

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

SERĞİ MEKANLARINDA AYDINLATMA
BİÇİMLERİNİN KULLANICI ALGISI
ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Yasemin OKSEL

Şubat, 2013
İZMİR

**SERĐİ MEKANLARINDA AYDINLATMA
BİÇİMLERİNİN KULLANICI ALGISI
ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ**

**Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programı**

Yasemin OKSEL

**Şubat, 2013
İZMİR**

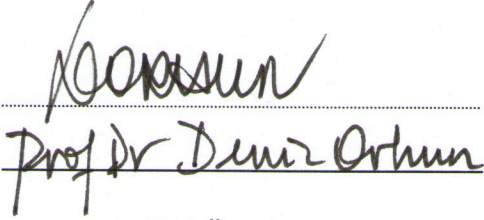
YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

YASEMİN OKSEL, tarafından DOC. DR. İLKNUR TÜRKSEVEN DOĞRUSOY yönetiminde hazırlanan “SERGİ MEKANLARINDA AYDINLATMA BİÇİMLERİNİN KULLANICI ALGISI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ” başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

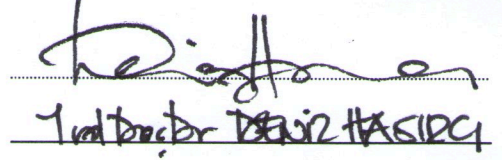


Doç. Dr. İlknur TÜRKSEVEN DOĞRUSOY


Yönetici



Jüri Üyesi



Jüri Üyesi



Prof.Dr. Ayşe OKUR
Müdür
Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Öncelikle hem bilgi hem de manevi yönden benden yardımını hiç esirgemeyen, teşvik edici konuşmalarıyla zorlandığım anlarda devam etmemi sağlayan ve geçirdiğim zor dönemde yanımda olan proje danışmanım Doç. Dr. İlknur Türkseven DOĞRUSOY'a teşekkür ederim.

Yüksek lisans maceramda, beni yaratıcı fikirleriyle destekleyen ikiz kardeşim Başak OKSEL ve annem Figen BAYDAN'a, yüksek lisansa başlamamdaki etkisi göz ardı edilemez can yoldaşım Gülşen AKGÜNDÜZ'e, Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesindeki çalışma arkadaşlarıma, yüksek lisans dönemini eğlenceli hale getiren dönem arkadaşlarım Gökçe BEŞİŞİK, Öznur UÇAR, Sevinç ALKAN KORKMAZ, Ayten BİRSEN, Ali Haydar PEKDEMİR, ve Deniz BALIK'a çalışma süresince bana buldukları katkılardan dolayı sonsuz teşekkürler. Siz olmasaydınız, bu tez asla olmazdı.

Alan çalışmasını gerçekleştirdiğim Cer Modern'in güler yüzlü ve misafirperver çalışanlarına, ASM'nin yöneticisi Betül AKSOY'a ve ASM sanat rehberi Ellie FİLİDİS'e ve Gözde BALA'ya minnetlerimi sunarım. DEU Araştırma Fon Saymalığı'na projemde beni destekledikleri için teşekkür ederim.

Son olarak hayat boyu beni destekleyerek akademisyenliği sevdiren, yüksek lisans serüvenimin başında benimle olan ancak bitişini göremeyen dedem Prof. Dr. Hamit ÖZGÖNÜL ve anneannem Nilüfer ÖZGÖNÜL'e teşekkürü borç bilirim. Bana vermiş olduğunuz her şey için çok minnettarım. Bir gün sizin gibi, en büyük fırtınaların bile deviremeyeceği kadar güçlü, aldığından çok daha fazlasını verebilen bir eğitimci, öğretici ve yol gösterici olmak, her şeye rağmen gülümsemeyi hiç unutmamak dileğiyle...

Yasemin OKSEL

SERĞİ MEKANLARINDA AYDINLATMA BİÇİMLERİNİN KULLANICI ALGISI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

ÖZ

Kullanıcı ve sergilenen objeler arasında bağlayıcı bir eleman görevi üstlenen aydınlatma tasarımlarında ise yapay aydınlatmanın yanı sıra doğal aydınlatma sistemleri de kullanılmaya başlanmıştır. Doğal ışığın sergi mekanına geçmesini sağlayan ve iç mekandaki atmosferin gün içerisinde farklı şekillerde algılanmasını sağlayan açıklıklar sayesinde iç mekanı yalıtan duvarların geçirgenliği gittikçe artmıştır.

Yukarıda tariflenmeye çalışılan çerçeve içerisinde güncel yaklaşımların ışığında kullanıcı-mekan-obje algısını çözümlenmek önemli bir gereklilik olarak belirlemektedir. Bu anlamda önerilen araştırma projesinin amacı, bu ilişkiyi açıklayacak kuramsal bir model oluşturmak, özellikle galeri mekanlarındaki aydınlatma biçimlerinin (doğal ve yapay), deneyimin bir parçası olan, insan-mekan ilişkisinde mekansal yaklaşma ya da uzaklaşma davranışını belirleyen affektif ve bilişsel algılama süreçlerine olan ilişkisini irdelemektir.

Anahtar sözcükler: Aydınlatma, affektif tepki, kognitif tepki, sergi mekanı

THE EFFECT OF LIGHTING ON THE PERCEPTION OF USER IN THE EXHIBITION SPACES

ABSTRACT

Natural light has come into use beside artificial lighting systems as lighting designment which undertake the taskof the role of connecting element on user and exhibition element. Since the gaps has allowed natural light to exhibition center has provided polymorphisim in perception of different structures in the indoor space, transmittence of the insulating walls of inner space has increased.

In the frame that has described above, in the light of current approach analyzing user-space-object perception appears to be a substantial necessity . In this sence, the purpose of this research project is to create a hypothetic model which descibes this corrolation, especially to study the relation of the lighting style in gallery spaces (artificial and natural) on human space interrelation which is a part of experience that determines the imminence and recession behavior and affective and cognitive perception period.

Keywords: Lighting, affektif response, cognitive response, exhibition space

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ SINAVI SONUÇ FORMU	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT.....	v

BÖLÜM BİR – GİRİŞ 1

1.1 Araştırmanın Amacı ve Önemi	3
1.2 Araştırmanın Literatürdeki Yeri	5
1.3 Araştırmanın Yöntemi	7
1.4 Araştırmadaki Kısıtlamalar	9

BÖLÜM İKİ – SERGİ MEKANLARINDA İNSAN-MEKAN İLİŞKİLERİ VE AYDINLATMA..... 10

2.1 Günümüz İzleyicisi Ve Değişen Sergi Mekanı Kavramı	11
2.2 Sergi Mekanlarında Aydınlatma	15
2.2.1 Sergi Mekanlarında Aydınlatma Biçimleri.....	16
2.2.1.1 Sergi Mekanlarında Doğal Aydınlatma	17
2.2.1.2 Sergi Mekanlarında Yapay Aydınlatma.....	21
2.2.2 Sergi Mekanlarında Aydınlatma ve İzleyici Etkileşimi.....	26

BÖLÜM ÜÇ – ARAŞTIRMADA KULLANILAN TEMEL KURAMLAR VE YAKLAŞIMLAR 29

3.1 Mekansal Algı İle İlgili Teoriler	32
3.1.1 Mekansal Algının Affektif Boyutu	36
3.1.2 Mekansal Algının Bilişsel Boyutu	38

3.2 Mekansal Tercih ve Doyum İle İlgili Teoriler	41
3.3 Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi.....	45
BÖLÜM DÖRT – ALAN ÇALIŞMASI.....	49
4.1 Çalışmanın Örneklemi.....	50
4.1.1 Alan Çalışması İçin Seçilen Sanat Merkezlerinin Genel Fiziksel/Mimari Özellikleri.....	51
4.1.1.1 Cer Modern Sanatlar Merkezi.....	53
4.1.1.2 Arkas Sanat Merkezi.....	59
4.2 Alan Çalışmasının Yöntemi	66
4.2.1 Araştırma Değişkenleri	66
4.2.2 Araştırmada Kullanılan Araçlar.....	68
4.3 Alan Çalışmasının Uygulanması ve Elde Edilen Bulgular	69
4.3.1 Sanat Merkezleri Bağlamında İzleyiciye İlişkin Dağılımlar	72
4.3.2 Mekansal Algı ve Sergi Deneyimine İlişkin Bulgular	77
4.3.2.1 Sergi Mekanının Affektif Algısı	77
4.3.2.2 Sergi Mekanının Kognitif Algısı	82
4.3.2.3 Adaptasyon Seviyesi ile Mekan Algılaması Arasındaki İlişki	83
4.3.3 Aydınlatma Tercihine İlişkin Bulgular	85
4.3.4 Mekansal Doyuma İlişkin Bulgular	92
BÖLÜM BEŞ – SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	95
5.1 Sanat Merkezleri Bağlamında İzleyiciye İlişkin Bulguların Tartışılması	96
5.2 Mekansal Algı ve Sergi Deneyimine İlişkin Bulguların Tartışılması	97
5.3 Aydınlatma Tercihine İlişkin Bulguların Tartışılması	100
5.4 Mekansal Doyuma İlişkin Bulguların Tartışılması	102
5.5 Kuramsal Modelin Sınanması ve Sonuçlar	103
KAYNAKLAR	105

EKLER..... 114

EK 1 Cer Modern Anketi 114

EK 2 ASM Anketi..... 118

EK 3 Soru 13 Faktör Analizi Sonuçları 122

BÖLÜM BİR

GİRİŞ

Önemli bir ifade ve iletişim aracı olan sanat yaratıcı bir etkinlik olup duyuların ve duyguların aktarımında oldukça önemli bir yere sahiptir. Sanatın kamuyla buluştuğu yerler olan müzelerin içerisinde yer alan sanat eserleri ziyaretçilerle iletişim halindedir. Ancak geçmişte müzeler, genellikle duyuları harekete geçiren ya da ziyaretçi ile iletişim halinde olan bir yer olmaktan çok, sanat eserlerini barındıran ve hatta sanatı koruyan ve değerini güçlendiren bir yer olarak görülmektedir. (Legrenzi, Troilo; 2005) Günümüz de ise müze mekanları bir takım dönüşümler geçirerek, kullanıcı odaklı bir yapı halini almış ve sanatı deneyimleyen izleyici ile deneyim süreci önem kazanmıştır. Bu durumun sonucu olarak da çağdaş sergileme mekanı ile ilgili yeni bilgi üretme ihtiyacı ortaya çıkmıştır.

Tarihsel gelişim süreci incelendiğinde müzecilik kavramı ilk olarak 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır. İçerisinde barındırdığı eserlerin görkemini yansıtmak amacı ile kendisinin de görkemli bir yapı olması gerektiği düşünülen ve saray benzeri bir yapıya sahip ilk müze yapıları dikdörtgen planlı, sanat eserlerini bol ışık altında sergileyecek şekilde tepe ışıklı ve tüm duvarları sergileme amaçlı kullanılan mekanlar olarak tasarlanmaktaydılar. Devam eden bu yaklaşım doğrultusunda 19. yüzyılda da müze binaları sadece kalıcı sergileri barındıran ve temel sergi mekanı gereksinimlerini karşılayan mekanlardan oluşmaktaydılar. Toplum ile arasındaki ilişkinin 20. yüzyılın sonlarına doğru değişmeye başlaması ile müze binaları, sanat objelerini “depolayan” durağan konservasyon mekanlarından, kent içinde kamusal katılımı davet eden mekanlar haline gelmişlerdir. Benzer şekilde, 1960’larda müzelerin doğrudan etki yaratan bir “özne” olduğu savunulurken son 30-40 yıl içerisinde öznenin aslında bünyesinde birçok farklı grubu barındıran ve müzelerin gelişimine yön veren toplumun kendisinin olduğu kabul edilmeye başlanmıştır (Reeve, Woolard, 2006). Bu durumun kaçınılmaz bir sonucu olarak müzeler, koruma/saklama işlevine sahip mekanlardan, deneyimin, paylaşımın ve etkileşimin önemli olduğu mekanlara dönüşmeye başlamıştır. Sergileme mekanları farklı aktiviteler ile birleştirilerek restoranların, geçici sergi alanlarının, konferans

salonlarının ve hediyelik eşya dükkanları gibi eğitim ve tüketim aktivitelerinin yer aldığı ve toplum kültürüne çok yönlü olarak katkıda bulunan merkezlere dönüşmüşlerdir. Böylelikle toplum ile sosyal bir etkileşim içerisinde bulunan müze mekanları, içindekileri takdim eden tarafsız bir mekan olmak yerine “sorumlulukları olan kamusal mekanlar” olarak yeniden tanımlanmışlardır (Pollock, 2007).

O’Doherty’nin 1970’lerde tartışmaya açtığı ve 20.yüzyılın kendine özgü sergileme biçimlerinden biri olan ‘modern sanat galerisi’nin başlıca simgesi haline gelen “beyaz küp” olgusu, galeri mekanlarının sanat yapıtının algılanışına engel oluşturan her türlü öğeyi dışlayacak ve dış dünya algısını yok edecek biçimde tasarlanmasını savunmaktadır. İdeal galeri mekanı olan beyaz küpün tanımına göre, tavandan aydınlatılan iç mekanın dış dünyadan soyutlanması için genellikle pencereler yok edilerek duvarlar beyaza boyanmaktadır (O’Doherty, 2010). Müzelerin “törenlerin gerçekleştiği modern anıtlar” olduğu ve kilise, tapınak ve mabetlerle aynı kategoride yer aldığı görüşü hala bazı araştırmacılar tarafından savunuluyor olsa da (Pollock, 2007), günümüzde Beyaz Küp’ü oluşturan “nötr sergi mekanı” artık geçerliliğini yitirmeye başlamıştır (Thomas McEvelley, 1986; “Beyaz Küpün içinde” önsözü). “İzleyici ile yapıt”, “yapıt ile mekan”, “mekan ile izleyici” arasındaki karşılıklı ilişki, sanat merkezlerinin tasarım sürecini etkileyen önemli faktörlerden biri olarak kabul edilmeye başlanmış, yapıtın mekanda sergilenen bağımsız bir nesne olmasından çok, mekanla bir bütün olarak algılanması gereken bir *varlığa* dönüşmüştür. Sergi mekanlarının tasarımı da bu yaklaşım doğrultusunda değişime uğrayarak, eskiden sadece sergiler arasında ziyaretçilerin gezinmesi yeterli görülürken artık sergilenen objelerle fiziksel deneyimin bütün duyarlarla yapıldığı aktif bir etkileşim talep edilmeye başlanmıştır. Günümüzde sanatın sadece bir obje değil, bir süreç olduğunun kabul edilmiş olması ile ziyaretçiler, sadece “bakma” eylemini gerçekleştirdiği pasif durumu terk ederek yapıtı *deneyimiyle* tanımlayan bir katılımcıya dönüşerek mekan içerisinde aktif bir rol üstlenmiştir.

Mekan kurgusunun ve mekan içerisindeki elemanların karşılıklı ilişkilerinin algılanmasında ve değerlendirilmesinde çok önemli bir faktör olan aydınlatma yapılı çevreyi görsel ve duygusal olarak biçimlendiren önemli mekansal bileşenlerden

biridir. Serginin algısını doğrudan etkileyen mimari bir bileşen olan aydınlatma müze-izleyici ilişkisinin dönüşmesiyle birlikte sadece teknik bir eleman olmaktan çıkmış, mekanın ve serginin anlatımını güçlendiren bir aracıya dönüşmüştür. Çağdaş müzecilik yaklaşımları doğrultusunda, Beyaz Küp'ün yapay olarak aydınlatıldığı sergi mekanlarına doğal aydınlatma sistemlerinden de yararlanmaya başlanması ile doğal ışığın sergi mekanlarına geçmesi sağlanmıştır. Böylelikle iç mekandaki atmosferin gün içerisinde farklı şekillerde algılanmasını sağlayan açıklıklar sayesinde iç mekanı yalıtan duvarların geçirgenliği gün geçtikçe artmıştır. İzleyicilerin algısını etkileyen en önemli unsurlardan biri olan aydınlatmanın izleyici üzerindeki etkisine eğilen çağdaş müzecilik çalışmalarında, “Beyaz Küp” ideolojisi sonucunda oluşan eski durumu ve çağdaş müzecilik yaklaşımı sonucunda ortaya çıkan yeni durumu kullanıcı algısı açısından değerlendiren çalışmalarda eksiklik olduğu gözlenmiştir. Yukarıda tariflenmeye çalışılan çerçeve içerisinde güncel yaklaşımların ışığında izleyici-sergi mekanı-sanat objesi etkileşiminde insan-mekan ilişkisini çözümlmek ve sanat galerilerinin deneyimi için önemli bir araç olan aydınlatmanın rolünü yeniden tariflemek bir gereklilik olarak belirmektedir.

1.1 Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırma, sergi mekanlarında öğrenme ve sergi deneyiminden haz alma gibi toplum-sanat-kültür ilişkisinin güçlendirilmesi ile doğrudan ilişkili olan bir dizi affektif ve bilişsel sürece aydınlatma faktörünün etkisini araştırarak, bu konudaki bilgi birikimini güncellemeyi ve yeni bilgiler üretmeyi hedeflemektedir. Bunun yanı sıra, değişen olgulara göre duyuların ve kavrayışların ne yönde değiştiğini bulmak aydınlatmanın rolünü yeniden tariflemek adına araştırmada bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın amaçları doğrultusunda sergileme işlevli sanat merkezi olarak daraltılan araştırma örnekleme içerisinde farklı aydınlatma sistemlerini tipik olarak yansıtan iki çalışma alanı belirlenmiştir. Çalışma alanlarından İzmir’de konumlanan Arkas Sanat Merkezi (ASM) yapay aydınlatma, Ankara’da yer alan Cer Modern Sanat Merkezi (Cer Modern) ise doğal aydınlatma biçimlerini örneklemektedir. Gerçekleştirilen bu çalışma aydınlatma biçimleri, izleyici- sanat objesi- sergi mekanı arasındaki ilişki çözümlenmeye çalışılmıştır.

Araştırma sonucunda ortaya çıkan verilerin tasarımcılar, küratörler ve sanatçılar için kullanılabilir bilgiye dönüştürülmesi mümkün olabilecektir. Diğer bir deyişle, araştırmanın ürettiği verilerle sanat objesiyle sanatı deneyimleyen izleyici arasındaki iletişimi ve katılımı güçlendirecek biçimde mimari mekan ve aydınlatma sistemlerine ilişkin tasarım kararları alınabilecektir. Diğer yandan araştırma, sergi mekanlarındaki aydınlatma biçimleri ile sergi mekanının ve sanat objesinin deneyimlenmesi süreci arasındaki ilişkiyi açıklayan kuramsal bir model önermiş olmasıyla da interdisipliner alanda yapılacak çalışmalara temel oluşturmaktadır.

Çalışmada, izleyicinin sergi mekanı ile ilişkisine aydınlatmanın niteliksel etkisi incelenmektedir. Bu süreçte de farklı aydınlatma biçimleri altında gerçekleşen sergi deneyiminin mekansal tercih ve doyum ile olan ilişkisi irdelenmektedir. Yapılan çalışma kapsamında, sergi mekanlarında kullanılan aydınlatma biçimleri üzerine ayrıntılı bir araştırma yapılarak, ışığın sergi mekanlarındaki oluşum biçimleri ve bu oluşumun izleyici üzerinde yarattığı tepkiler irdelenmiş, insan-mekan etkileşiminde aydınlatma biçimlerinin rolleri incelenmiştir. Daha özelden araştırma aşağıdaki sorulara yanıt aramaktadır;

- Sanat merkezlerinde aydınlatma biçimleri ile affektif mekan algısı arasında bir ilişki var mıdır?
 - Sergi deneyimi sonrasında izleyicinin bilişsel tepkileri ile aydınlatma biçimleri arasında bir ilişki var mıdır?
 - Farklı aydınlatma biçimleri ile tercihler ve çevresel doyum düzeyi arasında bir ilişki var mıdır?
 - İzleyicilerin sergi mekanlarına ilişkin aydınlatma biçimi tercihleri ve bu tercihleri oluşturan nedenler nelerdir?
- Farklı aydınlatma biçimleri ile izleyicinin sergi deneyimi arasında bir ilişki var mıdır?

1.2 Araştırmanın Literatürdeki Yeri

Çevre psikolojisi alanında yapılan araştırmalar incelendiğinde farklı teorik bakış açılarına sahip çoğu araştırmacının çalışmalarına algı ve biliş kavramlarından hareketle yön verdikleri görülmektedir (Karakuş, 2007). Literatürde, temel olarak algı ve biliş birbirleriyle ilişkili iki kavram olması nedeni ile birlikte incelenmesi gerektiğini savunan (Ittelson ve arkadaşları, 1976; Rapoport, 1977) ve bu iki kavramı birbirinden ayrı olarak inceleyen (Downs & Stea, 1973) karşı görüşler bir arada yer almaktadır. Ancak mekansal algının çevresel ve psikolojik boyutları nadiren birlikte incelenmiştir. (Conzalez ve diğ., 1997)Yapılan araştırma kapsamında algı ve biliş kavramları farklı tanımlamalara sahip ancak birbiri ile ilişkili iki boyut olarak ele alınmıştır.

Disiplinler arası bir çalışma alanı olan çevre psikolojisinde, insanların kendilerini saran çevreyi nasıl algıladıkları, bu algıyı etkileyen ve değiştiren faktörleri, çevresel koşullara insanların nasıl tepki verdikleri, fiziksel ve sosyal çevrenin insan psikolojisi ile etkileşimi, insanların belleklerine bu bilgilerin işlenme sürecinin nasıl oluştuğu ve birey veya grubun davranışını etkileyen renk, mekanın boyutları, ısı, ışık gibi çevresel değişkenleri incelenmiştir. (Mehrabian & Russell, 1974; Holahani, 1985; Russell & Arkkelin, 1995; Bell ve diğ., 2001; Bechtel & Churchman, 2002; Gifford, 2007; Winkel ve diğ., 2009) Mimarlığın algısı ve deneyimlenmesindeki psikolojik ve biyolojik süreçlerle ilgili 1960'lardan bu yana yapılan çalışmalar çevresel psikoloji alanında olup, bu çalışmalarda genel olarak fiziksel çevre ile insan davranışları arasındaki ilişkiler incelenmiştir. İncelenen örneklerde mekan–davranış, insan-mekan ilişkileri açıklanmaya çalışılmış, mekansal algı, mekansal davranış, çevresel tercih ve doyum kavramları üzerinde irdelemeler gerçekleştirilmiştir (Wandersman ve diğ.,1979; Morval, 1985; Ajzen & Fishbein, 2000; Göregenli, 2005). 1960'lardan sonra ortaya çıkan bilişsel (zihinsel/cognitif) psikolojinin inceleme alanı insan algılaması, bellek süreçleri ve düşünme gibi zihinsel işlevler olmaktadır.

Kognitif psikoloji bireylerin bilgiyi işleme süreci ve bu bilginin bireylerin duygu, davranış ve fizyolojiyi nasıl etkilediği ile ilgilenmektedir (Kopec, 2012). Mekanın

bilişsel algısı üzerine yoğunlaşan çalışmalar çoğunlukla bilişsel haritalama ve yön bulma konuları üzerine eğilmiştir (Tversky, 2003).Çevresel biliş (environmental cognition) konusu çevresel psikoloji, mimarlık, şehir plancılığı, bilgisayar bilimleri, coğrafya gibi pek çok disiplin tarafından araştırılmıştır. (Kaplan & Kaplan, 1987; Kyoung, 1992; Fish & Forgas, 2003; Cüceloğlu, 2003) Mevcut literatürde *çevresel algı*, *bilişsel algı*, *affektif algı*, *bilişsel psikoloji* gibi başlıklar altında bu kavramları ele alan çok sayıda kaynağa ulaşmak mümkün olmaktadır.

1950'lerde başlayan aydınlatma ile ilgili çalışmalarda aydınlatmanın görüş netliği, görsel algı ya da görsel konfor gibi daha çok fonksiyonel yönleri ile ilgili çalışmalar gerçekleştirilmiştir (de Boer & Fisher, 1978; Boyce, 1981). Aydınlatmanın görsel olmayan etkilerinin araştırıldığı inceleme alanları ve psikolojik süreçleri içeren araştırmalar 1970'lerden sonra literatürde yer almaya başlamıştır (Flynn, 1977). Aydınlatmanın deneyim ve duygular ile ilgili olan etkileşimi ancak 1980'lerin sonlarında çalışılmaya başlanmamıştır. Daha çok psikoloji alanında yapılan bu araştırmalarda genellikle yapay aydınlatma konusu ele alınmış (Gifford, 1988; Biner ve diğ., 1989, Heerwagen 1990, Knez & Kerz, 2000; Durak ve diğ., 2007), müzede doğal aydınlatma konusu yeteri kadar incelenmemiştir (Doğrusoy & Tureyen, 2007; Wang, 2007) Aydınlatma tasarımı genellikle nicel kavramlara indirgenmiş, algıyı etkileyen nitel kavramlar üzerinde durulmamıştır. (Durak ve diğ., 2007) Bu konu ile ilgili yapılan son çalışmalarda aydınlatmanın kullanıcının değerlendirme, tercih ve affektif tepkilerine etkisi ölçülmeye çalışılmıştır (Van Erp,2008). Sergi mekanları ya da müzeler ile ilgili yapılan aydınlatma çalışmalarının yer aldığı literatür incelendiğinde doğal aydınlatmanın eserler üzerindeki zararları ve bunların azaltılması konularına değinen araştırmalara (Aybar, 2007) ve sergi mekanlarında kullanılan yapay aydınlatmanın teknolojik açıdan gelişimini inceleyen çalışmalara (Hunt, 2009) rastlanılmaktadır. Mevcut literatürde *müze aydınlatması*, *ışıklandırma*, *mimari aydınlatma* gibi başlıklar altında bu kavram ile ilgili çeşitli kaynaklara ulaşmak mümkündür.

Ancak mevcut literatürde gerek yukarıdaki kavramlara bütünsel olarak yaklaşan, gerekse Türkiye'deki sanat merkezlerinde yapılmış olan herhangi bir çalışmaya

rastlanmamıştır. Literatürde aydınlatmanın psikolojik etkilerini araştıran çalışmalarda yapay aydınlatma (Flynn, 1977; Mehrabian & Russell, 1974; Manav & Yener, 1999; Durak et. al., 2007) ve doğal aydınlatma (Doğrusoy, 2002; Doğrusoy & Tureyen, 2007) ayrı ayrı incelenmiş, her ikisini de karşılaştıran bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmada sanat merkezlerinde mimarının nesnel olan fiziksel özellikleri ile kullanıcının öznel ve ölçmesi zor olarak kabul edilen affektif tepkileri arasındaki sistematik ilişkilere aydınlatma faktörünün etkisi açısından yaklaşılarak bu alandaki bilgi boşluğunun giderilmesi hedeflenmektedir.

Müze ziyaretçilerini tanımlarken araştırmacılar araştırmanın içeriğine göre seyirci, izleyici, müşteri, tüketici, katılımcı, toplum, kullanıcı, ziyaretçi ve paydaş olarak birçok farklı terminoloji kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu terimler sahip oldukları anlamlar nedeni ile müze ve toplumun farklı ilişkilerini vurgulamaktadır; örneğin aktif durumlarda rol alan bireyi tanımlayan “izleyici”, müze bünyesindeki etkinliklere katılan bireyleri tanımlamak için kullanılan “katılımcı”ya göre daha pasiftir. Ya da “müzelere giden birey” için kullanılan “ziyaretçi”, restoran, kafe, hediyelik eşya dükkanı gibi finansal içerikli mekanları kullanan bireyleri tanımlayan “tüketici”ye göre daha az talepkardır. Tüm bunlar incelendiğinde bu araştırma için “İzleyici” teriminin kullanımı daha doğru görünmektedir.

1.3 Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın gerçekleştirilmesinde literatür taraması, gözlem ve anket yöntemleri kullanılmıştır. Literatür taramasından tezin kuramsal strüktürünün oluşturulmasında ve araştırma probleminin tariflenmesinde yararlanılmıştır. Alan çalışmasında bilgi toplama aracı olarak anket ve fotoğraflama yönteminden faydalanılmış, farklı aydınlatma tiplerini örnekleyen yapılarda izleyici tepkileri kıyaslanarak irdelenmiştir.

Alan çalışmasında kullanılan anket formu açık ve kapalı uçlu soru tiplerinden oluşmaktadır. Açık uçlu sorular yardımı ile kullanıcının görüşlerinin alınması amaçlanmıştır. Kapalı uçlu sorular ile üç boyutlu çizimlerle görselleştirilen aydınlatma tercihleri alınmıştır. Anlamsal farklılaşma cetveli mekansal algılama ve

değerlendirme tepkilerinin, Likert ölçeği ise doyum tepkilerinin alınmasında kullanılmıştır.

Tezin ana strüktürü beş bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde problemin tanımı, çalışmanın amacı ve önemi, literatürdeki yeri, yöntemi ve kısıtlılıkları açıklanmıştır. İkinci bölüm, günümüz tüketici toplumu ile birlikte değişime uğramış olan sanat merkezlerinin ve aydınlatma çalışmalarının dökümünü yapmak adına bilgi odaklı bir biçimde kurgulanmıştır. Araştırmanın nesnelere oluşturulan aydınlatma ve sergi mekanı kavramlarının ayrıntılı olarak ele alındığı ikinci kısımda sanat merkezlerinin tanımı yapılarak sergi mekanlarında kullanılan aydınlatma biçimlerinin en sık kullanılan türleri, bunların niteliği, niceliği ve insan duyuları ile olan etkileşimi incelenmiştir.

İnsan-mekan ilişkilerinin psikolojik ve bilişsel boyutlarını incelemek üzere oluşturulan üçüncü bölümde mekan algısı, affektif ve bilişsel süreçler, tercihler ve çevresel doyum ile ilgili temel kuram ve yaklaşımlar irdelenmiştir. Ardından insan-mekan ilişkilerindeki temel psikolojik süreçleri ve mekânsal deneyimi açıklayan kuramsal analizlerden ve kullanıcıların çevresel algı ve memnuniyet değerlendirmeleri ile ilgili modellerden yararlanılarak çalışmanın kuramsal modeli oluşturulmuştur. Yapılan araştırmaların sonuçlarının harmanlanarak oluşturulduğu bu model ile sergi mekanlarındaki aydınlatma biçimlerinin (doğal ve yapay), deneyimin bir parçası olan insan-mekan ilişkisinde mekansal yaklaşıma ya da uzaklaşma davranışını belirleyen affektif ve bilişsel algılama süreçlerine olan ilişkisi açıklanmaya çalışılmaktadır.

Alan çalışmasının detaylandırıldığı dördüncü bölümde yukarıda belirtilen amaçlar doğrultusunda sergi deneyimi sonucu izleyicilerin aydınlatma konusundaki tercihleri, mekan ve nesnelere farklı biçimdeki aydınlatmalar altında izleyiciler üzerindeki anlam değerleri, affektif ve bilişsel değerlendirmeler ve çevresel doyum ile ilgili benzerlikler ve farklılıklara yönelik analizler yer almaktadır. Beşinci bölümde ise araştırmanın sonuçları ve tartışma bölümü yer almaktadır.

1.4 Araştırmadaki Kısıtlamalar

Yapılan çalışma, sergi mekanları içinde yer alan sanat galeri ile sınırlıdır. Türkiye’de yer alan sanat merkezlerinin genellikle tarihi binalardan dönüştürülmüş olan yapılar içerisinde yer alması ve özellikle sergi odaklı sanat merkezlerinin yurtdışındaki örneklerin aksine daha az sayıda olması nedeniyle alan çalışması olarak birbiri ile benzer fiziki özelliklere sahip ancak aydınlatma biçimleri birbirinden farklı olan iki örnek belirlenmiştir. İdealde yapay aydınlatma tipini örnekleyen yansıtan İstanbul Modern Sanatlar Merkezi’nden anket çalışması için çeşitli nedenlerden dolayı izin alınamayışı zaman kaybına yol açmış ve örneklemin değiştirilmesine neden olmuştur. Örnekleme seçimi konusunda karşılaşılan engellerin, sanat merkezleri arasında sabit tutulmasında karar kılınmış olan bazı karıştırıcı değişkenlerin (her iki örneğin de sanayi yapısından dönüştürülmüş olması, sergi alanı büyüklüğü ve bünyesindeki mekansal çeşitlik ve aktiviteler gibi) göz ardı edilmesini zorunlu kılmıştır.

Arkas Sanat Merkezi’nin Fransa mülkiyetinde olması araştırmanın hızlı bir şekilde ilerlemesini engellemiştir. Özellikle sanat merkezinin çizimlerine ve sergi mekanı büyüklüğü gibi bazı özellikli bilgilere Fransa Hükümeti ile imzalanan sözleşme nedeni ile ulaşılamamıştır. Yine benzer nedenlerden dolayı sanat merkezi içerisinde fotoğraf çekimi yapılamamıştır. Bu nedenle çalışmada yer alan çizimler, araştırmacı tarafından alınan rölöve sonucu şematik olarak aktarılmış, fotoğraflar internet ortamından sağlanmıştır.

Çalışmada karşılaşılan diğer zorluklardan biri de alan çalışmalarında kullanılan anketlerde açık uçlu soruların sayısının fazla olmasının anketin uygulanma süresini uzatmış olmasıdır. Bu durum ziyaretçiler tarafından açık uçlu soruların yanıtlanma oranını azaltsa da en güçlü anlatım ve iletişim aracı olan dil ve sözcüklerin olanakları sayesinde elde edilen bilgiyi içerik ve bilgi zenginliği bakımından oldukça değerli kılmaktadır.

BÖLÜM İKİ

SERĞİ MEKANLARINDA İNSAN-MEKAN İLİŞKİLERİ VE AYDINLATMA

Görsel sanatlar arasında insan unsuru ile bire bir etkileşim halinde olması nedeni ile deneyimlerimizi en çok biçimlendiren sanat formu olan mimarlık, form malzeme ve yapım tekniklerinin aracılığı ile etkileşim halinde olan fonksiyonel bir sanat olarak tanımlanabilmektedir (Buser, 2006). Mimarlık disiplini “bir araya getirmenin yüksek sanatı” olarak tanımlayan Köhler ve Luckhardt (1959) tüm bunların yüzeylerden yansıyan ışığın gözün retinası tarafından algılanması ile hayata geçtiğini belirtmişlerdir.

20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren insan-mekan ilişkilerini açıklayan teorik yaklaşımlar, bu ilişkiyi değişkenlere teker teker odaklanmak yerine, birbirini tamamlayan ve karşılıklı etkileşen bütüncül bir yapı olarak ele almaktadır (Barker, 1968). Öğrenmenin ilk aşaması olan algılama, müzenin sahip olduğu eğitim sürecinin ilk basamağını oluşturmaktadır. Müze yapıları, içerisinde yer alan nesnelere koruyan bir kabuk olmanın ötesinde, içinde barındırdığı objelerin algılanmasını sağlayan bir zemin oluşturma niteliği taşımaktadır. (Kutay ve diğ., 2003) Algıda seçicilik, organizmaların içinde bulunduğu bağlamsal koşullara bağlı olarak bir grup uyarının arasından, belli bir uyarı üzerinde aynı anda yoğunlaşmayı tanımlamaktadır. Bitgood'un (2000b) da üzerinde durduğu gibi izleyicilerin sergiye olan dikkati seçici olmaktadır. Mekansal algılama ve değerlendirme anlık değil, mekan içerisindeki deneyimleme sürecinde oluşmaktadır. Buna bağlı olarak nesnel bilgiyi öznel olarak yorumlayan ziyaretçilerin verdiği algı ve değerlendirme tepkileri müze/sanat galerisinden beklentiler, ihtiyaçlar ve çevresel doyum gibi parametrelerden oluşan karışık bir sistemin ürünü olarak da ele alınabilmektedir.

Görsel konfor ve estetiğin ön planda tutulduğu sergi mekanlarında, mekan-yapıt ilişkisinin görsel algı sürecinde aydınlatma faktörü en önemli görevi üstlenmektedir. Burada sözü edilen “görsel” kelimesi sadece görme duyusuna hitap etmemektedir. Sergileme biçimleri görselliği arttırarak sunulana ilgiyi yükselterek izleyicinin konu hakkındaki duygularını güçlendirmekte ya da değiştirmektedir (Erbay, 2011).

Sergilenen objelerin sergiyi gezen ziyaretçiler tarafından amacına uygun olarak doğru ve yerinde algılanabilmesi için aydınlatma düzeneklerinin başarılı bir şekilde tasarlanması gerekmektedir. Sergi mekanlarında aydınlatmanın niteliksel ve niceliksel boyutları vardır. Sergilenen objelerin üzerinde inceleme yapabilmek ve izleyicinin sanat objelerini izlemekten haz alması sergi aydınlatmasının bu iki boyutunu oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, sergi mekanlarında izleyicilerin dikkatini yönlendirme konusunda en çok kullanılan yöntemlerden biri aydınlatma olmaktadır. Çünkü mekanda yer alan aydınlatma kullanımının mekanda yer alan nesnenin fark edilmesini ve bunun nasıl olacağını belirlemektedir.

Araştırmanın bu bölümünde farklı kuramcıların yaptığı mekan hakkındaki tanımlamalardan kısaca bahsedilerek, sanat merkezleri ve sergi mekanlarının günümüz toplum ihtiyaçları doğrultusunda değişimine değinilecek, ardından sergi mekanlarında kullanılan aydınlatma biçimlerinin sergi mekanı-izleyici ilişkisindeki niteliksel ve niceliksel rolü irdelenecektir.

2.1 Günümüz İzleyicisi ve Değişen Sergi Mekanı Kavramı

Uluslararası Müzeler Konseyi ICOM'un tanımına göre müze “yapıtların ya da nesnelerin bir koleksiyon oluşturacak şekilde seçilmesi, alımı onların uygun bir biçimde depolanması, teşhir mekanlarında korunmalarının sağlanması ile geçici ve kalıcı olmak üzere sergiler yoluyla halka sunulmasını amaçlayan kurumlardır.” (akt. Erbay, 2011). Bu tanıma bakıldığında müze ile fuar pavyonunu ayıran en önemli özellik, müzenin sistemli ve disiplinli olarak koleksiyonları sürekli sergilemesi ve yeniliklere açık olmasıdır (Erbay, 1998).

Müze ve sergi mekanlarının fiziksel çevresi *mikro-çevre* (küçük ölçekli) ve *makro-çevre* (büyük ölçekli) olarak ikili (dichotomous) hiyerarşik kademeye ayrılabilir (Thompson, 1993). Mikro-çevre *sergi birimi* olarak söz edilecek temel müze sergisini içermektedir. Sergi birimleri belirli bir şekilde yapılandırılmış bir takım bileşenlerden meydana gelmektedir. Sergi biriminin temel bileşenleri çevrelerinde serginin olduğu *sergi objeleri*, objeler hakkında *bilgi*, bilginin

yayıldığı iletişim ortamı ve objelerin ve bilginin yerleştirildiği bir bağlamdır. Makro-çevre ise sergi mekanının yanı sıra çeşitli fonksiyonlara sahip mekanları ve müzenin çevresi ile olan ilişkilerini içermektedir. *Mekansal Konfigürasyonlar* müzenin iç alanlarının büyüklüğü ve özelliklerini ifade etmektedir. Müzenin yapıldığı ve tamamlandığı *malzeme* binanın stilini ve ziyaretçiler için taşıdığı anlamı büyük oranda belirlemektedir. *Aydınlatma biçimi* sergi-izleyici arasındaki görsel iletişimi kolaylaştırıcı rolünün de ötesinde ziyaretçilerin mekansal algısı konusunda önem taşımaktadır.

Günümüz sanat galerinde ve müze yapılarında mekan organizasyonu, toplumunun ihtiyaçları ve beklentileri yönünde hem makro hem de mikro ölçekte olmak üzere yeniden şekillenmektedir. *İçinde barındırdığı sanat objelerini takdim eden tarafsız bir mekan olmak yerine sergi mekanlarına eklenen farklı fonksiyonlara sahip restoran, kütüphane, hediyelik eşya dükkanı, kütüphane ve atölyeler gibi mekanlar ile sanat merkezlerini kamusal çekim noktaları haline getirmektedir.* Bunun bir sonucu olarak müze ve sanat galerilerinin içerdikleri çok sayıda yardımcı mekanlar ile büyük bir komplekse dönüşmelerinden dolayı, kendilerini tanımlamak için “müze” ya da “sanat galerisi” isimleri yetersiz kalmaya başlamıştır. Böylelikle bu yapılar, toplum kültürüne çok yönlü olarak katkıda bulunan “Sanat merkezleri” olarak görülmeye başlanmışlardır. Bazı araştırmacılar sanat merkezlerinin *“mekânsal özellikleri ile değil, işlevsel kurgularının toplumların güncel beklentilerinin karşılanması için ihtiyaç duyulan değişimlerle ve müzelerin geleceğe yönelik hedeflerinin çeşitlenmesi ile”* değerlendirilmeleri gerektiğini savunmaktadırlar (Madran, 2008).

Sanat merkezlerinde yer alan objeler ve mimari mekanın sınırları, müze izleyicisi ile sergi elemanları arasında bir varlık ve farkındalık alanı tanımlamaktadır (Wineman, Peponis, 2010). Bu alan, günümüzün yapısal ve işlevsel beklentileri yönünde, değişen müze tanımına uygun olarak yeni ve çeşitli özelliklere ihtiyaç duymaktadır. Mikro ölçekte ele alındığında sergi mekanlarının, ilerleyen teknoloji ile paralel olarak yeni sergi düzenlemelerine ve sunum tekniklerine, makro ölçekte ele alındığında ise müze mekanlarının kabuklarının, sergilerin dışında toplumunun

ihtiyaçlarına ve algılarına göre kurgulanmış çeşitli işlevlere gereksinim duymaktadırlar.

Bu gereksinimlerin farkında olarak 1960'lı yılların kültürel dönüşümü içinde geleneksel sergi anlayışına farklılık getiren sanatçıların yarattığı basınca uyum sağlayacak şekilde, sanatın sergilendiği mekanların yapısı, kuralları, sınırları da değişmeye başlamıştır. 1950'lerden itibaren farklı nesnelerin birbirinden kopuk olarak mekan içinde yerleştirilmesi ile oluşmuş bir sanat türü olan “yerleştirme” (installation), asamblaj, mekan düzenlemesi (environment), oluşum (happening), performans gibi yeni ifade biçimleri bir yandan resim ve heykel gibi geleneksel kategorilerin sınırlarını zorlarken, diğer yandan mekanla ve izleyiciyle daha karşılıklı bir ilişkiye dayalı yeni bir anlayış getirmiştir. Sanatın izleyiciye aktarımında geleneksel heykel ve resmin yanında alternatif yeni biçimler ortaya koyma çabasının sonucu olan bu dönüşümün diğer bir nedeni ise dönemin toplumsal dönüşüm taleplerinin yansımalarıdır (O'Doherty, 2010).

Eskiden müze ziyaretçileri, sadece sergi alanları arasında dolaşarak yüzeysel bir görsel deneyimle yetinirken, günümüz izleyicileri sergi objeleri ile karşılıklı etkileşime dayalı bütün duyuların kullanıldığı fiziksel bir deneyim talep etmektedirler. Bunun sonucunda, teknolojinin sunduğu olanaklar çerçevesinde sergileme ve sunum teknikleri de değişerek gelişmiştir. Günümüzde sergileme teknikleri *dinamik* ve *durağan sergileme teknikleri* olmak üzere iki grup altında incelenebilmektedir (Erbay, 2011). *Durağan gösterim teknikleri*, vitrin içi sergileme veya stand üzeri sergileme gibi geleneksel teknikleri kapsamaktadır. Modeller, diatomalı odalar, çizimler, fotoğraflar, bilgi panoları gibi durağan unsurlarla desteklenmektedirler. Sesli yönlendiriciler, film, video ve slayt gösterileri, bilgisayar destekli sergiler ve interaktif gösterimler ise *dinamik gösterim teknikleri* olarak adlandırılmaktadırlar.

Giriş bölümünde ve 13. sayfada bahsedilen toplumsal dönüşümün bir sonucu olarak sanat merkezleri programına eklenen ve toplumun müzeye akışını sağlayan aktivitelerin gerçekleştiği mekanların işlevleri etkileşimselliklerine göre

gruplandırıldıklarında müzenin çevresel ilişkilerinden başlayarak en özel alana kadar *çevresel bağlantılar, kamuya açık alanlar, kamuya yarı açık alanlar ve kamuya kapalı alanlar* olarak sıralanabilmektedir (Madran, 2008).

Müze yapısı ve yapılarının çevresindekilerle olan ilişkileri *çevresel bağlantılar* olarak tanımlanmaktadır. Yapının konumlandığı yer ile olan fiziki, coğrafi, kültürel, ekonomik ve toplumsal ilişkileri kapsayan *kentsel konum*, ulaşım koşullarını, müze yapıları ile doğrudan bağlantılı olması nedeni ile müzenin çevresel bağlantılarını ve iç mekan dağılımlarını etkileyen açık hava alanlarını kapsamaktadır. Müzelerin sahip olduğu açık hava alanları (avlular, bahçeler parklar) serbest alan ve sergileme alanı olarak iki şekilde kullanılabilir. Otopark alanlarını da içine alan araçlı ve araçsız giriş çıkışlar için olan düzenli dolaşım yolları da çevresel bağlantılar içerisine girmektedir.

Müzelerin programlarına göre çeşitlenebilen, müze içerisinde ziyaretçilerin ve kullanıcıların serbest olarak dolaşabildiği, gezebildiği ve kullanabildiği alanlar *kamuya açık alanlar* olarak adlandırılmaktadır. Kamuya açık alanlar, *sergi alanlarını, sirkülasyon alanlarını* ve müze kullanımı dışında dinlenmek, hoş vakit geçirmek, buluşmak, alışveriş etmek amacıyla düzenlenen *serbest alanları* kapsamaktadır. *Serbest alanlar* kafe, restoran gibi yeme-içme alanlarını, hediyelik eşya ya da kitapçılar gibi satış alanlarını ve postane, banka, revir gibi ek servis hizmetlerini içeren müze ziyareti ya da kullanımı dışında dinlenmek, hoş vakit geçirmek ve alışveriş etmek için kurgulanan mekanlardır. Bunların yanı sıra özellikle mekânsal olarak daha geniş bir alana sahip sergi mekanlarında gezi yolu üzerinde dinlenmek için oturma alanları ve izleyici potansiyeline göre yeterli sayıda ıslak mekanlar serbest alanlara verilebilecek başka örneklerdir. *Sergi alanları*, müzenin sürekli ve süreksiz sergi koleksiyonlarının bulunduğu ve sanat merkezlerinin ana fonksiyonunu oluşturan mekanlardır. Koleksiyonlarına ve müzenin yapısına göre farklı bağlantılar ve mekânsal ilişkiler ile tanımlanmaktadır. *Sirkülasyon alanları* müzenin halka açık alanlarını birbirine bağlayan koridor ya da mekanları içerisine almaktadır.

Kütüphane, konferans salonu, atölyeler ve gösteri alanları gibi müze programında belirlenen etkinlikler dahilinde ziyaretçinin kullanımına sunulan mekanlar *kamuya yarı açık alanlar* olarak tanımlanmaktadır. Kontrollü olarak halka açılan, müzenin konusuyla ilişkili ya da daha genel kaynaklar içeren bir kütüphane ve müze programı doğrultusunda konferans salonu, toplantı salonu gibi bilimsel nitelikli çalışmaların ve sunumların yapılabileceği *bilgi odaklı alanlar*, sanatsal ve kültürel etkinlikler kapsamında sahne sanatları ve film türlerinin izlenebileceği özel mekanlar olan *gösteri alanları*, müzenin konusu dahilinde eğitmenler yönetiminde müze kullanıcıları ile birlikte çeşitli etkinliklerin gerçekleştirildiği *eğitim alanları* halka yarı açık alanlara verilebilecek örneklerdir.

İdari yapının gerektirdiği ofis birimleri, güvenlik birimleri ve koleksiyon depoları gibi tüm ofis ve çalışma alanlarını kapsayan mekanlar ise *kamuya kapalı alanlar* olarak tanımlanmaktadır.

2.2 Sergi Mekanlarında Aydınlatma

Sergilenen obje ve müzenin mimari gövdesi sanki sergilenen koleksiyonun ihtiyaçları ile yapının arasında amaçsal bir ilişki yokmuş ve birbirinden iki farklı oluşum imiş gibi sunulmaktadır (Hopper-Greenhill, 1999). Oysa ki günümüz izleyici odaklı sanat merkezlerinin tasarımlarında, mekan içerisinde yer alan fiziki elemanların sergi deneyimine önemli etkisi olduğu bilinmektedir. Sergilenecek eserin mekanla uyum içerisinde olması ve sergileme mekanlarının doğru aydınlatılması, hem müzenin hem de serginin başarısı ile doğru orantılı olmaktadır. İzleyici hedefli sunumların, izleyici için; *“kişisel bakımdan hayatlarını zenginleştirebilecek deneyimlere katılmak, sanatsal eserlere bakmak, kültürel faaliyette bulunarak, gördüklerinden bilgi edinmek ve öğrenerek kendini geliştirmek amaçlarıdır”* (Erbay, 2011, s. 159). Bu nedenle sergileme çalışmalarının tümü izleyici-odaklıdır. Sergilenen objelerin veya eserlerin sunumu ve izleyicilerin sergiyi algılaması ise aydınlatma biçimlerinden yayılan ışıktan etkilenmektedir. İzleyicinin sergiyi görsel anlamda doğru algılayabilmesi için kuratörün özellikle istediği durumlar dışında serginin iyi aydınlatılmış olması gerekmektedir.

Sergi mekanlarında kullanılan aydınlatma biçimlerinin sergi mekanı ve mekanı deneyimleyen izleyici ile olan etkileşimleri niteliksel ve niceliksel olarak iki boyutta incelenebilmektedir. Aydınlatma biçimlerinin sergi mekanları ve sergi objeleri ile olan etkileşimi sergi objelerinin ve mekanın kendisinin doğru biçimde ve yeterli olarak aydınlatılarak sahip olduğu özelliklerin izleyiciye aktarılmasını sağlamasını içermektedir. Aydınlatma biçimlerinin izleyici ile olan etkileşimi ise görsel olarak nesnenin tüm özelliklerinin izleyici tarafından algılanarak izleyicide sergi ve sergi mekanı ile ilgili duygu ve duygulanım yaratmasıdır. Ayrıca bilginin ziyaretçinin zihinsel süreçleri sonucunda edindiği deneyimi ve izleyicinin zihninde bıraktığı izlenimi tanımlayarak izleyicinin öznel olan sergi deneyiminin oluşmasını sağlayan affektif ve bilişsel süreçlere aydınlatmanın etkisini içermektedir.

2.2.1 Sergi Mekanlarında Aydınlatma Biçimleri

Sergi mekanı bağlamında sergilenen obje ve izleyicilerin ilişkisinde aydınlatma faktörü önemli bir rol oynamaktadır. Bunun nedeni aydınlatma kullanımının sergilenen objelerin özelliklerinin izleyiciye aktarılacağı şekilde yüzey ve biçimlerini doğru olarak aydınlatması, mekan içerisinde görsel konfor ve estetik sağlaması ve aydınlatma elemanlarının sanat objelerinin anlamlarını ortaya çıkarmak için bir aracı olarak kullanılmasıdır. Günümüzde sergi mekanlarında aydınlatma sadece yapının fiziksel bir elemanı olarak değil, aynı zamanda bir tasarım elemanı olarak kullanılmaktadır. Müze aydınlatmalarının genel amacı sanat eserlerinin güneş ışığına duyarlılığının ve izleyicinin söz konusu objeleri nasıl deneyimlemesi gerektiği göz önünde bulundurularak sergi mekanının aydınlatılmasıdır.

Aydınlatma elemanının biçimi, yeri ve amacı serginin vermek istediği bilginin izleyiciye aktarımında çok önemli bir etken olmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda, sergi mekanlarında kullanılan sayısız aydınlatma seçeneği arasından araştırmanın amacına hizmet edebilmesi açısından yapay ve doğal aydınlatmanın birlikte kullanıldığı karma aydınlatma türleri çıkarıldığında sergi mekanlarında kullanılan aydınlatma biçimleri doğal ve yapay aydınlatma olarak iki şekilde incelenebilmektedir.

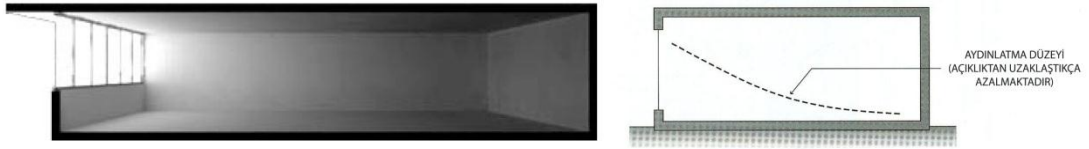
2.2.1.1 Sergi Mekanlarında Doğal Aydınlatma

Hunt (2009) müze tasarımlarından doğal aydınlatma kullanımının insanları doğa ile ilişkilendirme nedeni ile tercih edildiğini belirtmiştir. Günümüz çağdaş sergi salonu tasarımlarında bu ilişkinin kurulmasını sağlayan pencerelerde iç mekan ile dış atmosferi birbirine bağlayan bir geçiş ögesi olarak kullanılmaktadır. Doğal olarak aydınlatılan mekanda gün içerisinde ve mevsimlere göre aydınlık düzeyinde niteliksel ve niceliksel farklılıklar meydana gelmektedir. Doğal aydınlatmanın mekan içerisinde zamana bağlı olarak gösterdiği bu değişkenlik, yapay aydınlatmadan farklı olarak iç mekan atmosferini zenginleştirmekte aynı zamanda iç mekandaki izleyicinin algısını da etkilemektedir. Ancak doğal aydınlatmanın sahip olduğu bu dinamizm ve değişkenliğin, algısal etki açısından izleyici üzerinde olumlu etkiler bırakmasının ve mekanın ambiyansına katkı sağlamasının yanında, güneş ışınlarının sahip olduğu ultraviyole ışınlar nedeni ile sergilenen eserler üzerinde negatif etkisi olması bakımından önemli dezavantajlara sahiptir.

Daha çok tepe açıklıkları ya da mekanın üst kısımlarında yer alan pencereler yardımıyla gün ışığının mekanın içerisine geçmesi sağlanmakta ve mekanın eserlerle birlikte sergilenmeye başlanmasına neden olmakta ve sergileme mekanı ile serginin kendisi ile arasında bir bütünlük ortaya çıkmaktadır.. Sergileme yüzeyi olarak kullanılan duvarlar homojen olarak aydınlatılmaya çalışılarak üst kotlarda tasarlanan açıklıkların duvarlarda sergilene elemanlar üzerinde oluşturabileceği yansımalar ve bunun sonucu olarak görsel konforu etkileyebilecek olumsuzluklar engellenmektedir. Aynı zamanda pencerelerin dış ortam ile kurduğu görsel ilişkinin izleyicinin dikkatini dağıtarak sergi deneyimini etkilemesi ve dış ortamda yer alan elemanların sergilenen nesnelere ile görsel bir yarış oluşturması engellenmektedir. İç mekanının algısını olumlu yönden etkileyen fiziksel faktörlerden biri olan pencere ve açıklıkların günümüzde sergi salonlarında tercih edilmemesinin başlıca nedenlerinden biri de budur.

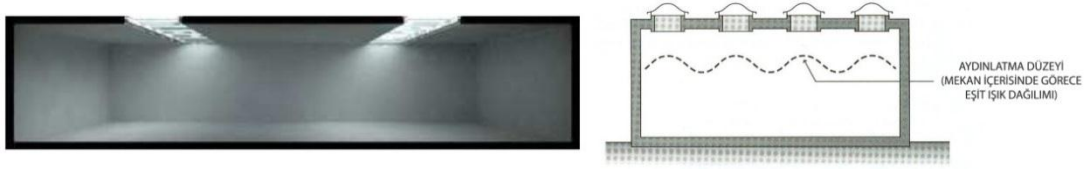
Dış dünya deneyimlerinizi çerçevelemesi ve bir yapının karakterini diğer bütün mimari elemanlardan daha çok etkileyen pencerelerin kullanıldığı *yanal aydınlatma*

yöntemi dış mekandaki öğelerin, sergilenen objelerle görsel olarak yarışmasına neden olabilmesi nedeni ile sergi mekanlarında çok fazla tercih edilmemektedir. Bu nedenle *yanal aydınlatma*, sergi mekanlarında çok fazla karşılaşılan yöntemlerden biri değildir (Şekil 2.1). Göz hizasında bulunan pencerelerin, karşılarındaki duvarda bulunan yüzeyde yansıma yapacağı, benzer şekilde aynı duvarda yer alan sergi objelerinde de parlamaya yol açacağı için müze ve galeri mekanlarında yanal aydınlatma kullanımı tavsiye edilmemektedir. Yanal pencerelerin sık kullanılmama nedenlerinin bir diğeri ise duvarların sergilemelerin vazgeçilmez elemanları olmalarından kaynaklanmaktadır. Ancak müze ve sergi mekanlarına dönüştürülen devşirme yapıların orijinal fonksiyonu nedeni ile pencereler bu tip müze yapılarında yer almaktadır.



Şekil 2.1 Yanal aydınlatma ve aydınlatma düzeyi (Avcı, 2010 ve Egan, 2002'den uyarlanmıştır.)

Sergi aydınlatmasında en çok tercih edilen doğal aydınlatmanın kullanıldığı *tepe aydınlatması* yöntemi, sergi mekanı için gerekli aydınlatmanın çatıda oluşturulan açıklıklar yardımı ile iç mekana aktarıldığı ve gün ışığının kullanıldığı yöntemlerden biridir. Çatı açıklıkları, izleyiciye dış mekan ile ilişkili herhangi bir görsel deneyim sağlamayıp sadece iç mekana yeterli ve kontrollü gün ışığının girmesini sağlamaktadır. Tepeden doğal ışık ile aydınlatılan ve geri kalan kısımları tümüyle kapalı olan mekan, çevresinde yer alan dış dünyadan görsel olarak soyutlanarak bireyi sarmalamaktadır. Güneş ışığı eğik bir huzme halinde mekana girdiği zamanlar haricinde, mekan içerisine eşit olarak yayılmakta ve ışık, tek bir kaynaktan, belirli bir doğrultuda düştüğü için gerçek gölgeler oluşmakta ve ışığın doğal karakteriyle mekanı ve eseri doğala en yakın rengiyle algılama olanağı vermesidir (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 Tepe aydınlatması ve aydınlatma düzeyi (Avcı, 2010 ve Egan, 2002’den uyarlanmıştır.)

Her ne kadar bu aydınlatma türü tek katlı sergi mekanlarında ya da çok katlı sergi mekanlarının üst ve atriyum yardımıyla kısıtlı olarak alt katlarında kullanılabilse de yanal aydınlatmaya oranla iç mekana daha çok ışık geçirmesi ve ışık dağılımının daha homojen olması nedeni ile daha kullanışlı olmaktadır. Genellikle yatay çalışma düzleminin, genel aydınlatma istenen hacimlerin, üç boyutlu nesnelerin ve duvarların aydınlatma dışında başka amaçlarla kullanılması gereken yerlerin aydınlatılmasında uygulanmaktadır (Avcı, 2010). Tepe aydınlatmasının sergi mekanlarında daha çok tercih edilmesinin bir başka nedeni de sergi mekanlarının tüm duvarlarının sergileme fonksiyonu için kullanılabilmesine olanak sağlamasıdır.

Rölyef ve heykellerin örnek olarak verilebileceği üç boyutlu sergi objelerinin aydınlatılmasında herhangi bir “doğru” yöntem yoktur. Aydınlatma elemanları, nesnenin üç boyutsal özelliğini ya da dokusunu vurgulayacak şekilde yerleştirilir. Işık kaynağının yapısı ve yeri belirgin olduğu sürece, objenin istenilen özelliğini ortaya çıkaran herhangi bir yaklaşım kullanılabilir. Ancak üç boyutlu objelerin algısında kullanılan ışık kaynağı önem taşımaktadır çünkü hacimsel form algılanırken aydınlatma ile oluşan ve obje üzerine düşen ışık ve gölgenin eğimi algımızı değiştirmektedir. Üç boyutlu objelerin aydınlatılması en iyi güneş ışığı altında olmaktadır. Bunun nedeni net gölgelerin oluşması ve tek yönden gelen yayıncı ışığın farklı açılardan dolayı yoldan gelen diğer ışıklarla birlikte obje üzerinde oluşan gölgelerin detaylarını daha belirgin hale getirmesinden kaynaklanmaktadır.

Aybar (2007), müzelerde mimari yüzeyler ve gün ışığına bağlı olarak oluşan aydınlatmayı etkileyen altı faktörden bahsetmektedir. Bu faktörler izleyicinin sergi ve sergi mekanı algısını etkilemelerinden dolayı sergi deneyiminde oldukça önemli olmaktadır:

- Döşeme alanına etki eden toplam camlı yüzey alanı,
- Sergi alanının boyutları (tavan yüksekliği, oda genişliği vb.)
- Mevcut camlı yüzeylerin yerleşim biçimi ve uzaklıkları,
- Enlem, boylam ve yön olarak binanın konumu,
- Işığı engelleyen iç ve dış faktörler,
- İç mekanı oluşturan yüzeylerin yansıtma yüzeyleri.

Sergilerde aydınlatma o kadar etkili bir unsurdur ki ışığın yönü, miktarı ve ışık türü, sergideki eserin formunu ve iletmek istediği mesajı belirlemektedir. Genelde tavandan yönlendirilen aydınlatma aparatları, eserin sunumunda etkili bir öge olmaktadır. Tavanlar pek çok modern müzelerde koyu renge boyanarak fazlalık akşamların dikkati çekmemesi sağlanmaya çalışılmaktadır. Siyaha boyanan tavan boş bir mekan olarak algılanır, aydınlatma aracılığıyla eserler daha da ortaya çıkar (Erbay, 2011). Ancak müze sergilemelerinde tavandan gelen yayınlık ışık, spot ışık ve yan pencere aydınlatması parlak yüzeylerde yansıma yapabilmektedir. Doğal aydınlatma ile aydınlatılan mekanlarda karşılaşılan en büyük problemlerden biri geniş bir mekanın değişik kısımlarının iyi ve eşit bir şekilde aydınlatılamamasıdır. Tepe aydınlatması kullanımı, tepeden gelen gün ışığının dağınık olmasından ötürü biçimleri ve dokuları açık ve kolayca görebilmek için gereken gölgeleri yaratamaması nedeni ile iyi değildir. Daha iyi olmasına rağmen yanal aydınlatma da gün ışığının mekanın içerisine fazla girememesi nedeni ile tek başına tatmin edici olamamaktadır. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda, sergi aydınlatmalarında gün ışığı kullanımında sık karşılaşılan problemler aşağıdaki gibi özetlenebilir: (Erbay, 2011; Aybar, 2007)

- Açıklıklar yolu ile iç mekana aktarılan doğal ışık ile aydınlatma düzeninin kurulabilmesi ışığın değişken niteliği nedeni ile oldukça zor olmakta ve bunun sonucunda denetlenememektedir.

- Gün ışığı sahip olduğu nitelik nedeni le çoğu nesnenin görsel algılaması için uygun değildir. Bunun nedeni ışığın denetlenememesi ve yönlendirilememesidir.
- Gün ışığının yapı içerisindeki dağılımını denetleme olanağı sınırlıdır.
- Gün ışığı, orijinal sanat eserlerinin renklerinde solma ve ısı farkı yaratarak genleşmeye sebep vererek eserlerin çatlamasına ve dağılmasına neden olmaktadır.
- Vitrin gibi cam yüzeylerde meydana gelen parlama nedeni ile eser net algılanamamaktadır. Bu kamaşmaları önlemek için tedbir alınması gerekmektedir.
- Arka planı fazla aydınlatılan üç boyutlu bir eser, iki boyutlu olarak algılanabilmektedir.
- Cam önündeki eserler arkadan gelen ışık nedeni ile görünmez hale gelebilmektedir.
- Eserin arkasına düşürdüğü gölge ya da çapraz aydınlatma sonucu ortaya çıkan çapraz gölgeler esere olan dikkati dağıtabilmektedir.

2.2.1.2 Sergi Mekanlarında Yapay Aydınlatma

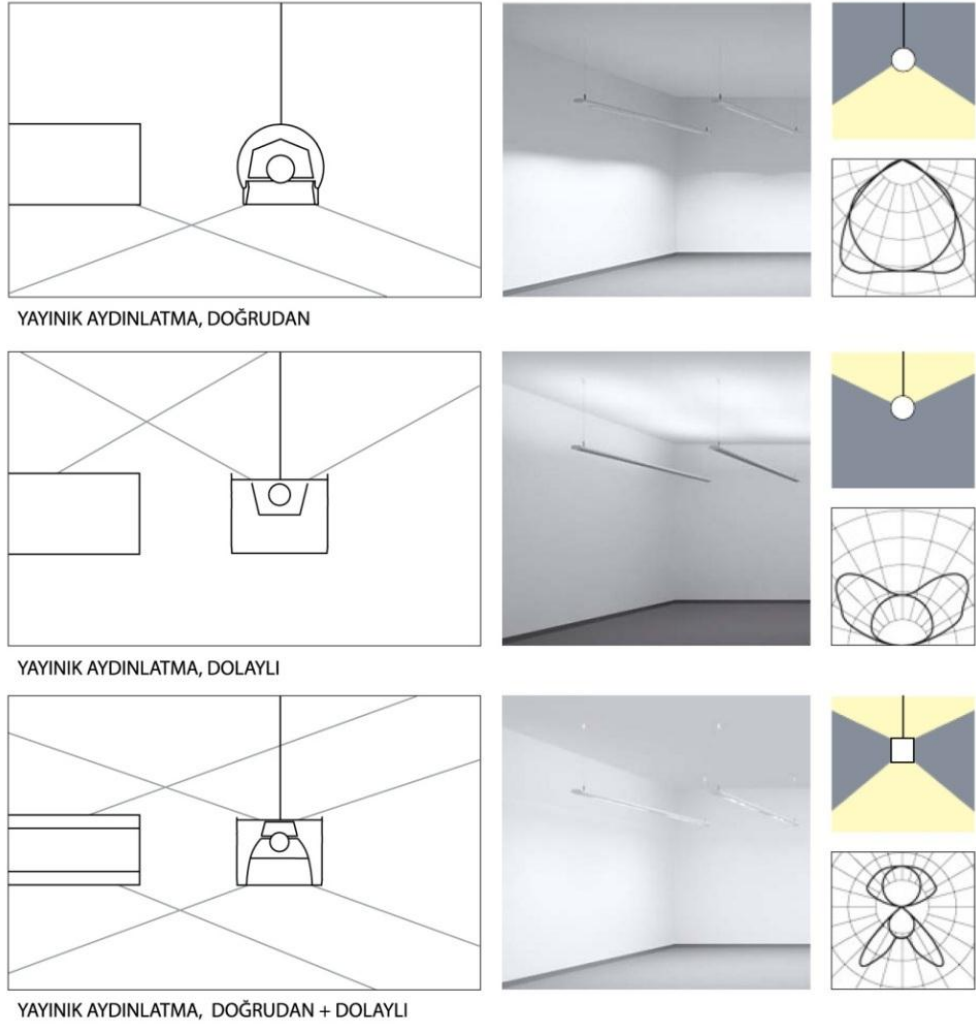
Doğal aydınlatma ile aydınlatılan ilk sanat galeri içerisinde yer alan sanat objelerinin sürekli olarak gün ışığına maruz kalması nedeni ile zarar görmesi, ikinci dünya savaşını izleyen yeniden yapılanma sürecinde gün ışığına karşı bir tepki oluşmasına neden olmuştur (Cuttle, 2007). Bunun sonucunda yapay aydınlatma güvenli bir alternatif olarak görülmüş ve yeni galeriler ya çok az doğal ışık kullanacak ya da hiç kullanmayacak şekilde tasarlanmış, eski galerilerin de açıklıkları kapatılmıştır.

Müze ve sanat galeri için yapay aydınlatmanın en çarpıcı özelliği *kontrol edilebilirliği* ve *tutarlılığı* olmaktadır. Objeye yapılan vurgu ve oluşan gölgenin

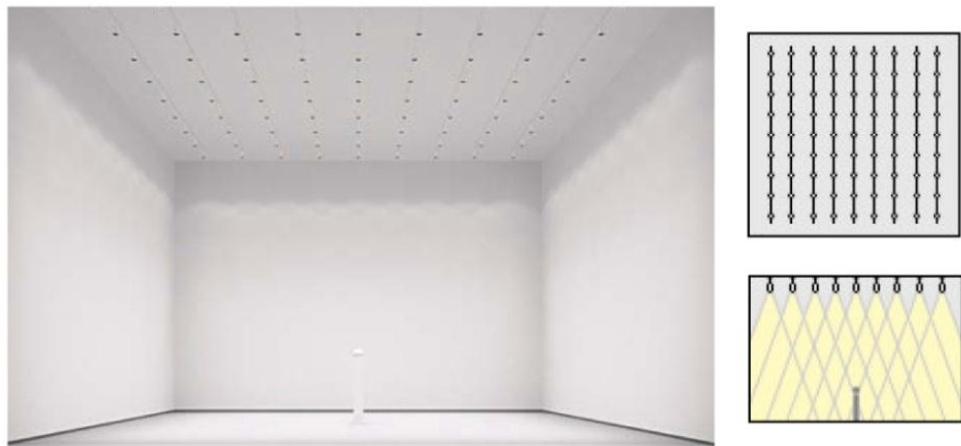
şekilleri yapay aydınlatma şiddetinin farklı seviyeleri ile güneş ışığıyla kıyaslanamaz bir şekilde tanımlanabilmekte ve güneş ışığı altında oluşmayan ya da sadece gelişigüzel oluşan parlaklık ve rengin zıtlıkları ortaya çıkarılabilmektedir. Bunun yanı sıra, doğal aydınlatma ile elde edilemeyecek görsel etkiler yapay aydınlatma sayesinde izleyiciye sunulabilmektedir. Bu görsel etkiler mevsimsel olmadığı ya da sadece gündüz vakti ile sınırlı kalmayarak istenilen zamanda oluşturulabilmekte ve aynı kalitede uzun süre boyunca devam ettirilebilmektedir. Cuttle (2007), tasarımcıların yapay aydınlatmayı doğal aydınlatmanın bir “dublörü” olarak değerlendirilmemesi gerektiğini, bunun yerine bu yapay aydınlatmanın sahip olduğu bu potansiyeli kullanmalarının gerekliliğini savunmaktadır.

Gün ışığının kullanıldığı bazı galeriler gündüzleri yapay aydınlatma ile desteklenmektedir. Bunun nedeni açıklıklardan uzakta kalan ve aydınlatma düzeyinin azaldığı alanlardaki kasvet hissini yok edilmeye çalışılması ya da seçilen bazı objeler üzerindeki vurgunun artırılmasıdır (Cuttle, 2007). Ancak doğal yolla aydınlatılan bütün galerilerde, geceleri yapay aydınlatma kullanılmaktadır ve bu durumun kaçınılmaz bir sonucu olarak doğal aydınlatmanın gücünün zayıfladığı anlarda, yapay aydınlatma ile birlikte kullanıldığı geçiş zamanları ortaya çıkmaktadır.

Bir mekanın yapay olarak aydınlatılmasında en basit ancak sergi mekanlarında en sık rastlanan yöntem olan *yayınık aydınlatma* tavan, yer ve duvarları olabildiğince homojen olarak aydınlatmaktadır (Şekil 2.3). Daha kapalı olan sergi mekanlarında genişlik duygusu verebilmek için ya da aydınlatmanın kendisinin bir sanat objesi olduğu durumlarda kullanılmaktadır. Mekana dik olarak düşen ışık nedeni ile mekan içerisinde minimum gölge ve ona bağlı olarak da plastik bir etki oluşmaktadır (Şekil 2.4). Bu yöntem müzelerde kullanıldığında diğer yöntemlere göre daha başarısız olmaktadır. Bunun nedeni duvarların, tavanın ve yerin aynı şekilde bütün sanat eserlerinin ve mekansal öğelerin eşit şekilde aydınlatılması nedeni ile mekanda herhangi bir şeyin üzerinde vurgu olmamasıdır.

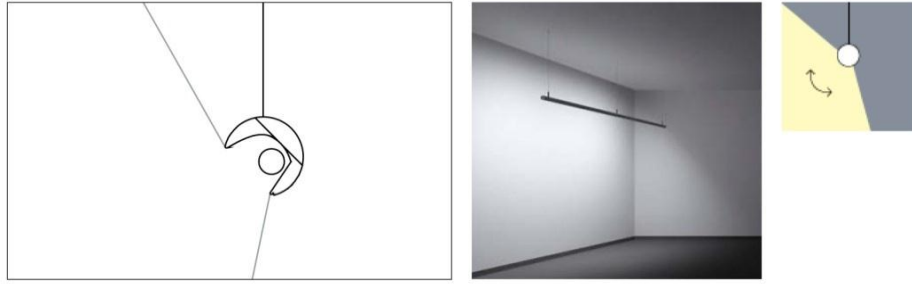


Şekil 2.3 Yayınık aydınlatma türleri (ERCO guide 3'ten uyarlanmıştır.)



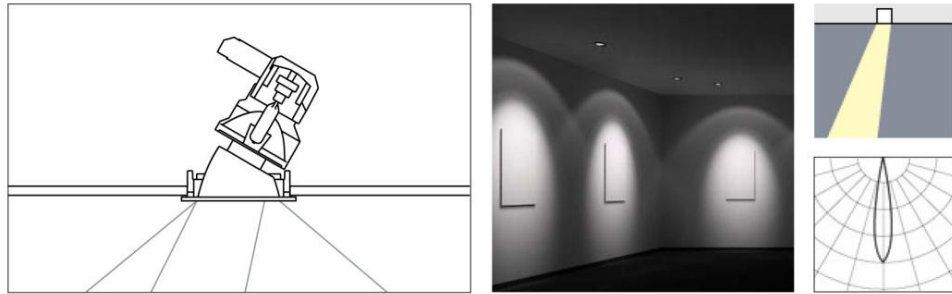
Şekil 2.4 Üç boyutlu objenin yayınık aydınlatma altındaki algısı (ERCO guide 3).

Duvar aydınlatması ya da *duvar boyaması* tekniği, genellikle tablo, çizim ya da duvar halısı gibi iki boyutlu objelerin teşhirinde kullanılan ve her sanat objesinin tekil olarak aydınlatıldığı bir yöntemdir (Şekil 2.5). Bütün yüzeyin homojen olarak aydınlatıldığı duvar aydınlatması yönteminde bu nedenle objeler üzerine herhangi bir vurgu olmamaktadır. Duvar aydınlatması sadece duvarları değil, pano gibi sergi mekanı içerisinde bulunan bağımsız dikey yüzeylerin aydınlatılmasında da kullanılmaktadır.



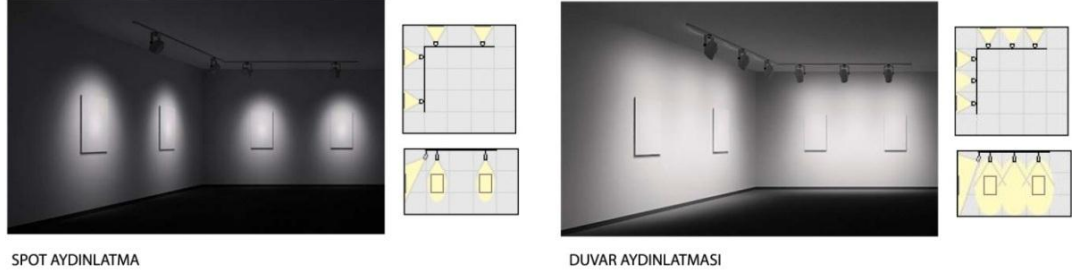
Şekil 2.5 Duvar aydınlatması (ERCO guide 3).

Eseri öne çıkarmak için kullanılan *spot aydınlatma* yöntemi, sadece izleyicinin dikkatini objeye yönlendirmekle kalmamakta, aynı zamanda objenin fiziksel özelliklerini de etkilemektedir. Mimari elemanlarının da izleyicinin dikkatini objeye yönlendirdiği durumlarda, aynı amaçla kullanılan spot aydınlatma sonucunda etki dramatikleşmektedir (Şekil 2.6). Spot aydınlatma genellikle, serginin izleyiciye iletmek istediği mesajın pencerelerden gelen homojen ışık nedeni ile kuratörün istediği şekilde olmadığı durumlarda aydınlatma uyumsuzluğunu gidermek için kullanılmaktadır (Cuttle, 2007)



Şekil 2.6 Spot aydınlatma (ERCO guide 3).

Düz yüzeyler olarak gruplanabilecek resim ve iki boyutlu sanat objeleri için en sık kullanılan genel aydınlatma metotları spot aydınlatma ve duvar aydınlatması sistemlerini kapsamaktadır (Şekil 2.7).



Şekil 2.7 İki boyutlu sanat objelerinin spot aydınlatma ve duvar aydınlatması yöntemi ile aydınlatılması (ERCO guide 3'ten uyarlanmıştır.)

Üç boyutlu obje ve rölyeflerin aydınlatılması durumunda ise obje, güneş ışığı ile aynı kaliteyi yakalaması için birkaç farklı açıdan aydınlatılmalıdır. Güneş ışığı standartlarına en yakın durum eşdeğer olan iç mekan aydınlatması yayınlık aydınlatma ve onu destekleyen spot aydınlatmanın birlikte kullanılmasıdır (Lam, 1978). Ancak bunun yanı sıra, yapay aydınlatmanın görsel efekt konusunda sahip olduğu potansiyel ve tasarımcıya sağladığı özgürlük sayesinde üç boyutlu obje sergilemelerinde ışık ile yapılan vurgular esere daha etkileyici bir görünüm kazandırabilmektedir (Şekil 2.8).



Şekil 2.8 Farklı açılardan spot aydınlatma kullanımı (ERCO guide 3'ten uyarlanmıştır.)

Yapay aydınlatma durumunda ise derinliği belirtmek için heykel üzerinde bazı alanların daha çok aydınlatılıp bazı alanların gölgede kalması sağlanarak yüzey form ve dokuları belirginleştirmek için farklı açılardan aydınlatmak gerekmektedir. Bu durumda heykelin formunun anlaşılabilir olmasına ve gölgelerin rahatsız edici olmamasına dikkat edilmelidir. Sergilemede sık kullanılan aydınlatma örnekleri aşağıdaki gibi sıralanabilmektedir: (Erbay, 2011)

- *Önden aydınlatma*: Işık esere önden gelir ve gölgeler arka yüzeyde kalır. Çok az bir hacim ve derinlik duygusu oluşur. Tablolar için uygun bir aydınlatma çeşididir.
- *45 derece Yanal önden aydınlatma*: Işık kaynağı esere 45 derecelik açı çizerek gelir. Esere mükemmel bir hacim ve derinlik duygusu kazandırır. Eserin formunu, görünüşünü ve fizyonomisini tamamen gösteren aydınlatma türüdür. Genellikle heykel ya da rölyef aydınlatmasında kullanılır.
- *Yarım arkadan aydınlatma*: Işık modele arkadan gelir. Modelin dış hatları çevresinde karakteristik bir ışık halesi oluşturur. Derinlik ve kontrast araya giren atmosfer sayesinde eser üzerinde oldukça etkili bir vurgu oluşturur.
- *Üstten ya da aşağıdan aydınlatma*: Üstten ya da aşağıdan aydınlatma türleri uzun gölgeler yaratarak eserin hatlarının belirginliğini azaltır. Fantastik gerçeküstü hacimler yaratmak için kullanılır.

2.2.2. Sergi Mekanlarında Aydınlatma ve İzleyici Etkileşimi

Mekanların aydınlatma biçimlerinin insanların mekanı algılayışını, kavrayışını ve orada edindikleri deneyim ve duygularını etkilediği, yapay aydınlatmanın farklılıktan yoksun statik niteliğinin sıkıntı ve yorgunluk hissi yarattığı, dinamik, değişken ve doğal niteliklere sahip doğal aydınlatmanın mutluluk düzeyini ve ruh halini olumlu yönde geliştirdiği, doğal olarak aydınlatılan mekânların daha geniş, ferah ve temiz görüldüğünü nesnel olarak ölçülemese bile daha önceden yapılan çalışmalarda bu etkiler belirlenmiştir (Wang, 2009; Avcı, 2010).

Müze ziyareti sonucunda izleyicide oluşan algılama süreçleri affektif (duygusal) ve kognitif (bilişsel) boyutlarda incelenebilmektedir. Kullanıcının mekan algılamasını ve değerlendirmesini etkileyen duygusal (affektif) boyutlar o mekan hakkındaki düşüncelerini içeren duygusal tepkilerini içermektedir. Bilişsel (kognitif) boyutlar ise bunun sonucunda oluşan deneyimin benzer mekanlarda ne yapılabileceğine ilişkin izleyicinin düşünceleri ve hatıralarından yola çıkarak bu mekanlarla ilgili mekanın karşılaştırılmasını içermektedir.

Hopper-Greenhill'e (1999) göre sergilenen obje aslında iki katlı bir temsiliyet olarak düşünülebilmektedir. Bunlar objenin belirli bilgileri içeren maddesel ve maddesel olmayan biçimidir. Sanat objelerinin bu çift temsiliyet üzerinden aktardığı görsel ve deneyimsel anlamların, özne ve nesne arasında kurulan sezgisel bir ilişki ile kavranması nedeni ile sanat algısı oldukça öznel bir süreç olmaktadır. Erzen'e (2011) göre, beğeni, ya da insanın duyuları ile yaklaştığı biçim karşısında yaptığı değerlendirme, tamamen kendi değerleri ve birikimleri sonucu oluşan bir kurgu olmaktadır. İnsanın bir biçemi hiçbir zaman nedensel olarak değerlendirememesi nedeni ile kişi, bu biçemi kendince geliştirdiği bazı ölçütler doğrultusunda değerlendirmektedir. İzleyicinin sergi deneyiminin insanın mekanla olan ilişkisinin sonuçlarından biri olması nedeni ile özellikle sergileme söz konusu olduğunda aydınlatma olgusu mekanın bağlamsal koşulları ile birlikte ele alınmalıdır.

Işık, sadece herhangi bir mekan hakkında izlenim uyandırmakla kalmamakta, aynı zamanda doğal ya da yapay da olsa, üzerimizde etki bırakmaktadır. Mekan hissini oluşumunda önemli bir rol oynayan ışık, mekanın fiziksel özelliklerinin insanda psikolojik tepkilere neden olmasını sağlayan faktörlerin arasından en önemlilerinden biri olmaktadır. Wang (2002), çoğu duygusal tepkinin sadece onları deneyimleyen kişi tarafından nakledilebilen zihinsel süreçler olduğunu ve genellikle ışığın genel canlandırıcı bir etken olarak görev yaptığından bahsetmiştir. Aydınlik ortam, insanların otonom canlanmasını ve ruh hallerini etkileyerek onların karar süreçlerine etki etmekte ve onların üzerinde pozitif etki yaratan ışıklandırma şartlarının davranış ve kavramayı etkilediği yapılan araştırmalar sonucu ortaya çıkmaktadır.

Objelerin tüm fiziksel özelliklerinin ve diğer nesnelere oranını gözler önüne seren ışığın, aynı zamanda niteliğine ve niceliğine göre sert, parlak, yumuşak, monoton, sıcak/soğuk ya da parlak olmasına bağlı olarak aydınlatıldığı nesnenin insan üzerindeki mutluluk, üzüntü, rahatsızlık, huzur gibi duygularının oluşmasını da sağlamaktadır. Dolayısıyla mekanların aydınlatılması sırasında, o hacimlerden istenen görsel ve psikolojik algılamalara temel oluşturan eylemlerin göz önünde bulundurulması gerekmektedir (akt. Bilgi, 2010).

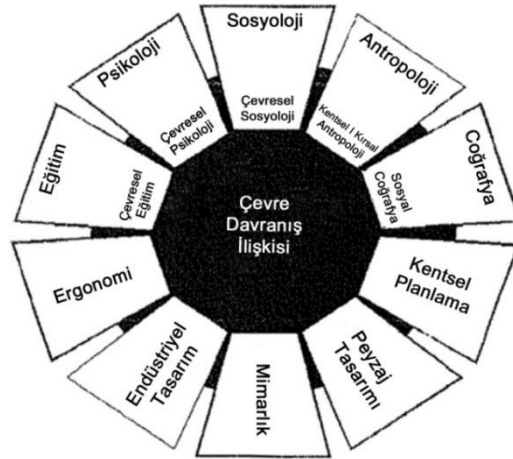
“Müze sergilemesinde mekan-yapıt ilişkisi görsel algılama bağlamında oluşur ve gelişir. Yapı da onu koruyan bir kabuk olmaktan başka, içinde barındırdığı nesnelere algılanmasını sağlayan bir zemin halini alır.” (Kurtay, C. ve diğ., 2003). Bu görsel algılama sürecinde aydınlatmanın algıdaki en önemli görevi üstlendiği bir gerçektir. Sergi mekanlarının aydınlatmasında, nesnenin korunması, görünmesi ve görsel olarak tüm özelliklerinin izleyici tarafından net ve doğru biçimde algılanmasını sağlaması beklenmektedir.

Fiziksel çevre bireylerin algı, inanç, tercih, deneyim ve kişiliklerinin süzgecinden geçerek bireyi etkilemektedirler. Bu nedenle sergi mekanlarında izleyicilerin öznel deneyimleri ve tercihleri önemli bir rol oynamaktadır. Araştırmanın üçüncü bölümünde alan çalışmasına ışık tutacak mekansal algı, çevresel doyum ve tercihler ile ilgili temel kuram ve yaklaşımlardan bahsedilecektir.

BÖLÜM ÜÇ

ARAŞTIRMADA KULLANILAN TEMEL KURAMLAR VE YAKLAŞIMLAR

1960'lı yıllarda ortaya çıkan ve “teori merkezli olmaktan çok, problem merkezli” olan (Darley ve Gilbert 1985) çevre psikolojisi alanı mimarlık, psikoloji, sosyoloji, antropoloji gibi temel disiplinlerin kesiştiği noktada tanımlanmaktadır (Şekil 3.1). Genellikle psikolojinin bir alt dalı olarak görülen çevre psikolojisi, Stokols (1995)'a göre psikolojinin bir alt dalı olarak değil, insanların sosyo-fiziksel çevreleri ile ilişkilerini araştıran “çevre ve davranışın çok disiplinli bir alanı” olmaktadır. Ancak 1990'lardan itibaren, bir zamanlar çok disiplinli bir alana göre fazla sınırlı olduğu düşünülen “çevresel psikoloji”, özgün bir kimlik arayışında olan araştırma alanları için çok genel kalmıştır (Giuliani, Scopelliti; 2009)



Şekil 3.1 Çeşitli disiplinlerin kesiştiği noktada oluşan çevre davranış ilişkisi (Günther, 2009).

Çevre psikolojisi pek çok araştırmacı tarafından farklı şekilde tanımlanmıştır (Tablo 3.1). Gifford (1987) çevresel psikolojiyi “bireyler ve fiziksel çevreleri arasındaki etkileşimler” olarak tanımlamaktadır. Bu tanım kitabın diğer baskılarında da (1997, 2002, 2008) aynı şekilde korunmaktadır. Stokols ve Altman (1987) çevresel psikolojiyi “insan davranışının ve refahının sosyo-fiziksel çevre ile olan ilişkisinin araştırması” olarak tanımlamaktadır.

Tablo 3.1 Geçmiş yıllarda yapılan insan-çevre araştırma alanları ve tanımları (Giuliani, Scopelliti, 2009).

YAZAR	TANIM	ARAŞTIRMA ALANI
Barker (1968)	Ekolojik Psikoloji	Belirli bir bağlamdaki/ çevredeki insan davranışının araştırılması
Canter (1970)	Mimari Psikoloji	Birey-yapılı çevre arasındaki ilişkide rol oynayan psikolojik süreçler
Craik (1973)	Çevresel Psikoloji	İnsan-çevre ilişkisinin psikolojik perspektiften incelenmesi
Pol (1993)	Yeşil Psikoloji	Mimari ve kentsel çevreye olan ilginin ekoloji öncesi ve Yeşile doğru değişmesi
Stokols (1995)	Çevresel Psikoloji	Çevre ve davranış çok disiplinli alanının insanların sosyo-fiziksel çevresi ile olan ilişkilerini inceleyen bir parçası
Gifford (1995)	Doğal Psikoloji	İnsan ve doğanın transaksiyonel ilişkisinin incelendiği çevresel psikolojinin bir dalı
Bonnes&Bonaito (2002)	Sürdürülebilir Gelişmenin Çevresel Psikolojisi	Davranışların ve onları etkileyen psikolojik süreçlerin incelendiği çalışma alanı

Başlangıç yıllarından itibaren daha çok pratik sorunlarla ilgilenecek uygulamalı yönde gelişen çevre psikolojisinde, insan-mekan ilişkilerini çözümlenmeye yönelik çalışmalar, insanların fiziksel mekandaki uyaranları nasıl algıladığı ve onlara ilişkin zihinsel temsillerin nasıl oluştuğu sorusuna yanıt aramakla başlamıştır. “Çevresel psikolojinin araştırma ve uygulamasının arkasındaki temel dayanak biyolojik, sosyal ve çevresel etmenleri göz önünde bulunduran holistic düşüncedir.” (Kopec, 2012) Çevreyi analitik/moleküler bir açıdan ziyade bahsedilen holistik yaklaşımla gören ve insan-çevre ilişkilerinin dinamik yanlarına ağırlık veren çevre psikolojisi, insan-çevre dikotomisini aşarak bunların iç içe bulunduğu genel bir modele ulaşmaya çalışmaktadır. Kopec’e göre, holistik yaklaşımı kapsayan transaksiyonel teori insan-mekan ilişkileri örüntüleri üzerine yoğunlaşan sorgulayıcı amaçlardır ve çevrenin insanı, insanında da çevreyi etkilediğini ve birbirlerini mutual bir şekilde desteklediklerini savunmaktadır.

Barker’ın fiziksel ve sosyal çevre ile birlikte bir bütün olarak davranışı belirlediği “Ekolojik psikoloji” kuramı, bağlam ve orada gerçekleşen davranışın önemini ilk ortaya koyan teori olmaktadır. Moser ve Uzzell (2003) ise daha geniş olan açıklamalarında çevresel psikolojiyi “mekânsal psikoloji” olarak tanımlayarak insan

ve çevre arasındaki karşılıklı ilişkiler olan etkileşimci örnekleme bağlı kalmışlardır. Psikoloji alanında kullanılan “mekansal psikoloji” başlığının, “ekolojik psikoloji” (Barker, 1968) ya da “mimari psikoloji” (Canter, 1970) yerine tercih edilmesi “kapsayıcı ve teorik olarak tarafsız bir terim” olmasından kaynaklanmaktadır (Craik, 1973). İnsan-Mekan ilişkisine ekolojik yaklaşımın temel prensibi, bireysel özellikler fiziksel çevre içerisindeki bireysel deneyim ve davranışı etkilerken, bireysel davranış ve davranışın içerisinde gerçekleştiği fiziksel ve sosyal bağlam bireyi anlamada rol oynamaktadır. Bunun sonucu olarak çevresel psikoloji içerisindeki birçok araştırma sorusu bağlam içerisindeki bireyi araştırmayı kapsamaktadır (Winkel ve diğ.). Yeni geliştirilen teorik yaklaşımlar, insan mekna ilişkilerini sadece insan veya çevre ile ilgili değişkenler olarak değil, bu ikisi arasındaki “bütüncül, birbirini tamamlayan ve karşılıklı etkileşen yapıyı” dikkate almaktadır (akt. Doğrusoy, 2002).

Çevresel psikoloji ile benzer zamanlarda ortaya çıkan bilişsel (zihinsel/cognitif) psikolojinin inceleme alanı insan algılaması, bellek süreçleri ve düşünme gibi zihinsel işlevleri kapsamaktadır. Bilişsel psikoloji “*bireylerin bilgiyi işleme süreci ve bu bilginin duygu, davranış ve fizyolojiyi nasıl etkilediği ile ilgilenmektedir.*” (Kopez, 2012). Bilişsel psikoloji zihinsel süreçleri incelerken deneysel yöntemler kullanarak bireyin dış dünyayı nasıl içselleştirip “iç dünya” olarak temsil ettiğini anlamaya çalışmaktadır. Bu süreçte insanı edilgen (pasif) bir nesne yerine algılayan, uyarıcıları işleyen, anlamlandıran etken (aktif) bir özne olarak ele almaktadır. (Cüceloğlu, 2003) Bilişsel oluşumlar (cognitive processes) algılama, bellek ve düşünme gibi zihinsel bilgi işlem süreçleridir. Bu süreçler yardımıyla, birey çevresi ve kendi hakkında yeni bilgiler edinmekte, eski olayları hatırlamakta ve gelecek ile ilgili planlar yapmaktadır. Algılama, bellek ve bilgi işleme süreçleri ile ilgilenen “Bilişsel Psikoloji”, insanların içerisinde yer aldığı bilişsel süreçlerin türü ve yapısıyla, türü ve özellikleri arasındaki ilişkiyi araştırmaktadır.

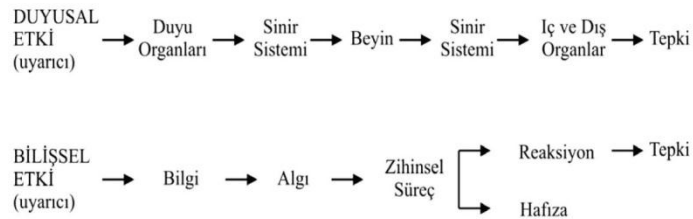
Kısaca biliş (cognition), en geniş tanımı ile bellek, dikkat, algı, eylem, problem çözme ve zihinsel imgelemeyi kapsayan özelleşmiş düşünme sürecidir. Çevresel biliş (environmental cognition), insanların anlama, tanımlama ve çevre ile etkileşim sürecini ifade eden daha spesifik bir kavramdır. Mekansal biliş (spatial cognition) ise

insanların mekan içerisinde dolaşmasını sağlayan özelleşmiş düşünme süreci olarak tanımlanabilmektedir (Kopec, 2012).

3.1 Mekansal Algı İle İlgili Teoriler

Ponty (2006), “Algının önceliği” adlı kitabında algımızın bir nitelikler mozağından çok, birbirinden ayrı nesnelere bütününe algısı olduğunu, bu alanın bir parçasını bütünden ayıran şey ise geleneksel psikolojiye göre geçmiş deneyimlerin anısı, diğer bir deyişle bilgi olduğunu ileri sürmüştür. Gestalt psikolojisine göre bir nesne, “anlam”ı yoluyla değil, algımız içerisinde sahip olduğu özel bir yapı nedeniyle belirgin hale gelmektedir. Psikolojinin klasik konularından biri olan algı, “Çevre psikolojisi”nin bağımsız bir alt bilim dalı olarak kabul edilmesi ile birlikte, psikoloji bilimi çevre alanına girmiştir. Bu nedenle “algı” konusu çok önceleri çalışılmaya başlanmış olmasına rağmen, “çevre algısı” konusu oldukça yeni bir araştırma alanı olmaktadır (Göregenli, 2005).

Kopec (2012) insan-çevre ilişkilerinin bireylerin çevreleri ile ilişkili psikolojik süreçlere bağlı olduğunu belirterek bahsedilen “çevre”nin fiziksel uyarlardan (ses, ışık ve ısı), mekansal yapıdan (boyut, tefriş ve koridorlar) ve sembolik yapıdan (bir ortamın anlamı ya da şekli) oluştuğunu ileri sürmektedir. Çevreden bilgi alma süreci olarak tanımlanabilen algılama, algılayan kişinin demografik özellikleri, sosyal grup, kültür ve çevresine göre değişkenlik gösterebilen bir olgudur. Uyarıcının insanla olan etkileşimini duyuşsal ve bilişsel olmak üzere iki türlü olmaktadır. Düşünme sürecimizin ilk aşaması olan algılama, duyumların yorumlanması ile ilgilidir. İkinci aşama olan biliş ise bilginin ve bilgi birikiminin algılama, anlamlandırma ve sezgi yolu ile öğrenilmesidir (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 İnsan-mekan ilişkisi blok diyagramı (akt. Bilgi, 2010).

Duyumlama ve algılama bilginin alınma ve işleme sürecinde iki farklı aşama olmaktadır. Duyudan farklı olarak algı (perception), bireyin içinde bulunduğu durumdan beklentilerinin, geçmiş yaşantılarının, diğer duyu organlarından gelen başka duyuların, toplumsal ve kültürel etkenlerin beyin tarafından ilişkilendirilme sürecidir. Psikoloji ve çevre arasında bir köprü görevi gören algı kısaca duyu organları yoluyla alınan uyarıların bireyin beklenti, gereksinim ve dikkat süreçlerinin kılavuzluğunda yorumlanma ve anlamlandırılma süreçleri olarak tanımlanmaktadır. Her ne kadar algılama gelen bilginin yorumlaması olsa da, sadece nesnelerin nicelik ve nitelikleriyle sınırlı değildir. Çünkü algı, basit bir görüntüleme olgusundan çok, insanın içinde bulunduğu dikkat, beklenti, gereksinimler gibi bağlamsal koşullar ile öznel varoluş biçimi gibi değişkenlerin etkilediği zihinsel süreçlerin kurulumudur ve bağlamsal koşullar, uyarıcının türü ve şiddeti, kişinin geçmiş deneyimleri, motivasyon seviyesi ve kişinin o andaki duygusal durumu gibi birçok faktörden etkilenmektedir (Aydın, 2001; Kopec, 2012). Gelen duyuları seçme, bazılarını ihmal etme, bazılarını kuvvetlendirme, arada olan boşlukları doldurma ve beklentilere göre anlamlandırma bu aşamada yapılmaktadır (Cüceloğlu, 2003).

Bilginin algılanmasına etki eden önemli süreçlerinden biri olan seçici dikkat (selective attention), insan beyninin duyu verilerini işleyerek anlamlı bir algı oluşturma kapasitesinin son derece sınırlı olması nedeni ile çevrelerindeki uyarıcıların bir kısmını belirli nedenlerden dolayı seçerek algılamalarıdır. Bu nedenler iki temel grupta toplanmaktadır (Cüceloğlu, 2003):

- *Uyarıcı ile ilgili değişkenler:* Dış dünyadaki uyarıcıların sahip oldukları uyarıcının değişkenliği (change in stimuli) gibi bazı özellikler nedeni ile bireyin dikkatini çekerek hemen algılanmalarıdır.
- *Algılayıcı ile ilgili değişkenler:* Bireyin içinde bulunduğu durumla ilgili beklentileri (expectation), ilgiler (interest) ve bireyin o andaki gereksinimleri (needs) bulunduğu çevredeki uyarıcılardan hangisini seçeceğini büyük oranda etkilemektedir.

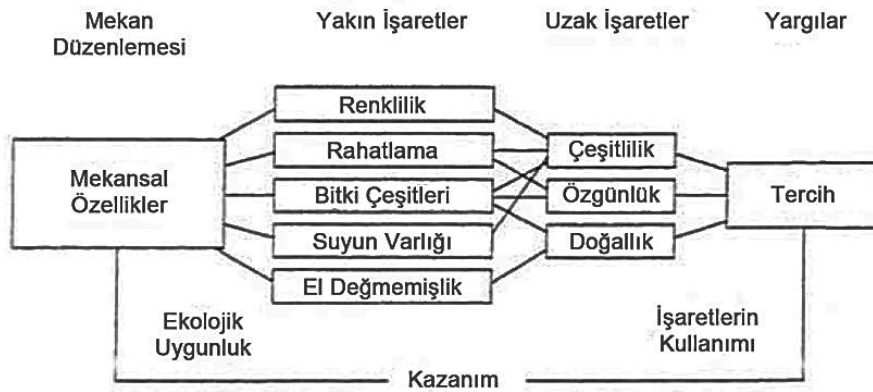
Algının diğer süreçlerinden biri olan duyuşsal uyum (sensory adaptation) sürekli olarak uyarılan duyu organının, uyarıcının şiddetinde ve özelliğinde bir değişiklik olmazsa, belirli bir süre sonra duyarlılığını yitirerek tepkide bulunmaması anlamına gelmektedir. Mekanı kanıksama ve ortama alışma olgusunu tarif eden “adaptasyon süreci”, kullanıcının çevreyi nasıl değerlendirdiğini ve mekanın uyarılarına nasıl tepki verdiği ile yakından ilişkili olmaktadır. Adaptasyon seviyesi teorisi, bir kişinin mekan içerisindeki bir bileşenin ya da değişkenin varlığına alıştığında etkisinin azaldığını, duyuşsal uyum sebebiyle bireyin çevredeki belirli uyarıcılara dikkat etmemeye başladığını savunmaktadır (Cüceloğlu, 2003; Kopec, 2012) Bu şekilde algımızın tümü, çevrede değişen ve bilinmesinde yarar olan uyarıcılara ayrılabilmekte, insan zihninin fazla miktarda uyarıcıyla sürekli olarak meşgul olması ve gereksiz bilgiyi depolaması engellenmektedir. Zamanla ilişkili olan adaptasyon süreci, ilk deneyimlediğimiz çevreler ile içinde belirli bir süre geçirdiğimiz çevreleri üzerimizdeki etkisinin farklı olmasına neden olmaktadır. (Doğrusoy, 2002)

Altman (1993) algılamadan sonraki zihinsel süreçleri insanların fiziksel çevre tarafından etkilenerek gördükleri, duydukları, kokladıkları çevreyi yorumlayarak zihinlerinde oluşturdukları görüntüler olarak yorumlamaktadır. *“İnsanlar içinde buldukları çevreleri, fiziksel ve sosyal etkileri doğrultusunda algılamakta ve elde ettikleri enformasyonlar aracılığıyla zihinlerinde bu çevrelerin temsillerini oluşturmaktadır. Temsiller yoluyla içinde buldukları ortamlar anlam kazanmakta, tanıdık kılınmakta ve bu sayede ortamlar diğerlerinden ayırt edilmektedir.”* (Karakuş, 2007).

Geleneksel algı teorileri, çevre algısına özgü bir algı kuramı bulunmaması nedeni ile geçici bir rehber olarak kullanılmışlardır (Karakuş, 2007). Bu nedenle çevre algısı çalışmalarını yönlendirici geleneksel teoriler arasından Çevresel algı ve bireylerin öğrenmelerindeki farklılığa uygulanabilecek bir teori olan Brunswik’in Olasılıksal İşlevcilik Kuramına kısaca değinilmiştir (Brunswik, 1954). Brunswik, çevre ve algılanan gerçeklik ilişkisi üzerinde durarak çevre ve davranış ilişkine yönelik ilk kavramsallaştırma çalışmaları ile çevre algısı konusuna önemli katkıları bulunmaktadır. Öncelikli olarak algısal problemler üzerinde çevre ile birlikte bir

sistem olarak kabul ettiği bireyin algılama sürecinde bir takım değerlendirmeler yaparken, dışarıdan gelen uyarının içsel olarak nasıl kavramsallaştırdığını incelemiştir. Çevresel ipuçlarının ekolojik geçerliliğini ve algılama sürecinin fonksiyonel geçerliliğini bir bütün olarak sorgulayan” Brunswik’e göre algısal deneyim olasılıksal bir doğaya sahiptir ve çevreden gelen bilgi, her zaman bilgi kaynakları ile kusursuz bir biçimde ilişkili olmamaktadır Çevreden gelen ve ekolojik olarak diğerlerinden daha geçerli olan bilgiler algılama süreci, bilgilerin olası faktörlerini veya geçerlilik katsayılarını da seçmeyi içermektedir (akt. Karakuş, 2007).

Brunswik algısal süreçleri bir lense benzeterek çevreden alınan uyarıcıların algılarımız yardımıyla odaklandığından bahsetmiş ve insan-çevre ilişkilerine bütünsel bir şekilde yaklaşan teorik bir çerçeveye öne sürmüştür. “Brunswik’in sunduğu insan-çevre arasındaki ilişkileri anlamak için önerdiği Lens Modeli merkeze uzak değişkenlerin bulunduğu çevreden, merkezi tepki değişkenlerinin bulunduğu algıya doğru giden bir takım problematik ilişkileri içeren bir algı süreci modelidir.” (akt. Karakuş, 2007). Çevrenin güzelliği ya da işlevselliği hakkındaki öznel yorumları analiz etmek için kullanılan Brunswik’in Lens Modeli (Şekil 3.3), hem algı sürecinde bireyin dışındaki fiziksel-nesnel gerçeklik olan çevrenin hem de öznenin kendi aktif rolü olduğuna dikkat çekmektedir. Özne, farklı düzeylerde ekolojik geçerliliğe sahip olan çevresel uyarımlar arasından kendi ihtiyaçları ve ilgileri doğrultusunda en işlevsel uyarımları seçmektedir.



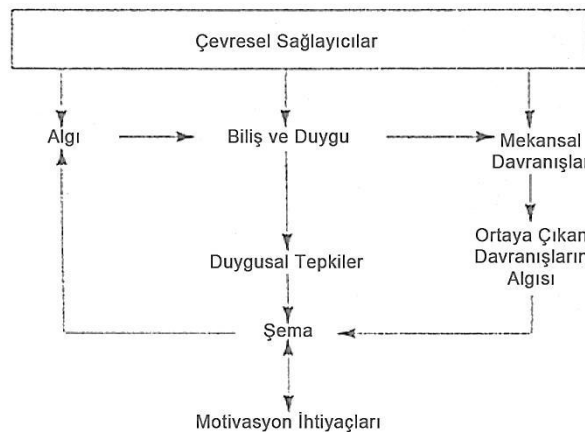
Şekil 3.3 Brunswik'in lens modeli.

Modelin ilk kısmını oluşturan “ekolojik bölüm” merkeze uzak değişkenler ile merkeze yakın değişkenler arasındaki intra-ekolojik ilişkileri kapsamaktadır. “Organizmik bölümü”ün yer aldığı ikinci bölüm ise çevresel süreçler ile merkezi süreçler arasındaki çevresel ipuçlarının kullanımına ve olasılıksal olarak değerlendirilmesine dayalı olan intra-organizmik ilişkileri içermektedir. Brunswik’in teorisi çevrenin fiziksel özelliklerini kapsayan “merkeze uzak değişkenler” ile gözlemcinin öznel izlenimlerini içeren ve fiziksel özelliklerin bir duyu girdisi olarak sunulma biçimlerini kapsayan “merkeze yakın değişkenler”i birbirinden ayırmaktadır. *“Olasılıksal yargılara veya değerlendirmelere sahip olan özne, (...) çevreden aldığı duygusal girdilerin belirsiz ve tutarsız olduğunu farkettiğinde, bu mesajı olasılıksal değerlendirmelerden oluşan bir repertuar inşa etmesi gerekir. Daha sonra da (...) bu olasılıksal deneyimlerin fonksiyonel şartları deneyimlenir ve böylece olasılıkların doğrulukları sınanmış olur.”* (Karakuş, 2007). Brunswik’in modelindeki gerçek lens ise ilgili işaretleri araştıran zihinsel süreçleri ve algısal sonuçlarımıza büyük etkisi olan deneyimleri temsil etmektedir.

3.1.1 Mekansal Algının Affektif Boyutu

Affekt (duygu) insanların, yaşadıkları sosyal-fiziksel çevreye ilişkin genel duygusal tepkilerinin bir bütün olarak temsil edilmesidir. Duygu, uyarılma türünde bir tepki olması nedeni ile eş zamanlı olarak gerçekleşen psikolojik ve bilişsel reaksiyonlar ile ortaya çıkmaktadır. İlk teorikiler, “afekt” terimini tutumun değerini ifade etmek için kullanmışlardır. Günümüzde afekt terimi tutumsal tepkileri açıklamak için de kullanılıyor olsa bile, tutum duygusal değil, objeyi/kavramı/davranışı değerlendiren (evaluative) bir yapıya sahiptir. Birçok sosyal psikolog “afekt” ve “değerlendirme” terimlerini birbirlerinin yerine kullanmaktadır. Ancak afekt genel değerlendirmeyi etkiliyor olsa da değerlendirme afektten farklılaşmaktadır. Diğer psikologlar afekt terimini ruh hali, duygu ve uyarılma ile bağdaştırmışlardır (Ajzen, Fisbein, 2000). Affektif algı, “insanların yaşadıkları sosyal ve fiziksel çevreye ilişkin genel duygusal tepkilerinin bir bütünü olarak temsil edişi”dir (Doğrusoy, 2002).

Gibson (1966) çevreyi, algılanabilir fonksiyonları olan cisimleri ve yüzeyleri içeren bir düzenleme olarak görmektedir. Ekolojik yaklaşımın kurucusu olan Gibson, Brunswik'ten farklı olarak çevredeki bireysel özellikleri ya da işaretleri algılamaktan çok, insanların o özellikleri tanınabilen örüntüler olarak ön plana çıkardıklarını savunmaktadır. Gibson, uyarının sabit bir yerde gözlemlendiği geleneksel algı deneylerine karşı çıkararak algının insanların hareket ettiği ve çeşitli davranışlarda bulunduğu doğal ortamlarında incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Geleneksel algı teorilerinin bir diğeri olan Gibson'ın Ekolojik yaklaşımında Gibson'ın bahsettiği bu örüntüler, anlık algı bilgileri ortaya çıkaran düzenlenmiş işaretler temel alınarak oluşturulmuştur (Şekil 3.4). Gibson'a göre "çevre algısı, doğrudan yaşanan bir süreçtir ve algı, çevredeki Sağlayıcılar'ın bireysel olarak algılanması ile gerçekleşir." (akt. Karakuş, 2007).



Şekil 3.4 Gibson'ın kişi-çevre etkileşimi modeli
(Gibson, 1966).

Çevrenin işlevsel olarak önemli olan özellikleri olan Sağlayıcılar, çevrenin nasıl inceleneceği konusunda bir yol gösterici olarak, insan ve çevre arasındaki ilişkinin psikolojik açıdan incelenmesini sağlamaktadırlar. Çevre hakkındaki bilgiler gereksinimler tarafından motive edilen şemalarca yönetilen algısal süreçler yoluyla elde edilmektedir. Bu şemalar kısmen içsel (doğal olarak var olan), kısmen öğrenilmiştir. Algılama ve kavrama arasında bağlantıyı sağlamaktadırlar. Onlar yalnızca algısal süreçlere değil duygusal tepkiler (afekt) ve hareketlere (mekansal davranış) rehberlik ederler ve bu da şemaları etkilerken davranışların sonuçları fark

edilmektedir. Sağlayıcılar, algılayan kişiye, yalnızca içerisinde bulunduğu fiziksel çevre değil aynı zamanda insanlar arasında oluşabilecek sosyal etkileşimlerin de içerisinde bulunduğu çevre hakkında doğrudan bir bilgi sunarak davranış olasılığı yaratmaktadırlar. Gibson'a göre, “*Çevremizde bulunan nesnelere kolaylıkla keşfedilebilen, ortaya çıkarılan fonksiyonlardır ve sahip oldukları özelliklere veya niteliklere göre değil*”, ne sağladıklarına göre algılanmaktadırlar (Karakuş, 2007).

3.1.2 Mekansal Algının Bilişsel Boyutu

“Çevreyi algılama ve değerlendirme sürecinde, o çevrede ne yapabileceğimize ilişkin düşüncelerimiz, çevreyi daha önce gördüğümüz çevrelerle kıyaslamamız, tanımlamaya ve anlamlandırmaya çalışmamız, yani algılamada deneyim de hatıraların rolü, algılamanın bilişsel boyutunu temsil etmektedir.” (Doğrusoy, 2002). Psikolojik olarak, bilginin alındığı kaynaklardan duyumsamayı alıp bunu zihinde depolayarak, insanları çevreleyen çevrenin strüktürü ile bilişsel şema (cognitive schemata) elde edilmektedir (Ünlü, 1998). Algısal süreçlerle çevre hakkında elde edilen bilgi şemalarla yönlendirilir, bir anlamda bunlar bir bölüm olarak içsel ve öğrenilmiş bilgidir (Şekil 3.5). Bunlar algı ile bilişin arasındaki bağlantıyı şekillendirir. Sadece amaçları algısal süreçleri yönlendirmek değil duyuşsal yanıtları ve sonuçta zihinsel şemayı etkileyen çıktıları da olan eylem biçimlerini de kapsarlar. Doğal ve yapısal çevre, kültürel çevre ve insanların psişik durumları bu bağlamda insanların duygularını ve eylemlerini de sınırlandıran etkenlerdir. Düşünme, öğrenme, hatırlama, hissetme, ve mental gelişme gibi konulara odaklanan bilişsel psikoloji, bilginin edinilmesi, düzenlenmesi ve depolanması ile ilgilidir.

Algı ve belleği bir bütünün iki ayrılmaz parçası olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirten Aydın (2001), bunun nedeninin algının “bir bakıma belleğin girdi olarak algıladığı bilgileri taşıyan iletişim ağına” benzemesi olduğundan söz etmektedir. Bilişsel süreçlerin depolandığı belleği ise “bu girdileri işleyerek yeni bilgilere veya çıktılara dönüştüren bilişsel süreçleri” olarak tanımlamıştır.



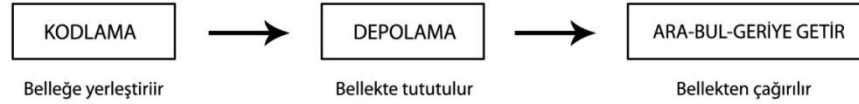
Şekil 3.5 Algısal süreçlerle çevre (Aydın, 2001).

“Yaşantılar yoluyla edinilen deneyim birikimi” olarak da tanımlanabilen bellek, bir bilginin kodlanması, depolanması ve geri çağırılması gibi aralarında farklı işleyiş mekanizmalarına sahip alt sistemlerden oluşmaktadır. İnsan çevresinin ve yaşantısının tüm boyutlarını kapsayan bir kodlama sistemi insan belleğinin bilgi kaydının temelini oluşturmaktadır. Algı ile birlikte çalışan ve her birinin kendine özgü kodlama, depolama ve ara-bul-geriye getir aşamaları olan iki tür bellek vardır:

- *Kısa Süreli Bellek (KSB)* birkaç dakikayı geçmeyen hatırlama durumlarını kapsamaktadır. Belirli bir seçme süzgecinden geçirilen dış çevredeki uyarıcıların belirli bir kısmı algılandıktan sonra KS belleğe geçmektedir. KSB, algılanan bilgiyi sınırlı bir zaman içerisinde tutarak bu bilgilerin bazılarını Uzun Süreli Bellek'e (USB) almaktadır. Bilginin hangi kısmının alındığı tamamen subjektif olmaktadır.
- *Uzun Süreli Bellek (USB)* saatler, günler, aylar ve yılları kapsayan hatıraları kapsamaktadır. 30 saniye geçtikten sonra hatırlanan her bilgi veya olay USBden çağırılmaktadır. USB birçok olayla birlikte depolanan bilgileri içermektedir. Ziyaretçinin sahip olduğu bilgi, onun algısından, KSB ve USB'inden gelmektedir. Deneyimler (bilinçli farkındalık) de bu bilgileri kapsamaktadır.

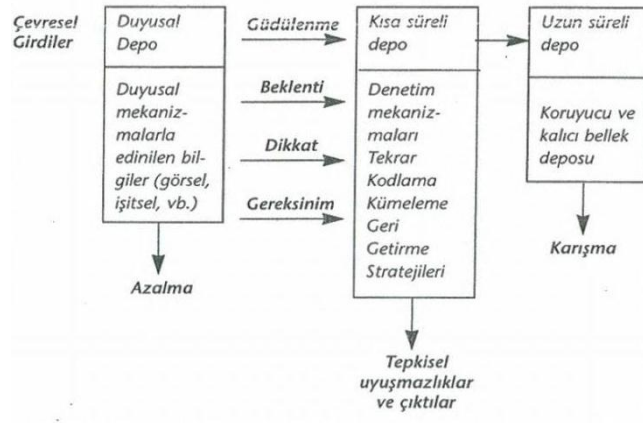
İnsan zihni gelen uyarıcı değil, uyarıcıların içeriğini oluşturan anlamı bellekte tutmaktadır. KS bellekte işlenen bu bilgi, US belleğe aktarılarak burada depolanmaktadır. KSB kısıtlı bir depolama hacmine sahiptir ve bilgileri geçici olarak

depolayarak algı ve USB arasında bir ara yüz görevi görmektedir. Hatırlama, depolanan bilginin bellekten geri çağırılmasıdır. (Şekil 3.6)



Şekil 3.6 Belleğin 3 aşaması, unutma bu üç aşamadaki süreçlerden birinin aksamamasıyla açıklanmaktadır (Cüceloğlu, 2003).

Aydın (2001), KSB ve USB olarak iki türlü incelenen belleği, farklı bir yaklaşımla üç bölüme ayırmıştır. Aydın'ın çalışmasında çok depolu bellek sistemleri duyuşal depo, kısa süreli depo ve uzun süreli depo olarak alt sistemlere ayrılmıştır (Şekil 3.7).



Şekil 3.7 Çok depolu bellek sistemleri (Aydın, 2001).

Duyuşal depoda yer alan girdilerin tümü, duyuşal mekanizmalar (göz, kulak vb.) yoluyla edinilen bilgilerdir. Bu bilgilerin ancak küçük bir bölümü kısa süreli belleğe aktarılmaktadır. Duyuşal mekanizmalarla alınan bilgilerin kısa süreli belleğe aktarılması, organizmanın o andaki içsel varoluşuna (dikkat, beklenti, güdülenme ve gereksinimleri gibi değişkenlerin etkileşimine) bağlı olmaktadır. Bu aşamada belirleyici değişken "dikkat"tir. Çünkü organizma içinde bulunduğu bağlamsal koşullara göre, her durumda belli bir bilgi kümesi üzerinde yoğunlaşma eğilimindedir.

Sınırlı bir yoğunluğa, kalıcılığa ve kapasiteye sahip olan KSB, duyuşal depodan süzölerek aktarılan bilgileri bütünleştiren kontrol süreçlerini tanımlamaktadır. Dolayısıyla hangi bilgilerin elenerek silineceği veya uzun süreli bellekte depolanacağı kısa süreli belleğin işleyiş biçimine bağlı olmaktadır. Kısa süreli bellekten alınan çıktılar, belli değişkenlerle ilişkilendirilerek işleyen bellek (procedural memory) şeklinde de tanımlanan uzun süreli belleğe girdi olarak aktarılmaktadır. Görsel ya da işitsel sembollerle kodlanmış bilgiler de merkezi yürütme sistemindeki bilişsel süreçlerle (cognitive processes) yapılandırılarak depolanmaktadır.

Fiziksel çevrenin algılanması ile başlayan, mekansal bağlamdan ve kişilerin önceki deneyimlerinden de etkilenen algısal ve zihinsel sürecin sonunda kişilerin mekana dair deneyimleri oluşmaktadır. “Çevresel algılama ve değerlendirme anlık değil, bir bağlamda/yerde belli bir deneyim yaşamış olan kişilerin değerlendirmeleri ile gerçekliğe dair fikir verebilmektedir.” (Doğrusoy, 2002) İnsanların tercih ve davranışlarını etkileyen mekanla ilişkili bu deneyimler, mekanda yapılmış ve yapılmakta olan aktiviteler, kişilerin bilişsel ve yorumlayıcı değerlendirmeleri, gösterdikleri duyuşal ve duygusal tepkilerden oluşmaktadır.

3.2 Mekansal Tercih ve Doyum İle İlgili Teoriler

İnsanlar çevrelerini tercih eder ve seçerler. Bu sürece çevrenin insan üzerindeki etkisi önemli bir rol oynamaktadır. Stephen ve Rachel Kaplan (1987) çevresel tercihleri dört elemana göre organize eden bir çerçeve planlamışlardır:

- Bütünlük (anlamlandırma) bir görüntüdeki objelerin anlaşılabilir bir içerik oluşturması için bir araya gelme şekillerine atıfta bulunmaktadır.
- Okunabilirlik (anlamlandırma belirtisi) bir bireyin alama seviyesine ya da bir görüntü ve içerisindeki objeleri kategorilemeye atıfta bulunmaktadır.
- Karmaşa (ilişkilendirme) görüntüdeki elemanların sayısı ve çeşitliliği ile ilgilidir.
- Gizem (ilişkilendirme belirtisi) bir görüntünün gizli bilgi içerme derecesidir.

Berlyne, Stephen ve Rachel Kaplan'ın çevresel tercih elemanlarından ilişkilendirme belirtisi olan “gizem”i, merak kavramı adı altında farklı bir yaklaşımla incelemiştir. Çevre algısı alanında afektif yönü ağır basan psikobiyolojik yaklaşımlar için iyi bir örnek olan Berlyne'e göre çevresel uyaranlar, algılayan kişinin dikkatini çekerek onu daha fazla araştırmaya ve karşılaştırmaya iten özelliklere sahiptirler. İnsanlar karşılaştırmalı bu özelliğe sahip çevresel uyaranlar karşısında, karşılaşılan bu durumu çözebilmek için karşılaştıkları bu uyaranları geçmişte deneyimledikleri bu uyaranlarla karşılaştırmaktadırlar (akt. Karakuş, 2007). Berlyne bireylerin algısal keşif duygusunu ve tercihini merak duygusu veya çatışma duygusu ile ilişkilendirerek, algılayan kişinin uyarılmasının görsel örüntünün yapısal özellikleri sayesinde ortaya çıktığını belirtmiştir.

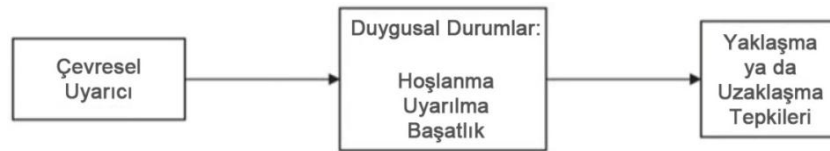
Bazı teorikiler, Berlyne'nin güzel olanın aynı zamanda tercih edilen olduğunu varsaydığı kuramında “uyaranların tanımlanabilen özellikleri olan güzellik ve çirkinliğe ilişkin değerlendirmelerin aynısı olmasına öncülük ettiğini, [bu nedenle] çevre algısında bireysel farklılıkların bulunabileceğini göz ardı ettiğini” belirtmişlerdir. Buna ek olarak “insanların yaşadıkları yerleri seçerken, çok farklı çevresel tercihlerde bulduklarını, bu farklılıkları açıklama[da bu kuramın] yetersiz kaldığını dile getirmektedir.” (akt. Karakuş, 2007)

Yukarıdaki teorilerden farklı olarak Mehrabian ve Russell (1974), insanların istenmeyen ve uygunsuz ortamları reddedip terk etmeye, buna karşılık uygun ve arzulan çevrelere yönelmeye eğilimide olduklarını belirtmişlerdir. Mehrabian ve Russell, insanların bu eğilimini mekana yaklaşma-uzaklaşma davranışı olarak tanımlayarak bu konu üzerindeki insanların davranış biçimlerini incelemişlerdir.

Fiziksel çevrenin tanımlanması ve değerlendirilmesi sürecine duygusal boyutların etkisinin araştırıldığı çalışmalardan birisini gerçekleştiren Mehrabian ve Russell'a göre duygular, bir yanda çevre-birey ve diğer yanda davranışın bulunduğu bir bağlamda ara değişkenler olarak tanımlanmaktadır. Duygusal (afektif, çağrışsal, hissel) tepkilerin insan tepkilerinin ortak bir özü olduğunu; affektif, konotatif gibi duygusal tepkilerin insanların bütün çevrelerde göstereceği tepkilerin merkezi

niteliğinde olduğunu savunan Mehrabian ve Russell, bireyin ortamdan uzaklaşmasına/yaklaşmasına yönelik davranışlarını, performansını ve o ortamda bireyin gerçekleştirdiği temel aktivitelerini güçlü bir biçimde etkilediğini öne sürmüşlerdir.

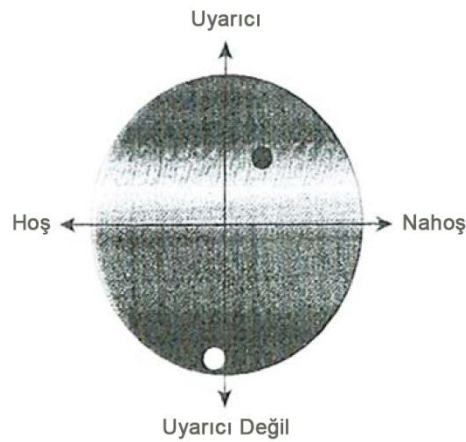
İnsanların çevreye karşı duydukları üç ana duygusal tepki olduğundan bahseden Mehrabian ve Russell, bu yaklaşıma göre kişilerin ruh halini üç temel alana ayırır: hoşnutluk (pleasure), uyarım (arousal) ve başatlık (dominance). Çevresel değişkenler (ışık, ses vb.) ve bireysel özellikler (önceden var olan etkiler), birlikte bireyin belirli bir ortamda hissettiği hoşnutluk, uyarım ve başatlık duygularının düzeyini etkilemektedir. Bunun sonucunda bireylerin çevreye olan tepkileri yaklaşım ya da kaçınma (uzak durma) davranışları olarak sınıflandırılabilir. Yaklaşım; bulunulan noktada kalmaya, çevreye bakmaya ve keşfetmeye, çevredekilerle iletişim kurmaya karşı duyulan arzuyu içerirken, kaçınma tam tersi davranışları içermektedir. Mehrabian ve Russell'in ölçütleri, duygusal tepkileri ve çevresel uyarıcıları çift kutuplu bir araştırma olarak önermektedir. Her duygunun, davranışsal tepkilerin üzerinde tek kutuplu çalışma alanı içerisinde kendine özgü etkileri olabileceği için, insan davranışları pozitif ve negatif ruh hallerinin birbirlerine bağlı etkilerine dayanmaktadır.



Şekil 3.8 Orijinal MR modeli (Mehrabian ve Russell, 1974).

Şekil 3.8'de görüldüğü gibi orijinal M-R model'i sadece tek yönlü bir süreci dikkate almaktadır. Çevresel uyarıcı ile duygusal durum arasında ya da yaklaşma/uzaklaşma davranışı arasında herhangi bir etkileşim olmamaktadır. Bu çalışmadan yola çıkarak yapılan sonraki çalışmalarda yerlerin, mekânların ortaya çıkardığı duyguların, mekâna ilişkin genel bilişin oluşmasında etkili olan affektif yanı oluşturduğu karşılıklı ilişkiler vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra, hoşlanma, uyarım ve başatlık boyutları içinde hoşlanma ve uyarımın, başatlığa göre daha etkili bir

duygusal deneyim olduğu başatlığın bir temel duygusal deneyim olarak daha geri planda kaldığı ortaya konmuştur. Ayrıca başatlığın, mekana yaklaşma veya mekandan uzaklaşma davranışları üzerinde anlamlı bir etkisi olmadığı belirlenmiştir. Bu nedenle, Russell (1975) daha sonra başatlığı modelden çıkarmış, iki ana akstan oluşan eğri bir model oluşturmuştur: hoşlanma ve uyarılma. Russell'a göre bir gözlemci bu modeli kullanarak, çevrenin her bir sürecini ve özelliklerini işaretleyerek çevreyi değerlendirebilmektedir (Şekil 3.9).



Şekil 3.9 MR değerlendirme süreci
(Russell, 1975).

Sayfa 31'de de belirtildiği üzere insan ve çevre arasındaki transaksyonel (etkileşimsel) ilişkiler, bireyin aktif olarak rol aldığı, insanlar ile çevrenin karşılıklı etkileşim halinde oldukları ve birbirlerini etkiledikleri görüşünü savunmaktadır. Bu nedenle çevre-davranış-birey arasındaki transaksyonel ilişkileri ölçerken çevre ile doyumuna da bakmak gerekmektedir (Wandersman ve diğ., 1979). Göregenli (2005), affektif boyutun aynı zamanda, insanın yaşama çevrelerini değerlendirme sürecinde doyum'u oluşturduğu anlamına gelmekte olduğunu belirtmiştir. Yani bir anlamda çevresel doyum, mekanın affektif boyutunun da bir göstergesi olmaktadır.

Mekanı değerlendirme süreci, mekansal uyarımla oluşan duygusal girdinin bilgi işleme süreciyle duygusal tepkiye dönüşümünü açıklayan bir sistem olarak önerilmektedir (akt. Bilgi, 2010). Kişilerin bir mekan hakkındaki algı ve değerlendirmeleri, ihtiyaç ve beklentilere dayanmaktadır. Bu beklentilerin

karşılanması durumunda çevreyle uygulanım ve doyum duygulanımları gelişmektedir. Literatürde yer alan pek çok çevresel değerlendirme çalışması, kullanıcı-doyum yaklaşımını daha iyi çevreler tasarlamada bir yöntem olarak ele almaktadır (Doğrusoy, 2002).

Gonzalez ve diğ. (1997), iş yerlerinde yaptıkları deneysel çalışmada mekansal doyumun öngörülmesinde afektif değerlendirmelerin, algının fiziksel boyutlarına göre daha iyi bir belirleyici unsur olduğunu belirtmiştir. Bu yaklaşıma göre yapının mekansal karakteristiği hakkındaki öznel yargılar, o yapı hakkında mekansal doyumunu aktarmada yeterli olmaktadır. Ancak kullanıcının yapının fiziksel durumunun algısının mekansal doyuma etkisinin, her ne kadar genel değeri lenmeye etkisi az da olsa, göz ardı edilemeyeceğini de belirtmişlerdir.

3.3 Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi

Sergi deneyimini zenginleştirebilmek ve sergi deneyimi sonrasında izleyicinin çevresel doyumunu arttırabilmek için öncelikle bu kavramların içerisinde yer aldığı sistemin kavranması gerekmektedir. Bu bölümde yapılan literatür taraması sonucunda üzerinde durulan teorilerin ışığında geliştirilmeye çalışılan kuramsal modelin amacı da sergi mekanlarında kullanılan aydınlatma biçimlerinin sergi deneyimi ile olan bütünsel ilişkisini açıklamaya yönelik bir alt yapı oluşturmaktadır.

Oluşturulan kuramsal model çevre, izleyici ve sergi deneyimini içeren üç parçalı model ya da çevre, izleyici, mekansal algı, çevresel tercih, affektif-bilişsel süreçler ve doyum içeren beş parçalı model olarak ele alınabilmektedir (Şekil 3. 10). Araştırmanın hipotezini açıklayan kuramsal model aşağıda belirtilen özellikleri içermektedir:

- Fiziksel Çevre, makro ve mikro düzeyde iki katmandan oluşmaktadır. Makro ölçek, kentsel bağlam, konum ve genel izlenimleri içerirken mikro ölçek sanat merkezi içerisinde yer alan sergi mekanı ve sergi düzenlemeleri olarak ele alınmaktadır. Fiziksel çevreye ait objektif özellikleri temsil eden mekansal özellikler,

mekansal boyutları, aydınlatma biçimini, sergi mekanı ve sanat objesi ile ilgili özellikleri kapsayan fiziksel özellikler ile sanat merkezinin izleyicinin kullanımına sunduğu sosyal etkinlikleri içermektedir. Sergi mekanlarında aktif bir rol alan izleyicinin sosyo-demografik özellikleri yaş, cinsiyet, eğitim düzeyi, meslek ve sanata ilgi düzeyi ile temsil edilmektedir.

- Sergi deneyimi, izleyicinin öznel olan bilişsel ve afektif süreçleriyle birlikte algılama değerlendirme ve tercihlerini kapsayan algısal-zihinsel süreçleri ve çevresel doyumunu kapsamaktadır. Öznel olan sergi deneyimi, izleyici, mekan ve sergi objesi özelliklerine göre farklılaşmaktadır.

- Çevre hakkında edinilen bilgiyi kapsayan algısal süreçlerin sonunda İzleyici’de oluşan mekansal algı tepkisi izleyicinin demografik özelliklerine göre farklılaşmaktadır. Bu nedenle bu ilişkiler tek yönlü olarak gösterilmektedir.

- Mekansal algılama süreçleri sonunda çevrenin izleyicide ortaya çıkardığı izleyicide heyecanlar, duygu halleri vb.; bunların duyumsal nitelikleri, anlamları ve tutumları kapsayan öznel deneyimler oluşmaktadır. Bu süreçte izleyici, somut olan mekanı deneyimleri ile soyutlaştırmaktadır. Mekanın algılanması aydınlık boyutunun yanı sıra zaman boyutuna da bağlıdır. Zaman boyutu içerisinde mekan kurgusunun bir bölümü görsel açıdan varlığını, bir bölümü de bellek yolu ile görüntüsünü korur (İzgi, 1999). Zaman etmenine bağlı olan bu süreç mekanı kapsayana kadar isteğe bağlı olarak sürmektedir.

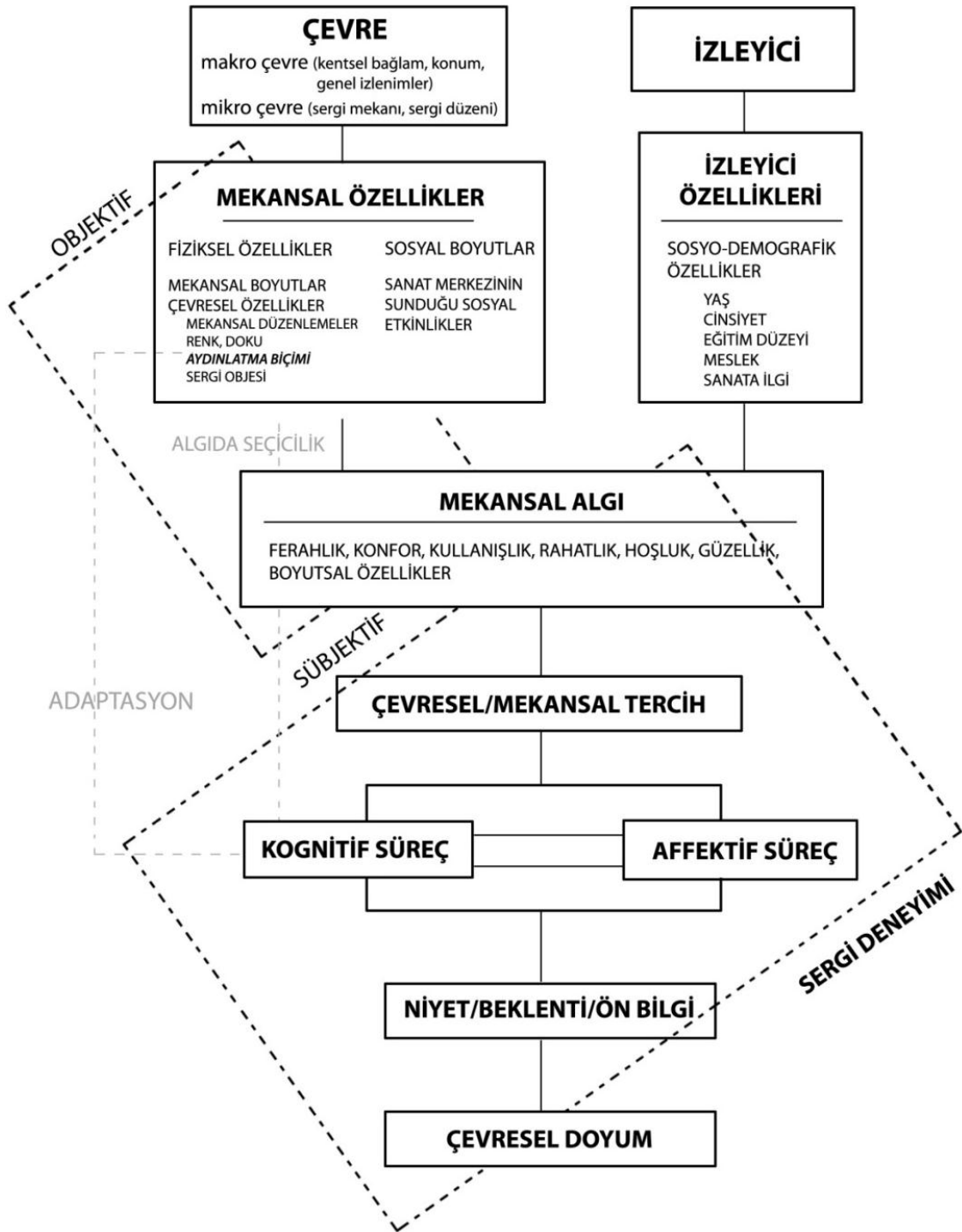
- Yaklaşma/ Uzaklaşma isteği, merak, keşfetme gibi izleyicinin mekansal tercihlerini etkileyen durumlar izleyicinin mekansal algısı ve öznel değerlendirmeleri sonucu oluşmaktadır. Tercihler ihtiyaçlardan çok isteklere dayalı olarak gelişmektedir.

- Downs ve Stea (1973) nesnenin bir ya da birkaç duyu ile doğrudan kavranmasıyla sonuçlanan bir süreci kapsayan algıyı ve sorun çözme ve bilgi örgütleme gibi daha dolaylı bir süreci kapsayan bilişsel boyutu farklı kavramlar olarak ele alarak bu iki boyutun birbirinden ayrılması gerektiğini savunmuşlardır. Ittelson ve arkadaşlarına göre ise (1974) algı, bilişsel boyutlar ve diğer psikik

süreçlerle birlikte işlediği “Algısal bilişsel” sistem, bilgi işleme sürecini oluşturduğu daha genel bir sistemin alt sistemini oluşturmaktadırlar. Bu nedenle algı ve bilişsel boyutlar birbirinden bağımsız olarak incelenememektedirler. Kuramsal çerçevede yer alan affektif ve kognitif süreçleri birbiri ile eşzamanlı olarak gerçekleşmesi ve birbirileri ile sürekli etkileşim halinde olmaları nedeni ile çift yönlü olarak gösterilmektedir.

- Kognitif ve affektif süreçler ile birlikte izleyicinin sahip olduğu ön bilgi, niyet ve tutumlar sergi deneyimi sonunda izleyicide oluşan mekansal doyumunu etkilemektedirler.

- Sergi mekanını birden fazla kez ziyaret eden izleyici, çevreye karşı bir adaptasyon süreci geliştirerek, bu süreç içerisinde mekansal olan bazı özelliklere ait uyarınları algılamamaya başlamaktadır. Bunun nedeni algısal süreçlerin önemli faktörlerinden biri olan algısal seçiciliktir. Bu durum da ikinci ve daha sonraları olan sergi deneyimlerini dolaylı yoldan etkilemektedir.



Şekil 3.10 Araştırmanın kuramsal modeli.

BÖLÜM DÖRT

ALAN ÇALIŞMASI

İzleyicinin sergi deneyimi ile aydınlatma biçimleri arasındaki ilişkinin incelendiği bu çalışmanın kabulü bağlamına göre bilgi üretmek olması nedeni ile alan çalışması olarak sergi deneyiminin gerçekleştiği ve toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenmiş farklı aydınlatma biçimlerinin tipik olarak kullanıldığı sergi odaklı sanat merkezleri seçilmiştir.

Daha önceki bölümlerde de üzerinde durulduğu gibi sergi deneyimini etkileyen en önemli faktör olan aydınlatmanın, sanat merkezleri bağlamında yapılan çalışmaların literatürde fazla rastlanmaması ve özellikle doğal ve yapay aydınlatmanın niceliksel ve niteliksel etkilerinin karşılaştırmalı olarak incelediği herhangi bir çalışmaya rastlanmamış olunması, araştırmanın sanat merkezi bağlamında ele alınarak aydınlatma biçimlerini incelemesinin gerekçelerini oluşturmaktadır.

Gerçekleştirilen alan çalışması sergi mekanlarının fiziksel bir bileşeni olan ve günümüzde bir tasarım öğesi olarak kullanılmaya başlanan aydınlatma biçimleri-sergi mekanı-izleyici ilişkilerini geliştirmeyi hedeflemektedir. Bunun yanı sıra izleyiciyi sosyo-demografik, fiziksel ve algısal bileşenleri ile birlikte sergi mekanı içinde anlamayı, izleyicinin mekansal doyum ve aydınlatma tercihi ilişkisini aynı şekilde bağlamsal koşulları içinde çözümlenmeyi hedeflemektedir.

Bu temel amacın yanı sıra araştırmanın alt amaçları aşağıdaki gibi sıralanabilmektedir:

- Mekansal algılama ve değerlendirme tepkilerinin altında ve nasıl değiştiğini incelemek/Sergi deneyimini doğrudan etkileyen affektif mekansal algısı ve tercihlerin belirlenmesinin aydınlatma biçimleri ile olan ilişkilerini irdelemek
- Sergi deneyimi sonrası izleyicinin hatırladığı bilişsel süreçlerin mekansal özelliklerin farklı aydınlatma biçimlerine göre nasıl değiştiğini irdelemek

- Kuramsal modelde ön görüldüğü gibi farklı aydınlatma biçimleri ile izleyicilerin duyumu arasındaki ilişkiyi irdelemek
- Aydınlatma biçimleri ve mekansal doyum arasındaki karşılıklı ilişkileri irdelemek

4.1 Çalışmanın Örnekleme

“Bir olgunun kendi bağlamsal koşulları içerisinde incelenmesi, o ortamdaki çevresel, mekansal, aktiviteye ve kullanıcıya ilişkin değişkenlerin tanımlanması ve sınıflandırılması ile mümkündür.” (Doğrusoy, 2002). Sergi mekanlarındaki fiziksel ve sosyal değişkenlerin sergi deneyimine önemli etkileri olduğu bilinen aydınlatma faktörünün mekansal algı ve doyumunu etkilemesi mümkün olabilmektedir. Bu çalışmanın amacına uygun olarak farklı aydınlatma biçimlerine sahip sergi mekanlarının izleyicinin affektif algısı ve zihinsel süreçleri ile olan ilişkisinin incelenmesi gerekmektedir.

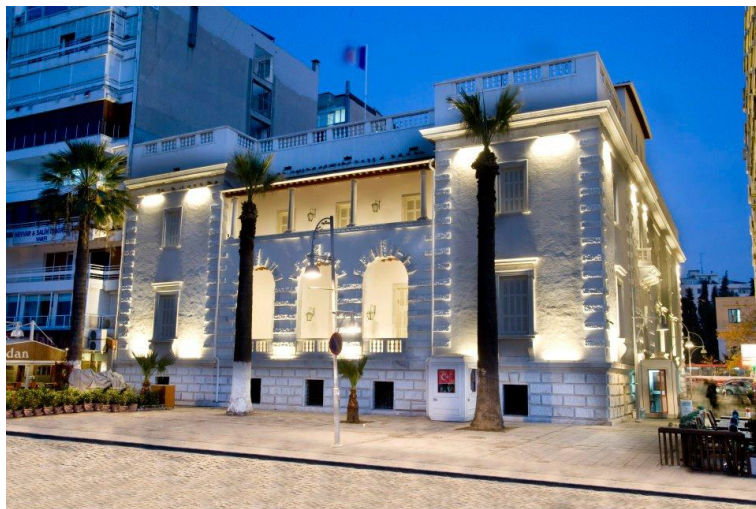
Bu araştırma çerçevesinde ilk önce müze tipleri arasında bir sınırlandırmaya gidilmiş, ülkemizde oldukça sık rastlanan örnekler olan tarihin bir kesitine tanıklık etmiş, işlevsel yaşamlarını doldurmuş, ancak tarihsel değeri olan gerek kamu, gerek konut, gerekse sanayi yapılarının devamlılıklarını sağlamak için yeniden işlevlendirilerek müze amaçlı projelendirilen sanat merkezleri tercih edilmiştir. Araştırmada “sanat merkezi” tanımı, olarak bünyesinde farklı fonksiyonlara sahip çeşitli mekanların yer aldığı sergi mekanları yerine, işlevsel kurguları toplumların güncel beklentilerini karşılayan, içerisinde farklı aktivitelerin yer aldığı müzeler olarak yapılmıştır. Ardından bu örneklerden farklı aydınlatma biçimlerini tipik olarak yansıtan örnekler seçilmiştir. Günümüzde sergi mekanlarında kullanılan pek çok açıklık ve aydınlatma tasarımı yaklaşımı mevcuttur. Ancak bu çalışmada yapay ve doğal aydınlatmayı tipik olarak yansıtmaya açısından bir gruplamaya gidilerek iç mekan algısına olan farklı etkilerine göre çeşitlendirilmişlerdir.

4.1.1 Alan Çalışması İçin Seçilen Sanat Merkezlerinin Genel Fiziksel/Mimari Özellikleri

Uygulama için çalışmanın amaçlarına uygun özellikler taşıyan sanat merkezlerinin araştırılmasından sonra yukarıda açıklanan örneklem seçim kriterlerine uygun olarak yapay aydınlatma ve doğal aydınlatma biçimlerini temsil eden, restorasyon süreci sonrasında yeniden işlevlendirilen tarihi yapıların içerisinde yer alan, sergi dışında başka aktivitelerin de programında yer aldığı örneklem seçilmiştir. Bu örneklemlerden Ankara’da yer alan Cer Modern Sanatlar Merkezi (Şekil 4.1) doğal aydınlatma biçimini, İzmir’de yer alan Arkas Sanat Merkezi (Şekil 4.2) ise yapay aydınlatma biçimini örneklemektedir. Yapıların aydınlatma biçimleri ve pencere, tepe açıklığı, spot aydınlatma, duvar aydınlatması ve yayınlık aydınlatma gibi aydınlatma şekilleri çalışmanın bağlam değişkenlerini temsil etmektedir.



Şekil 4.1 Cer Modern Sanatlar Merkezi.



Şekil 4.2 Arkas Sanat Merkezi (<http://www.arkassanatmerkezi.com>).

Ankara'nın tarihi yapılarının ve Ankara, Hacettepe, İbn-i Sina Hastaneleri gibi sağlık kurumlarının bulunduğu Sıhhiye bölgesinde yer alan CerModern, Kızılay ve Ulus arasında bulunan merkezi bir konuma sahiptir. Gençlik parkı ve Adliye otobüs duraklarına 10 dakikalık yürüme mesafesinde yer alması nedeni ile ulaşımı kolay olmaktadır. Bunun dışında özel araçlar için yapının kendisine ait açık hava otoparkı bulunmaktadır. Alan çalışmasının yapıldığı sergi mekanı, danışma, ıslak zeminler, satış alanı, kütüphane, vestiyer ve kafeterya ile birlikte binanın giriş katında yer almaktadır. Tepe açıklığı ve yanal pencereler aracılığıyla gün ışığı ile aydınlatılan sergi mekanı binanın orijinal fonksiyonundan ötürü geniş bir alana sahiptir. Her yeni sergi de, bölücü panolar aracılığı ile sergi mekanı ihtiyaca göre daha küçük bölümlere ayrılmakta ve iki boyutlu eserler için nötr bir sergi yüzeyi elde edilmektedir. Yılın büyük bölümünde çeşitli aktivitelerin düzenlendiği Cer Modern'in bünyesinde, konferans salonu, atölyeler ve açık/kapalı gösteri alanları yer almaktadır.

İzmir'in günümüzde Alsancak olarak bilinen tarihi Punto bölgesinde yer alan ASM, 1877'de Fransa'ya tahsis edilen Fransız Konsoloslğunun denize bakan kısmında yer almaktadır. İzmir'in ticari merkezi olarak kabul edilen Alsancak bölgesindeki yoğun yapılaşma nedeni ile ASM'ye ait özel otopark bulunmasa da sanat merkezi otobüs durağına 5, Alsancak vapur iskelesine de 15 dakikalık yürüme mesafesinde yer alması nedeni ile kolay ulaşılabilir olmaktadır. Alan çalışmasının yapıldığı sergi mekanları, yapının birinci ve ikinci katında yer almaktadır. Pencerelerin panjurlar ile kapatıldığı sergi mekanlarında nötr bir sergi yüzeyi elde etmek için ışıklı panolar kullanılmıştır. Yapı içerisinde, yapının orijinal fonksiyonu nedeni ile 3 adeti birinci katta, 7 adeti de ikinci katta olmak üzere toplam 10 adet sergi mekanı yer almaktadır. İzleyicilerin ihtiyaçlarını karşılamak üzere her katta ıslak mekanlar ve oturma alanları bulunmaktadır. Her ne kadar mekansal kurgusunda sergi dışı faaliyetlerin yer alabileceği mekanlar yer almasa da, ASM yılın çeşitli zamanlarında atölye çalışmaları ve söyleşiler düzenlemektedir.

Sergi objelerinin gruplandırılarak ya da belirli bir sıra ile sergilenmesi, mekanlar arasındaki ulaşım örüntüleri ve bağlantılar izleyicinin algısını ve deneyimlerini

biçimlendirmektedir. Wineman ve Peponis (2003) iki tip sergi mekanından söz etmektedir. Bunlardan ilki mekânsal strüktürü izleyicinin hareketlerini ve seçimlerini kısıtlayan sergi mekanları, ikincisi ise izleyiciye tercih imkanı veren açık plana sahip sergi mekanlarıdır. Eski bir Cer atölyesinden devşirilmiş bir yapı olan CerModern, büyük sergi mekanları ile ikinci grupta yer alırken, eski bir konuttan sanat galerisine dönüştürülmüş olan ASM, yapının orijinal fonksiyonu gereği dikey sirkülasyon ağırlıklı olması ve küçük odalardan oluşması nedeniyle ilk grupta yer almaktadır.

Orijinal fonksiyonunu yitirerek günümüzde sanat merkezi haline gelen ASM ve CerModern sundukları sosyal aktiviteler bağlamında birbirlerine benzeseler de mekansal örgütlenme ve özellikle ticari amaçlı mekanlar bağlamında farklılaşmaktadırlar. Bunun nedeni ASM'nin fiziksel konum ve yapı olarak sahip olduğu kısıtlı alan ve programını sadece kültürel ve eğitim içerikli aktivitelerle sınırlan bürokratik engellerdir.

4.1.1.1 Cer Modern Sanatlar Merkezi

Alan çalışmasının yapıldığı ilk örneklem tipik doğal aydınlatma biçimine sahip olan ve Ankara'da yer alan Cer Modern Sanatlar Merkezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından eski vagon tamirhaneleri ve Cer atölyelerinin yenilenmesiyle ve Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği (TÜRSAB) desteğiyle hayata geçerek Ankara'nın kent kimliğine önemli bir katkıda bulunmaktadır. Uygur Mimarlık tarafından 2000-2001 tarihleri arasında projelendirilen ve eski vagon tamirhaneleri ve cer atölyelerinden sanat merkezine dönüştürülerek 2010 yılında sanatseverlere açılmıştır (Şekil 4.3, 4.4). Cer Modern'in açılış sergisi olan "+Sonsuz" sergisinde, Ankaralı bir sanatsever olan Limak Holding Yönetim Kurulu Üyesi Ebru Özdemir'in kişisel koleksiyonundan seçilmiş 133 eser yer almaktadır.

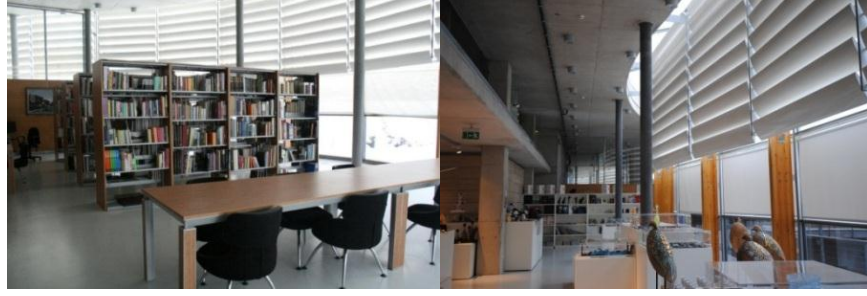


Şekil 4.3 Cer Modern'in eski ve yeni hali, dış mekan (Uygur mimarlık, proje arşivi).



Şekil 4.4 Cer Modern'in eski ve yeni hali, iç mekan (Uygur mimarlık, proje arşivi).

Cer Modern bünyesinde, toplam 11.500 m² kapalı alanda, günümüz toplumunun ihtiyaçlarını karşılayan ve çeşitli aktivitelerin yer aldığı mekanlar yer almaktadır. Sanat merkezinin giriş katında yer alan yayın, katalog ve kütüphane bölümünde; modern sanatlar, sahne sanatları ve düşünsel alanda başvuru kaynakları bulunmaktadır. Kütüphanenin yanında yer alan müze mağazasında, sergilenen eserlerden ilham alınarak üretilmiş özel ürünler satışa sunulmaktadır (Şekil 4.5).



Şekil 4.5 Cer Modern’de yer alan kütüphane ve müze mağazası.

Yapının zemin katında müzenin açık olduğu zamanlarda müze izleyicilerine hizmet veren kafede, özellikle hafta sonları farklı yaş gruplarına mensup insanlar toplanmaktadır (Şekil 4.6). Yapının girişinde yer alan park alanında aynı zamanda açık hava konserleri verilmekte ve sinema gösterimleri yapılmaktadır (Şekil 4.7).



Şekil 4.6 Divan Pastanesi ve çeşitli aktiviteler için de kullanılan avlu



Şekil 4.7 Cer Modern’de gerçekleşen açık hava etkinlikleri.

Cer Modern'in giriş katındaki ana salonlarında dönüşümlü olarak, yılda dört kez olmak üzere kendi derlediği sergiler, uluslararası galeri ve müze ağlarıyla yakın işbirliği içinde derlenen çalışmalar sergilenmektedir. Alt katında yer alan fotoğraf galerisinde ise yılda üç kez olmak üzere fotoğraf sergilerine yer verilmektedir (Şekil 4.8).



Şekil 4.8 Cer Modern'in zemin katında yer alan ana sergi mekanı girişi ve alt katta yer alan fotoğraf galerisi.

Çeşitli işlevlere sahip mekanları bünyesinde barındıran Cer Modern'in alt katında yer alan atölyelerde yılın belirli zamanlarında farklı yaş gruplarına hitap eden etkinlikler yer almaktadır. Sanatçı atölyeleri olarak adlandırılan bu mekanlar yerin altında olmasına rağmen doğal aydınlatma ile aydınlatılmaktadırlar. Mekanın arka taraflarında yer alan şık kuyuları sayesinde güneş ışığı mekanın iç taraflarına doğru aktarılabilmektedir (Şekil 4.9).



Şekil 4.9 Cer Modern'in alt katında yer alan atölyeler ve ışık kuyusu.

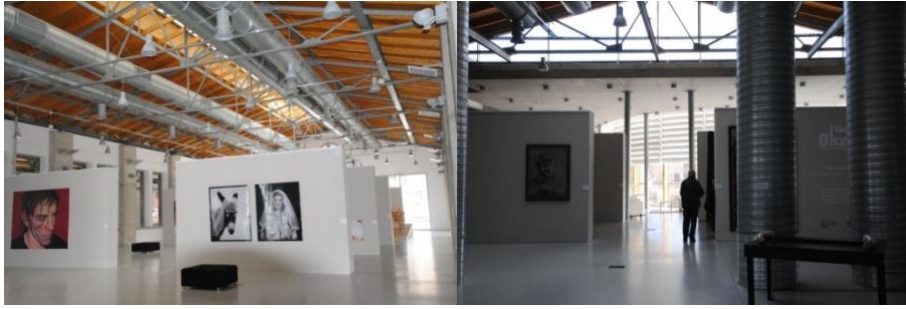


Şekil 4.10 Cer Modern'de yer alan atölye çalışmalarına örnekler.

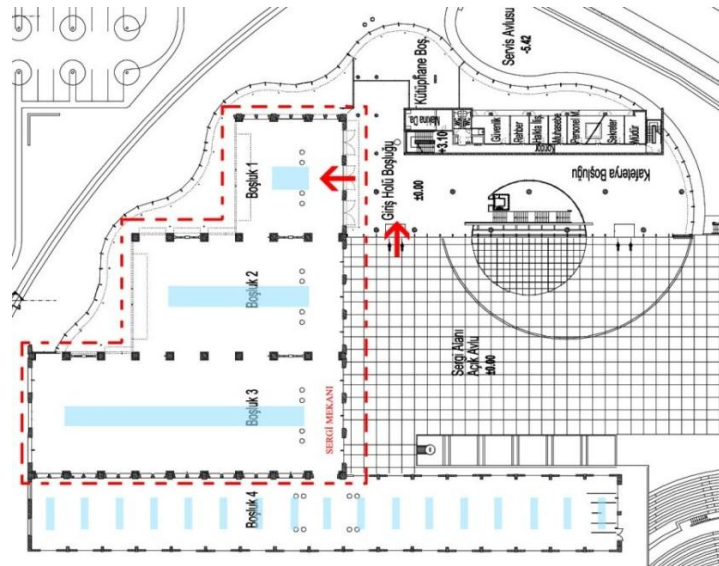
olan sergileme türlerinden hareketli görseller, dijital sesler ile müze koleksiyonu ile desteklenmektedir (Şekil 4.13). Sergi mekanında duvar işlevi gören bölmeler, fazladan teşhir alanı yaratarak mekanın fonksiyonel olarak kullanım alanını arttırmak amacıyla kullanılmıştır (Şekil 4.14).



Şekil 4.13 Fiktion Okzident sergisinde kullanılan dinamik ve durağan sergileme teknikleri örnekleri.



Şekil 4.14 Alan çalışmasının yapıldığı zemin katta yer alan ana sergi mekanı.



Şekil 4.15 Sergi mekanında yer alan aydınlatma elemanları.

Cer Modern'in ana sergi mekanında, yapının arkasında yer alan tren yoluna bakan cam bir “duvar” yer almaktadır. Böylece gün ışığı sergi mekanına yandan girmektedir. Güneş kırıcılar yardımıyla güneş ışınlarının iç mekana girişi kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Mekanın içine alınan güneş ışığı miktarını arttırmak amacıyla yanal pencerelerin yanı sıra mekanın çatısında da açıklıklar yer almaktadır. Bu açıklık basit bir çatı penceresinden çok mekanın lineerliğini vurgulayan fiziksel bir eleman niteliği de taşımaktadır (Şekil 4.15). Bu tür bir düzenleme, yapıda kullanılan malzemeyi ve mimari dokunuşları ortaya çıkaran doyurucu bir aydınlatma sağlamaktadır. Nitekim Cer Modern'e ilk kez gelen izleyicilerin hatırladıkları fiziksel öğelerin büyük bir kısmı mekan içerisinde kullanılan malzemeye yönelik olmaktadır. Ancak doğal aydınlatmanın kullanılmasının bir dezavantajı olarak, sergi mekanı günün her saati aynı kalitede aydınlatılamamaktadır (Şekil 4.16). Bu nedenle güneş ışığından yararlanılamayan akşam zamanlarında çatı struktüründen sarkıtılmış aydınlatma elemanları kullanılmaktadır.



Şekil 4.16 Günün farklı saatlerinde algılanan sergi mekanı.

4.1.1.2 Arkas Sanat Merkezi

Konum olarak İzmir'de yer alan ve alan çalışmasının yapıldığı ikinci örneklem olan Arkas Sanat Merkezi, geçmişte rezidans, konsolosluk ve dönemin büyük resepsiyonlarının kabul salonu olarak kullanılan Fransa Başkonsolosluk binasının denize bakan bölümünde yer almaktadır. Tipik yapay aydınlatma biçiminin kullanıldığı Arkas Sanat Merkezi, 7 Eylül 1875 yılında Fransız Hükümeti'nin hizmetine verilmiştir. 11 Ağustos 1904 yılında meydana gelen depremde zarar görüp 1905-1906 yıllarında yeniden inşa edilmiştir (Şekil 4.17). 1924 yılındaki büyük İzmir yangından zarar görmeden kurtulan yapılardan biri olmaktadır.



Şekil 4.17 Arkas Sanat Merkezi 1900'lü yıllardaki eski hali ve yeni hali (Orcan Gündüz ders notları; <http://www.arkassanatmerkezi.com>).

Arkas Sanat Merkezi, Arkas Holding Yönetim Kurulu Başkanı Lucien Arkas'ın kişisel ilgisi ve profesyonel yaklaşımı ile oluşan Arkas Koleksiyonu'nu sanatseverler ile paylaşmak isteği doğrultusunda, Fransız Hükümeti'nden 20 yıllığına, restorasyon ve bakımının yapılması koşulu ile kültür ve sanat amaçlı kullanım için kiralanmıştır. Gereken izinlerin alınmasından sonra 2011 Şubat'ta çalışmalara başlanarak Yüksek Mimar Niko Filidis danışmanlığında, Altera Mimarlık tarafından çağdaş donanımlı bir sanat merkezine dönüştürülen iki katlı tarihi bina, Kasım 2011 tarihinde sanatseverlerin hizmetine açılmıştır. "Arkas Koleksiyonu'nda Post-Empresyonizm" isimli ilk sergide Arkas Holding yönetim kurulu başkanı Lucien Arkas'ın kendi koleksiyonundan öne çıkan Post-Empresyonist dönem sanatçılarına ait 78 adet eser sergilenmiştir. Arkas Sanat Merkezi, İzmir'e kazandırılmış tarihi bir bina olmasının yanında, birçok uluslararası ressamın eserlerinin sergilendiği ilk sanat merkezi olma özelliğine de sahiptir.

Fransız Hükümeti ile yapılan sözleşmenin yapının özgün tasarımını bozacak herhangi bir müdahaleye izin vermemesi, iç mekanda yeni bir düzenleme yapılamaması ve aydınlatma elemanlarının sergi düzeninde kurulamamasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra, binanın sadece kültür ve sanat amaçlı kullanımına izin verilmesi nedeni ile kafeterya ya da hediyelik eşya dükkanı gibi ticari fonksiyona sahip hiçbir mekan sanat merkezi bünyesinde yer alamamaktadır. Ancak girişte yer alan resepsiyonda ASM'de yer alan sergiler ile ilgili kitap ve bülten satışı yapılmaktadır. Resepsiyon ile aynı kotta ıslak hacimler, vestiyer bölümü ve depo bulunmaktadır.

Yapının ikinci katında yer alan sanat merkezinin ana sergi salonu, sergi fonksiyonunun yanı sıra belirli zamanlarda o sırada yer alan sergi ile paralel içerikli sanatsal etkinlikler ve bilimsel konuşmalar yapılmaktadır. Bu gibi etkinliklerin yapılacağı zamanlarda sergi mekanı konferans düzeni alacak şekilde yeniden düzenlenmektedir (Şekil 4.18).



Şekil 4.18 ASM'de düzenlenen bir konferans (<http://www.arkassanatmerkezi.com>).



Şekil 4.19 ASM'de düzenlenen 23 Nisan etkinliği (<http://www.arkassanatmerkezi.com>).



Şekil 4.20. Doğal aydınlatma kullanılan yatay ve dikey dolaşım alanı (<http://www.arkassanatmerkezi.com>).

Aynı katta yer alan ve yapının konsolosluk binası ile ortak kullandığı iç avlusunda özel günlerde atölye çalışmaları düzenlenmektedir (Şekil 4.19). Bunun yanı sıra aynı katta ıslak hacimler ve idari personele ait mutfak yer almaktadır. Yapının üst katında ise aynı şekilde sergi salonları ve ıslak hacimler bulunmaktadır. Yapı içerisine doğal ışığın alındığı mekanlar sadece dolaşım alanları ve üst kotlarda yer alan ıslak hacim ve idare birimleri olmaktadır (Şekil 4.20). Bunun dışında yapı sadece yapay yolla aydınlatılmaktadır. Yapının kullanım alanlarının halkın kullanımına açık, yarı açık ve kapalı olarak gösterildiği kroki şekil 4.21’de yer almaktadır.



Şekil 4.21. ASM kullanım şeması ve dikey sirkülasyon aksları.

Alan çalışmasının ikinci bölümünün uygulandığı, 16 Nisan 2012 ve 30 Haziran 2012 tarihleri arasında ASM’de yer alan ve birkaç sanatçının yaşamı boyunca ürettiği yapıtların yer aldığı retrospektif bir sergi olan “Batılının Fırçasından Ege’nin Bu Yakası” isimli sergisi bugüne kadar İzmir’de düzenlenmiş en kapsamlı oryantalist eserler sergilerinden biri olmuştur. Koleksiyon, sadece çizimler ve tabloları kapsayan durağan sergi tekniklerini içerse de ASM’nin sunduğu rehberli turlar eşliğinde sanatseverler farklı bir sergi deneyimi yaşayabilmektedir (Şekil 4.22).



Şekil 4.22 ASM'de yer alan rehberli turlar ve durağan sergileme tekniği.

Yapının birinci ve ikinci katında yer alan toplam 10 adet sergi mekanlarında yer alan pencereler kapatılarak içeriye doğal ışığın girmesi engellenmektedir. Sanat merkezinin birinci katında yer alan sergi mekanlarında Cer Modern'de fazladan teşhir alanı yaratmak için kullanılan panolardan farklı olarak “ışıklı panolar” kullanılmaktadır (Şekil 4.23). Bölücü panolarla benzer amaçlar dahilinde kullanılmalarının yanı sıra sahip oldukları aydınlatma aparatlarına sayesinde yapının duvarlarına herhangi bir zarar vermeden sanat eserlerinin istenilen kalite ve yoğunlukta aydınlatılmasını sağlamaktadırlar.



Şekil 4.23 ASM'de kullanılan ışıklı panolar.

Sanat merkezinin üst katında yer alan sergi mekanlarında ise 8 cm kalınlığında duvarın ön tarafına yerleştirilen siyah renkli ışıklı panolar kullanılmaktadır. Işıklı panoların sağladığı aydınlatmaya ek olarak tavadan sarkıtılan aydınlatma elemanları ile serginin amacına uygun olarak istenildiğinde daha homojen bir aydınlatma sağlanmaktadır. Sanat merkezinde yer alan sergi mekanlarının her iki katta da yer alması nedeni ile yapının ıslak mekanları da aynı şekilde her kata yerleştirilmiştir.

Ayrıca izleyicilerin dinlenmelerine ve sanat eserini uzun süre inceleyebilmelerine olanak sağlama amacıyla sanat merkezinin çeşitli yerlerinde oturma alanları yer almaktadır (Şekil 4.24).



Şekil 4.24 ASM içerisinde yer alan oturma alanları.

Cer Modern ve ASM'nin künyesi, programlarının fiziksel özellikleri, sergi ve sunum teknikleri ve bünyelerinde yer alan aktivitelerin karşılaştırmalı olarak yer aldığı tablo Tablo 4.1'de detaylı olarak yer almaktadır.

Tablo 4.1 Alan çalışması örneklem tablosu

	CERMODERN SANAT MERKEZİ	ARKAS SANAT MERKEZİ
I. YAPININ KÜNYESİ		
MİMARİ	Uygur Mimarlık	Alterra Mimarlık (Niko Filidis danışmanlığında)
AÇILIŞ YILI	2010	2011
KENTSEL KONUMU VE ÇEVRESEL BAĞLANTISI	Ankara, Sıhhiye	İzmir, Alsancak
TOPLAM ALANI	11.500 M2	2.500 M2
MÜZE TİPİ	Modern Sanat Merkezi	Müze - Sanat Galerisi
BİNANIN ÖZELLİĞİ	Müzeyle dönüştürülmüş eski vagon tamirhaneleri ve cer atölyeleri	Müzeyle dönüştürülmüş konut binası
AYDINLATMA TİPİ	Doğal Aydınlatma (17:00den sonra yapay aydınlatma)	Yapay aydınlatma
II. PROGRAMIN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ		
AÇIK HAVA ALANLARI	✓	×
HALKA AÇIK ALANLAR		sürekli
SERGI MEKANLARI	sürekli	×
YEME-İÇME ALANLARI	✓	×
SATIŞ ALANLARI	✓	✓
DİNLENME NOKTALARI	✓	✓
ISLAK MEKANLAR	✓	✓
HALKA YARI AÇIK ALANLAR	✓	×
ATÖLYELER	✓	×
KONFERANS VE ÇOK AMAÇLI SALON	✓	×
KÜTÜPHANE	✓	×
GÖSTERİ ALANLARI	✓	×
HALKA KAPALI ALANLAR	✓	✓
İDARİ BİRİMLER	✓	✓
GÜVENLİK HİZMETLERİ	✓	✓
KOLEKSİYON DEPOSU	✓	✓
III. SERGİ VE SUNUM TEKNİKLERİ		
SERGI DEĞİŞİMLERİ	yılda 4 kez	yılda 4 kez
SERGI TİPİ	sürekli	sürekli
SERGI TÜRÜ	karma sergi	retrospektif
SUNUM TEKNİĞİ	durağan+dinamik	durağan+dinamik
SERGI İÇERİK	✓	✓
RESİM (2D)	✓	×
HEYKEL/ENSTALASYON (3D)	✓	✓
FOTOĞRAF	✓	✓
DİNAMİK	✓	✓
IV. BÜNYESİNDE YER ALAN AKTİVİTELER		
ATÖLYE ÇALIŞMALARI	✓	✓
SÖYLEŞİ/KONFERANS	✓	✓
FİLM GÖSTERİMLERİ	✓	×
KONSER	✓	×

4.2 Alan Çalışmasının Yöntemi

Alan çalışması yöntemi olarak fotoğraflama, gözlem, karşılıklı görüşme ve anket tekniği kullanılarak gerçekleştirilmeye çalışılan amaçlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Yerinde yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda araştırmanın amacına uygun olarak belirlenen sanat merkezinin fiziksel özellikleri, sonraki değerlendirmelerde dikkate alınmak üzere gözlem ve fotoğraflama yolu ile tespit edilmiştir. Anket formunda (bkz. Ek 1 ve Ek 2) ise yöntem olarak araştırmanın inceleme alanlarından biri olan affektif algılama anlamsal farklılaşma cetveli ile belirlenmeye çalışılmıştır.

Yapılan araştırmalar, bilginin kodlanması sırasında yer alan bağlamın, bilginin hatırlanması sırasında da bulunmasının hatırlamayı kolaylaştıran bir faktör olduğunu göstermektedir. Hatırlama sürecine etki eden diğer bir unsur da kişinin duygu ve tutumlarıdır. Bir kişi bir bilgiyi kodlarken hangi ruh durumu içerisindeyse o bilgiyi o ruh durumu içerisinde en kolay hatırlamaktadır (Cüceloğlu, 2003). Bu nedenle anket çalışması alan çalışmalarının yer aldığı sergi mekanları deneyimlendikten hemen sonra izleyicilere uygulanmıştır.

4.2.1 Araştırma Değişkenleri

Çalışmadan elde edilen verilerin sağlıklı olabilmesi için bakılan olgu ile birlikte bağımlı, bağımsız ve karıştırıcı (ilgili) değişkenlerin iyi tanımlanması gerekmektedir. Bu anlamda araştırmanın değişkenleri aşağıdaki gibidir:

Bağımsız değişkenler:

- Bağlam Değişkenleri: Aydınlatma türü (doğal, yapay aydınlatma), aydınlatma şekilleri (tepe aydınlatması, yanal pencere aydınlatması, spot aydınlatma, duvar aydınlatması, yayınlık aydınlatma), bina tipolojisi (sanat merkezi). Çalışmada bu değişken özellikleri örneklemeler ile temsil edilmektedir.
- İzleyici değişkenleri: Sosyo-Demografik özellikleri (yaş, cinsiyet, eğitim düzeyi, meslek, sanata ilgi)

- Davranış Değişkenleri: Ziyaret sıklığı ve süresi

Bağımlı değişkenler:

- İç bağlam; kişinin duygu ve tutumları
 - Afektif bileşenler: mekansal algı ve değerlendirmeler, tercihler
 - Kognitif bileşenler: hatıralar, fikirler
- Mekansal doyum

İlgili (karıştırıcı) değişkenler:

Mekandaki renk, tefriş, doku, mekanın yüksekliği, derinliği, mekan oranları, mekanın karmaşıklık derecesi, sanat merkezi içerisinde yer alan diğer fonksiyonlar, sergi düzenlemesi, çevrede farklılık gösteren özellikler (manzara, iklim) ve makro/mikro çevre ile ilgili pek çok fiziksel değişken algıları ve tercihleri etkileyebilmektedir. Zaman ve mekandan bağımsız laboratuvar koşullarındaki kontrol gerçek fiziksel ortamda sağlanamadığından dolayı örneklem seçiminde önceden yapılan araştırmada birbirlerinden çok da farklı olmayıp olabildiğince benzer özellik gösteren mekanlar seçilmeye çalışılmıştır. Ancak alan çalışmaları olarak kullanılacak sanat merkezlerinin araştırmanın içeriği nedeniyle spesifik olarak doğal ve yapay olarak aydınlatılması gereği örnekleme oldukça kısıtlanmış, sanat merkezlerinin vakıflara ait olması nedeniyle çıkan izin problemleri bu yelpazeyi oldukça daraltmıştır. Her ne kadar sergi objesinin sergilendiği nötr sergi yüzeyi her iki sergi içinde sağlanmakta olsa da, makro ölçekte konum, sanat merkezinin sahip olduğu diğer fonksiyonlar, mikro ölçekte de sergi mekanlarının sergi mekanı büyüklüğü, sergi yerleştirmesi, duvar renkleri gibi fiziki elemanları gibi bazı karıştırıcı değişkenlerin varlığı göz ardı edilmek durumunda kalmıştır.

4.2.2 Araştırmada Kullanılan Araçlar

Araştırmanın amaçları doğrultusunda hazırlanan anket soruları, benzer araştırmalarda kullanılmış ölçek yapıları dikkate alınarak kurgulanmış, anket formu Microsoft word ve Adobe Photoshop CS3 programları kullanılarak hazırlanmıştır. Sergi mekanlarında kullanılan aydınlatma biçimlerinin tercihinine yönelik bilgi edinmeyi ve sanat merkezi örneklerindeki mekânsal algı ve çevresel doyumunu ölçmeyi sağlayacak biçimde düzenlenen soruların içeriği, soruluş biçimi (açık/kapalı uçlu sorular, kapalı uçlu ölçek soruları), sıralamaları ve birbirleri ile ilişkileri tablo 4.xx’de ayrıntılı olarak gösterilmiştir. Ankette yer alan “ne” ve “nasıl” soru tiplerini kapsayan açık uçlu sorular kullanıcıların duygu, düşünce, mekan anlayışı, deneyimlemesi ve algılanan objenin farkındalığı gibi sübjektif değerleri ölçmek üzere hazırlanmıştır. Bu sorular aracılığıyla izleyicinin belirli konularda görüşlerinin alınması, kapalı uçlu sorularla izleyicinin sosyo-demografik özellikleri, tercihleri, adaptasyon seviyeleri, sanat merkezine ilişkin genel bilgilerin ölçülmesi ve ölçekli sorular yardımıyla sergi mekanının izleyici tarafından algısı ve izleyicinin mekansal doyumunu ölçmek amaçlanmıştır. Anket sorularında iki çeşit ölçekli soru tipi yer almaktadır. Bunlardan ilki, affektif mekansal algıyı ölçmek üzere 13. soruda kullanılan ve bipolar sıfat çiftlerinden oluşan anlamsal farklılaşma cetveli ve 25. soruda kullanılan Likert tipi tutum ölçeğidir.

Anket çalışmasında yer alan anket sorularının görsellerinde kullanılan model 10 metre genişliğinde ve 4,8 metre yüksekliğinde dikdörtgen formlu bir mekan olup, modellenmesi için Google Sketch Up Pro 7, Autodesk 3Ds max ve Vray plug-ini kullanılmıştır. Yanal aydınlatma için kullanılan pencere 4 metre yüksekliğinde ve 7 metre genişliğindedir. Doğal aydınlatma biçimlerinden biri olarak kullanılan tepe açıklığı ise 2.5 metre genişliğinde ve 7 metre uzunluğundadır. Duvar aydınlatması için kullanılan halojen lambaların fiziksel özelliklerine sahip ışık kaynağı ise tavanın 50 cm içerisine yerleştirilerek sergileme duvarını tamamen aydınlatacak şekilde ayarlanmıştır. Spot aydınlatma da aynı şekilde sergi objesinden 50 cm uzakta ancak sadece tabloyu aydınlatacak şekilde yerleştirilmiştir. Sergilenen objeden 2 metre

uzakta konumlanacak şekilde, insan gözüne en yakın olması nedeni ile 25 mm kamera kullanılarak perspektif çizim halinde görselleştirilmiştir.

Alan çalışmasının örneklem incelemesi için kullanılan fotoğrafların çekimi sırasında Nikon D3000 fotoğraf makinası kullanılmıştır. İç mekan atmosferini en iyi şekilde yakalamak için AF-S DX NIKKOR 10-24mm f/3.5-4.5G ED lens kullanılması tercih edilmiştir. Dış mekan çekimlerinde ise TAMRON AF 18-200 mm f/3.5-6.3 (IF) MACRO lens kullanılmıştır.

İstatistik analizler SPSS İstatistik 15.0 Evaluation Version programı ile bilgisayar ortamında gerçekleştirilmiştir. Öncelikle “mekansal algılama” ve “çevresel doyum” soruları için geliştirilen ölçeklere ‘güvenilirlik analizi’ uygulanarak bu ölçeklerin başka çalışmalar için kullanılabilir oldukları test edilmiştir ($\alpha=0,839$). Mekan algılaması ve mekansal doyum ile ilgili alt bölümlerin ortaya çıkarılması amacı ile 13. ve 25. sorularda yer alan bu iki ölçeğe ‘faktör analizi’ uygulanarak varyans yüzdelere göre soruların kendi içerisindeki iç tutarlığına bakılmıştır. Amaca uygun olarak alınan frekans analizleri ve aydınlatma biçimi, affektif tepkiler ve bilişsel süreçlerin sonunda hatırlanan özellikler gibi değişkenlerin arasındaki farklılaşmaya incelemek için uygulanan chi-kare testleri ile soruların bulgularına ulaşılmaya çalışılmıştır. Verilerin tablollaştırılması için SPSS, Excel, Word ve Adobe Photoshop CS3 programları kullanılmıştır.

Araştırmanın anket çalışmasında yer alan soruların içeriği, soruluş biçimi sıralamaları ve birbirleri ile ilişkisi tablo 4.2’de ayrıntılı olarak gösterilmektedir.

4.3 Alan Çalışmasının Uygulanması ve Elde Edilen Bulgular

Araştırmanın uygulama aşamasına geçilmeden önce 27 soruluk bir pilot anket çalışması yapılmıştır. CerModern ve İstanbul Modern’de farklı eğitim ve yaşlardaki toplamda 19 kişi ile gerçekleştirilen pilot çalışmada sanat merkezi imgesi ile ilgili soruların algılanmasında güçlük çekildiği anlaşılmış, bu sorular çalışmanın amaçları açısından anlamlı olmadığı tespit edilerek uygulamadan çıkarılmıştır.

Tablo 4.2. Anket çalışmasında yer alan soruların içeriği, soruların sıralamaları ve birbirleri ile ilişkisi

KATEGORİ	SORU FORMATI	SORU	ELDE EDİLECEK VERİ	
SOSYO-DEMOGRAFİK ÖZELLİKLER	KAPALI UÇLU SORU	1 Cinsiyetiniz?	Araştırmadaki izleyici ile ilgili bağımsız bir değişken olan sosyo-demografik özelliklerin sanat merkezi özelinde dağılımlarını incelemek	
		2 Yaşınız?		
		3 Eğitiminiz?		
		4 Mesleğiniz?		
		5 Sanatla ne kadar ilgilisiniz?		
ADAPTASYON	KAPALI UÇLU SORU	6 ASM'ye/ CerModern'e daha önceden gelmiş miydiniz?	Sergi deneyimini etkilediği düşünülen ve adaptasyon sürecine yol açan kullanım sıklığını belirlemek	
		7 Burayı ne kadar sıklıkla ziyaret edersiniz?		
		12 Bu sanat merkezinin sergi holleri için aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?		
GENEL SERGİ ALIŞKANLIKLARI	KAPALI UÇLU SORU	8 Sanat merkezini en çok hangi nedenlerle ziyaret ediyorsunuz?	Adaptasyon süreci sonunda oluşan mekansal algıya olan etkisini araştırmak	
		9 Genelde müze ziyaretini kiminle gerçekleştirirsiniz?		
		10 Burayı genellikle günün hangi zamanı ziyaret edersiniz?		
		11 Burayı gezmek için ne kadar vakit ayırırsınız?		
		13 Sergileme hollerinin sizde bıraktığı etkiyi aşağıdaki sözcük çiftlerine göre değerlendiriniz.		
MEKANSAL ALGI	KAPALI UÇLU SORU	14 Daha önce hiç doğal/yapay türle aydınlatılan bir galeriyi gezdiniz mi?	Farklı biçimlerdeki aydınlatma türleri ile aydınlatılmı sergi mekanları arasında karşılaştırma yapabilmek	
		15 Diğer aydınlatma biçimi ile aydınlatılan sergi mekanı ile karşılaştırabilir misiniz?		
AYDINLATMA TERCİHİ	KAPALI UÇLU SORU	16 Aşağıda sunulan üç boyutlu bir objenin aydınlatma biçimleri arasından hangisi sizin için en uygun seçenektir?	İzleyicinin iki ve üç boyutlu objelerin aydınlatılma konusundaki tercihlerini belirlemek	
		17 Yukarıdaki soruda tercihinizi belirleyen nedenler hangileridir, açıklar mısınız?		
	KAPALI UÇLU SORU	18 Aşağıda sunulan iki boyutlu bir objenin aydınlatma biçimleri arasından hangisi sizin için en uygun seçenektir?		
		19 Yukarıdaki soruda tercihinizi belirleyen nedenler hangileridir, açıklar mısınız?		
	AÇIK UÇLU SORU	20 Bu sanat merkezindeki aydınlatma biçimi/manzaranın etkilerini aşağıdaki ifadelere göre değerlendirir misiniz?		
		21 Gezdiğimiz sergi ile ilgili hatırlamamızda kalanlar neler, sayabilir misiniz?		
	AÇIK UÇLU SORU	22 Buradan ayrıldığımızda aklımızda kalan üç şey ne olurdu?		
		23 Bu sergiyi ziyaret ederken nasıl beklentileriniz vardı?		
	BEKLENTİLER	KAPALI UÇLU SORU		24 Beklentileriniz karşılandı mı?
				25 Sanat merkezi ile ilgili olarak aşağıdaki ifadelerden hangisine ne kadar katıldığınızı söyler misiniz?
MEKANSAL DOYUM	KAPALI UÇLU SORU	26 ASM'de sergilerin yanı sıra başka hangi özelliklerin bulunması isterdiniz?		
		26 ASM'den beklentilerini belirlemek		

Pilot çalışma sonrasında revize edilen anket çalışması ilk önce doğal aydınlatma tipini örnekleyen Cer Modern’de 17-19 Aralık 2011 tarihleri arasında yapılmıştır. Araştırmanın gerçekleştirildiği iki gün çalışmanın sergi mekanlarında sadece doğal aydınlatmanın kullanıldığı sabah ve öğlen saatlerinde 127 kişiye anket tekniği ile hazırlanan ölçekler uygulanmıştır. Güneş ışığının etkisini kaybettiği saatlerde uygulamanın yapılmasından kaçınılmıştır. Araştırma, Cer Modern’in zemin katında yer alan ana sergi salonunda gerçekleştirilmiştir. Tesadüfi örnekleme yöntemi ile seçilen kişilere uygulanan 25 soruluk anket çalışmasının arasından ölçeklerin eksik ya da tutarsız, ciddiyetsiz yanıtladığı tespit edilen 27 örneklem çalışmadan çıkarılmıştır.

Araştırmada yapılan ikinci anket çalışması yapay aydınlatma örnekleme olan ASM’de 16-30 Nisan 2012 tarihleri arasında uygulanmıştır. Aynı yöntem ile seçilen 212 kişiye uygulanan 26 soruluk anket çalışmasının yukarıda bahsedilen benzer nedenlerden dolayı 52 örneklem çalışmadan çıkarılmıştır. ASM’de kullanılmayan örneklemlerin bir bölümü anket uygulaması sırasında oluşan elektrik kesintisi nedeni ile izleyicilerin dışarı çıkarılması sonucu yarım kalmıştır. Sanat merkezi, elektrik kesintisinin sürdüğü birkaç saat boyunca sanatseverlere hizmet verememiştir.

Araştırma sonucu elde edilen bulgular dört alt bölümde sunulmuştur. Sosyo-demografik özelliklerin, genel sergi alışkanlıklarının ve ASM’nin istenilen ek özelliklerinin sorulduğu kategorilerin sonuçlarının yer aldığı birinci bölümde sanat merkezlerini kullanan izleyicilerin demografik özelliklerine göre olan dağılımlarına ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Bulgulara ulaşabilmek için kategorilerin frekans dökümü alınarak araştırmanın amaçları doğrultusunda bazı kategorilere chi-kare testi uygulanmıştır.

Mekansal algı ve sanat merkezinin makro ve mikro düzeyde hatırlanan bileşenlerinin sorulduğu kategorilerin bulgularının yer aldığı ikinci bölümde faktör analizi, frekans dökümü ve chi-kare testi uygulanmıştır. Bulgular aydınlatma biçimlerine göre karşılaştırılmıştır.

Üçüncü bölümde izleyicilerin aydınlatma tercihlerine ilişkin bulgulara yer verilmektedir. Bulgulara ulaşabilmek için kategorilerin frekans dökümünü alınarak aydınlatma biçimlerine göre farklılaşmanın incelenebilmesi için bazı kategorilere chi-kare testi uygulanmıştır. Mekansal doyuma ilişkin bulguların yer aldığı son bölümde, soruların ortalama değeri alınmıştır.

4.3.1 Sanat Merkezleri Bağlamında İzleyiciye İlişkin Dağılımlar

Anket çalışmasının ilk kısmında yer alan yaş, cinsiyet ve meslek gibi çalışmanın bağımsız değişkenlerinden bir olan demografik özellikleri tespit eden sorular aracılığıyla çalışma örnekleminin izleyici özellikleri belirlenmiştir. Bunun yanı sıra kullanıcı profilini belirlemek için izleyicinin bilgi birikiminin ve algısının bağlı olduğu durumlardan biri olan sanata duyulan ilgiye ilişkin sorular da demografik soruların arasında yer almaktadır.

Tablo 4.3 Örneklemlerde yer alan izleyicilerin cinsiyetlerine göre dağılımı.

Sanat Merkezi		Kadın	Erkek	Toplam	P
CER MODERN	Sayı	45	55	100	,004
	%	45,0%	55,0%	100,0%	
ASM	Sayı	101	59	160	,004
	%	63,1%	36,9%	100,0%	

Örneklemlerde yer alan izleyicilerin cinsiyet dağılımlarına sanat merkezleri bağlamında bakıldığında Cer Modern'deki izleyicilerin %45inin kadın, %55inin erkek olduğu, ASM'de ise kadın izleyicilerinin %63,1, erkek izleyicilerin ise %36,9 olduğu görülmektedir (Tablo 4.3). Yapılan Chi-kare testi sonucunda kadın ve erkek kullanıcılar arasında anlamlı farklılaşma görülmektedir ($p < ,005$).

Tablo 4.4 Örneklemlerde yer alan izleyicilerin yaşlarına göre dağılımı.

Sanat Merkezi		15-24 yaş	25-34 yaş	35-44 yaş	44-54 yaş	55 yaş ve üzeri	Toplam
CER MODERN	Sayı	25	21	18	15	21	100
	%	25,0%	21,0%	18,0%	15,0%	21,0%	100,0%
ASM	Sayı	51	18	23	24	44	160
	%	31,9%	11,3%	14,4%	15,0%	27,5%	100,0%

İzleyicilerin yaş dağılımlarına bakıldığında Cer Modern'i ziyaret eden izleyicilerin %25i 15-24 yaş grubuna, %21i 25-34 yaş grubuna, %18i 35-44 yaş grubuna, %21i ise 55 yaş ve üzeri yaş grubuna dahil olmaktadır. ASM'yi ziyaret eden izleyicilerin ise %31,9u 15-24 yaş grubuna, %11,3ü 25-34 yaş grubuna, %14,4ü 35-44 yaş grubuna, %27,5i ise 55 yaş ve üzeri yaş grubuna dahil olmaktadır. Örnekleme yer alan katılımcıların arasında en yüksek yaş 75 olmaktadır (Tablo 4.4).

Tablo 4.5 Örneklemlerde yer alan izleyicilerin mesleklerine göre dağılımları.

Sanat Merkezi		Öğrenci	Sanatla ilgili bir meslekte çalışıyor	Sanatla ilgisiz bir meslekte çalışıyor	Emekli	Çalışmıyor	Toplam
CER MODERN	Sayı	18	23	47	9	3	100
	%	18,0%	23,0%	47,0%	9,0%	3,0%	100,0%
ASM	Sayı	46	19	63	17	15	160
	%	28,8%	11,9%	39,4%	10,6%	9,4%	100,0%

Sanat merkezlerinin kullanımının mesleklere göre dağılımı incelendiğinde Cer Modern'deki izleyicilerin %18ini öğrenciler, %23ünü sanatla ilgili bir meslekte çalışanlar, %47sini sanatla ilgili olmayan bir meslekte çalışanlar, %9unu emekliler, %3ünü ise çalışmayanlar oluşturmaktadır. ASM'de ise izleyicilerin %28,8ini öğrenciler, %11,9unu sanatla ilgili bir meslekte çalışanlar, %39,4ünü sanatla ilgili olmayan bir meslekte çalışanlar, %10,6sını emekliler, %9,4ünü ise herhangi bir meslekte çalışmayanlar oluşturmaktadır (Tablo 4.5).

Tablo 4.6 Örneklemlerde yer alan izleyicilerin sanata olan ilgilerine göre dağılımı.

Sanat Merkezi		Hiç ilgili değil	İlgili değil	Orta düzeyde ilgili	İlgili	Tamamen ilgili	Toplam
CER MODERN	Sayı	1	4	21	42	32	100
	%	1,0%	4,0%	21,0%	42,0%	32,0%	100,0%
ASM	Sayı	1	6	48	62	43	160
	%	,6%	3,8%	30,0%	38,8%	26,9%	100,0%

İzleyicilerin sanata olan ilgilerine göre dağılımları incelendiğinde Cer Modern'i ziyaret eden izleyicilerin %32sinin sanata tamamen ilgi duyduğu, %42sinin sanatla ilgili olduğu, %21inin orta düzeyde sanata ilgi duydukları, %4ünün ilgili olmadığı, %1inin ise sanata hiçbir ilgi duymadığı görülmüştür. ASM'de yer alan izleyiciler

incelendiğinde ise sanat tamamen ilgi duyan izleyicilerin oranının %26,9, sanatla ilgili olanların %38,8, orta düzeyde ilgili olanların %30, sanata ilgi duymayanların %3,3, hiç ilgi duymayanların oranının ise %0,6 olduğu görülmüştür (Tablo 4.6).

4.7 Örneklerde yer alan izleyicilerin sanat merkezi ziyaretlerini birlikte yaptıkları kişilere göre dağılımları.

Sanat Merkezi		Arkadaşlarla birlikte	Yalnız olarak	Aile ile birlikte	Diğer	Toplam
CER MODERN	Sayı	49	18	32	1	100
	%	49,0%	18,0%	32,0%	1,0%	100,0%
ASM	Sayı	90	25	39	6	160
	%	56,3%	15,6%	24,4%	3,8%	100,0%

Cer Modern'deki izleyicilerin sanat merkezini ziyaretlerini birlikte yaptıkları gruplar incelendiğinde %49unun arkadaşları ile birlikte, %18inin yalnız, %32sinin aileleri ile birlikte, %1inin ise öğrencileri ile sanat merkezine gelmeyi tercih ettikleri görülmüştür. ASM'de ise izleyiciler %56,3 oranında arkadaşları ile birlikte sanat merkezine gelmekte, %15,6sı yalnız, %24,4ü aileleri ile birlikte gelmeyi tercih etmekte, %3,8i ise öğrencileri ile gelmeyi tercih etmektedir (Tablo 4.7)

Tablo 4.8 Örneklerde yer alan izleyicilerin sanat merkezini gezmek için ayırdıkları süreye göre dağılımları.

Sanat Merkezi		1 saatten az	1-2 saat arası	2-3 saat arası	3 saat ve üzeri	Toplam
CER MODERN	Sayı	15	63	18	4	100
	%	15,0%	63,0%	18,0%	4,0%	100,0%
ASM	Sayı	27	114	18	1	160
	%	16,9%	71,3%	11,3%	,6%	100,0%

Sanat merkezlerini gezmek için ayrılan süreler incelendiğinde Cer Modern'de izleyicilerin %15i 1 saatten az, %63ünün 1-2 saat arasında, %18inin 2-3 saat arasında, %4ünün 3 saat ve üzeri vakit geçirdiği görülmüştür. ASM'de vakit geçiren izleyicilerin oranları ise 1 saatten az olanlar %16,9, 1-2 saat arası %71,3, 2-3 saat arası %11,3, 3 saat ve üzeri %0,6 olmaktadır (Tablo 4.8)

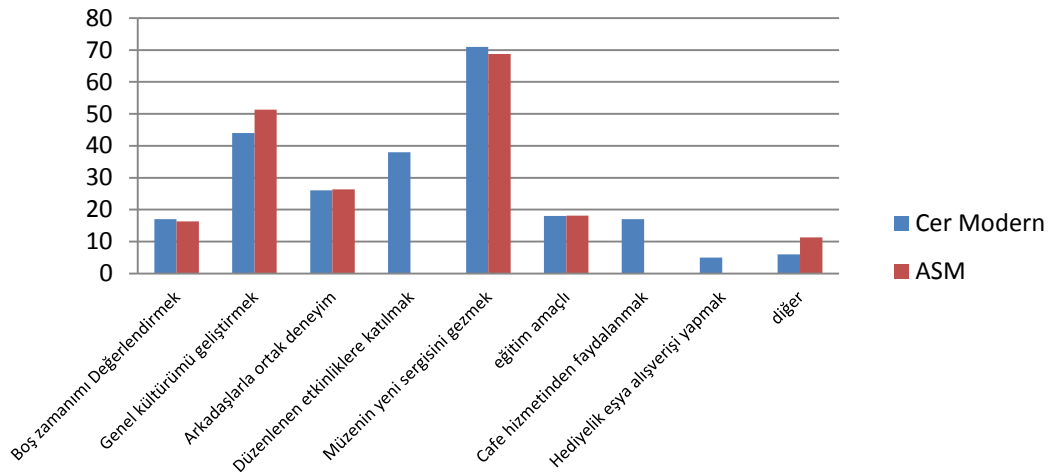
Tablo 4.9 Örneklemlerde yer alan izleyicilerin sanat merkezini ziyaret etme sıklıklarına göre dağılımları.

Sanat Merkezi		Ayda birkaç defa	Yılda birkaç defa	yılda bir	İlk defa	Toplam
CER MODERN	Sayı	9	29	2	60	100
	%	9,0%	29,0%	2,0%	60,0%	100,0%
ASM	Sayı	5	48	7	100	160
	%	3,1%	30,0%	4,4%	62,5%	100,0%

İzleyicilerin sanat merkezini ziyaret etme alışkanlıkları incelendiğinde Cer Modern'e izleyicilerin %9unun ayda birkaç defa, %29unun yılda birkaç defa, %2sinin yılda bir, %60ının ise ilk defa geldikleri görülmektedir. ASM'deki yüzdeler incelendiğinde ise izleyicilerin %3,1inin ayda birkaç defa, %30unun yılda birkaç defa, %4,4ünün yılda bir, %62,5'inin ise ilk defa ASM'ye geldiği görülmektedir (Tablo 4.9).

Kullanılan ölçekte izleyicilerin sanat merkezlerini kullanım amaçlarını irdelemeye yönelik olan sorunun yanıtlarının dağılımına bakıldığında Cer Modern'e gelen ziyaretçiler en çok müzenin yeni sergisini gezmek (%71) ve genel kültürlerini geliştirmek (%44) amacıyla gitmektedirler. Bunun dışında izleyiciler düzenlenen etkinliklere katılmak (%38), arkadaşlarla ortak bir deneyim paylaşmak (%26), eğitim amaçlı (%18), boş zaman değerlendirmek (%17), restorasyon ve kafe hizmetinden faydalanmak (%17), hediyelik eşya dükkanından alışveriş yapmak (%5) diğer amaçlarla (%6) sanat merkezini ziyaret etmektedirler. Bünyesinde halka açık olan sergi dışında herhangi bir mekana sahip olmayan ASM'yi ise ziyaretçiler en çok müzenin yeni sergisini gezmek (%68,3) ve genel kültürü geliştirmek (%51,3) amaçları ile ziyaret etmektedirler. Bunun dışında izleyicilerin ASM'yi ziyaret amaçları arkadaşlarla ortak bir deneyim paylaşmak (%26,3), eğitim amaçlı (%18,1), boş zamanlarını değerlendirmek (%16,3) ve diğer amaçlar (%11,3) olarak sıralanabilmektedir (Tablo 4.10).

Tablo 4.10 İzleyicilerin sanat merkezlerini kullanım amaçları.



ASM örneğinde uygulanan anketinin son sorusunda yer alan açık uçlu soru (Soru 26), günümüz sergi izleyicilerinin taleplerinin yazılabilmesi için hazırlanmıştır. Bu aracılığıyla, Cer Modern’de yer alan ancak çeşitli nedenlerden dolayı ASM’de bulunmayan kütüphane, kafe, hediyelik eşya dükkanı gibi yardımcı kültürel, eğitsel ve ticari işlevlerinin izleyiciler için “sanat merkezinin olmazsa olmazlarından” biri olarak düşünülüp düşünülmediğinin belirlenmesi amaçlanmıştır. İzleyicilerin bu sorulara verdikleri cevaplar araştırmacı tarafından 7 kategoride kodlanmıştır. ASM’de yer alması istenen ek özelliklerin gruplarını ve yüzde dağılımlarını içeren tablo aşağıdaki gibidir (Tablo 4.11).

Tablo 4.11 ASM’de yer alması istenen ek özellikler ve yüzde dağılımları.

ASM’DE İSTENİLEN EK ÖZELLİKLER	Sayı	%	Sayı	Toplam %
Diğer sanatsal faaliyetlerin yer alması (söyleşi ve seminerlerinin artırılması, sinema gösterileri, müzik dinletileri, uzmanların verdiği konferansların ve sanatsal kursların düzenlenmesi)	32	35,6	90	100
Sosyal mekanların yer alması (Kütüphane, cafe, dinlenme alanları)	25	27,8	90	100
Yönlendirme işaretlerinin konulması ve bilgilendirme araçlarının artırılması (tablolarının içeriklerinin fazlaştırılması, işitsel düzeneklerin kurulması, resim ile ilgili broşürlerin yer alması, yapının tarihi ile ilgili bilgilerin verilmesi)	15	16,7	90	100
Sergiye eşlik eden bir fon müziği (temaya uygun/klasik/caz müzik) olması	19	21,1	90	100
Güvenlik görevlilerinin sayısının azaltılması/ daha az görünür olması	2	2,2	90	100
Tabloların yanı sıra heykel, enstalasyon gibi daha farklı sergi içeriklerinin de olması	5	5,6	90	100
Diğer	22	24,4	90	100

4.3.2 Mekansal Algı Ve Sergi Deneyimine İlişkin Bulgular

Sanat merkezleri içerisindeki izleyicilerin mekansal algı ve sergi deneyimine ilişkin bulgular üç bölümde sunulmaktadır. İlk bölümde affektif algı ile sergi deneyimine ilişkin bulgular, ikinci bölümde kognitif algı ile sergi deneyimine ilişkin bulgular, üçüncü bölümde ise adaptasyon seviyesi ile mekan algısı arasındaki ilişkinin araştırılmasına yönelik bulgular yer almaktadır.

4.3.2.1 Sergi Mekanının Affektif Algısı

Mimari uyarıcılara karşı kullanıcıların affektif tepkilerini ölçmek için kullanılan, Osgood'un geliştirdiği ve bipolar sıfat çiftlerinden oluşan anlamsal farklılaşma cetveli, zıt anlamlar içeren sıfat çiftlerinin üç, beş veya yedi dereceli bir ölçek üzerinde değerlendirilmesi esasına dayanmaktadır. Osgood'a göre yaptığı araştırma sonucu yapılı çevrenin değerlendirme (evaluation), aktivite (activity), ve güç boyutları ortaya çıkmış ancak zamanla bu faktörler yapılı çevrenin bütün özelliklerini ifade etmek için yetersiz kalmışlardır (akt. Doğrusoy, 2002). Küller (1973) ise fiziksel çevreyi daha geniş alanda araştırarak farklı sosyo-demografik özelliklere sahip kişilere uyguladığı 250 farklı sıfat çiftini içeren ölçeğin faktör analizi sonucu mekanın sekiz farklı boyutu olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu ölçekler hoşluk, karmaşıklık, birlik, kuşatılmışlık, güç, sosyal statü, sevgi ve özgünlüktür (akt. Doğrusoy, 2002)

Bu çalışmada Küller'in geliştirdiği ölçekten sanat merkezleri-izleyici algısını ölçmek üzere kullanılan 15 sıfat çifti, üç kademeli olarak incelenmiştir. Sıfatlar belirlenirken, birbirine çok yakın anlamlara gelen sıfatların olması ve İngilizce sıfatların Türkçe'de tam karşılıklarının olmaması nedeni ile sıfat çiftleri birçok kez gözden geçirilmiş, pilot anket uygulamasından sonra da revize edilmiştir. Yapılan faktör analizi (Ek 3) sonucunda iç tutarlılığa katkısı olmaması nedeni ile orijinal yapının sergi mekanı olarak yeniden işlevlendirilmesinin izleyici tarafından değerlendirilmesi amacıyla sıfat çiftlerine eklenen "işlevine uygun X uygun değil", "sıradan X sıradışı" sıfatları ile mekansal değerlendirme ölçeği olarak kullanılması

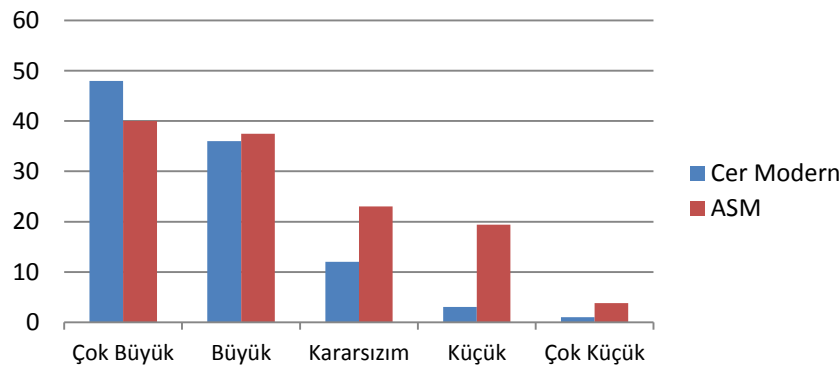
düşünülen “Rehavete yol açıcı X Canlandırıcı” ve “Sıcak X soğuk” kelime çiftleri araştırmadan çıkarılmıştır. Bu üç kademeye ait olan sıfat çiftleri, mekanın fiziksel özelliğine değinen ve çağrışım meydana getiren, duygusal anlamda olan sıfatlar olarak gruplanabilmektedir (Tablo 4.12).

Tablo 4.12 Mekansal algıyı ölçmek için kullanılan anlamsal farklılaşma cetvelinde yer alan sıfat çiftleri ve kademeleri.

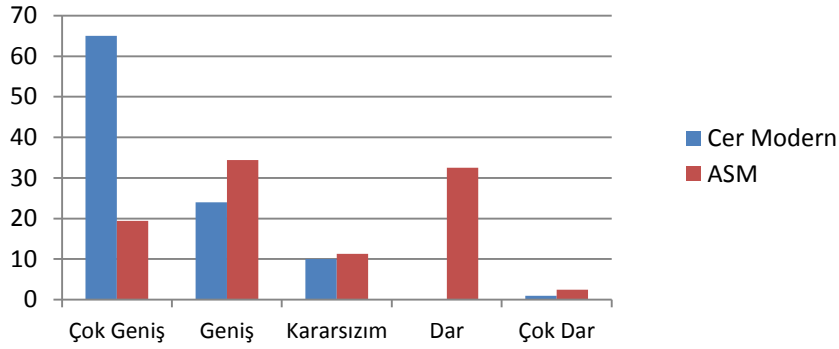
MEKANIN FİZİKSEL ÖZELLİĞİNE DEĞİNER SIFATLAR		ÇAĞRIŞIM MEYDANA GETİREN SIFATLAR
Mekanın algısı ile ilgili	Büyük x küçük	Hoş x nahoş
	Geniş x dar	Güzel x çirkin
	Ferah x kasvetli	Konforlu x konforsuz
	Açık x kapalı	Çekici x itici
	Uyumlu x uyumsuz	
Aydınlatma ile ilgili	Parlak x mat	
	Aydınlık x karanlık	

Alan çalışmasının sonucunda izleyicilerin sergi mekanlarını anlamsal farklılaşma cetvelinde yer alan, mekanın fiziksel özelliğine değinen ve mekan algısına ilişkin sıfat çiftlerinin değerlendirmeleri aşağıda yer almaktadır. Doğal aydınlatma örneklemini olan Cer Modern’in sergi mekanları izleyiciler tarafından çok büyük (%48), çok geniş (%65), çok açık (%64), çok ferah (%72) ve mekanları birbiri ile çok uyumlu (%45) olarak değerlendirilmiştir. Yapay aydınlatma örneklemini olan ASM’nin sergi mekanları ise büyük (%37,5), geniş (%34,5), açık (%27,5), çok ferah (%38,8) ve mekanları birbiri ile çok uyumlu (%51,9) olarak değerlendirilmiştir (Tablo 4.13-4.17).

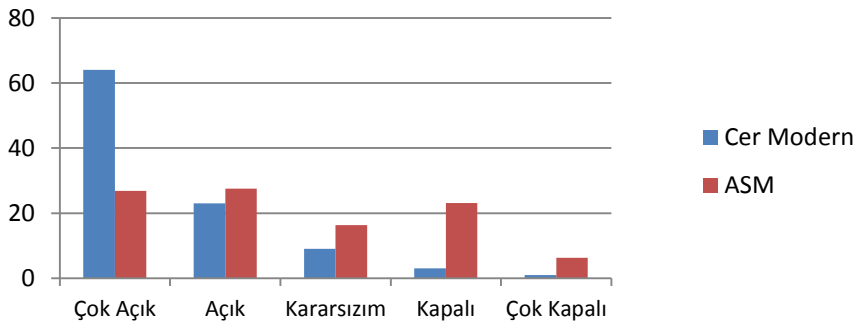
Tablo 4.13 Sanat merkezlerinin büyüklük-küçüklük ölçeğine göre dağılımı.



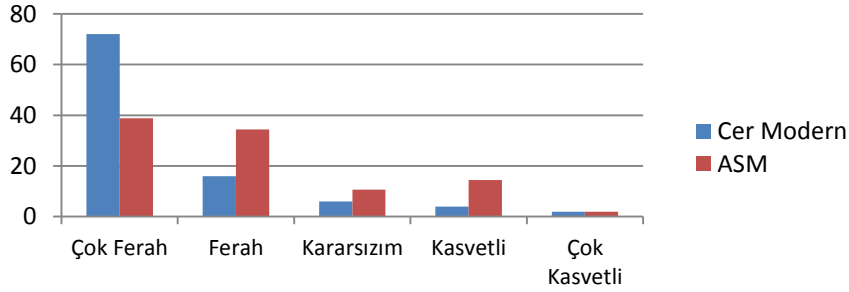
Tablo 4.14 Sanat merkezlerindeki sergi mekanlarının genişlik-darlık ölçeğine göre dağılımı.



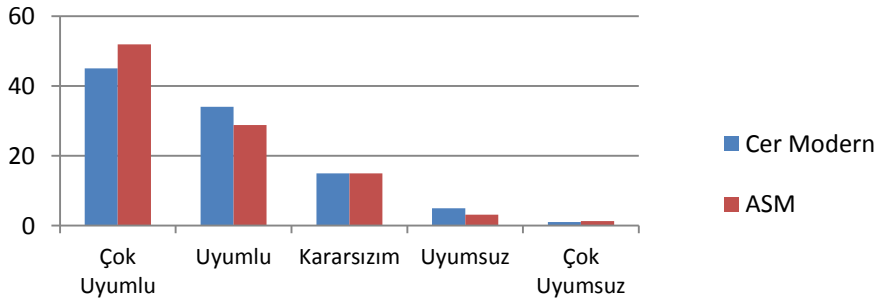
Tablo 4.15 Sanat merkezlerindeki sergi mekanlarının açıklık-kapalılık ölçeğine göre dağılımı.



Tablo 4.16 Sanat merkezlerindeki sergi mekanlarının ferahlık-kasvetlilik ölçeğine göre dağılımı.



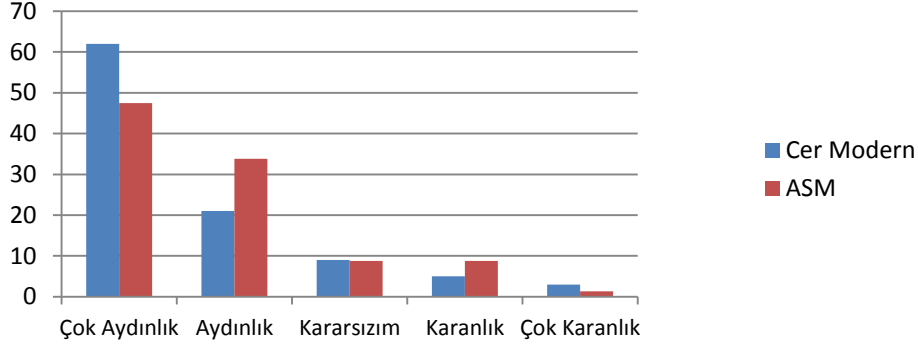
Tablo 4.15 Sanat merkezlerindeki sergi mekanlarının uyumluluk-uyumsuzluk ölçeğine göre dağılımı.



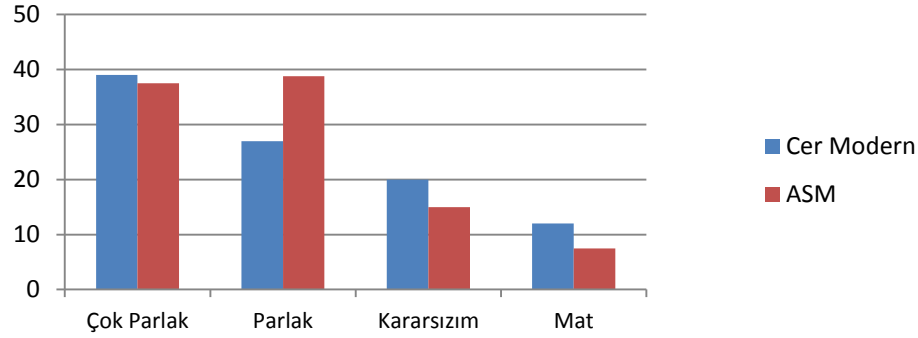
Mekanın fiziksel özelliğine değinen sıfat çiftleri arasından aydınlatma faktörü ile ilişkili olan sıfat çiftlerinin değerlendirmelerinin dağılımlarına bakıldığında

izleyiciler tarafından her iki örneklemin de sergi mekanları çok aydınlık olarak değerlendirilmiş (CerM odern %62, ASM %47,5), Cer Modern'in sergi mekanlarının çok parlak (%39), ASM'nin ise parlak (%38,8) olduğu belirtilmiştir (Tablo 4.18, 4.19).

Tablo 4.18 Sanat merkezlerindeki sergi mekanlarının aydınlık-karanlık ölçeğine göre dağılımı.

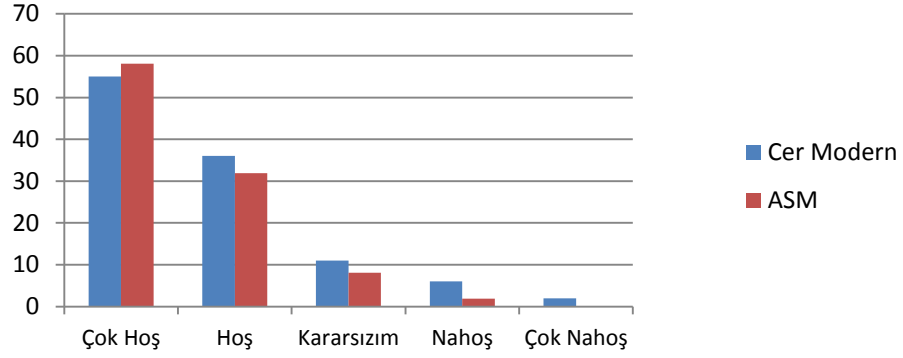


Tablo 4.19 Sanat merkezlerindeki sergi mekanlarının parlaklık-matlık ölçeğine göre dağılımı.

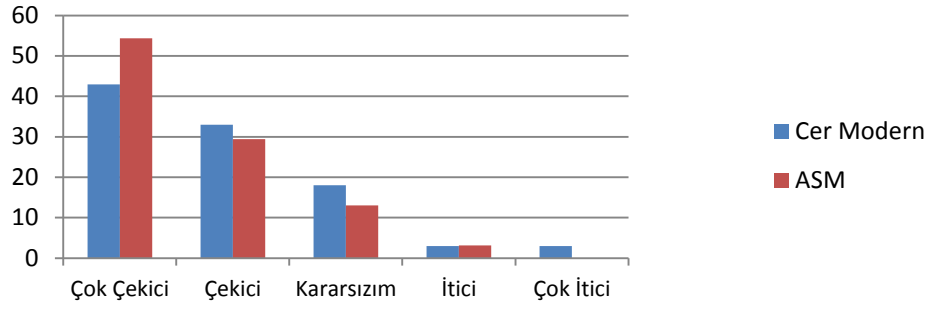


Çağrışım meydana getiren, duygusal anlamda olan sıfat çiftlerinin değerlendirmeleri sanat merkezlerine göre dağılımları incelendiğinde her iki sanat merkezinin de sergi mekanları çok hoş (Cer Modern %55, ASM %58,1), çok çekici (Cer Modern %43, ASM %54,4), çok güzel (Cer Modern %56, ASM %63,8) ve çok konforlu (Cer Modern %46, ASM %46) olarak değerlendirilmiştir (Tablo 4.20-4.23).

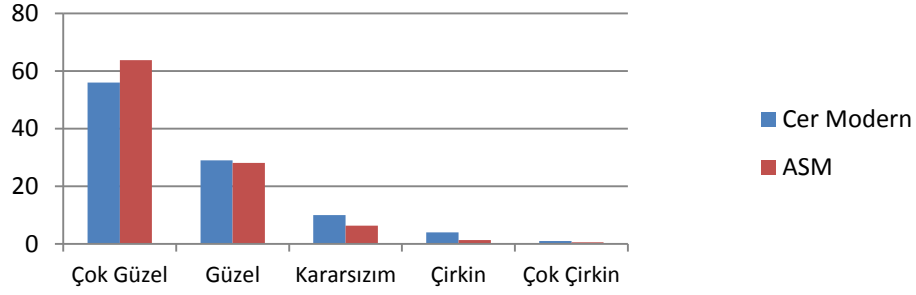
Tablo 4.20 Sanat merkezlerindeki sergi mekanlarının hoşluk-nahoşluk ölçeğine göre dağılımı.



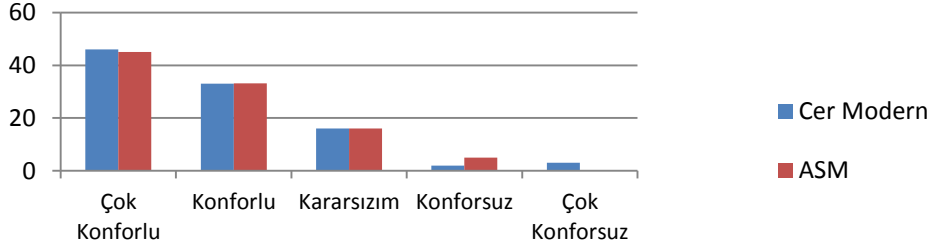
Tablo 4.21 Sanat merkezlerindeki sergi mekanlarının çekicilik-iticilik ölçeğine göre dağılımı.



Tablo 4.22 Sanat merkezlerindeki sergi mekanlarının güzellik-çirkinlik ölçeğine göre dağılımı.



Tablo 4.23 Sanat merkezlerindeki sergi mekanlarının konforluk-konforsuzluk ölçeğine göre dağılımı.



4.3.2.2 Sergi Mekanının Kognitif Algısı

Anket çalışmasında yer alan kognitif algıyı ölçmeye dönük hafızada kalan bileşenlerin sorulduğu sorularda makro ve mikro çevre olmak üzere iki kategoride kodlanmıştır. Makro çevre ile ilgili olan ve izleyiciden sanat merkezi ile ilgili hatırlanan herhangi ilk 3 özelliğin aktarılmasının istendiği açık uçlu soruya verilen yanıtlar araştırmacı tarafından önerilen kuramsal çerçeveye uygun olarak üç kategoride kodlanmıştır. Bu gruplar yapının sosyal/ yardımcı mekanlarını, konumunu, fiziksel özelliklerini ve mekansal örgütlenmesini içeren *makro çevre*, serginin aydınlatma biçimi, sergi mekanı ve sergi ile ilgili detayları kapsayan *mikro çevre* ve sergi içeriğinin ya da yapının kendisinin izleyici üzerinde uyandırdığı duyguları kapsayan *affektif algı*dır (Tablo 4.24). Cer Modern'den ayrılırken izleyiciler tarafından en çok hatırlanan ilk ve ikinci özellik yapının fiziksel özellikleri ve mekansal örgütlenmesi (%31), üçüncü özellik ise sergi mekanı ve sergi ile ilgili detaylar olmaktadır (%23). Sergi deneyimi sonucunda ASM hakkında en çok hatırlanan ilk üç özellik sergi mekanı ve sergi ile ilgili detaylar olmaktadır (%42,5, %33,1, %18,1). Kategorilerin kendi arasında yapılan chi-kare testinde ilk sırada belirtilen sergi mekanı ve sergi ile ilgili detaylarda istatistiksel olarak anlamlı bir farklılaşma görülmüştür ($p=0,001$, $p< 0,005$).

Tablo 4.24 Sanat merkezi ile ilgili hatırlanan özelliklerin sınıflandırılması.

SANAT MERKEZİ İLE İLGİLİ HATIRDA KALANLAR		1. SIRA				2. SIRA				3. SIRA			
		CER		ASM		CER		ASM		CER		ASM	
		Sayı	%	sayı	%	sayı	%	sayı	%	sayı	%	sayı	%
MAKRO ÇEVRE	Yapının fiziksel özellikleri ve mekansal örgütlenmesi	31	31	32	20	27	27	27	16,9	18	18	23	14,4
	Yapının sosyal-yardımcı mekanları	3	3	//////	//////	5	5	//////	//////	6	6	//////	//////
	Yapının konumu	1	1	1	0,6	5	5	1	0,6	3	3	2	1,3
MİKRO ÇEVRE	Sergi mekanı ve sergi ile ilgili detaylar	23	23	68	42,5	24	24	53	33,1	23	23	28	18,1
	Serginin aydınlatma biçimi	8	8	9	5,6	5	5	11	6,9	5	5	13	8,1
AFFEKTİF ALGI	Serginin içeriğinin ziyaretçinin üzerinde uyandırdığı duygular	10	10	24	15	11	11	31	19,4	10	10	20	12,5
	Yapının kendisinin ziyaretçinin üzerinde uyandırdığı duygular	24	24	31	19,4	22	22	31	19,4	17	17	22	13,8

Mikro çevre ile ilgili olan ve gezilen sergi ile ilgili hatırlanan özelliklerin neler olduğu sorusuna (Soru 21) verilen yanıtlar araştırmacı tarafından 5 gruba ayrılmıştır. Tanımlanan kategorilere göre her iki örnekleme frekans dağılımları Tablo 4.25'te verilmiştir. Doğal ve yapay aydınlatma örneklemi içerisinde bu gruplara uygulanan chi-kare testi sonucunda sergi mekanının hatırlanan bileşenlerini ile aydınlatma biçimi arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılaşma olduğu gözlenmiştir ($p < .005$).

Tablo 4.25 Gezilen sergi ile ilgili hatırlanan özelliklerin sınıflandırılması.

GEZİLEN SERGİ İLE İLGİLİ HATIRDA KALANLAR	CER		ASM	
	Sayı	%	sayı	%
Sergi içeriği	65	65	110	68,8
Serginin hissettirdikleri	22	22	41	25,6
Sergi mekanının düzenlemesi, fiziksel özellikleri	19	19	39	24,4
Sergi mekanının hissettirdikleri	10	10	18	11,3
Sergi mekanının aydınlatması	7	7	32	20
TOPLAM	100	100	160	100

4.3.2.3 Adaptasyon Seviyesi İle Mekan Algılaması Arasındaki İlişki

Sergi mekanlarına yapılan ziyaretlerin sıklığı sonucunda izleyicilerinde oluşan adaptasyon sürecinin mekansal algılama ile olan ilişkisini ölçmek amacı ile geliş sıklığı soruları (soru 6, soru 7) ile sergi mekanı ile ilgili hangi özelliklerin izleyicinin dikkatini çektiğinin (soru 12) ilişkisi incelenmiştir. Ayrıca aydınlatma biçimlerinin farklılaşmasının bu duruma bir etkisi olup olmadığı araştırılmıştır.

Sanat merkezlerinin her ikisinde de görülen genel yargı sergi holleri ve sergilenen koleksiyonun dengeli bir görünüm sergilediği yönündedir (Cer Modern=%60, ASM=%64,4) Ancak diğer bulgular incelendiğinde yüzde dağılımı en çok olan ikinci sıradaki kategorinin farklılaştığı görülmektedir. Doğal aydınlatma biçimini örnekleyen Cer Modern'in sergi hollerinin (%29), yapay aydınlatma biçimini örnekleyen ASM'nin ise koleksiyonunun (%28,8) daha baskın olduğu belirtilmiştir. Benzer yüzelere sahip olan ikinci sıradaki kategorilerin yüzdesinin üçüncü sıradakilerin yüzdelere göre belirgin bir şekilde fazla olduğu görülmektedir. Gruplar

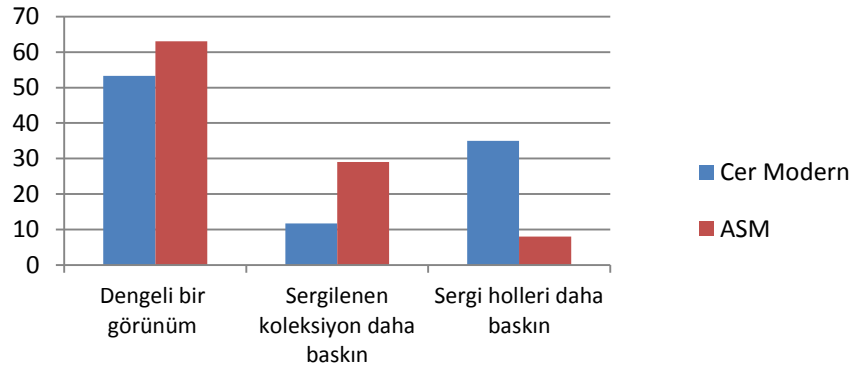
arasında chi-kare testi uygulandığında farklı aydınlatma biçimleri altında mekan algısının geliş sıklığı ile olan ilişkisinde istatistiksel olarak anlamlı bir farklılaşmaya rastlanmamıştır.

Tablo 4.26 Sergi mekanlarının algısı.

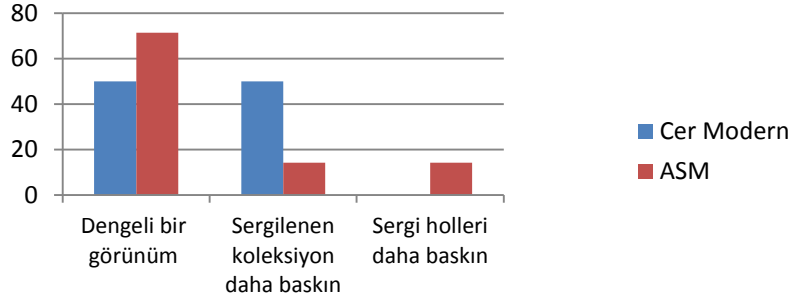
SANAT MERKEZİ	Sergi holleri ve sergilenen koleksiyon dengeli bir görünüm sergiliyor		Sergilenen koleksiyon sergi hollerinden daha baskın		Sergi holleri sergilenen koleksiyondan daha baskın		Toplam	
	Sayı	%	Sayı	%	sayı	%	sayı	%
Cer Modern	60	60	11	11	29	29	100	100
ASM	103	64,4	46	28,8	11	6,9	160	160

İzleyicilerin sanat merkezlerini ziyaret sıklıklarına göre alınan frekans dökümleri sonucunda sanat merkezini ilk kez, yılda birkaç kez ve ayda birkaç kez ziyaret eden izleyicilerin, genel yargı ile benzer bulgular bulunmuştur. Ancak yılda birkaç kez ziyaret eden izleyicilerin Cer Modern’de sergi mekanı ve koleksiyon dengeli bir görünüm sergiliyor (%50) ve sergilenen koleksiyon daha baskın (%50) olarak belirtilirken sergi mekanlarının daha baskın olarak algılanmasına ilişkin bir şey söylenmemiştir. ASM’de ise en çok sergi mekanı ve sergilenen koleksiyonun baskın olduğu belirtilirken (%71,4), sergilenen koleksiyonun ve sergi mekanlarının daha baskın olduğu konusundaki yüzdeler eşit dağılım göstermektedir (%14,3).

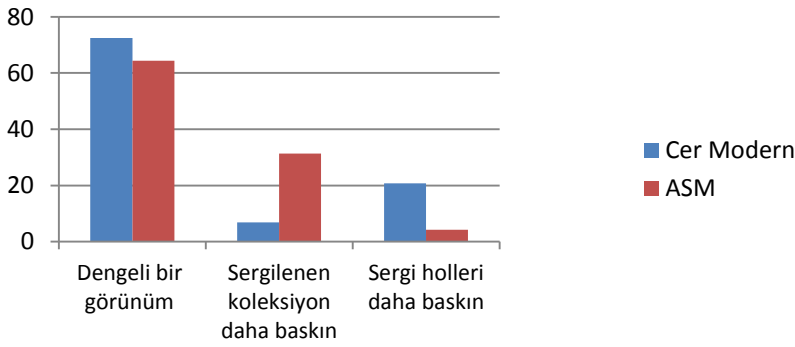
Tablo 4.27 İlk kez ziyaret eden izleyicilerin sergi mekanı algısı.



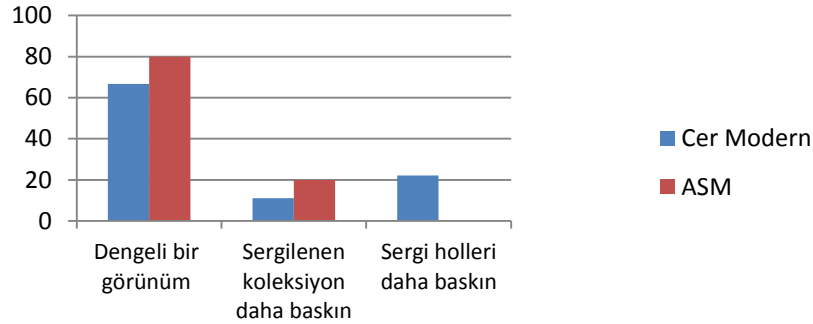
Tablo 4.28 Yılda bir kez ziyaret eden izleyicilerin sergi mekanı algısı.



Tablo 4.29 Yılda birkaç kez ziyaret eden izleyicilerin sergi mekanı algısı.



Tablo 4.30 Ayda birkaç kez ziyaret eden izleyicilerin sergi mekanı algısı.



4.3.3 Aydınlatma Tercihine İlişkin Bulgular

Aydınlatma biçimleri seçenekleri belirlenirken sergi mekanlarında en sık kullanılır olma, doğal ya da yapay aydınlatma biçimlerini tipik olarak yansıtmaya ve mekan algısını farklı şekilde etkileme kriterleri dikkate alınmış, hibrid aydınlatma sistemleri kullanılmasından kaçınılmıştır. Buna göre tepe aydınlatması, yanıl aydınlatma gibi doğal aydınlatma biçimleri ve yayınlık aydınlatma, spot aydınlatma ve iki boyutlu sergi eserlerine özgü olarak duvar aydınlatması gibi beş adet aydınlatma biçimi belirlenmiştir.

Uygulanan anket çalışması sonucunda üç boyutlu objelerin aydınlatma biçimi olarak izleyiciler genel olarak yayınlık aydınlatmayı (%35) tercih etmişlerdir. Bu tercihi %32,7 ile yanıl aydınlatma, %25,8 ile spot aydınlatma ve %6,5 ile tepe aydınlatması izlemektedir. Sanat merkezi bağlamında incelenecek olunursa Cer Modern'deki izleyicilerin %37si yanıl aydınlatmayı, %28i yayınlık aydınlatmayı, %28si spot aydınlatmayı, %7si ise tepe aydınlatmasını tercih etmiştir. ASM'de ise izleyicilerin %39,4ü yayınlık aydınlatmayı, %30u yanıl aydınlatmayı, %24,4ü spot aydınlatmayı, %6,3ü ise tepe aydınlatmasını tercih etmişlerdir.

Tablo 4.31 Üç boyutlu objelerin aydınlatılmasındaki tercih dağılımları.

AYD. TÜRÜ	DOĞAL AYDINLATMA				YAPAY AYDINLATMA					
AYD. ŞEKLİ	YANAL AYDINLATMA		TEPE AYDINLATMASI		YAYINIK AYDINLATMA		SPOT AYDINLATMA		TOPLAM	
	SAYI	%	SAYI	%	SAYI	%	SAYI	%	SAYI	%
CER	37	37	7	7	28	28	28	28	100	100
ASM	48	30	10	6,3	63	39,4	39	24,4	160	100
TOPLAM	85	32,7	17	6,5	91	35	67	25,8	260	100

İzleyiciler sergi mekanlarında yer alan iki boyutlu objelerin aydınlatılma biçimi olarak duvar aydınlatmasını (%59,2) tercih etmektedirler. Bu tercihi sırayla yayınlık aydınlatma (%20,4), yanıl aydınlatma (%15,8), spot aydınlatma (%2,7) ve tepe aydınlatması (%1,2) izlemektedir. Tercih dağılımlarına sanat merkezi özelinde bakılacak olursa Cer Modern'de duvar aydınlatması (%61), yanıl aydınlatma (%19), yayınlık aydınlatma (%17), tepe aydınlatma (%2) ve spot aydınlatma (%1) tercih edilmektedir. ASM'de ise duvar aydınlatması (%58,1), yayınlık aydınlatma (%22,5), yanıl aydınlatma (%13,8), spot aydınlatma (%3,8) ve tepe aydınlatma (%1,9) tercih edilmektedir.





Tablo 4.32 İki boyutlu objelerin aydınlatılmasında yanal aydınlatma yönteminin seçilmesinin nedenleri.

AYD. TÜRÜ	DOĞAL AYDINLATMA				YAPAY AYDINLATMA							
	YANAL AYDINLATMA		TEPE AYDINLATMASI		YAYINIK AYDINLATMA		DUVAR AYDINLATMASI		SPOT AYDINLATMA		TOPLAM	
AYD. ŞEKLİ												
TERCİH YÜZDESİ	SAYI	%	SAYI	%	SAYI	%	SAYI	%	SAYI	%	SAYI	%
CER	19	19	2	2	17	17	61	61	1	1	100	100
ASM	22	13,8	3	1,9	36	22,5	93	58,1	6	3,8	160	100
TOPLAM	41	15,8	5	1,9	53	20,4	154	59,2	7	2,7	260	100

Araştırmanın ikinci inceleme alanı olan ve affektif tepkiler sonucu oluşan aydınlatma tercihi sorularında, izleyicilere sergi mekanlarındaki iki ve üç boyutlu eserlerin aydınlatma biçimlerinden hangisini tercih ettikleri sorulmuş (Soru 16 ve 18), ardından bu tercihlerinin nedenlerini sıralamaları istenmiştir (Soru 17 ve 19). İzleyicilerin bu açık uçlu sorulara verdikleri yanıtlar araştırmacı tarafından gruplanarak mekan algısına, obje-mekan ilişkisine, obje algısına ilişkin olmak üzere 3 ana grup altında toplanmıştır. Belirtilen gruplar, ayırıcı özellikleri doğrultusunda daha alt gruplara ayrılmışlardır.

İzleyicilerin üç boyutlu objelerin aydınlatılmasındaki tercihlerinin nedenlerinin sıralandığı tabloda (Tablo 4.33) görülebileceği gibi yanal aydınlatmayı seçenlerin ana tercih nedeni mekanın ferah ve aydınlık olmasıdır (%52,7). Tepe aydınlatmasını ise izleyiciler daha çok objenin daha doğal algılanması nedeni ile tercih etmektedirler (%45,5). Yayınık aydınlatmayı ise daha çok objenin dış dünyadan kopartılarak mekan ile beraber algılanmasını sağlaması nedeni ile tercih etmişlerdir (%50). Spot aydınlatmayı ise izleyiciler objenin vermek istediği anlamı ön plana çıkartması nedeni ile tercih etmişlerdir (%52,3). Kategorilere uygulanan chi-kare testi sonucunda iki ve üç boyutlu tercihlerde anlamsal farklılaşmaya rastlanmamıştır.

Tablo 4.33 Üç boyutlu objelerin aydınlatılma tercih nedenlerinin dağılımları.

AYDINLATMA ŞEKLİ	TERCİH NEDENİ	TERCİH YÜZDESİ		
		SAYI	%	
YANAL AYDINLATMA 	mekanın algısına ilişkin	Mekanın ferah ve aydınlık olması	49	52,7
	obje-mekan ilişkisine ilişkin	Objenin mekandan kopmadan algılanabilmesi	8	8,6
	obje algısına ilişkin	Objenin daha doğal algılanması	23	24,7
		Objenin algısını kolaylaştırması	13	14,0
	TOPLAM		93	100,0
TEPE AYDINLATMASI 	obje-mekan ilişkisine ilişkin	Objenin bulunduğu ortamla manzara faktörü olmadan uyum içerisinde olması	2	18,2
	obje algısına ilişkin	Objenin ön plana çıkması	4	36,4
		Objenin daha doğal algılanması	5	45,5
	TOPLAM		11	100,0
YAYINIK AYDINLATMA 	obje-mekan ilişkisine ilişkin	Obje ve sergi alanının birlikte homojen olarak aydınlatılması	2	5,6
		Objenin dış dünyadan kopartılarak mekan ile beraber algılanması	18	50,0
	obje algısına ilişkin	Objenin ön plana çıkarılarak ayrıntıların okunabilmesi	16	44,4
	TOPLAM		36	100,0
SPOT AYDINLATMA 	obje-mekan ilişkisine ilişkin	Çevre ile bağlantısını kopartarak objenin mekandan bağımsız olarak algılanmasını sağlaması	8	12,3
	obje algısına ilişkin	Objenin vermek istediği anlamı ortaya çıkması	34	52,3
		Objeye üzerinde vurgu yapılarak odaklanma sağlanması	23	35,4
	TOPLAM		65	100,0

Sanat merkezlerinde iki boyutlu objelerin aydınlatma tercih nedenlerinin frekans dökümleri aşağıdaki gibidir (Tablo 4.34). Genellikle izleyiciler iki boyutlu objelerin aydınlatılmasında yanal aydınlatma yöntemini mekânın ferah ve aydınlık olması nedeni (%47,6), tepe aydınlatması yöntemini objenin daha doğal algılanması (%50) ve farklı açılardan gelen doğal ışığın objede parlamaya yol açmaması (%50) nedenleri ile tercih etmektedirler. Yapay aydınlatma yöntemlerinden olan yayıncık aydınlatmayı homojen ve yeterli ışık sağlaması (%41,2), duvar aydınlatmasını aydınlatmanın kontrollü olarak sabit ve homojen ışık dağılımı sağlaması (%16,3) ve aydınlatmanın daha çarpıcı ve dikkat çekici olması (%16,3) nedenleri ile tercih etmektedirler. Tercihler arasında en az seçilen spot aydınlatmayı izleyiciler obje üzerinde vurgu yaparak odaklanmayı sağlaması nedeni ile (%71,4) tercih etmektedirler.

Tablo 4.34 İki boyutlu objelerin aydınlatılma tercih nedenlerinin dağılımları.

AYDINLATMA ŞEKLİ	AYDINLATMA GÖRÜŞÜ	TERCİH NEDENİ		TERCİH YÜZDESİ	
				SAYI	%
YANAL AYDINLATMA		mekanın algısına ilişkin	Mekanın ferah ve aydınlık olması	20	47,6
		obje-mekan ilişkisine ilişkin	Obje ile mekanın daha iyi bütünleşmesi	6	14,3
		obje algısına ilişkin	Objenin daha doğal algılanması	11	26,2
			Obje detaylarının daha belirgin olması	5	11,9
		TOPLAM		42	100,0
TEPE AYDINLATMASI		obje algısına ilişkin	Objenin daha doğal algılanması	2	50,0
			Farklı açılardan gelen doğal ışığın objede parlamaya yol açmaması	2	50,0
		TOPLAM		4	100,0
YAYINIK AYDINLATMA		mekanın algısına ilişkin	Homojen ve yeterli aydınlatma olması	21	41,2
		obje-mekan ilişkisine ilişkin	Objenin dış dünyadan kopartılarak mekan ile beraber algılanması	17	33,3
		obje algısına ilişkin	Ayrıntıların net olarak seçilebilmesi, resmin daha rahat algılanması	13	25,5
		TOPLAM		51	100,0
DUVAR AYDINLATMASI		mekanın algısına ilişkin	Aydınlatmanın kontrollü olması, sabit ve homojen ışık dağılımı sağlaması	25	16,3
			Aydınlatmanın daha çarpıcı ve dikkat çekici olması	25	16,3
			Aydınlatmanın gözü yormaması, rahatsız etmemesi	15	9,8
		obje-mekan ilişkisine ilişkin	Esere yönlendirerek daha kolay odaklanmayı sağlaması	23	15,0
			Mekanın sergilenen objeyi bastırmaması, birbirleri ile uyum içinde olması	65	42,5
		TOPLAM		153	100,0
SPOT AYDINLATMA		obje algısına ilişkin	Objeye üzerinde vurgu yapılarak odaklanma sağlaması	5	71,4
			Objenin daha net olarak algılanması, ilginin aydınlatma aracılığı ile mekana kaymaması	2	28,6
		TOPLAM		7	100,0

Çalışmada izleyicinin deneyimledikleri sergi mekanı ile farklı aydınlatma biçimleri altındaki önceki mekansal algı ve deneyimleri ile karşılaştırmaları istenmiştir (Soru 14 ve 15). Bu sorular aracılığıyla aydınlatma tercihlerinin farklı aydınlatma biçimleri altındaki farklılaşmalarının incelenmesi amaçlanmıştır. Açık uçlu sorulara izleyicilerin verdikleri yanıtlar araştırmacı tarafından ayırıcı özellikleri doğrultusunda ışık niteliği, ışık niceliği, obje vurgusu, affektif ve diğer nedenler olmak üzere 5 gruba ayrılmıştır. Bu alt gruplara uygulanan chi-kare testi sonucunda obje vurgusu ($p=0.002$, $p<0.005$) ve affektif nedenlerden ötürü ($p=0.001$, $p<0.005$) olan aydınlatma biçimleri tercihlerinde istatistiksel olarak anlamlı farklılaşma görülmüştür.

Tablo 4.35 Aydınlatma tercihini etkileyen nedenlerin aydınlatma biçimlerine göre dağılımları.

	ışık niteliği nedeni ile		ışık niceliği nedeni ile		obje vurgusu nedeni ile		affektif nedenler ile		diğer nedenler ile		TOPLAM	
	sayı	%	sayı	%	sayı	%	sayı	%	Sayı	%	sayı	%
Doğal aydınlatmayı tercih edenler	22	59.5	10	50	10	34.5	49	75.4	7	36.8	98	57,6
Yapay aydınlatmayı tercih edenler	15	40.5	10	50	19	65.5	16	41.6	12	63.2	72	42,4
TOPLAM	37	100	20	100	29	100	65	100	19	100	170	100

Örneklemlerin tümü incelendiğinde sergi mekanlarında doğal aydınlatma türlerini tercih edenlerin %57,6, yapay aydınlatmayı tercih edenler ise % 42,4 olmaktadır. Her iki tercihin arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılaşmaya rastlanmamıştır. Doğal aydınlatmayı tercih edenler, tercih nedenlerini affektif (%50), ışık niteliği (%22,5), ışık niceliği ve obje vurgusu (%10,2) ve diğer nedenler (%7,1) olarak belirtmişlerdir. Yapay aydınlatmanın tercih edilmesinin nedenleri ise obje vurgusu (%26,4), affektif nedenler (%22,2), ışık niteliği (%20,8), diğer nedenler (%16,7) ve ışık niceliği (%13,9) olmaktadır (Tablo 4.36).

Tablo 4.36 Doğal ve yapay aydınlatmanın tercih nedenlerinin dağılımları.

Aydınlatma tercihi	ışık niteliği nedeni ile		ışık niceliği nedeni ile		obje vurgusu nedeni ile		affektif nedenler ile		diğer nedenler ile		TOPLAM	
	sayı	%	sayı	%	sayı	%	sayı	%	Sayı	%	sayı	%
Doğal aydınlatmayı tercih edenler	22	22,5	10	10,2	10	10,2	49	50	7	7,1	98	100
Yapay aydınlatmayı tercih edenler	15	20,8	10	13,9	19	26,4	16	22,2	12	16,7	72	100

Aydınlatma türü tercihlerinin deneyimlendiği sanat merkezlerine göre dağılımlarını içeren tablolar aşağıda yer almaktadır (Tablo 3.40). Bu tabloya göre doğal aydınlatma örneklemini olan Cer Modern’de doğal aydınlatmayı seçenler %66,2, yapay aydınlatmayı tercih edenler ise %33,8 olmaktadır. Yapay aydınlatma örneklemini olan ASM’de ise doğal aydınlatmayı seçenler %52,5, yapay aydınlatmayı seçenler %47,5 olmaktadır.

Tablo 4.37 Aydınlatma türü tercih nedenleri aydınlatma biçimlerine göre dağılımları.

Aydınlatma tercihi	Doğal aydınlatmayı tercih eden		Yapay aydınlatmayı tercih eden		TOPLAM	
	sayı	%	sayı	%	Sayı	%
Doğal aydınlatma altında deneyimleyen	47	66,2	24	33,8	71	100
Yapay aydınlatma altında deneyimleyen	32	52,5	29	47,5	61	100

Sergi mekanlarında doğal aydınlatma biçiminin daha iyi olduğunu belirten izleyiciler arasında doğal aydınlatma konusuna öneri getirenler (%17,5) yer almaktadır. Getirilen öneriler doğal aydınlatmanın kontrol altına alınması gerektiği (%5,3) ve yapay aydınlatma ile desteklenmesi gerektiğidir (%12,2).

Anket sorularında aydınlatma tercihinine ilişkin soruların arasında yer alan ve doğal aydınlatma, yapay aydınlatma ve manzara faktörlerinin sergi deneyimine etkisinin sorulduğu sorunun yanıtlarının sanat merkezlerine göre alınan ortalamaları Tablo 4.41-4.43'da yer almaktadır.

İzleyicilere göre doğal aydınlatma faktörü sergi deneyimini zenginleştirme, memnuniyet ve konfor konularında etkili bir unsur olurken, sergi deneyimi sürecinde dikkat dağıtan bir öğe olmamaktadır. Yanal aydınlatma kullanımı sırasında sergi ile beraber izleyici tarafından algılanan manzara faktörü ise sergi deneyimini zenginleştirme, memnuniyet ve konfor üzerinde etkisi az iken izleyicinin dikkatini dağıtan bir unsur olarak görülmemektedir. İzleyiciye göre yapay aydınlatma faktörünün ise sergi deneyimini zenginleştirme, memnuniyet ve konfor konularında etkili bir öğe olduğu ve dikkat dağıtma konusunda etkisinin az olduğu belirtilmiştir.

Tablo 4.38 Cer Modern ve ASM’de çeşitli faktörler ile sergi deneyimi ilişkisi.

Müze İsmi	Faktör/Sergi deneyimi	Ortalama Değer
CERMODERN	Doğal aydınlatma sergi deneyimini zenginleştirir	4,0100
	Doğal aydınlatmanın memnuniyete etkisi vardır	4,1300
	Doğal aydınlatmanın konfora etkisi vardır	4,1000
	Doğal aydınlatmanın dikkat dağıtır	2,2600
	Manzara faktörü sergi deneyimini zenginleştirir	2,7700
	Manzara faktörünün memnuniyete etkisi vardır	2,9600
	Manzara faktörünün konfora etkisi vardır	2,7800
	Manzara faktörü dikkat dağıtmaktadır	2,1200
ASM	Yapay aydınlatma sergi deneyimini zenginleştirir	3,7250
	Yapay aydınlatma memnuniyeti etkiler	3,9625
	Yapay aydınlatmanın konfora etkisi vardır	3,8687
	Yapay aydınlatma dikkat dağıtmaktadır	2,4000

4.3.4 Mekansal Doyuma İlişkin Bulgular

Anketin son bölümünde yer alan sorular ise sergi deneyimi sonrası izleyicinin çevresel doyumunu ölçmek üzere hazırlanmıştır. Sergi ziyareti sonrasında kullanıcı memnuniyetini ölçmek adına kullanılan Osgood’un 5li ölçeği izleyicinin sanat merkezini makro (kentsel bağlam, konum ve genel izlenimler) ve mikro (sergi mekanı ve sergi düzenlemeleri) düzeyde konfor, memnuniyet, yönlendirme gibi çeşitli konularda değerlendirebilmesi için bu çalışmada kullanılmaktadır. Yapılan varyans analizi sonucu verilerin ortalama değerlerini içeren tabloda çalışma kapsamında yer alan iki sanat merkezi karşılaştırmalı olarak yer almaktadır (Tablo 4.39). Soruların kendi içerisinde uygulanan chi-kare testinin sonucunda eserlerin ilgi çekici olması, serginin herkese hitap etmesi ve sanat merkezlerinin bünyelerinde sergi dışında farklı aktivite olanakları barındırması seçeneklerinde istatistiksel olarak anlamlı farklılaşmaya rastlanmıştır.

Tablo 4.39 Sanat merkezlerine göre doyum ölçeğine verilen tepkiler.

Tutum		Ortalama Değer											P
		0	0,5	1	1,5	2	2,5	3	3,5	4	4,5	5	
Eserler ilgi çekici	CER ASM												,00
Sergiler herkese hitap ediyor	CER ASM												,029
Sergi mekanları işlevine uygun tasarlanmış	CER ASM												,899
Yönlendirme bilgileri sergiyi kolaylıkla gezmeme sağlıyor	CER ASM												,677
Yon duygumu kaybetmiyorum	CER ASM												,315
Işık niteliği eserleri algılamam için yeterli	CER ASM												,485
Işık miktarı eserleri algılamam için yeterli	CER ASM												,479
Genel atmosfer sergi deneyimimi zenginleştiriyor	CER ASM												,556
Genel mimarisi ile ilgili görüşüm olumlu	CER ASM												,875
Müze hatırda kalıcı bir yer	CER ASM												,257
Şehrin en önemli prestij yerlerinden biri	CER ASM												,539
Önemli buluşma noktası	CER ASM												,458
Sergi dışında pek çok aktivite olanağı barındırıyor	CER ASM												,00
Cer Modern'den memnunum	CER ASM												,142
Vakit geçirmekten zevk alıyorum	CER ASM												,490
Tekrar gelmeyi isterim	CER ASM												,817
Başkalarına da tavsiye ederim	CER ASM												,887

Beklentiye yönelik olan sorular (soru 23, soru 24) ziyaretçinin benzer mekanlardaki geçmiş deneyimlerine ve sanat merkezi ile ilgili çeşitli yollarla (tavsiye, reklam, afiş vs. yöntemi ile) alınan haberlere ve kişisel değerlere bağlı olmaktadır. İzleyicilerin beklentileri sergi içeriğine ve yapıya yönelik olmak üzere iki farklı gruba ayrılabilir. Cer Modern’de sergiye yönelik beklenti ile gelen izleyiciler toplam ziyaretçilerin %60ını, ASM’de ise %51.9’unu oluşturmaktadır. Sanat merkezine yapıya yönelik bir beklenti ile gelenler ise Cer Modern’dekilerin %10unu, ASM’dekilerin %7.5’ünü oluşturmaktadır.

İzleyicinin sergi deneyimi sonrasında beklentilerinin karşılanma durumları incelendiğinde (Tablo 4.40) yapıya yönelik beklenti ile gelenlerin %90ının, sergiye yönelik beklentisi olanların ise % 68,3ünün beklentilerinin karşılandığı görülmüştür. Bu durum ASM’de ise yapıya yönelik beklenti ile gelenlerin %91,6sının, sergiye yönelik bir beklentisi olanların ise %88,3’ünün beklentisinin karşılandığı görülmüştür.

Tablo 4.40 İzleyicilerin beklentilerine göre dağılımları.

Sanat Merkezini ziyaret ederken izleyicinin sahip olduğu beklentiler		Beklenti Karşılanmadı		Beklenti Karşılandı		TOPLAM	
		sayı	%	sayı	%	sayı	%
CER MODERN	Sergi içeriğine yönelik beklentiler	19	31,7	41	68,3	60	100
	Yapıya yönelik beklentiler	1	10	9	90	10	100
ASM	Sergi içeriğine yönelik beklentiler	5	6,2	76	93,8	81	100
	Yapıya yönelik beklentiler	1	8,8	11	91,2	12	100

BÖLÜM BEŞ

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Günther (2009), mekan içerisindeki objeleri “çevre”ye dönüştürenin, obje ve mekan arasındaki karşılıklı ilişkileri öznel bir zihinsel süreç ile kavrayan bireylerin yorumları olduğunu savunmaktadır. Aydınlatma biçimleri, sergi mekanlarında izleyici ile sergilenen objeler arasında bağlayıcı bir eleman görevi üstlenmektedir ve izleyicinin zihinsel süreçlerine önemli etkisi olmaktadır. Çünkü “[m]ekan, ışık olmaksızın unutulmaya mahkumdur, ışığın gölge ve tonları, değişik kaynakları, opaklığı, saydamlığı, yarı saydamlığı, yansıma ve kırılma koşulları, mekanı tanımlamak üzere bir aradadır.” (Holl, 1995).

Nesneye değil nesne bilgisine odaklı kurumlar olan müze ve sergileme işlevli mekanlar da değişen toplumun ihtiyaçları doğrultusunda dönüşüm geçirerek sanat merkezleri haline almışlardır. Tanımlarına eklenen yeni aktiviteler ve yapılarına eklenen yeni mekanlar ile artık sadece “bakma” eyleminden çok daha fazlasını talep eden “izleyici”nin ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmaktadırlar. Bu yaklaşım doğrultusunda da literatürde çevresel doyum ve eğitim/öğrenme konularında ziyaretçi/izleyici üzerine yapılan müze çalışmaları artmıştır.

Farklı aydınlatma türlerini örnekleyen sanat merkezleri özelinde gerçekleştirilen alan çalışması sonucunda elde edilen veriler karşılaştırmalı olarak analiz edilmiş, izleyici açısından mekan algısının affektif ve bilişsel boyutu, çevresel doyum süreçleri ve aydınlatma tercihleri incelenmiştir. Sergi deneyimini etkileyen pek çok süreçten biri olan çevresel doyum kriterleri ile aydınlatma biçimlerinin sergi mekanlarındaki ilişkisi tanımlanmaya çalışılmıştır. Ancak yapılan araştırma sonucunda elde edilen bilgilerin, öznelinde biri olan izleyici olgusunun ihtiyaçlarının, algılarının, beklentilerinin, kişisel faktörlerin ve bunlara bağlı olarak sergi ziyaret alışkanlıklarının değişebileceği göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Bu nedenle yapılan çalışma bitmiş olan bir sonuç değil, söz konusu yapı çevre içerisindeki izleyicilerin psikolojik gereksinimleri, tercihleri, algıları ve değerlendirmelerini anlama sürecinde bir yol gösterici olma niteliği taşımaktadır.

Bu bölümde araştırmada nesnel ölçme yöntemi ile elde edilen bilgiler ile gözlem sonucu elde edilen öznel bilgilerin birlikte yorumlanarak tartışılmaktadır. Alan çalışması ve kuramsal çerçeve ile daha rahat ilişki kurulabilmesi için sergi mekanlarında kullanılan aydınlatma biçimlerinin izleyici üzerindeki etkileri alan çalışmasının bulgularının tartışıldığı bölümde (ss.72-96) yer alan dört alt bölüme referans verecek şekilde dört ana başlık olarak ele alınmış, ardından bu sonuçların kuramsal modelin ana kabullerini sınavan irdelemenin sonuçlarına yer verilmiştir.

5.1 Sanat Merkezleri Bağlamında İzleyiciye İlişkin Bulguların Tartışılması

Ankara’da yer alan ve sergi mekanlarının aydınlatılmasında doğal aydınlatma biçiminin kullanıldığı Cer Modern Sanatlar Merkezi’nde 17-19 Aralık 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen alan çalışması sonucunda 100 kişilik bir örneklem grubu değerlendirmeye alınmıştır kullanılabilir 100 anket elde edilmiştir. İzmir’de yer alan ve sergi aydınlatma biçimi olarak tipik yapay aydınlatmanın tercih edildiği Arkas Sanat Merkezi’nde 16-30 Nisan 2012 tarihleri arasında yapılan alan çalışmasının sonucunda ise kullanılabilir 160 anket elde edilmiştir.

Sanat merkezlerini en sık kullanan yaş grubu 15-24 yaş grubu olmaktadır. Genç neslin daha çok kullanıyor olmasının olası nedeni her iki sanat merkezinin de tasarım bölümleri olan üniversitelerin yer aldığı şehirlerde konumlanması, üniversite gruplarının yaptığı ziyaretler ve bünyelerinde yer alan aktivite olanakları olabilir. ASM’nin 55 yaş üzeri olan izleyici kitlesinin oranlarının yüksek olmasının nedeni ise Cer Modern’ e göre daha merkezi konumda yer alması ve bu yaş grubu tarafından alternatif bir eğlence kaynağı olarak görülmeleri olabilir. Cer Modern kullanıcılarının yaş dağılımları arasında görülen daha homojen dağılımının olası nedenlerini yapısında yer alan diğer aktivitelerin her yaştaki kesime hitap etmesi olduğu düşünülmektedir. İzleyiciler sanatla ilgisiz bir meslekte çalışıyor olsalar bile sanata ilgi duymaktadırlar. Bu durum da sergilerin daha geniş bir izleyici yelpazesine sahip olduğunu göstermektedir.

İzleyicileri ziyaret sıklığı incelendiğinde her iki sanat merkezinde de benzer oranlar görülmektedir. Cer Modern'in ve ASM'nin topluma yeni kazandırılan bir yapı olmalarının getirdiği bir sonuç olarak ilk kez ziyaret eden izleyicilerin oranı oldukça yüksektir. Sanat merkezlerine yılda birkaç defa gelen izleyicilerin oranının ikinci sırada olması da sanat merkezlerinin toplum tarafından beğenildiğini ve ilk kez ziyaret eden izleyicilerin sanat merkezini benimseyerek “sürekli kullanıcı” haline geldiğini göstermektedir. Her iki sanat merkezindeki oranların birbirlerine yakın çıkmaları toplumun sanat merkezlerini ziyaret sıklığının konuma bağlı olmadığını gösteriyor olabilir. Sanat merkezlerinin en çok belirtilen kullanım amaçlarının “müzenin yeni sergisini gezmek”, ikincil amacın da “genel kültürümü geliştirmek” olması bu durum ile örtüşmektedir.

Sanat merkezlerinin her ikisinde de izleyicilerin çoğu grup halinde, eğer bir okula bağlı değilse arkadaş (Cer Modern %49, ASM %56,3) veya aile (Cer Modern %32, ASM %24,4) grupları ile gelmektedirler. Gruplar sergiyi beraber gezmekte ve birlikte tartışmaktadır. Bu durum müze gezisinin büyük ölçüde sosyal bir deneyim olduğunu göstermektedir.

5.2 Mekansal Algı Ve Sergi Deneyimine İlişkin Bulguların Tartışılması

Algı, duyuların yorumlanması ile ilgilidir. Biliş ise bireylerin çevredeki olayların veya objelerin farkına vararak bunlar hakkında bilgi üretme, düşünme, öğrenme, hatıra oluşturma ve karar verme biçimlerini kapsamaktadır. Algı bir çeşit yorumlamadır, bireylerin çevrelerini algılama biçimi, tasarım sürecinin en önemli noktasıdır. (Kopec, 2012). Bir uyarana verilen psikolojik tepki, bireyin belirli bir yer ve zamana ilişkin hatıralarına dayalıdır ve önceden edinilmiş bilgiden etkilenmektedir. Algılama sürecinde birbiriyle etkileşim halinde olan bilişsel (kognitif) ve duygusal (affektif) boyutlar üzerinden işlenen “deneyim”, kullanıcı ve içinde bulunduğu mekan arasındaki etkileşim sonucunda oluşmaktadır.

Mekansal algıyı doğrudan etkileyen ışık, aynı zamanda “onu algılayışımıza yön veren ve çeşitlilik kazandıran” önemli etkenlerden biridir. Günümüzde “*geleneksel resim ve heykelde aydınlatma işlevi gören ışık, (...) sınırlarını genişleterek sanatın sadece araçsal bir unsuru olmaktan çıkmış ve başlı başına bir sanat nesnesi haline dönüşmüştür.*” (Rona, 2012) İzleyiciye doğrudan sundukları sanat deneyimi ile dolaylı yoldan öğrenme mekanları olarak da kabul edilen müze ve sergi mekanlarında deneyim, kullanıcının müzeye gitmeyi düşündüğü andan başlayarak gezi sonrasında anıların saklanması kadar olan bir süreci kapsamaktadır.

Aydınlatmanın psikolojik yönünü belirleyen affektif algıyla olan ilişkisi anlamsal farklılaşma cetveli kullanılarak mekanın fiziksel özelliklerine değinen büyük/küçük, geniş/dar, ferah/kasvetli, açık/kapalı, uyumlu/uyumsuz sıfat çiftleri, aydınlatma ile ilgili parlak/mat, aydınlık/karanlık sıfat çiftleri ve çağrışım meydana getiren hoş/nahoş, güzel/çirkin, konforlu/konforsuz, çekici/itici sıfat çiftleri ile ölçülmüştür. Örneklemeler herhangi bir karşılaştırma olmadığı için kendi bağlam koşulları içinde değerlendirilmiştir. Bu durum, birbirlerinden farklı çıkması gereken bazı kelime çiftlerinin değerlendirilmeleri her iki örnekte de benzer çıkmasına neden olmuş olabilir. Örneğin Cer Modern’e göre ASM’de sergi mekanının taban alanı çok küçük olsa da tavan yüksekliğinin orijinal fonksiyonundan ötürü yüksek olması izleyici tarafından bu mekanların hacimsel olarak “büyük” olarak değerlendirilmiş olabilir. Benzer şekilde ASM’de açıklık-kapalılık ölçeğinin oranlarının birbirine yakın çıkmasının olası nedeni ölçeğin izleyici tarafından net anlaşılabilmesi ya da “açıklık” olgusunu tefrişin az olması ile bağdaştırılması olabilir. Ferahlık-kasvetlilik ölçeği de aydınlatma ile değil, daha çok mekanın fiziksel bileşenlerine göre değerlendirilmiş olabilir. Genişlik ölçeği incelendiğinde ASM’de “geniş” ve “dar” kavramlarının yüzdelerinin benzer çıkmasının olası nedeni ASM’de ölçeğin net olarak anlaşılabilmesinde kaynaklanıyor olabilir. İzleyicinin soruyu daha rahat algılayabilmesi için sanat merkezlerinin sergi mekanlarının görsellerinin karşılaştırmalı olarak verilmesi sorunun daha net anlaşılması açısından daha etkili olabilirdi.

Doğal aydınlatma örnekleme olan Cer Modern'in ve yapay aydınlatma örnekleme olan ASM'nin sergi mekanlarının fiziksel özelliklerinin benzer şekilde açık, geniş, büyük ve uyumlu olarak değerlendirilmesi her iki aydınlatma biçiminin de mekanı homojen bir şekilde aydınlatmasından dolayı olabilmektedir. Her iki sanat merkezinde benzer sonuçlar çıkmasına rağmen verilen değerler yüzdeleri incelendiğinde doğal aydınlatmanın yüzdelerinin yapay aydınlatmaya göre çok daha fazla olması, ziyaretçiler üzerinde yapay aydınlatmaya göre daha belirgin bir fark yarattığını göstermektedir. Görülen bu farkın olası nedeni ASM'nin aydınlatmasının obje odaklı olması ve Cer Modern'in izleyiciye verdiği "açıklık" hissinden dolayı olabilir.

İzleyicilerin deneyimledikleri sergi mekanlarını affektif olarak güzel, hoş ve çekici olarak değerlendirmeleri izleyicilerin kavramsal şemada vurgulandığı gibi çevresel tatmin düzeyini etkilemiş, sonuç olarak sanat merkezlerine tekrar gelmek istemelerini sağlamış olabilir.

Mekansal algılama ve değerlendirme tepkilerinin kognitif boyutu incelendiğinde sanat merkezi bileşenlerinden hatırlanan en çok yüzdeye sahip ilk iki bileşenin Cer Modern'de yapının fiziksel özellikleri, ASM'de ise üç bileşenin de sergi içeriği ile ilgili olmaktadır. Farklı aydınlatma biçimleri ile hatırlama/hafıza arasında anlamlı bir ilişki tespit edilememiş olsa da makro ölçekte incelendiğinde görülen anlamlı farklılaşmanın olası nedeni Cer Modern'de doğal aydınlatmanın yapının strüktür ve malzemesinin algısını etkilemesinden dolayı fiziksel özelliklerin ve mekan örgütlenmesinin ön plana çıkması olabilir. Benzer şekilde ASM'de hatırlanan özelliklerin sadece sergi mekanı ve içeriği ile ilgili detaylar olmasının olası nedeni yapay aydınlatma tarafından izleyicinin algısının yönlendirilmesi ve obje üzerine vurgu yapılabilmesi olabilir. Sergi mekanlarının algısının sorulduğu 12. Sorunun bulguları da bu sonuca paralelik göstermektedir.

İzleyicinin kognitif boyutu mikro ölçekte incelendiğinde affektif algı ve sergi içeriği bileşenlerinin yüzdelerinin aynı olduğu görülmektedir. Bu durumun olası nedeni her iki aydınlatma biçimini de deneyimleyen izleyicilerin deneyimledikleri

sergi mekanı bağlamında çevresel tatminlerinin yüksek olması olabilir. ASM’de aydınlatmanın hatırlanma yüzdesinin fazla olması ise sergi mekanlarında kullanılan ışıklı panolardan kaynaklanan parlama gibi bazı problemler ve iki boyutlu sanat objeleri ile aydınlatma elemanlarının arasındaki ilişki neden olmuş olabilir.

Her iki örnekte de benzer yüzde dağılımları gösteren sergi mekanlarının algısının (soru 12) sergilenen koleksiyonu ve sergi hollerinin dengeli bir görünüm sergilediği yönündeki görüşün olası nedeni izleyicilerin mekan ve koleksiyonu “uyumlu” olarak değerlendirmelerinden dolayı olabilir. Ancak öncede bulguların tartışıldığı bölümde de belirtildiği gibi (sf 86) yüzde dağılımlarından ikinci sırada yer alan bulgular sanat merkezi bazında farklılaşmaktadır. Doğal aydınlatma biçiminin kullanıldığı Cer Modern’de sergi mekanı öne çıkarken, yapay aydınlatma kullanılan ASM’de koleksiyon ön planda olarak değerlendirilmiştir. Bu durum ilk kez, yılda birkaç kez ve ayda birkaç kez gelen izleyiciler için aynı şekilde olmaktadır. Ancak sanat merkezini yılda bir ziyaret eden izleyicilerin mekan algısı sergilenen koleksiyonun daha baskın olduğu yönündedir. Bu durumun olası nedeni izleyicilerin sanat merkezini sergi odaklı olarak deneyimlemeleri yani “seçici algı” olabilir.

5.3 Aydınlatma Tercihine İlişkin Bulguların Tartışılması

Her iki aydınlatma türü ile sergi mekanlarını deneyimleyen izleyiciler aydınlatma tercihlerini içinde buldukları sanat merkezi bağlamından bağımsız olarak doğal aydınlatmayı seçmişlerdir. Aydınlatma tercihini etkileyen nedenler incelendiğinde izleyicilerin doğal aydınlatmayı seçme nedeni büyük bir oranla affektif nedenlerden olmaktadır. Daha homojen bir dağılıma sahip yapay aydınlatma tercihi arasından ise diğerlerine göre en fazla seçilen tercih nedeni obje vurgusu olmaktadır. Doğal ve yapay aydınlatma biçimlerinin söz konusu tercih edilme nedenleri aynı zamanda istatistiksel açıdan anlamlı olarak farklılaşmaktadır. Bu durum sonraki çalışmalar için araştırmanın doğru bir yol gösterici olduğunu göstermektedir.

Üç boyutlu sanat objelerinin aydınlatma tercihleri sanat merkezleri özelinde incelendiğinde izleyicilerin Cer Modern’de en sık görülen yanal aydınlatmayı genel

olarak mekanın ferah ve aydınlık olması nedeni ile tercih etmişlerdir. ASM’de ise sergi mekanlarında yer alan yayınlık aydınlatma birbirine yakın yüzdelere sahip objenin dış mekandan kopartılarak iç mekan ile beraber algılanması ve objeyi ön plana çıkarması nedenleri ile tercih edildiği görülmektedir. Bu durumun olası nedeni izleyicilerin deneyimledikleri sergi mekanının aydınlatmasından etkilendikleri ve tercihlerinin de bu yönde olmasına neden olabilir. Üç boyutlu objelerin en iyi algılandığı aydınlatma biçiminin doğal aydınlatma olduğu mimari aydınlatma ile ilgili literatürde yer alsa da genel sonuçlar incelendiğinden tercihin, doğal aydınlatma ile arasındaki oran farkı az da olsa, yapay aydınlatma biçimi olan yayınlık aydınlatma olduğu görülmektedir. Ortaya çıkan bu sonuç, iki anket çalışmasının katılımcılarının sayılarının eşit olmamasından kaynaklanıyor olabilir (Cer Modern 100, ASM 160 katılımcı).

Sergi mekanlarında yer alan iki boyutlu objelerin aydınlatmasının tercihinde ise izleyicilerin içinde bulunduğu bağlamdan bağımsız olarak duvar aydınlatması, homojen ışık dağılımı sağlayan kontrollü bir aydınlatma olması, sergilene objeyi bastırmayarak obje-mekan uyumu sağlaması gibi mekan-izleyici etkileşiminde bir aracı olması nedenlerinden ötürü seçilmiş olduğu görülmektedir. Bu durum mekanın algısının sorulduğu sorunun (soru 12) “mekan ile sergilenen koleksiyonun dengeli bir görünüm sergilemesi bulgusu ve anlamsal farklılaşma cetvelinde (soru 13) mekanların “çok uyumlu” olarak değerlendirilmesi ile paralellik göstermektedir.

Sanat merkezlerinde sergi deneyimi ile aydınlatma faktörünü ve bunun yanı sıra pencere kullanımı ile kaçınılmaz bir şekilde deneyimi etkilediği düşünülen manzara faktörünün çevresel doyuma etkisi incelendiğinde doğal aydınlatma altında izleyicinin tatmin düzeyinin yapay aydınlatmaya göre daha yüksek olduğu görülmüştür. Buna paralel olarak dikkat dağıtma konusunda doğal aydınlatma ortalama değeri yapay aydınlatmaya göre daha düşük çıkmıştır. Bu durumun olası nedeni ASM’de kullanılan ışıklı panoların iki boyutlu sanat eserlerinin bazılarında parlamaya yol açması neden olmuş olabilir. Manzara faktörünün ise çevresel doyuma herhangi bir katkısı olmamakla beraber izleyici tarafından sergi deneyiminde dikkat dağıtıcı bir öğe olarak değerlendirilmemiştir. Bu durumun olası nedeni Cer

Modern'in şehir merkezinden uzakta ve kütlenin arazi sınırları içerisinde çeperlerinden uzakta konumlanması olabilir.

5.4 Mekansal Doyuma İlişkin Bulguların Tartışılması

Sanat merkezleri ile ilgili değerlendirmeler mikro çevre bağlamında incelendiğinde her iki sanat merkezinin de işlevlerine uygun tasarlandığı ve eserlerin ilgi çekici olduğu belirtilmiştir. Makro çevre olarak bakıldığında ise her ikisinin de genel atmosferinin sergi deneyimini zenginleştirdiği bu nedenle burada vakit geçirmekten zevk aldıkları ve memnun oldukları görülmektedir. İzleyiciler sanat merkezlerini şehrin önemli bir prestij yerlerinden biri olarak değerlendirmelerine rağmen, önemli bir buluşma noktası olduğu konusunda kararsız kaldığı görülmektedir. Her iki sanat merkezini de ziyaret eden izleyicilerin yaklaşık yarısını sergiye yönelik beklentisi olan izleyiciler oluşturmaktadır (Cer Modern %49, ASM %56,25). İzleyicilerin beklentilerinin büyük oransa karşılanması da sanat merkezinden memnuniyetlerini olumlu olarak etkilemektedir.

Sanat merkezlerinin genel değerlendirme tablosunun ortalama değerleri incelendiğinde doğal aydınlatma altında deneyimlenen sergi mekanlarının mikro ölçekte (eserler, sergi mekanı, yönlendirme) ve affektif olarak (deneyim zenginleştirme, olumlu görüş) çevresel tatminin yüksek olduğu, aydınlatma düzeyi (ışık niteliği/miktarı) ve makro ölçekte (buluşma noktası, prestij yeri olma) ise yüksek olduğu görülmüştür. Yapay aydınlatma örneğinde ise aydınlatma düzeyi, makro ölçek ve affektif algı olarak benzer ortalama değerlerine rastlanmaktadır. Ancak mikro ölçekteki tatmin düzeyi doğal aydınlatma altında deneyimlenen sergi mekanında daha yüksek olmaktadır. Doğal aydınlatmanın izleyicilerin affektif algısını etkilediğini gösteren bu durumun olası nedeni yapay aydınlatmanın mikro ölçekte diğer aydınlatma biçimine göre daha sergi odaklı olması, insanların sanat merkezi ile ilgili beklentilerinin karşılanmış olması ve sergi mekanları ile serginin ilişkisinin olumlu değerlendirilmesi olabilir.

Bu sonuçlar incelendiğinde her ne kadar boş zaman aktivitesi olarak düşünülmeseler de (Cer Modern %17, ASM %16,5), Cer Modern ve ASM'nin toplumumuzu sanat ile buluşturan ve toplum tarafından kullanılan mekanlar olma özelliklerine sahiptirler.

5.5 Kuramsal Modelin Sınanması ve Sonuçlar

Yapılan araştırma sonucunda elde edilen bulguların kuramsal model ile karşılaştırılması ile ortaya çıkan sonuçlar araştırma sorularının yanıtı niteliğini de taşımaktadır. Bu sonuçlar aşağıdaki gibi sıralanabilmektedir:

- 1- Mekanın fiziksel özelliklerinden bir olan aydınlatma faktörünün sergi deneyiminin başlangıcı olan mekansal algı ile arasında niceliksel ve niteliksel olarak ilişki olabilir. Ancak yapılan araştırmada doğal ve yapay aydınlatma biçimlerinin mekansal algı üzerindeki etkilerinde her hangi bir farklılaşma görülmemektedir.
- 2- Doğal aydınlatmanın verdiği aydınlık ve açıklık hissi yapay aydınlatma göre daha fazla olmaktadır. Ancak yapılan araştırmada farklı aydınlatma biçimleri altında deneyimlenen sergilerin mekansal algısı arasında anlamlı bir farklılığa rastlanmamıştır.
- 3- Sanat merkezlerinin mikro ve makro ölçekte hatırlanan özellikleri aydınlatma biçimleri altında farklılık göstermektedir. Doğal aydınlatma biçimi ile mekanın strüktürel özellikleri ve mekansal organizasyonu hakkında daha çok özellik hatırlanırken yapay aydınlatma altında izleyiciler daha mikro düzeyde öğeler hatırlamaktadır.
- 4- Kognitif süreçlerin sonunda oluşan adaptasyon sürecinin sonucu olarak doğal aydınlatma altında mekanın fiziksel özellikleri ziyaret sıklığı arttıkça daha az belirtilmektedir. Yapay aydınlatmada benzer bir bulguya rastlanılmamıştır.

İnsan-çevre ilişkilerine bakılırken genellikle bu ilişkilerin kavramsallaştırılmasına yardımcı olan teoriler bazında konuşulur (Kopec, 2012). Bu teorik kavramların

kendileri bir yanıt sağlamaktan çok araştırma sürecinde yol gösterici olmaktadır. Araştırma, böylelikle bilgi üretmekte, ardından tasarım çözümlerinin uygulanmasında kullanılmaktadır. Bu nedenle yapılan araştırma, sergi mekanlarındaki farklı aydınlatma biçimlerinin izleyicinin algısı ile ilişkisine bir “yanıt” getirmekten çok, tasarım süreci için oldukça önemli olan kullanıcıların evre algısının farklı aydınlatma biçimleri ile olan ilişkisinin incelenmesi gerekliliğine dikkat çekmiştir.

Araştırmanın bulgularının literatürde ya da beklentilerle uyuşmayan sonuçları ya gerçeklik olabilir ya da uygulama hataları ve kurgulanışı nedeni ile iki anket uygulaması arasındaki sayı farkları (100/160 katılımcı), çalışmanın kısıtlamalarında belirtilen karıştırıcı değişkenler, çalışmanın birden fazla örneklem içerisinde gerçekleştirilmiş olması vb. nedenlerden gerçekliği yansıtmamış olabilir. Bu nedenle bu konu ile yapılacak daha sonraki çalışmaların, bahsedilen değişkenleri minimuma indirmek adına tek bir sergi mekanında deneysel bir çalışma yapılması elde edilecek verilerin güvenilirliğinin arttırılması açısından önemli olmaktadır. Bunun yanı sıra, tercih sorularının görsellerinin anket çalışmasının yapıldığı mekanların fotoğrafları ya da modellemesi üzerinden kurgulanması izleyicinin deneyimledikleri mekanla daha rahat ilişki kurabilmesini sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- Ajzen, I. & Fishbein, M. (2000). Attitudes and the Attitude-Behavior Relation: Reasoned and Automatic Processes. *European Review of Social Psychology*, 11 (1). 1-33.
- Avcı, C. (2010) Sergi salonlarında gün ışığından yararlanma ve mekan tasarımına etkisi, MSGSÜ, fen bilimleri enstitüsü, yüksek lisans tezi
- Aydın, G. R. (2008). *Sanat objesinin tasarımılanmış çevre ile ilişkisi*, İstanbul : M.S.G.S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Aydın, A. (2001). *Gelişim ve öğrenme psikolojisi (3. Baskı)*. İstanbul: Alfa yayınları.
- Balık, D., (2008). *Çağdaş sanat müzelerinde “yeni” mekan deneyimi*, İstanbul: İ.T.Ü. , Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Bechtel, R. B., & Churchman, A. (Eds.). (2002). *Handbook of environmental psychology*. New York: John Wiley & Sons, Inc.
- Bell, P. A., Greene, T. C., Fisher J. D., & Baum A. (2001). *Environmental Psychology* (5th ed.). London: Lawrence Erlbaum Associates, publishers
- Bilgi, A. (2010) “İnsan-mekan-ışık etkileşimi ve ışığın mekandaki psikolojik etkilerinin değerlendirilmesi” Yıldız teknik üniversitei, Fen Bilimleri Enstitüsü, yüksek lisans tezi
- Boer, J. B. De & Fischer, D. (1978). *Interior lighting*. Antwerp: Kluwer Technical Books.
- Boyce, P. R. (1981). *Human factors in lighting* . London: Applied Science.

- Canter, C. (1974). *Psychology for architects*. London: Applied Science Publishers Ltd.
- Craik, K. H. (1968) "The Comprehension of the everyday physical environment", *Journal of the American Planning Association*, 34:1, 29-37
- Craik, K. H. (1973) "Environmental Psychology", *Annual Review of psychology*, 24, 403-422
- Cuttle, C. (2007) *Light for Art's sake: Lighting for Artworks and Museum Displays*, Elsevier Ltd.: Italy
- Cuttle, C. (2008). *Lighting by design (2nd ed.)*. Oxford: Elsevier.
- Cottingham, D. (2005). *Modern art: A very short introduction*. Oxford: University press.
- Cüceloğlu, D. (2007), *İnsan ve Davranışı Psikolojinin Temel Kavramları* (16.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Doğrusoy, İ.T. (2002). *Mimari bir eleman olan pencerelerin/açıklıkların, insan-mekan bağlamında irdelenmesi: Ofis mekanları için bir deneme*, İzmir: D.E.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Doğrusoy, I.T. & Türeyen, M. (2007). A field study on determination of preferences for Windows in Office environments. *Building and Environment*. 42. 3660-3668.
- Durak, A., Olguntürk, N. C., Yener, C., Güvenç, D. & Gürçınar B. (2007). Impact of lighting arrangement and illuminances on different impressions of a Room, *Building and Environment*. 42, 3476-3482.
- Downs, R. M. & Stea, D. (1973). *Image and environment*. Chicago: Adline.

- Eich, E.,& Forgas, J. (2003). Mood, cognition and memory. I.B. Weiner (Ed.) *Handbook of psychology volume 4: Experimental psychology* içinde (61-83). USA: John Wiley & Sons, Inc.
- Egeth, H.,& Lamy, D. (2003). Attention. I.B. Weiner (Ed.) *Handbook of psychology volume 4: Experimental psychology* içinde (269-292). USA: John Wiley & Sons, Inc.
- Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel algılama: sanatta yaratıcı süreç*. İzmir: Sergi Yayınevi.
- ERCO. (2006). *Guide 3: Indoor lighting*. Retrieved from <http://erco.com> in 14 December, 2010.
- Egan, M. D., ve Olgyay, V. (2002). *Architectural lighting (2nd ed.)*. New York: McGraw-Hill.
- Erbay, M. (1998) Yurtdışı müzelerinde gösterim teknolojisindeki değişimler. 4. Müzecilik semineri bildirileri, İstanbul
- Erbay, M. (2011). Müzelerde sergileme ve sunum tekniklerinin planlanması. Beta Basım A.Ş.: İstanbul
- Erzen, J.N. (2011). *Çoğul Estetik* (1. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Franz, G. (2005). *An empirical approach to the experience of architectural space*, Weimar: Bauhaus University, Doktora tezi.
- Fischl, G. A. (2005). *Psychological approach to architectural design: A methodological study*, Lulea University of technology, Department of Engineering Psychology, Doktora tezi.

- Flynn, J. E. (1977). A study of subjective responses to low energy and nonuniform lighting systems. *Lighting Design and application*, 7, 6-15.
- Gifford, R. (1988). Light, decor, arousal, comfort and communication. *Journal of Environmental Psychology*, 8, 177-189.
- Gifford, R. (2007). *Environmental Psychology: Principles and practice (4th Ed.)*. Canada: Optimal Books.
- Giuliani, M. V. & Scopelliti, M. (2009) Empirical research in environmental psychology: Past, present, and future. *Journal of Environmental psychology*, 29, 375-385.
- Göregenli, M. (2005). *Çevre Psikolojisi:İnsan-Mekan ilişkileri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Heerwagen, J.H. (1990). Affective functioning “light hunger”, and room brightness preferences. *Environment and behavior*, 22 . 608-635.
- Holahani J. C. (1982). *Environmental Psychology* . New York: Random House.
- Hooper-Greenhill, E. (1999). *Museums and their Visitors* (3. Baskı). London: Routledge.
- <http://www.arkassanatmerkezi.com>
- <http://www.cermodern.com>
- Hunt, E. G. (2009). Study of Museum Lighting and Design, University Honors Program, Paper 99

- İzgi, U.(1999). Mimarlıkta süreç: Kavramlar-ilişkiler. Yapı endüstri merkezi yayınları: İstanbul
- Kahvecioğlu, H. (1998), Mimarlıkta imaj: Mekansal imajın oluşumu ve Yapısı üzerine bir model, Doktora tezi, İTÜ, Mimarlık Fakültesi, İstanbul
- Kaplan, S., Kaplan, R. (1987). Aesthetics, Affect, and Cognition: Environmental Preference from an Evolutionary Perspective. *Environment and Behavior*; January 1987 19: 3-32
- Karakuş, P. (2007) İzmir Kültürpark'ının İzmirliiler açısından anlamı ve Kültürpark Hakkındaki temsiller, Ege Üniversitesi sosyal bilimler Enstitüsü, sosyal psikoloji anabilim dalı, yüksek lisans tezi
- Knez, I. & Kers, C. (2000). Effects of indoor lighting, Gender and age on Mood and Cognitive performance, *Environment and Behavior*, 32:6, pp. 817-831
- Kopec, D. (2006). *Environmental psychology for design*. China: Fairchild Publications.
- Köhler, W.; Luckhardt, W. (1959) *Lighting in architecture*. Reinhold Publishing Corporation: NY
- Kurtay C., Aybar U., Başkaya A. and Aksulu I., Perception and analysis of Lighting Criteria's in Museums. *Journal of The Faculty of Engineering and Architecture of Gazi University*. Ankara. June 2003, Volume-18, no-2, pp:95-113
- Küller, R. (1973). *Architectural Psychology*, Proceeding Book of the Lund Conference, In R. Küller (Eds.) *Beyond Semantic Measurement*, Straudsborg: Hutchinson&Ross, Inc.

- Kyoung, Y. (1992). *Affect and cognition interface in aesthetic experience of landscapes*, Texas: A&M University, Doktora Tezi.
- Lang, C., Reeve, J., Woollard, V. (2006). So where do we go from here?. C., Lang, J., Reeve ve V. Woollard (Ed.). *The responsive museum: Working with audiences in the twentyfirst century içinde* (5-17). USA: Ashgate Publishing Company
- Lowry, B. (1966), *The visual experience (6th Ed.)*. New York: Harry N. Abrahams Inc.
- Legrenzi, L & Troilo, G. (2005). The impact of exhibit arrangements on visitors' emotions: an experiment at the Victoria & Albert Museum. In *8th AIMAC Conference Proceedings. Montreal: 3-7 July*
- Macleod, S. (Ed.). (2006). *Reshaping museum space: Architecture, design, exhibition*. New York: Routledge.
- Madran, B. (2010). Çağdaş müzeler ve müzeoloji. *Arredamento Mimarlık* (216) 9. 2008, 53-57. ss
- Manav, B. & Yener, C. (1999). Effects of different lighting arrangements on space perception. *Architectural Science Review*; 42 (1). 43-48.
- Mahrabian & Russell (1974). *An approach to environmental psychology*, MIT press, Cambridge, Mass, 1974.
- Morval J. (1985). *Çevre Psikolojisine Giriş*. (N. Bilgin, Çev.). İzmir: Ege Üniv. Basım Evi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1981)
- Oberhardt, S. (2007) *Frames within spaces: The art museum as cultural artifact*. In *Museums after modernism: strategies of engagement* . (Ed. Pollock, G.; Zemans, J.). New York: Blackwell publishing.

- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz K p n İçinde: Galeri mekanının ideolojisi*. (A. Antmen, ev.). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Orijinal alışma basım tarihi 1976)
- Oksel, Y. (2009). *Effect of light on the visual perception of the space and the object in exhibition halls*, İzmir: I.E.U., G zel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık B l m , Lisans Tezi.
- Pollock, G. (2007). Unframing the modern: Critical space/ Public possibility. In *Museums after modernism: strategies of engagement*. (Ed. Pollock, G.; Zemans, J.), New York: Blackwell publishing.
- Ponty, M. M. (2012). *Göz ve Tin* (3. Baskı). (A. Soysal, ev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal alışma basım tarihi Tarih)
- Ponty, M. M. (2010). *Algılanan Dünya*(3. Baskı). (A. Soysal, ev.).İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal alışma basım tarihi Tarih)
- Ponty, M. M. (2006). *Algının  nceliği*(1. Baskı). (Y. Yıldırım, ev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Orijinal alışma basım tarihi Tarih)
- Rapoport, A. (2004) Kültür, mimarlık, tasarım (ev. Selçuk Batur) Yapı endüstri merkezi yayınları: İstanbul
- Ragon, M. (2009). *Modern Sanat* (V. Kanetti, ev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap Sanat Kuramları (Orijinal alışma basım tarihi 2009)
- Reeve,J. & Woollard, V. (2006). Influences on museum practice. C., Lang,J., Reeve ve V. Woollard, (Ed.). *The responsive museum: Working with audiences in the twentyfirst century içinde* (5-17). USA: Ashgate Publishing Company
- Romice, O. (2002). Sustainable Design: A question of community (visual) awareness. In *People, Places and Sustainability*. ed. / Gabriel Moser. (146-160). Seattle: Hogrefe Publishing.

- Rona, L. (2012) Çağdaş sanatta mekanda ışık etkeni. içinde Mimarlık, medya sanat (Ed. Ebru Özeke Tökmeci) MSGÜ yayınları: İstanbul
- Russell, V.,& Arkkelin, D. (1995). *Environmental Psychology: An interdisciplinary perspective*. New Jersey: Prentice Hall.
- Smith, E.E. (2002). Cognitive psychology: Overview. N. J. Smelser, P. B. Baltes (Ed.). *Elsevier science International encyclopedia of the social and behavioral sciences volume C* içinde (2147-2154). UK: Elsevier
- Strongman, K.T. (2003). *The psychology of emotion* (5th Ed.). England: John Wiley& Sons Ltd.
- Tabibi, B. (2005). Exhibitions as the medium of architectural production: Modern architecture international exhibition, Ankara: M.E.T.U., Yüksek Lisans Tezi.
- Thompson, D.R. (1993). *Considering the museum visitor: An international approach to environmental design*, Milwaukee: University of Wisconsin, Doktora Tezi.
- Wandersman, A., Murday, D. & Wadsworth, J. C. (1979) . The environment-behavior-person relationship: implications for research in environmental design: research, theory and application (ed. Andrew D. Seidal, Scott Danford)(162-174). Proceedings of the 10th annual conference of the environmental design research association.
- Wang, NA. (2009). *In broad daylight: an investigation of the multiple environmental factors influencing mood, preference, and performance in a sunlit workplace*, Urbana: University of Illinois, Doktora Tezi.
- Weston, R. (2011). *100 ideas that changed architecture*. London: Laurance King Publishing.

- Wineman, J. D., & Peponis, J. (2009). Constructing spatial meaning: Spatial affordances in museum design. *Environment and Behavior*, 42 (1), 86-109. Retrieved October 7, 2010, from <http://sagepublications.com>.
- Winkel, G.; Saegert, S. & Evans, G. W. (2009). An ecological perspective on theory, methods, and analysis in environmental psychology: Advances and challenges. *Journal of Environmental Psychology*, 29, 318-328.
- Zimring, C. & Dalton, R. C. (2003). Linking objective measures of space to cognition and action. *Environment and Behaviour*, 35 (3). 3-16.
- Zube, E. H. & Moore, G. T. (Ed.). (1989). *Advances in environment, behavior and Design volume 2* New York: Plenum Press.

EK 1 CERMODERN ANKETİ



ANKET FORMU

Sayın Katılımcı,

Bu anket Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi bölümünde modern sanat müzelerinde aydınlatma biçimlerinin kullanıcı üzerindeki etkisini araştırmak üzere düzenlenmiştir. Soruların doğru ya da yanlış cevapları yoktur, bizim için önemli olan sorulara ilişkin görüşlerinizi içtenlikle aktarmanızdır. Görüşmemiz sırasında sizden aldığımız bilgiler yalnızca bilimsel amaçlar için kullanılacaktır.

Değerli katkılarınız için teşekkür ederiz.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Fen Bil. Enst. Mimarlık Anabilim Dalı
Öğrencisi

Daha fazla bilgi için: yasemin.oksel@yasar.edu.tr

Ar. Gör. Yasemin OKSEL (Y.Ü.)

ANKET SORULARI

- 1) Cinsiyetiniz? Kadın Erkek
- 2) Yaşınız?
- 3) Eğitiminiz? İlköğretim mezunu Lise mezunu
 Üniversite mezunu Lisansüstü eğitim mezunu
- 4) Mesleğiniz?
- 5) Sanatla ne kadar ilgilisiniz? Tamamen ilgiliyim İlgiliyim Orta düzeyde ilgiliyim İlgili değilim Hiç ilgili değilim
- 6) Cer Modern'e daha önce gelmiş miydiniz? Evet Hayır
- 7) Burayı ne kadar sıklıkla ziyaret edersiniz?
- 8) Cer Modern'i en çok hangi amaçla ziyaret ediyorsunuz? (Birden fazla seçenek işaretleyebilirsiniz.)
 - Boş zamanımı değerlendirmek
 - Genel kültürümü geliştirmek
 - Arkadaşlarımla beraber ortak bir deneyim paylaşmak
 - Düzenlenen etkinliklere katılmak (Konferans, film gösterimleri, açılış)
 - Müzenin yeni sergisini gezmek
 - Eğitim amaçlı, ödev, araştırma yapmak
 - Restoran ve cafe hizmetinden faydalanmak
 - Hediyeelik eşya dükkanından alışveriş yapmak
 - Diğer (lütfen belirtiniz.)
- 9) Genelde müze ziyaretlerinizi kiminle gerçekleştiriyorsunuz?
 - Arkadaşlarımla Yalnız Ailemle Diğer
- 10) Burayı genellikle günün hangi zamanında ziyaret edersiniz?
 - Sabah Öğlen Öğleden sonra Akşamüstü
- 11) Cer Modern'i gezmek için ne kadar vakit ayırırsınız?
 - 1 satten az 1-2 saat arası 2-3 saat arası 3 saat ve üzeri

12) Sizce Cer Modern'in sergi holleri için aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?

- Sergi holleri ve sergilenen koleksiyon dengeli bir görünüm sergiliyor.
 - Sergi holleri, sergilenen koleksiyondan daha baskın; mekan sergiden daha dikkat çekicidir.
 - Sergilenen koleksiyon, sergi hollerinden daha baskın; sergi mekandan daha dikkat çekicidir.

13) Sergileme hollerinin sizde bıraktığı etkiyi aşağıdaki sözcük çiftlerine göre değerlendiriniz. (Her satır için tek bir yer işaretlenecektir.)

	ÇOK	AZ	KARARSIZIM	AZ	ÇOK	
BÜYÜK	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	KÜÇÜK
GENİŞ	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	DAR
AÇIK	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	KAPALI
FERAH	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	KASVETLİ
SIRADAN	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	SIRADIŞI
İŞLEVİNE UYGUN	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	İŞLEVİNE UYGUN DEĞİL
REHAVETE YOL AÇICI	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	CANLANDIRICI
ÇEKİCİ	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	İTİCİ
GÜZEL	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	ÇİRKİN
HOŞ	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	NAHOŞ
KONFORLU	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	KONFORSUZ
UYUMLU	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	UYUMSUZ
SICAK	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	SOĞUK
AYDINLIK	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	KARANLIK
PARLAK	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	MAT

14) Daha önceden hiç yapay yolla aydınlatılan bir galeriyi gezdiniz mi?

- Evet - Hayır (Lütfen 15. Soruyu geçip, 16. Soruyu cevaplandırınız.)

15) Buradaki sergi holleri doğal yolla (yani pencerelerle) aydınlatılmaktadır. Yapay yolla aydınlatılmış bir sergi mekanıyla buradakini aydınlatma miktarı, kalitesi ve sizde uyandırdığı duygu açısından kıyaslar mısınız?

.....

16) Aşağıda üç boyutlu bir objenin çeşitli aydınlatma biçimleri sunulmuştur. Sizce aşağıdakilerden hangisi sergilenen obje için en uygun seçenektir?



17) Yukarıdaki soruda tercihinizi belirleyen nedenler hangileridir, açıkla mısınız?

.....

18) Aşağıda iki boyutlu bir objenin çeşitli aydınlatma biçimleri sunulmuştur. Sizce aşağıdakilerden hangisi sergilenen obje için en uygun seçenektir?



19) Yukarıdaki soruda tercihinizi belirleyen nedenler hangileridir, açıkla mısınız?

.....

20) CerModern'deki Doğal aydınlatma ve manzara faktörünü aşağıdaki ifadelere göre 1'den 5'e kadar puan verir misiniz? (Değerlendirmede 1 en az, 5 en yüksek değer için kullanılmaktadır.)

	DOĞAL AYDINLATMA	MANZARA
Sergi deneyimini zenginleştirme	_____	_____
Memnuniyet	_____	_____
Komfor	_____	_____
Dikkat dağıtıcılık	_____	_____

21) Gezdiğiniz sergiyle ilgili hatırlınızda kalanlar neler, sayabilir misiniz?

.....

22) Cer Modern'den ayrıldığınızda aklınızda kalan 3 şey nedir?

1-

2-

3-

23) Bu sergiyi ziyaret ederken nasıl beklentileriniz vardı?

.....

24) Beklentileriniz karşılandı mı?

- Evet

- Hayır

25) Cer Modern'le ilgili olarak aşağıdaki ifadelerden hangisine ne kadar katıldığınızı söyler misiniz?

	Hiç Katılmıyorum	Katılmıyorum	Emin değilim	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
Bu müzede sergilenen eserler günceldir.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Bu müzede sergilenen eserler ilgi çekicidir.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Buradaki sergiler herkese hitap ediyor.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sergi mekanları işlevine uygun tasarlanmış.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Buradaki yönlendirme bilgileri sergiyi kolaylıkla gezmemi sağlıyor.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Burada gezerken yön duygumu kaybetmiyorum.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sergi hollerinin ışık niteliği eserleri algılamam ve incelemem için yeterli.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sergi hollerinin ışık miktarı eserleri algılamam ve incelemem için yeterli.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sergi mekanının genel atmosferi (renk, tefriş vb.) sergi deneyimimi zenginleştiriyor.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Müzenin genel mimarisiyle ilgili görüşüm olumlu.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Bu müze hatırdı kalıcı bir yer.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Burası şehrin en önemli prestij yerlerinden biri.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Burası önemli bir buluşma noktası.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Burası sergi dışında da pek çok aktivite olanakları barındırıyor.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Cer Modern'den memnunum.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Burada vakit geçirmekten zevk alıyorum.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Buraya tekrar gelmeyi isterim.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Burasını başkalarına da tavsiye ederim .	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

ANKETE KATILDIĞINIZ İÇİN TEŞEKKÜR EDERİM

EK 2 ASM ANKETİ



ANKET FORMU

Sayın Katılımcı,

Bu anket Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi bölümünde modern sanat müzelerinde aydınlatma biçimlerinin kullanıcı üzerindeki etkisini araştırmak üzere düzenlenmiştir. Soruların doğru ya da yanlış cevapları yoktur, bizim için önemli olan sorulara ilişkin görüşlerinizi içtenlikle aktarmanızdır. Görüşmemiz sırasında sizden aldığımız bilgiler yalnızca bilimsel amaçlar için kullanılacaktır.

Değerli katkılarınız için teşekkür ederiz.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Fen Bil. Enst. Mimarlık Anabilim Dalı
Öğrencisi

Daha fazla bilgi için: yasemin.oksel@yasar.edu.tr

Ar. Gör. Yasemin OKSEL (Y.Ü.)

ANKET SORULARI

- 1) Cinsiyetiniz? - Kadın - Erkek
- 2) Yaşınız?
- 3) Eğitiminiz? - İlköğretim mezunu - Lise mezunu
 - Üniversite mezunu - Lisansüstü eğitim mezunu
- 4) Mesleğiniz?
- 5) Sanatla ne kadar ilgilisiniz? Tamamen ilgiliyim İlgiliyim Orta düzeyde ilgiliyim İlgili değilim Hiç ilgili değilim
- 6) ASM'ne daha önce gelmiş miydiniz? -Evet - Hayır (Lütfen 8. Soruya atlayınız.)
- 7) Burayı ne kadar sıklıkla ziyaret edersiniz?
- 8) ASM'ni en çok hangi amaçla ziyaret ediyorsunuz? (Birden fazla seçenek işaretleyebilirsiniz.)
 - Boş zamanımı değerlendirmek
 - Genel kültürümü geliştirmek
 - Arkadaşlarımla beraber ortak bir deneyim paylaşmak
 - Müzenin yeni sergisini gezmek
 - Eğitim amaçlı, ödev, araştırma yapmak
 - Diğer (lütfen belirtiniz.)
- 9) Genelde müze ziyaretlerinizi kiminle gerçekleştiriyorsunuz?
 - Arkadaşlarımla -Yalnız -Ailemle -Diğer
- 10) Burayı genellikle günün hangi zamanında ziyaret edersiniz?
 - Sabah -Öğlen -Öğleden sonra - Akşamüstü
- 11) ASM'ni görmek için ne kadar vakit ayırırsınız?
 - 1 satten az -1-2 saat arası -2-3 saat arası -3 saat ve üzeri

12) Sizce ASM'nin sergi holleri için aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?

- Sergi holleri ve sergilenen koleksiyon dengeli bir görünüm sergiliyor.
 - Sergi holleri, sergilenen koleksiyondan daha baskın; mekan sergiden daha dikkat çekicidir.
 - Sergilenen koleksiyon, sergi hollerinden daha baskın; sergi mekandan daha dikkat çekicidir.

13) Sergileme hollerinin sizde bıraktığı etkiyi aşağıdaki sözcük çiftlerine göre değerlendiriniz. (Her satır için tek bir yer işaretlenecektir.)

	ÇOK	AZ	KARARSIZIM	AZ	ÇOK	
BÜYÜK	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	KÜÇÜK
GENİŞ	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	DAR
AÇIK	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	KAPALI
FERAH	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	KASVETLİ
SIRADAN	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	SIRADIŞI
İŞLEVİNE UYGUN	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	İŞLEVİNE UYGUN DEĞİL
REHAVETE YOL AÇICI	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	CANLANDIRICI
ÇEKİCİ	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	İTİCİ
GÜZEL	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	ÇİRKİN
HOŞ	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	NAHOŞ
KONFORLU	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	KONFORSUZ
UYUMLU	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	UYUMSUZ
SICAK	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	SOĞUK
AYDINLIK	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	KARANLIK
PARLAK	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	MAT

14) Daha önceden hiç doğal yolla aydınlatılan bir galeriyi gezdiniz mi?

- Evet - Hayır (Lütfen 15. Soruyu geçip, 16. Soruyu cevaplandırınız.)

15) Buradaki sergi holleri yapay yolla (yani lambalarla) aydınlatılmaktadır. Doğal yolla aydınlatılmış bir sergi mekanıyla buradakini aydınlatma miktarı, kalitesi ve sizde uyandırdığı duygu açısından kıyaslar mısınız?

.....

16) Aşağıda üç boyutlu bir objenin çeşitli aydınlatma biçimleri sunulmuştur. Sizce aşağıdakilerden hangisi sergilenen obje için en uygun seçenektir?



17) Yukarıdaki soruda tercihinizi belirleyen nedenler hangileridir, açıklar mısınız?

.....

18) Aşağıda iki boyutlu bir objenin çeşitli aydınlatma biçimleri sunulmuştur. Sizce aşağıdakilerden hangisi sergilenen obje için en uygun seçenektir?



19) Yukarıdaki soruda tercihinizi belirleyen nedenler hangileridir, açıklar mısınız?

.....

20) ASM'ndeki yapay aydınlatma faktörünü aşağıdaki ifadelere göre 1'den 5'e kadar puan verir misiniz? (Değerlendirmede 1 en az, 5 en yüksek değer için kullanılmaktadır.)

	1	2	3	4	5
Sergi deneyimini zenginleştirme	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Memnuniyet	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Konfor	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dikkat dağınıklık	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

21) Gezdiğiniz sergiyle ilgili hatırlanacak olanlar neler, sayabilir misiniz?

.....

22) ASM'nden ayrıldığınızda aklınızda kalan 3 şey ne olurdu?

1-

2-

3-

23) Bu sergiyi ziyaret ederken nasıl beklentileriniz vardı?

.....

24) Beklentileriniz karşılandı mı? Evet Hayır

25) ASM ile ilgili olarak aşağıdaki ifadelerden hangisine ne kadar katıldığınızı söyler misiniz?

	Hiç Katılmıyorum	Katılmıyorum	Emin değilim	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
Bu müzede sergilenen eserler günceldir.	-○-	○	○	○	-○-
Bu müzede sergilenen eserler ilgi çekicidir.	-○-	○	○	○	-○-
Buradaki sergiler herkese hitap ediyor.	-○-	○	○	○	-○-
Sergi mekanları işlevine uygun tasarlanmış.	-○-	○	○	○	-○-
Buradaki yönlendirme bilgileri sergiyi kolaylıkla gezmemi sağlıyor.	-○-	○	○	○	-○-
Burada gezerken yön duygumu kaybetmiyorum.	-○-	○	○	○	-○-
Sergi hollerinin ışık niteliği eserleri algılamam ve incelemem için yeterli.	-○-	○	○	○	-○-
Sergi hollerinin ışık miktarı eserleri algılamam ve incelemem için yeterli.	-○-	○	○	○	-○-
Sergi mekanının genel atmosferi (renk, tefriş vb.) sergi deneyimimi zenginleştiriyor.	-○-	○	○	○	-○-
Müzenin genel mimarisiyle ilgili görüşüm olumlu.	-○-	○	○	○	-○-
Bu müze hatırdaki kalıcı bir yer.	-○-	○	○	○	-○-
Burası şehrin en önemli prestij yerlerinden biri.	-○-	○	○	○	-○-
Burası önemli bir buluşma noktası.	-○-	○	○	○	-○-
Burası sergi dışında da pek çok aktivite olanakları barındırıyor.	-○-	○	○	○	-○-
ASM'den memnunum.	-○-	○	○	○	-○-
Burada vakit geçirmekten zevk alıyorum.	-○-	○	○	○	-○-
Buraya tekrar gelmeyi isterim.	-○-	○	○	○	-○-
Burasını başkalarına da tavsiye ederim .	-○-	○	○	○	-○-

26) ASM'de sergilerin yanı sıra başka hangi özelliklerin bulunmasını isterdiniz?

.....

.....

.....

ANKETE KATILDIĞINIZ İÇİN TEŞEKKÜR EDERİM

EK 3
SORU 13 FAKTÖR ANALİZİ SONUÇLARI

Component Matrix(a)

	Component			
	1	2	3	4
buyuk-kucuk	,569	,533		
genis-dar	,606	,625		
acik-kapali	,610	,588		
ferah-kasvetli	,610	,431		
siradan-siradisi			,716	
islevine uygun-uygun degil	,609			,336
rehavete yol acici-canlandirici			,745	
cekici-itici	,597	-,512		
guzel-cirkin	,696	-,386		
hos-nahos	,735	-,426		
konforlu-konforsuz	,675			
uyumlu-uyumsuz	,658	-,343		
sicak-soguk	,492		,389	
aydinlik-karanlik	,644			-
parlak-mat	,504			-,490
				-,638

Rotated Component Matrix(a)

	Component			
	1	2	3	4
buyuk-kucuk		,774		
genis-dar		,863		
acik-kapali		,810		
ferah-kasvetli		,712		
siradan-siradisi				,778
islevine uygun-uygun degil	,510	,471		
rehavete yol acici-canlandirici				,801
cekici-itici	,761			
guzel-cirkin	,777			
hos-nahos	,848			
konforlu-konforsuz	,673			
uyumlu-uyumsuz	,720			
sicak-soguk	,314		,455	
aydinlik-karanlik		,316	,746	
parlak-mat			,853	

Component Transformation Matrix

Component	1	2	3	4
1	,710	,579	,390	-,099
2	-,607	,791	-,076	-,024
3	-,091	-,003	,402	,911
4	,346	,199	-,825	,399