modelinde anlamlı bir etken olarak görülmektedir. Yani kullanıcıların bitkisel tasarım beğenisini en çok etkileyen tasarım unsurları Denge ve Vurgudur. Bu analiz sonucunda kullanıcıların beğenisine şu formülle ulaşılabilir; Kullanıcı Beğeni= 2,123(Sabit) + 0,312(Dengeli) + 0,227(Vurgulu).

Çizelge 4.17. Kullanıcıların beğenisinin yordanmasına ilişkin aşamalı çoklu regresyon sonuçları

Tasarım Unsuru	R	ΔR^2	B	SH_β	β	T	p
1.Dengeli	0,659	0,434	0,312	0,071	0,460	4,416	0,000
2.Vurgulu	0,769	0,158	0,227	0,053	0,444	4,260	0,000
Sabit	-	-	2,123	0,218	-	9,757	0,000
Toplam: $R^2 = 0,592$		$F(2, 47) = 34,085$		$P = 0,000$			

4.3.4.Kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarını etkileyen bilgi işleme değişkenlerinin belirlenmesi

Çalışmanın bu aşamasında kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarının ortalaması bağımlı değişken olarak alınarak, peyzaj mimarlarının bilgi işleme değişkenlerine (Tutarlılık, Okunaklılık, Gizemlilik, Karmaşıklık değişkenleri) verdikleri cevapların ortalamaları bağımsız değişken olarak tanımlanmış ve aşamalı regresyon analizi uygulanmıştır. Analizin sonuçları Tablo 4.18’de görülmektedir.

Buna göre regresyon analizinin tek aşamada tamamlandığı ve kullanıcıların beğenisine ilişkin varyansa katkıları bakımından tutarlılık değişkeninin önemli yordayıcı olduğu görülmektedir. Analize ilk ve tek aşamasında kullanıcıların beğenisinin %30,5’ini açıklayan tutarlılık değişkeni alınmıştır. Tutarlılık değişkeni modeli anlamlı şekilde açıklayan tek değişken olarak ortaya çıkmıştır. Regresyon katsayısının işaretine bakıldığında tutarlılık değişkeni ile kullanıcıların beğenisi arasındaki ilişkinin pozitif olduğu görülmektedir. Bu tek değişken, kullanıcıların beğenisinin toplam varyansının %30,5’ini açıklamaktadır.

Çizelge 4.18. Kullanıcıların beğenisinin yordanmasına ilişkin aşamalı çoklu regresyon sonuçları

Bilgi İşleme Değişkeni	R	ΔR^2	B	SH_β	β	T	P
1.Tutarlılık	0,552	0,305	0,348	0,071	0,552	4,592	0,000
Sabit	-	-	2,782	0,218	-	11,787	0,000
Toplam: $R^2 = 0,305$		$F(1, 48) = 21,083$		$P = 0,000$			

Buna göre tek bilgi işleme değişkeni (tutarlılık) regresyon modelinde anlamlı bir etken olarak görülmektedir. Yani kullanıcıların bitkisel tasarım beğenisini en çok etkileyen Bilgi işleme teorisi değişkeni tutarlılıktır. Buradan da anlaşılacağı gibi Bilgi işleme teorisi Türk kullanıcıların bitkilerle yaratılmış mekanlar hakkındaki estetik beğenisini açıklayabilir niteliktedir. Bu da Bilgi işleme teorisinin evrimsel psikolojik estetik teorileri arasında yaygınlığının bir göstergesi olabilir. Bu analiz sonucunda kullanıcıların beğenisine şu formülle ulaşılabilir; Kullanıcı Beğeni= 2,782(Sabit) + 0,348(Tutarlı).

4.3.5.Kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarının kategorilendirilmesi

Tıpkı daha önce peyzaj mimarlarının beğeni puanlarına uygulandığı gibi araştırmada kullanılan fotoğraflara yönelik kullanıcıların belirttikleri beğeni puanları arasında hipotetik ilişkileri çözümleyebilmek ve mümkün olduğunca çok fotoğrafı mümkün olan en az değişkenle açıklayabilmek için fotoğraflar kategorilendirme işlemine tabii tutulmuştur. Bu işlem kullanıcıların fotoğraflara ilişkin belirttikleri beğeni puanlarına uygulanan faktör analizi yardımıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmada 50 fotoğraf kullanılmıştır ve analizin başında bütün bu 50 fotoğraf analize alınmıştır (Cronbach $\alpha = 0,96$, $r = 0,31$). Analiz 9 aşamada tamamlanmıştır ve en son $K = 33$ madde ile yapılan analiz sonunda KMO değeri çok yüksek ($KMO = 0,928$) ve Barlett küresellik testine göre veri setinin faktörleşmeye uygun olduğu ($p < 0,001$) açık olarak ortaya çıkan, herhangi bir bileşenin iki faktörde yüklenme göstermediği, her bir faktörde 0,40 yük değerinin altında bileşenin bulunmadığı ve her faktörün en az üç bileşenden oluştuğu bir kategorilendirme gerçekleştirilmiştir. Bu kategorilendirme Kaplan ve Kaplan (1989)'nın belirttiği yönerge ile tam bir uyum içerisindedir (çizelge 4.4). En son aşamada yapılan faktör analizine 33 fotoğraf değişken olarak alınmış ve bu 33 fotoğrafın 7 kategori altında toplanabileceği saptanmıştır. Her ne kadar bu 33 madde arasındaki güvenilirlik 50 madde arasındaki güvenilirlikten daha düşük olsa da (Cronbach $\alpha = 0,94$, $r = 0,32$), KMO ve Barlett testlerinin sonuçları analizin bu veri setine uygun olduğunu onaylamaktadır. Bunun yanında bu 7 faktör veri setinin kümülatif olarak %61,42'sini temsil etmektedir.

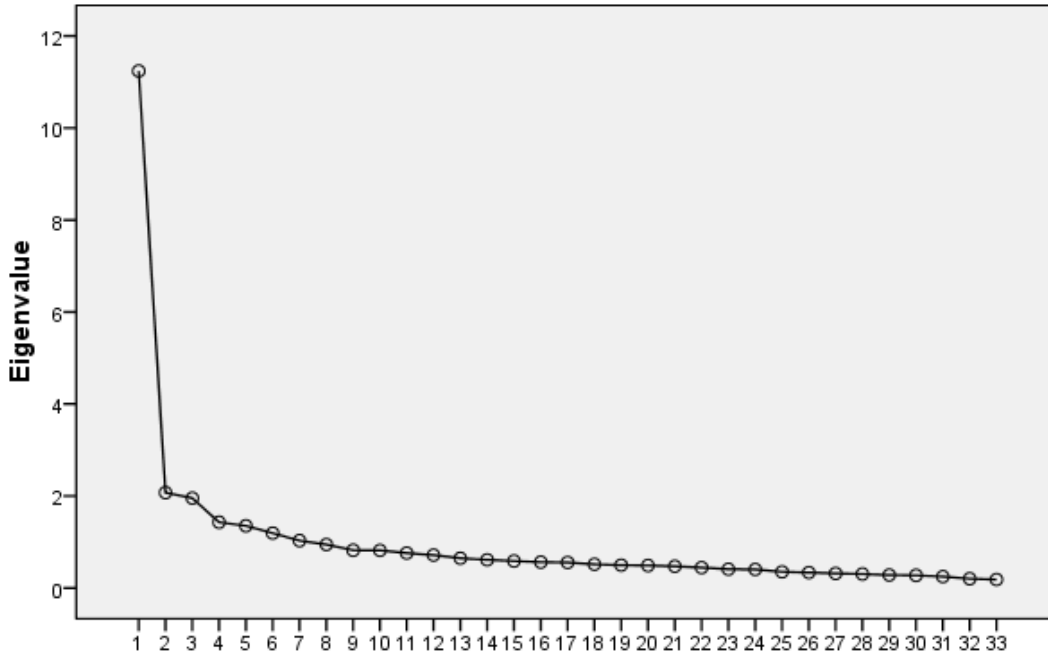
Tablo 4.19'da verilen "Varyans %" ve ortak varyans satır ve sütunlarına bakıldığında, analize alınan $k = 33$ maddenin 7 faktör altında toplanabildiği görülmektedir. Bu yedi faktörün döndürme öncesi öz değerleri (eigen value) ise Faktör 1= 11,240, Faktör 2 = 2,073, Faktör 3 = 1,953, Faktör 4 = 1,430, Faktör 5 = 1,351, Faktör 6 = 1,192 ve son Çizelge 4.19. Kullanıcıların beğeni puanlarına Uygulanan Faktör analizi

	Faktör 1	Faktör 2	Faktör 3	Faktör 4	Faktör 5	Faktör 6	Faktör 7	Faktör Ortak Varyansı	Ortalama
Fotoğraf 45	0,759							0,672	3,553
Fotoğraf 28	0,697							0,567	3,723
Fotoğraf 49	0,657							0,675	3,270
Fotoğraf 20	0,584							0,526	3,620
Fotoğraf 38	0,557							0,510	3,790
Fotoğraf 12	0,540							0,528	3,638
Fotoğraf 15	0,501							0,601	3,065
Fotoğraf 22		0,706						0,576	3,968
Fotoğraf 23		0,665						0,593	4,093
Fotoğraf 19		0,652						0,566	4,070
Fotoğraf 31		0,647						0,567	3,828
Fotoğraf 24		0,639						0,611	3,603
Fotoğraf 44		0,569						0,616	3,898
Fotoğraf 26		0,536						0,581	3,683
Fotoğraf 32		0,466						0,450	3,883
Fotoğraf 41			0,864					0,835	3,503
Fotoğraf 39			0,829					0,795	3,678
Fotoğraf 47			0,788					0,782	3,468
Fotoğraf 42				0,704				0,664	4,223
Fotoğraf 50				0,622				0,556	4,358
Fotoğraf 16				0,610				0,493	4,198
Fotoğraf 21				0,609				0,568	4,290
Fotoğraf 46				0,523				0,629	4,050
Fotoğraf 40					0,732			0,715	3,708
Fotoğraf 33					0,665			0,668	3,830
Fotoğraf 48					0,624			0,696	3,505
Fotoğraf 8						0,677		0,646	4,203
Fotoğraf 7						0,622		0,595	3,945
Fotoğraf 10						0,593		0,566	4,173
Fotoğraf 9						0,570		0,536	4,223
Fotoğraf 1							0,685	0,619	4,120
Fotoğraf 2							0,645	0,612	3,803
Fotoğraf 4							0,502	0,653	3,580
Varyans%	%12,89	%11,78	%8,70	%8,46	%6,95	%6,81	%5,81	%61,42	
Eigen Value	11,24	2,07	1,95	1,43	1,35	1,92	1,03		

olarak Faktör 7 =1,029 şeklinde olmuştur. Bundan sonraki faktörlerin öz değerleri 1'den küçük çıkmıştır. Bu da analize alınan 33 maddenin 7 faktör altında toplanabileceğini göstermektedir. Maddelerle ilgili olarak tanımlanan yedi faktörün ortak varyanslarının ise 0,835 ile 0,450 arasında değiştiği gözlemlenmektedir. Buna göre analizde önemli faktör olarak ortaya çıkan yedi faktörün birlikte maddelerdeki toplam varyansın ve ölçüğe ilişkin varyansın çoğunluğunu açıkladıkları görülmektedir.

Bu durum öz değerlere göre çizilen çizgilen çizgi grafiğinde ise farklı bir durum ortaya koymaktadır (Şekil 1). Her ne kadar yedinci faktörden sonra yatay seyre geçse de grafikte ikinci faktörden sonra yüksek ivmeli bir düşüş gözlemlenmektedir. 7'inci ve sonraki faktörlerde grafiğin genel gidişi yatay olup, eigen value değeri 1'in altına düşmüştür ve önemli bir düşüş eğilimi gözlenmemektedir. Yani, 8'inci ve daha sonraki faktörlerin varyansa olan katkıları birbirine yakındır (Tablo 4. 19).

Kullanıcıların beğenisi 7 faktörlüdür. Önemli olarak belirlenen faktörlerden birincisi %12,89'unu, ikincisi %11,78'ini, üçüncüsü %8,69'unu, dördüncüsü %8,46'sını, beşincisi %6,95'ini, altıncısı %6,81'ini ve son olarak yedincisi %5,81'ini açıklamaktadır.



Şekil 4.31. Kullanıcıların beğenisine uygulanan faktör analizi sonucu çıkan scree plot

Faktör döndürme sonrası ölçeğin birinci faktörünün yedi maddeden (F45, F28, F49, F20, F38, F12, F15), ikinci faktörün sekiz maddeden (F22, F23, F19, F31, F24, F44, F26, F32), üçüncü faktörün üç maddeden (F41, F39, F47), dördüncü faktörün beş maddeden (F42, F50, F16, F21, F46), beşinci faktörün üç maddeden (F40, F33, F48), altıncı faktörün dört maddeden (F8, F7, F10, F9) ve son olarak yedinci faktörün üç maddeden (F1, F2, F4) oluştuğu belirlenmiştir. Birinci faktörde yer alan maddelerin yük değerleri 0,526 ile 0,891 arasında değişmektedir. İkinci faktörde yer alan maddelerin yük değerleri 0,466 ile 0,706 arasında değişmektedir. Üçüncü faktörde yer alan maddelerin yük değerleri 0,788 ile 0,864 arasında değişmektedir. Dördüncü faktörde yer alan maddelerin yük değerleri 0,523 ile 0,704 arasında değişmektedir. Beşinci faktörde yer alan maddelerin yük değerleri 0,624 ile 0,732 arasında değişmektedir. Altıncı faktörde yer alan maddelerin yük değerleri 0,570 ile 0,677 arasında değişmektedir. Yedinci faktörde yer alan maddelerin yük değerleri 0,502 ile 0,685 arasında değişmektedir.

Son olarak faktördeki fotoğrafların içeriklerine bakılarak faktörler isimlendirilmeye çalışılmıştır. Faktörlerin isimlendirilmesinde uzmanların bitkisel tasarım unsurlarına verdikleri puanlar ile görsellerin oluşturduğu izlenimler kullanılmıştır. Peyzaj mimarlarının beğeni kümelerinde ağırlıklı olarak tür, formasyon özellikleri, bakım durumu gibi etmenlerin rol aldığı düşünülmektedir.

Faktörlerden faktör 1'e bakıldığında ağırlıklı olarak parter içinde bitkisel düzenlemelerin olduğu görülmektedir (Şekil 4.30). Yalnızca Fotoğraf 49 ve Fotoğraf 12 tam anlamıyla parter karakteri göstermemektedir. Ancak yine de Fotoğraf 49 mekansal kurgu açısından odakta bulunan mazıların çevrelerinden farklılaştığı bir ortamı göstermektedir. Bunun yanında fotoğraf 12'de de yeşil alan ile sert zemin arasında keskin bir çizgi algılanmaktadır. Bundan dolayı bu görselde de parter etkisi hissedilmektedir. Buyüzen bu faktör Parter düzenlemeleri kategorisi adı altında isimlendirilmiştir. Bütün parter bitkilerinin bir grup altında toplanması ilginçtir. Bunun yanında farklı türde bitkisel düzenlemelerden oluşsa da kullanıcıların bitkilerden daha çok bitkilerin mekânsal düzenlenişine odaklandığı bu kategoride net bir şekilde okunmaktadır. Yani başka bir deyişle kullanıcılar için bitki türü önemli değil onun nasıl bir mekânsal organizasyon içinde kullanıldığı önem arz etmektedir.

Diğer taraftan faktör 2 incelendiğinde (Şekil 4.33) bu faktör altında genel olarak büyük ölçekli olgun bitkilerin bir araya geldiği görülmektedir. Burada sadece fotoğraf 32 küçük ölçekli bir çalışmayı yansıtıyor olsa da onun üstü yine büyük ölçekli bitkiler tarafından kaplı olması onunda bu faktörde yer almasını açıklayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu faktörde bitkilerin formu ve ölçüsü ile ön plana çıktığı görülmektedir. Burada peyzaj mimarlarının kategorilendirmesinden farklı olarak ibrelili ve yapraklı türler bir arada bulunmaktadır. Bu durum kullanıcıların bitkilerin türlerinden çok şekil ve formuna önem verdiğini göstermektedir. Bundan dolayı bu faktör Olgun bitkiler kategorisi ismi altında isimlendirilmiştir.

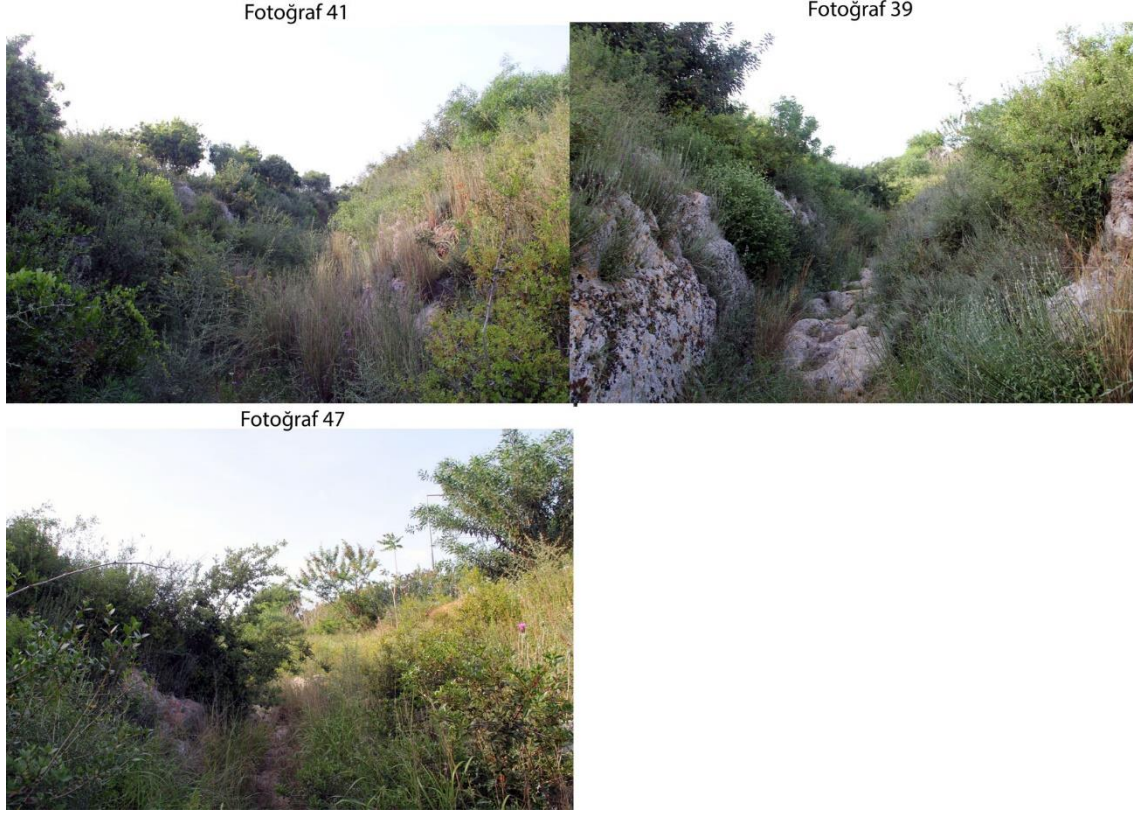
Diğer bir faktör olan faktör 3 (Şekil 4.34) tamamıyla makilik doğal alanlardan oluşmaktadır. Burada insan etkisinin hiç olmadığı alanlardan bir görüntü vardır. Bu faktör altında toplanan bütün resimler doğal el deymemiş makilik alanlardan çekilmiştir. Bu yüzden bu faktör bileşeni olan fotoğraflara bakılarak Makilik doğal alanlar kategorisi ismi altında isimlendirilmiştir. Hatırlanacağı gibi peyzaj mimarlarında da bunun aynısı bir kategori ortaya çıkmıştı. Bu bakımdan peyzaj mimarları ile kullanıcıların ortak kategorisi olan bu kategori çok ilgi çekicidir. Yani eğitim almış olsun ya da olmasın bütün bireyler makilikleri ayrı özgün bir kategori olarak değerlendirmektedir.



Şekil 4.32. Kullanıcı tercihlerine uygulanan faktör analizi sonrası çıkan Faktör 1'in altında toplanan resimler



Şekil 4.33. Kullanıcı tercihlerine uygulanan faktör analizi sonrası çıkan Faktör 2'nin altında toplanan resimler



Şekil 4.34. Faktör 3 altında toplanan resimler

Faktör 4 (Şekil 4.35) altında toplanan resimlere bakıldığında bütün resimlerde genelde bir yol ve yolun kenarında yapılmış olan bir bitkilendirme dikkati çekmektedir. Bu bakımdan bu faktör Yol Boyu Bitkilendirme kategorisi adı altında isimlendirilmiştir. Burada tekrarlı olduğu gibi yanında makiliklerin olduğu yollarda aynı kategori altında değerlendirilmesi ilginçtir. Bu bakımdan bu kategoride de tıpkı parter bitkilendirmeleri gibi bitki özelliklerinden çok bitkinin mekânsal düzenlenişinin ağırlıklı olarak algılandığı söylenebilir. Peyzaj mimarlarından farklı olarak kullanıcılarda bitki ön plana çıkmamakta ve mekânsal düzenlemenin karakteristik özellikleri algılarını şekillendirmektedir.

Faktör 5 (Şekil 4.36) ise tamamen sukulent bitkilerden oluşan bir kategoridir. Bu yüzden bu faktör Sukulent Bitki Kategorisi olarak isimlendirilmiştir. Hatırlanacağı gibi peyzaj mimarları bu bitkileri yoğun insan faaliyetini gösteren bitkilerle birlikte gruplamıştı ve bu kategori birazda tasarımda vurgunun altını çizmekteydi. Burada ise sadece bitki türlerinin öne çıktığı ve tek bitki türü ile yapılan düzenlemelerin bir kategori altında toplandığı gözlenmektedir.

Faktör 6 (Şekil 4.37) altında toplanan bitkilerde ise insan etkisi ve tasarımda vurgu ön plana çıkmıştır. Bu yüzden bu kategori İnsan Etkin bitkisel Düzenlemeler kategorisi adı altında isimlendirilmiştir. Burada insanların baskın olduğu bitkisel düzenlemeler bir araya gelmiş ve bu kategoriyi oluşturmuştur.



Şekil 4.35. Faktör 4 altında toplanan resimler

Faktör 7 (Şekil 4.38) altında toplanan bitkilerin ortak özelliği kaba dokulu mat renkli bitkilerden oluşuyor olmasıdır. Burada yine bir yol ve etrafında bitkiler göze çarpmaktadır. Ancak yine de bir başka ayrıntı ise bitkilerin özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu yüzden bu kategori Kaba Dokulu Mat renkli bitkiler kategorisi olarak isimlendirilmiştir.

Fotoğraf 40



Fotoğraf 33



Fotoğraf 48



Şekil 4.36. Faktör 5 altında toplanan resimler

Fotoğraf 8



Fotoğraf 7



Fotoğraf 10



Fotoğraf 9



Şekil 4.37. Faktör 6 altında toplanan resimler



Şekil 4.38. Faktör 7 altında toplanan resimler

Çizelge 4.20. Faktörler ve tasarım unsurundan aldığı puanlar

	Ortalama beğeni	Vurgulu	Tekrarlı	Aralıklı Tekrar	Renkli	Çeşitlilik	Doğal	Büyük Ölçekli	Dengeli
Faktör 1 Parter düzenlemeleri	3,52	o	o	d	d	d	d	d	o
Faktör 2 Olgun Bitkiler	3,87	o	o	o	d	o	y	y	o
Faktör 3 Makilik doğal alanlar	3,54	d	o	d	o	y	y	o	y
Faktör 4 Yol Boyu Bitkilendirme	4,22	o	y	y	o	o	o	o	y
Faktör 5 Suklentler	3,68	o	o	o	o	o	d	d	o
Faktör 6 İnsan Etkin bitkisel Düzenlemeler	4,13	y	o	o	o	o	o	o	o
Faktör 7 Kaba tekstürlü Mat Renkli bitkiler	3,83	o	o	o	o	d	o	o	o

y:yüksek (5 ile 3,5 arası), o:orta (3,5 ile 2,5 arası), d:düşük (2,5 ile 1 arası)'ü ifade etmektedir.

4.3.6.Kullanıcıların beğenilerinde oluşan kategorilere göre ortalama puanların karşılaştırılması

Kullanıcıların beğenisinin faktör analizine alınması sonucunda kullanıcıların beğenisinin 7 farklı faktör altında incelenebileceği ortaya çıkmıştı. Bu faktörlerin arasındaki ilişkilere daha yakından bakabilmek ve faktörlerin hangilerinin daha çok tercih edildiğini bulmak üzere faktör bileşenleri olan fotoğrafların kullanıcı ve uzman beğeni ortalamaları yazılarak analize alınmıştır. Bu sayede hangi tasarım unsurunun başat olduğu hangi tasarımların kullanıcılar ve uzmanlar tarafından nasıl tercih edildiği sorusu cevaplanabilecektir.

4.3.6.1. Kullanıcıların beğenilerinin ortalamasının Kullanıcıların kategorilerine göre teste alınması

Kullanıcıların beğenilerinin açıklayıcı istatistikleri Tablo 4.22’de, faktörlere göre Anova sonuçları tablo 4.23’de verilmiştir. Analiz sonuçları kullanıcıların beğeni düzeyleri arasında faktörler bakımından anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir, $F(6-26)=9,765$, $P<0,01$. Başka bir deyişle kullanıcıların tercihleri, faktörlere bağlı olarak anlamlı bir şekilde değişmektedir. Yani bazı faktörler bazı faktörlere göre daha çok beğenilmektedir. Faktörler arasındaki farkların hangi gruplar arasında olduğunu bulmak amacıyla yapılan Tukey testinin sonuçlarına göre Faktör 4 Yol boyu bitkilendirme ($\bar{x}=4,22$) ve Faktör 6 İnsan etkin bitkisel düzenlemeler ($\bar{x}=4,13$) ‘in, Faktör2 olgun bitkiler ($\bar{x}=3,87$) ve Faktör7 kaba tekstürlü mat renkli bitkiler ($\bar{x}=3,83$)’e göre daha çok tercih edildiği ve bu faktörlerin tercihinin Faktör5 ($\bar{x}=3,68$), Faktör3 ($\bar{x}=3,54$) ve Faktör1 ($\bar{x}=3,52$)’den daha fazla olduğu belirlenmiştir. Bu analiz sonucunda Tukey sınıflandırmasına göre iki ana grup oluşmuştur. Faktör 4 ve Faktör 6 en çok beğenilen grup olurken, Faktör 2 ve faktör 7 hem en çok beğenilen hem de en az beğenilen grupta yer almıştır. Faktör 1, Faktör 3 ve Faktör 5 ise en az beğenilen grubu temsil etmektedir (Tablo 4.17).

Çizelge 4.21. Kullanıcının beğeni puanı ortalamalarının faktörlere göre değişimi One-way Anova sonuçları

Değişken	Faktör	N	Ortalama	s	sd	F	P
Kullanıcı Beğeni	Faktör 1 Parter düzenlemeleri	7	3,5225 ^b	0,26	6-26	9,765	0,000
	Faktör 2 Olgun Bitkiler	8	3,8778 ^{ab}	0,17			
	Faktör 3 Makilikler	3	3,5492 ^b	0,11			
	Faktör 4 Yol Boyu Bitkilendirme	5	4,2235 ^a	0,12			
	Faktör 5 Suklentler	3	3,6808 ^b	0,16			
	Faktör 6 İnsan Etkin bitkisel Düzenlemeler	4	4,1356 ^a	0,13			
	Faktör 7 Kaba tekstürlü Mat Renkli bitkiler	3	3,8342 ^{ab}	0,27			

^{a ab b} Tukey’e göre oluşan gruplar a en çok beğeniye temsil eder

Çizelge 4.22. Kullanıcıların beğeni puanı ortalamalarının faktörlere göre One-way Anova sonucu

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	P
Gruplararası	2,131	6	0,355	9,765	0,00
Gruplariçi	0,946	26	0,036		
Toplam	3,076	32			

4.3.6.2. Peyzaj Mimarlarının beğenilerinin ortalamasının kullanıcıların kategorilerine göre teste alınması

Kullanıcıların beğenilerinin betimsel istatistikleri Tablo 4.24’de, faktörlere göre Anova sonuçları tablo 4.25’te verilmiştir. Analiz sonuçları uzmanların beğeni düzeyleri arasında faktörler bakımından anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir, $F(6-26)=9,483$, $P<0,01$. Başka bir deyişle uzmanların tercihleri de, bu faktörlere bağlı olarak anlamlı bir şekilde değişmektedir.

Çizelge 4.23. Peyzaj mimarlarının beğeni puanı ortalamalarının faktörlere göre değişimi One-way Anova sonuçları

Değişken	Faktör	N	Ortalama	s	sd	F	P
Uzman Beğeni	Faktör 1 Parter düzenlemeleri	7	2,7507 ^c	0,33	6-26	9,483	0,000
	Faktör 2 Olgun Bitkiler	8	3,7083 ^{ab}	0,39			
	Faktör 3 Makilikler	3	3,6209 ^{ab}	0,20			
	Faktör 4 Yol Boyu Bitkilendirme	5	3,8824 ^a	0,23			
	Faktör 5 Suklentler	3	3,0588 ^{bc}	0,24			
	Faktör 6 İnsan Etkin bitkisel Düzenlemeler	4	3,7353 ^{ab}	0,30			
	Faktör 7 Kaba tekstürlü Mat Renkli bitkiler	3	3,3856 ^{abc}	0,36			

^{a ab abc bc c} Tukey’e göre oluşan gruplar

Faktörler arasındaki farkların hangi gruplar arasında olduğunu bulmak amacıyla yapılan Tukey testinin sonuçlarına göre Faktör 4 ($\bar{x}=3,88$)’ün uzmanlar tarafından en çok tercih edilen faktör olduğu, bu faktörün, Faktör 6 ($\bar{x}=3,73$), Faktör 2 ($\bar{x}=3,87$) ve Faktör 3 ($\bar{x}=3,62$) göre daha çok tercih edildiği, bu faktörlerin tercihinin ise Faktör 7 ($\bar{x}=3,38$)’ye göre daha yüksek olduğunu, tüm bu faktörlerin tercihinin Faktör 5 ($\bar{x}=3,68$)’e göre yüksek olduğu ve en az tercih edilenin ise Faktör 1 ($\bar{x}=2,75$) olduğu belirlenmiştir.

Çizelge 4.24. Uzmanların beğeni puanı ortalamalarının faktörlere göre One-way Anova sonucu

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	P
Gruplararası	5,772	6	0,962	9,483	0,00
Gruplarıçi	2,638	26	0,101		
Toplam	8,410	32			

4.3.7.Kullanıcı beğenilerinde oluşan kategorilerle Peyzaj Mimarlarının beğenilerinde oluşan kategorilerin karşılaştırılması

Çalışmada kullanıcı grubunun kategorilendirmesi ile peyzaj mimarlarının kategorilendirilmesi karşılaştırıldığında kategoriler arası fark daha net ortaya çıkmaktadır. Kategorileri oluşturan fotoğraf sayılarının kategorilere dağılımını gösteren tablo, Çizelge 4. 26'da verilmiştir. Çizelge incelendiğinde kullanıcı grubunun en geniş kategorisini oluşturan olgun bitkiler kategorisinin peyzaj mimarlarının kategorisinde üç ayrı kategoriye dağıldığı, yine benzer şekilde peyzaj mimarlarının en geniş kategorisi olan Suklentler ve budama kategorisini oluşturan görsellerin üç ayrı kategoride yer aldığı görülmektedir.

Bunun dışında kategorileri belirleyen unsurun her diğer grupta da analiz dışında bırakılan görseller olduğu söylenebilir. Bir grupta kategorilendirmeye girmeyen görsel, diğer gruptaki kategorilerde kilit rol oynadığı ve kategorinin genel düzenini etkilediği açıktır. Çünkü analize alınan 50 fotoğraftan sadece 22 fotoğraf iki kategoride de yer almaktadır. Peyzaj mimarlarında 18 fotoğraf analiz dışında kalırken, kullanıcılarda 17 fotoğraf analiz dışında kalmıştır ve peyzaj mimarlarının kategorilendirmesinde yer alan 10 fotoğraf, kullanıcı kategorilendirmesine girememiştir. Yani toplamda 7 fotoğraf ne kullanıcılarda ne de peyzaj mimarlarında yer almamıştır. Bu sayı Herzog vd (2000) yaptığı çalışmada sadece 2'dir. Bu bakımdan çalışmada saptanan bulguların literatürden farklı olabileceği düşünülmektedir.

Çizelge 4.25. Kategorilerin bileşenlerinin kullanıcı ve peyzaj mimarı kategorilerine dağılımı

Fotoğraf sayısı	Kullanıcı Kategorilendirmesi						
	Parter düzenlemeleri	Olgun Bitkiler	Makilik doğal alanlar	Yol Boyu Bitkilendirme	Suklentler	İnsan Etkin bitkisel Düzenlemeler	Kaba tekstürlü Mat Renkli bitkiler
Fotoğraf sayısı	7	8	3	5	3	4	3
Uzman Kategorilendirmesi							
Suklentler peyzaj ve budama	6				2	1	1
Yoğun Budama	4			3			
Makilik Doğal Alanlar	3		3				
Çamlık Alanlar	4		3				
Form verilmiş bitkiler	3	2	1				
Gösterişli Düzenlemeler	3						
Budanmış Çalılar	3	1				1	
Pitoresk Sahneler	3		2			1	
İnsan baskın bitkisel düzenlemeler	3	1					

4.4. Kullanıcıların gösterilen mekana ilişkin duyusal değerlendirmeleri

4.4.1. Sıfatların indirgenmesi

Sıfatlara verilen cevapların analiz sonuçları incelendiğinde Total Variance Explained toplam açıklanan varyans değerleri ve o Communalities tabloları incelendiğinde analize alınan k=13 maddenin (Değişkenin) özdeğeri 1'den büyük olan 2 faktör altında toplandığı görülmektedir. Bu iki faktörün ölçeğe ilişkin açıkladıkları varyans %65,523'dür. Maddelerle ilgili olarak tanımlanan iki faktörün ortak varyanslarının ise 0,512 ile 0,788 arasında değiştiği gözlemlenmektedir. Buna göre analizde önemli faktör olarak ortaya çıkan iki faktörün birlikte maddelerdeki toplam varyansın ve ölçeğe ilişkin varyansın çoğunluğunu açıkladıkları görülmektedir.

Analizde önemli faktör sayısı öz değer ölçütüne göre iki olarak tanımlanmıştır. Bu durum öz değerlere göre çizilen çizgilen çizgi grafiğinde ise farklı bir durum ortaya koymaktadır (Tablo 4. 25). Her ne kadar ikinci faktörden sonra yatay seyre geçse de grafikte birinci faktörden sonra yüksek ivmeli bir düşüş gözlemlenmektedir. 3'üncü ve sonraki faktörlerde grafiğin genel gidişi yatay olup, eigen value değeri 1'in altına düşmüştür ve önemli bir düşüş eğilimi gözlenmemektedir. Yani, üçüncü ve daha sonraki faktörlerin varyansa olan katkıları birbirine yakındır (Çizelge 4. 25).

Çizelge 4.26. Sıfatlara uygulanan Faktör analizinin sonuçları

	Döndürme Sonrası Yük Değeri		
	Faktör Ortak Varyansı	Faktör 1	Faktör2
Neşeli	0,788	,887	
Çoşkulu	0,754	,867	
Aktif	0,710	,840	
Çekici	0,699	,829	
Canlı	0,655	,797	
Memnuniyet Verici	0,647	,793	
Hoş	0,622	,769	
Heycan Verici	0,638	,766	
Rahatlık Verici	0,605	,762	
Çeşitli	0,573	,741	
Harekete Geçirici	0,536	,713	
Gergin	0,780		,880
Yoğun	0,512		,677

Component Matrix tablosu incelendiğinde 13 maddenin iki madde dışında birinci faktör yük değerlerinin 0, 730 ve üzeri olduğu görünmektedir. Döndürme öncesinde birinci faktörün yol açtığı varyansın %54,386 olması da bu durumu desteklemektedir. Ancak iki önemli faktörün içerdiği maddeler bakımından daha kolay tanımlanabilmesine

de olanak sağlayan faktör döndürme sonuçları (Rotated Component Matrix) incelendiğinde Neşeli, Çoşkulu, Aktif, Çekici, Canlı, Memnuniyet Verici, Hoş, Heyecan verici, Rahatlık Verici, Çeşitli, Harekete Geçirici'nin birinci faktörde Gergin ve Yoğun'un ise ikinci faktörde daha yüksek değerler verdikleri anlaşılmaktadır. Faktör yük değerlerinin hepsi 0,500 ve üzerindedir. Buradan hareketle çalışmada Memnuniyet verici- hiç memnun etmeyen ile yoğun-boş sıfat çiftinin kullanılması kararlaştırılmıştır.

4.5. Beğenide oluşan gruplar arası farklar

Araştırmanın bu bölümünde bir anlamda kültürel farklılıkları yansıtan, demografik değişkenler ile beğeni arasındaki ilişki analiz edilmiştir. Bunun için bütün beğeni puanları ve demografik değişkenler alt alta yazılmış ve aşamalı regresyon analizi gerçekleştirilmiştir. Bu sayede tek tek fotoğraflarda oluşan gruplar arası beğeni farklarını ölçmek uzun ve dikkat dağıtıcı olacağından, bütün beğeni puanları üzerinde demografik değişkenlerin hangilerinin etkili olduğu saptanabilmiştir.

4.5.1. Demografik değişkenler ile tüm beğeni puanlarının ilişkilendirilmesi

Çalışmanın bu aşamasında kullanıcılarda bulunan alt gruplar arası beğeni farklarını ölçmek amacıyla bir regresyon modeli kurulmaya çalışılmıştır. Bunun için bütün beğeni puanları ve karşısındaki demografik değişkenler alt alta yazılmış ve 20000X5 gözenekli bir veri matrisi oluşturulmuştur. Bu regresyon modelinde beğeni puanları bağımlı değişken olarak tanımlanmış ve yaş, eğitim durumu, aylık gelir gibi sıralı ölçek verisi ile kadın olup olmama değişkeni 1-0 şeklinde (kadın değişkeninde 1 deneğin kadın olduğunu 0 ise kadın olmadığını belirten şekilde) ve öğrenci olup olmama (öğrenci ise 1 öğrenci değilde başka bir meslektense 0 şeklinde) kukla değişken (dummy variable) olarak tanımlanarak toplamda 5 bağımsız değişken ile bir aşamalı regresyon modeli oluşturulmaya çalışılmıştır. Analizin sonuçları Tablo 4.22'de görülmektedir.

Buna göre beğeni üzerinde etkili olan demografik bilgilerin neler olduğunu bulmak amacıyla yapılan aşamalı regresyon analizi 4 aşamada tamamlanmış olduğu ve fotoğrafta gösterilen mekanın beğenilmesinde varyansa katkıları bakımından 4 demografik özelliğin önemli etmen olduğu görülmektedir. Analize ilk aşamada fotoğraftaki mekanın beğenilmesinin varyansının %2,1'ini açıklayan Yaş değişkeni alınmıştır. Yaş değişkeninin regresyon katsayısı işaretine bakıldığında artı olduğu görülmektedir. Yani yaş grubundaki artış beğeni de de artışa neden olmaktadır. Üst yaş grupları fotoğraflardaki mekanları daha çok beğenmektedir. İkinci aşamada ise, açıklanan varyansa anlamlı katkı getiren eğitim durumu değişkeni alınmıştır. Eğitim durumu değişkeni fotoğrafta gösterilen mekanın beğenilmesine ilişkin varyansın açıklanmasına %1,6'luk bir katkı sağlamıştır. Eğitim durumu değişkeninin regresyon katsayısı işaretine bakıldığında eksi olduğu görülmektedir. Yani eğitim seviyesi artıca beğeni düşmektedir. Bu bağlamda daha üst eğitim almış olanların anlamlı şekilde fotoğrafta gösterilen mekanı daha az beğendiği söylenebilir. Analizin üçüncü aşamasında ise analize Kadın olup olmama değişkeni alınmıştır. Kadın olma değişkeni fotoğrafta gösterilen mekanın beğenilmesine ilişkin varyansın açıklanmasına %0,3'lük bir katkı sağlamıştır. Regresyon katsayısının işaretine bakıldığında eksi olduğu görülmektedir. Yani kadınlar fotoğrafta gösterilen mekanları anlamlı şekilde daha az beğenmektedir. Yani deneğin kadın olması fotoğrafa ilişkin beğenin düşmesine neden olmaktadır. Analizin dördüncü ve son

aşamasında Aylık gelir değişkeni analize alınmıştır. Aylık gelir değişkeni fotoğrafta gösterilen mekanın beğenilmesine ilişkin varyansın açıklanmasında çok az bir katkı sağlasa da (%0,01) yine de beğenin açıklanmasında anlamlı bir değişken olarak karşımıza çıkmaktadır. Aylık gelir değişkeninin regresyon katsayısına bakıldığında katsayının artı değer aldığı görülmektedir. Yani üst gelir grubundan bireyler fotoğraflarda gösterilen mekanı anlamlı şekilde daha çok beğenmektedir.

Buna göre dört demografik özellik (Yaş, Eğitim, Kadın olup olmama, Aylık gelir) regresyon modelinde anlamlı bir etken olarak görülmektedir. Yani bitkilerle oluşturulan bir mekanın beğenilmesini en çok etkileyen deneklerin demografik özellikleri Yaş, Eğitim, Kadın olup olmama ve aylık gelirdir. Bu analiz sonucunda bir mekanın gizemliliğine şu formülle ulaşılabilir;

Kullanıcı Beğeni= 4,075 (Sabit)+0,147(Yaş)-0,122 (Eğitim Durumu)- 0,115 (Kadın olma)+0,019 (Aylık Gelir).

Çizelge 4.27. Kullanıcıların tüm beğeni puanını anlamlı şekilde etkileyen demografik değişkenler

Demografik değişkenler	R	ΔR^2	B	SH_β	β	T	p
1. Yaş	0,146	0,021	0,147	0,010	0,118	14,707	0,000
2. Eğitim Durumu	0,192	0,016	-0,122	0,007	-0,141	-18,434	0,000
3. Kadın	0,200	0,003	-0,115	0,016	-0,050	-7,079	0,000
4. Aylık Gelir	0,201	0,000	0,019	0,006	0,027	3,165	0,002
Sabit	-	-	4,075	0,045	-	89,786	0,000
Toplam: $R^2 = 0,040$	F (4, 19995)= 259,509		P=0,000				

4.6. Nitel Görüşmelerin Değerlendirilmesi

Araştırma bulgularının bu bölümünde daha önce yapılan anketlere katılan peyzaj mimarlarının estetik, peyzaj tasarımında estetiğin önemi, peyzaj tasarımını estetik açıdan olumlu kılan niteliğe ilişkin verilerin nitel yöntemle yapılan analizinden elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Analiz çıktısı olan tablolar tezin Ek-21 kısmında verilmiştir.

4.6.1. Peyzaj Mimarlarının estetik kavramı hakkındaki düşünceleri

Araştırmanın bu bölümünde peyzaj mimarlarının estetiği tanımlarken kullandıkları argümanlara ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Bu bulgular “Estetik güzelliştir”, “güzellik bakan gözdedir”, “Estetik göze hoş gelendir”, “estetik hoş giden güzel çağrışımlar yapan bir olgudur”, “Estetiğin sanatsal yönü vardır”, “Estetik beş duyu organına hitap eden son üründür”, “Estetik bir uyumdur”, “Estetik duyumsama anlamına gelir”, “Estetik Felsefenin bir dalıdır”, “Estetik güzelliğin nesnel değerlendirmesidir”, “Estetik insanı etkileyen ve zenginleştiren olgudur”, “estetik kültür ve doğa üzerine eleştirel düşüncedir”, “Estetik sanat ya da güzellik algısının felsefi boyutu olarak araştırılması”, “Estetik teknik kısımlar sanat kısmının dengesidir”, şeklinde

temalandırılmıştır. Ek-21’de verilen tablo 1 ‘de bu temalara ilişkin bulgular yer almaktadır.

Katılımcıların %32’si estetiği güzellik olarak tanımlamıştır. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Estetik, yani estetik bir güzellik bilmi diyebilirim kısaca” (A 1, 1)

“güzel görüntü” (B 1,1)

“Tam onu kelimeye dökmekte zor estetik. Güzel diyelim.”(D 1, 1)

“Estetik aslında göze güzel görünen herşey estetik diyebiliriz” (E1, 1)

“Estetik kavramı eşittir güzel.en net haliyle” (H1, 1)

“Estetik bana göre insanların güzellik anlayışının yansımasıdır diye düşünüyorum” (I 1,1)

“Yani güzel olan herşeydir” (K 1, 1)

“Ya ama özelliği bence bunun güzellik üzerine. Hani güzel olan şeyler üzerine. Güzel olan duygular, güzel olan görüntüler, güzel olan sesler üzerine olduğu için demek ki güzel olma haliyle ilgili bir şey diye düşünüyorum bunu.” (L 1, 1)

“Güzellik bilimi” (R 1, 1)

“Bence bir objenin bütün olarak bütün unsurlarının uyumuyla ortaya çıkan birnevi güzellik aslında estetik” (U 1, 1)

Katılımcıların %16’sı estetiğin bakan gözde olduğu teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Güzellik kişiden kişiye değişebilen bir olgu” (A1, 2)

“Bir kere estetik bence çok göreceli bir kavram. Senin estetik algınla benim estetik algım birbirinden farklıdır” (C 1, 2)

“Bu kişiye göre değişir tabii” (E1, 2)

“Herkesin güzellik kavramı farklıdır ve bunu yansıma şeklide farklıdır.” (H1, 2)

“Ama bu estetik kişiden kişiye kesinlikle fark edebilir.” (T 1, 2)

Katılımcıların %13'ü estetiğin göze hoş gelen bir kavram olması teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir

“Hoş görüntü” (B1, 3)

“Göze hoş gelen herşey olarak” (F1, 3)

“Göze hoş gelen.” (J1, 3)

“Estetik göze hoş görünen, kişiyi memnun eden her şey olarak tanımlayabilirim.” (N1, 3)

Katılımcıların %6'sı estetiğin göze hoş gelen güzel çağrışımlar yapan bir kavram olması teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir

“Estetik kavramı yani aslında insanın gördüğü anda hoşuna giden o anda güzel çağrışımlar oluşturan bir olgudur diyebilirim.” (P1, 4)

“Şöyle diyelim beğeni uyandıran, hoşuna giden ve nasıl denilebilir bir keyif kişiye keyif veren güzel dokunuşlar aslında.” (T1, 4)

Katılımcıların %3'ü “estetiğin sanatsal yönü vardır”, “Estetik beş duyu organına hitap eden son üründür”, “Estetik bir uyumdur”, “Estetik duyumsama anlamına gelir”, “Estetik Felsefenin bir dalıdır”, “Estetik güzelliğin nesnel değerlendirmesidir”, “Estetik insanı etkileyen ve zenginleştiren olgudur”, “estetik kültür ve doğa üzerine eleştirel düşüncedir”, “Estetik sanat ya da güzellik algısının felsefî boyutu olarak araştırılması”, “Estetik teknik kısımlar sanat kısmının dengesidir” temaları ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Sanatsal yönü de var diyebilirim.” (P1, 5)

“Estetik kavramı, insanın beş duyu organına hitap eden son ürünler benim için estetikdir” (S1, 6)

“Estetik bir uyum aslında. İnsana iyi hissettiren bir uyum gibi düşünebiliriz. Nedeni belli olmayan ama içgüdüsel olarak size iyi hissettiren şey. Güzellik.” (O 1, 7)

“Estetik kavramı aslında duyumsamak algılamak anlamında” (L1, 8)

“Felsefenin bir dalı olarak görüyorum.” (M1, 9)

“Estetik bunu biraz daha bilimsel açıdan değerlendiren bir sanat ve bilim dalı.” (A1, 10)

“Bence bizi etkileyen kişiyi etkileyen daha doğrusu insanı etkileyen ilham veren ve zenginleştiren kişiyi de zenginleştiren her türlü olgu estetik kavramının içerisine girer.” (C1, 11)

“Ama daha çok kültür ve doğal üzerine eleştirel düşünce olarak görüyorum.” (L1, 12)

“Estetiğe genel olarak baktığımızda sanat ya da güzellik algısının felsefi boyutu olarak araştırılması, incelenmesi ve irdelenmesi olarak bakıyorum” (M1, 13)

“Estetik bana biraz terazi gibi geliyor aslında teknik kısımla sanat kısmının dengesi gibi.” (G1, 14)

4.6.2. Estetiğin peyzaj tasarımı için önemi

Araştırmanın bu bölümünde peyzaj mimarlarının estetiği tanımlarken kullandıkları argümanlara ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Bu bulgular “Estetik kavramı peyzaj tasarımı için önemlidir”, “Estetik kavramı peyzaj tasarımı için önemli değildir” şeklinde temalandırılmıştır. Ek-21’de verilen tablo 2 ‘de bu temalara ilişkin bulgular yer almaktadır.

Katılımcıların %95’i estetik kavramı peyzaj tasarımı için önemlidir teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Evet önemli olduğunu düşünüyorum” (A2, 1)

“Evet.” (B2, 1)

“Evet oldukça önemli.” (C2, 1)

“Tabii ki biz bir kere nasıl diyeyim göze hoş gelen bir şey yapmakla mükellefiz.” (D2, 1)

“Kesinlikle. Öncelikli değil ama” (E2, 1)

“Kesinlikle düşünüyorum.” (F2, 1)

“Kesinlikle.” (G2, 1)

“Kesinlikle düşünüyorum” (H2, 1)

“Evet önemi var” (I2, 1)

“Tabii ki kesinlikle” (K2, 1)

“Önemli tabi.” (L2, 1)

“Kesinlikle peyzaj tasarımında estetik kavramı önemli” (M2, 1)

“Kesinlikle önemli.” (N2, 1)

“Tabii çok.” (O2, 1)

“Tabi ki neticede bu da bir peyzaj sanatı aslında, bu da bir sanata giriyor” (P2, 1)

“Bence peyzaj tasarımının kendisi estetiğe dayanıyor.” (R2, 1)

“Kesinlikle önemlidir.” (S2, 1)

“Kesinlikle önemli.” (T2, 1)

“Kesinlikle.” (U2, 1)

Katılımcıların %5’i estetik kavramı peyzaj tasarımı için önemli değildir teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Çok düşünmüyorum.” (J2, 2)

4.6.3. Peyzaj tasarımında estetiğin öneminin nedeni

Araştırmanın bu bölümünde peyzaj mimarlarının estetiği tanımlarken kullandıkları argümanlara ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Bu bulgular “Kullanıcının peyzaj tasarımından beklentisi”, “Tasarımın göze hoş gelmesi zorunluluğu”, “Peyzajın doğrudan ilişkidedir”, “İhtiyaçlar bağlamında beklentiler”, “Tasarımın sadece teknikten ibaret olmaması”, “Estetik peyzajı yapaylaştırmaktadır”, “Tasarımın estetik ihtiyaca cevap verme zorunluluğu”, “Bitkilerin estetik olması”, “Bireyin güzeli yaratma arayışı”, “Estetiğin bilinçdışı ile ilişkisi”, “Manzarayı oluşturmak için zorunlu olması”, “İşlevsellikle beraber estetiğin peyzaj tasarımını oluşturan bir unsur olması” şeklinde temalandırılmıştır. Ek-21’de verilen tablo 3 ‘de bu temalara ilişkin bulgular yer almaktadır.

Katılımcıların %36’sı kullanıcının peyzaj tasarımından beklentisi teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Çünkü yani kullanıcının beğenisi, sonuçta biz aslında tasarımlarımızı hangi amaçla yapmamız gerektiğini biliyoruz. Fakat bu tasarımı isteyen kullanıcılar daha çok görsel zenginlik arıyorlar.” (A3, 1)

“Çünkü insanlar bir yerde otururken estetik yani göze hoş görünen bir alanda daha mutlu olurlar rahatlarlar.” (B3, 1)

“Bu kişinin alanları kullanma isteğini de artırır. Oraya tekrar gitme duygusunu geliştirir.” (E3, 1)

“Onun haricinde insanlara yönelik bir şey yapıyoruz. Yani bu bazen öncelik sırası değişebilir ama ki önceliğimiz insanlar o yüzden estetik ihtiyacı da karşılamalıyız” (K3, 1)

“Çünkü yaptığımız bir şey direkt görsel olarak karşıdaki kişiye millete sunduğumuz bir şey bu yüzden peyzaj tasarımlarında da estetik kavramı önemli.” (M3, 1)

“İnsanların daha çok halk ölçeğinde düşündüğümüz zaman doğrudan gözüne hitap eden öğeleri gösterdiğimiz” (N3, 1)

“Çünkü peyzaj mimarlığı bir mekan tasarımı disiplini. Mekanlar insanın sadece barınma ve bulunma ihtiyacını karşılamakla kalmaz onların sosyalleşmeleri sosyal ve zihinsel faaliyetlerini gerçekleştirmeleri içinde bir zemin oluştururlar.” (S3, 1)

“Ama en büyük zorlukta estetikte bütün hedef kitlelerin estetik tanımına uyan tarifi yakalamak belki de en zor bir şey ama genel bir beğeni kitlesini ya da genel bir beğeni sağlayacak kitlede estetiği yakalamak önemli o da belki şöyle ilgili tasarımı yaptığımız kesimdeki alan kullanıcı profilini bilebilirsek belki iyi yaklaşabiliriz.” (T3, 1)

Katılımcıların %14’ü tasarımın göze hoş gelmesi zorunluluğu teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Biz bir kere nasıl diyeyim göze hoş gelen bir şey yapmakla mükellefiz.” (D3, 2)

“Çünkü peyzaj mimarı da insanların aslında göz ölçeğinden başladığını düşünüyorum. Öncelikle insanlara baktığımız zaman çok hoşmuş gibi. Hani kullanımdan önce göze hoş gelen bir kavram olduğunu düşünüyorum.” (F3, 2)

“Çünkü göze hitap eden herşeyin estetikle ilgisi var. Mesela ben şu an bir otelde çalışıyorum ve tamam ekolojik yönü çok önemli olsa da şu an otelin en çok önem verdiği şey tamamen onların görüntüsü yani ben bu yüzden orada çalışıyorum.” (H3, 2)

Katılımcıların %9’u peyzajın doğrudan ilişkide olduğu kavram teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Çünkü birebir muhatap aldığımız kavram muhatap olduğumuz kavram” (N3, 3)

“Bence peyzaj tasarımının kendisi estetiğe dayanıyor. Estetiği bulmaya ve estetik olanı yaratmaya çalışıyor.” (R3, 3)

Katılımcıların %5’i “İhtiyaçlar bağlamında beklentiler”, “Tasarımın sadece teknikten ibaret olmaması”, “Estetik peyzajı yapaylaştırmaktadır”, “Tasarımın estetik ihtiyaca cevap verme zorunluluğu”, “Bitkilerin estetik olması”, “Bireyin güzeli yaratma arayışı”, “Estetiğin bilinçdışı ile ilişkisi”, “Manzarayı oluşturmak için zorunlu olması”, “İşlevsellikle beraber estetiğin peyzaj tasarımını oluşturan bir unsur olması” temaları ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu temalar ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Sadece estetik değil ama önemlilerden birisi peyzaj tasarımında biz öncelikle neyi düşünüyoruz. İhtiyaçlarımızı çıkartıyoruz.” (C3, 4)

“Çünkü zaten işimiz sadece teknik kısımdan oluşmuyor. O yüzden estetiğe ihtiyacımız var.” (G3, 5)

“Ama peyzaj tasarımları hani bizim doğayla kentsel alanların bir bütün haline getirmeyi amaçladığımız için çok fazla bir estetik kaygı gözönünde bulundurursak yapay alanlara gideriz diye düşünüyorum. Yani kentlerden pardon doğadan soyutlanmış

alanlar elde ederiz diye düşünüyorum ama bu da bizim istemediğimiz bir özellik bence.”
(I3, 6)

“Çünkü yani tasarım bir kere zaten estetik ihtiyaca cevap vermeli bence. (J3, 7)

Zaten güzel şeylerle uğraşıyoruz. Bitkiler.” (K3, 8)

“Sonuçta bireyin güzel olanı yaratmak ve beğeni kazanmasını ümit etmek bir tasarımcı açısından çok önemli ve kişi de zaten güzel olanı aramakla geçiyor ömrü.” (L3, 9)

“Bazı mekanları sebepsiz yere severiz. Bu herşey için geçerlidir yani kahvemizi içtiğimiz fincanınızdan tutunda bir kıyafetinize kadar bazı şeyleri seversiniz ama bir sebebiniz yoktur. Bu algılayamadığımız ya da farkında olmadığımız sebeplerin estetiğe dayandığını düşünüyorum.” (O3, 10)

“Çünkü canlı objelerle ve cansız objelerle bir manzara oluşturuyorsunuz.” (P3, 11)

“Çünkü yani sadece peyzaj tasarımı değil ama madem peyzaj tasarımıyla ilgili konuşuyoruz tasarımların iki temel bence şeyi olması lazım hedefi bir estetik öbürü de işlevsellik yani iki önemli unsurundan bir tanesi estetik bütün tasarımların öyle söylüyüm.”
(U3, 12)

4.6.4. Peyzaj tasarımının estetik nitelikleri

Araştırmanın bu bölümünde peyzaj mimarlarının estetiği tanımlarken kullandıkları argümanlara ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Bu bulgular “Formal estetik nitelikler”, “Görüntü etmeni”, “Duyusal estetik nitelikler”, “Tasarım okunurluğu”, “Peyzaj ölçeği”, “Peyzaj tasarımının bütüncüllüğü”, “Doku niteliği”, “Bitkinin önemli bir estetik nitelik olması” şeklinde temalandırılmıştır. Ek-21’de verilen tablo 4 ‘de bu temalara ilişkin bulgular yer almaktadır.

Katılımcıların %57’si formal estetik nitelikler kavram teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Görüntüde renk, özellikle doku. Yani uzaktan da algılanabilen dokular sonuçta. Ama renk ve doku çok önemli” (A4, 1)

“Renk, dokusu, formuda önemli” (B4, 1)

“Ölçü biçim form diyelim.” (D4,1)

“Renkleri formları dokusu tekrarı konumlandırması ve işin ergonomisine uygun olması” (E4,1)

“Açıkçası renk, form gibi özelliklerinin açıkçası daha çok estetik kavramlara uygun düşüğünü düşünüyorum.” (F4, 1)

“Denge dokusu, kullanılan malzeme, çeşitlilik bunların hepsinin estetik açıdan olumlu olmasını sağladığını düşünüyorum. Benim için özellikle renk ve denge çok önemli. Hem renk uyumuna çok dikkat ederim benim için çok önemlidir.” (H4, 1)

“Doku, boy, renk, form oran.” (J4, 1)

“Üst ölçekten baktığımızda form çok etkili.” (K4, 1)

“Biçim, renk doku, ağırlık dediğimiz temel kavramlar var. Bir de hep ilke olarak kullandığımız şeyler var. Ölçek oran, düzen denge, tekrar birlik baskınlık vs. gibi temel elemanlar var.” (L4, 1)

“Bunda renk, bitkinin formu birbiriyle olan proporsiyonları gibi şeyler kullanılıyor.” (P4, 1)

“Tasarım kriterlerinden uyumlu, dengeli, düzenli olması, estetik olması için yeterlidir.” (S4, 1)

“Şekilsel form diyelim ölçü anlamında uyum veya zıtlıklar bunu iyi kullanabilmek, renk belki en önemli faktörlerden birisi. Bütün bu renktir, formdur yani şekilsel dediğimiz tanımlamaların birde çevresindeki diğer objelerle olan kontrastını veya uyumunu iyi yakalayabilmek gerekiyor.” (T4, 1)

“İşte yani burda tasarım unsurları proporsion gibi renk gibi çizgi gibi bu gibi unsurları yani bu gibi unsurlar tasarımın estetik olup olmadığını renk gibi rengi söyledim mi bilmiyorum bunların bir bütün halinde olması estetiği ortaya çıkarır.” (U4, 1)

Katılımcıların %13’ü görüntü etmeni teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Görüntüsü açısından olduğunu düşünüyorum. Çoğunlukla görüntünün önemli olduğunu, görüntünün daha iyi algılandığını düşünüyorum.” (A4, 2)

“Görsel özelliklerin doğru karar verilmesi ulaşılmaya çalışılan estetik kaliteyi beraberinde getirir.” (R4, 2)

“Görsel olarak hoşluk uyandırması, iyi hissettirmesi, düşündürmesi, tekrar gelme isteği uyandırması, tekrar görme isteği uyandırması” (S4, 2)

Katılımcıların %9’u duyuşsal estetik nitelikler teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşığıdaki gibidir:

“Duyuşsal şeylerin harekete geçmesi çok böyle göz önünde olan bir özelliğı olmayabilir ama öncelikli olarak bence renk ve koku.” (G4, 3)

“Onun haricinde diğler renk koku zaten bunlar bizim aslında faydalandığımız bitkiler konusunda çok daha önemli.” (K4, 3)

Katılımcıların %4’ü “Tasarım okunurluğı”, “Peyzaj ölçeğı”, “Peyzaj tasarımının bütüncüllüğü”, “Doku niteliğı”, “Bitkinin önemli bir estetik nitelik olması” temaları ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu temalar ile ilgili görüşleri aşığıdaki gibidir:

“Bence bir peyzaj tasarımının en önemli özelliğı okunabilirliğinin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla okunabilirlik deyince karşıımıza bir tasarımdaki çizgilerin sürekliliğı bunu destekleyen ifade.” (O4, 4)

“Birinci etken ölçek olabilir. Tasarım yaptığımız ya da kullandığımız objenin ölçeğı estetikle ilişkili olabilir.” (N4, 5)

“Benim açımdan peyzaj tasarımlarında bir bütünlük içerisinde planlanırsa bunun estetik uyum içerisinde olduğunu düşünürüm.” (M4, 6)

“Hepsinin kendi içinde ayrı özellikleri var ama doku benim için kişisel olarak estetik anlayışında olumlu bir özelliğı sahip ve insanları psikolojik açıdan da etkilediğini düşünüyorum. Hani daha yakınlık hissi vermesi veya ince dokulu bitkiler insanlara daha sempatik gelmesi diyeyim. Doku benim için ön planda” (I4, 7)

“Biz sonuçta peyzaj mimarı olduğumuza göre, canlı materyalle çalıştığımızla göre, bitki kullanımı doğru bitki seçimi bizim peyzaj tasarımı sonuçta mimari bir tasarım olmadığına göre peyzaj tasarımı bitki materyali canlı materyal” (C4, 8)

4.6.5. Fotoğraf 14 beğendim beğenmedim

Araştırmanın bu bölümünde peyzaj mimarlarının estetiği tanımlarken kullandıkları argümanlara ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Bu bulgular “Fotoğraf 14’ü beğendim”, “Fotoğraf 14’ü beğenmedim” şeklinde temalandırılmıştır. Ek-21’de verilen tablo 5 ‘de bu temalara ilişkin bulgular yer almaktadır.

Katılımcıların %60’ı Fotoğraf 14’ü beğendim teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Beğendim yani düşünce olarak beğendim uygulama olarak beğendim.” (A5, 1)

“diyebilirim ben bunun için Aslında çit alan güzel olmuş” (B5, 1)

“Ben beğendim burada tam koridor işte o farkındalığı burada görüyorsun.” (C5, 1)

“Fotoğraf güzel. Beğendim” (D5, 1)

“Fotoğraf bence güzel bir fotoğraf açıkçası çünkü bitkilerde belirli bir düzen içerisinde düzenlenmiş.” (F5, 1)

“Beğendim aslında” (G5, 1)

“Ben buna 4 veririm herhalde” (I5, 1)

“5 güzel duruyor.” (J5, 1)

“5 üzerinden 4.” (M5, 1)

“Bu fotoğrafı beğendim” (O5, 1)

“Bu fotoğrafa 5 üzerinden 4 verebilirim.” (P5,1)

“Beğendim 5 üzerinden 5 veririm.” (S5, 1)

Katılımcıların %40’ı Fotoğraf 14’ü beğenmedim teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“3 diyebilirim. Baskılıyor,” (E5, 2)

“Çok beğenmedim.” (H5, 2)

“Fotoğraf 14 ü beğenmek isterdim ama bitkilerin biraz ölçeği kaçmış gibi.” (K5, 2)

“2 yani kapalı bir ortam yani hiçbir şey göstermiyor” (L5, 2)

“Fotoğraf 14 buna 3 veriyorum. Çok şey değil” (N5, 2)

“Bu bir bitkisel tasarım değil bu sadece bir yol ağaçlandırması. Beğenmedim” (R5, 2)

“Bir otoparka açılıyor olması beğenimi düşürdüğü için 2 ya da 3 diyebilirim.” (T5, 2)

“2- bir defa bitkiler sağlıklı görünmüyor” (U5, 2)

4.6.6. Fotoğraf 14 beğenip beğenmeme nedeni

Araştırmanın bu bölümünde peyzaj mimarlarının estetiği tanımlarken kullandıkları argümanlara ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Bu bulgular “Bakıma ilişkin sorunlar”, “Kapalılık etmeni”, “Gölge sağlaması”, “Budamaya ilişkin sorunlar”, “Düzen etmeni”, “Gizemlilik etmeni”, “Güvenlik etmeni”, “Proporsiyon etmeni”, “Uygulamaya ilişkin sorunlar”, “Bitki tercihine ilişkin sorunlar”, “Gizemlilik taşıması”, “Tekdüzelik”, “Bakımlı görünmesi”, “Vurgu etmeni”, “Odak problemi”, “Mekan algısı oluşturması”, “Doğal formda kullanılması”, “Okunurluğunun az olması”, “Okunaklılık etmeni”, “Yolun tanımlanmış olması”, “Bitkisel tasarımın algılanmaması” şeklinde temalandırılmıştır. Ek-21’de verilen tablo 6 ‘da bu temalara ilişkin bulgular yer almaktadır.

Katılımcıların %17’si bakıma ilişkin sorunlar teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Ama ağaçlarda bakımdan ötürü mü bir sıkıntı var.” (B6, 1)

“O da bence bu aslında bakımlı olsa belki benim 5 verebileceğim bir fotoğraf ama bitkilerdeki bakımsızlıktan ötürü 3 oldu benim için” (B6, 1)

“Bu sadece yaptık bitirdik gittik değil, biraz da bakım ihtiyaçları var bitkilerin.”
(C6, 1)

“Birazda bakımsız çünkü burada ölmüş bazı bitkiler var” (C6, 1)

“Biraz yaşlanmış bitkiler o yüzden kuru dallarının fazla açığa çıkması biraz görüntünün estetiğini bozuyor.” (H6, 1)

“Bitkilerde bakım sorunu var.” (P6, 1)

“Artı önde birde bitkilerin bakımsız olması ayrı” (T6, 1)

“Bir defa bitkiler sağlıklı görünmüyor bir, ara ara kurumalar var.” (U6, 1)

Katılımcıların %15’i kapalılık etmeni teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Belki verilen aralık yanlış olduğu için” (A6, 2)

“Baskılıyor, biraz bu mekan closofobi gibi biraz fazla kapalı o yüzden ürkütücü bir yönü var.” (E6, 2)

“Buradaki tasarımın ve ayrıca burdan sonra dediğim gibi sanki bu kapalılık hissi insanlara burada sanki bir güzellik sağlıyormuş gibi geliyor.” (F6, 2)

“Neden dersiniz böyle evet kapalılık hakim” (I6, 2)

“Ne bileyim hoşuma gitti öyle bakınca, vurgu var, kapalılık var. Böyle yüksek.”
(J6, 2)

“Eğer bu bir yol şey olacak ise yola mekanımı daralttığı için” (R6, 2)

“Bir de çok fazla kapalılık ve kasvetlilik yani insanı sıkın yada tedirgin eden bir şey var karşımda. Bir manzara var. Dar bir yol, iki tarafı da tamamen kapatılınca öyle bir tedirgin edici bir manzara var bence, bir mekan var öyle söyleyeyim.” (U6, 2)

Katılımcıların %11'i gölge sağlaması teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Aslında gölge de var bunlar iyi yönleri yürüyüş yollarında gölge olması da güzel” (B6, 3)

“Gölge sağlıyor insanların yürüyüş yollarında ayrıca bir şey olmuş. Bitkilerin formunda burada insanlara cazip gelebileceğini düşünüyorum.” (F6, 3)

“Çünkü gölge etkisini çok güzel yaratmış” (G6, 3)

“Sanırım bir ikincisi biraz önce de ifade ettiğim gibi gölge etkisi var. Güneşli birçok sıcak bölgede yapılan bir tasarımda böyle gölge etkisini oluşturmak güzel ve mekan algısı oluşturuyor.” (M6, 3)

“Bir de gölge yapmış o da çok önemli tabii ki Antalya olarak düşünürsek.” (P6, 3)

Katılımcıların %7'si budamaya ilişkin sorunlar teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Çünkü şuradaki budama gerçekten kötü yani.” (A6, 4)

“Kötü budama yapılmış.” (R6, 4)

“İkincisi budama sonu ortaya çıkan dallar bence belli ölçüde risk oluşturuyor, bu yolu kullananlar açısından.” (U6, 4)

Katılımcıların %7'si düzen etmeni teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Bitkilerde belirli bir düzen içerisinde düzenlenmiş.” (F6, 5)

“Ama bir düzen var” (I6, 5)

“Sade düzenli, güvende hissettiriyor çünkü” (S6, 5)

Katılımcıların %7’si gizemlilik etmeni teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Bunda mesela bir gizem duygusu yaratıyor” (O6, 6)

“Gizemlilikte yaratıyor yani yönlendirici bir özelliği de var.” (P6, 6)

“Gizemlilik yaratıyormuş gibi” (T6, 6)

Katılımcıların %4’ü güvenlik etmeni teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Yani gündüz mantıklıda gece biraz fazla karanlık bir mekan.” (E6, 7)

“Güvende hissettiriyor çünkü” (S6, 7)

Katılımcıların %4’ü proporsiyon etmeni teması ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu tema ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Çünkü birincisi tamam alle mantığı her zaman severim ama dar bir yol için fazla yüksek ağaçlar var.” (H6, 8)

“Beğenmek isterdim ama bitkilerin biraz ölçeği kaçmış gibi. İlk tasarım anında düşünüldüğünde güzel bir şey olarak düşünülmüş belli ama bitkilerin bu kadar büyüyeceği hesaba katılmamış.” (K6, 8)

Katılımcıların %2’si “Uygulamaya ilişkin sorunlar”, “Bitki tercihinine ilişkin sorunlar”, “Gizemlilik taşıması”, “Tekdüzelik”, “Bakımlı görünmesi”, “Vurgu etmeni”, “Odak problemi”, “Mekan algısı oluşturması”, “Doğal formda kullanılması”, “Okunurluğunun az olması”, “Okunaklılık etmeni”, “Yolun tanımlanmış olması”, “Bitkisel tasarımın algılanmaması” temaları ile ilgili fikir beyan etmiştir. Katılımcıların bu temalar ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Açıkçası uygulamanın yanlış olduğunu düşünüyorum” (A6, 9)

“Bitki tercihi yanlış olduğu için” (A6, 10)

“Aslında çit alan güzel olmuş biraz önceki aslında gizemliliğe de birazcık vurgu yapıyor olabilir.” (B6, 11)

“Tek sıra aynı bitkiden kullanılmış çünkü böyle görüyorum yani.” (C6, 12)

“Bakımlı gözüküyor gözüme” (I6, 13)

“Ne bileyim hoşuma gitti öyle bakınca, vurgu var” (J6, 14)

“İşte karşısında bir hedef var hedef bir şey tam bir obje olarak karşıda verilmiş ama o da aslında diğer ağaçlardan farklı olan bir ağaç sonuçta. Belli bir şeye de odaklamıyor”. (L6, 15)

“Bunu vermemin nedeni bir defa bir mekan algısı uyandırmış bitkisel tasarımla ve budamasıyla” (M6, 16)

“Daha doğal formda tercih edilen bir tür.” (N6, 17)

“Yine daha geniş bir mekan nisbeten ancak arka taraftaki bitki kompozisyonuyla ele aldığımız zaman okunurluluğu biraz daha azaltıyor diyebiliriz.” (N6, 18)

“Aslında bende dolayısıyla okunaklı” (O6, 19)

“Çünkü tanımlı bir yol” (P6, 20)

“Bu bir bitkisel tasarım değil bu sadece bir yol ağaçlandırması.” (R6, 21)

5. TARTIŞMA

Tez çalışmasının tartışma bölümünde, daha önce kuramsal bilgiler ve kaynak taramalarında belirtilen çalışmaların belirttikleri sonuçlar ve bulgularla, tez çalışması sırasında ortaya çıkan bulgular karşılıklı olarak harmanlanarak, tez çalışmasının literatürdeki yeri ve çalışmanın genel bilimsel çerçevesi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bunun yanında çalışma sırasında ortaya çıkan bulguların diğer araştırmacıların bulgularıyla ne derece örtüştüğü veya hangi açılardan farklılık gösterdiği saptanmaya çalışılmıştır.

Buna ek olarak bu bölümde daha önce üretilen çevre estetiği teorileri ile çalışmanın bulgularının hangi kısımlarının örtüştüğü değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu değerlendirmeler doğrultusunda tasarımcılar için beğenisi yüksek peyzaj mekanlarının yaratılmasında, hangi unsurlara dikkat etmeleri gerektiğine dair öneriler getirilmeye çalışılmıştır. Çıkan sonuçlar bağlamında peyzaj mekanlarında bitkisel tasarım yaparken ne gibi ölçütlerin peyzaj mimarları ve kullanıcılar için önemli olduğu ve bulguların peyzaj mimarlığı çalışmalarında nasıl kullanılabileceğine ilişkin öneriler getirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın amacı, daha önce giriş bölümünde bahsedildiği gibi Konyaaltı bölgesinde bulunan peyzaj tasarımlarının en önemli unsuru olan bitkisel tasarımların değerlendirmesinin yapılması, Konyaaltı bölgesinde bulunan peyzaj tasarımının en önemli bileşeni olan uygulanmış bitkisel tasarımlara ilişkin halkın görüş ve tutumlarının saptanması, Konyaaltı bölgesinde bulunan bitkisel tasarımlara ilişkin olarak peyzaj mimarlarının görüş ve tutumlarının saptanması, Peyzaj mimarı ve kullanıcı arasındaki tutumlar arasındaki farklıların saptanması, halkın ve uzmanların beğenisini etkileyen temel tasarım ilkelerinin saptanması, tercihlerin nedenlerinin sorgulanmasıdır.

Mekan temsilini sağlamak amacıyla çalışma alanından fotoğraflar çekilmiştir. Fotoğraflarla çalışmanın peyzajı ve çevreyi iki boyutlu temsile indirgediğini (Carlson 2009), veya öznenin katılımını azalttığı yönünde eleştiriler mevcuttur (Berleant 1992, Berleant 1997). Ancak anketlerde ve sözlü görüşmelerde fotoğrafların kullanıcı üzerindeki etkisi ile kullanıcı ve peyzaj mimarları tarafından yapılan yorumlar ve daha önce yapılmış olan çalışmalar (Zube vd 1987, Levin 1977) fotoğraflardaki peyzaj tercihleriyle alanın içindeki peyzaj tercihlerinin farklılaşmadığını göstermektedir. Kullanıcılar tıpkı mekanın içindeymiş gibi yorumlarda bulunmakta, peyzaj mimarları tıpkı alanın bakım işini almış gibi, bitkilerin sağlığından, doğru budama yapılıp yapılmadığına kadar fotoğrafları detaylı şekilde incelemektedir.

Bunun yanında Kaplan ve Kaplan (1989)'ın belirttiği gibi hergün insanlar iki boyutlu temsillere bakarak birçok karar almaktadır. Bunun yanında Carlson (2009) çevre estetiği için uygun bulmadığı peyzaj modeli için hakim manzarayı dayattığı görüşünü öne sürmüştür. Ancak bu çalışmada kullanılan görsellerin büyük bir çoğunluğu peyzaj mimarlığı disiplininde de baskın olan kuş bakış hakim manzaralar şeklinde değil, günlük deneyimler sırasında toplanan anılar benzeri fotoğraflardan oluşmaktadır. Bu bakımdan peyzaj gündelik bir olgu olarak alınmıştır.

Bunun yanında Carlson (2000, 2009) önerdiği Doğal Çevre Modelinin, insan yapımı çevrelerde uygulanabilir bir versiyonu olarak gördüğü ekolojik estetik teoriye (Nassauer 1997) ilişkin bu çalışmada önemli bulgular bulunmuştur. Örneğin peyzaj mimarlarının ve kullanıcıların yaptıkları kategorilendirmede ortak olarak çıkan makilik alanlar kategorisine yönelik tercihler sorgulandığında, bu kategorinin ekoloji hakkında bilgisi daha çok olan peyzaj mimarları tarafından daha çok beğenildiği ve kategorinin kullanıcıların tercihlerine göre diğer kategorilerden daha üst sıralarda yer aldığı tespit edilmiştir. (Bknz. İki farklı kategorilendirme için yapılan anova testleri).

Bunun yanında kullanıcılar ile peyzaj mimarlarının peyzaja ilişkin tercihlerini etkileyen etmenlerden ikisi ortak iken (denge ve vurgu) peyzaj mimarlarının tercihinin kullanıcılardan farklı olarak doğallık unsuru da anlamlı şekilde etkilediği saptanmıştır. Bu bulgular çevre ile ilgili ekolojik bilginin çevreye ilişkin tercihleri etkilediğini savunan ekolojik estetik teorisini (Nassauer 1997) destekler niteliktedir.

Bu ve diğer bulgular ekolojik estetik teorisine destek vermektedir. Ancak çalışmanın bulgularının desteklediği tek teori bu değildir. Çalışma bulgularına göre, çevrenin insana bilgi vermesi de peyzaj tercihlerini etkilemektedir (Kaplan ve Kaplan 1989, Kaplan vd 1998). Bu kullanıcılarda sadece tutarlılık bilgisi dahilinde olmaktadır, peyzaj mimarlarında tutarlılığın yanısıra gizemlilik de önemli bir bilgi etmeni olarak tercihleri etkilemektedir. Bu bulgu Kaplan ve Kaplan (1989)'nın çalışmaları derleyerek oluşturdukları tabloyla peyzaj mimarları açısından uyumluken, kullanıcılar açısından farklı bir durum ortaya çıkmıştır. Kaplan ve Kaplan (1989) gizemliliğin önemli bir bileşen olduğunu belirtmektedir. Bu bakımdan peyzaj mimarlarının tercihleri açısından bir sorun yoktur. Ancak kullanıcılar için sadece tutarlılık önemli bilgi değişkenidir.

Teoriler ile bulguların karşılaştırılması tartışmanın bir sonraki bölümünde daha detaylı olarak yapılacaktır. Burada sadece sunulmaya çalışılan peyzaj tercihlerini ne sadece evrimsel teorilerin ne de sadece kültürel teorilerin tek başlarına açıklamak açısından yeterli olmadıklarına dair okuyucu fikir vermektir. Bir sonraki bölümde görüleceği üzere farklı evrimsel teorileri ve farklı kültürel teorileri aynı şekilde desteklemektedir. Bu da bir çok araştırmacının belirttiği (Bourassa 1991, Bell 1999), kültürel ve evrimsel teorileri birleştirebilecek bir genel teoriye ihtiyacı gündeme getirmektedir.

Görsel peyzaj değerlendirme teknikleri açısından Kaplan (1975) iki temel paradigmanın olduğunu belirtmiştir. Bu paradigmaların biri fotoğrafta gösterilen mekanın topografya, su varlığı, bitki yoğunluğu gibi fiziksel özellikleri bağlamında kurulan regresyon modellerine dayanmaktadır, diğeri ise kullanıcıların zihin şemalarını ortaya koyan kategorizasyon veya kümeleme tekniklerine dayanmaktadır (Kaplan 1975). Kaplan ve Kaplan (1989) SSA-III ve I-Clust'ın etkili kümeleme teknikleri olduğundan bahsetmektedir (Kaplan ve Kaplan 1989). Ancak SSA_III yerinde son yıllarda faktör analizi kullanılmaya başlanmıştır. Herzog vd (2000)'de çalışmalarında SSA-III yerine faktör analizini kullanmışlardır. Bu çalışmada hem fiziksel özellikler bağlamında regresyon modelleri kurulmuş hem de kullanıcıların beğeni puanları üzerinden faktör analizi uygulanarak kategorizasyona gidilmiştir. Bulguların bir kısmı literatür ile örtüşmekteyken bir kısmı literatürden farklıdır. Literatür ile örtüşen ve farklılaşan bulgular hakkında detaylı bilgi aşağıda sunulmaya çalışılmıştır.

Çakıcı (2007) yaptığı çalışmasının sonunda tutarlılık seviyesinin yüksek olmasının mekanların tercih edilmesinde önemli bir etmen olduğunu belirtmiştir. Bu çalışmada da tutarlılık beğeniyi olumlu yönde etkileyen anlamlı bir değişkendir. Çakıcı (2007) mekanın tutarlılık seviyesini artırmak için benzer peyzaj elemanlarının ya da kullanım tiplerinin kullanılması gerektiğini önermektedir. Konyaaltında yapılan bu çalışma da ise dengenin yüksek düzeyde kullanılması gereken bir unsur olduğu bunu yaparken de tutarlı bir mekanı elde etmek için doğallıktan kaçınılması gerektiği bulgusu saptanmıştır.

Elinç (2011), Alanya ilçesinde yaptığı çalışmada, manzara güzelliği değişkeni ile ölçtüğü bütün ölçütlerin (Uyumluluk, doğallık, bakımlılık, karmaşa, düzen, hareketlilik, heyecan vericilik ve güvenlik) bütün fotoğraflarda anlamlı bir korelasyon ilişkisine sahip olduğunu saptamıştır (Elinç 2011). Bu çalışmada uyumluluk ve düzeni kapsayan tutarlılık hem kullanıcılarda hem de peyzaj mimarlarında anlamlı bir değişken olarak karşımıza çıkmıştır, ancak karmaşa ne kullanıcılarda ne de peyzaj mimarlarında tercihi anlamlı bir şekilde etkilememektedir. Doğallığın ise sadece peyzaj mimarlarının görsel tercihlerinde etkin bir unsur olduğu saptanmıştır.

Dinçer (2011) yaptığı çalışmada uzmanların beğenisini anlamlı olarak etkileyen unsurlar olarak oran ve vurguyu bulduğunu belirtmiştir (Dinçer 2011). Konyaaltında yapılan çalışmada da vurgu hem peyzaj mimarları için hem de kullanıcılar için beğeniyi anlamlı şekilde etkileyen bir unsur olarak ortaya çıkmıştır. Ancak oranla ilişkili görülebilecek olan ölçek kavramı bu çalışmada anlamlı bir değişken olarak karşımıza çıkmamıştır. Bunun yanında yine Dinçer (2011), yaptığı testlerde dengeyi peyzaj tasarımının beğenilmesine etki etmeyen, yani anlamsız bir değişken olduğunu saptamıştır. Ancak konyaaltı'nda yapılan bu çalışmada denge hem kullanıcılar için hem de peyzaj mimarları için beğeniyi etkileyen anlamlı bir değişkendir.

Polat vd (2012) Konya kenti rekreasyon alanlarında yaptıkları çalışmada gelirin arttıkça beğenin de anlamlı şekilde arttığı bulgusunu tespit etmişlerdir (Polat vd 2012). Tez çalışmasında yapılan regresyon analizinin sonuçları bu bulguyu destekler niteliktedir. Konyaaltında yapılan çalışmada kullanıcı grubunda gelir düzeyindeki artışın, beğenide de anlamlı bir artışa neden olduğu saptanmıştır. Bu durum Konyaaltındaki peyzajların kullanıcılarının ilginç bir şekilde bu bölgedeki tasarımları beğendiğini göstermektedir çünkü alt gelir gruplarıyla karşılaştırıldığında üst gelir grubunun daha fazla sosyal imkana sahip olabileceği ve bundan dolayı seyahat etme açısından daha şanslı olabileceği ön görülebilir. Buradan hareketle başka şehirlerdeki peyzaj düzenlemeleri ile karşılaştırma yapma şansına sahip olan üst gelir grubunun konyaaltındaki parkları anlamlı şekilde daha çok beğenmesi manidardır. Ne yazık ki bu bulgunun nedenlerine yönelik tahmin yürütmek için bu çalışmada yeterli veri toplanamamıştır. Bu durum çalışmanın kısıtlılıklarından biridir. Bundan sonraki çalışmalarda bu bulgunun nedenlerini bulmak üzere deneyler ve araştırmalar tasarlanabilir.

Tarım (2014) nesnel ve öznel yöntemleri karşılaştırdığı çalışmada uzmanların değerlendirmesi ile kullanıcıların değerlendirmesi arasında bir farkın bulunmadığı bulgusuna rastlandığını belirtmiştir (Tarım 2014). Bu çalışmada her ne kadar mekanlara yönelik tepkilerde artış ve azalmalar arasında pozitif bir korelasyon bulunsa da beğeni açısından peyzaj mimarları ile kullanıcılar arasında anlamlı bir fark olduğu ortaya

çıkıştır. Peyzaj mimarları anlamlı bir şekilde sunulan görselleri kullanıcılardan daha az beğenmektedir.

Herzog vd (2000) Avusturalyalı ve Amerikalı gruplarla yaptıkları faktör analizinde iki grubunda benzer kategorilendirmelere gittiklerini birkaç resim dışında kategorilendirmenin gruplar arasında farklılaşmadığını belirtmişlerdir. Ancak bu çalışmada peyzaj mimarlarının kategorileri ile kullanıcı kategorileri arasında çok belirgin farklılıklar ortaya çıkmış ve bir kategori dışında diğer kategoriler arasında bir benzerliğe rastlanmamış ve kategorilendirme dışı kalan resim sayısı çok fazla olmuştur. Kaplan ve Herbert (1987)'in yaptığı çalışmada iki grup arasında gruplandırmada sadece detay farklıları çıkmış, Amerikalı grup 9 kategoride Avusturalyalı grup ise 6 kategoride incelemiştir ancak gruplamaların altında yatan mantık temelde aynıdır. Bu çalışmada detaydan öte gruplama teknikleri arasında büyük bir farklılık ortaya çıkmıştır. Peyzaj mimarları 9 grup, kullanıcılar 7 grup belirtmişlerdir. Ancak kullanıcılar bitki dışında mekanın fiziksel özelliklerini de dikkate alarak gruplama yaparken (yol boyu bitkilendirme, parterde bitki kullanımı vb.) peyzaj mimarları bitki materyalinin daha çok üzerinde durmuşlardır (öyle ki bir kategori tamamıyla çam ağaçlarından oluşmaktadır, bitki türlerine ilişkin gruplama yapıldığı bazı kategorilerde açıkça görülmektedir). Bu çalışmada da kullanıcı tercihlerinin ortalama puanları ile peyzaj mimarı tercihlerinin ortalama puanı arasında güçlü bir korelasyon bulunsa da ($r=0,79$ $p<0,001$), kullanıcı ve peyzaj mimarı ortalamaları arasında yapılan t-testi bu gruplar arasında anlamlı bir farkın olduğunu saptanmasını sağlamıştır ($t= 5,069$, $p<0,001$). Yani bir başka deyişle mekanlara belirtilen beğeni puanlarının ortalaması baz alındığında, peyzaj mimarlarının beğenisi ile kullanıcıların beğenisi arasında güçlü bir ilişki varken, peyzaj mimarları anlamlı şekilde bu mekanları daha az beğenmektedir.

5.1. Bulguların Mevcut Peyzaj Estetiği Teorileri Kapsamında Değerlendirilmesi

Kaynak taraması bölümünde, daha önce peyzaja ilişkin tercihleri açıklamak üzere oluşturulan teoriler hakkında özet bilgiler verilmişti. Bu bölümde bu teoriler ile çalışmanın bulguları arasındaki ilişkiler tartışılmaya çalışılacaktır.

Bilindiği gibi peyzaja ilişkin tercihler hakkında evrimsel kökenli teorilerden biri Canlılığa Sevgi Hipoteziydi ki bu hipoteze göre insan canlı ve canlı benzeri varlıklara doğuştan bir ilgiye sahiptir (Wilson 1980). Bir çok çalışmada doğal çevrelerin kentsel veya insan yapımı çevrelere göre daha çok tercih edildiğini ortaya koymuştur (Ulrich 1986, Kaplan ve Kaplan 1989). Bu çalışmada ise diğer çalışmalardan farklı olarak ağırlıklı bitkilerin olduğu görseller kullanılarak araştırma yürütülmüştür ve çalışmanın sonucunda kullanıcıların genel ortalaması 3,8 olurken en düşük görsel dahi 3,06 olarak ne beğenilmiş ne beğenilmemiştir. Bunun canlılığa sevgi hipotezini destekler nitelikte bir bulgu olduğu düşünülmektedir. Yine de hipoteze yönelik sağlam bir kanıt sunabilmek için yapıların bulunduğu görsellerle bitkilerin başat olduğu görsellerin karşılaştırılması gerekmektedir ki bu çalışmada yapıların kadraja girdiği görsel sayısı bitkilerinkine göre hayli azdır. Bu yüzden her ne kadar biyofili hipotezi lehinde bulgular olsada hipotezin tam anlamıyla test edilmesi için bundan sonraki çalışmalarda çevreyi örneklerken yapı-bitki oranına dikkat edilmesi tavsiye edilmektedir.

Peyzaja ilişkin tercihleri açıklayan teorilerden bir diğeri habitat teorisidir ki bu teoriye göre parklardaki kümelenmiş ağaçlar altında çimenliklerin olmasının çok tercih edilir olmasının nedeninin afrika savanalarını anımsattığı olabileceği üzerinde durur (Orians 1980, Lothian 2017). Çalışmada kullanılan görsellerden yalnızca fotoğraf 50 bu tanımlamaya yakın bir düzene sahiptir. Bu fotoğrafta her iki grupta da çok tercih edilmiştir. Ancak tek fotoğrafla teoriye destek vermek yanlış olacaktır. Bundan dolayı bundan sonraki çalışmalarda tercihler ile mekan tipinin arasındaki ilişki sorgulanacağına örneklerken bu tipteki mekanların uygun sayıda örnekleme tavsiye edilmektedir.

Bunun yanında Heewagen ve Orians (1993) habitat teorisini ve özelde savana hipotezini test ederken ağaçların gövde uzunluğu ile taçlarının oranlarını ölçüp tercihlerle ilişkili regresyon modelleri kurmuşlardır (Heewagen ve Orians 1993). Bu çalışmada ne yazık ki bütçe ve zaman konusundaki kısıtlamalar nedeni ile bu konuyla ilgili bir ölçüm gerçekleştirilememiştir. Bundan sonra bu konuda çalışma yapacak olanlara gövde ve taç oranı ile kullanıcı tercihlerinin ilişkilendirilmesi tavsiye edilmektedir.

Tüm bunlardan dolayı çalışmanın habitat teorisi veya savana hipotezi ile ilişkisinin olup olmadığı konusunda kesin bir yorum yapmak mümkün değildir. Ancak yine de habitat teorisinin peyzaj tercihleri ile ilgili önemli bir işlevinin olduğu düşünülmektedir.

Peyzaja ilişkin tercihleri açıklama konusunda bir diğer önemli teori de Appleton(1975b)'nin hakim manzara- korunaklı mekan teorisidir (Appleton 1975b). Bu teori de evrimsel kökenlidir ve insanların doğada hem av hemde avcı olabilme rollerine odaklanarak peyzaja ilişkin tercihler üzerinde bu yüzden görülmeden görebilmenin tercih üzerinde olumlu etkisinin olabileceği üzerinde durur (Appleton 1975b). Bu çalışmada da korunaklı mekan çağrışımı yapan öğelerin (arkasında saklanmanın kolay olduğu, bitki çitlerinin bulunduğu fotoğraf 42 ve fotoğraf 21) fotoğrafların aynı zamanda hakim bir görüşe sahip olduğu düşünülmektedir. Bunun yanında kullanıcıların en çok beğendiği fotoğraf olan ve mazılarla oluşturulmuş bir bitki çiti kapısını gösteren (fotoğraf 14) fotoğraf görülmeden görme tanımına uymaktadır. Her ne kadar bu bulgular hakim manzara- korunaklı mekan teorisi yönünde olumlu bulgular olsalar da, teorisinin kesinlikle test edilebilmesi için alanda tercih ölçümlerinin yapılmasının fotoğraflarla temsilden daha etkili ve doğru olacağı düşünülmektedir. Nasar vd (1992)'nin yaptığı çalışma 4 noktada bu teorisinin geçerliliğini ölçmüştür ve bu çalışma fotoğraflarla değil alanda gerçekleştirilmiştir (Nasar vd 1992). Bu yüzden teorisinin peyzaj tercihlerinde önemli bir açıklayıcı olduğu düşünülse de istatistiksel bir ispat olmadan yorum yapmanın doğru olmayacağı düşünülmektedir.

Diğer bir evrimsel kökenli teori olan Bilgi İşleme Teorisi peyzaja ilişkin tercihleri bilişsel bir modelde açıklamaya çalışır (Kaplan ve Kaplan 1989, Kaplan vd 1998). Bu modele göre çevreler dört başlıkta özetlenebilecek çevre özelliklerinin gözlemciye bilgi sağlayabilmesi bağlamında tercih edilir olurlar (Kaplan ve Kaplan 1989, Kaplan vd 1998). Bu çalışmada bu teori test edilmiş ve bu dört bileşenden tutarlılığın bütün grupların tercihlerini anlamlı şekilde etkilediği saptanmıştır. Bunun yanında gizemlilikte peyzaj mimarlarının tercihinde etkili olan anlamlı bir etmendirdir. Bu yüzden çalışma bulguları Bilgi İşleme Teorisini desteklediği söylenebilir.

Peyzaja ilişkin tercihlere ilgili teoriler sadece evrimsel kökenli değildir, bunlara ek olarak kültürel teorilerde mevcuttur. Bunlardan biri Tuan (1974)'ın geliştirdiği topofili veya Mekana Sevgi Teorisidir (Tuan 1974). Bu teoriye göre peyzaja ilişkin tercihler yaş, cinsiyet, eğitim durumu gibi değişkenlerden etkilenmektedir (Tveit vd 2006). Bu çalışmada da yaş, cinsiyet ve eğitim durumu gibi kültürel değişkenlerin peyzajlara ilişkin tercihe anlamlı şekilde etkilediği bulunmuştur. Örneğin yaş arttıkça beğeni artmakta, eğitim arttıkça ise beğeni anlamlı şekilde düşmektedir. Bunun yanında kadınlar erkeklere göre anlamlı şekilde daha az beğenmektedir. Bu verilere dayanılarak çalışmanın bulgularının topofili teorisini desteklemekte olduğu söylenebilir. Kültürel teorilerden bir diğeri ekolojik estetik (Gobster 1999, Carlson 2009) teorisidir. Bu teoriye göre ekolojik bilgi ve ilgi peyzaj tercihlerini etkilemektedir (Nassauer 1997). Bu çalışmada da eğitimleri ağırlıklı olarak ekoloji üzerine olan peyzaj mimarlarının normal kullanıcılara göre, ekolojik değeri olan makilik alanları daha çok beğendiği saptanmıştır. Bunun yanında yine peyzaj mimarları kullanıcılardan farklı olarak tasarımda doğal unsurunu anlamlı bir etmen olarak görmektedirler. Bu bulgulardan hareketle çalışmanın bir başka kültürel teori olan ekolojik estetiği desteklemekte olduğu söylenebilir.

Diğer kültürel teori olan Biçimsel Estetik Teori'ye (Bell 1999) göre peyzajın biçimsel (formal) özellikleri peyzajların tercih edilmesini anlamlı şekilde etkilemektedir (Bell 1999). Bu çalışma kapsamında tüm gruplarda vurgu ve denge unsurlarının tercihleri anlamlı şekilde etkilediği bulunmuştur. Buradan hareketle çalışmanın bu teoriyi destekleyen bulgulara sahip olduğu söylenebilir.

Bir diğer kültürel teorilerden olan peyzaj mirasları yaklaşımı ile mekanın ruhu teorisi hakkında çalışma bağlamında bir yorum yapılamamaktadır. Çünkü çalışma Konyaaltı gibi yeni bir yerleşim yerinde yapılmıştır ve çalışma da örneklenen çevreler içinde bir anıt ağaç veya herhangi bir tarihi alanla ilişkili peyzaj bulunmamaktadır. Bu da çalışmanın kısıtlılıklarından bir diğeridir. Bu bağlamda bundan sonra mekanın ruhu teorisi ile ilgili çevre estetiği çalışması yapacaklara Antalya özelinde Kaleiçi gibi geçmişin ruhunun yoğun olarak korunduğu mekanlarda çevreyi örneklemesi tavsiye edilmektedir. Peyzaj Mirasları Yaklaşımı ile ilgili çalışacak olan araştırmacıların ise tarih ile doğanın iç içe geçtiği mekanlarda çalışması önerilebilir. Antalya özelinde bu mekanlara örnek olarak Phaselis, Olympos, Perge gibi antik kentler verilebilir. Bu sayede tarihi çevrelere ilişkin kullanıcı tercihleri saptanabileceği gibi bu alanların tanımında ve yönetiminde ne gibi stratejilerin izlenmesi gerektiğine ilişkin bulgulara da ulaşılabilmeyecektir. Bu sayede bilim alanında yeni bilgiler üretilirken, turizmin geliştirilmesi ile ülke ekonomisine katkı da sağlanması mümkün olabilir.

Bu saptamalar çerçevesinde peyzaja ilişkin tercihleri hem evrimsel biyolojik etmenlerin hem de kültürel etmenlerin aynı anda etkiledikleri söylenebilir. Bu da teorilerin tek tek estetik denen fenomenin yalnızca belirli bir kısmını açıkladıkları anlamına gelir.

6. SONUÇ

Peyzaj tasarımları, insan sağlığına olumlu katkıları olduğu çalışmalarla ispatlanmış, insanı psikolojik ve fiziksel açıdan besleyen, geliştiren ve insan yaşamının konforlu bir şekilde geçmesini sağlayan önemli kent bileşenlerinden biridir. Günümüz Türkiye’inde belediyeler altyapı hizmetleri kadar, yeşil alan üretimini de başarı kriterleri arasına almıştır. Hatta öyle ki belediye başkan adayları seçim vaadi olarak yeşil alan ve park yapmayı önermektedir. Bunun yanında artan kentleşmeyle beraber, yeni yapılaşma alanlarının çevrelerinde yeşil alan ihtiyacı da oluşmaktadır. Bu yüzden yakın zamanda Antalya kentinde bir çok yeni park açılmış, işlevini kaybetmiş olan bir çok yeşil alanda da yenileme çalışmaları yapılarak kente kazandırılmaya çalışılmıştır. Parklar ve yeşil alanlar kent insanına sadece sosyal veya fiziksel işlevler sunmazlar. Parklar ve yeşil alanlar, insanların kendilerini yeniledikleri, zihinsel açıdan sağlık durumlarını düzelttikleri, dikkat bozukluğundan kurtuldukları ve manevi anlamda huzur buldukları ortamlardır. Bu açıdan bir yeşil alanın estetik açıdan olumlu olması da işlevini yerine getirebilmesi kadar önem arz etmektedir.

Estetik bir anlamda duyuların bilimidir ve mantıkla beraber insanı diğer primatlardan ayıran ve insanı bugünkü şekilde beslenme zincirinin en tepesine oturmasını sağlayan bilimlerden biridir. Felsefede Platon’un etkisiyle duyu verisi zahiri görüldüğünden estetik kendine hak ettiği yeri tam anlamıyla bulamamıştır. Kant’ın etkisiyle estetik felsefede önem kazanmıştır. Ancak Kant’ın idealistler ile ampirikler arasında arabulucu gibi çalışması estetiğine de yansımış estetik felsefesi duyu verileri ile idea düşüncesi arasında bir yerde yer almıştır. Ancak Nietzsche özellikle tregedyanın doğuşu adlı eserinde estetiğe çok büyük katkı sağlamış estetiğin maddeci değerler üzerinde yükselmesine yardımcı olmuştur. Bu açıdan Nietzsche’nin sanat estetiğine yaptığı katkının çevre estetiğine de yansıtılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir. Bunun yanında sadece insan yapımı şeylerin estetiğin konusu olarak görülmesi de estetiğin gelişimine sekte vuran unsurlardan biridir. Ancak çevre estetiği özellikle çevre bilincinin gelişmeye başladığı 1960’lardan sonra estetik bilimine ve felsefeye büyük katkılar koymuştur. İnsanlar duyu verilerine daha çok önem vermeye ve duyumdan gelen uyarıların daha fazla farkında olmaya başlamışlardır. Bunun için açık havada gezinti yapmaya rekreasyon ve doğal alanlarda kamp yapmaya başlamışlardır. Bu da beraberinde kent içindeki yeşil alanların önemini artmasını gerektirmiştir. Çevre psikolojisinde yapılan çalışmalar doğal çevrelerin insan yapısı çevrelere göre daha çok tercih edildiğini ortaya koymuştur. Ancak doğal çevrelerin kent özelinde nasıl tasarlanması gerektiğine ilişkin bitkisel tasarıma yönelik çevre estetiği çalışmaları oldukça az sayıdadır. Bunun yanında bu çalışmalar doğal alanların uygulayıcısı profesyoneller olan peyzaj mimarlarına ulaşmamaktadır.

Bitkisel tasarıma ilişkin çalışmalar, tür bazında tercihler, bitki taç-gövde oranları ile tercihler arasındaki ilişki, renk- mevsimlik çiçek ilişkisi, çiçek türlerine olan tercihler ilişkisi üzerine gerçekleşmiştir. Ülkemizde peyzaj mimarlığına ilişkin çalışmalar genellikle yapısal peyzaj tasarımı üzerinde durmuş, peyzaj tasarımının en önemli bileşenlerinden biri olan bitkisel materyalin nasıl düzenlenmesine ilişkin çalışmalar sınırlı sayıda kalmıştır. Bu çalışma peyzaj tasarımında en önemli konulardan olan bitkisel tasarımlar üzerinden kullanıcıların ve profesyoneller olan peyzaj mimarlarının estetik

tercihlerinin saptanması bakımından önem arz etmektedir. Yöntem olarak dünyada en çok kullanılan fotoğraflarla anket tekniği kullanılmıştır.

Yapılan literatür çalışmasında bitkisel tasarımların tasarımcılar açısından biçimsel estetik unsurları bakımından 6 başlık altında incelendiği görülmüştür. Bunlar; (1) tekrar, (2) çeşitlilik, (3) denge, (4) vurgu, (5) sıra, (6) ölçektir. Ancak alanda fotoğraf çekimleri sırasında bu 6 başlığın Konyaaltı bölgesinde uygulanmış toplamda 5' e ulaşan örneği bulunamamıştır. Bunun yanında Konyaaltı bölgesinde tasarım yapılmamış doğal alanlarında bulunduğu aralıklı tekrar eden yapıdan tasarımların bulunduğu ve bitkisel tasarımda rengin de önemli bir bileşen olduğu gözönüne alınarak bitkisel tasarımların biçimsel estetik açısından 8 kriterde incelenmesine karar verilmiştir. Bu kriterler sayılacak olursa; (1) Vurgu, (2) Tekrar, (3) Aralıklı Tekrar, (4) Renk, (5) Çeşitlilik, (6) Doğallık (7) Ölçek ve (8) Dengedir. Ancak peyzaj mimarlarıyla yapılan anket çalışmasının sonuçları göstermiştir ki Aralıklı Tekrar ile Tekrar arasında fazla bir fark yoktur. Bu yüzden ileriki çalışmalarda bitkisel tasarım hakkında biçimsel estetik değişkenlerle araştırma yapacak olan araştırmacılara tekrar bir değişken olarak kullanılacaksa aralıklı tekrarın kullanılmaması tavsiye edilmektedir.

Bunun yanında yapılan literatür taramasında doğal alanların tasarımı ve yönetiminde tercih edilen mekanların oluşturulması için dört önemli unsurun öne çıktığı görülmüştür. Bunlar tutarlılık, okunaklılık, karmaşıklık ve gizemlilik. Bu çalışmada bitkisel tasarımlar özelinde çevre tercihleri ile bilgi işleme modeli değişkenlerinin ilişkilendirilmesinde aşamalı regresyon modeli kurulmuştur ve bilgi işleme teorisi değişkenlerinden tutarlılık ve gizemliliğin peyzaj mimarlarının çevre tercihleriyle, sadece tutarlılığın ise kullanıcıların çevre tercihleriyle ilişkili olduğu saptanmıştır. Literatürün peyzaj mimarlığı eğitimine yansımalarının az olduğu, peyzaj mimarlarının bilgi işleme teorisi değişkenleri hakkında bilgisinin sınırlı olduğu yapılan nitel çalışma ile ortaya konmuştur.

Çalışma 6 aşamada tamamlanmıştır. İlk aşamada yapılan literatür taraması bağlamında Konyaaltındaki parklar gezilmiş ve bitkisel tasarımlara ilişkin 340 fotoğraf çekilmiş daha sonrasında literatür taraması bağlamında 50 fotoğraf anket için seçilmiştir.

İkinci aşamada kullanıcı anketlerinde kullanılacak duyuşal değerlendirme sıfatlarını belirlemek amacıyla literatürden 13 sıfat çifti seçilmiş ve Konyaaltında bulunan 23 Nisan parkına ait bir görsel eşliğinde 100 anket yapılmıştır. Bu anketlere uygulanan faktör analiziyle 13 sıfat çiftinin iki sıfat çiftiyle incelenebileceğine karar verilmiştir.

Üçüncü aşamada ise seçilen 50 fotoğrafa duyuşal değerlendirme sıfatları çiftiyle ve beğeni puanlarını ölçen kullanıcı anketleri hazırlanmıştır. Kullanıcı anketleri Konyaaltındaki parklardaki kullanıcılarına uygulanmış ve 400 kullanıcı her fotoğrafı ne kadar beğendiği, ne derece memnun olduğu ve fotoğraftaki mekanı ne derece yoğun bulduğuna ilişkin 5'li zıt sıfatlar skalasıyla değerlendirmişlerdir.

Çalışmanın dördüncü aşamasında literatürde tespit edilen ve Konyaaltı bölgesinde bulunan bitkisel tasarıma ilişkin 5 değişkenle parklarda tespit edilen 3 değişkenin toplamda oluşan 8 değişkenle ve peyzaj mimarlarının gösterilen fotoğrafı ne kadar

beğendiğini ölçen tek değişken alınarak 9 değişkenli peyzaj mimarı anketi oluşturulmuş, oluşturulan bu anket 51 peyzaj mimarı tarafından puanlanmıştır.

Çalışmanın beşinci aşamasında bilgi işleme değişkenlerinin mekana ilişkin estetik tercihlerle ilişkisini saptamak amacıyla “Google Forms” ortamında dört bilgi işleme değişkenine ek olarak fotoğrafta gösterilen mekanın beğenilip beğenilmemesini ölçen bir değişkenle birlikte toplamda 5 değişkenli 50 fotoğraflık bir anket hazırlanmış ve anket Ankara, İstanbul, İzmir ve Antalya’da bulunan öğretim üyelerine e-mail yoluyla gönderilmiştir. Sonuçta 10 peyzaj mimarı bu anketleri değerlendirmiştir.

Altıncı ve son aşamada çıkan bulguların peyzaj mimarları cephesinde nedenlerini bulmak amacıyla Ankara ve Antalya’da bulunan 20 peyzaj mimarıyla sözlü görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bütün bu anketlerden gelen veriler ilişkilendirilmiş, istatistiksel analizleri yapılmıştır.

Peyzaj mimarları ile kullanıcıların fotoğraflara ilişkin beğeni puanlarının istatistiksel olarak analizinde aralarında anlamlı bir ilişkiye rağmen ortalama puanları anlamı şekilde farklı çıkmıştır. Bu durum fotoğrafların genelinde puan ortalamalarının dengeli bir şekilde artıp azaldığının göstergesidir. Ancak ortalamalar arasındaki farkta aynı şekilde anlamlı olarak farklıdır. Bu durum peyzaj mimarlarının daha seçici olduğunun göstergesi olabilir. Kullanıcılarında yeşil alanları çok beğendiği sonucuna ulaşılabilir. Ancak genelleme yapmadan önce çalışmanın bazı sınırlılıklarından bahsetmekte fayda vardır. Çalışma Konyaaltı gibi yapılan genel anketlerde belediye başkanını çok sevdiğini belirten bir bölgenin kullanıcıları ile yapılmıştır. Bu durum kullanıcıların peyzaj mimarlarına göre yeşil alanları daha çok beğenmesinin bir nedeni olabilir. Ne yazık ki bu durumun çalışma öncesinde öngörülemediği olması, bu çalışmanın sınırlılıklarından biridir. Bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda kullanıcılara belediye hizmetlerinden ne kadar memnun oldukları veya belediye başkanına verdikleri destek likert ölçeğinde sorulabilir.

Çalışmanın sonuçlarını genellemeden önce çalışmanın diğer sınırlamaları üzerinde durmak faydalıdır. Çalışma Konyaaltı bölgesindeki kullanıcılarla, Konyaaltı bölgesinden çekilen fotoğraflarla gerçekleştirilmiştir. Antalya kentinin bütün sakinlerinin en çok kullandığı kent parkı olan Atatürk Kültür park ve kullanıcıları bu çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır. Atatürk Kültür parkı kentin bütün kesimleri tarafından beğenilerek kullanılan kozmopolit bir parktır. Konyaaltı bölgesinde parklar ise daha çok Konyaaltı bölgesi sakinlerine hitap etmektedir. Bu yüzden çalışmanın sonuçları yerel düzeydedir. Bunun yanında ankete katılan peyzaj mimarlarının büyük çoğunluğu Akdeniz üniversitesi mezunudur. Diğer bir çok üniversiteden mezun peyzaj mimarı bu ankete katılmıştır ancak katılımları tek bir üniversiteden 6 olmuş diğer üniversitelerden tek kişi katılım göstermiştir. Bu yüzden peyzaj mimarlarına ilişkin sonuçların genellemesi de buna göre yapılmalıdır. İleriki çalışmalarda, çalışılan kentin bütünü mekânsal ve kullanıcı bazında örneklemeyle, yani daha geniş bir örnekleme sahip çalışmalar daha güvenilir sonuçlara ulaşılabilir.

Çalışmanın sonuçları detaylı şekilde incelendiğinde Kullanıcıların en çok Fotoğraf 14’ü yani mazılarla oluşturulmuş olan bitki tüneli fotoğrafını tercih ettikleri, peyzaj mimarlarının ise en çok fotoğraf 19’u yani soliter formunu bulmuş, gölge sağlayan

Platanus orientalis'i tercih ettiği saptanmıştır. Bu durum nöro-estetik'te geliştirilmiş olan aşırı olana kayma etkisi (Shift-peak effect) estetik ilkesinin bir göstergesi olabilir. Çünkü mazılarla oluşturulmuş olan bitki tüneli kullanıcılara gösterilen fotoğraflar içinde bitkilerle oluşturulmuş en uç tasarımın örneği şeklindedir. Bunun yanında kullanıcıların bitkisel tasarımlarda peyzaj mimarlarına göre daha fazla insan etkisini görmek istedikleri, budamanın yoğun olduğu tasarımları daha çok beğendikleri saptanmıştır. Bu uç tasarımda gerek insan yapımı çevreyi yansıtması açısından gerek budamanın en uç örneğini göstermesi açısından gösterilen fotoğraflar içinde en uç örneği oluşturmaktadır. Diğer taraftan doğallığın peyzaj mimarlarının beğenisini anlamlı şekilde etkileyen bir tasarım unsuru değişkeni olduğu düşünüldüğünde ve nitel yöntemde sıkça belirtilen bitkilerin gölge sağlamasıyla iklimsel konfora katkıda bulunması gerektiği beklentisi, formunu bulmuş doğal bir gelişime sahip olan *Platanus orientalis*'in, yani fotoğraf 19'un en çok beğenilen görsel olması da bu eğilimin bir göstergesi olabilir. Çünkü hem gölge açısından hem de ölçek ve vurgu açısından en uçta bulunan görsel fotoğraf 19 yani soliter *Platanus orientalis* çıkmıştır. Bundan dolayı en uca kayma (Shift peak effect) eğiliminin çevre estetiği içinde geçerli olduğu düşünülmektedir.

Bitkiler ile oluşturulmuş mekanda denge unsurunun varlığı mekana ilişkin tercihleri olumlu yönde etkilemektedir. Bu durum hem kullanıcı hem de peyzaj mimarları için geçerlidir. Bunu yaratabilmek için tasarımcı ve plancılar zıt asimetrik tasarımlar yerine mekanda kullanılan objelerin birbirine göre dengesini koruyan dengeli tasarımlar gerçekleştirmelidir. Bu durum hem kullanıcılar için tasarlanan parklarda hem de jürisinde peyzaj mimarı bulunan yarışmalarda geçerlidir.

Mekanda çok aşırıya kaçmadan kullanılan bir vurgu unsurunun varlığı mekana ilişkin tercihleri olumlu yönde etkilemektedir. Ve tıpkı denge gibi bu durum hem peyzaj mimarları hem de kullanıcılar için geçerlidir. Vurgunun mekanda uygun şekilde kullanılması için tekdüze, tekrar eden tasarımlardan kaçınılmalı ve kullanıcıyı bir noktaya çeken vurgu noktalarında farklı bitkisel materyal kullanımına gidilmelidir. Bu durum tıpkı denge gibi hem kullanıcılar için tasarlanan açık yeşil alanlarda hem de jürisinde peyzaj mimarı bulunan yarışmalarda geçerlidir.

Tasarım yapılacak olan mekanda kendiliğinden oluşmuş doğal bir alan varsa korunması yada tasarım yapılacak alanda tasarım yapılmamış hissi veren doğal mekanların yaratımı peyzaj mimarlarının mekana ilişkin tercihlerini olumlu yönde etkileyecektir. Doğallığın mekanın bazı yerlerinden sağlanması özellikle jürisinde peyzaj mimarı bulunan yarışmalarda önem arz etmekte, projeye ilişkin beğeniyi artırmaktadır.

Bilgi işleme değişkenlerinden tutarlılığa sahip olan mekanlar hem kullanıcılar hem de peyzaj mimarları tarafından daha çok beğenilmektedir. Alanda tutarlılığı bitkisel tasarımla artırmak için denge sağlanmalı ancak doğallıktan kaçınılmalıdır. Bu bağlamda doğal tasarımlar çok karmaşık gelmekte, tutarlılık insan varlığının belirtileri ile daha çok artmaktadır.

Bilgi işleme değişkenlerinden gizemliliğe sahip olan mekanlar ise peyzaj mimarları tarafından anlamlı şekilde daha çok beğenilmektedir. Mekanda bitkisel tasarımla gizemliliği artırmak içinse doğallık ve denge sağlanmalı ancak vurgudan

kaçınılmalıdır. Bu bağlamda vurgu ögesi gizemliliği azaltıcı bir etki etmekte ve gizemlilik insan varlığından daha çok doğal mekanlarda daha fazla artmaktadır.

Peyzaj Mimarları ile kullanıcılar bitkisel tasarımları birbirlerinden çok farklı değerlendirmektedirler. Peyzaj mimarları tür bazında bir gruplama yaparken, kullanıcılar bitkileri kullandıkları mekân bağlamında algılamaktadır. Bu yüzden kullanıcı gruplamalarında, yollar, parterler, bitkinin şekli, bitkinin boyutu önem arz ederken, peyzaj mimarlarının gruplamalarında tür, ağaç çalı gibi formasyon özellikleri gruplamaların altındaki temel motivasyonu yansıttığı düşünülmektedir.

Kullanıcılar ile peyzaj mimarlarının arasındaki en temel fark tasarımda doğallığa olan yaklaşımlarıdır. Peyzaj mimarlarının bitkisel tasarımları beğenmesinde o tasarımın doğallığı önemli bir unsur olarak karşımıza çıkarken kullanıcılarda vurgu ve denge gibi biçimsel özellikler tercihleri etkilemektedir. Vurgu ve denge peyzaj mimarlarının tercihlerini de etkileyen biçimsel özelliklerdir ancak peyzaj mimarları kullanıcılardan farklı olarak doğallığa ayrı bir önem vermektedir.

Bu durum kullanıcıların yapmış oldukları faktör gruplandırmalarına göre yapılan varyans testinde çarpıcı şekilde görülmektedir. Doğal tasarımların bulunduğu faktör kullanıcılarda 7 faktör arasından 6. sırada yer alırken aynı faktör peyzaj mimarlarında 4. sırada kendine yer bulmuştur. Peyzaj mimarlarının tercihlerine uygulanan faktör analizinin sonuçlarına göre yapılan varyans testlerinin sonuçları çarpıcı farkı daha çok göstermektedir. Kullanıcılar budanmış bitkilerin bulunduğu faktörü en çok tercih ederken peyzaj mimarları pitoresk tasarımların bulunduğu olgun ağaçlarla yapılmış olan düzenlemeleri daha çok tercih etmişlerdir. Bu durum el değmemiş doğanın peyzaj mimarları tarafından daha çok tercih edildiğinin göstergesidir. Bunun bir nedeninin peyzaj mimarlığı eğitiminin, doğa koruma ve çevre bilincini artıran bir eğitim olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bunun yanında peyzaj mimarlığı eğitimi doğallığın takdir edildiği, tasarımda en doğala yaklaşılmaya çalışıldığı bir eğitimidir. Doğal makilik alan faktörünün peyzaj mimarları tarafından daha çok tercih edilmesinin bir nedenini de bu olabilir.

Kadınlar yeşil alanları anlamlı şekilde daha az beğenmekte, yeşil alanlar hakkında daha seçici davranmaktadır. Kadınların bu tutumlarının nedeni parklarda güvenlik sorunları olabilir. Detaylı şekilde bakıldığında kadınların erkeklerden daha yüksek ortalama verdikleri fotoğrafların altı budanmış, soliter, büyük bir ağaç ile onun altında duran bank fotoğrafı *Calistemon viminalis*'lerin grup halinde kullanılarak renk etkisinin yaratıldığı fotoğraf ve *Cycas revulata*'ların düzenli şekilde dikildikleri fotoğraf olduğu görülmektedir. Kadınların 5 üzerinden 4 ün üzerinde ortalama puan verdikleri fotoğrafların mekan düzeninde; simetri, tekrar, bakımlılık ve çiçekli bitkiler göze çarpmaktadır. Bu bakımdan kadınların erkeklere nazaran form ve mekan düzenine daha çok önem verdiği söylenebilir ve buradan hareketle mekan tasarımları yaparken kadına pozitif ayrımcılığın yapılması, parklara ve bitkilere olan ilginin artırılmasında yardımcı olacağı düşünülebilir.

Yapılan istatistiksel sorgulamalar, eğitim artmasının beğenide anlamlı bir azalmaya neden olduğunu göstermektedir. Bu durum çevreye ilişkin tercihlerde kültürel faktörlerinde en az biyolojik faktörler kadar önem arz ettiğinin göstergesi olabilir. Bunun

için ileriki çalışmalarda çevreye ilişkin tercihler konusunda kültürel ve biyolojik faktörleri ayıran çalışmaların yapılması gerekmektedir.

Çevreye ilişkin tercihleri anlamlı şekilde etkileyen bir başka kültürel faktör ise aylık gelirdir. Yapılan istatistiksel sorgulamalar Konyaaltı bölgesindeki kullanıcıların aylık gelirlerin artmasıyla çevreye ilişkin beğeni puanlarının anlamlı şekilde arttığını göstermektedir. Bu bulgu şaşırtıcıdır, çünkü yüksek gelirli grupların daha fazla seyahat etme özgürlüğüne sahip oldukları ve dolayısıyla Konyaaltı dışında mekanlar görerek onlarla karşılaştırma yapma şansı olduğu düşünülebilir. Ancak buna rağmen gelir artıkça beğeninin artması ilginç bir bulgudur. Aslında bu bulguyu destekler nitelikte bir başka bulgu da bireyin genç olmasının beğeniye düşürdüğüdür. Yaş değişkeni ile yapılan bu sorgulamada yaşın arttıkça beğeninin arttığı ve anlamlı şekilde beğeni puanında yükselişe neden olduğu saptanmıştır. Bu durum gençlerin çevrelerinden memnun olmadıkları şeklinde açıklanabilir, Konyaaltı'ndaki mekanların birbirine benzer olmasından dolayı gençlerin çevreye olan beğenilerini olumsuz yönde etkilediği düşünülebilir. Bunun yanında toplumsal araştırmalarda gençlerin en çok değişimden yana grup olduğunu göstermektedir. Bu yüzden konyaaltındaki yöneticilerin gençleri iyi anlaması ve onların isteklerine uygun tasarımlar üretmesi önem arz etmektedir.

Bunun yanında bilgi işleme teorisi değişkenlerinden tutarlılığın Türk kullanıcıların çevresel tercihleri üzerinde etkili olduğu da bu çalışmada tespit edilmiştir. Ayrıca bilgi işleme teorisi değişkenleri peyzaj mimarlarının tercihlerinde de etkili olmaktadır. Peyzaj mimarlarının beğenisinde yine tutarlılık ile gizemlilik anlamlı olarak ortaya çıkmıştır. Bu da Bilgi İşleme Teorisinin evrenselliğine katkı sağlayan bir bulgudur. Ancak, eğitim gibi kültürel bir değişkenin, bitkisel tasarımların tercihinde anlamlı bir değişken olması da evrimci teorilerin bir eksikliği olarak görülebilir. Burada evrimsel teorileri, kültürel teorilerle destekleyen ve biyolojik ve kültürel açıklamalara bir çatı oluşturacak çatı bir teoriye ihtiyaç ortaya çıkmaktadır.

7. KAYNAKLAR

- ABDULKARİM, D. and NASAR, J. L. 2014. Do seats, food vendors, and sculptures improve plaza visitability? *Environment and Behavior*, 46, 805-825.
- AKYOL O. F. 2011. Ortaçağ Felsefesi – I, A. Bıçak, S. Uslu (Editör), Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir, Türkiye.
- ALTMAN, I. And WOHLWILL, J. F. 1983. *Behavior and Natural Environment*, Plenum Press, pp.345, New York, USA.
- ALTUNTAŞ, A. 2017. Peyzaj kalite hedeflerinin yerel ölçekte belirlenmesi: Antalya Aksu örneği, Doktora Tezi, Akdeniz Üni., Fen Bilimleri Enst., Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, ss.194, Antalya, Türkiye.
- ANDERSON, E. 1978. Visual resource assessment: local perceptions of familiar natural environments. Unpublished doctoral dissertation, University of Michigan, Ann Arbour, USA.
- ANNERSTED, M. 2011. Nature and Public Health Aspects of Promotion, Prevention, and Intervention, Doctoral Thesis, Swedish University of Agricultural Sciences, pp. 86, SWEDEN.
- ANONİM 2016a. Türkiye'nin hayvan haritası çıkarıldı; yüzde 32 'kedi insanı' çıktı, <http://t24.com.tr/haber/turkiyenin-hayvan-haritasi-cikarildi-yuzde-32-kedi-insani-cikti,342439>, Erişim Tarihi:Aralık 2016.
- ANONİM 2016b. Yıldız Astrofiziği 2: Tayf, <http://www.kozmikanafor.com/yildizlari-anlamak-2-tayf/> Erişim:Kasım 2016.
- ANONİM, 2009. T.C. Konyaaltı Belediyesi 2010-2014 stratejik planı, Konyaaltı Belediyesi, Antalya.
- APPLETON, J. 1975a. Landscape Evaluation: The Theoretical Vacuum, *Transactions of the Institute of British Geographers*, No. 66: 120- 123.
- APPLETON, J. 1975b. *The Experience of Landscape*, Revised Editon (1996), Wiley, pp.282, England.
- APPLETON, J. 1992. Prospect and Refuge revisited, Nasar, J. (Editor), *Environmental Aesthetics: Theory, Research, Applications*, pp. 27-44, Cambridge: Cambridge University Press.
- ATİK, M. ve KARAGÜZEL, O. 2014. Bitkisel Tasarım, Akdeniz Üniversitesi Yayınları, Akdeniz Üniversitesi, Ziraat Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Antalya, Türkiye.

- ATİK, M., IŞIKLI, R.C. ve ORTAÇEŞME V., 2016. Clusters of landscape characters as a way of communication in characterisation: A Study from Side" Journal Of Environmental Management, vol.182, pp.385-396,.
- AVRUPA KONSEYİ, 2000. Avrupa Peyzaj Sözleşmesi, <http://www2.tbmm.gov.tr/d22/1/1-0456.pdf>, Erişim Tarihi: Haziran 2017.
- BAKER, U. 2002. Her Şeyin Yazısı, <http://www.korotonomedia.net/kor/index.php?id=21,164,0,0,1,0>, Erişim Tarihi: Haziran 2017.
- BAKER, U. 2010. Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru, Birikim yayınevi, pp.352, İstanbul, Türkiye.
- BALANUYE, Ç. 2012. Spinoza: Bir Hakikat Felsefesi, Fikir Mimarları Dizisi (28), Say yayınevi, pp.304, İstanbul, Türkiye.
- BALANUYE, Ç. 2017. Spinoza'nın Sevinci Nereden Geliyor? Reddedilmeyecek bir Felsefi Teklif, Ayrintı yayınevi, pp.160, İstanbul, Türkiye.
- BALING, J.D. and FALK, J.H. 1982. Development of visual preference for natural environments. Environ. & Behavior 14(1):5-28.
- BELL, S. 1999. Landscape: Pattern, Perception and Process, routledge, pp.348, England.
- BERLEANT, A. 1992. The Aesthetics of Environment. Temple University Press, pp.218, Philadelphia, USA.
- BERLEANT, A. 1997. Living in the landscape toward an aesthetics of environment, Kansas press, pp. 200.
- BERLEANT, A. And CARLSON A. 2007. Introduction: The Aesthetics of Human Environments, in: A. Berleant, A. Carlson (editors), The Aesthetics of Human Environments, boardview press, pp.13-46, USA.
- BOURASSA, S. C. 1991. The Aesthetics of Landscape, Belhaven press, pp.168, London.
- BURKE, E. 2013. A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of The Sublime and Beatiful. (1757) Edition, by Simon Brown, pp. 191, printed in Poland.
- BUSS, D. M. 2008. The Handbook of Evolutionary Psychology, Wiley, pp. 1056, England.
- BUTTERFIELD, B., RELF, D., 1992. National survey of attitudes towards plants and gardening. The role of horticulture in human well-being and social development. A national symposium (proceedings). Timber Press, Portland, OR, pp. 211-212.

- CALLICOTT, J. C. 1998. The Wilderness Idea Revisited: The Sustainable Development Alternative, In: J. B. Calicott and M. P. Nelson (Editors) The Great New Wilderness Debate, University of Georgia Press, pp.337-366, Athens, USA.
- CARLSON A. 2009. Nature and Landscape : An introduction to Environmental Aesthetics, Columbia university press, ISBN: 978-0-231-14040-9, 188 sayfa, New York.
- CARLSON A. and LINTOTT S., 2008. INtroduction: Natural Aesthetic Value and Environmentalism, in A. Carlson, S. Lintott (editors), Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Duty, Columbia University Press, pp.1-22, USA.
- CARLSON, A. 1979. Appreciation and the Natural Environment, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 37, No. 3: 267-275
- CARLSON, A. 1981. Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 40, No. 1:15-27
- CARLSON, A. 2000. Aesthetics and The Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture, Routledge, pp.247, New York, USA.
- CARLSON, A. and BERLEANT, A. 2004. .Introduction: The Aesthetics of Nature. In: A. Carlson and A. Berleant (Editors), The Aesthetics of Natural Environments, Boardview press, pp.11-42, Ontario, Canada.
- CHATTERJEE, A. 2011. Chapter 18:Visual Art. In: J. A., Gottfried (editör), Neurobiology of Sensation and Reward, CRC Press/Taylor & Francis; pp. 391-404, USA.
- CHATTERJEE, A. 2014. The Aesthetic Brain, How we evolved to desire beauty and enjoy art, Oxford University Press, pp.217, USA.
- CHEN Z. XU B. ve DEVEREUX B. 2016. Assessing public aesthetic preferences towards some urban landscape patterns: the case study of two different geographic groups , Environmental Monit Assessment (188) 4, 1-17, DOI 10.1007/s10661-015-5007-3
- CIMPRICH, B. E. 1992. Attentional Fatigue Following Breast Cancer Surgery, Research in Nursing & Health, 15, 199-207
- COOPER, D. E. (2006), A Philosophy of Gardens, Oxford University Press, pp. 184, Oxford, England.

- CRONON, W. 1985. The Trouble with Wilderness or Getting bak to the Wrong Nature, In: W. Cronon (Editor), Uncommon Ground: Rethinking the Hıman Place in Nature, Norton Company, pp.69-90, New York, USA.
- ÇAKCI, I. 2007. Peyzaj planlama alışmalarında görsel peyzaj değerlendirmesine yönelik bir yöntem araştırması, Doktora Tezi, Ankara ni., Fen Bilimleri Enst., Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, pp.117, Ankara, Türkiye.
- ÇELİK, S. 2012. Modern Felsefe – I, S. elik, S. Uslu (Editör), Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir, Türkiye.
- DANIEL, T. C. 2001. Whither scenic beauty? Visual landscape quality assessment in the 21st century, Landscape and Urban Planning Volume 54, Issues 1–4 : 267-281.
- DANIEL, T.C. and VINING, J. (1983) Methodological Issues in the Assessment of Landscape Quality. In: I. Altman, J. Wohwill (editors), Behaviour and the Natural Environment, Chapter 2, 39-83, Plenum Press.
- DİNÇER A. A. 2011. Görsel peyzaj kalitesinin “biçimsel estetik değerlendirme yaklaşımı” ile irdelenmesi üzerine bir araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Ankara ni., Fen Bilimleri Enst., Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, pp.106, Ankara, Türkiye.
- EAGLEMAN, D. 2013. Incognito, Beynin Gizli Hayatı, Domingo yayınevi, eviri: Z. Arık Tozar, pp.293, İstanbul, Türkiye.
- EKŞİOğLU, G. 2010. evre estetiğinin konut fiyatları üzerindeki etkisinin hedonik fiyat yöntemi ile modellenmesi, Yüksek Lisans Tezi, 9 Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kentsel Tasarım Anabilim Dalı, pp. 175, İzmir, Türkiye.
- ELİNÇ, H. 2011. Görsel Kalite Değerlendirmesi Yöntemi ile Antalya İli Alanya ilçesi Abdurrahman Alaettinoğlu ve Alanya Belediye Başkanları Kent Parklarının İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilimdalı, ss. 129, Konya, Türkiye.
- ERZEN, J. 2006. evre Estetiği, Odtü Geliştirme Vakfı yayınları, pp.155, Ankara, Türkiye.
- ETTEGER, R. V., THOMPSON, I. H. and VINCENZOTTI, V. 2016. Aesthetic Creation Theory and Landscape Architecture, Journal of Landscape Architecture, 11(1): 80-91
- FAIRCLOUGH, G. LAMBRİCK G. and McNAB A. 1999. Yesterday's World, Tomorrow's Landscape. The English Heritage Historic Landscape Project 1992 – 94 London.

- FRANK, S., FÜRST, C., KOSCHKEA, L. WITT, A. and MAKESCHİNA, F. 2103. Assessment of landscape aesthetics—Validation of a landscape metrics-based assessment by visual estimation of the scenic beauty, *Ecological Indicators*, 32: 222–231
- FRUMKİN, H., 2001. Beyond toxicity: human health and the natural environment. *American Journal of Preventive Medicine* 20 (3), 234–240
- GILPIN, W. 1792. *Three Essays: on Picturesque Beauty, on Picturesque Travel, and on the Sketching Landscape*, London, Balmire
- GOBSTER, 1999. An Ecological Aesthetic for Forest Landscape Management. *The Landscape Journal*, 18 (1):54- 64
- GULLONE, E. 2000. The Biophilia Hypothesis and Life In The 21st Century: Increasing Mental Health Or Increasing Pathology?, *Journal of Happiness Studies* 1: 293–321.
- HARARI, Y. N. 2015. *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens, insan türünün kısa bir tarihi*, Kolektif yayınevi, Çev: E. Genç, pp. 411.
- HARTIG, L., MANG, M. and EVANS, G.W. 1991. Restorative effects of natural environment experiences, *Environment and Behavior*, 23(1), 3-26.
- HASOL, D. 2008. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayınevi, pp.517, İstanbul, Türkiye.
- HAYDEN, L., CADENASSO, M. L., HAVER, D. And OKI, L. R. 2015. Residential landscape aesthetics and water conservation best management practices: Homeowner perceptions and preferences, *Landscape and Urban Planning*, Volume 144:1–9.
- HEERWAGEN, J. P. And ORIAN G. H. 1993. *Humans, Habitats and Aesthetics*, In: S R. Kellert and E. O. Wilson (Editors), *Biophilia Hypothesis*, Island Press, pp. 138-172, USA.
- HEIMER H. 2005. Topophilia and Quality of Life: Defining the Ultimate Restorative Environment. *Environmental Health Perspectives*, 113(2), A117, pp. 143.
- HEPBURN, R. 2004. *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, (1966), In: A. Carlson and A. Berleant (Editors), *The Aesthetics of Natural Environments*, Boardview press, pp.11-42, Ontario, Canada.
- HERSBERGER, R.G. 1992. Sayfa 175-194. “A Study of Meaning and Architecture”. *Environmental Aesthetics: Theory, Research, Applications*.pp.175-194, Editör: Nasar, J. Cambridge: Cambridge University Press.

- HERZOG, T. R., HERBERT, E. J., KAPLAN R. and CROOKS C. L. 2000. Cultural and Developmental Comparisons of Landscape Perceptions and Preferences, *Environment and Behavior*, Vol 32, Issue 3: pp. 323 – 346
- HOME, R., BAUER N. AND HUNZİKER M. 2010. “Cultural and Biological Determinants in the Evaluation of Urban Green Spaces”, *Environment and Behavior*, 42(4), 494-523.
- IŞIKLI, R. C. 2010. Antalya-Side bölgesi kültürel peyzajlarının karakter analizi, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üni., Fen Bilimleri Enst., Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, ss.180, Antalya, Türkiye.
- JOYE, Y. and VAN DER BERG, A. E. 2015. Bölüm 6:Restoratif Çevreler, In: L. Steg, A. E. Van der Berg, and J. M. De Groot (Editors) *Çevre Psikolojisi*, çev:L. K. Cicerali, E.E. Cicerali, Nobel Yayınevi, pp.57-65, İstanbul Türkiye.
- KANT, I. 2010. *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*, orj. Yayın yılı: 1764, Hil yayın, İngilizceden Çev:A. F. Yıldırım, pp.63, İstanbul, Türkiye.
- KANT, I. 2011. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, (1790) idea yayınevi, çev: A. Yardımlı, pp.407, İstanbul, Türkiye.
- KAPLAN, R. 1975. Some Methods and Strategies in the prediction of Prefence. In:*Landscape assessment:value, Perception and resources*. Pp 118-129.
- KAPLAN, R. and HERBERT, E. J. 1987. Cultural And Sub-Cultural Comparisons In Preferences For Natural Settings, *Landscape and Urban Planning*, 14 : 281-293.
- KAPLAN, R., 1992. The psychological benefits of nearby nature. The role of horticulture in human well-being and social development. A national symposium (proceedings). Timber Press, Portland, OR, pp. 125–133.
- KAPLAN, R., KAPLAN S. 1989. *The experience of Nature: a psychological Perspective*. ABD Ann Arbor Michigan: Ulrich’s Bookstore
- KAPLAN, R., KAPLAN S. AND RYAN R.L. 1998. *With People in Mind: Design and Management of Everyday Nature*. Washington ABD: Island Press, ISBN: 978-1559635943
- KAPLAN, S., KAPLAN R. AND WENDT J. S. 1972. “Rated Preference and Complexity for Natural and Urban Visual Material”, *Perception & Psychophysics*, 12(4),354-356.
- KAVAS, K.R. 2009. *Environmental Aesthetics of the Rural Architectural Tradition in the Mediterranean Highlander Settlement: The Case Study of Ürünlü*. Doktora Tezi, ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı.

- KAYAOĞLU, A. 2011. Algı. Psikolojiye Giriş, Editör: Sezen Ünlü, sayfa: 66-87, Anadolu Üniversitesi Yayını No:2325, Eskişehir.
- KNIGHT, R. P. 1794. The Landscape, London, Bulmer.
- KUTSCHERA, F. V. 1989. Aesthetik, de Gruyter publishing, pp. 596, Germany.
- LEVIN J. 1977. Riverside preference: On-site and photographic reactions. Unpublished master Thesis, University of Michigan, Ann Arbor, USA.
- LOTHIAN, A. 2009. Theories of Landscape Aesthetic, [http://www.Scenicsolutions.com.au/Attached %20PDFs/ Theories %20of%20landscape%20aesthetics.pdf](http://www.Scenicsolutions.com.au/Attached%20PDFs/Theories%20of%20landscape%20aesthetics.pdf), Erişim Tarihi: Temmuz 2017.
- LOTHIAN, A. 2017. The Science of Scenery, How we see scenic beauty, What it is, Why we love it and How to measure and map it, printed by CreateSpace, pp.480, USA.
- LOTHIAN, A. 1999. "Landscape and the Philosophy of Aesthetics: is Landscape Quality Inherent in the Landscape or in the Eye of the Beholder?", Landscape and Urban Planning, 44, 177-198.
- LOWENTHAL D. 1985. The Past is a Foreign Country, Cambridge University Press, pp.489, Cambridge.
- LOWENTHAL, D. 1979. Age and artefact. In: Meinig, D. W. (Editor), The Interpretation of Ordinary Landscapes, Geographical Essays, pp. 103–128. Oxford University Press, New York.
- MALKOÇ, G. 2012. Bilişsel Psikoloji, Psikolojiye Giriş, Editör: Zeynep Cemalcılar, Sayfa: 98-133 Anadolu Üniversitesi Yayını No:2686, Eskişehir.
- MANAVOĞLU, E. 2013. Antalya Kenti Yeşil Alanlarının Çok Ölçütlü Analizi ve Planlama Stratejilerinin Geliştirilmesi, Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, 287 sayfa.
- MANAVOĞLU, E., ORTAÇEŞME V. 2007. "Konyaaltı Kentsel Alanında Bir Yeşil Alan Sistem Önerisi Geliştirilmesi", Akdeniz Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, 20(2), 261-271.
- McKIBBEN, B. 1989. The End of Nature, Random House, pp.195. New York, USA.
- MEINIG, D. W. 1979. Introduction, In: D. W. Meinig (Editor), The Interpretation of Ordinary Landscapes, Geographical Essays, Oxford University Press, pp.1-7, USA.
- MERLEAU-PONTY, M. 1945. Phenomenology of Perception, Routledge, pp.544, New York, USA.

- MILLER, M. 1993. Garden as an Art, State University of New York Press, pp.233, USA.
- MOHAMED N. ve OTHMAN N. 2012. Push and Pull Factor: determining the visitor satisfaction at urban recreational Area, Procedia - Social and Behavioral Sciences 49: 175 – 182
- MORGAN, C. T. 1989. Psikolojiye Giriş ders kitabı, yayın sorumlusu: S. Karakaş, Hacettepe Üniversitesi, Psikoloji Bölümü yayınları, pp.375. Ankara, Türkiye.
- MUTLU, H. 2007. Kemer ve Knokke (Belçika) Kıyılarındaki Turizm Amaçlı Yapılar ve Çevre Arasındaki Görsel ilişkilerin Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı.
- NASAR, J. L. 1992. “Visual Preferences in Urban Street Scenes A Cross-Cultural Comparison between Japan and the United States”. Environmental Aesthetics: Theory, Research, Applications. Editör: Nasar, J. Sayfa 260-274. Cambridge: Cambridge University Press.
- NASAR, J. L. 1994. “Urban Design Aesthetics the Evaluative Qualities of Building Exteriors”, Environment and Behavior, 26(3), 377-401.
- NASSAUER I. J. 1995. Messy Ecosystems, Orderly frames, The Landscape Journal, 14: 161-170
- NASSAUER J. I. 1992. The Appearance of Ecological Systems as a Matter of Policy, Landscape Ecology, 64(4):239-250.
- NASSAUER, J. I. 1997. Cultural sustainability: Aligning aesthetics and ecology. In J. I. Nassauer (Ed.) Placing nature: Culture and landscape ecology, pp. 67-83, Washington, DC: Island Press
- NELSON, W. R. 1979. Planting Design: A Manual Of Theory And Practice, Stipes Publishing, pp. 315, USA.
- NORBERG-SHULZ, C. 1980. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Rizoli Press, pp. 213, New York, USA.
- ODE A. K. ve FRY G. L. A. 2002. Visual aspects in urban woodland management. Urban Forestry Urban Greening, 1,15-24.
- ODE, Å., FRY, G., TVEIT, M. S., Messenger, P., & Miller, D. 2009. Indicators of perceived naturalness as drivers of landscape preference. Journal of Environmental Management, 90, 375–383.

- ODE, A., TVEİT M. S. AND FRY G. 2008. "Capturing Landscape Visual Character Using Indicators: Touching Base with Landscape Aesthetic Theory", *Landscape Research*, 33(1), 89-117.
- OHTA, H. 2001. "A Phenomenological Approach to Natural Landscape Cognition", *Journal of Environmental Psychology*, 21, 387-403.
- ORIAN G. H. and HEERWAGEN, J. H. 1992. . Evolved responses to landscapes, In J. H. Barkow, L. Cosmides, & J. Tooby (Eds.), *The adapted mind: Evolutionary psychology and the generation of culture* (pp. 555-579). New York: Oxford University Press
- ORIAN, G. H. 1980. *Habitat Selection: General Theory and Applications to Human Behavior*. In: J. S. Lockard (editor), *The Evolution of Human Social Behavior*, Elsevier, New York.
- ORIAN, G. H. 1986. *An Ecological and Evolutionary Approach to Landscape Aesthetics*, In: E. C. Penning-Rowswill and D. Lowenthal (Editors), *Landscape Meanings and Values*, Allen and Unwin press, pp.3-25, London, England.
- ÖZEL, A. 2014. *Estetik Temel Kuramları, Ütopya yayınevi*, pp. 304, İstanbul, Türkiye.
- ÖZGÜÇ ERDÖNMEZ, İ. M. ve ÇAĞLAYAN KAPTANOĞLU, A. Y. 2008. *Peyzaj Estetiği ve Görsel Kalite Değerlendirmesi*. İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi, 58 (1), 39-51.
- PARSONS, G. 2008. *Aesthetics & Nature*, Continuum International Publishing Group, pp.153, London, England.
- PODOLAK, K., KONDOLF G. M. 2015. "The Line of Beauty in River Designs: Hogarth's Aesthetic Theory on Capability Brown's Eighteenth-Century River Design and Twentieth-Century River Restoration Design", *Landscape Research*, 41(1), 1-19.
- POLAT, A. T., GÜNGÖR S. VE ADIYAMAN S. 2012. "Konya Kenti Yakın Çevresindeki Kentsel Rekreasyon Alanlarının Görsel Kalitesi ile Kullanıcıların Demografik Özellikleri Arasındaki İlişkiler", *KSÜ Doğa Bilimleri Dergisi*, Özel sayı, 70-79
- PORTEUS, J. D. 1996. *Environmental Aesthetics, ideas, politics and planning*, routledge, pp.290, England.
- PRICE, U. 1794. *An Essay on the Picturesque*, London, Robson
- RASKOVIĆ, S., DECKER R. 2015. "The Influence of Trees on the Perception of Urban Squares", *Urban Forestry & Urban Greening*, 14(2), 237-245.
- REL, D., 1992. *Human issues in horticulture*. *HortTechnology* 2 (2), 159–171.

- RELPH, E. 1981. *Rational Landscapes and Humanistic Geography*, routledge, pp.236, England.
- ROSS, S. 2001. *What Gardens Mean*, University of Chicago Press, pp. 302, Chicago
- RUSELL, J. A. 1992. Sayfa 120-129. "Affective Appraisals of Environments". *Environmental Aesthetics: Theory, Research, Applications*. Editör: Nasar, J. Cambridge: Cambridge University Press.
- SAATCI, B. 2009. *Kent Parklarında Peyzaj Unsurlarının Algılanması: Antalya Atatürk Kültürpark'ta Çocuklar ve Yetişkinlerle Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı.
- SHEPARD, P. 1967. *Man in the Landscape: a Historic View of Aesthetics of Nature*, University of Georgia Press, pp. 344. USA.
- SMARDON, R., 1988. Perception and aesthetics of the urban environment: review of the role of vegetation. *Landscape Urban Plan.* 15, 85–106.
- SOYKAN, Ö. N. 2015. *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Pinhan yayınevi, pp.407, İstanbul, Türkiye.
- STEG, L., VAN DER BERG, A. E. and DE GROOT J. I. M. 2015. Bölüm 1: Çevre Psikolojisi: Tarih, Kapsam ve Mototlar, In: L. Steg, A. E. Van der Berg, and J. M. De Groot (Editors) *Çevre Psikolojisi*, çev:L. K. Cicerali, E.E. Cicerali, Nobel Yayınevi, pp.1-11, İstanbul Türkiye.
- STEINZ, C. 2012. *Visual Landscape Assessment*. Workshop.
- STIGSDOTTER, U. K., PALSDOTTIR, A. M., BURLS, A., CHERMAZ, A., FERRİNİ, F. and GRAHN P. 2011. *Nature-Based Therapeutic Interventions*, In: K. Nilsson, M. Sangster, C. Gallis, T. Hartig, S. Vries, K. Seeland and J. Schipperijn (Editors), *Forests, Trees and Human Health*, Springer, pp. 309-342, Amesterdam.
- SWAFFIELD, S. 2005. *Landscape as a Way of Knowing the World*, In: S. Harvey, K. Fieldhouse (Editors), *The Cultured Landscape: Designing the Environment in 21st Century*, Routledge, pp.3-24, London.
- TARIM, B. 2014. *Görsel peyzaj değerlendirmesinde nesnel ve algısal yaklaşımların karşılaştırmalı analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üni., Fen Bilimleri Enst., Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, pp.130, Ankara, Türkiye.
- TAŞDELEN, D. 2012. "Estetik ve Sanat Felsefesinde Temel Konular". *Estetik ve Sanat Felsefesi*. Editör: İnam, A. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.

- TENNESSEN, C. M. and CIMPRICH, B. E. 1995. Views To Nature: Effects On Attention, *Journal of Environmental Psychology*, 15(1), 77-85.
- TODOROVA A., ASAKAWA S., AIKOH T. 2004. Preferences for and attitudes towards street flowers and trees in Sapporo, Japan, *Landscape and Urban Planning* 69: 403-416
- TUAN, Y. F. 1974. *Topophilia, A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Columbia University Press, pp.260, USA.
- TUNALI, İ. 1989. *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitapevi. ISBN:978-975-14-0111-3.
- TURNER, T. 2004. *Garden History: Philosophy and Design 2000 BC – 2000 AD.*, Routledge, pp.304, England.
- TURNER, T. H. D. 1982. Landscape Planning: A Linguistic and Historical Analysis Of The Term's Use, *Landscape Planning*, 9: 179-192
- TÜRKİYE İSTATİSTİK KURUMU.2016. "Adrese dayalı nüfus sayım sistemi". www.tuik.gov.tr Son erişim tarihi: 6 Mart 2016.
- TVEIT M. ., ODE A ° ve FRY G. 2006. Key Concepts in a Framework for Analysing Visual Landscape Character, *Landscape Research*, Vol. 31, No. 3, 229 – 255,
- TVEIT, M. S., SANG, A. O. and HAGERHALL C. M.. 2015. Bölüm 4: Doğal Güzellik: Görsel Peyzaj Değerlendirmesi ve Manzara Algısı, In: L. Steg, A. E. Van der Berg, and J. M. De Groot (Editors) *Çevre Psikolojisi*, çev:L. K. Cicalali, E.E. Cicalali, Nobel Yayınevi, pp.37-46, İstanbul Türkiye.
- ULRICH, R. 1979. Visual landscapes and psychological well- being, *Landscape Research*, Volume 4, Issue 1:17-23.
- ULRICH, R. 1981. Natural Versus Urban Scenes Some Psychophysiological Effects, *Environment and Behavior*, 13(5), 523-556.
- ULRICH, R. 1999. Effects of Gardens on Health Outcomes: Theory and Research. In: C. Cooper Marcus, M. Barnes, (Editors) *Healing gardens: Therapeutic benefits and design recommendations*, John Wiley & Sons, pp. 27-86. New York, USA.
- ULRICH, R. S. 1993. Biophilia, Biophobia and Natural Landscape, In: S R. Kellert and E. O. Wilson (Editors), *Biophilia Hypothesis*, Island Press, pp. 73-137, USA.
- ULRICH, R. S. 1983. "Aesthetic and Affective Response to Natural Environment". *Behavior and the Natural Environment*. Editör: Altman, I. and Wohlwill J. F. ABD New York: Plenum Press.

- ULRICH, R. S., SIMONS, R. F., LOSITO, B. D., FIORITO, E., MILES, M. A., & ZELSON, M. 1991. Stress recovery during exposure to natural and urban environments. *Journal of Environmental Psychology*, 11, 201–230.
- ULRICH, R.S., 1986. Human responses to vegetation and landscapes. *Landscape Urban Plan.* 13, 29–44.
- ULRICH, R.S., PARSONS, R., 1992. Influences of passive experiences with plants on individual well-being and health. The role of horticulture in human well-being and social development. A national symposium (proceedings). Timber Press, Portland, OR, pp. 93–105.
- ULRICH, R.S., 1984. View through a window may influence recovery from surgery, *Science* 224 p.420-422
- VAN DER BERG, A. E. and KONIJNENDIJK, C. C. 2015. Bölüm 7:Doğaya ve Doğal Manzaralara Karşı Çelişik Duygular, In: L. Steg, A. E. Van der Berg, and J. M. De Groot (Editors) Çevre Psikolojisi, çev:L. K. Cicalali, E.E. Cicalali, Nobel Yayınevi, pp.66-76, İstanbul Türkiye.
- WALL, E. and WATERMAN T., 2010. *Urban Design*, Ave publishing, pp.181.
- WILSON, E. O. 1984. *Biophilia*, Harvard University Press, pp. 157, USA.
- WILSON, E. O. 1993. *Biophilia and Conservation Ethic*, In: S R. Kellert and E. O. Wilson (Editors), *Biophilia Hypothesis*, Island Press, pp. 31-41, USA.
- YALIN, K. İ. 2015. Aynanın Kültür Tarihi, <http://www.kolektomani.com/aynanin-kultur-tarihi/>, erişim tarihi: Haziran 2017.
- YAZICI A. 2012. Antik Çağ ve Orta Çağda Estetik ve Sanat Felsefesi, *Estetik ve Sanat Felsefesi*. Editör: İnam, A. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- YAZICIOĞLU, Y., ERDOĞAN S. 2007. SPSS Uygulamalı Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Detay Yayıncılık. Ankara Sayfa 360.
- YÜCEL, M., ASLANBOĞA İ. ve KORKUT A. 2008. Peyzaj Terimleri Sözlüğü, Peyzaj Mimarları Odası Yayınları Yayın No: 4, Kozan Ofset, pp. 128. Ankara, Türkiye.
- ZÄİDEL, D., NADAL, M., FLEXAS, A. and MUNAR, E. (2013). An Evolutionary Approach to Art and Aesthetic Experience. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7, 100-109,
- ZALESKIENE and VILENISKA 2014. Landscape Aesthetics Theories in Modeling the Image of the Rurban Landscape, *Journal Of Sustainable Architecture And Civil Engineering*, No:2 (7): 10-21.

- ZEKİ, S. 1999. Art and The Brain, Daedalus, 127(2), 71-103.
- ZISS, A. 2009. Estetik: Gerçeliği Sanatsal Özümsenin Bilimi, Haybaz Kitap, Sanat Kuramları (2), pp. 234, Çev: Y. Şahan, İstanbul, Türkiye.
- ZUBE, E. H., SIMCOX, D. E. and LAW, C. S. 1987. Perceptual landscape simulations: history and Prospect, The Landscape Journal, 6:62-80

8. EKLER

EK-1 Yeşil Alanların Tasarımı ile ilgili Kalıplar

Dış mekanda Tercih ve Korkularla ilgili kalıplar

Kaplan vd (1998)'e göre insanların neyi tercih ettiğini bilmek önemlidir. İnsanlar yalnızca tercih ettiğini deneyimlediği mekanda bulunmazlar, bunun yanında oraya ilk mekan olarak gitmeleri daha fazla ihtimal dâhilindedir(Kaplan vd 1998). Tercih edilen mekanları iyi anlamak mekan yaratımında başarıya giden yolda anahtar işlevi görür. Yine Kaplan vd (1998)'ne göre az tercih edilenleri de anlamak ayrıca önemlidir. Onlara göre tercih edilmeyen bir mekanda olmanın talihsiz sonuçları olabilir; bu mekanlardayken insanlar sıkılabilir, sinirlenebilir ve hatta yıkıcı olabilirler. Aynı zamanda korku içinde olabilirler (Kaplan vd 1998). Bu yüzden tercih edilmeyen mekanların da neden tercih edilmediğini anlayarak buna göre bu mekanları da yönetimle başarılı mekanlar haline getirmek ihtimal dahilindedir.

Bazı mekanların rahatsız edici diğerlerinin ise hoş giden olmasının bir nedeni tanıdıklıktır. Her ne kadar orada daha önce hiç bulunmamış olsak dahi, bir mekan daha önce bildiğimiz bir diğer mekanı hatırlatarak tanıdık hissettirir. Ancak tanıdıklık hikayenin tamamı değildir. Bazı mekanlar orijinal, değişik, merak uyandırıcı ve diğerleri çok tanıdık (Kaplan vd 1998).

Korku ya da rahatlık hissi bir ortamın fiziksel düzeninin sonucudur. Mekanlar düzenlenebilir ve böylece onlar kolay anlaşılır ve keşfetmeyi teşvik edici hale gelirler. Eğer anlama ve keşfetme ihtiyacı karşılanmazsa, insanlarda hayal kırıklığına uğramışlık hissi uyanabilir ve hatta tehdit altında olma hissi doğabilir ve bu da onların korkularına ve endişelerine eklenebilir (Kaplan vd 1998).

Bunu anlamadan dahi, insanlar hızlıca, korku ya da rahatlık duygularının tercümesine göre mekanlar hakkında kararlar vermektedir. Bu kararlar, ne görebildikleri (görsel erişim) ve alan içinde kolayca hareket edilip edilemeyeceği (hareket gezinti) ile yakında ilişkilidir. Eğer bu hızlı değerlendirmelerde engellenme hissedilirse, daha ileri gitme isteği azalacaktır (Kaplan vd 1998).

Görsel erişim ve hareket düşünceleri, anlama ve keşfetme çerçevesi kadar, bu bölümde sunulan kalıpların temelidir. Biz ilk olarak korku konusunu sorguladık ve sonra tercih konusuna geri döndük. Bu konular yakından ilişkilidir, yine de, kalıpların bir çoğu her iki başlığın altına da uymaktadır (Kaplan vd 1998).

Korkular

Bazı korkular uygundur. Birçok diğerleri, yine de, tanıdıklığın olmamasından kaynaklanmaktadır. Kaynakları ne olursa olsun korkular ana engelleyicilerdir. Neyse ki doğal ortamların doğru tasarımı ve yönetimiyle bu alanlardaki korku potansiyeli azaltılabilir (Kaplan vd 1998).

Belirtilmiş olan korku zorunlu olarak altında yatan endişe ile ilgili değildir.

İnsanlara korkularının yersiz olduğunu söylemek etkili olmayabilir
Görsel erişimi artırmanın yollarını bulmak kaygıyı azaltabilir
Yön bulma ile ilgili güven yaratmak korkuyu yönetmenin önemli bir bileşenidir
(Kaplan vd 1998).

Çocukların ve hatta yetişkinlerin bir doğal alana gittiklerini düşündüklerinde hatta bu ortam bir kentsel alan olsa dahi, yılandan ve ayıdan korktuklarını belirtmeleri sıra dışı bir olay değildir. Onlar gerçekten bir ayıyla karşılaşacaklarını mı düşünüyorlar? Aslında evet, bazı açılardan gerçekten böyle düşünüyorlar. Ayılar ve yılanlar, insanların korku koleksiyonlarının kısa yoldan ifade edilmesidir ki bunların birçoğu kolay anlaşılır. Bunlar, hangi bilginin önemli olabileceğini bilmemekten kaynaklanan kaybolma korkusunu ve diğer bilinmeyen ve beklenmeyen olasılıkları içerebilir. Rahatsızlık endişelerinin ve öngörülerinin birçoğu belirsizlikten doğar, çok az deneyimden dolayı anlama ortamının olmamasından temellenir (Kaplan vd 1998).

Güven hissi kentsel açık alanların kullanımını için bir önkoşuldur. Burada insanların güvenlik hissini artıran faktörler üzerine geniş bir literatür vardır (Kaplan vd 1998).

Görsel Erişim

Görsel Erişim Güveni Artırır.

Kapalı veya engellenmiş görüş (manzara) korku veya endişe yaratabilir. Görüşü kapatabilecek çeşitli yollar vardır. Alçak duvarlar gibi yapı bileşenleri görüşü engelleyebilir ve saklanma mekanları yağlayabilir. Bitki örtüsü mekanın güvenliğini ölçmeyi imkansız kılacak şekilde yoğun olabilir (Kaplan vd 1998).

Tabii ki görüş orada görüşü engelleyen hiçbir şey yoksa en az engellenmiş olur ancak bu güvenlik sorusuna ve korku problemine mantıklı bir çözüm sağlamış olmaz. Burada vejetasyonu elemine etmeden veya dışarıda tutmadan görsel erişimi sağlamanın yollarını düşünmek daha faydalıdır (Kaplan vd 1998).

Yeni alanların tasarımı ve yaratımında görsel erişim, bitkilendirmenin yerleşimini ve tercihini gerektirmektedir. Konut sitesi, ziyaretçi merkezi, ve hatta kamusal binalar gibi ortamlar, eğer bitkilendirme düzeni görsel erişime izin verirse güvende hissettirir, böylece kişi diğerlerinin davranışlarının farkında olur (Kaplan vd 1998).

Gölgelikli ve göz seviyesinde çok az engelleme yapan ağaçlar ortamı güvenli hissettirir ve insanlar böyle ortamları tercih ederler. Yine de bütün ağaçlar bu muameleye uygun değildir. Ya da her zaman bu prosedürü takip etmek uygun değildir. Alçak dalların budanması, örneğin orman zeminine daha çok ışığın girmesine neden olabilir ve sonuçta flora ve faunada istenmeyen değişiklikler olabilir. Alt çalı katmanı hızla büyüyebilir ve zamanla daha az görsel erişime neden olur ve daha fazla bakıma ihtiyaç duyar (Kaplan vd 1998).

Görüşü açık ve erişilebilir tutmak patikalarda özellikle önemli olabilir. Yolun hemen yanında yoğun bir vejetasyon belirgin şekilde problemlidir. Örneğin yoğun odunsu çalılar olduğu bir yolda uzun çalıların yol sınırına yakın yerlerde temizlenmesi

görünebilirliği artıracak ve güvenlik duygusunu geliştirecektir. Yürüyüş yollarından ve patikalardan daha geniş açılı bir görüş, patıkayı bir dağ sırtı veya yüksek bir yerden geçirmekle ve manzaralı yolların yaratılmasıyla sağlanabilir (Kaplan vd 1998).

Tanıdıklığın geliştirilmesi

Tanıdıklık insanların daha rahat hissetmesine yardımcı olur.

Eğer kişi suçun yüksek olduğu bilinen, tanıdık olmayan bir metropole gidecekse, diğerlerinin “Burası gerçekten güvenli bir yer” diye güvence vermeleri sıklıkla inandırıcı olmaz. Bunun yılanlar ve ayılardan farkı yoktur. Eğer kişi bunların varlığından korkuyorsa, bu canlıların yüz mil içinde hiç görülmemiş olduğunun söylenmesi her zaman inandırıcı bir güvence olmaz. Yine de kişi deneyim kazanma ve tanıdıklıkla bu korkularını ne nebze atabilir (Kaplan vd 1998).

Bu korku ve kaygılara rağmen ilk deneyimi nasıl teşvik edebiliriz? Görsel erişim kesinlikle yardımcı olur böylece kişinin yön bulurken sorun yaşamayacağına emin olabiliriz. Bireyin eğlenceli olduğu ortaya konmuş önceki gezilerini akılda tutmak yararlı olabilir (Kaplan vd 1998).

Tanıdıklık birden elde edilmez, birçok küçük kazancın sonucudur. Bu kazançların bazıları daha deneyimli birinin yolu göstermesiyle elde edilebilir. Kısa açıklayıcı yürüyüş yolları tanıdık olmayan bir peyzaja ziyaretçiyi çekmenin diğer bir yoludur. Otoparktan kolay ulaşılabilen bu gibi yollara sahip olmak ve bilgilendirici broşürlere ve haritalara sahip olmak ya da postalanmış materyaller yardımcı olabilir (Kaplan vd 1998).

Aşağıda verilen iki fotoğraf çeşitli çalışmalarda kullanıldı. Soldaki fotoğraftan oldukça çeşitli tercih edilebilirlik düzeyleri çıktı. Bu daha çok bu ortamı tanıdık bulanlar tarafından tercih edildi. Bu gibi tanıdıklığa sahip olmayanlar tarafından sıklıkla oldukça düşük tercih puanı aldı. Ağaçlar “ölü” olarak, ortam “vahşi” olarak görüldü Sağdaki fotoğraf doğanın evcilleştirilmiş bir formunu göstermektedir ve tanıdık olsun olmasın tercih edilmiştir. Burada, daha vahşi doğadan kaçınılması gerektiği ya da sıradan doğanın evcil olmak zorunda olduğu söylenmemelidir. Yine de birçok insan için evcil ve tanıdık, eğer onlar doğal çevre içine aktif olarak katılacaklarsa gereklidir (Kaplan vd 1998).

İnsan İşaretleri

İnsan varlığının belirtileri endişe kaynağı olabilmesine rağmen, insan işaretleri sıklıkla güven vericidir (Kaplan vd 1998).

İnsanlar, insan hemcinslerinin varolmasına veya daha önce orada bulunmasına dair belirtilere karşı oldukça hassastır. Doğal ortamda insan elementleri sıklıkla rahatlatıcıdır ve yüksek derecede tercih edilir. Aynı zamanda, yine de, insan varlığının işaretleri bir tehlike ya da uyarının işareti olabilir. Çitler ve bariyerler bir alanın bir başkasına ait bir bölge olduğunun işaretidir, örneğin kişinin keşif yaparken dikkatli olması gerektiğini belirtebilir. Vandalizm ve diğer işaretler yıkıcı eylemlerin işaretleridir ve kişiyi temkinli ve ihtiyatlı olmaya sevk eder (Kaplan vd 1998).

İnsan yapımı elementlerin olduğu birçok ortam pozitiftir, Nassauer (1995b) insanların peyzajı takdir etmesinde, insan niyetlerinin algılanmasının kavrayış dolu bir analizini sağlamıştır. Birçok insan -çiftçiler, kırsal alanlarda ikamet edenler, banliyö sakinleri- kenarı biçilmiş tarlalar için bir tercih belirtmişlerdir. Bu Nassauer'e göre çalışkanlığın ve gururun ifade edilmesidir ki bu bir bakım duygusunun iletişimine yardımcı olmaktadır. Doğal peyzajların dikkatli yönetiminin diğer belirtileri – budama, kuru dalların toplanması, çiçeklerin bolluğu – yaygın kabul almaktadır (Kaplan vd 1998).

İnsanların çevresel tercihleri üzerine birçok çalışmada, en çok olumlu puanları alan sahneler hem bir doğal ortamı hem de belirgin bir insan etkisini içerenlerdir. Aşağıda verilen fotoğraflar çeşitli ortamlarda gerçekleştirilen farklı çalışmalardan örnekleri sağlamaktadır (Kaplan vd 1998).

Tercih: Anlama ve Keşfetmenin Artırılması

Bazı doğal ortamlar rahatlık ve sükûnet hissi sağlar, kişiyi kaybolma korkusu olmadan özgürce dolaşmaya sevk eder ve takip eden ziyaretlerde dahi cazibesini korur. Birçok japon bahçesi, bu gibi çetin ama zevk dolu mekanların örneklerini sunarlar (Kaplan vd 1998).

İnsanlar çok hızlı bir şekilde, bir yeri ne kadar çok sevdiklerini ayırt etmektedir. Bunu idrak etmeden, onlar kendilerini ortam içinde hayal ederler ve orada olduklarında, ne kadar iyi işlev görebileceklerini hızlıca değerlendirirler (Kaplan vd 1998).

Anlama ve keşfetme hareket - kişinin ne kadar kolay ortam içine girebileceği ve içinde dolabileceği- ile ilgili kararlar vermeyi içerir (Kaplan vd 1998).

Tercihler üzerine olan farklı çevrelerdeki oldukça çok sayıdaki araştırma güçlü bir tutarlılık sergiler (Okumalara bakınız). Engelleme tercih edilmeyeceği sürpriz değildir, bu hem görsel seçenekleri hem de kişinin alan içinde dolaşma duygusunu azaltır. Geniş şekilde açık, farklılık göstermeyen alanlarında, cazibe yoksunu olarak algılanması ihtimal dâhilindedir. Bu gibi örneklerde okunaklılık büyük ölçüde azalmıştır ve karmaşıklık yoktur (Kaplan vd 1998).

Araştırma sonuçları, daha önce bahsedildiği gibi gizemliliğin tercih edilirliliğinin artmasında önemli bir etkisi olduğunu göstermektedir. Bu gibi bir gizemliliğe erişmek için kişi önündeki şeylerin kısmi görünüşüne sahip olmalıdır. Eğer sahnenin kısımları kısmi olarak saklanmışsa kişi aramaya geri kalanın ne olduğunu bulmaya mecbur kalacaktır. Sisli peyzajın cazibesi bu özelliği yansıtmaktadır. Kişi sisi tasarlayamaz ancak gizemliliği peyzajın içine sokmanın birçok diğer yolu vardır (Kaplan vd 1998).

Tutarlı Alanlar

Küçük Sayıda Tutarlı Alan Bir Ortamı Kolay Anlaşılır Kılar.

Yol kenarı dinleme alanı olacak bir alan düşünün. Burası görece düz ancak yola komşu olmayan bir bölümü hafif topografyalı. Plan minimal kullanımları gerektiriyor ancak yürüyüş için alanları, beş kişilik piknik masaları ve mangalı içeriyor. Bütçe çeşitli

ağaçlara, çalılara ve yer örtücülere izin veriyor. Burada bu parçaları (Ağaçlar, çalılar, masalar, mangallar) düzenlemenin birçok yolu vardır. Çözüm durmaya değmez bir ortamlar; tutarlı, büyüleyici, okunaklı bir ortam arasındaki farkı yaratabilmektir. Bu kalıp açıkça tanımlanabilir alanlara veya bölgelere sahip olmanın önemini ve bunlardan çok fazla olmaması gerekliliğini işaret etmektedir (Kaplan vd 1998).

Alanlar benzer bitki türleri ve/veya fonksiyona sahip olmakla tutarlılığa erişirler ve diğer alanlardan ayrılırlar. Alanların kenarı veya sınırı, alanlar arasında, gözlemcinin sahneyi anlamasına yardımcı olan önemli bir rol oynar. Sıra sıra çalılar, patikalar, çitler ve doku değişimlerinin hepsi, alanların belirlenmesine yardımcıdır (Kaplan vd 1998).

Düzgün Zemin

İnsanlar çevrelerinin dokusunu her bir düzlemde deneyimler: yer düzlemi, dikey düzlem ve başüstü düzlem. Kalıp K1 (Görsel erişim) dikey düzleme odaklanmıştı, vejetasyonun girilmez duvarlarının veya diğer engellerin potansiyel negatif etkisini işaret etmekteydi. Buna karşıt olarak bu kalıptaki vurgu zemin düzlemi üzerindedir çünkü onun özel önemi hareket etmeye izin vermektedir. Kişinin hızlıca geçebildiği bir alan hissi kişinin isteğidir, bir ortamda rahat hissetmenin de anahtar bileşenidir.

Zeminin dokusu mekanın nasıl organize olduğunun anlaşılmasına yardımcı bilgi sağlamaktadır. Farklı bölgeler veya alanlar zemin dokusunda farklılıklara işaretlenmelidir. Örneğin patikalar sıklıkla bitişik zemine göre düz bir dokuya sahip olmalıdır. Bu bölgelerin tanımlanmasına yardımcı olmaktadır, bu aynı zamanda ortam boyunca hareket etmenin bozulmamasını önermektedir (Ayrıca bölüm 7'deki yollar ve hareket bölümüne bakın).

Gizemlilik

Gizemlilik keşfetmeyi teşvik eder.

Gizemlilik daha önce bölüm 2'deki tercih matrisinde kullanılmıştı, daha fazla bilgi vaad etmenin ilgi çekici olduğu fikrine dayanmaktaydı. Ancak sadece herhangi bir ek bilgi hakkını verebilir. Örneğin ormanda yürüdüğümüzü ve kilitli ahşap kapılı yüksek bir duvarla karşılaştığımızı hayal edin. Merak etme ve orjinallik önerirken, burada daha fazla bilginin umudu yok, kapı kapalı ve kimse içeri şöyle bir bakamıyor. Kapıdaki küçük bir çatlak ya da arkasındaki dünyaya anlık bakış imkanı veren daha alçak bir duvar, gizemlilik hissini oldukça arttırabilir. Diğer bir değişle kısmi bakış veya ileride ne olabileceğine dair bir öneri durumu daha fazla zorlu kılar.

Burada bu gizemliliğe ulaşmanın birçok yolu vardır. Yapraklar saklar ve ortaya çıkartır. Böylece ağaçlar kişinin ileride ne yaptığının hepsini görmesine izin vermeyen şekilde aralarında bir görüş kalacak şekilde yerleştirilse buna ulaşılabilir. Kıvrımlı patika peyzaj içinde gizemliliğin damgasıdır, bu kişinin virajın çevresinde ne olduğunu bulma isteğini uyandırır. Sıra sıra çalılar ya da ince bir bitki perdesi arkasındakinin hepsini vermeyen ek bilgiyi önerir.

Gizemlilik sis ve buğu ile vurgulanacağı gibi ışık ve gölge arasındaki etkileşimde yararlı olur. Bu gibi kısa ömürlü özellikler tasarım ögesi değilken bunlar yardımcıdır, örneğin ışık dallar boyunca orman zeminine ulaşınca kadar filtre edilir.

Derinlik Hissi

Katmanlar ve landmarklar derinlik hissini arttırır.

Derinlik üçüncü bir boyut sağlar. Bu anlama ve keşfetmenin her ikisinde de önemli bir bileşendir. Bakana burada görülecek daha fazla şey olduğunu bildirmek için derinlik keşfetmeye bir çağrı sağlayabilir. Yine de keşfetme okunaklılıkla ilgili endişeleri arttırabilir; derinlik işaretleri kişinin daha uzağa gitmesini önerebilir ancak kişi dönüşte yolunu bulabilecek mi?

Derinlik hissi peyzaj boyunca tanımlanabilir “grup” “gruplar” ‘a sahip olmayla artırılabilir. Geniş bir manzara sunan bir vistanın, sahne içinde katmanları tanımlayan böylesi yatay bölgelere sahip olma olasılığı yüksektir. Topografik çeşitlilikler bu gibi derinliğe ulaşmaya yardımcıdır. Hareketli topografyalar bu derinliğe ulaşmaya yardımcı olurlar.

Landmarklar ve belirgin elementler derinlik yaratabilir. Bir kilise kulesi uzaktan yön bulma için bir ipucu olur. Landmarklar ayrıca bölgesel karakterde de olabilir. - Örneğin bir tarım arazisi ortasında bir insan yerleşmesi, bir vadi zemininin üstünde yükselen sıradağlar, yürüyüş yolunun başlangıcındaki bir çam kümesi gibi.

Açıklıklar

Ormanlık içindeki açıklıklar hem birisi bunun içindeyken hemde birisi bunun içine bakarken rahatlatır.

Açıklıklar kolay görsel erişime ve daha sınırlı bir alana göre serbest harekete izin verir. Bunlar kişi orman içinde dolaşırken rahatlamının ve dinlenmenin sağlanmasını sağlar.

Takip eden görseller Washington Bellevue'deki küçük bir parktaki yaşlı Douglas Kiknarlarını göstermektedir. Bir seyretme programı yaban yaşamı habitat kalitesini ve orman sağlığını geliştirmek için uygulandı ve bu görsel erişimi arttırırken (Kalıp K1'e bakınız), ziyaretçinin memnuniyetini de yükseltti.

Bir açıklık genellikle gizemlilik sunar, herşeyi biranda açığa çıkarmaz, buna ulaşmadan içindekiler görünür olmaz. Bu gün ışığının açıklığa ulaşırken filtrelenmesiyle vurgulanabilir. Buna ek olarak bir açıklık bir landmark görevi görerek okunaklılığı arttırabilir. Bundan dolayı hem anlama hem de keşfetme açıklıklarla geliştirilmiş olur.

EK-2 Duyusal Değerlendirme Ön Anket Formu
Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı
Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirilmesinde Estetik:
Antalya Konyaaltı Bölgesi
Doktora Tezi Anket Çalışması

Akdeniz Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Bölümünde yapılmakta olan bu tez çalışması “ Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirilmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi” kapsamında sizin estetik, doğa, yeşil alanlar, yollar, meydanlar ve kentte yapılmış olan peyzaj çalışmaları ile ilgili düşüncelerinizi almak için yapılmaktadır. Ankette bulunan her sorunun herhangi bir doğru veya yanlış cevabı yoktur. Ankette amaçlanan; yeşil alan tasarımının kullanıcısı olan sizlerin yargılarının saptanarak, istek ve önerilerinizin tespit edilmesidir. Bu çalışma kapsamında ileriye yönelik tasarım çalışmalarının başarıya ulaşması ve mevcut tasarımlar için ne gibi öneriler getirilebileceği tartışılacaktır.

Hilmi Ekin OKTAY

Lütfen aşağıdaki yorumlara katılıp katılmadığınıza ilişkin görüşünüzü 1 ile 5 arasında bir değer seçerek puanlayınız.

Fotoğraf 1	Kararsızım					
Çok Hoş	5	4	3	2	1	Hiç Hoş Değil
Çok Rahatlık Verici	5	4	3	2	1	Çok Rahatsızlık Verici
Çok Memnuniyet Verici	5	4	3	2	1	Hiç Memnun Etmeyen
Çok Harekete Geçirici	5	4	3	2	1	Çok Miskin Bırakıcı
Çok Heyecan Verici	5	4	3	2	1	Çok Donuk
Çok Neşeli	5	4	3	2	1	Çok Kasvetli
Çok Canlı	5	4	3	2	1	Çok Durağan
Çok Coşkulu	5	4	3	2	1	Çok Sıkıcı
Çok Çeşitli	5	4	3	2	1	Çok Tekdüze
Çok Aktif	5	4	3	2	1	Çok Pasif
Çok Gergin	5	4	3	2	1	Çok Sakin
Çok Yoğun	5	4	3	2	1	Çok Boş
Çok Çekici	5	4	3	2	1	Çok İtici

Ek-3 Duyusal değerlendirme ön anketinde kullanılan resim



EK-4 Peyzaj Mimarı Anketleri

Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı
Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirilmesinde Estetik:
Antalya Konyaaltı Bölgesi
Doktora Tezi Anket Çalışması

Akdeniz Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Bölümünde yapılmakta olan bu tez çalışması “ Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirilmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi” kapsamında sizin estetik, doğa, yeşil alanlar, yollar, meydanlar ve kentte yapılmış olan peyzaj çalışmaları ile ilgili düşüncelerinizi almak için yapılmaktadır. Ankette bulunan her sorunun herhangi bir doğru veya yanlış cevabı yoktur. Ankette amaçlanan; yeşil alan tasarımının kullanıcısı olan sizlerin yargılarının saptanarak, istek ve önerilerinizin tespit edilmesidir. Bu çalışma kapsamında ileriye yönelik tasarım çalışmalarının başarıya ulaşması ve mevcut tasarımlar için ne gibi öneriler getirilebileceği tartışılacaktır.

Hilmi Ekin OKTAY

Genel Bilgiler:

Yaş	Cinsiyet	Eğitim Durumu	Meslek	Aylık Gelir
15-18 19-29 30-49 50-65 65 ve üstü	Kadın Erkek	Lisans Y.Lisans Doktora DiğerYazınız	Asgari Ücret ve altı 950-1500 TL. 1501-2500 TL. 2501-3500 TL. 3501-4500 TL. 4501 TL. ve üstü

Lütfen aşağıdaki yorumlara katılıp katılmadığınıza ilişkin görüşünüzü 1 ile 5 arasında bir değer seçerek puanlayınız.

Fotoğraf 1						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Vurgulu	5	4	3	2	1	Vurgusuz
Tekrarlı	5	4	3	2	1	Tekrar Etmeyen
Aralıklı Tekrar var	5	4	3	2	1	Aralıklı Tekrar Yok
Renkli	5	4	3	2	1	Renksiz
Çeşitlilik var	5	4	3	2	1	Çeşitlilik Yok
Doğal	5	4	3	2	1	Doğal Değil
Büyük Ölçekli	5	4	3	2	1	Küçük Ölçekli
Dengeli	5	4	3	2	1	Denge yok

Fotoğraf 2						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Vurgulu	5	4	3	2	1	Vurgusuz
Tekrarlı	5	4	3	2	1	Tekrar Etmeyen
Aralıklı Tekrar var	5	4	3	2	1	Aralıklı Tekrar Yok
Renkli	5	4	3	2	1	Renksiz
Çeşitlilik var	5	4	3	2	1	Çeşitlilik Yok
Doğal	5	4	3	2	1	Doğal Değil
Büyük Ölçekli	5	4	3	2	1	Küçük Ölçekli
Dengeli	5	4	3	2	1	Denge yok

Fotoğraf 3						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Vurgulu	5	4	3	2	1	Vurgusuz
Tekrarlı	5	4	3	2	1	Tekrar Etmeyen
Aralıklı Tekrar var	5	4	3	2	1	Aralıklı Tekrar Yok
Renkli	5	4	3	2	1	Renksiz
Çeşitlilik var	5	4	3	2	1	Çeşitlilik Yok
Doğal	5	4	3	2	1	Doğal Değil
Büyük Ölçekli	5	4	3	2	1	Küçük Ölçekli
Dengeli	5	4	3	2	1	Denge yok

Fotoğraf 49						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Vurgulu	5	4	3	2	1	Vurgusuz
Tekrarlı	5	4	3	2	1	Tekrar Etmeyen
Aralıklı Tekrar var	5	4	3	2	1	Aralıklı Tekrar Yok
Renkli	5	4	3	2	1	Renksiz
Çeşitlilik var	5	4	3	2	1	Çeşitlilik Yok
Doğal	5	4	3	2	1	Doğal Değil
Büyük Ölçekli	5	4	3	2	1	Küçük Ölçekli
Dengeli	5	4	3	2	1	Denge yok

Fotoğraf 50						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Vurgulu	5	4	3	2	1	Vurgusuz
Tekrarlı	5	4	3	2	1	Tekrar Etmeyen
Aralıklı Tekrar var	5	4	3	2	1	Aralıklı Tekrar Yok
Renkli	5	4	3	2	1	Renksiz
Çeşitlilik var	5	4	3	2	1	Çeşitlilik Yok
Doğal	5	4	3	2	1	Doğal Değil
Büyük Ölçekli	5	4	3	2	1	Küçük Ölçekli
Dengeli	5	4	3	2	1	Denge yok

Ek-5 Kullanıcı Anketleri**Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı
PEYZAJ TASARIMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİNDE ESTETİK:
ANTALYA KONYAALTI BÖLGESİ****Doktora Tezi Anket Çalışması**

Akdeniz Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Bölümünde yapılmakta olan bu tez çalışması “ Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirilmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi” kapsamında sizin estetik, doğa, yeşil alanlar, yollar, meydanlar ve kentte yapılmış olan peyzaj çalışmaları ile ilgili düşüncelerinizi almak için yapılmaktadır. Ankette bulunan her sorunun herhangi bir doğru veya yanlış cevabı yoktur. Ankette amaçlanan; yeşil alan tasarımının kullanıcısı olan sizlerin yargılarının saptanarak, istek ve önerilerinizin tespit edilmesidir. Bu çalışma kapsamında ileriye yönelik tasarım çalışmalarının başarıya ulaşması ve mevcut tasarımlar için ne gibi öneriler getirilebileceği tartışılacaktır.

Hilmi Ekin Oktay

Genel Bilgiler:

Yaş	Cinsiyet	Eğitim Durumu	Meslek	Aylık Gelir
15-18	Kadın	Okur/yazar	İşçi	Asgari Ücret ve altı
19-29	Erkek	İlkokul	Özel Sektör	950-1500 TL.
30-49		Ortaokul	Serbest Meslek	1501-2500 TL.
50-65		Lise	Memur	2501-3500 TL.
65 ve üstü		Önlisans	Esnaf	3501-4500 TL.
		Lisans	Emekli	4501 TL. ve üstü
		Y.Lisans	Öğrenci	
		Doktora	Ev Hanımı	
		Diğer	İşsiz	
			Diğer	

Lütfen aşağıdaki yorumlara katılıp katılmadığınıza ilişkin görüşünüzü 1 ile 5 arasında bir değer seçerek puanlayınız.

Fotoğraf 1						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Çok Memnuniyet Verici	5	4	3	2	1	Hiç Memnun Etmeyen
Çok Yoğun	5	4	3	2	1	Çok Boş

Fotoğraf 2						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Çok Memnuniyet Verici	5	4	3	2	1	Hiç Memnun Etmeyen
Çok Yoğun	5	4	3	2	1	Çok Boş

Fotoğraf 3						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Çok Memnuniyet Verici	5	4	3	2	1	Hiç Memnun Etmeyen
Çok Yoğun	5	4	3	2	1	Çok Boş

Fotoğraf 4						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Çok Memnuniyet Verici	5	4	3	2	1	Hiç Memnun Etmeyen
Çok Yoğun	5	4	3	2	1	Çok Boş

Fotoğraf 5						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Çok Memnuniyet Verici	5	4	3	2	1	Hiç Memnun Etmeyen
Çok Yoğun	5	4	3	2	1	Çok Boş

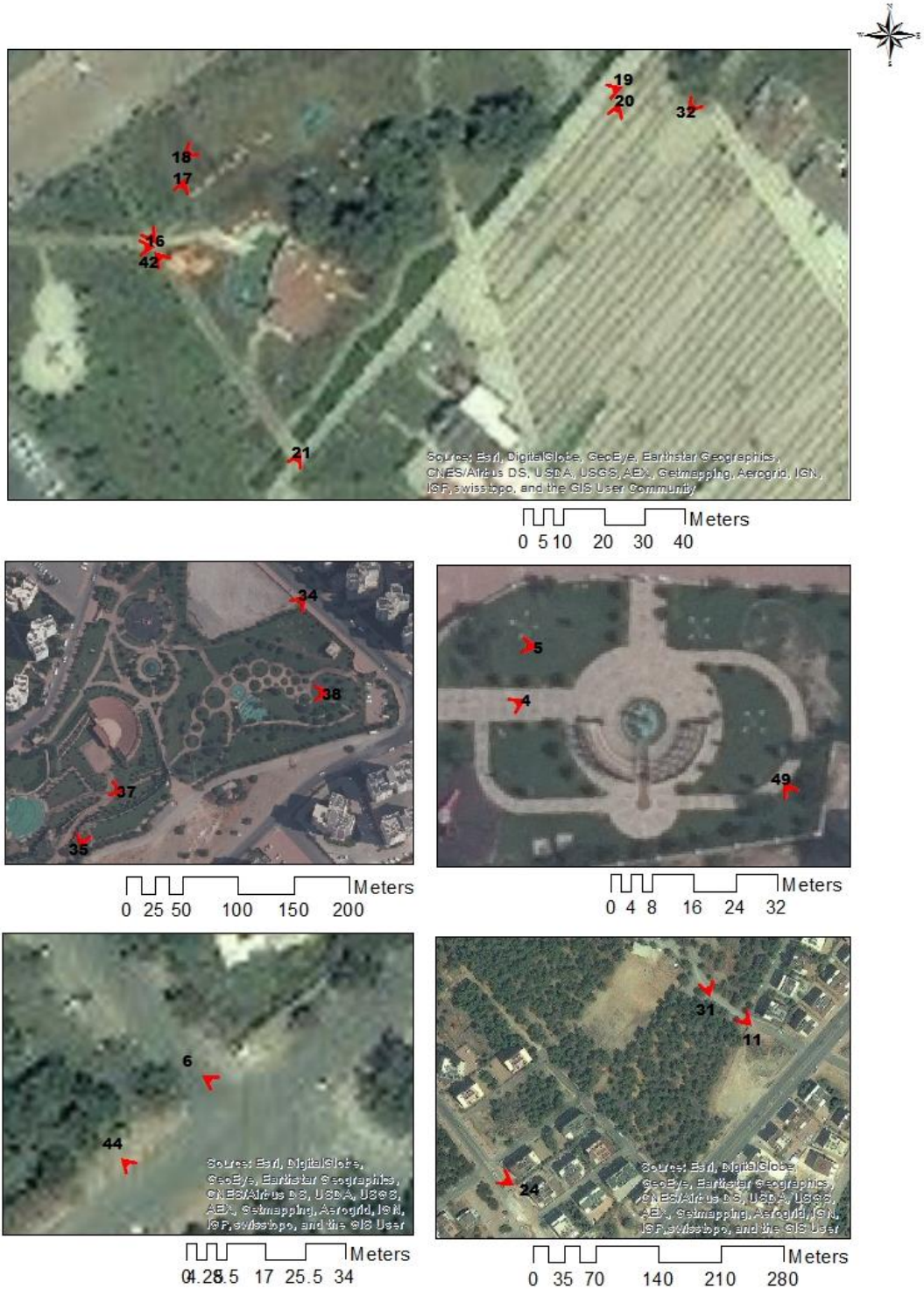
Çok Yoğun	5	4	3	2	1	Çok Boş
------------------	---	---	---	---	---	----------------

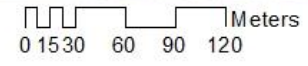
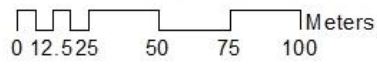
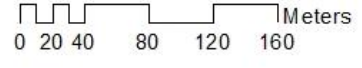
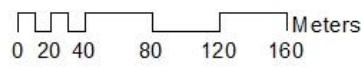
Fotoğraf 48						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Çok Memnuniyet Verici	5	4	3	2	1	Hiç Memnun Etmeyen
Çok Yoğun	5	4	3	2	1	Çok Boş

Fotoğraf 49						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Çok Memnuniyet Verici	5	4	3	2	1	Hiç Memnun Etmeyen
Çok Yoğun	5	4	3	2	1	Çok Boş

Fotoğraf 50						
Beğeniyorum	5	4	3	2	1	Beğenmiyorum
Çok Memnuniyet Verici	5	4	3	2	1	Hiç Memnun Etmeyen
Çok Yoğun	5	4	3	2	1	Çok Boş

Ek-6 Anketlerde Kullanılan Fotoğrafların Çekildiği Yerleri ve Fotoğrafi Çekerken Nereye Odaklanıldığını Gösteren Paftalar





Ek-7 Anketlerde Kullanılan Fotoğraflar

Fotoğraf 1



Fotoğraf 2



Fotoğraf 3



Fotoğraf 4



Fotoğraf 5



Fotoğraf 6



Fotoğraf 7



Fotoğraf 8



Fotoğraf 9



Fotoğraf 10



Fotoğraf 11



Fotoğraf 12



Fotoğraf 13



Fotoğraf 14



Fotoğraf 15



Fotoğraf 16



Fotoğraf 17



Fotoğraf 18



Fotoğraf 19



Fotoğraf 20



Fotoğraf 21



Fotoğraf 22



Fotoğraf 23



Fotoğraf 24



Fotoğraf 25



Fotoğraf 26



Fotoğraf 27



Fotoğraf 28



Fotoğraf 29



Fotoğraf 30



Fotoğraf 31



Fotoğraf 32



Fotoğraf 33



Fotoğraf 34



Fotoğraf 35



Fotoğraf 36



Fotoğraf 37



Fotoğraf 38



Fotoğraf 39



Fotoğraf 40



Fotoğraf 41



Fotoğraf 42



Fotoğraf 43



Fotoğraf 44



Fotoğraf 45



Fotoğraf 46



Fotoğraf 47



Fotoğraf 48



Fotoğraf 49



Fotoğraf 50



Ek-8 Peyzaj Mimarı Anketlerinin Ortalama Değer Tabloları

Peyzaj Mimarlarının tasarım unsurlarına ve beğeniye verdikleri puanların ortalamasının toplu tablosu

	Beğeni	Vurgulu	Tekrarlı	Aralıklı Tekrar	Renkli	Çeşitlilik	Doğal	Büyük Ölçekli	Dengeli
Fotoğraf 1	3,80	3,71	1,73	1,82	2,65	2,37	3,45	3,49	3,39
Fotoğraf 2	3,20	2,67	4,12	2,75	3,41	3,33	2,86	2,25	3,06
Fotoğraf 3	2,75	3,29	2,73	2,33	2,59	2,75	2,16	2,41	2,82
Fotoğraf 4	3,16	2,73	4,22	3,16	2,22	1,69	2,1	2,29	3,25
Fotoğraf 5	4,18	4,24	3,73	2,49	4,43	2,06	3,12	2,45	3,49
Fotoğraf 6	3,39	2,84	3,96	3,06	2,06	1,96	3,65	3,86	3,51
Fotoğraf 7	3,53	4,12	2	1,88	2,98	2,78	2,96	2,78	2,92
Fotoğraf 8	4,04	3,75	3,12	2,55	3,31	2,76	2,82	2,49	3,37
Fotoğraf 9	3,43	3,24	4,29	3,9	2,39	2,24	1,94	2,59	3,29
Fotoğraf 10	3,94	3,92	3,49	3,35	4,12	3,98	3,16	3,08	3,45
Fotoğraf 11	3,39	2,49	3,25	2,69	2,22	2,78	4,02	3,75	3,37
Fotoğraf 12	2,59	2,47	2,25	1,9	2,12	2,12	2,14	2,22	2,37
Fotoğraf 13	3,67	4,14	2,14	1,76	3,39	3,59	3,18	2,53	3,2
Fotoğraf 14	3,98	3,61	4,37	3,04	2,47	2,37	3,22	3,29	3,88
Fotoğraf 15	2,61	2,43	3,39	3,39	2,41	3,04	2,25	2,12	2,69
Fotoğraf 16	3,94	3,55	4,49	4,08	2,59	2,8	2,29	2,84	4,08
Fotoğraf 17	3,78	3,12	2,9	2,8	2,43	2,65	2,84	2,59	3,39
Fotoğraf 18	3,06	2,49	2,69	2,25	3,37	3,82	3,29	3,27	2,76
Fotoğraf 19	4,39	4,45	2,45	2,35	2,76	3,29	3,51	4,16	3,69
Fotoğraf 20	2,92	3,35	2,67	2,24	3,39	2,88	2	2,04	3,02
Fotoğraf 21	3,84	3,65	4,47	4,16	2,65	3,06	2,29	3,27	4,08
Fotoğraf 22	3,78	3,27	2,18	1,88	2,14	2,43	4,08	3,71	3,1
Fotoğraf 23	4,14	3,63	3,24	2,75	3,55	4,18	3,88	4	3,55
Fotoğraf 24	3,45	2,75	3,82	2,55	1,94	1,9	3,92	4	3,43
Fotoğraf 25	2,37	2,02	3,31	2,67	1,94	1,47	2,35	1,65	2,45
Fotoğraf 26	3,39	3,57	2,2	2,1	2,14	3,12	3,29	3,78	2,94
Fotoğraf 27	3,80	3,41	4,29	3,65	2,49	3,22	2,86	3,16	3,8
Fotoğraf 28	3,12	3,29	2,86	1,76	2,18	2,12	2	2,24	2,78
Fotoğraf 29	4,14	3,75	4,37	4,31	4,22	3,9	2,78	3	3,92
Fotoğraf 30	3,39	2,31	2	1,86	1,96	3,24	4,41	2,86	3,04
Fotoğraf 31	3,37	2,71	3,27	2,82	2,35	3,18	4,04	3,96	3,45
Fotoğraf 32	3,39	2,98	3,49	2,98	2,75	2,84	2,75	2,69	3,27
Fotoğraf 33	3,18	3,35	3,43	3,18	3,08	3,29	2,39	2,25	3,18
Fotoğraf 34	3,51	2,88	4,33	3,35	2,25	2,55	2,92	3,43	3,67
Fotoğraf 35	2,73	2,73	2,59	2,18	2,65	2,14	2,49	2,9	2,59
Fotoğraf 36	2,96	3,02	3,31	3,27	2,92	3,39	2,43	2,35	2,92
Fotoğraf 37	3,73	3,49	3,43	3,33	3,35	4,16	3,04	3,31	3,55
Fotoğraf 38	3,02	2,65	3,06	2,84	2,51	3,1	2,8	3,69	2,88
Fotoğraf 39	3,80	2,49	2,69	2,45	2,78	4,14	4,73	3,16	3,84
Fotoğraf 40	3,22	3,37	3,37	3,14	3,18	3,65	2,29	2,35	2,92
Fotoğraf 41	3,65	2,33	2,71	2,29	2,73	4,2	4,86	3,41	3,71
Fotoğraf 42	3,75	3,63	4,25	4,12	2,59	2,78	2,25	3,2	4
Fotoğraf 43	2,94	2,69	3,16	2,33	2,65	1,84	2,51	2,14	2,86
Fotoğraf 44	3,75	3,41	3,53	2,73	2,16	2,04	4,24	3,92	3,57
Fotoğraf 45	2,86	3,2	3,43	2,84	2,14	1,92	1,82	2,29	2,98
Fotoğraf 46	3,65	2,63	3,33	2,96	2,27	3,51	4,08	3,14	3,35
Fotoğraf 47	3,41	2,37	2,41	2,35	2,63	3,98	4,67	3,35	3,55
Fotoğraf 48	2,78	3,22	3,59	2,92	2,92	3,43	2,35	2,22	2,75
Fotoğraf 49	2,14	1,86	3,08	2,47	1,76	1,73	1,86	1,9	2,2
Fotoğraf 50	4,24	3,86	4,24	3,29	4,27	3,76	3,14	3,49	3,73

Ek-9 Peyzaj Mimarları Anketlerine yapılan faktör analizinde çıkan faktörlerin bileşenleri ile bitkisel tasarım unsurlarına verilen puanların karşılaştırılması

	Vurgulu	Tekrarlı	Aralıklı Tekrar	Renkli	Çeşitlilik	Doğal	Büyük Ölçekli	Deng eli
Faktör 1 Yoğun emek verilmiş, genel olarak parterlerde, Ağırlıklı olarak sukulent bitkilerden oluşan, küçük ölçekli, doğal olmayan, büyük ölçüde vurgulu tasarımlar								
Fotoğraf 48	3,22	3,59	2,92	2,92	3,43	2,35	2,22	2,75
Fotoğraf 36	3,02	3,31	3,27	2,92	3,39	2,43	2,35	2,92
Fotoğraf 40	3,37	3,37	3,14	3,18	3,65	2,29	2,35	2,92
Fotoğraf 3	3,29	2,73	2,33	2,59	2,75	2,16	2,41	2,82
Fotoğraf 7	4,12	2	1,88	2,98	2,78	2,96	2,78	2,92
Fotoğraf 4	2,73	4,22	3,16	2,22	1,69	2,1	2,29	3,25
Faktör 2 Kent Meydanında yer alan, budama ağırlıklı, Dengeli, büyük ölçüde Tekrarlı ve Aralıklı tekrarlı, doğal olmayan tasarımlar								
Fotoğraf 16	3,55	4,49	4,08	2,59	2,8	2,29	2,84	4,08
Fotoğraf 42	3,63	4,25	4,12	2,59	2,78	2,25	3,2	4
Fotoğraf 21	3,65	4,47	4,16	2,65	3,06	2,29	3,27	4,08
Fotoğraf 17	3,12	2,9	2,8	2,43	2,65	2,84	2,59	3,39
Faktör 3 Kendi halinde, Akdeniz Kent parkındaki Antik yoldan, Doğal, Çeşitli, Dengeli, tekrar, aralıklı tekrar, vurgu ve renge sahip olmayan tasarımlar								
Fotoğraf 41	2,33	2,71	2,29	2,73	4,2	4,86	3,41	3,71
Fotoğraf 39	2,49	2,69	2,45	2,78	4,14	4,73	3,16	3,84
Fotoğraf 47	2,37	2,41	2,35	2,63	3,98	4,67	3,35	3,55
Faktör 4 Erişkin çamlardan oluşan, Büyük ölçekli, doğal, dengeli, çeşitlilik göstermeyen, renksiz, vurgusu olmayan, büyük ölçüde tekrar eden tasarımlar								
Fotoğraf 24	2,75	3,82	2,55	1,94	1,9	3,92	4	3,43
Fotoğraf 6	2,84	3,96	3,06	2,06	1,96	3,65	3,86	3,51
Fotoğraf 31	2,71	3,27	2,82	2,35	3,18	4,04	3,96	3,45
Fotoğraf 44	3,41	3,53	2,73	2,16	2,04	4,24	3,92	3,57
Faktör 5 Yapay insan etkisinin fazla olduğu, genel olarak parter düzenlemesi olan ve Genel olarak vurgulu ve tekrarlı, renksiz, çeşitlilik göstermeyen, doğal olmayan küçük ölçekli dengesiz tasarımlar								
Fotoğraf 28	3,29	2,86	1,76	2,18	2,12	2	2,24	2,78
Fotoğraf 45	3,2	3,43	2,84	2,14	1,92	1,82	2,29	2,98
Fotoğraf 32	2,98	3,49	2,98	2,75	2,84	2,75	2,69	3,27
Faktör 6 Emek yoğun gösterişli süs bitkileriyle yapılmış Vurgulu tekrarlı, Dengeli, genel olarak renkli, genel olarak küçük ölçekli tasarımlar								
Fotoğraf 5	4,24	3,73	2,49	4,43	2,06	3,12	2,45	3,49
Fotoğraf 37	3,49	3,43	3,33	3,35	4,16	3,04	3,31	3,55
Fotoğraf 9	3,24	4,29	3,9	2,39	2,24	1,94	2,59	3,29
Faktör 7 Çalı düzenlemeleri, Tekrarlı, vurgusuz, renksiz, çeşitlik hiç göstermeyen, doğal olmayan, küçük ölçekli, dengenin bulunmadığı tasarımlar								
Fotoğraf 25	2,02	3,31	2,67	1,94	1,47	2,35	1,65	2,45
Fotoğraf 43	2,69	3,16	2,33	2,65	1,84	2,51	2,14	2,86
Fotoğraf 49	1,86	3,08	2,47	1,76	1,73	1,86	1,9	2,2
Faktör 8 Doğal, Büyük ölçekli, dengeli, vurgulu genel olarak çeşitli Tasarımlar								
Fotoğraf 22	3,27	2,18	1,88	2,14	2,43	4,08	3,71	3,1
Fotoğraf 10	3,92	3,49	3,35	4,12	3,98	3,16	3,08	3,45
Fotoğraf 23	3,63	3,24	2,75	3,55	4,18	3,88	4	3,55
Faktör 9 Tekrar etmeyen, Dengenin bulunmadığı genel olarak çeşitlik gösteren ve doğal, genel olarak vurgusuz tasarımlar								
Fotoğraf 18	2,49	2,69	2,25	3,37	3,82	3,29	3,27	2,76
Fotoğraf 26	3,57	2,2	2,1	2,14	3,12	3,29	3,78	2,94
Fotoğraf 12	2,47	2,25	1,9	2,12	2,12	2,14	2,22	2,37

Ek-10 Bilgi İşleme Değişkenleri ile ilgili Anket Formu

22.03.2017 "Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi" başlıklı Doktora Tezi Kapsamında Çevre Psikolojisi Üzerine Bir Ar...

✎

"Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi" başlıklı Doktora Tezi Kapsamında Çevre Psikolojisi Üzerine Bir Araştırma

Kaplan vd. (1998) çeşitli çalışmaların sonuçlarının sorgulanmasıyla, tercih puanlarının ışığında bir çok sahneye bakarak ve çevrenin bilgiyi nasıl ilettiği konusuna kafa yorarak, doğal ortamların tasarımı ve yönetiminde yardımcı bir yaklaşım bulmuşlardır. Bu yaklaşıma göre tercih edilen çevrelerin dört önemli özelliği vardır. Bunlar Tutarlılık, Karmaşıklık, Okunaklılık, Gizemliliktir. Bu kavramların Türk toplumunun çevre tercihlerinde de etkili olup olmadığını sorgulamak amacıyla uzmanlığınıza başvuruyoruz. Bu kavramların anlaşılması ve mekanların bu kavramlar ışığında puanlanması kullanıcıların çevre tercihlerinin açıklanmasında yardımcı olabilir ve bundan sonra yapılacak olan tasarımlarda bu kavramlarında dikkate alınması gereği ortaya çıkabilir. Buna göre aşağıda tanımlanmış olan kavramlar çerçevesinde lütfen verilen her fotoğrafı puanlayınız.

Tutarlılık: Fotoğrafta gösterilen mekanın ne derece bütünlüklü olduğu ya da sahnenin bir kısmının taşıdığı tekrar eden elementler ve dokularla sahnenin diğer kısımlarının da tahmin edilebilme düzeyidir (Kaplan ve Kaplan 1989). Tutarlı bir ortam düzenlidir; tanımlı alanlar şeklinde organize olmuştur. İnsanlar birkaç belirgin bölge ya da alanın varlığını kolayca kavrayabilirler ve bunlar bir mekan anlamada ya da anlamlı kilmada kolaylaştırıcı özelliklerdir. Tutarlılık, bazı tekrar eden temalar ve birleştirici dokularla artırılabilir. Sınırlı sayıda karşıtlık oluşturan doku ayrıca yardımcıdır (Kaplan vd. 1998).

Karmaşıklık: Düzenlemesine bakılmadan, fotoğrafta gösterilen mekanın ne kadar çok sayıda bileşen içerdiğini kapsayan kavramdır. Fotoğrafa bakıldığında fotoğraftan daha çok bilgi alınabilmesi fırsatını sağlayan durumdur (Kaplan ve Kaplan 1989). Karmaşıklık ortamdaki elemanların zenginliğidir. Geniş açık açıklıklar buna karşıt olarak düşük karmaşıklıktadır. Daha fazla zenginlik ya da çeşitlilik peyzajlarda keşfetmeyi teşvik eder (Kaplan vd. 1998).

Okunaklılık: Sahnelenen çevrede kişinin yolunu ne kadar kolay bulabilmesidir. Kişinin nerede olduğunu bilebilmesi ya da yolunu geri bulabilmesi durumudur (Kaplan ve Kaplan 1989). Okunaklılığı ele alırken önemli konu ayırt edici özelliktir. Okunaklı bir sahne yönlendirmeye yardımcı akılda kalan bileşenlerin olması zorunludur. Okunaklı mekandayken birisi sadece bir yere giderken değil geri gelirken de yolunu bulduğunu hayal edebilir. Belirgin bir alan yada tek bir landmark, daha doğrudan yön bulmayı sağlar.(Kaplan vd. 1998).

Gizemlilik: Fotoğrafa bakıldığında kişinin fotoğraftaki mekanda daha ileri gidildiğinde daha fazla şey bulabileceği ümidine kapılmasıdır (Kaplan ve Kaplan 1989). Bir mekanı keşfetme isteği, eğer orada birinin bir şeyler bulabileceği umudunun devam edeceği bazı şeyler varsa, çokça gelişir. Peyzajın neler geleceğinin ipucunu sağlamasının bir çok yolu bulunur. kıvrımlı bir yol (patika) sıklıkla düz olana göre daha cazibeli. Arkasında ne olduğunun bir kısmını saklayan bitki örtüsü, ziyaretçiyi bir bakış atmaya davet eder (Kaplan vd. 1998).

SONRAKI

Sayfa 1 / 3

Google Formlar üzerinden asla şifre göndermeyin.

Bu içerik Google tarafından oluşturulmamış veya onaylanmamıştır. Kötüye Kullanımı Bildirme - Hizmet Şartları - Diğer Şartlar

Google Formlar

22.03.2017 "Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi" başlıklı Doktora Tezi Kapsamında Çevre Psikolojisi Üzerine Bir Ar...

"Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi" başlıklı Doktora Tezi Kapsamında Çevre Psikolojisi Üzerine Bir Araştırma

* Gerekli

Fotoğraflar ve Puanlama

Bu bölümde ilkin gösterilen fotoğrafa bakmanızı ve bunu beş farklı kriterde cevaplamanızı istiyoruz...

Fotoğraf 1

Fotoğraf 1



Fotoğraf 1 Beğeni *

1 2 3 4 5

Hiç Beğenmedim Çok Beğendim

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd2rsRivqTEbuVrYaNPBMo92hYFu-zexK_b4q85RyJB7H5Dsg/formResponse

1/61

22.03.2017 "Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi" başlıklı Doktora Tezi Kapsamında Çevre Psikolojisi Üzerine Bir Ar...

Fotoğraf 1 Tutarlılık *

	1	2	3	4	5	
Hiç Tutarlı Değil	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Çok Tutarlı

Fotoğraf 1 Karmaşıklık *

	1	2	3	4	5	
Hiç Karmaşık Değil	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Çok Karmaşık

Fotoğraf 1 Okunaklılık *

	1	2	3	4	5	
Hiç Okunaklı Değil	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Çok Okunaklı

Fotoğraf 1 Gizemlilik *

	1	2	3	4	5	
Hiç Gizemli Değil	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Çok Gizemli

22.03.2017 "Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi" başlıklı Doktora Tezi Kapsamında Çevre Psikolojisi Üzerine Bir Ar...

"Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi" başlıklı Doktora Tezi Kapsamında Çevre Psikolojisi Üzerine Bir Araştırma

Demografik bilgiler

Cinsiyet

Kadın

Erkek

Yaş

22-30

30-39

40-59

60 ve üstü

Meslekteki Deneyim

5 yıldan az

5-10

11-20

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd2rsRlvqTEbuVrYaNPBMc92hYFu-zexK_b4q85RyJB7H5Dsg/formResponse

1/2

22.03.2017 "Peyzaj Tasarımlarının Değerlendirmesinde Estetik: Antalya Konyaaltı Bölgesi" başlıklı Doktora Tezi Kapsamında Çevre Psikolojisi Üzerine Bir Ar...

21 yıl ve üstü

Eğitim Durumu

Lisans

Yüksek Lisans

Doktora

Yaşadığınız Şehir

Yanıtınız

Ankete dair düşünceleriniz ve önerileriniz

Yanıtınız

 Sayfa 3 / 3

GERİ

GÖNDER

Google Formlar üzerinden asla şifre göndermeyin.

Bu içerik Google tarafından oluşturulmamış veya onaylanmamıştır. Kötüye Kullanımı Bildirme - Hizmet Şartları - Diğer Şartlar

Google Formlar



https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd2rsRlvqTEbuVrYaNPBMc92hYFu-zexK_b4q86RyJB7HSDsg/formResponse

2/2

Ek-11 Bilgi İşleme Değişkenlerine 10 Peyzaj mimarının verdiği puanlarla oluşan Ortalama Değer Tablosu

	Beğeni	Tutarlılık	Karmaşıklık	Okunaklılık	Gizemlilik
Fotoğraf 1	3,8	3,4	2,1	3,9	2
Fotoğraf 2	3,1	3,6	2,1	4	2,4
Fotoğraf 3	2,4	2,6	2,5	3,3	1,8
Fotoğraf 4	1,9	2,9	1,6	3,6	1,4
Fotoğraf 5	3,1	2,9	2,1	3,1	1,6
Fotoğraf 6	2,8	3,5	2,6	3,4	2,8
Fotoğraf 7	3	2,9	1,9	3,6	1,3
Fotoğraf 8	3,4	3,3	2,2	3,5	2,5
Fotoğraf 9	2,9	3,3	2,8	2,9	1,9
Fotoğraf 10	2,6	2,5	3,5	2,1	2,9
Fotoğraf 11	2,8	3	2,5	3,1	2,3
Fotoğraf 12	2,8	2,8	1,6	3,5	1,7
Fotoğraf 13	2,6	2,2	2,9	2,8	1,8
Fotoğraf 14	3,2	3,5	2,2	3,7	2,8
Fotoğraf 15	1,8	2,4	2,5	3,1	1,5
Fotoğraf 16	2,9	3,5	2,4	3,6	2,5
Fotoğraf 17	3,3	3,6	2,2	3,5	2,2
Fotoğraf 18	2,3	2,4	3,7	2,3	2,4
Fotoğraf 19	3,4	3,3	2,4	3,7	2,5
Fotoğraf 20	2,5	3,3	1,7	3,6	1,6
Fotoğraf 21	3,4	4	1,9	3,9	2,2
Fotoğraf 22	2,8	2,4	2,9	2,7	2,8
Fotoğraf 23	3,6	2,8	3,5	2,8	2,8
Fotoğraf 24	3	3,1	3,2	3,2	3,6
Fotoğraf 25	1,5	2,5	1,7	2,7	1,2
Fotoğraf 26	2,8	2,4	2,7	2,8	2,2
Fotoğraf 27	3,7	4	2	4	2
Fotoğraf 28	3	3,1	1,9	3,7	1,3
Fotoğraf 29	3,6	3,7	2,5	3,5	2,1
Fotoğraf 30	3	2,6	3,3	2,1	3,9
Fotoğraf 31	2,8	2,8	2,9	3,2	2,6
Fotoğraf 32	3,1	3,7	2,1	3,6	2,8
Fotoğraf 33	2,9	3,6	2,5	3,5	1,5
Fotoğraf 34	3	3,4	2,1	3,3	1,9
Fotoğraf 35	2,5	2,6	2,3	2,5	2
Fotoğraf 36	2,5	2,8	3,2	2,9	1,7
Fotoğraf 37	2,9	2,8	3,5	3	2,5
Fotoğraf 38	3,3	3,4	2,3	3,7	1,9
Fotoğraf 39	3,9	3,5	3,6	2,4	4,4
Fotoğraf 40	2,8	3,3	2,8	2,6	1,7
Fotoğraf 41	3,5	2,9	3,9	2	4
Fotoğraf 42	3	3,8	2,4	3,7	2,1
Fotoğraf 43	2,5	3	2,7	2,9	2
Fotoğraf 44	2,9	3,2	2,5	3	2,6
Fotoğraf 45	2	2,7	2,1	3,1	1,3
Fotoğraf 46	3,1	3,5	2,4	3,3	2,6
Fotoğraf 47	3,2	2,4	3,7	1,8	3,7
Fotoğraf 48	2,5	2,7	2,6	2,9	1,9
Fotoğraf 49	1,6	2,4	1,7	2,8	1,4
Fotoğraf 50	3,9	3,9	2,3	4	2,5

Ek-12 Kullanıcıların fotoğraflardaki bitkisel tasarımı beğenmesine göre verdiği puanların ortalamaya göre sıralanışı

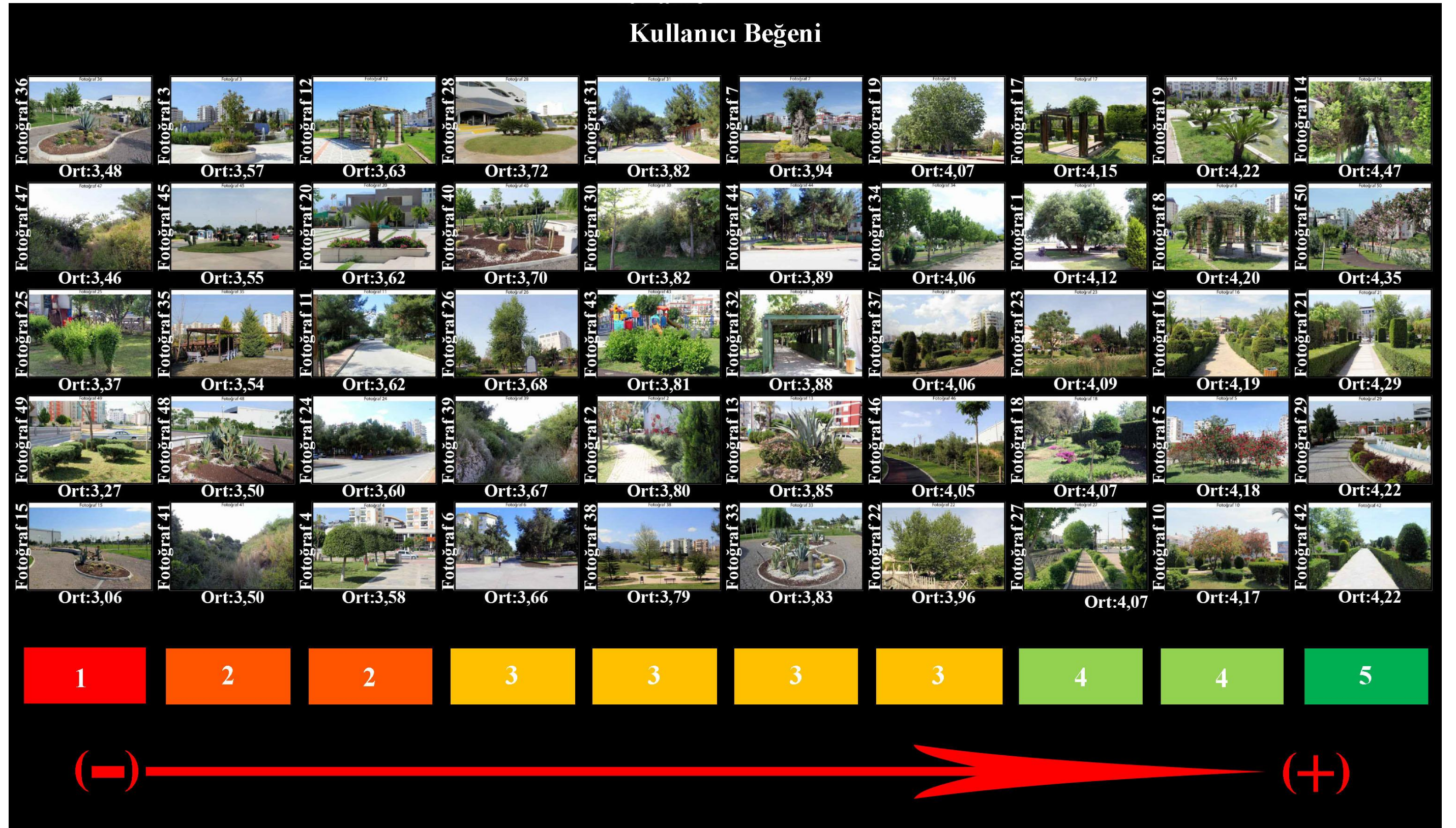
Sıra	Fotoğraf No	Ortalama
1	Fotoğraf 14	4,4775
2	Fotoğraf 50	4,3575
3	Fotoğraf 21	4,2900
4	Fotoğraf 29	4,2250
5	Fotoğraf 42	4,2225
6	Fotoğraf 9	4,2225
7	Fotoğraf 8	4,2025
8	Fotoğraf 16	4,1975
9	Fotoğraf 5	4,1825
10	Fotoğraf 10	4,1725
11	Fotoğraf 17	4,1550
12	Fotoğraf 1	4,1200
13	Fotoğraf 23	4,0925
14	Fotoğraf 18	4,0775
15	Fotoğraf 27	4,0775
16	Fotoğraf 19	4,0700
17	Fotoğraf 34	4,0625
18	Fotoğraf 37	4,0600
19	Fotoğraf 46	4,0500
20	Fotoğraf 22	3,9675
21	Fotoğraf 7	3,9450
22	Fotoğraf 44	3,8975
23	Fotoğraf 32	3,8825
24	Fotoğraf 13	3,8550
25	Fotoğraf 33	3,8300

Sıra	Fotoğraf No	Ortalama
26	Fotoğraf 31	3,8275
27	Fotoğraf 30	3,8250
28	Fotoğraf 43	3,8175
29	Fotoğraf 2	3,8025
30	Fotoğraf 38	3,7900
31	Fotoğraf 28	3,7225
32	Fotoğraf 40	3,7075
33	Fotoğraf 26	3,6825
34	Fotoğraf 39	3,6775
35	Fotoğraf 6	3,6675
36	Fotoğraf 12	3,6375
37	Fotoğraf 20	3,6200
38	Fotoğraf 11	3,6200
39	Fotoğraf 24	3,6025
40	Fotoğraf 4	3,5800
41	Fotoğraf 3	3,5750
42	Fotoğraf 45	3,5525
43	Fotoğraf 35	3,5400
44	Fotoğraf 48	3,5050
45	Fotoğraf 41	3,5025
46	Fotoğraf 36	3,4875
47	Fotoğraf 47	3,4675
48	Fotoğraf 25	3,3750
49	Fotoğraf 49	3,2700
50	Fotoğraf 15	3,0650

Ek-13 Kullanıcıların tercihlerine uygulanan faktör analizi sonucu çıkan gruplar ve bunların bitkisel tasarım unsuru puanlarıyla karşılaştırılması

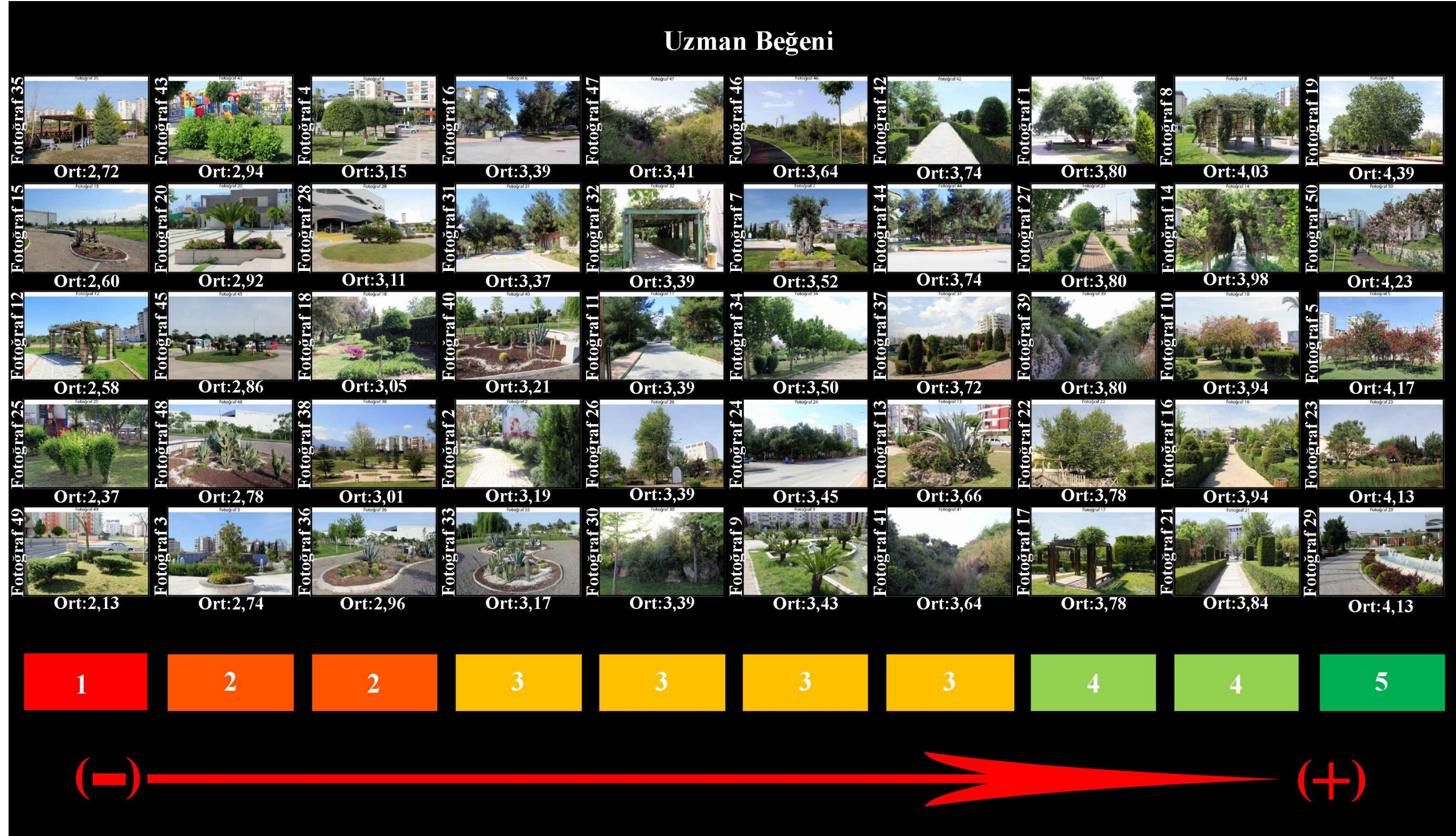
	Vurgulu	Tekrarlı	Aralıklı Tekrar	Renkli	Çeşitlilik	Doğal	Büyük Ölçekli	Dengeli
Faktör 1 Parter düzenlemeleri								
Fotoğraf 45	3,20	3,43	2,84	2,14	1,92	1,82	2,29	2,98
Fotoğraf 28	3,29	2,86	1,76	2,18	2,12	2,00	2,24	2,78
Fotoğraf 49	1,86	3,08	2,47	1,76	1,73	1,86	1,90	2,20
Fotoğraf 20	3,35	2,67	2,24	3,39	2,88	2,00	2,04	3,02
Fotoğraf 38	2,65	3,06	2,84	2,51	3,10	2,80	3,69	2,88
Fotoğraf 12	2,47	2,25	1,90	2,12	2,12	2,14	2,22	2,37
Fotoğraf 15	2,43	3,39	3,39	2,41	3,04	2,25	2,12	2,69
Faktör 2 Olgun Bitkiler								
Fotoğraf 22	3,27	2,18	1,88	2,14	2,43	4,08	3,71	3,10
Fotoğraf 23	3,63	3,24	2,75	3,55	4,18	3,88	4,00	3,55
Fotoğraf 19	4,45	2,45	2,35	2,76	3,29	3,51	4,16	3,69
Fotoğraf 31	2,71	3,27	2,82	2,35	3,18	4,04	3,96	3,45
Fotoğraf 24	2,75	3,82	2,55	1,94	1,90	3,92	4,00	3,43
Fotoğraf 44	3,41	3,53	2,73	2,16	2,04	4,24	3,92	3,57
Fotoğraf 26	3,57	2,20	2,10	2,14	3,12	3,29	3,78	2,94
Fotoğraf 32	2,98	3,49	2,98	2,75	2,84	2,75	2,69	3,27
Faktör 3 Makilikler								
Fotoğraf 41	2,33	2,71	2,29	2,73	4,20	4,86	3,41	3,71
Fotoğraf 39	2,49	2,69	2,45	2,78	4,14	4,73	3,16	3,84
Fotoğraf 47	2,37	2,41	2,35	2,63	3,98	4,67	3,35	3,55
Faktör 4 Yol Boyu Bitkilendirme								
Fotoğraf 42	3,63	4,25	4,12	2,59	2,78	2,25	3,20	4,00
Fotoğraf 50	3,86	4,24	3,29	4,27	3,76	3,14	3,49	3,73
Fotoğraf 16	3,55	4,49	4,08	2,59	2,80	2,29	2,84	4,08
Fotoğraf 21	3,65	4,47	4,16	2,65	3,06	2,29	3,27	4,08
Fotoğraf 46	2,63	3,33	2,96	2,27	3,51	4,08	3,14	3,35
Faktör 5 Sukulentler								
Fotoğraf 40	3,37	3,37	3,14	3,18	3,65	2,29	2,35	2,92
Fotoğraf 33	3,35	3,43	3,18	3,08	3,29	2,39	2,25	3,18
Fotoğraf 48	3,22	3,59	2,92	2,92	3,43	2,35	2,22	2,75
Faktör 6 İnsan Etkin bitkisel Düzenlemeler								
Fotoğraf 8	3,75	3,12	2,55	3,31	2,76	2,82	2,49	3,37
Fotoğraf 7	4,12	2,00	1,88	2,98	2,78	2,96	2,78	2,92
Fotoğraf 10	3,92	3,49	3,35	4,12	3,98	3,16	3,08	3,45
Fotoğraf 9	3,24	4,29	3,90	2,39	2,24	1,94	2,59	3,29
Faktör 7 Kaba tekstürlü Soluk Renkli bitkiler								
Fotoğraf 1	3,71	1,73	1,82	2,65	2,37	3,45	3,49	3,39
Fotoğraf 2	2,67	4,12	2,75	3,41	3,33	2,86	2,25	3,06
Fotoğraf 4	2,73	4,22	3,16	2,22	1,69	2,10	2,29	3,25

EK-14 Kullanıcıların Beğenisine Göre Fotoğrafların Sıralanışı ve Aldıkları Ortalama Puanlar



EK-15 Kullanıcıların Beğenisine Göre Fotoğrafların Sıralanışı ve Aldıkları Ortalama Puanlar

Uzman Beğeni



Ek-16 Kullanıcı gruplarının fotoğraflara verdikleri ortalama puanlar

	15-18 N=23	19-29 N=113	30-49 N=179	50-65 N=69	65 ve üstü N=16
Fotoğraf 1	3,6522	3,8673	4,2458	4,2464	4,6250
Fotoğraf 2	3,4348	3,4867	3,8659	4,1014	4,5625
Fotoğraf 3	3,6087	3,2212	3,6313	3,8551	4,1875
Fotoğraf 4	3,0000	3,2920	3,7095	3,7826	4,1250
Fotoğraf 5	4,2174	4,0708	4,1676	4,3913	4,1875
Fotoğraf 6	3,5652	3,3894	3,7207	3,9130	4,1250
Fotoğraf 7	3,9565	3,8496	3,8939	4,1884	4,1250
Fotoğraf 8	4,3043	4,1327	4,1899	4,3043	4,2500
Fotoğraf 9	4,3913	3,9646	4,3296	4,2609	4,4375
Fotoğraf 10	4,0000	4,0000	4,2011	4,4058	4,3125
Fotoğraf 11	3,0000	3,2743	3,7374	3,9275	4,3125
Fotoğraf 12	3,4783	3,5133	3,6536	3,7971	3,8750
Fotoğraf 13	4,0000	3,6726	3,7765	4,2464	4,1250
Fotoğraf 14	4,2609	4,4867	4,4804	4,4783	4,6875
Fotoğraf 15	2,8261	2,6283	3,0726	3,6667	3,8125
Fotoğraf 16	4,2609	4,0885	4,1844	4,3478	4,3750
Fotoğraf 17	4,0000	4,0531	4,1453	4,3478	4,3750
Fotoğraf 18	3,7826	3,7611	4,1564	4,3478	4,6875
Fotoğraf 19	3,9565	3,9823	4,1285	3,9710	4,6250
Fotoğraf 20	3,9130	3,3274	3,6257	3,8696	4,1250
Fotoğraf 21	4,4348	4,0442	4,3911	4,3478	4,4375
Fotoğraf 22	4,2174	3,9115	3,9609	3,8696	4,5000
Fotoğraf 23	4,0870	3,9735	4,0670	4,2464	4,5625
Fotoğraf 24	3,5217	3,2743	3,6983	3,8116	4,0625
Fotoğraf 25	3,6522	2,8850	3,4469	3,7536	4,0000
Fotoğraf 26	3,3913	3,5133	3,7877	3,6667	4,1875
Fotoğraf 27	4,2609	3,9735	4,0503	4,1739	4,4375
Fotoğraf 28	3,7391	3,4602	3,7709	3,9130	4,1875
Fotoğraf 29	4,6957	4,0442	4,2179	4,4058	4,1250
Fotoğraf 30	3,0000	3,6195	3,9050	4,0580	4,5625
Fotoğraf 31	3,5217	3,4867	3,9385	4,1014	4,2500
Fotoğraf 32	4,1739	3,6372	3,8771	4,1159	4,2500
Fotoğraf 33	3,7826	3,5044	3,8324	4,2464	4,3750
Fotoğraf 34	3,6522	3,8673	4,2011	4,1014	4,3125
Fotoğraf 35	3,5217	3,2035	3,6034	3,8986	3,6875
Fotoğraf 36	3,6087	3,1239	3,5140	3,8406	4,0625
Fotoğraf 37	3,8261	3,9558	4,0782	4,1594	4,5000
Fotoğraf 38	3,4348	3,6549	3,8324	3,9130	4,2500
Fotoğraf 39	3,3478	3,2743	3,7486	4,0580	4,5625
Fotoğraf 40	4,0000	3,3982	3,6760	4,1014	4,1250
Fotoğraf 41	3,0000	3,0354	3,5754	3,9855	4,6250
Fotoğraf 42	4,0000	3,9646	4,2849	4,4638	4,6250
Fotoğraf 43	3,7391	3,5310	3,9441	3,9420	4,0000
Fotoğraf 44	3,8696	3,5752	4,0503	3,9855	4,1250
Fotoğraf 45	3,4783	3,2832	3,5475	3,9420	3,9375
Fotoğraf 46	3,8261	3,9823	4,1173	3,9565	4,5000
Fotoğraf 47	3,1739	3,0000	3,5922	3,7971	4,3750
Fotoğraf 48	3,9565	3,1239	3,4637	3,9275	4,1875
Fotoğraf 49	3,3043	2,7965	3,3352	3,6377	4,2500
Fotoğraf 50	4,6957	4,2743	4,3520	4,3043	4,7500

	KADIN N:224	ERKEK N:176
Fotoğraf 1	4,129464286	4,107954545
Fotoğraf 2	3,794642857	3,8125
Fotoğraf 3	3,513392857	3,653409091
Fotoğraf 4	3,513392857	3,664772727
Fotoğraf 5	4,241071429	4,107954545
Fotoğraf 6	3,65625	3,681818182
Fotoğraf 7	3,875	4,034090909
Fotoğraf 8	4,209821429	4,193181818
Fotoğraf 9	4,267857143	4,164772727
Fotoğraf 10	4,160714286	4,1875
Fotoğraf 11	3,553571429	3,704545455
Fotoğraf 12	3,473214286	3,846590909
Fotoğraf 13	3,803571429	3,920454545
Fotoğraf 14	4,446428571	4,517045455
Fotoğraf 15	2,919642857	3,25
Fotoğraf 16	4,169642857	4,232954545
Fotoğraf 17	4,133928571	4,181818182
Fotoğraf 18	4,03125	4,136363636
Fotoğraf 19	4,022321429	4,130681818
Fotoğraf 20	3,5	3,772727273
Fotoğraf 21	4,227678571	4,369318182
Fotoğraf 22	3,848214286	4,119318182
Fotoğraf 23	4,066964286	4,125
Fotoğraf 24	3,504464286	3,727272727
Fotoğraf 25	3,316964286	3,448863636
Fotoğraf 26	3,607142857	3,778409091
Fotoğraf 27	4,075892857	4,079545455
Fotoğraf 28	3,544642857	3,948863636
Fotoğraf 29	4,15625	4,3125
Fotoğraf 30	3,745535714	3,926136364
Fotoğraf 31	3,816964286	3,840909091
Fotoğraf 32	3,834821429	3,943181818
Fotoğraf 33	3,75	3,931818182
Fotoğraf 34	4,013392857	4,125
Fotoğraf 35	3,361607143	3,767045455
Fotoğraf 36	3,334821429	3,681818182
Fotoğraf 37	3,986607143	4,153409091
Fotoğraf 38	3,669642857	3,943181818
Fotoğraf 39	3,598214286	3,778409091
Fotoğraf 40	3,665178571	3,761363636
Fotoğraf 41	3,410714286	3,619318182
Fotoğraf 42	4,160714286	4,301136364
Fotoğraf 43	3,8125	3,823863636
Fotoğraf 44	3,883928571	3,914772727
Fotoğraf 45	3,4375	3,698863636
Fotoğraf 46	4	4,113636364
Fotoğraf 47	3,366071429	3,596590909
Fotoğraf 48	3,415178571	3,619318182
Fotoğraf 49	3,151785714	3,420454545
Fotoğraf 50	4,388392857	4,318181818

	Okur/Yazar N:4	İlkokul N:9	Ortaokul N:12	Lise N:99	Önlisans N:71	Lisans N:153	Yüksek Lisans N:40	Doktora N:12
Fotoğraf 1	4,0000	4,8889	4,2500	4,3434	4,2535	3,8693	4,1000	4,0833
Fotoğraf 2	3,2500	4,6667	3,8333	4,0707	4,1127	3,4967	3,6750	3,5833
Fotoğraf 3	2,7500	4,2222	3,7500	3,9899	3,9014	3,2418	3,2250	3,2500
Fotoğraf 4	3,0000	3,5556	3,0833	3,8182	3,9155	3,2876	3,7000	3,6667
Fotoğraf 5	4,0000	4,1111	4,0833	4,3232	4,4085	4,0261	4,1500	4,0000
Fotoğraf 6	2,5000	4,0000	3,9167	3,8990	3,8873	3,4575	3,6000	3,2500
Fotoğraf 7	3,0000	4,1111	4,3333	4,2323	4,0282	3,7124	3,9500	3,8333
Fotoğraf 8	3,5000	4,3333	4,5000	4,3535	4,3380	4,0654	4,1250	4,0000
Fotoğraf 9	3,7500	4,6667	4,0833	4,2828	4,4648	4,0588	4,2000	4,4167
Fotoğraf 10	3,2500	4,5556	3,7500	4,2424	4,3944	4,0588	4,2500	3,9167
Fotoğraf 11	2,7500	4,0000	3,8333	3,7778	3,7606	3,3791	3,8000	3,7500
Fotoğraf 12	2,7500	3,4444	3,9167	3,9697	3,8028	3,3660	3,6000	3,6667
Fotoğraf 13	3,2500	3,8889	4,5833	4,1515	3,9859	3,6209	3,7000	3,5833
Fotoğraf 14	4,7500	4,5556	3,5833	4,5051	4,4930	4,4641	4,6250	4,5833
Fotoğraf 15	2,0000	3,1111	3,3333	3,5657	3,3803	2,6667	2,9000	2,7500
Fotoğraf 16	4,5000	4,4444	4,3333	4,3636	4,3380	3,9739	4,2750	4,1667
Fotoğraf 17	4,7500	4,1111	3,8333	4,2727	4,2535	4,0458	4,2000	4,0000
Fotoğraf 18	3,5000	4,6667	4,2500	4,2323	4,3662	3,8301	4,0750	3,8333
Fotoğraf 19	4,5000	4,6667	4,3333	4,1313	4,1127	3,9608	4,0000	4,0833
Fotoğraf 20	4,2500	4,0000	3,8333	4,0101	3,8732	3,2549	3,5000	3,2500
Fotoğraf 21	4,0000	4,7778	4,5000	4,5152	4,4225	4,0327	4,3500	4,2500
Fotoğraf 22	4,7500	4,2222	3,9167	4,1111	3,9859	3,8301	3,9250	4,1667
Fotoğraf 23	4,2500	4,5556	4,5000	4,1616	4,1268	3,9608	4,1250	4,0833
Fotoğraf 24	4,0000	4,2222	3,5000	3,8283	3,6761	3,4183	3,4250	3,7500
Fotoğraf 25	3,5000	3,6667	3,5000	3,7576	3,6620	2,9412	3,5250	3,1667
Fotoğraf 26	3,7500	4,1111	4,0000	3,7778	3,8451	3,4314	3,9500	3,5833
Fotoğraf 27	4,5000	4,5556	3,9167	4,2727	4,1127	3,9150	4,2250	3,5000
Fotoğraf 28	4,5000	4,1111	4,0833	4,0303	3,7606	3,3791	3,8500	4,0000
Fotoğraf 29	4,7500	4,3333	4,4167	4,4646	4,2113	4,0458	4,3000	3,9167
Fotoğraf 30	4,5000	4,0000	3,4167	3,7980	4,0282	3,7582	3,7250	4,0833
Fotoğraf 31	4,2500	4,0000	3,8333	3,9495	3,9577	3,6797	3,7750	3,8333
Fotoğraf 32	4,0000	4,0000	3,7500	4,1313	3,9859	3,6928	3,8750	3,6667
Fotoğraf 33	4,5000	4,2222	3,9167	4,1616	3,8310	3,5425	3,9500	3,7500
Fotoğraf 34	4,0000	4,6667	4,2500	4,1111	4,3099	3,8954	4,0500	3,7500
Fotoğraf 35	3,5000	3,8889	3,9167	3,8182	3,8873	3,1961	3,4250	3,3333
Fotoğraf 36	4,2500	4,1111	3,6667	3,8889	3,5915	3,1046	3,5500	3,3333
Fotoğraf 37	4,7500	4,4444	4,0833	4,2323	4,2535	3,8562	4,0250	3,6667
Fotoğraf 38	4,7500	4,4444	3,9167	3,9899	4,0845	3,4379	3,8250	3,8333
Fotoğraf 39	4,0000	3,7778	4,4167	4,0101	3,8592	3,3464	3,4500	3,9167
Fotoğraf 40	4,2500	3,7778	3,9167	4,1515	3,8732	3,3856	3,4750	3,5000
Fotoğraf 41	4,0000	3,8889	3,6667	3,7576	3,8028	3,1961	3,2500	3,7500
Fotoğraf 42	4,2500	4,5556	4,2500	4,3838	4,2113	4,0915	4,3000	4,0833
Fotoğraf 43	3,7500	3,7778	3,8333	4,1818	3,9577	3,6013	3,6000	3,5000
Fotoğraf 44	4,5000	4,4444	4,0833	4,0707	3,9296	3,7516	3,7250	3,9167
Fotoğraf 45	4,0000	4,0000	4,0000	4,0606	3,5775	3,1503	3,5750	3,3333
Fotoğraf 46	4,5000	4,6667	4,0000	4,1212	4,2113	3,8889	4,0250	4,0833
Fotoğraf 47	3,7500	3,5556	3,9167	3,7980	3,8028	3,0850	3,2750	3,6667
Fotoğraf 48	3,2500	4,0000	3,9167	4,1212	3,6338	3,0392	3,4000	3,2500
Fotoğraf 49	3,7500	3,7778	3,7500	3,7980	3,5915	2,7516	3,2000	2,8333
Fotoğraf 50	4,7500	4,7778	4,0833	4,6061	4,3944	4,2092	4,2500	4,1667

	Askeri Ücret ve Altı N:99	950-1500 N:41	1501-2500 N:77	2501-3500 N:91	3501-4500 N:46	4501tl ve Üstü N:46
Fotoğraf 1	3,9798	4,2195	4,1429	4,1758	4,2174	4,0870
Fotoğraf 2	3,4949	3,8049	3,8052	3,8791	3,9348	4,1739
Fotoğraf 3	3,3737	3,7805	3,6623	3,3846	3,8696	3,7609
Fotoğraf 4	3,3535	3,5122	3,6364	3,5165	3,7174	4,0217
Fotoğraf 5	4,1111	4,1463	4,4286	4,0549	4,1957	4,1957
Fotoğraf 6	3,5455	3,6341	3,7792	3,6593	3,9130	3,5435
Fotoğraf 7	3,8384	4,1463	4,0260	3,7033	4,2391	4,0435
Fotoğraf 8	4,2727	4,2927	4,2468	4,0330	4,1522	4,2826
Fotoğraf 9	4,1616	4,2195	4,2987	4,1758	4,2174	4,3261
Fotoğraf 10	4,0000	4,2683	4,2078	4,0989	4,3696	4,3478
Fotoğraf 11	3,4141	3,3659	3,7143	3,7692	3,8913	3,5652
Fotoğraf 12	3,5051	3,6341	3,7013	3,5824	3,7391	3,8261
Fotoğraf 13	3,8788	3,7805	3,9740	3,6703	3,8696	4,0217
Fotoğraf 14	4,4444	4,5122	4,4675	4,4066	4,5217	4,6304
Fotoğraf 15	2,6263	3,0488	3,2727	3,1209	3,4348	3,1957
Fotoğraf 16	4,2121	4,1220	4,2468	4,1319	4,2174	4,2609
Fotoğraf 17	4,1515	4,1707	4,2597	4,1758	4,0000	4,0870
Fotoğraf 18	3,9596	4,0000	4,1948	4,0879	4,1087	4,1522
Fotoğraf 19	4,1111	3,9268	4,1039	4,0549	4,1087	4,0435
Fotoğraf 20	3,5152	3,5854	3,7662	3,3956	3,9348	3,7609
Fotoğraf 21	4,2323	4,3171	4,2987	4,2637	4,5000	4,2174
Fotoğraf 22	3,9899	3,9756	4,0260	4,0110	3,9783	3,7174
Fotoğraf 23	3,9798	4,0976	4,2468	4,1319	4,1522	3,9348
Fotoğraf 24	3,5253	3,6585	3,6623	3,6813	3,5870	3,4783
Fotoğraf 25	3,2828	3,1951	3,4286	3,3187	3,5652	3,5652
Fotoğraf 26	3,6869	3,5610	3,6883	3,5165	4,0000	3,7826
Fotoğraf 27	4,1212	4,0244	4,2208	4,0110	4,1304	3,8696
Fotoğraf 28	3,5253	3,7073	3,8442	3,6264	3,8696	4,0000
Fotoğraf 29	4,3232	4,0488	4,4156	4,0769	4,2174	4,1522
Fotoğraf 30	3,6364	3,6585	3,9870	3,8681	3,9783	3,8696
Fotoğraf 31	3,6465	3,7805	3,9091	3,9011	4,0217	3,7826
Fotoğraf 32	3,8586	3,8049	3,8312	3,9341	4,0435	3,8261
Fotoğraf 33	3,5455	4,0976	3,9091	3,8132	3,8696	4,0652
Fotoğraf 34	3,9798	4,0732	3,9610	4,2418	4,0870	4,0217
Fotoğraf 35	3,2929	3,7073	3,5844	3,5934	3,7609	3,5217
Fotoğraf 36	3,2727	3,7317	3,5455	3,4176	3,6087	3,6522
Fotoğraf 37	3,9596	4,0732	4,0260	4,0879	4,1957	4,1304
Fotoğraf 38	3,6566	4,0244	3,7922	3,7363	3,9783	3,7826
Fotoğraf 39	3,4747	3,5366	4,1169	3,6813	3,7826	3,3913
Fotoğraf 40	3,6061	3,7317	3,8701	3,6044	3,8478	3,6957
Fotoğraf 41	3,3737	3,2683	3,8701	3,5275	3,5652	3,2609
Fotoğraf 42	4,0909	4,2439	4,3117	4,2637	4,2391	4,2391
Fotoğraf 43	3,6970	3,9024	3,8312	3,9560	3,8478	3,6739
Fotoğraf 44	3,7778	3,7805	3,8961	3,9560	4,0435	4,0000
Fotoğraf 45	3,4848	3,5854	3,6234	3,4945	3,6087	3,6087
Fotoğraf 46	4,0909	4,2195	3,9091	4,1099	4,0870	3,8913
Fotoğraf 47	3,2727	3,2683	3,6494	3,6044	3,8261	3,1304
Fotoğraf 48	3,4040	3,6585	3,4675	3,3626	3,7826	3,6522
Fotoğraf 49	3,0505	3,2927	3,2857	3,3077	3,6957	3,1957
Fotoğraf 50	4,3939	4,5366	4,3377	4,3626	4,3478	4,1522

	İşçi N:17	Özel Sektör N:61	Serbest Meslek N:23	Memur N:125	Esnaf N:4	Emekl i N:48	Öğrenci N:73	Ev Hanımı N:25	İşsiz N:8	Diğer N:16
Fotoğraf 1	4,2353	3,9016	4,2174	4,1040	4,7500	4,4167	3,8219	4,7200	3,8750	4,3125
Fotoğraf 2	3,8235	3,6230	3,9130	3,8560	4,0000	4,3125	3,3151	4,4400	3,6250	3,6250
Fotoğraf 3	3,8235	3,5082	3,5652	3,4960	3,7500	4,1875	3,2603	3,9600	3,1250	3,3750
Fotoğraf 4	3,2941	3,6066	4,0870	3,5440	3,5000	4,0833	3,1370	3,9200	2,8750	3,6875
Fotoğraf 5	4,0000	3,9672	4,4348	4,1120	4,7500	4,6458	4,1370	4,0800	4,0000	4,3125
Fotoğraf 6	3,4118	3,5410	4,0870	3,6080	4,7500	4,1667	3,3425	3,9600	3,7500	3,5000
Fotoğraf 7	4,3529	4,0492	4,0000	3,6880	5,0000	4,2083	3,8904	4,2000	3,1250	4,2500
Fotoğraf 8	4,1176	4,1639	4,4783	4,0320	4,0000	4,3125	4,2740	4,5200	3,7500	4,5000
Fotoğraf 9	4,1176	4,2787	4,4348	4,2240	4,2500	4,3333	4,0411	4,4800	3,3750	4,3125
Fotoğraf 10	4,0588	4,1311	4,3478	4,1040	4,5000	4,4167	3,9589	4,4800	4,2500	4,3750
Fotoğraf 11	3,7647	3,5082	3,9130	3,5360	4,5000	4,1250	3,1644	4,0800	3,8750	3,6250
Fotoğraf 12	4,0000	3,4262	4,0000	3,5120	4,0000	4,1458	3,4795	3,7600	3,7500	3,3750
Fotoğraf 13	4,0000	3,7213	3,8696	3,5920	4,5000	4,3750	3,8630	4,2800	3,2500	4,1250
Fotoğraf 14	4,2941	4,4918	4,5217	4,3680	5,0000	4,6667	4,4932	4,6000	4,3750	4,5000
Fotoğraf 15	3,4118	3,1475	3,2174	2,9280	3,7500	4,0208	2,5753	3,0400	2,5000	2,7500
Fotoğraf 16	4,1765	4,1639	4,2174	4,1120	4,5000	4,4375	4,0685	4,6000	4,1250	4,1875
Fotoğraf 17	4,1765	4,2459	4,3043	3,9760	4,2500	4,4792	4,1370	4,4400	3,5000	3,9375
Fotoğraf 18	4,1765	4,0000	4,3478	3,9840	4,2500	4,4167	3,8219	4,4800	4,2500	4,0000
Fotoğraf 19	4,4118	3,9672	4,4348	3,8480	5,0000	4,2917	4,0000	4,2800	4,5000	4,1875
Fotoğraf 20	3,9412	3,5738	3,9130	3,4640	4,7500	4,2083	3,3699	3,6800	3,5000	3,3125
Fotoğraf 21	4,5294	4,2131	4,4783	4,2560	5,0000	4,4583	4,1507	4,6000	3,7500	4,0625
Fotoğraf 22	4,2941	3,8361	4,2609	3,8080	4,2500	4,2292	4,0000	4,0000	4,5000	3,6250
Fotoğraf 23	4,4118	4,1475	4,3043	3,8960	4,0000	4,4167	3,9589	4,4400	4,1250	3,8750
Fotoğraf 24	4,0588	3,6066	3,7391	3,3200	4,5000	4,1667	3,2329	4,0000	4,3750	3,8750
Fotoğraf 25	3,6471	3,0984	3,5652	3,3200	3,7500	4,0417	3,0685	3,7200	3,3750	3,0625
Fotoğraf 26	4,1765	3,6066	3,9130	3,4800	3,7500	4,0208	3,4521	4,1600	4,1250	3,7500
Fotoğraf 27	4,1176	3,9180	4,1304	3,9920	4,2500	4,4167	4,0548	4,4000	3,7500	3,9375
Fotoğraf 28	4,2941	3,7377	3,8696	3,6640	4,2500	4,1042	3,4110	3,4800	3,5000	3,9375
Fotoğraf 29	4,2941	4,1803	4,2609	4,0800	4,0000	4,4792	4,3151	4,4400	3,7500	4,1875
Fotoğraf 30	4,0000	3,8361	3,7826	3,7280	3,7500	4,4375	3,4521	3,8800	4,2500	4,0000
Fotoğraf 31	4,1176	3,5082	4,0870	3,8320	4,0000	4,3125	3,4384	4,1200	4,3750	3,8750
Fotoğraf 32	4,1765	3,6393	3,9130	3,7760	4,5000	4,3125	3,8767	3,9600	4,0000	3,6875
Fotoğraf 33	4,4118	3,8525	3,9565	3,7680	4,0000	4,3750	3,3699	4,0400	2,7500	4,0625
Fotoğraf 34	4,2941	3,7541	4,2609	4,1280	4,5000	4,1667	3,8356	4,5200	4,1250	4,0625
Fotoğraf 35	4,1765	3,4590	3,8696	3,4320	4,0000	4,0833	3,1644	3,4800	4,0000	3,3750
Fotoğraf 36	3,8235	3,4590	3,7391	3,2800	4,7500	4,1042	3,1370	3,6800	2,7500	4,0000
Fotoğraf 37	4,1765	3,8852	4,1304	4,0720	4,2500	4,3750	3,8904	4,3200	4,0000	3,8125
Fotoğraf 38	4,4118	3,6230	4,0870	3,6800	4,0000	4,1875	3,5342	4,2000	3,1250	3,8125
Fotoğraf 39	3,8824	3,6557	3,5217	3,5520	3,7500	4,4375	3,2603	4,1600	3,2500	3,8125
Fotoğraf 40	3,9412	3,6557	3,9565	3,5200	3,2500	4,3125	3,4521	4,0800	3,0000	4,0000
Fotoğraf 41	3,3529	3,3443	3,5652	3,3840	3,7500	4,4167	3,0685	4,0000	3,3750	3,5625
Fotoğraf 42	4,4118	4,0492	4,4783	4,2160	4,2500	4,6458	3,9452	4,4800	4,1250	4,0000
Fotoğraf 43	3,7647	3,7705	4,0870	3,7440	4,5000	4,1875	3,5753	3,9600	3,7500	3,8750
Fotoğraf 44	4,2353	3,7049	4,0435	3,8080	3,7500	4,2708	3,6164	4,2400	4,1250	4,3125
Fotoğraf 45	4,0588	3,4754	3,6957	3,3520	4,0000	4,2292	3,2603	4,0000	3,0000	3,4375
Fotoğraf 46	3,8824	4,1639	4,1304	3,8640	4,2500	4,2500	3,9589	4,4000	4,3750	4,1875
Fotoğraf 47	3,6471	3,4918	3,3478	3,3840	4,0000	4,2292	2,9863	3,8800	3,6250	3,0625
Fotoğraf 48	3,8235	3,4918	3,4348	3,2800	4,0000	4,1458	3,2603	4,0400	2,8750	3,6250
Fotoğraf 49	3,5294	3,2131	3,5217	3,0480	4,0000	4,0000	2,8904	3,8000	2,8750	3,3125
Fotoğraf 50	4,5294	4,1803	4,5217	4,3200	4,2500	4,5000	4,3836	4,6000	4,2500	4,0625

Ek-17 Nitel Görüşme Formu**PEYZAJ TASARIMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİNDE ESTETİK:
ANTALYA KONYAALTI BÖLGESİ****Nitel Görüşme Formu
(Kasapoğlu 2011'den yararlanılarak üretilmiştir)****Mekan:** _____ **Tarih ve Saat (Başlangıç- Bitiş):** _____**Görüşmeci :** _____**Giriş:**

Merhaba ben Peyzaj Tasarımlarının değerlendirilmesinde Estetik üzerine bir araştırma yapıyorum ve sizinle Peyzaj tasarımının önemli bileşenlerinden biri olan bitkisel tasarımlar hakkında konuşmak istiyorum. Görüşmedeki amacım; peyzaj mimarlarının, Bitkisel tasarımlar hakkındaki görüşlerini almak ve Konyaaltı bölgesinde Bitkisel Tasarımlar üzerine yapılmış olan nicel bir araştırmanın sonuçları ile bu araştırmada üretilen hipotezleri tartışmaktır. Peyzaj mimarlarıyla görüşüyorum çünkü peyzaj mimarlarını bu çalışmanın sonuçlarından yararlanacak ve bu çalışmanın sonuçlarını uygulamaya yansıtacak bireyler olarak görüyorum. Bu araştırmada ortaya çıkacak sonuçların bundan sonra yapılması muhtemel tasarım yaklaşımı, uygulama ve mekan kalitesinin nitelik ve etkinliğinin artırılmasına katkıda bulunacağını ümit ediyorum. Bu nedenle sizin peyzaj tasarımı, bitkisel tasarım ve fotoğraflarla ilgili düşüncelerinizi öğrenmek istiyorum.

1. Bu görüşme sürecinde söyleyeceğinizin tümü gizlidir. Bu bilgileri araştırmacı dışında herhangi bir kimsenin görmesi mümkün değildir. Ayrıca, araştırma sonuçlarını yazarken görüştüğüm bireylerin isimlerini kesinlikle rapora yansıtmayacağım.
2. Başlamadan önce, bu söylediklerimle ilgili belirtmek istediğiniz bir düşünce ya da sormak istediğiniz bir soru var mı?
3. Görüşmeyi izin verirseniz kaydetmek istiyorum. Bunun sizce bir sakıncası var mı?
4. Bu görüşmenin yaklaşık olarak bir saat süreceğini tahmin ediyorum. İzin verirseniz sorularla başlamak istiyorum.

Giriş Soruları**1.1 Ne kadar süredir peyzaj mimarlığı yapıyorsunuz?****1.1.1. Kaç yılında Mezun oldunuz?****1.1.2. Mesleğe ara verdiğiniz bir dönem oldu mu?**

1.2 Çalışmalarınız ağırlıklı olarak ne üzerine?

1.2.1. Kamuya yönelik mi, Özel şirketlere yönelik mi çalışıyorsunuz?

1.2.2. Tasarım Planlama ve Bitkisel üretimden hangilerinde faaliyet gösteriyorsunuz ve ağırlıklı olarak hangisini daha çok yapıyorsunuz?

1.2.3. Uygulama ağırlıklı mı Tasarım ağırlıklı mı çalışıyorsunuz?

1.2.4. Bitkisel tasarım ağırlıklı mı yapısal peyzaj tasarımı ağırlıklı mı çalışıyorsunuz?

1.2.5. Hangi ölçeklerde çalışıyorsunuz?

İçerik ile İlgili Sorular

2. Konyaaltı bölgesinde uygulanmış olan peyzaj tasarımlarını genel olarak nasıl buluyorsunuz? Bu tasarımların size göre olumlu ve olumsuz yönlerini örnekler ile belirtebilir misiniz?

2.1. Size göre Olumlu bulduğunuz yönlerin nedenini öğrenebilir miyim?

2.2. Size göre Olumsuz bulduğunuz yönlerin nedenlerini öğrenebilir miyim?

3. Konyaaltı Bölgesinde uygulanmış olan bitkisel tasarımları genel olarak nasıl buluyorsunuz? Bitkisel tasarımların size göre olumlu ve olumsuz yönlerini belirtebilir misiniz?

3.1. Size göre Olumlu bulduğunuz yönlerin nedenini öğrenebilir miyim?

3.2. Size göre Olumsuz bulduğunuz yönlerin nedenlerini öğrenebilir miyim?

4. Estetik kavramını siz nasıl tanımlarsınız?

4.1. Estetik kavramının peyzaj tasarımında önemli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

4.1.1. Sizce Peyzaj Tasarımlarının hangi niteliği/nitelikleri bir tasarımın estetik açıdan olumlu olmasını sağlar? Siz hangilerini kullanıyorsunuz?

4.2. Estetik kavramının bitkisel tasarımda önemli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

4.2.1. Sizce bir Bitkisel tasarımının hangi niteliği/nitelikleri tasarımın estetik açıdan olumlu olmasını sağlar? Siz hangilerini kullanıyorsunuz?

5. Bitkisel tasarımların tercih edilmesinde hangi ilkelerin (vurgu, tekrar, aralıklı tekrar, çeşitlilik, doğallık, ölçek, denge gibi) gerekli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden? Siz tasarımlarınızda bu ilkelerden hangilerini kullanıyorsunuz? Bunun dışında önemli görerek kullandığınız bir ilke var mı?

6. Bitkisel tasarım yaparken mekanların organizasyonunda; Okunaklılık (Legibility), Tutarlılık (Coherence), Karmaşıklık (Complexity), Gizemlilik (Mystery) ilkelerini göz önüne alıyor musunuz? Nasıl?

Fotoğraf Soruları

1. Fotoğraf 14'te sergilenen bitkisel tasarımı beğendiniz mi ? Gösterilen mekana 5 üzerinden bir puan verseniz kaç verirsiniz? Neden?
2. Fotoğraf 19'da sergilenen bitkisel tasarımı beğendiniz mi ? Gösterilen mekana 5 üzerinden bir puan verseniz kaç verirsiniz? Neden?
3. Fotoğraf 50'te sergilenen bitkisel tasarımı beğendiniz mi ? Gösterilen mekana 5 üzerinden bir puan verseniz kaç verirsiniz? Neden?
4. Fotoğraf 5 'te sergilenen bitkisel tasarımı beğendiniz mi? Gösterilen mekana 5 üzerinden bir puan verseniz kaç verirsiniz? Neden?
5. Fotoğraf 21 'de sergilenen bitkisel tasarımı beğendiniz mi? Gösterilen mekana 5 üzerinden bir puan verseniz kaç verirsiniz? Neden?

Analize İlişkin sorular:

1. Yaptığım çalışmada yerel halktan ve peyzaj mimarlarından kendilerine gösterilen 50 fotoğrafı beğenilerine göre kümelemelerini istedim. Sonuçta oluşan kümelerde Yerel Halkın fotoğrafları 7 farklı küme altında değerlendirdiği gözlenirken, peyzaj mimarlarının 9 küme altında değerlendirdiği ortaya çıktı... Yerel Halkın yaptığı kümeleme görsel 1'deki gibiyken, Peyzaj Mimarlarının yaptığı kümeleme görsel 2'deki gibidir. Sizce bu kümelemeler birbirinden farklı mıdır yoksa aralarında benzerlikler var mıdır? Neden?
2. Görselde sunulan peyzaj mekanlarına tekrar bakar mısınız? Sizce bu görselde sunulan mekanlarda ağırlıklı olarak hangi peyzaj sanatları göze çarpmaktadır? Bu mekanlarda bu sanatların kullanılmasının sizce nedeni nedir?

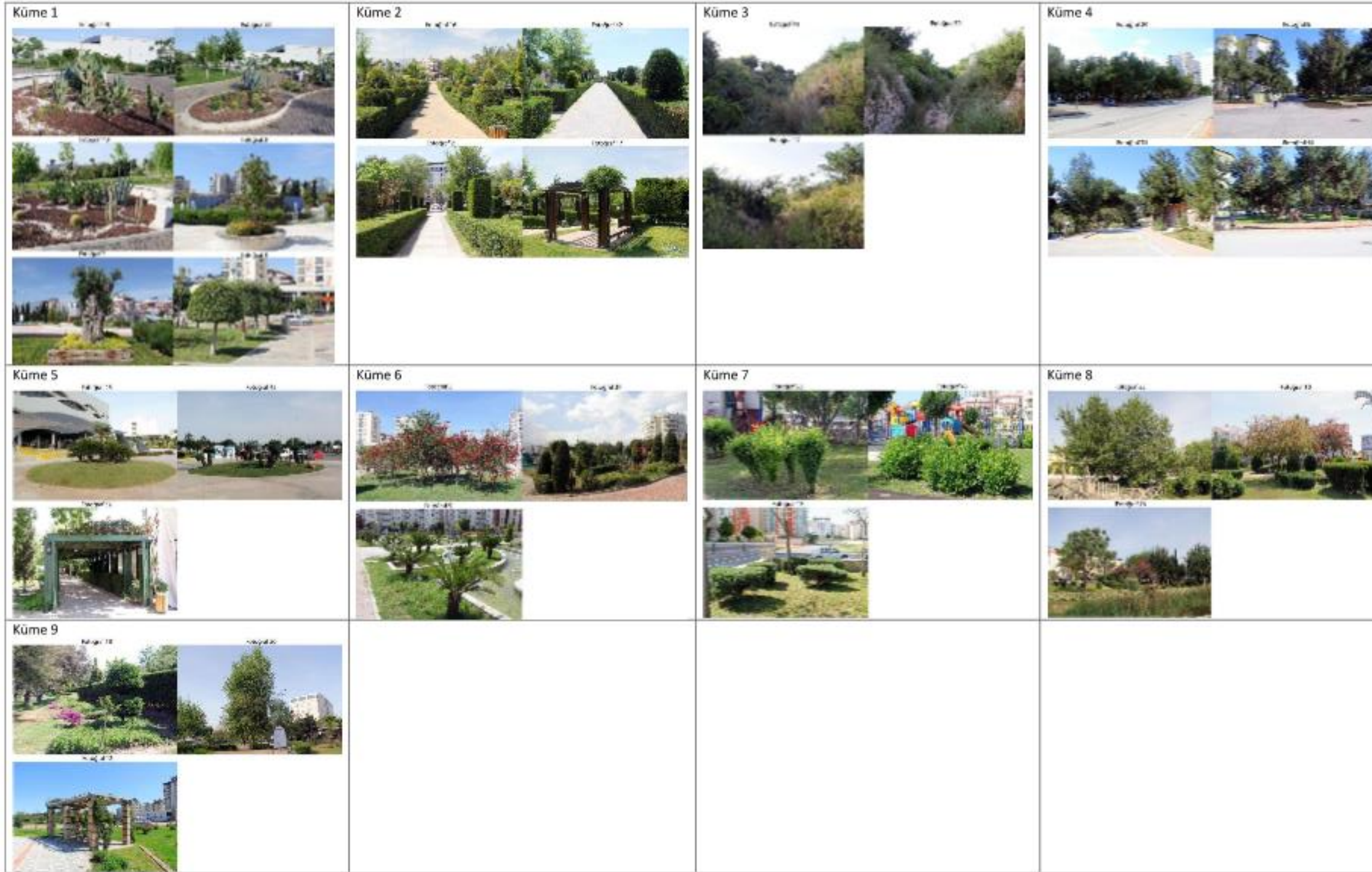
Ek-18 Nitel Görüşmede Kullanılan Görsel 1

Görsel 1 Kullanıcı kümeleme sonucu



Ek-19 Nitel Görüşmede Kullanılan Görsel 2

Görsel 2 - Peyzaj Mimarları Kümeleme Sonucu



EK-20 Nitel görüşme analizleri sonucu çıkan frekans tabloları

Tablo 1. Peyzaj Mimarlarının Estetik kavramlarına bakışları

Estetik Nedir?	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	R	S	T	U	Frekans	Yüzde
1: Estetik güzeldir	1	1	0	1	1	0	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0	1	10	32,26
2 : Güzellik bakan gözdendir	1	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	5	16,13
3 : Estetik göze hoş gelendir	0	1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	4	12,90
4 : Estetik hoş gelen güzel çağrışımlar yapan bir olgudur	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	2	6,45
5 : Estetiğin sanatsal yönü vardır	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	3,23
6: Estetik beş duyu organına hitap eden son üründür	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	3,23
7 : Estetik bir uyumdur	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	3,23
8 : Estetik duyumsama anlamına gelir	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	3,23
9 : Estetik Felsefenin bir dalıdır	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	3,23
10 : Estetik güzelliğin nesnel değerlendirmesidir	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	3,23
11 : Estetik insanı etkileyen ve zenginleştiren olgudur	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	3,23
12 : Estetik kültür ve doğa üzerine eleştirel düşüncedir	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	3,23
13 : Estetik sanat ya da güzellik algısının felsefi boyutu olarak araştırılması	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	3,23
14 : Estetik teknik kısımlar sanat kısmının dengesidir	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	3,23



ÖZGEÇMİŞ

H. Ekin Oktay, 18 Ekim 1984 tarihinde Antalya'da dünyaya gelmiştir. İlköğretim ve lise eğitimini Antalya'da tamamlamıştır. 2008 yılında Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümünden, mezun olmuş ve aynı yıl Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başlamış, 2011 yılında yüksek peyzaj mimarı unvanı almıştır. 2011 yılında ise yine aynı üniversitenin aynı biriminde doktora eğitimine başlamıştır. Bunun yanında 2010 yılında Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesinde başladığı Felsefe eğitimini 2017 yılında tamamlayarak Felsefe lisans diploması almaya hak kazanmıştır.