T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ FOTOĞRAF TEMSİLLERİNDE KOMPOZİSYON ÖGELERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Melis DÖŞERÇAKAR

2100000886

Anabilim Dalı: Mimarlık

Program: Mimari Tasarım

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yasemin ERKAN YAZICI

HAZİRAN 2025

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ FOTOĞRAF TEMSİLLERİNDE KOMPOZİSYON ÖGELERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Melis DÖŞERÇAKAR

2100000886

Anabilim Dalı: Mimarlık

Program: Mimari Tasarım

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yasemin ERKAN YAZICI

Jüri üyeleri: Prof. Dr. Emel BİRER

Dr. Öğr. Üyesi Aliye Rahşan İMAMOĞLU

HAZİRAN 2025

ÖNSÖZ

Tez sürecimin ilk aşamasından itibaren akademik bilgi birikimiyle beni yönlendiren, motivasyonumu kaybettiğim zamanlarda bile bana inanıp desteğini esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Yasemin ERKAN YAZICI'ya süreç içerisindeki rehberliği için içtenlikle teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her alanında olduğu gibi tez sürecimde de tüm desteklerini her zaman yanımda hissettiğim sevgili anneme, babama ve kız kardeşime sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak verilerin toplanması aşamasında katkılarını sunan The Architectural Photography Awards mimari fotoğraf yarışması kurucusu sayın Lynne BRYANT'a yardımları için teşekkür ederim.

Melis DÖŞERÇAKAR

ÖNSÖZ ..... **i**

İÇİNDEKİLER ..... **ii**

KISALTMALAR ..... **v**

TABLO LİSTESİ ..... **vi**

ŞEKİL LİSTESİ ..... **vii**

ÖZET ..... **xiii**

ABSTRACT ..... **xiv**

1. GİRİŞ **1**

1.1. Çalışmanın Amacı **4**

1.2. Çalışmanın Kapsamı **5**

1.3. Çalışmanın Yöntemi **6**

1.3.1. Verilerin Toplanması **6**

1.3.2. Architectural Photography Awards (APA) Mimari Fotoğraf Yarışması **7**

1.3.3. İçerik Analizi **8**

1.3.3.1. Araştırma Biriminin Oluşturulması **9**

1.3.3.2. Kategorilerin Tanımlanması **12**

1.3.3.3. Temaların Tanımlanması **14**

1.3.3.4. Alt Temaların (kodların) Tanımlanması **17**

2. GÖRSEL İMGE OLARAK FOTOĞRAF VE KOMPOZİSYON **21**

2.1. Fotoğrafın Kısa Tarihi **22**

2.2. Fotoğrafta Kompozisyon **25**

2.3. Bölüm Sonucu **26**

3. MİMARİ – FOTOĞRAF İLİŞKİSİ 27

3.1. Mimari Fotoğraf **27**

3.2. Mimari Fotoğrafın Dönemleri **30**

3.2.1. Erken Dönemde Mimari Fotoğraf **30**

3.2.2. 20. Yüzyılda Mimari Fotoğraf **34**

3.2.3. Çağdaş Dönemde Mimari Fotoğraf **36**

3.3. Bölüm Sonucu **37**

4. ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ FOTOĞRAF TEMSİLLERİNDE KOMPOZİSYON ÖGELERİNİN İNCELENMESİ 38

4.1.Temaların (Kodların) Açıklanması **38**

4.2. Fotoğrafların Analizi **63**

4.2.1. Dış Mekan Kategorisi **64**

4.2.2. İç Mekan Kategorisi **114**

5. BULGULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ 161

5.1. Dış Mekan **161**

5.1.1. İçeriksel İlişkiler **163**

5.1.2. Teknik İlişkiler **167**

5.1.3. Grafiksel İlişkiler **168**

5.2. İç Mekan **169**

5.2.1. İçeriksel İlişkiler **171**

5.2.2. Teknik İlişkiler **173**

5.2.3. Grafiksel İlişkiler **174**

5.3. Bölüm Sonucu **175**

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME 178

KAYNAKÇA 181

EKLER 185

KISALTMALAR

APA **:** Architectural Photography Awards

WAF **:** World Architectural Festival

TABLO LİSTESİ

Tablo 1.1. Kategori, Tema ve Alt Temaların Sınıflandırılması 13

Tablo 1.2. Temaların Yazarlara Göre Sınıflandırılması 15

Tablo 1.3. Farklı Yazarlara Ait Temaların Ortak Başlıklar Altında Derlenmesi 16

Tablo 1.4. Alt Temaların / Kodların Ait Olduğu Yazarlara Göre Gösterimi 18

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1. İçerik Analizi Aşamaları 9

Şekil 1.2. 2012-2022 Yıllarına Ait Dış Mekan ve İç Mekan Fotoğrafları 10-11

Şekil 1.3. Analiz Kategorilerinin Tanımlanması 12

Şekil 1.4. Kod Cetvelinin Oluşturulması 19

Şekil 1.5. Tez Akış Şeması 20

Şekil 3.1. İlk Fotografik Görüntü – Joseph Nicephore Niepce 28

Şekil 3.2. Paris Temple Bulvarı – Daguerre 28

Şekil 3.3. Julius Shulman Tarafından Fotoğraflanan Case Study House #22 29

Şekil 3.4. Flatiron Binası – Alfred Stieglitz 32

Şekil 3.5. Wells Katedrali – Frederick Evans 33

Şekil 3.6. Albert Renger-Patzsch'a Ait Bir Fotoğraf - Maden Eritme Ocağı 35

Şekil 4.1. Bakış Açısı Kaynaklı Güçlü Perspektif Etkiye Sahip Fotoğraf 39

Şekil 4.2. Bakış Açısı Kaynaklı Zayıf Perspektif Etkiye Sahip Fotoğraf 39

Şekil 4.3. Akademik Perspektif ile Birleşen Dikeylerin Düzeltilmesi 40

Şekil 4.4. Aşırı Çerçeveleme Etkisiyle Soyut Bir Etki Kazanan Yapı Örneği 43

Şekil 4.5. Ana Konunun Çerçeve Kenarına Konumlandırılması 44

Şekil 4.6. Işık ile Boyut Kazanmış Yapı Örnekleri 47

Şekil 4.7. Hava Koşullarına ve Bağlama Bağlı Yansıma Oluşumu 48

Şekil 4.8. Mavi Saat (Blue Hour) Zaman Diliminde Çekilen Bir Yapı Fotoğrafı 50

Şekil 4.9. Fotoğrafta Odak Noktası Oluşturan İnsan Ögesine Örnekler 52

Şekil 4.10. Kasıtlı Olarak Kamera Eğme Tekniğinin Kullanılması 54

Şekil 4.11. Abartılmış Gökyüzü Tekniğinin Uygulanması 54

Şekil 4.12. Yetersiz Pozlamanın Kullanılması 55

Şekil 4.13. Aşırı Pozlama Tekniğinin Uygulanması 55

Şekil 4.14. Yüksek Doygunluğa Sahip Bir Fotoğraf 58

Şekil 4.15. Düşük Doygunluğa Sahip Bir Fotoğraf 58

Şekil 4.16. Fotoğrafta Dikkati Üzerine Toplayan Noktasal Ögeler 59

Şekil 4.17. Negatif ve Pozitif Uzamın Birbirini Oluşturması 61

Şekil 4.18. Negatif Uzamın Merkeze Alınması 61

Şekil 4.19. Analiz Cetvelinin İşleyişi 64

Şekil 4.20. Alex Chan - Yangliping Performing Art Centre Fotoğraf Analizi 68

Şekil 4.21. Eric Siedner - Horseshoe Temples Fotoğraf Analizi 68

Şekil 4.22. Marco Tagliarino - Marie-Elisabeth Lüders Haus Fotoğraf Analizi 69

Şekil 4.23. Ray Knox - The Box House Fotoğraf Analizi 69

Şekil 4.24. Alex de Rijke - Maggie’s Centre Fotoğraf Analizi 73

Şekil 4.25. Brad Feinknopf - Bully Hill House Fotoğraf Analizi 73

Şekil 4.26. James Kerwin - Koujak Jaber Fotoğraf Analizi 74

Şekil 4.27. Kevin Siyuan - Capita Spring Fotoğraf Analizi 74

Şekil 4.28. Aurelien Chen - Guardian Art Centre Fotoğraf Analizi 78

Şekil 4.29. Laurian Ghinitoiu - Twist Museum Fotoğraf Analizi 78

Şekil 4.30. Marco Tagliarino - Generali Tower Fotoğraf Analizi 79

Şekil 4.31. Su Zhewei - China Resources Headquarters Fotoğraf Analizi 79

Şekil 4.32. B.R.S. Sreenag - Vm Estancia Fotoğraf Analizi 82

Şekil 4.33. He Zhenhuan - Bank of China Tower Fotoğraf Analizi 82

Şekil 4.34. Marius Liutkevicius - Yaiza'da Apartman Binası Fotoğraf Analizi 83

Şekil 4.35. Pawel Paniczko - Long Museum West Bund Fotoğraf Analizi 83

Şekil 4.36. Shao Feng - Zhuhai-Makao Sınır Geçiş Tesisi Fotoğraf Analizi 86

Şekil 4.37. Adam Letch - Bosjes Şapeli Fotoğraf Analizi 86

Şekil 4.38. Brian Rose - Revel Casino Kuzey Duvarı Fotoğraf Analizi 87

Şekil 4.39. David Crawford - Samsung Electronics HQ Binası Fotoğraf Analizi 87

Şekil 4.40. Laurian Ghinitoiu - Sumida Hokusai Müzesi Fotoğraf Analizi 90

Şekil 4.41. Wison Tungthunya - SALA Ayutthaya Oteli Fotoğraf Analizi 90

Şekil 4.42. Edmund Sumner - Lattice House Fotoğraf Analizi 91

Şekil 4.43. Inigo Bujedo - SESC Pompeia Fotoğraf Analizi 91

Şekil 4.44. Julien Lanoo - Vitra Schaudepot Fotoğraf Analizi 94

Şekil 4.45. Nick Almasy - Shanghai Kulesi Fotoğraf Analizi 94

Şekil 4.46. Sebastian Weiss - Helsinki Olimpiyat Stadı Kulesi Fotoğraf Analizi 95

Şekil 4.47. Christopher Frederick Jones - Gold Coast Aquatic Centre Fotoğraf Analizi 95

Şekil 4.48. Doublespace - Ibn Zohr de Laayoune Üniversitesi Fotoğraf Analizi 99

Şekil 4.49. Grant Smith - Bethel Secondary School Fotoğraf Analizi 99

Şekil 4.50. Laurian Ghinitoiu - Szczecin Filarmoni Salonu Fotoğraf Analizi 100

Şekil 4.51. Su Shengliang - Long Museum West Bund Fotoğraf Analizi 100

Şekil 4.52. Hufton + Crow - Haydar Aliyev Merkezi Fotoğraf Analizi 104

Şekil 4.53. David Borland - Ivan Aasen Centre Fotoğraf Analizi 104

Şekil 4.54. Tim Van de Velde - Güç Dönüşüm İstasyonu Fotoğraf Analizi 105

Şekil 4.55. Victor Romero - Cayan Kulesi Fotoğraf Analizi 105

Şekil 4.56. Tim Van de Velde - Bruder Klaus Şapeli Fotoğraf Analizi 108

Şekil 4.57. Large + Bounhar - Absolute Towers Fotoğraf Analizi 108

Şekil 4.58. Ken Schluchtmann - Reindeer Pavilion Fotoğraf Analizi 109

Şekil 4.59. Adam Mork - National Aquarium Fotoğraf Analizi 109

Şekil 4.60. Fernando Guerra - Housing for Elderly Fotoğraf Analizi 112

Şekil 4.61. Yuri Palmin - Flower Farming Pavilion Fotoğraf Analizi 112

Şekil 4.62. Paul Ott - Schleppe Office and Exhibition Pavilion Fotoğraf Analizi 113

Şekil 4.63. Fabio Sartori - Jeotermal Enerji Santrali Fotoğraf Analizi 117

Şekil 4.64. Hu Kangyu - Chapel of Sound Fotoğraf Analizi 117

Şekil 4.65. Marco Tagliarino - Milano Kültürler Müzesi Fotoğraf Analizi 118

Şekil 4.66. Jiang Zhenyu - Nagnag Art Spaces Fotoğraf Analizi 118

Şekil 4.67. Francisco Nogueira - ME Dubai Hotel Fotoğraf Analizi 121

Şekil 4.68. Helen Trust - Berlin Tren İstasyonu Fotoğraf Analizi 121

Şekil 4.69. Tan Xiao - Times Pavilion Fotoğraf Analizi 122

Şekil 4.70. Yifeng Deng - Rainbow Apartmanı Fotoğraf Analizi 122

Şekil 4.71. Vincent Wu - Makomanai Takino Mezarlığı Fotoğraf Analizi 125

Şekil 4.72. Thomas Knowles - Victoria & Albert Museum Fotoğraf Analizi 125

Şekil 4.73. He Zhenhuan - Bing Ding Wood Kiln Factory Fotoğraf Analizi 126

Şekil 4.74. Joris Hoogstede - Grundtvigs Kilisesi Fotoğraf Analizi 126

Şekil 4.75. Roman Robroek - Power Station in Kelenfold Fotoğraf Analizi 129

Şekil 4.76. James Newton - Bloomberg HQ Binası Fotoğraf Analizi 129

Şekil 4.77. Suraj Garg - Liege Guillemins Station Fotoğraf Analizi 130

Şekil 4.78. Eugeni Pons - The Theodore Gouvy Theatre Fotoğraf Analizi 130

Şekil 4.79. Andrew Robertson - Ouse Vadisi Viyadüğü Fotoğraf Analizi 133

Şekil 4.80. Terrence Zhang - Tianjin Üniversitesi Spor Salonu Fotoğraf Analizi 133

Şekil 4.81. Ryan Koopmans - Ponte City Apartments Fotoğraf Analizi 134

Şekil 4.82. Zhenfei Wang - Tianrenhe Müzesi Fotoğraf Analizi 134

Şekil 4.83. Wison Tungthunya & IF - Baan Moom Residence Fotoğraf Analizi 137

Şekil 4.84. Yao Li-Xinjiang - DongZhuang Müzesi Fotoğraf Analizi 137

Şekil 4.85. Matt Emmett - Finsbury Park Kapalı Rezervuar Fotoğraf Analizi 138

Şekil 4.86. Kilian O'Sullivan - Derry Road Resident Portresi Fotoğraf Analizi 138

Şekil 4.87. James Newton - Selgas Cano Serpentine Pavilion Fotoğraf Analizi 141

Şekil 4.88. Fabrice Fouilliet - Jesus Church Fotoğraf Analizi 141

Şekil 4.89. Will Scott - Sarmal *M*erdiven *Y*apımı Fotoğraf Analizi 142

Şekil 4.90. Fernando Guerra - Tranforma Binası Fotoğraf Analizi 142

Şekil 4.91. Inigo Buedo Aguirre - Living-Garden House Fotoğraf Analizi 145

Şekil 4.92. Su Shengliang - Long Museum West Bund Fotoğraf Analizi 145

Şekil 4.93. Mark Gorton - Leadenhall Building Fotoğraf Analizi 146

Şekil 4.94. Mads Mogensen - Refugi dil Fieu Fotoğraf Analizi 146

Şekil 4.95. David Borland - Danish Maritime Museum Fotoğraf Analizi 149

Şekil 4.96. Hufton+Crow - Haydar Aliyev Centre Fotoğraf Analizi 149

Şekil 4.97. Mads Mogensen - Michael Albert House Fotoğraf Analizi 150

Şekil 4.98. Mads Mogensen - Die Küche von Haidacher Fotoğraf Analizi 150

Şekil 4.99. Kilian O'Sullivan - Long Gallery Strawberry Hill House Fotoğraf Analizi 153

Şekil 4.100. Duccio Malagamba-Dalian Congress Centre House Fotoğraf Analizi . 153

Şekil 4.101. Fernando Guerra - Citta del Sole Fotoğraf Analizi 154

Şekil 4.102. Keith Hunter - Liverpool Central Library Fotoğraf Analizi 154

Şekil 4.103. Ken Schluchtmann - Shanghai Museum of Glass Fotoğraf Analizi 157

Şekil 4.104. David Cabrera - Andalucia Museum Fotoğraf Analizi 157

Şekil 4.105. Tim Griffith - OCT Exhibition Centre Fotoğraf Analizi 158

Şekil 4.106. Paul Ott - Golden Nugget Fotoğraf Analizi 158

Şekil 4.107. Hufton + Crow - MAXXI Museum Fotoğraf Analizi 160

Şekil 5.1. Dış Mekan Fotoğrafları Genel Bulgular 160

Şekil 5.2. Dış Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre İçerik Kategorisi Altındaki Parametrelerin Oranları 165

Şekil 5.3. Dış Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre Teknik Kategori Altındaki Parametrelerin Oranları 166

Şekil 5.4. Dış Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre Grafik Kategorisi Altındaki Parametrelerin Oranları 167

Şekil 5.5. İç Mekan Fotoğrafları Genel Bulgular 168

Şekil 5.6. İç Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre İçerik Kategorisi Altındaki Parametrelerin Oranları 171

Şekil 5.7. İç Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre Teknik Kategori Altındaki Parametrelerin Oranları 172

Şekil 5.8. İç Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre Grafik Kategorisi Altındaki Parametrelerin Oranları 173

Şekil 5.9. Dış Mekan Fotoğraflarında Tüm Yıllara Ait Parametrelerin Oranları 174

Şekil 5.10. İç Mekan Fotoğraflarında Tüm Yıllara Ait Parametrelerin Oranları 175

Şekil 5.11. Dış Mekan ve İç Mekan Fotoğraflarında Parametrelerin Karşılaştırılması 175

Üniversite: İstanbul Kültür Üniversitesi
Enstitü: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Anabilim Dalı: Mimarlık
Programı: Mimari Tasarım
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yasemin ERKAN YAZICI
Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans - Haziran 2025

ÖZET

Mimari ve fotoğraf geçmişten günümüze birbiri ile ilişkili ve birbirini besleyen iki disiplin olmuştur. İlk fotoğraf karesinin elde edildiği dönemlerde zamanın teknik koşulları, yapıların fotoğrafın ana konusu olmasını zorunlu kılmıştır. Mimari ise fotoğraflar aracılığıyla temsil edilerek geniş kitlelere erişim sağlamıştır. Dolayısıyla fotoğrafın ortaya çıkışı aynı zamanda mimari fotoğrafın doğuşunu da beraberinde getirmiştir. Mimari fotoğrafın tarihsel sürecinde, gerek dönemin koşullarının olanak verdiği birtakım teknik etkenlerle gerekse süreç içerisinde değişen yaklaşımlarla farklı mimari fotoğraf temsillerinin oluştuğu görülmüştür. Bu temsiller, mimarinin sınırsız sayıdaki görünüm olanakları arasından fotoğrafçının gözünden, fotoğrafçının oluşturduğu kompozisyon doğrultusunda yeniden inşa edildiği ve aktarıldığı temsiller olarak karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyon kavramı en yalın haliyle bir bütünü oluşturan çeşitli ögelerin en iyi şekilde bir araya getirilmesi durumudur. Diğer tüm görsel alanlarda olduğu gibi fotoğraf disiplininde de kompozisyon önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla fotoğrafın dallarından biri olan mimari fotoğrafta da kompozisyon ilişkilerinin varlığı söz konusudur. Bu doğrultuda çalışmada mimari fotoğraf ve kompozisyon ilişkisine odaklanılmıştır. Çalışmada günümüz mimari fotoğraf temsillerinde yer alan kompozisyon ögelerinin incelenmesi, ön plana çıkan özelliklerin ortaya konması ve güncel mimari fotoğraf temsillerine dair çıkarımlarda bulunulması amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında Architectural Photography Awards mimari fotoğraf yarışmasının kısa listesinde yer alan ve 2012-2022 olmak üzere yarışmanın tüm yıllarını kapsayan 43 adet dış mekan ve 45 adet iç mekan fotoğrafı incelenmiştir. Görsel verilerin analizine imkan veren içerik analizinin kullanıldığı çalışmada, literatürden elde edilen kategori, tema ve alt temaların ışığında toplamda 88 adet fotoğraf analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Analizler sonucunda elde edilen bulgular kategorilere sadık kalınarak detaylı olarak aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimari Fotoğraf, Kompozisyon, Mimari Fotoğraf Yarışması

University: Istanbul Kültür University
Institute: Institute of Graduate Studies
Department: Architecture
Programme: Architectural Design
Supervisor: Prof. Dr. Yasemin ERKAN YAZICI
Degree Awarded and Date: Master's Degree – June 2025

ABSTRACT

Architecture and photography have been two disciplines that have been interrelated and nourishing each other from past to present. During the period when the first photograph was taken, the technical conditions of the time made it necessary for buildings to be the main subject of the photograph. Architecture, on the other hand, was represented through photographs and thus reached a wider audience. Therefore, the emergence of photography also brought about the birth of architectural photography. In historical process of Architectural photography, it has been observed that different Architectural photographic representations were formed both by certain technical factors made possible by the conditions of the period and by the changing approaches throughout the process. These representations appear as representations in which the architecture is reconstructed and conveyed through the photographer's eyes, in line with the composition created by the photographer, amoung the unlimited number of viewing possibilities. The concept of composition is simply the best way to bring together various elements that form a whole. As in all other visual fields, composition has an important place in the photography discipline. Therefore, there are compositional relationships in Architectural photography, which is one of the branches of photography. In this context, the study focuses on the relationship between Architectural photography and composition. The aim of the study is to examine the compositional relationships in contemporary Architectural photographic representations to reveal the prominent features and to make inferences about contemporary Architectural photographic representations. Within the scope of the study 43 exterior and 45 interior photographs, which were on the shortlist of the Architectural photography awards competition and covered all years of the competition, 2012-2022, were examined. In the study where content analysis was used, which allows the analysis of visual data, 88 photographs were analyzed and interpreted in the light of the categories, themes and sub-themes obtained from the literature. The findings obtained after the analysis were conveyed in detail, adhering to the categories.

Keywords: Architectural Photography, Composition, Architectural Photography Competition.

1.GİRİŞ

Görme duyusu geçmişten günümüze insanoğlunun en önemli duyularından biri olarak görülmüş ve tarihten bu yana göz merkezci bir yaklaşımın egemen olduğu sürecin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Özellikle Batı kültüründe göze duyuların en soylusu olarak bakılmış ve görme yetisi insana verilmiş en büyük armağanlardan biri olarak kabul edilmiştir. Öyle ki Greklerden bu yana felsefi yazılarda göz metaforlarına sıklıkla yer verilmiş, bilgi görme ile ilişkilendirilirken ışık ise hakikatin metaforu olarak görülmüştür. Herakleitos, görme yetisinin diğer duyular üzerindeki egemen konumunu "Gözler kulaklardan daha doğru tanıklardır." sözleriyle kaleme almıştır (Pallasmaa, 2021).

Berger (2022)'e göre imgeler yeniden yaratılan ya da üretilen görünümlerdir. Tarihsel süreçte insan çevresinde bakıp gördüğü şeyleri imgeleme ve başkalarına aktarma arayışında olmuşlardır. Önceleri resmetme geleneği ile başlayan bu görsel temsil süreci sonraları gelişen teknik ve makineleşmenin etkisi ve insanın sınırsız yaratıcı bakış açısıyla bir araya gelince fotoğraf kültürünün de sahneye çıkmasını beraberinde getirmiştir. Fotoğraf, insanın dünyayı başka bir gözle görmeye başlamasında dolayısıyla yeni görme biçimlerinin ve bununla birlikte farklı temsil formlarının oluşmasında önemli bir araç haline gelmiştir. Böylelikle fotoğraf, ışıkla resmedilen ve yeniden çoğaltılabilen yeni bir görme kültürünün oluşmasını sağlamıştır (Bulut ve Zor, 2020).

Fotoğraf zamanla, belirli bir süreç içinden koparılıp saklanan anla eş anlamlıdır. "Fotoğrafın zamanla eş anlamlı oluşu gibi mimari de mekanla eş anlamlıdır. Fotoğrafın düz olduğu yerde mimari hacimdir, mimari yavaşken fotoğraf hızlıdır. Yapılar yeryüzünde biricik iken fotoğraf sayısız defa yeniden üretilebilir ve içinde bulunduğumuz dijital çağda gitgide daha fazla biçimlendirilebilir bir hal

almıştır."(Redstone, 2014). Ancak sahip oldukları farklılıklara rağmen fotoğraf ve mimarinin 1826 senesinde Joseph Nicephore Niepce'nin evinin penceresinden sekiz saatlik bir süre sonunda elde etmeyi başardığı ilk görüntüden günümüze kadar her iki disiplinin de birliktelik içerisinde süre geldiği görülmektedir. Üç boyutlu mekanın iki boyutlu yüzeye aktarılmaya çalışıldığı eski çağlardan beri mimariyi tasvir etmeye yönelik yaklaşımların olduğu görülmüş ve fotoğrafın ortaya çıkışıyla birlikte fotoğraf da mimarinin temsil edilmesinde büyük rol sahibi olmuştur. Böylelikle mimari fotoğraf kimi zaman bir yapının yapım sürecinin bir temsili olurken kimi zaman da dünyanın farklı noktalarındaki birçok mimari eserin geniş çevrelere ulaşmasına imkan veren bir araç olarak karşımıza çıkmıştır.

Günümüz değerlendirildiğinde fotoğraf bugünkü temsil koşulları içerisinde de mimariyi aktarmadaki etkisini hala sürdürmektedir. Yapının ve yer aldığı bağlamın tekrardan sunumu olarak mimari fotoğraf, mimariyi sadece görünür kılmanın ötesinde aynı zamanda farklı görme biçimlerinin de temsilidir. Mimari fotoğrafın tarihsel sürecine bakıldığında gerek dönemin şartlarının imkan verdiği teknik etmenler gerekse süreç içerisinde değişen temsiliyet biçimleriyle farklı mimari fotoğraf yaklaşımlarının oluştuğu görülmektedir. Dolayısıyla mimari fotoğrafçılıkta mimarinin, sonsuz görünüm olanakları arasından fotoğrafçının gözünden ve fotoğrafçının yaratmak istediği kompozisyon içerisinde tekrardan inşa edilerek karşıya aktarıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Kompozisyon en genel anlamıyla bakıldığında bir bütünü oluşturan farklı ögelerin en iyi şekilde bir araya getirilme durumu olarak tanımlanabilir. Tüm diğer görsel sanatlarda olduğu gibi kompozisyon kavramı fotoğrafın ortaya çıkışından beri fotoğrafçıların en temel uğraşlarından birini oluşturmuştur (Sütlüoğlu, 2017). Kalfagil (2011) fotoğrafta kompozisyonu, "...fotoğrafın dilini oluşturan tüm anlatım ögelerinin, belli bir çerçeve içinde, anlatımı etkili kılacak, izleyicinin duygu ve düşünceleri ile anlatılanı paylaşmasını sağlayacak doğrultuda düzenlenmesi" olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla fotoğrafın dallarından biri olan mimari fotoğrafçılıkta da kompozisyon ögelerinin varlığından söz edilebilmektedir. Mimar ve mimari fotoğrafçı Micheal Heinrich (2014) Basic Fundamentals of Presentation Architectural Photography adlı kitabında mimari fotoğrafın analiz edilmesinde içeriksel, teknik ve grafiksel olmak üzere üç kategoriden bahsetmektedir. Böylece mimari fotoğrafta kompozisyon ögeleri, ışık etkileri ve çevre doku gibi içeriksel, kontrast, renk ilişkileri gibi teknik, ritim,

denge, simetri gibi grafiksel ögelerin bir araya gelmesiyle oluşabilir. Kadraja yansıyan kompozisyon, fotoğrafçının çevresindekileri görüp ayıklayarak sayısız seçenek arasından dondurup aldığı anın yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu doğrultuda mimari fotoğraf ve kompozisyon kavramının literatür doğrultusunda incelenmesi ve çağdaş dönem mimari fotoğraf temsillerinde ön plana çıkan kompozisyon ögelerinin sistematik olarak ortaya konması bu çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Mimari fotoğrafta kompozisyon kavramını konu edinen bu çalışmada çağdaş dönem mimari fotoğrafında kompozisyona ait ögelerin literatürden elde edilen üst başlıklar ve alt temalar doğrultusunda analiz edilmesi ve günümüz mimari fotoğrafındaki baskın kompozisyon ilişkilerinin ortaya konularak güncel dönem mimari fotoğrafçılığında mimarinin temsiline dair çıkarımların yapılması amaçlanmaktadır. Konu ile ilgili literatür araştırıldığında mimari fotoğrafçılık üzerine kaleme alınmış çok sayıda kaynak bulunmaktadır. Ancak bu kaynaklar incelendiğinde bir çoğunun temel olarak mimari fotoğrafçılığın tarihine, mimari fotoğrafçılıktaki anlatım yöntemlerine ya da kamera, ekipman tercihi gibi teknik konulara değindiği görülmektedir. Dolayısıyla her bir fotoğrafın literatürden elde edilen temalar üzerinden tek tek incelenerek sahip olduğu kompozisyon doğrultusunda okunmaya ve yorumlanmaya çalışması bu çalışmanın önemini vurgulamaktadır. Bir yandan günümüz mimari fotoğrafçılığındaki kompozisyon ilişkilerini istatiksel olarak ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma aynı zamanda mimari fotoğrafı belirlenen temalar ışığında değerlendirmeye ve yorumlamaya çalışmaktadır. Bu doğrultuda bu çalışmada,

- Mimari fotoğrafın ortaya çıkışından günümüze fotoğraflarda mimarinin temsili nasıl değişmiştir?
- Architectural Photography Awards (APA) mimari fotoğraf yarışmasından yola çıkarak günümüz dış ve iç mekan mimari fotoğraf temsillerinde ön plana çıkan içeriksel, teknik ve grafiksel kompozisyon ögelerine dair neler söylenebilir?
- Fotoğraflar, APA mimari fotoğraf yarışması özelinde değerlendirildiğinde kısa listeye giren dış ve iç mekan fotoğraflarındaki kompozisyon ögeleri kategoriye göre farklılık göstermiş midir?

sorularına yanıt aranmaktadır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu tez çalışmasında analiz edilecek olan fotoğrafların kapsamını Architectural Photography Awards (APA) mimari fotoğraf yarışmasında 2012-2022 yılları arasında dış mekan ve iç mekan finalist kısa listesinde yer alan fotoğraflar oluşturmaktadır. Günümüz mimari fotoğrafçılığındaki kompozisyon yaklaşımlarının süreç içerisindeki değişimini analiz etmek, sıklıkla tercih edilen kompozisyon ögelerinin varlığını ortaya koymak ve çağdaş dönem mimari fotoğrafçılığındaki oluşturulan kompozisyon doğrultusunda mimarinin temsiline dair çıkarımlarda bulunabilmek adına örneklemin yıllar arasındaki süreci kapsaması aynı zamanda sayısal olarak veri setinin zengin olması gerektiği düşünülmüş ve böylelikle mimari fotoğrafçılık alanındaki en kapsamlı ve uzun soluklu yarışma olan Architectural Photography Awards (APA) mimari fotoğrafçılık yarışmasında başlangıç tarihinden günümüze kadar kısa listeye giren dış mekan ve iç mekan kategorisindeki tüm fotoğraflar kapsam olarak ele alınmıştır. Ayrıca yarışmanın uluslararası alanda etkin olarak yer alması ve amatör-profesyonel tüm fotoğrafçıların katılımına açık olması güncel mimari fotoğrafçılığın değerlendirilmesinde belirli bir bölge ya da sadece profesyonel fotoğrafçılarla sınırlı kalınmaması adına değerli bulunmuştur.

Bu tez çalışması altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın ana strüktürü üzerinde durulmuş, çalışmanın amacı, kapsamı, araştırma sonucunda yanıt bulması beklenen sorular özetlenmiş ve çalışmada kullanılan yöntem detaylı şekilde açıklanmıştır. İkinci bölüm, çalışmanın arka planını oluşturan bir görsel imge olarak fotoğrafın kısa geçmişine ve fotoğrafta kompozisyon kavramına odaklanmaktadır. Üçüncü bölümde mimari ve fotoğraf ilişkisine dair literatür, mimari fotoğrafın tarihçesi, dönemleri, mimari fotoğrafçılıktaki farklı anlatım yöntemleri ve öne çıkan kavramlar bağlamında aktarılmıştır. Tezin alan çalışmasını oluşturan dördüncü bölüm, tez kapsamında ele alınan fotoğrafların incelendiği bölümdür. Bu bölümde literatürden elde edilen ve analiz temalarını oluşturan her bir kavram sırasıyla açıklanmış ve her bir fotoğraf bu kavramlar üzerinden tek tek görselleştirilerek analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Beşinci bölümde analizler sonucunda elde edilen bulgular üst başlıklar altında özetlenmiş ve grafiksel görselleştirmeler ile bulguların aktarımı desteklenmiştir. Son bölüm olan altıncı bölümde ise elde edilen bulgular literatür ve

araştırma sorularıyla birlikte tekrardan değerlendirilerek özetlenmiş ve araştırmaya dair genel çıkarımların aktarılması ile çalışma sonlandırılmıştır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Çağdaş dönem mimari fotoğrafında ön plana çıkan kompozisyon ilişkilerini sistematik bir şekilde yorumlayarak ortaya koymayı ve günümüz mimari fotoğrafındaki mimarinin temsiline dair çıkarımlarda bulunmayı hedefleyen bu çalışmada genellenebilir sonuçlara ulaşmak adına kapsamdaki analiz edilecek verilerin miktar ve süreç olarak bu duruma imkan tanıması gerekmektedir. Böylelikle çalışmada Architectural Photography Awards (APA) mimari fotoğraf yarışmasının tüm yıllarında dış mekan ve iç mekan kategorisindeki finalist kısa listesine kalan toplam 88 adet fotoğraf analiz verisi olarak ele alınmıştır. Verilerin toplanmasında doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Toplanan veriler çoklu sayıdaki verinin sistematik bir şekilde analiz edilmesine imkan sağlayan içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir.

1.3.1. Verilerin Toplanması

Çalışma kapsamında verilerin toplanması sürecinde hem nicel hem de nitel verilerin toplanmasına olanak sağlayan doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. Doküman incelemesi yöntemi, araştırmaya veri seti sağlayan birincil ya da ikincil kaynak olarak değerlendirilen çeşitli dokümanların elde edilerek gözden geçirilmesi ve sorgulanarak analiz edilmesine dayanan bir yöntemdir (Özkan, 2021). Kişilere bağlı olunan bir veri toplama yöntemi olmayan doküman incelemesinde incelenecek dokümanlar/kayıtlar hali hazırda mevcuttur. Belgesel tarama olarak da tanımlanabilen doküman analizinde var olan belgeler ve kayıtların incelenmesiyle veriler elde edilmektedir (Sak vd., 2021). Bu veriler yayınlanan istatistikler, veri tabanları, çeşitli tutanaklar, program kayıtları, reklamlar, gazete arşivleri, raporlar, anket verileri, fotoğraf albümleri, dergiler gibi çok çeşitli metinsel, görsel ve işitsel temelli dokümanlar olabilmektedir. Bu çalışma kapsamında analiz edilecekler fotoğraflar da görsel temelli dokümanlar olarak değerlendirilmektedir.

Doküman incelemesi yöntemi bir bilimsel çalışmada kendi başına bağımsız bir araştırma yöntemi olarak kullanılabileceği gibi bilimsel araştırmanın belirli bir

basamağını oluşturan tamamlayıcı bir teknik olarak da kullanılabilmektedir. Doküman incelemesi yöntemi bu tezde Architectural Photography Awards (APA) mimari fotoğraf yarışması kapsamında analiz edilecek 88 adet fotoğrafın yıllara ve kategorilere göre sistematik olarak toplanması aşamasında kullanılmıştır. Basılı kitap ve web siteleri aracılığıyla bir araya getirilen 88 adet fotoğraf, her bir fotoğrafın künyesinde yarışmada yer aldığı kategori ve yıl, fotoğrafçı, fotoğrafa konu yapı ve bulunduğu ülke başlıkları tanımlanarak bir araya getirilmiştir. Kıral (2020), doküman analizinin sonrasında özellikle içerik analizi ile tema, kategori ya da vaka örnekleri halinde organize edilen ve araştırmaya konu olan verilerin sınıflandırılmasına yardımcı olduğundan bahsetmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada bir veri toplama tekniği olarak yararlanılan doküman incelemesi fotoğrafların içerik analizi yöntemi ile analiz edilmesinden önce fotoğrafların ve künyelerinin derlenmesi aşamasını oluşturmaktadır.

1.3.2. Architectural Photography Awards (APA) Mimari Fotoğraf Yarışması

The Arcaid Images Architectural Photography Awards, güncel ismiyle Architectural Photography Awards Dünya Mimarlık Festivali (WAF) tarafından desteklenen ve mimari fotoğrafçılık alanına dikkat çekme hedefi ile ilk olarak 2012 senesinde başlayan İngiltere merkezli, uluslararası ve belirli bir ücret dahilinde tüm profesyonel/amatör fotoğrafçıların katılımına açık bir mimari fotoğraf yarışmasıdır. The Architectural Photography Awards, sadece mimari fotoğraf alanında faaliyet gösteren yarışmalar arasında en eski ve uzun süreli periyoda sahip yarışmadır. Yarışma 2012 yılında başlamış ve 2020 senesindeki pandemi dolayısıyla verdiği bir yıllık ara haricinde 2022 senesine kadar aralıksız olarak devam etmiş ve on yıl boyunca çeşitli mimari fotoğrafların katılımına ev sahipliği yapmıştır. Organizasyon 2023 yılında yaptığı bir duyuruyla 2023 yılı dahil olmak üzere yarışmaya ara verdiğini açıklamıştır.

Yarışmanın başlangıcından 2022 senesine kadar yarışmada temel olarak dört kategori bulunmaktadır. Bunlar dış mekan, iç mekan, kullanımdaki yapılar ve mekan duygusu/yer algısı kategorileridir. Yarışmaya 2018 yılı itibariyle portföy ve mobil fotoğrafçılık kategorileri dahil edilmiştir. Ancak bu çalışma kapsamında incelenen fotoğraflarda süreç içerisindeki devamlılığı korumak adına portföy ve mobil fotoğrafçılık kategorilerinin kapsama dahil edilmemesi gerektiğine karar verilmiştir. Literatürdeki mimari fotoğraf sınıflandırılmasına bakıldığında temel olarak dış ve iç

mekan mimari fotoğrafçılığı ayrımından söz edilebilmektedir. Bu sınıflandırmadan hareketle yarışmadaki dört ana kategoriden dış mekan ve iç mekan kategorileri seçilerek yarışmanın tüm zamanlardaki yayınlanan ve kısa listesinde yer alan dış ve iç mekan fotoğrafları çalışmaya dahil edilmiştir. 2012-2022 yılları arasında dış mekan kategorisindeki 43 fotoğraf ve iç mekan kategorisindeki 45 fotoğraf olmak üzere toplamda 88 fotoğraf çalışma kapsamında incelenmiştir. Yarışma fotoğraflarının büyük çoğunluğu, yarışmanın web sayfası, mimari web sayfalarından elde edilerek derlenmiş, online kayıtlarda bulunamayan fotoğraflar yarışma organizasyonu tarafından basılan ve 2012-2015 yılları arasındaki fotoğrafları kapsayan kitap yardımıyla tamamlanmıştır.

1.3.3. İçerik Analizi

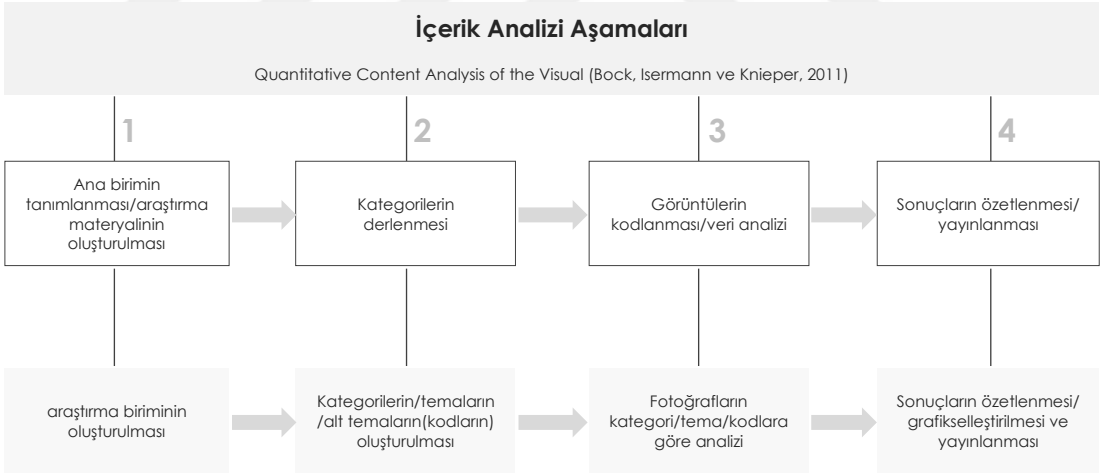
İçerik analizi, metinlerden ya da diğer anlamlı kavramlardan (işaretler, semboller, haritalar, görüntüler, sesler gibi) tekrarlanabilir ve geçerli çıkarımlar yapmayı sağlayan bir araştırma yöntemidir (Krippendorff, 2019). İçerik analizinin bilimsel anlamda sistematik bir çerçeveye oturtulmasını sağlayan Berelson, içerik analizini, "iletişimin belirgin içeriğinin nesnel, sistematik ve nicel tanımlanmasına yönelik bir araştırma tekniği" olarak tanımlamaktadır (Gökçe, 2006). İçerik analizinde içerik, araştırma sorusuna yönelik belirlenen birtakım kategoriler ve temalar çerçevesinde analiz edilmektedir. İçerik analizi, nitel veri türlerini kapsaması ve söz konusu verilerin sayısal birtakım sonuçlara dönüştürülmesiyle karma araştırma yöntemlerinden biri olarak ele alınabilir. Dolayısıyla hem nitel hem de nicel araştırmalarda kullanılabilmektedir. Başlangıçta iletişim alanında ortaya çıkan içerik analizi günümüzde birçok disiplinde sıklıkla kullanılan bir araştırma yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda içerik çözümlemesi olarak da adlandırılan ve kaydedilmiş herhangi bir iletişim biçiminin içeriğine odaklanan içerik analizinde iletişim biçimi kitap, gazete, dergi gibi her türlü yazılı metin ya da yazıya aktarılmış sözlü anlatımlar olabileceği gibi fotoğraflar, çizimler, reklamlar, posterler, videolar, filmler gibi görsel ve işitsel ögeler de olabilmektedir (Gül ve Nizam, 2021).

Görsel veriler üzerinde uygulanan içerik analizi görsel içerik analizi olarak da adlandırılabilir. Rose (2001), Visual Methodologies adlı kitabında içerik analizi yönteminin tanımlanmış bir görüntü örneğindeki görsel ögelerin sıklığını saymaya ve sonrasında bu frekansları analiz etmeye dayandığına değinmektedir. İçerik analizi söz

konusu verilerin niceliksel boyutlu tanımını sağlar. Bir içerik analizi yaptıktan sonra araştırmacı, görüntüleri veya imgeleri niteliksel olarak da yorumlayabilir (Bell, 2001).

Görsel içerik analizi, medyada insanların, olayların, durumların temsil edilme biçimi hakkındaki hipotezleri test etmek için kullanılan sistematik, gözlemsel bir yöntemdir. Görsel içerik ile fotoğraflar, hareketli görüntüler, tablolar, heykeller ve çizimler gibi grafik görüntüler kastedilebilir. Görsel içerik analizi çoklu miktardaki görsel verinin analiz edilmesine imkan vererek araştırma materyalinden genelleştirilebilir tahminler yapılmasına olanak tanır (Bock, Isermann ve Knieper, 2011).

İçerik analizi ya da görsel içerik analizi belirli aşamalardan oluşmaktadır (Şekil 1.1.). Birinci adımda araştırmaya yönelik ana birimin tanımlanması gelmektedir. Bu aşamada araştırmacı analiz birimini seçer. İkinci aşamada araştırmacı, araştırma materyalini kodlamak için kullanılacak kategorileri derler. Üçüncü adımda görüntülerin kodlanması ve verilerin analizi gerçekleştirilir. Son adımda sonuçlar özetlenerek analiz edilir (Bock, Isermann ve Knieper, 2011).

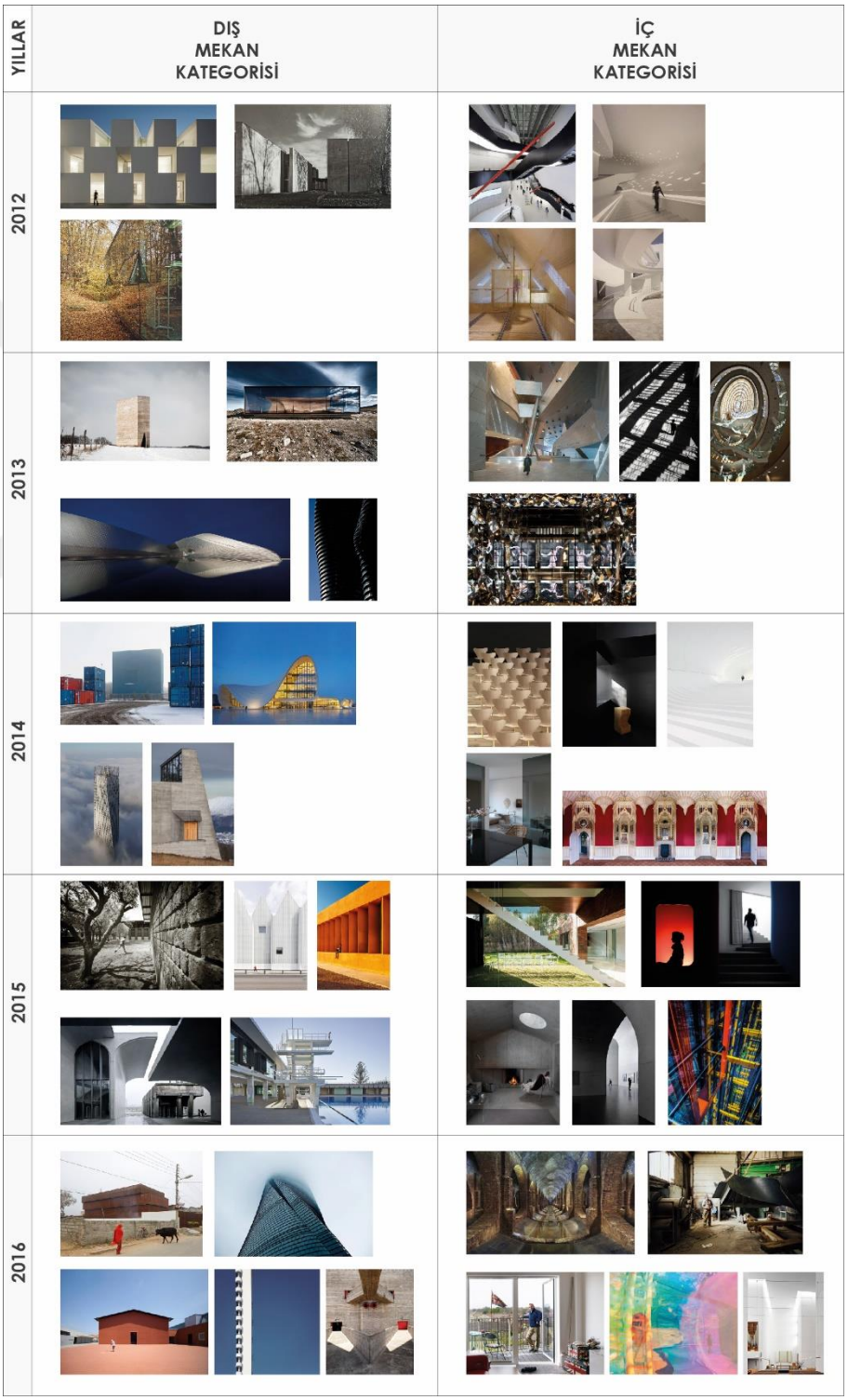


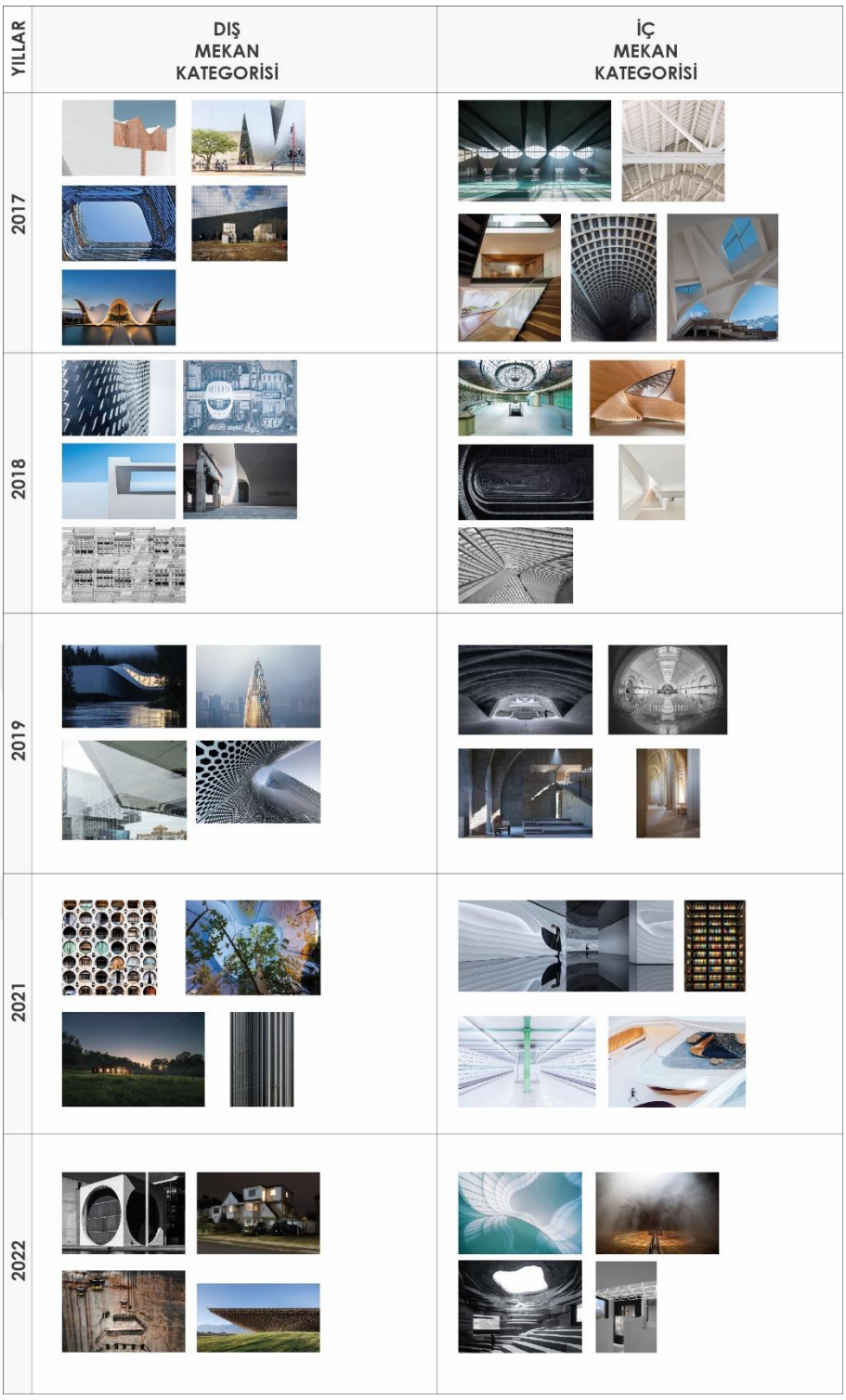
Şekil 1.1: İçerik Analizi Aşamaları

1.3.3.1. Araştırma Biriminin Oluşturulması

Çalışma kapsamında ele alınan Architectural Photography Awards mimari fotoğraf yarışmasının 2012-2022 seneleri arasındaki kısa listede yer alan fotoğrafları içerik analizinin birinci basamağı olan araştırma birimini oluşturmaktadır. Yarışma 2012 yılında başlamış ve 2022'de sona ermiştir. Aktif olduğu yıllardaki tüm dış ve iç mekan

fotoğrafları araştırma birimine dahil edilmiştir. Fotoğrafların sınıflandırılmasında yarışmanın sahip olduğu kategorilere sadık kalınarak 2012-2022 yılları arasındaki 88 adet fotoğraf, dış mekan ve iç mekan kategorileri altında derlenmiştir (Şekil 1.2.). Analiz tablosunda her bir fotoğraf için fotoğrafın yarışmada yer aldığı sene, fotoğrafçısı, fotoğrafa konu yapı ve yer aldığı konum bilgilerini içeren bir künye oluşturulmuştur.





Şekil 1.2. 2012-2022 Yıllarına Ait Dış Mekân ve İç Mekân Fotoğrafları

1.3.3.2. Kategorilerin Tanımlanması

Mimari fotoğraf doğası gereği ne tamamen rasyonel bir belgeleme aracı ne de tamamen özgür bir sanatsal ifadedir. Mimari fotoğrafın karakteri, yapılandırılmış mimariyi tasvir etmenin bir aracı olarak yalnızca kameranın teknik potansiyeli ile değil aynı zamanda yaratıcı ve kavramsal birtakım faktörlerle de ilişkilidir. Mimari fotoğrafın nasıl oluşturulacağına dair kesin kurallar olmasa da fotoğrafı oluşturan bir dizi faktörün varlığından söz edilebilmektedir (Heinrich, 2014).

Fotografik kompozisyon ve mimari tasarım arasında pek çok paralellik olduğundan bahseden mimar ve mimari fotoğrafçı Micheal Heinrich, "Basic Fundamentals of Presentation Architectural Photography" isimli kitabında mimari fotoğrafın analizinde anahtar olan belirli parametrelere değinmekte ve bu kavramları üç temel kategori altında gruplandırmaktadır. Bunlar: içerik (content), teknik/yeniden üretim (reproduction) ve grafik (graphics) kategorileridir (Şekil 1.3.).



Şekil 1.3. Analiz Kategorilerinin Tanımlanması (Heinrich, 2014)

Fotoğraflar gözlenen konunun bir yorumu olarak aktarıldığı için mimari fotoğraf çekimlerinde de fotografik içerik en önemli unsurlardan birini oluşturmaktadır. Mimarlık her ne kadar öncelikle görüntüler aracılığıyla sunulsa da bir yapının fotoğrafı yapının birebir deneyimlenmesi karşısında duyusal olarak yeteri zenginliğe sahip değildir ve seçilmiş izlenimleri aktarabilir. Tam da bu noktada fotoğraflar belirli fikirleri ifade etmek ve verilmek istenen izlenimi aktarabilmek adına bilinçli olarak kullanılabilir ve içeriğin bu durumda etkin bir rol oynamaktadır. Bakış noktası, çerçeveleme, ışık tasarımı, kullanıcı varlığı gibi parametreler içerik kategorisindeki temalardan bazılarına örnek verilebilir. Teknik/yeniden üretim söz konusu olduğunda fotoğraftaki kontrast, renkler, renk doygunluğu, odak gibi kavramlar bu bağlamda ön plana çıkmaktadır. Grafik kategorisi ise diğer iki boyutlu görsel temsillerde olduğu gibi grafik-orantı parametrelerinin fotoğraflardaki varlığına odaklanır. Heinrich, içerik, teknik ve grafik başlıkları altında mimari fotoğrafın analizinde ön plana çıkan

çeşitli faktörlere değinmiştir. Bunlar içerik kategorisi altında bakış noktası, bakış açısı, çerçeveleme/kırpma, ışık tasarımı, kullanıcı/insan, konu oluşturma, ön plan, arka plan, yansımalar, atmosfer; teknik/yeniden üretim kategorisi altında parlaklık, kontrast, renk, renk doygunluğu, odak, detayların üretilmesi, malzeme nitelikleri, hareket ve grafik kategorisi altında noktasal ögeler, çizgiler, yüzeyler, parlaklık ve renkler temalarından oluşmaktadır. Ayrıca her bir tema kendi içinde de belirli alt temalara (kodlara) ayrılmıştır. Heinrich'e göre oluşturan kategori, tema ve alt temalar (kodlar) aşağıdaki tabloda detaylı olarak sınıflandırılmıştır (Tablo 1.1.).

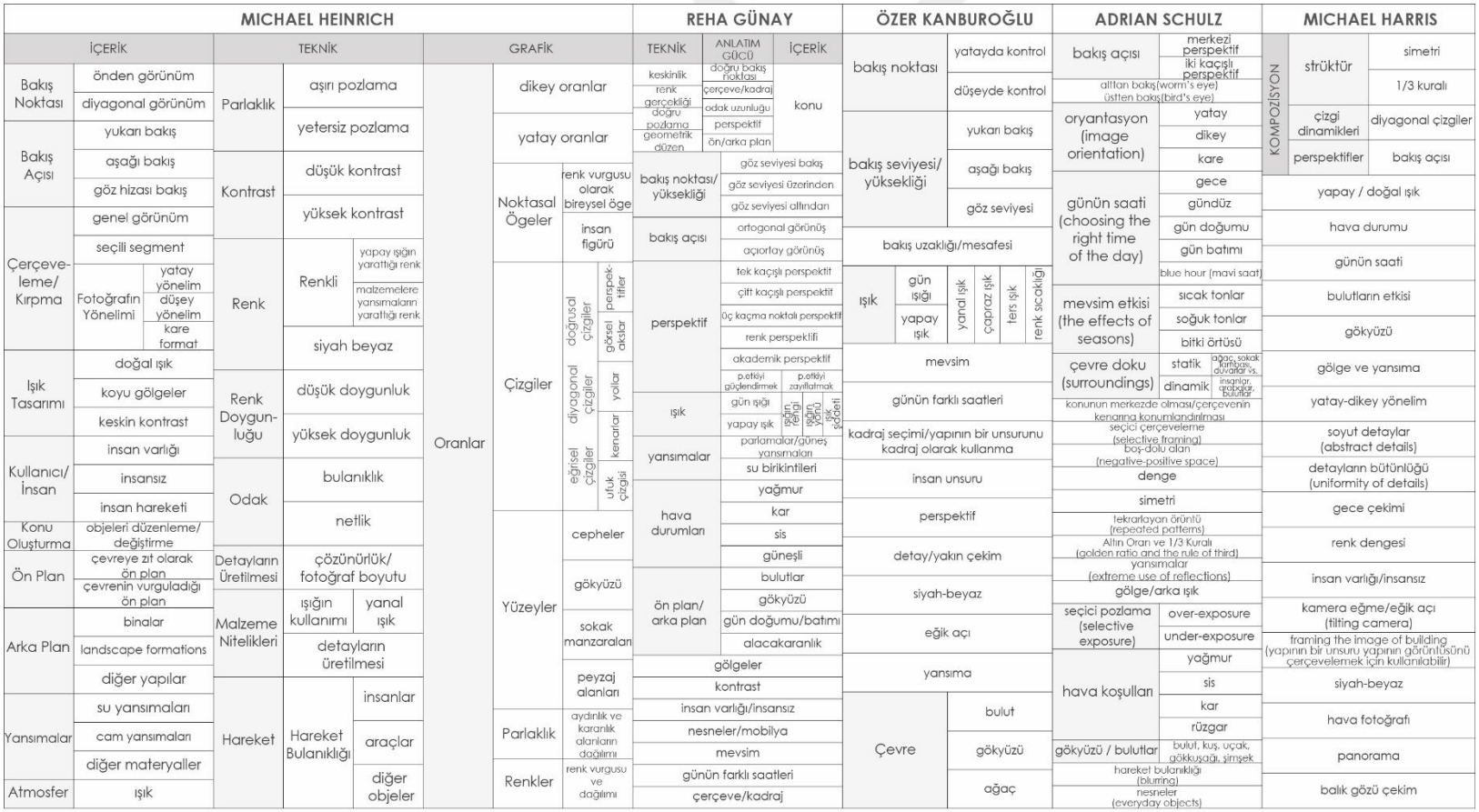
Tablo 1.1. Kategori, Tema ve Alt Temaların Sınıflandırılması (Heinrich, 2014)

İÇERİK (CONTENT)			TEKNİK/YENİDEN ÜRETİM (REPRODUCTION)			GRAFİK (GRAPHICS)			
Bakış Noktası (viewpoint)	önden görünüm (frontal view)		Parlaklık (brightness)	aşırı pozlama (overexposing)		Oranlar (proportions)	dikey oranlar (vertical proportions)		
	diyagonal görünüm (diagonal view)			yetersiz pozlama (underexposing)			yatay oranlar (horizontal proportions)		
Bakış Açısı (line of sight)	yukarı bakış (upward view)		Kontrast (contrast)	düşük kontrast (low contrast)			Noktasal Ögeler (proportions: points)	renk vurgusu olarak bireysel öge (element as a colour accent)	
	aşağı bakış (downward view)			yüksek kontrast (high contrast)				insan figürü (figure of a person)	
	göz hizası bakış (eye-level)		Renk (colour)	Renkli (with colours)	yapay ışığın yarattığı renk (colour created by artificial light)		Çizgiler (proportions: lines)	doğrusal çizgiler (vertical lines)	perspektifler (perspectives)
Çerçeveleme/ Kırpma (cropping)	genel görünüm (overall view)				malzemelere yansımaların yarattığı renk (colour created by reflections on materials)				görsel akslar (visual axes)
	seçili segment (selection of a segment)			siyah beyaz (black and white)				diyagonal çizgiler (diagonal lines)	yollar (paths)
	Fotoğrafın Yönelimi (orientation of the photograph)	yatay yönelim (horizontal)	Renk Doygunluğu (colour saturation)	düşük doygunluk (low colour saturation)				eğrisel çizgiler (curved lines)	kenarlar (edges)
		düşey yönelim (vertical)		yüksek doygunluk (high colour saturation)					ufuk çizgisi (horizon)
		kare format (square)	Odak (focus)	bulanıklık (blur)			Yüzeyler (proportions: planes)	cepheler (facades)	
Işık Tasarımı (lighting design)	doğal ışık (natural lighting)			netlik (selected focus)				gökyüzü (the sky)	
	koyu gölgeler (dark shadows)		Detayların Üretilmesi (reproduction of details)	çözünürlük/fotoğraf boyutu (resolution and size of the photography)				sokak manzaraları (streetscapes)	
	keskin kontrast (stark contrast)		Malzeme Nitelikleri (material qualities)	ışığın kullanımı (use of light)	yanal ışık (sidelight)			peyzaj alanları (landscape areas)	
Kullanıcı/İnsan (orchestrating people)	insan varlığı (including people)			detayların üretilmesi (reproduction of details)			Parlaklık (proportions: brightness)	aydınlık ve karanlık alanların dağılımı (distribution of light and dark areas)	
	insansız (leaving people)		Hareket (movement)	Hareket Bulanıklığı (motion blur)	insanlar (people)		Renkler (proportions: colours)	renk vurgusu ve dağılımı (distribution of colour accents)	
	insan hareketi (people moving)				araçlar (vehicles)				
Konu Oluşturma (composing subjects)	objeleri düzenleme/değiştirme (arranging objects)				diğer objeler (other objects)				
Ön Plan (foreground)	çevreye zıt olarak ön plan								
	çevrenin vurguladığı ön plan								
Arka Plan (background)	binalar (buildings)								
	landscape formations (peyzaj)								
	diğer yapılar (other structures)								
Yansımalar (reflections)	su yansımaları (water)								
	cam yansımaları (glass)								
	diğer materyaller (other materials)								
Atmosfer (mood)	ışık (calm and coldness)								

1.3.3.3. Temaların Tanımlanması

Micheal Heinrich, içerik, teknik ve grafik kategorileri altında mimari fotoğrafın analizinde değerlendirilmesi gereken parametreleri detaylı olarak sınıflandırmıştır. Ancak oluşturulacak nihai temaların netleşmesi, daha genellenebilir olması ve Heinrich'in sınıflandırmasında yer almayan ancak literatürde bahsedilen diğer parametrelerin belirlenmesi amacıyla mimari fotoğraf alanında erişilebilen yerli ve yabancı temel kaynaklar incelenmiştir. Seçilen kaynakların mimari fotoğrafın tarihinden ziyade mimari fotoğrafın analizine ve kompozisyonuna odaklanan kaynaklar olmasına dikkat edilmiştir. Bu alanda yerli yazın içerisinde yer alan kaynaklar oldukça sınırlıdır ve bu kaynaklar Reha Günay'ın Analog ve Dijital Mimarlık Fotoğrafı adlı ve Özer Kanburoğlu'nun Tüm Yönleriyle Mimarlık Fotoğrafı isimli kitaplarıdır. Yabancı kaynaklarda Adrian Schulz'un Architectural Photography Composition, Capture and Digital Image Processing, Micheal Harris'in Professional Architectural Photography, Gerry Kopelow'un Architectural Photography the Digital Way ve John Siskin'in Photographing Architecture Lighting, Composition, Post Production and Marketing Tecniques isimli kitapları incelenmiştir. Ancak Kopelow ve Siskin'in kitaplarında değinilen parametrelerin diğer kaynaklarda yer alması sebebiyle tablonun karmaşıklaşmaması adına Kopelow ve Siskin'e tabloda yer verilmemiştir (Tablo 1.2.). İncelenen kaynaklardaki çoğu parametrenin ortak olduğu görülmüş, ortak olmayan parametreler listeye eklenmeye devam etmiştir. İncelenen kaynaklarda bahsedilen kavramlar doğrultusunda beş yazara ait genel bir tablo yapılmıştır. Sonrasında kavramların daha net anlaşılabilir olması için birbiriyle ilişkili kavramları gösteren ikincil bir renk tablosu oluşturulmuştur (Tablo 1.3.). Tablodaki parametreler ortak olan, birbirinden ayrışan ve birbirini kapsayan kavramlar olarak değerlendirilerek düzenlenmiş ve tekrardan sınıflandırılmıştır. Yapılan sınıflandırma sonucunda bakış noktası/perspektif, çerçeve/kadraj, ışık etkileri, mevsimsel veriler/gökyüzü, çevre doku/günlük yaşantı, yaratıcı ve teknik yaklaşımlar ve grafik/biçim ilişkileri olmak üzere yedi adet tema başlığı oluşturulmuştur. En kapsamlı sınıflandırmayı oluşturduğu için temaların kategoriler altında sınıflandırılmasında Heinrich'in tablosundan yararlanılmıştır. Böylelikle bakış noktası/perspektif, çerçeve/kadraj, ışık etkileri, mevsimsel veriler/gökyüzü, çevre doku/günlük yaşantı temaları içerik, yaratıcı ve teknik yaklaşımlar teması teknik ve grafik/biçim ilişkileri teması grafik kategorisi altında sınıflandırılmıştır.

Tablo 1.2. Temaların Yazarlara Göre Sınıflandırılması (Heinrich, 2014; Günay, 2020; Kanburoğlu, 2016; Schulz, 2015; Harris, 2002)



Tablo 1.3. Farklı Yazarlara Ait Temaların Ortak Başlıklar Altında Derlenmesi (Döşerçakar, 2025)

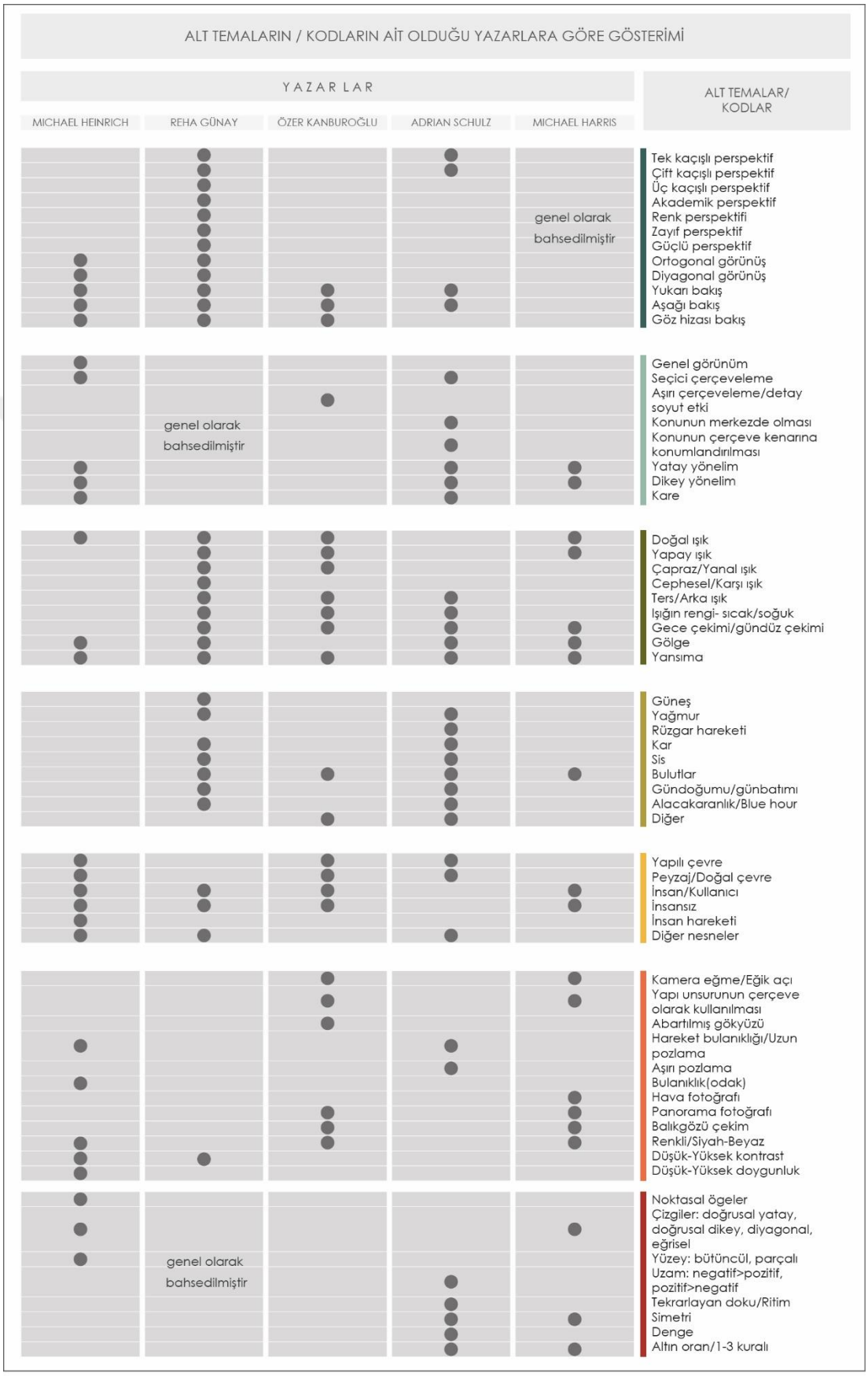
MICHAEL HEINRICH			REHA GÜNAY			ÖZER KANBUROĞLU		ADRIAN SCHULZ		MICHAEL HARRIS
Bakış Noktası (viewpoint)	önden görünüm (frontal view)		**Bakış Açısı**	ortogonal görünüş		**Bakış Noktası**	yatayda kontrol	**Perspektif / Bakış Açısı**	central perspective	**Perspektif / Bakış Açısı**
				açıortay görünüş			düşeyde kontrol			
	diyagonal görünüm (diagonal view)		**Perspektif**	tek k. perspektif		**Perspektif**			two point perspective	
				çift k. perspektif						
				üç k. perspektif						
			p. etkiyi güçlendirmek	renk perspektifi	p. etkiyi zayıflatmak					
				akademik perspektif						
Bakış Açısı (line of sight)	yukarı bakış (upward view)		**Bakış Noktası/ Yüksekliği**	göz seviyesi altından bakış		**Bakış Seviyesi/ Yüksekliği**	yukarı bakış	worm's eye (alttan bakış)		
	aşağı bakış (downward view)			göz seviyesi bakış			göz seviyesi			
	göz hizası bakış (eye-level)			göz seviyesi üzerinden bakış			aşağı bakış	bird's eye (üstten bakış)		
						Bakış Uzaklığı/Mesafesi				
Çerçeveleme/ Kırpma (cropping)	genel görünüm (overall view)		**Çerçeve/Kadraj**			**Kadraj Seçimi** (yapının bir unsurunu kadraj olarak kullanma)		**Seçici Çerçeveleme (selective framing)**		**Framing the Image of Building** (yapının bir unsuru bazen yapının görüntüsünü çerçevelemek için kullanılabilir)
	seçili segment (selection of a segment)							**Oryantasyon (image orientation)**	yatay	
Fotoğrafın Yönelimi (orientation of the photograph)	yatay yönelim (horizontal)								dikey	**Yatay-Dikey Yönelim**
	düşey yönelim (vertical)								kare	
	kare format (square)							**Central/Non-Central Composition** (konunun merkezde olması/ çerçevenin kenarına konumlandırılması)		
Işık Tasarımı (lighting design)	doğal ışık (natural lighting)		**Işık**	gün ışığı		**Işık**	gün ışığı	**Gölge/Arka Işık**		**Yapay Işık - Doğal Işık**
	koyu gölgeler (dark shadows)			yapay ışık			yapay ışık			
				ışığın rengi			yanal ışık			
	keskin kontrast (stark contrast)			ışığın yönü			çapraz ışık			
				ışığın şiddeti			ters ışık			
				doğrudan/dolaylı ışık			renk sıcaklığı			
Yansımalar (reflections)	su yansımaları (water)		**Yansımalar**	su birikintileri		**Yansıma**		**Yansımalar (extreme use of reflections)**		**Yansımalar**
	cam yansımaları (glass)			parlamalar/güneş yansımaları						
	diğer materyaller (other materials)		**Gölgeler**					**Gölgeler**		**Gölgeler**
			Mevsim			**Mevsim**		**Mevsim Etkisi (the effects of seasons)**	sıcak tonlar	
									soğuk tonlar	
									bitki örtüsü	
			Hava Durumları	yağmur				**Hava Koşulları**	yağmur	**Hava Durumu**
				güneş					sis	
				kar					kar	
				sis					rüzgar	
			Günün Farklı Saatleri			**Günün Farklı Saatleri**		**Günün Saati (choosing the right time of the day)**	gece	**Günün Saati**
									gündüz	
									gün doğumu	
									gün batımı	
									blue hour (mavi saat)	gece çekimi
								Gökyüzü ve Bulutlar	bulut, kuş, uçak, yağış, gökkuşağı, şimşek	**Bulutların Etkisi ve Gökyüzü**
Ön Plan (foreground)	çevreye zıt olarak ön plan		**Ön Plan/Arka Plan**	bulutlar		bulut		**Çevre Doku (surroundings)**	statik: ağaçlar, sokak lambaları, duvarlar, tabelalar, diğer yapılar	
Arka Plan (background)	çevrenin vurguladığı ön plan			gün ışığı/ gün doğumu/batımı		**Çevre**	gökyüzü			
	binalar (buildings)								dinamik: insanlar, arabalar, bulutlar	
	landscape formations(peyzaj)			alacakaranlık			ağaç			
	diğer yapılar (other structures)									
Kullanıcı/İnsan (orchestrating people)	insan varlığı (including people)		**İnsan varlığı/İnsansız**			**İnsan Unsuru**				**İnsan varlığı/İnsansız**
	insansız (leaving people)									
	insan hareketi (people moving)									
Konu Oluşturma (composing subjects)	objeleri düzenleme/ değiştirme		**Nesneler/Mobilya**					**Nesneler (everyday objects)**		
Atmosfer (mood)										
Parlaklık (brightness)	aşırı pozlama (overexposing)		**Doğru Pozlama**					**Seçici Pozlama (selective exposure)**	over-exposure	
	yetersiz pozlama (underexposing)								under-exposure	
Kontrast (contrast)	düşük kontrast (low contrast)		**Kontrast**							
	yüksek kontrast (high contrast)									
Renk (colour)	renkli (w/colours)		**Renk Gerçekliği**			**Siyah-Beyaz**				**Siyah-Beyaz**
	siyah/beyaz (black/white)									
Renk Doygunluğu (colour saturation)	düşük doygunluk (low colour saturation)									**Renk Dengesi**
	yüksek doygunluk (high colour saturation)									
Odak (focus)	bulanıklık (blur)		**Keskinlik**							
	netlik (selected focus)									
Detayların Üretilmesi (reproduction of details)	çözünürlük/fotoğraf boyutu (resolution and size of the photography)									
Malzeme Nitelikleri (material qualities)	ışığın kullanımı (use of light)	yanal ışık (sidelight)								
	detayların üretilmesi (reproduction of details)									
Hareket (movement)	Hareket Bulanıklığı (motion blur)	insanlar (people)						**Hareket Bulanıklığı (blurring)**		
		araçlar (vehicles)								
		diğer objeler (other objects)								
						Detay/Yakın Çekim				**Soyut Detaylar (abstract details)**
										Detayların Bütünlüğü (uniformity of details)
						Eğik Açı				**Kamera Eğme/Eğik Açı (tilting camera)**
Oranlar (proportions)	dikey oranlar (vertical proportions)		**Geometrik Düzen**					**Simetri (symmetry)**		**Line Dynamics**
	yatay oranlar (horizontal proportions)									diagonal çizgiler
	Noktasal Ögeler (proportions: points)	renk vurgusu olarak bireysel öğe						**Altın Oran ve 1/3 Kuralı (golden ratio and the rule of third)**		
		insan figürü								
	Çizgiler (proportions: lines)	doğrusal: perspektifler						**Boş-Dolu alan (negative-positive space)**		
		diyagonal: görsel akslar								
		diyagonal: yollar								
		eğrisel: kenarlar						**Denge (balance)**		
		eğrisel: ufuk çizgisi								
	Yüzeyler (proportions: planes)	cepheler (facades)						**Tekrarlayan Örüntü (repeated patterns)**		**Structure** simetri
		gökyüzü (the sky)								
		sokak manzaraları (streetscapes)								1/3 kuralı
		peyzaj alanları								
	Parlaklık (proportions: brightness)	aydınlık/ karanlık alanların dağılımı								
	Renkler (proportions: colours)	renk vurgusu ve dağılımı								
						Panorama				**Hava Fotoğrafı**
										Panorama
						Balık Gözü Çekim				**Balık Gözü Çekim**

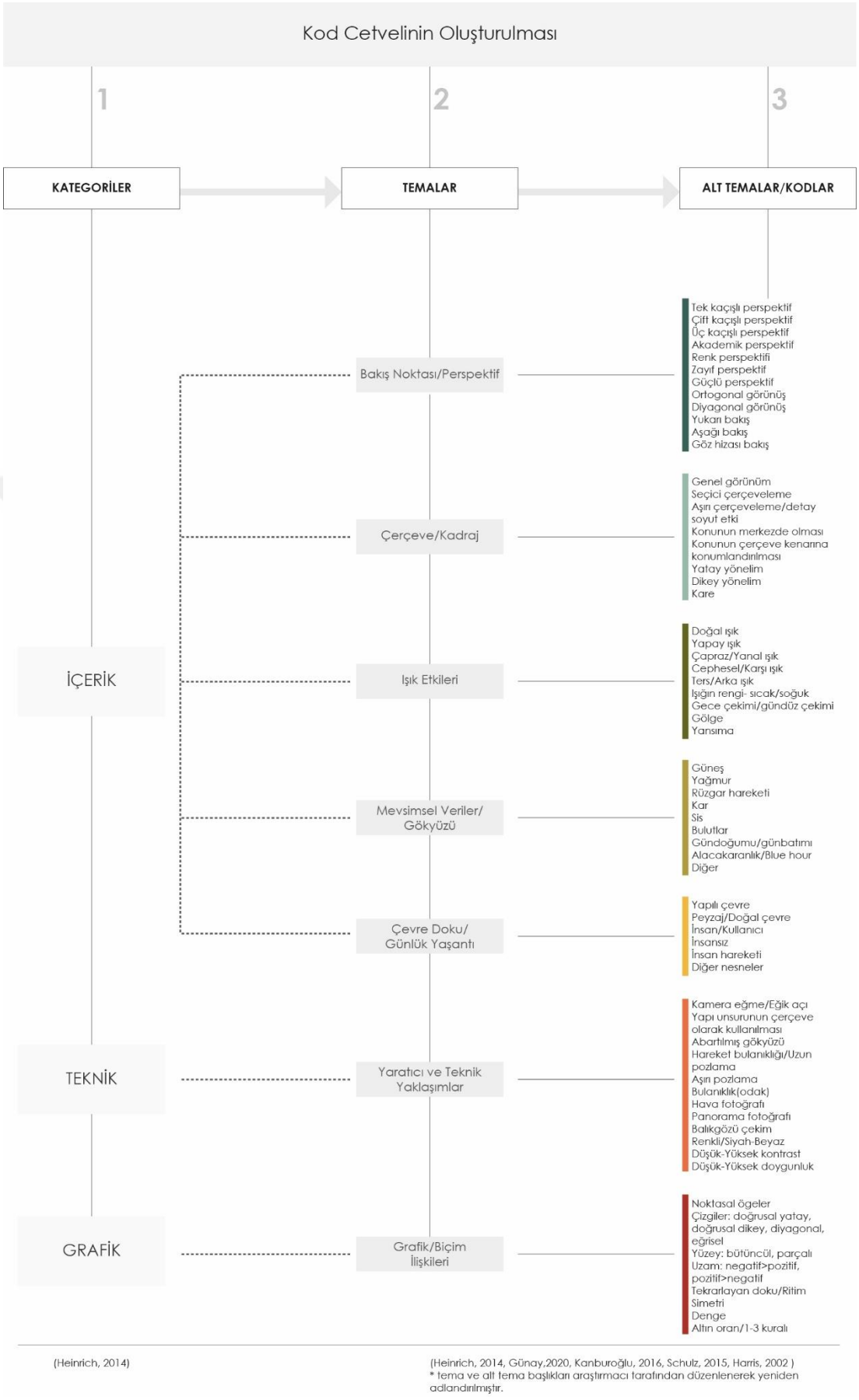
1.3.3.4. Alt Temaların (kodların) Tanımlanması

İçerik analizinin dördüncü ve son basamağı alt temaların yani kodların tanımlandığı aşamadır. Tablo 1.3.'de görüldüğü üzere temalar da kendi içinde alt temalara ayrılmaktadır. Alt temalarda da temalarda olduğu gibi birbiriyle örtüşen ve birbirinden ayrışan parametrelerin olduğu görülmektedir. Temaların oluşturulması sürecindeki yaklaşım alt temaların (kodların) belirlenmesi aşamasında da uygulanmıştır. Kodlar yazarlara göre ortaklaşa, çoğunlukta ya da bireysel olarak bahsedilen bir tabloda nihai halini almadan önce sınıflandırılmıştır (Tablo 1.4.). İlgili kodlar araştırmacı tarafından ait olduğu tema başlıkları altında derlenmiş ve kapsamlı bir kod cetveli oluşturulmuştur. Literatürden elde edilen kavramlar doğrultusunda fotoğrafların analizine yönelik oluşturulan nihai kategori, tema ve alt temalar (kodlar) şu şekildedir:

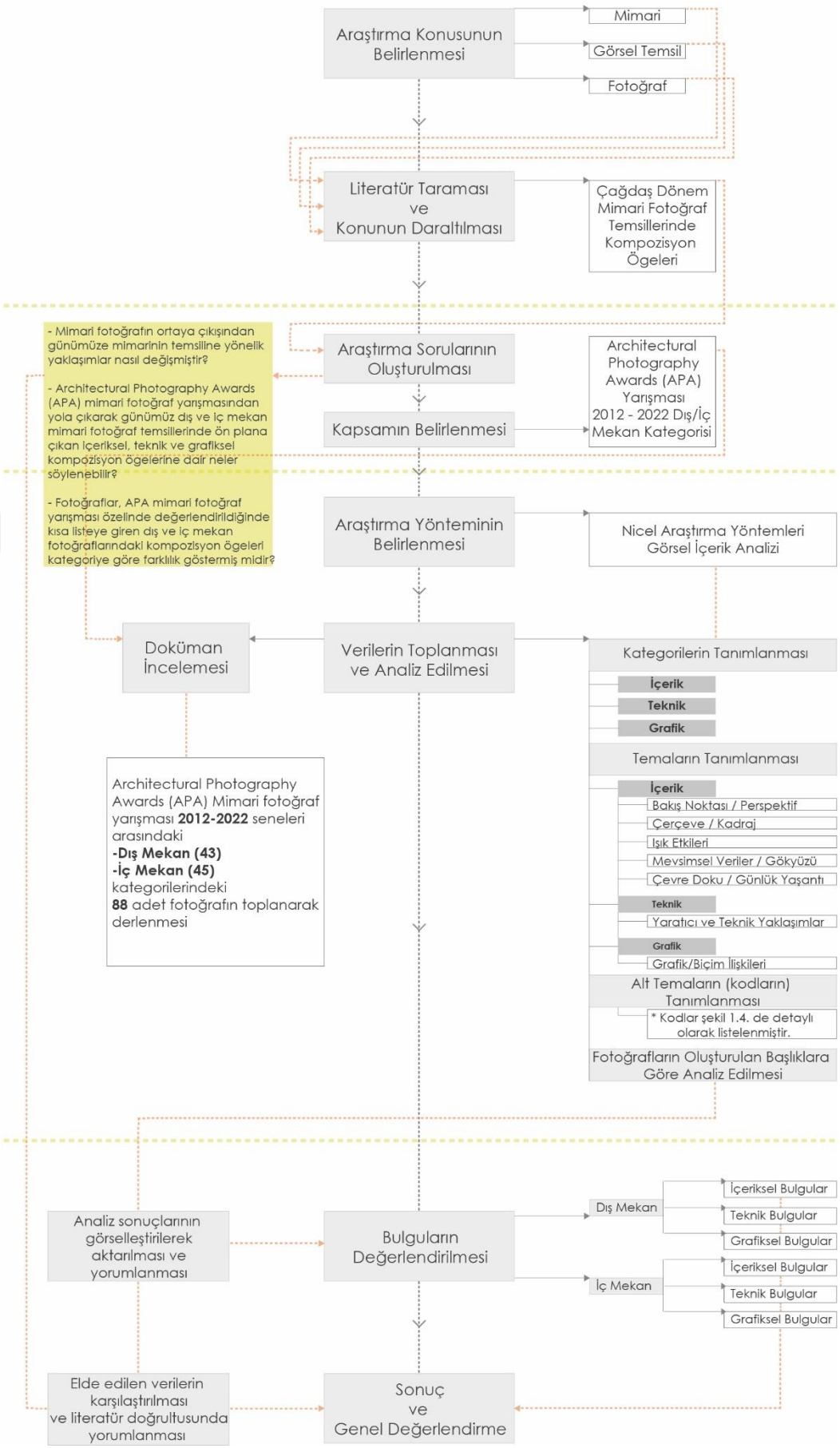
İçerik: Bakış Noktası/Perspektif, Çerçeve/Kadraj, Işık Etkileri, Mevsimsel Veriler/Gökyüzü, Çevre Doku/Günlük Yaşantı; Teknik: Yaratıcı ve Teknik Yaklaşımlar; Grafik: Grafik/Biçim İlişkileri. Bakış Noktası: Tek kaçışlı perspektif, çift kaçışlı perspektif, üç kaçışlı perspektif, akademik perspektif, renk perspektifi, güçlü perspektif, zayıf perspektif, ortogonal görünüş, diyagonal görünüş, yukarı bakış, aşağı bakış, göz hizası bakış; Çerçeve/Kadraj: Genel görünüm, seçici çerçeveleme, aşırı çerçeveleme, detay-soyut etki, konunun merkezde olması, konunun çerçeve kenarına konumlandırılması, yatay yönelim, dikey yönelim, kare; Işık Etkileri: Doğal ışık, yapay ışık, çapraz-yanal ışık, cephesel-karşı ışık, ters-arka ışık, ışığın rengi/sıcak, ışığın rengi/soğuk, gece çekimi, gündüz çekimi, gölge, yansıma; Mevsimsel Veriler/Gökyüzü: Güneş, yağmur, rüzgar hareketi, kar, sis, bulutlar, gün doğumu-batımı, alacakaranlık-blue hour, diğer; Çevre Doku/Günlük Yaşantı: Yapılı çevre, peyzaj-doğal çevre, insan-kullanıcı, insansız, insan hareketi, diğer nesneler; Yaratıcı ve Teknik Yaklaşımlar: Kamera eğimi-eğik açı, yapı unsurunun çerçeve olarak kullanılması, abartılmış gökyüzü, hareket bulanıklığı-uzun pozlama, aşırı pozlama, bulanıklık(odak), hava fotoğrafı, panorama fotoğrafı, balıkgözü çekim, renkli, siyah-beyaz, düşük kontrast, yüksek kontrast, düşük doygunluk, yüksek doygunluk; Grafik/Biçim İlişkileri: Noktasal ögeler, doğrusal yatay çizgiler, doğrusal dikey çizgiler, diyagonal çizgiler, eğrisel çizgiler, bütüncül yüzeyler, parçalı yüzeyler, negatif uzam > pozitif uzam, pozitif uzam > negatif uzam, tekrarlayan doku-ritim, simetri, denge, altın oran-1/3 kuralı (Şekil 1.4.).

Tablo 1.4. Alt Temaların/Kodların Ait olduğu Yazarlara Göre Gösterimi





Şekil 1.4. Kod Cetvelinin Oluşturulması (Döşerçakar, 2025)



Şekil 1.5. Tez Akış Şeması

2. GÖRSEL İMGE OLARAK FOTOĞRAF VE KOMPOZİSYON

“Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak bir seçme edinimidir. Bu edinimin sonucu olarak gördüğümüz nesne - her zaman elimizle dokunabileceğimiz bir nesne anlamında olmasa da - ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olur” (Berger, 8).

Berger (2022), Görme Biçimleri isimli kitabında imgeyi yeniden üretilmiş ya da yeniden yaratılmış görünüm olarak tanımlamaktadır. Böylelikle imgeler ortaya çıktığı zamandan ve yerden belirli bir süre için koparılmış ve saklanmış görünümler düzeni olarak da tanımlanabilir. İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak için ortaya çıkmış olsa da zamanla imgelerin canlandırdığı şeylerden daha kalıcı olduğu anlaşılmıştır. Tıpkı bakarak yaptığımız seçme edinimi gibi bir görsel imge olarak fotoğraf da yaşanan zaman dilimi içindeki bir anın seçilerek sabitlenmesini ve onun erişilebilir bir alana getirilmesini sağlamaktadır. Kısaca fotoğraf, kısmen eşsiz bir zamanın ve mekanın yansımasıdır denilebilir. Ancak fotoğrafın sonsuza dek kopyaladığı o an aslında yalnızca bir kez gerçekleşmiştir. Fotoğraf, varoluşsal olarak yinelenemeyecek olanı mekanik olarak yinelemektedir (Barthes, 2016).

Her imge, imgeyi oluşturanın görme biçimini içinde barındırır. Dolayısıyla imgeyi oluşturanın kendine özgü görüşü de yaptığı kaydın bir parçası haline gelir. Fotoğraflar her ne kadar birer mekanik kayıt olarak görülse de aslında her bir fotoğrafta fotoğrafı çeken kişinin sonsuz sayıdaki görünüm olanağı içinden o anı yakaladığını fark ederiz (Berger, 2022). Böylece görsel bir temsil aracı olarak fotoğraf, var olan bir nesnenin salt kopyalanmasının ötesinde aslında konuyu düzenleyen, seçen bir gözün yani fotoğrafı çeken kişi tarafından oluşturulan kompozisyonun bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1. Fotoğrafın Kısa Tarihi

Fotoğraf, insanoğlunun yıllar boyunca bildiği optik ve kimyasal olayların birliktelik içinde uygulanmasıdır (Newhall, 1949). Kelime anlamıyla ışık yazısı, ışıkla çizmek anlamına gelen fotoğrafın ortaya çıkışının optik alanında yüzyıllara dayanan teknik gelişmelerin birbiri üzerine eklenmesi sonucu oluştuğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak fotoğrafın bulunuşu elbette bir anda gerçekleşmemiştir ve sadece teknik bir gelişmenin sonucu olarak görülmemelidir. Fotoğrafçılığın tarihi, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin olduğu kadar aynı zamanda toplumsal koşulların, ideolojilerin, estetik ve sanatsal hareketlerin beraberinde getirdiği düşüncelerle şekillenen buluşların tarihi olarak da tanımlanabilir (Marien, 2015). Önceleri resim sanatının devamı niteliğinde olduğu düşünülen fotoğraf, ortaya çıkışıyla var olan görme biçimlerini değiştirmiş ve yeni bir görsel kültürün oluşmasında etkili olmuştur. Böylece Sontag' a (2011) göre fotoğraflar, zaten son derece kalabalık olan dünyaya bir de onun görüntülerden oluşan kopyalarını ekleyerek dünyanın gerçekte olduğundan daha fazla elle tutulabilir bir yer olduğu duygusunu hissettirmişlerdir.

Tarihsel sürece bakıldığında görüntüyü oluşturma ve onu kalıcı olarak sabitleme çabasının çok eskiye dayandığı görülmektedir. O dönemde birbirinden bağımsız olarak birçok bilim insanı bu amaç doğrultusunda çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bugünkü bildiğimiz anlamda fotoğrafın oluşumuna baktığımızda temel olarak iki alandaki gelişmeden bahsedilebilir. Bunlardan biri karanlık kutu olarak da adlandırılan Camera Obscura ile optik görüntünün elde edilmesi ve bir diğeri de oluşan görüntünün ışığa duyarlı malzemeler ile sabitlenmesidir (Vargün, 2021).

Camera Obscura, karanlık bir odaya küçük bir aralıktan sızan ışık sonucu dış dünyanın içerideki duvarda ters bir görüntüsünün oluştuğu bir sistemdir. Karanlık oda ile ilgili rastlanan ilk kayıtlar milattan önce 5. yüzyılda Çinli düşünür Mo Ti'nin eserlerinde yer almıştır (Sayılgan, 2019). Mo Ti, bir nesnenin gölgesinin ışığın ya da nesnenin hareket etmesi durumunda hareket edebileceğini tespit etmiştir (Gök, 2016). Mo Ti'den sonra Aristoteles, İbn-i Heysem, Leonardo Da Vinci gibi birçok bilim insanı ve düşünür karanlık kutu üzerine çalışmalar yapmıştır. Üzerinde yapılan çalışmalarla Camera Obscura zamanla gelişim göstermiştir. 16. yüzyılın ortalarında Camera Obscura'ya eklenen mercek-objektif düzeneği ile dışarıdan yansıyan görüntülerin daha parlak ve keskin olması sağlanmıştır. Leonardo Da Vinci'ye kadar Camera Obscura, dış dünyanın görüntülerinin içeride oluştuğu sıradan karanlık bir oda iken Da

Vinci yansıyan görüntülerin çizilebilir olduğunu öne sürmüş ve Camera Obscura'yı potansiyel bir tasarım aracı olarak ele almıştır (Marien, 2015). Böylelikle Camera Obscura, resim sanatı için önemli bir yardımcı araç haline gelmiş ve Giovanni Battista della Porta'nın Doğal Büyü isimli eserinde karanlık kutunun işleyişi ve resim sanatında kullanılabilirliğine dair kaleme aldığı yazısıyla sanatçılar tarafından yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Karanlık odaya olan ilginin artması onun üzerinde yapılacak fiziksel değişimleri de beraberinde getirmiştir. Alman matematikçi ve gök bilimci olan Johannes Kepler'in katkısıyla karanlık oda taşınabilir çadır şekline indirgenmiş ve eklenen ayna sistemiyle oluşan görüntüler tersine çevrilerek düz görüntüler elde edilmiştir. Ancak Camera Obscura'nın asıl dönüm noktası bilim insanlarından sanatçılara, profesyonellerden amatörlere kadar geniş bir kitlenin onu kullanabildiği, genellikle tahtadan olan taşınabilir bir kutuya dönüşmesiyle gerçekleşmiştir (Marien, 2015). Böylece zamanla kendi içindeki keşfini tamamlayan Obscura fotoğrafın icadına zemin hazırlamıştır.

Camera Obscura'nın icadında olduğu gibi bir yüzey üzerinde gerçek ve kalıcı görüntünün elde edilmesi çalışmaları da dönemin bilim insanları tarafından arzulanan bir konu olmuştur. Bu doğrultuda ışığa duyarlı levhalar ve gümüş tuzları ile denemeler gerçekleştirilmiştir. Bu denemeler ışığında yüzey üzerindeki ilk görüntü 1795 yılında Thomas Wedgwood ve Sir Humphry Davy tarafından elde edilir. Wedgwood cam üzerinde yer alan bir yaprak figürü yardımıyla gümüş nitrata batırılmış beyaz bir deri parçasını güneşe tutarak ışık etkisiyle deneyler gerçekleştirmiştir. Güneşin etkisiyle yaprağın koruduğu alan beyaz kalırken diğer kısımlar kararır. Ancak reaksiyon devam ettikçe yani ışık aldıkça gümüş kararmaya devam etmektedir. Görüntü yüzeye aktarılmış fakat mevcut durumu korunamamıştır (Bellone, 2010). Bu sonuca ulaşan ilk isim 1816 senesinde gümüş klorürlü kağıt üzerinde görüntü elde eden Joseph Nicephore Niepce'di. Ancak Niepce'in elde ettiği görüntü negatifti. Pozitifi aramaya devam eden Niepce, 1826 yılında (bazı kaynaklara göre 1827) ışığa duyarlı bir madde ve metal levha üzerine yayılmış yuda bitümü-lavanta esansı karışımının yardımıyla amacına ulaşmış oldu. Böylelikle Joseph Nicephore Niepce'in sekiz saatlik pozlama sonucu metal levha üzerinde elde ettiği ve helyograf adını verdiği görüntü tarihteki ilk fotoğraf olarak kabul edildi. Niepce'in elde ettiği sonuç fotoğraf tarihi için önemli noktalardan birini oluştursa da görüntüde yeteri netliğin olmaması konu üzerine çalışmaların hız kesmeden devam etmesini beraberinde getirdi. Niepce'in kullandığı

gümüşlü yöntem sonrasında Louis Jacques Mande Daguerre tarafından ele alınmıştı. Daguerre görüntüyü sabitlemenin yanı sıra aynı zamanda Niepce'in çalışmasında elde edilemeyen netliği yakalamayı başarmıştı. Daguerre, karanlık odada yuda bitümüne duyarlı bakır plaka üzerine ışığı düşürerek oluşturduğu görüntüyü cıva buharına tutarak ince ayrıntılara ve netliğe sahip görüntü elde etti ve bu yöntemi Daguerrotype olarak adlandırdı. Daguerrotype ile görüntüde aranan netlik yakalanmıştı ancak bu yöntemin de kendi içinde dezavantajları vardı. Her şeyden önce Daguerrotype eşsiz bir görüntüydü yani herhangi bir negatif-pozitif işlemi yoktu. Orijinal nesnenin ikiz görüntüsü olmasına rağmen tekrardan üretilemiyor ve hassas yüzeyinden dolayı genellikle kadife kaplı bir deri kılıf içinde muhafaza edilmesi gerekiyordu (Clarke, 2017). Dönemin fotoğrafın gelişimine katkı sağlayan bir diğer ismi ise tek bir negatiften birden fazla kopya oluşturulmasını sağlayan William Henry Fox Talbot olmuştu. Talbot öncelikle fotojenik çizim olarak adlandırdığı negatif silüetleri ortaya çıkarıyordu. Çeşitli yapraklar ve çiçeklerle yaptığı çalışmalarında bunları duyarlı hale getirilmiş kağıt üzerine yerleştirerek ışığa maruz bırakıyor ve güneşlenirken kol saati takmaya benzer bir etkiyle görüntülerini kopyalıyordu (Vargün, 2021; Clarke, 2017). Ancak bu yöntemde nesneler optik bir süreç dışında direkt güneş ışığı ile pozlanarak elde ediliyordu. Sonrasında yaptığı denemeler sonucunda Talbot, ışık ve kimyasal maddeler yardımıyla kağıt üzerindeki negatif silüetleri gerçek, kalıcı görüntülere dönüştürmeyi başardığı Kalotip yöntemini buldu. Bu buluşuyla fotografik çoğaltmanın temellerini atan Talbot deyim yerindeyse resmetme tekniğinden sonra fotoğrafın yeniden doğuşunu sağlamış ve bugünkü fotoğrafçılığın da temelini oluşturmuş oldu (Kılıç'tan aktaran Gök, 2016). Sonraki gelişmeler siyah-beyaz fotoğraftan renkli görüntüleri elde etme çabasıyla devam etti. Karanlık oda ve kimyasalların kullanımı ile gerçekleştirilen analog fotoğraf teknolojinin gelişmesine paralel olarak dijitalleşmeye başladı. Fotoğraf makinelerinin taşınabilir boyutlara indirgenmesi, her geçen gün artan fotoğraf düzenleme ve işleme teknikleri fotoğrafçılığı daha da popüler hale getirdi. Böylelikle fotoğrafın kullanım alanları çeşitlendi. Fotoğraf artık herkesin ulaşabileceği bir konumdaydı. Günümüz fotoğrafçılığına bakıldığında ise yapay zeka ile görüntü üretiminin ve bu durumun fotoğrafın geleceğine etkisinin üzerinde durulması gereken konulardan birini oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

2.2. Fotoğrafta Kompozisyon

“Hâlâ fotoğrafı, makinaların çektiğini düşünenler var; hepsinin kulakları çınlasın. Ayrıca konuyu ilk gördüğü anda sağına soluna bakmadan deklanşöre basanların da...” (Kalfagil, 2011).

Ortaya çıktığı zamandan günümüze fotoğrafları sadece birer mekanik kayıt olmaktan çıkararak bir görme biçimi haline getiren kavramın kompozisyon olduğu söylenebilir. Kompozisyon, en yalın anlamıyla fotoğrafı oluşturan unsurların bir bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirilmesidir (Karpuz, 1987). Bu unsurlar temel olarak perspektif, ışık, ritim, uyum, renk, leke değeri, sadelik, keskinlik, hareket, denge, doğrultular, oranlar gibi hemen her kaynakta aynı şekilde bulabileceğimiz birtakım ögelerdir. Ancak burada asıl önemli olan fotoğrafı çeken kişinin bu kavramları kullanarak yarattığı çerçevedir. Kalfagil (2011), bu durumu şu şekilde dile getirmiştir: “...kompozisyon denince hemen akla geliveren şemalar, fotoğrafın sadece iskeletinin kurgusudur. Fotoğraf çok ögeli ve çok katmanlı bir yapısal özellik gösterir... Bir fotoğraftan alınan tat sadece iskeletin sağlamlığına değil, diğer ögelerin iyi yoğurulup, bu iskelet etrafında iyi biçimlenmesine bağlıdır...”(7). Fotoğrafçı kadraja almak istediği nesneleri ışık, perspektif, doku, hareket ve benzeri kavramlarla bir arada değerlendirerek aktarmak ya da vurgulamak istediği düşünceyi oluşturduğu kompozisyon dahilinde iletebilir. Dolayısıyla fotoğraf, tıpkı bir sanatçının tablosu gibi fotoğrafı çeken kişinin duygu ve düşüncelerinin çıktısıdır (Karpuz, 1987).

Fotoğraftaki kompozisyon düzenlemeleri aslında yine bir görsel temsil biçimi olan resim sanatından bağımsız değildir. Her ikisinin de iki boyutlu bir düzlem üzerinde gerçekleştiği fotoğraf ve resim sanatında birbiriyle örtüşen kompozisyon kurallarının varlığı söz konusudur. Önceleri resim sanatında önemli bir yere sahip olan kompozisyon kuralları fotoğrafçılığı da direkt olarak etkilemiş ve fotoğrafın doğuşundan itibaren fotoğrafçıların temel uğraşlarından biri haline gelmiştir (Sütlüoğlu, 2017). Ancak resim ve fotoğraftaki kompozisyonu birbirinden ayıran nokta kompozisyonun oluşturulma sürecidir. Resimde sanatçı kompozisyonunu oluştururken yaratmak istediği etkiyi seçtiği lekeleri tuvalinde bir araya getirip birbirine ekleyerek oluştururken fotoğrafta bu durum tam tersine gerçekleşmektedir. Fotoğrafta sanatçı var olan durum içerisinden seçerek ve eleyerek kompozisyonunu oluşturur (Kanlıoğlu ve Öztürk, 2022). Böylelikle fotografik kompozisyon, çevredeki objelerin fotoğrafı çeken kişinin kişisel yaklaşımı dahilinde ayıklanması, neyin, ne

kadarlık bir kısmının hangi şekilde çerçeveye alınması gerektiğinin kararını vererek fotoğraflanmasıdır.

2.3. Bölüm Sonucu

Fotoğraf ve kompozisyon kavramlarının ele alındığı bu bölüm fotoğrafın tarihsel süreç içerisindeki gelişimini süreçteki önemli noktalara değinerek açıklamış ve fotoğrafta kompozisyon kavramına dair genel bir bakış sunmuştur. Kaynaklara göre izleri milattan önce 5. yüzyıla kadar uzanan görüntü elde etme arzusu eklektik bir sürecin sonunda fotoğrafın ortaya çıkışıyla sonuçlanmış ve yeni bir görsel kültürün oluşumunu sağlamıştır. Kompozisyon ise bu yeni görsel kültür içerisindeki farklı görme biçimlerinin bir yansımasıdır.

3. MİMARİ – FOTOĞRAF İLİŞKİSİ

Görsel gücün son derece önemli olduğu bir disiplin olan mimaride de fotoğraf önemli bir yer edinmektedir. Ayrıca mimari ve fotoğraf ilişkisine bakıldığında tarihteki ilk fotoğraflardaki nesnelerin mimari yapılar olması dolayısıyla fotoğrafın ortaya çıkışından günümüze iki disiplin arasındaki karşılıklı ilişkiden söz edilebilmektedir. Çalışmanın üçüncü bölümünü oluşturan bu bölümde tezin anahtar kavramlarından biri olan mimari fotoğraf/mimari fotoğrafçılık kavramı ele alınmış, birbirini besleyen bu iki disiplinin ilişkisi irdelenmiştir. Ayrıca mimari fotoğrafın tarihsel süreçteki dönemlerinden bahsedilerek mimari fotoğrafçılıktaki öne çıkan kavramlara değinilmiştir.

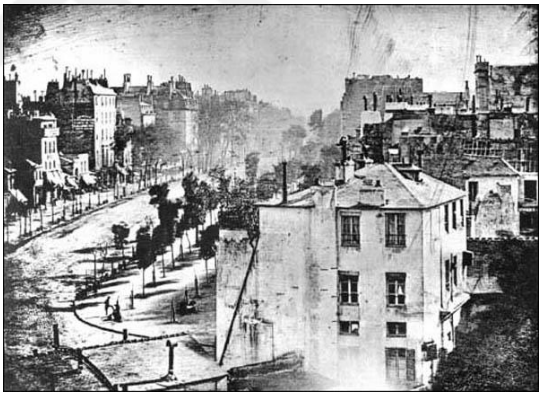
3.1. Mimari Fotoğraf

“Fotoğraf zamanla, sürenin gelgitlerinden koparılan anla eş anlamlıdır. Fotoğrafın zamanla eş anlamlı olduğu gibi mimari de mekanla eş anlamlıdır. Fotoğrafın düz olduğu yerde mimari hacimdir, mimari yavaşken fotoğraf hızlıdır. Yapılar yeryüzünde tekil iken fotoğraf, sonsuz şekilde yeniden üretilebilir ve dijital çağda giderek daha fazla biçimlendirilebilir olmuştur” (Redstone 8). Ancak her ne kadar farklılıklara sahip olsalar da mimari ve fotoğraf Niepce’in evinin penceresinden sekiz saatlik pozlama sonucunda elde ettiği ilk görüntüden beri birbirinden ayrı düşünülmemiştir.

Mimari ve fotoğraf ilişkisine bakıldığında mimari fotoğrafın geçmişinin ilk fotoğrafın bulunuşu ile eş zamanlı olarak ortaya çıktığı, aslında dönemin kullanılan malzemeleri nedeniyle mimari fotoğrafın bir zorunluluktan doğduğu görülmektedir. Fotoğrafın ortaya çıktığı dönemlerde elde edilen ilk emülsiyonlar hassasiyetinin düşük olmasından dolayı hareketli konuları yakalayamamaktaydı. Bu nedenle uzun pozlama süreleri için ihtiyaç duyulan mimari yapılar gibi sabit ve değişmez konular fotoğrafın objeleri olmuş ve böylelikle fotoğraflarda mimari ögeler ve mekan kavramı ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla 1826 senesinde Joseph Nicephore Niepce tarafından çalışma odasının penceresinden uzun süre sonunda pozlanarak elde edilen ilk fotografik görüntü aynı zamanda ilk mimari fotoğraf olarak da kabul edilmektedir (Kanburoğlu,

2016). Niepce'in yakaladığı bu kare incelendiğinde mimari fotoğraftaki temel kavramlardan biri olan perspektif etkisini merkezdeki yapının çatısının ufuk çizgisine doğru uzanan doğrultularından algıladığımızı ve bu durumun fotoğraftaki derinlik etkisini artırdığını söylemek yanlış olmayacaktır (Şekil 3.1.). Yine o dönemde mekanı yansıtan bir başka önemli mimari fotoğraf ise 1839 senesinde Fransız kimyager Daguerre' in Paris Temple Bulvarı'nı kadrajladığı fotoğrafıdır. Uzun enstantane süreleri sebebiyle yine mekanın ön planda olduğu fotoğraf aynı zamanda insanın kadrajda yer aldığı ilk fotoğraf olma özelliğini de taşımaktadır. Bulvarda bulunan hareketli hiçbir nesne fotoğrafta yer almazken uzun süre sabit konumda duran ayakkabısını boyatan adam ve boyacının fotoğrafta yer aldığı görülmektedir (Şekil 3.2.). Sonraları yaşanan gelişmelerle pozlama sürelerinin kısalması, fotoğraf makinelerinin daha taşınabilir boyutlara indirgenmesi seyahat fotoğraflarının üretiminde etkili olmuştur. Farklı coğrafyaların, insanların ve onlara ait kültürlerin, yerel mimarinin ve peyzajın yayılımı hız kazanmış ve böylece mimari bilgi de fotoğraf aracılığıyla tüm dünyaya yayılmaya başlamıştır (Bozkurt, 2019).





Şekil 3.1. İlk Fotografik Görüntü – Joseph Nicephore Niepce (URL-1) (solda)

Şekil 3.2. Paris Temple Bulvarı – Daguerre (URL-2) (sağda)

Mimaride bir yapının tasarlanması ve inşa edilmesi kadar onun karşı tarafa aktarılması da büyük önem taşımaktadır. Liliana-Mihaela'nın (2012), değindiği üzere gerçeklikten bir anlığına koparılan ve görsel duyumların bir parçası olan mimari fotoğraf; bir binanın kişiliğini, kendine has atmosferini yansıtabilir. Mimari fotoğraf kimi zaman bir yapının yapım sürecinin bir temsili olurken kimi zaman da ele alınışıyla mimari düşünceyi aktaran bir temsil olabilir. Fakat hiç kuşkusuz ki dünyanın farklı noktalarındaki birçok mimari eserin geniş çevrelere ulaşmasına imkan vermektedir.

Hatta çoğu zaman bir yapıya karşı olan ilk ve tek izlenimimiz sadece bir fotoğraf karesi aracılığıyla gerçekleşir ve bu fotoğraf aşina olduğumuz yapıları bile farklı bir gözle algılamamızı sağlayabilir (Elwall, 2004). Zaman zaman fotoğraf mimarinin temsilinde son derece etkin bir rol oynayarak yapının kendi varlığının önüne geçebilir. Böylelikle yapıların belirli karelerle ikonikleşmesini ve ünlenmesini de beraberinde getireceği gibi belirli akımların ya da dönemlerin temsili haline de gelebilir. Bu durumun en belirgin örneklerinden biri Julius Shulman tarafından fotoğraflanan Richard Neutra'nın Case Study House #22 isimli yapısıdır (Şekil 3.3.). Evin çelik çerçevesi, cam duvarları ile "Los Angeles'ın ışıkları üzerine konsol şeklinde uzanan görüntüsü" sadece yapının belgelenmesi değil aynı zamanda modern yaşam tarzından bir kesiti yansıttığı için modern mimarinin temsili ikonik görüntülerinden biri haline gelmiştir (Redstone, 2014). Mitchell Schwarzer, Shulman'ın oluşturduğu bu fotoğraf karesi ile sadece modernist bir konutun kalıcı imajını oluşturmadığını aynı zamanda "modernist yaşam tarzının özel zevklerini yakalayan bir görüntü" oluşturduğunu söylemektedir (aktaran: Çetin, 2020).



Şekil 3.3. Julius Shulman Tarafından Fotoğraflanan Case Study House #22 (URL-3)

Görüldüğü üzere mimari, fotoğrafın icadından bu yana fotoğrafçılar için değerli bir konu olmuştur. Bununla birlikte fotoğraf da mimarinin nasıl aktarıldığı konusunda önemli bir rol oynamıştır. Mimari fotoğrafçılığın önemli isimlerinden İngiliz fotoğrafçı Eric De Mare, Le Corbusier'in "Mimarlık, ışıkta bir araya getirilmiş kütlelerin ustaca, doğru ve muhteşem oyunudur" şeklindeki ünlü sözüne ithafen

fotoğrafı "ışıkla inşa etmek" olarak tanımlamış ve bu iki disiplinin simbiyotik ilişkisini bir kez daha vurgulamıştır (Elwall, 2004). Bu ilişki mimarlık dergilerinin fotoğraflara yer vermesiyle zamanla güçlenmiş ve mimari fotoğraf tam anlamıyla fotoğrafın bir dalı olarak ortaya çıkmıştır (Redstone, 2014). Günümüze bakıldığında ise mimari fotoğraf, yapıyı anlatmaktan arkeolojik ve kazı alanları belgelemesine kadar geniş bir alanda ve farklı amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır (Kanburoğlu, 2016).

3.2. Mimari Fotoğrafın Dönemleri

Mimari fotoğrafın ilk yıllarından günümüze kadar geçen süreye bakıldığında gerek fotoğrafçılık alanındaki teknik birtakım sebepler gerekse dönemin ön plana çıkan mimari akımları ve fotoğrafçıların yaklaşımlarıyla mimari fotoğrafta belirli dönemlerin varlığından söz edilebilir. Bu dönemler genel olarak fotoğrafın ortaya çıkışıyla paralel olarak başlayan erken dönem mimari fotoğrafçılığı, 20. yüzyılda modernizmin artan etkisiyle bu durumun mimari fotoğraf temsillerine yansıdığı 20. yüzyıldaki mimari fotoğrafçılık ve günümüz mimari fotoğraf temsillerini içeren çağdaş dönem mimari fotoğrafçılığı olarak ele alınabilir. Çalışmanın bu bölümünde bu dönemler kısaca ele alınmıştır.

3.2.1. Erken Dönemde Mimari Fotoğraf

İlk fotografik deneylerden önce insanlık tarihi için mimarinin son derece büyük öneme sahip oluşu onun uzun yıllar boyunca resim ve gravür gibi araçlarla temsil edilmesine neden olmuştur. 19. yüzyılda fotoğrafın ortaya çıkışına değin resimsel temsillerine güvenen mimari, ilk fotoğraf karesinin kaydı ile kendini yepyeni bir mecranın merkezinde bulmuştur. Önceki bölümlerde değinildiği üzere her ne kadar fotoğrafın ilk yıllarında mimari ve peyzaj sabit birer konu sağlaması sebebiyle fotoğrafın öznesi olsa da aynı zamanda daha önceleri ayrıcalıklı bir azınlığın -burjuvanın- deneyimleyebildiği (seyahatler aracılığıyla) dünyaya artan ilgiyi tatmin edebilmesi mimarinin fotoğraflanmasına ilgiyi artırmıştır (Ackerman, 2002).

Fotoğraf dönemin temsillerine göre çok daha hızlı ve gerçekçi görüntüler ortaya koyuyordu. Böylece temsili ressamların el ve göz hatalarından kurtarıyordu. Ayrıca gözle görülemeyen bazı detayların betimlenebilmesini sağlıyordu. Ancak tüm bu avantajlarına rağmen hâlâ dönemin yerleşik temsil biçimlerine karşı egemen değildi ve hali hazırda birtakım teknik zorlukları da aşması gerekiyordu (Elwall, 2004). Dolayısıyla bu durum erken dönemin mimari fotoğraf temsillerinde de kendini

göstermiştir. Erken dönem mimari fotoğraflarına bakıldığında bu fotoğrafların genellikle kent manzaralarından oluştuğu görülmektedir. Bu dönemde iç mekan fotoğraflarından çok dış mekan fotoğraflarının tercih edildiğini söylenebilir. Bunun en önemli nedenlerinden biri yapı içerisindeki ışık miktarının teknik koşullardan dolayı yeteri kadar pozlamaya izin verememesidir. Dönemin fotoğrafçıları seyahatleri sırasında gördükleri manzaraları ve yapıları fotoğraflamışlardır. Fotoğrafçılar yüksek bakış noktalarını kullanarak geniş görüş ile şehir görüntülerini elde etmeye çalışmışlardır (Kanburoğlu, 2016). Ayrıca bu dönemdeki fotoğraf yaklaşımlarında daha çok mimariyi belgelemeye yönelik bir tutum sergilendiği görülmektedir. Mimari fotoğrafın birer belge niteliğinde görüldüğü bu dönemde mimari fotoğrafın neyi nasıl temsil edeceğine dair kalıplaşmış bazı tutumların varlığından söz edilebilir. Bunlar mimari fotoğraftan önceki temsil biçimlerine -çizim ve gravür gibi- sadık bir şekilde gerçekleştirilen çekimlerdir. Fotoğrafçılar, mevcut olan gravür ve çizimlerdeki bakış açılarına benzer cephesel ve perspektif görüntüleri kaydetmiştir (Acar, 2012). Yine bu dönemde fotoğraflar önemli yapıların tarihini belgelemek için kullanılmıştır. Uluslararası alanda kurulan komisyonlar ile görevlendirilen fotoğrafçılar dünya çapındaki önemli yapıların fotoğraflanması için görevlendirilmiştir. Yapıların dokümantasyonuna yönelik oluşturulan bu komisyonların amacı daha çok kalıcı öneme sahip arşivleri bir araya getirmek olduğundan bu çekimlerde fotoğrafçılar mümkün olduğunca kişisel eğilimlerini fotoğrafa yansıtmamak ve dönemin yaklaşımına hitap etmek durumunda kalmıştır (Ackerman, 2002). Bu dönemde Fransız fotoğrafçı Philip Henry Delamotte tarafından ilk fotoğraflı mimari rapor sunulmuştur. Yine bu dönemde inşa süreci fotoğraflanan Eyfel Kulesi mimari fotoğrafçılık açısından önemli bir konu olmuş ve birçok fotoğrafçı tarafından fotoğraflanarak belgelenmiştir. Kendinden önceki temsil biçimlerinin etkisinden henüz sıyrılamayan erken dönem mimari fotoğraflarında merkezi perspektif, güçlü simetri etkisi sıklıkla tercih edilmiştir (Kanburoğlu, 2016).

Erken dönem mimari fotoğrafçılığında 19. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde ise mimarlık dergilerinde fotoğraflara sıklıkla yer verilmesi mimari fotoğraf için de yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. Fotoğraflar mimarların ve yapılarının geniş kitlelere ulaşmasında ve pazarlanmasında etkin bir rol oynamaya başlamıştır. Böylelikle mimari fotoğrafın artan kullanım alanları fotoğrafta farklı yaklaşımları da beraberinde getirmiştir. Bu zamana kadar belgelemeye yönelik olan yaklaşımın aksine

19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Resimselcilik akımının etkisiyle mimari fotoğraf sadece bir belgeleme aracı olmaktan çıkarak fotoğrafçının öznel yorumuna imkan veren bir mecra haline gelmiştir. Işığın etkisini kullanan, ruh halini öne çıkaran fotoğraf yaklaşımları ortaya çıkmaya başlamıştır (Acar, 2012). Alfred Stieglitz tarafından fotoğraflanan Flatiron binası bu çalışmalara örnek gösterilebilir. Stieglitz'in bu karesinde yapının karla kaplı ağaçlar arasından yükselen silüeti görünmektedir. Havanın karlı ve puslu etkisi fotoğrafın atmosferik etkisini artırmaktadır. Bağlamın ön plana çıktığı fotoğrafta ağaçlar arasından yükselen yapı adeta oluşmakta olan yeni Amerika'nın da bir temsili gibidir (Şekil 3.4.). Stieglitz de bu durumu kendi sözleriyle şu şekilde ifade etmiştir:

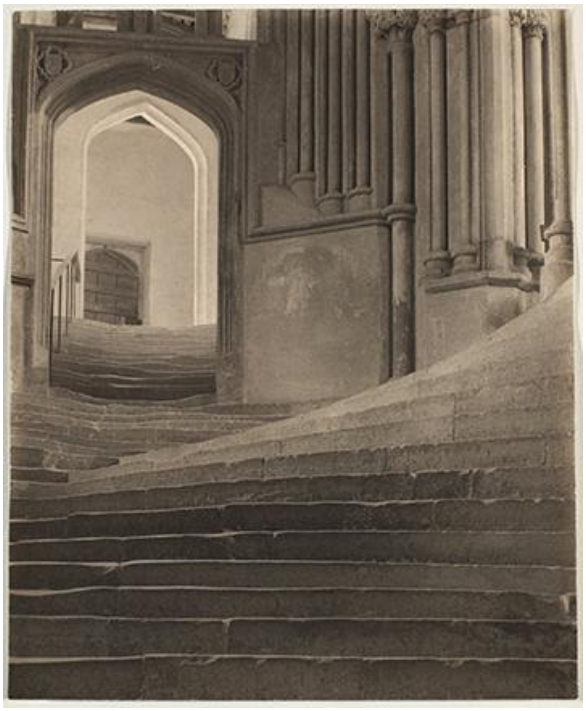
"Bir gün büyük bir kar fırtınası vardı. [...] O fırtınada o binayı gördüğümde büyülenmiştim. Binayı inşaatı sırasında izlemiştim ama bir şekilde onun yapım aşamalarını fotoğraflamak aklıma gelmemişti. Ancak Madison Meydanı'ndaki ağaçların tamamen karla ve taze karla kaplı olduğu o karlı günde, birdenbire Flatiron'ı daha önce hiç görmediğim şekilde gördüm. Durduğum yerden, sanki canavar bir okyanus vapurunun pruvası gibi bana doğru hareket ediyormuş gibi görünüyordu; yapım aşamasında olan yeni Amerika'nın bir resmi gibiydi."(URL-5).



Şekil 3.4. Flatiron Binası – Alfred Stieglitz (URL-4)

Yine bu dönemde Frederick Evans'ın çalışmalarında da belgelemeden ziyade fotoğrafçının yorumunu içeren yaklaşımların görüldüğü söylenebilir. Dönemin önemli fotoğrafçılarından biri olan Evans, ışığın etkili ve yaratıcı bir şekilde kullanılması gerektiğini ve yapının tamamını kadraja almak yerine istenilen duyguyu aktaracak bir bölümünün fotoğraflanması gerektiğini öne sürmüştür (Acar, 2012). Portre fotoğraflarının yanı sıra birçok Orta Çağ katedralini fotoğraflayan Evans'ın en ünlü çalışmalarından biri sonrasında birçok fotoğrafçı için de yol gösterici olan Wells Katedrali'ni kadrajladığı çalışmasıdır. Evans'ın bu çalışmasında merdivenlerin oluşturduğu ritim etkisinin ön planda olduğu görülmektedir. Işık ve gölge etkisiyle zenginleşen fotoğrafta ışığın etkisiyle odağın sol bölümdeki iç mekana çekildiği söylenebilir (Şekil 3.5.). Evans ise fotoğraf hakkında şu şekilde bir tanımlama yapmıştır:

"[...]Merdivenin amacına hizmet ettiği uzun yıllar boyunca üzerlerinden geçen yüzlerce adım, onları sakin bir kıyıda alçaktan vuran kırık dalgalara benzetmiş. Rahibeler Meclisi katının yüksekliğine doğru yükselen sağdaki basamakların güzel kıvrımı, tüm dünya için, yakında kırılacak ve daha küçük dalgalara dönüşecek olan büyük bir dalganın dalgalanmasına benzer."(URL-6).



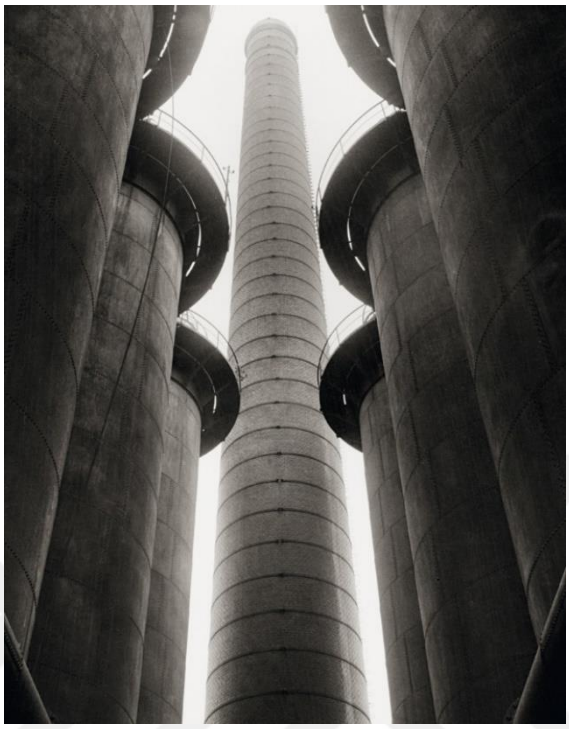
Şekil 3.5. Wells Katedrali – Frederick Evans (URL-6)

Örneklerde de görüldüğü üzere erken dönemin sonlarına gelindiğinde mimari fotoğraf için yeni bir dönemin başlayacağına dair adımların ayak sesleri duyulmaya başlanmış, dönemin sonlarına doğru kendinden önceki temsil biçimlerinin etkisinden yavaş yavaş sıyrılmaya başlayan mimari fotoğraf, farklı şekillerde kendini göstermeye başlamıştır.

3.2.2. 20. Yüzyılda Mimari Fotoğraf

20. yüzyılın başlarında belirgin olarak varlığını hissettirmeye başlayan modernizm hareketi mimariyi etkilediği kadar mimari fotoğraf temsillerinde de etkisini göstermiştir. Dolayısıyla mimari tarzdaki değişiklikler yapıların nasıl fotoğraflandığına dair değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Yeni yapı stilleri ve modern mimarinin popülerliğini artırdığı bu dönem yeni bir fotoğraf dilinin de oluşmasına katkıda bulunmuştur (Kanburoğlu, 2016). İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde doğal formlardan ziyade insan yapımı ve mekanik olana yönelen ve makine ürünlerini vurgulayan modernist duyarlılığın ortaya çıkışı mimari fotoğrafçılığın da canlanmasını sağlamıştır (Elwall, 2004). Bu dönemde Walter Gropius öncülüğünde başlatılan Bauhaus hareketi, fotoğrafçılığı bir sanat biçimi olarak ele almış ve medyayı el becerisinin, teknik gelişmelerin ve sanatsal ifadelerin mükemmel birlikteliği olarak görmeye başlamıştır (Schulz, 2015). Yine bu dönemde Kübizm ve Yapısalcılık gibi akımlardan etkilenen mimari fotoğraf dönemin önemli isimlerinden Laszlo Moholy Nagy'nin teorik söylemlerinden de etkilenmiştir. Kameranın tamamen yeni bir şey ortaya çıkarabileceğini savunan ve bunu yeni vizyon olarak dile getiren Nagy'nin söylemleri dönemin fotoğrafçılarını da şimdiye kadar alışılmadık olan görüntüler üretmeye teşvik etmiştir. Bu görüntülerde değişik bakış açılarıyla yapılar farklı şekillerde kadrajlanmaya çalışılmış ve geometrik formlardaki ritmik tekrar, yüksek kontrast gibi ögeler ön plana çıkmıştır. Merkezi perspektif yerine yapıları yücelten solucan bakışı gibi görüntüler, kuş bakışı görüntüler ve fotomontajlar tercih edilmiştir. (Acar, 2012). 1930'lu yıllara gelindiğinde öncülüğünü Albert Renger Patzsch'ın yaptığı "Yeni Nesnelcilik" akımı da mimari fotoğrafta farklı bir stilin oluşumunu sağlamıştır. Bu akımı savunan fotoğrafçılar da geleneksel kamera açılarının aksine fotoğraflarında seçici kompozisyona yönelmiş ve mevcut yapılara karşın sıra dışı bakış açılarını kullanarak mimari fotoğrafa kendi dinamiklerini katmaya başlamışlardır (Schulz, 2015). Ayrıca bu akımı benimseyen fotoğrafçıların görüntülerinde detaylara, formlara ve geometriye odaklanan yüksek kontrastlı kompozisyonların ön plana çıktığı

söylenebilmektedir (Şekil 3.6.). Cam, metal, brüt beton gibi malzemeler ve farklı dokular ayırt edilebilir niteliktedir (Acar, 2012).



Şekil 3.6. Albert Renger-Patzsch'a Ait Bir Fotoğraf - Maden Eritme Ocağı (URL-7)

Fotoğrafta ortaya çıkan bu yeni vizyonun ve modern yapıların karşılıklı olarak birbirini beslediği söylenebilir. Bir yandan yapılar bu yeni vizyon için gerekli ortamı sunarken fotoğraf da modern mimarinin yayılımı ve tanınırlığı üzerinde etkili olmuştur. İngiliz gazeteci ve mimarlık eleştirmeni Philip Morton Shand, 1934 senesinde yayınlanan 'New Eyes For Old' Eskiye Yeni Gözler isimli makalede modern fotoğrafçılığın olmadığı bir durumda modern mimarinin de ortaya konulamayacağını dile getirmiş ve modern mimari ile yeni fotoğrafçılık arasındaki ilişkiyi vurgulamıştır (Elwall, 2004).

" Çağımızın ruhunun en büyük tezahürlerine ulaştığı iki alan fotoğraf ve mimarlıktır. Modern fotoğrafçılık mı modern mimariyi doğurdu, yoksa tam tersi mi? Bu ilginç bir nokta. Ancak mantıksal gelişimleri eş zamanlı olduğu için dikkate değerdir ve hangisinin bir diğerini ortaya çıkardığı pek önemli değildir. Burada önemli olan her ikisini de üretenin aynı türden bir zihin ve görme gücü olması ve her ikisinin de soyut biçime dayanmasıdır..." (Elwall 125).

Bu dönemde Ken Hendrich, Ezra Stoller, Julius Shulman gibi fotoğrafçıların çalışmalarının ön plana çıktığı görülmektedir. Bu fotoğrafçılar kompozisyonlarını oluştururken mimariyi yalnızca işlevsel olarak fotoğraflarına yansıtmak yerine söz konusu yapıların arkasında yatan birtakım düşüncelerin, tasarım kararlarının, mimarlarının düşünsel ve estetik anlayışlarının da fotoğraflarda yansıtılması gerektiği yaklaşımını benimsemişlerdir (Elwall, 2004). Böylelikle bu dönemdeki mimari fotoğrafçılık fotoğrafçıyı konuya daha çok dahil eden mimar-fotoğrafçı ilişkisini önemseyen bir hale bürünmüştür.

İki dünya savaşını içinde barındıran bu dönemde yaşamın her alanı etkilendiği gibi mimari ve fotoğrafçılık da dönemin koşullarından etkilenmiştir. Savaş sonrasında kültürel ve yerel olanı koruma, mevcut olanı belgeleme gibi yaklaşımlar ön plana çıkmıştır. Böylece savaş sonrası fotoğrafta fotojurnalizm (foto-muhabirliği) egemenliğini göstermeye başlamıştır. Mimari fotoğrafçılık da savaş sonrasında daha çok pratik bir dokümantasyon biçimine dönüşmüş ve temel olarak basın ve reklamcılık amaçlarına yönelik bir forma bürünmüştür (Schulz, 2015).

1970'li yıllardan sonra ise mimari fotoğrafçılığın temelde iki ana kola ayrıldığı söylenebilmektedir. Bunlardan birini yapının işlevsel yönünü ve özelliklerini ortaya koyan ihtiyaca yönelik bir tutum oluştururken bir diğeri ise yapının daha soyut bir şekilde ele alındığı ve onun işlevinden ziyade sanatsal bir obje olarak sergilendiği yaklaşımdır (Kanburoğlu, 2016). Özellikle bu yıllarda Avrupa'da açılan galeriler, müzayedelerin düzenlenmesi, koleksiyonerlik anlayışının artış göstermesi fotoğrafın pazarlanabilir bir sanat nesnesi haline gelmesinde önemli bir rol oynamıştır (Ergand, 2012). 20. yüzyıldaki mimari fotoğraf genel olarak değerlendirildiğinde erken döneme kıyasla hem belgeleme yönünü koruduğu hem de fotoğrafçının öznel yorumunu dahil edebildiği bir mecra olarak gelişim gösterdiği, dönemin akımlarından etkilendiği ve mimari tarzın yayılımında ve temsilinde etkin bir rol oynadığı şeklinde yorumlanabilmektedir.

3.2.3. Çağdaş Dönemde Mimari Fotoğraf

Tunca'ya (2012) göre mimari fotoğrafçılık günümüz koşullarında değerini yitirmeden hatta artan ilgi ile belgesel, sanatsal, ticari ve sosyolojik yanı ile önemli fotoğraf dallarından birini oluşturmaya devam etmektedir. Günümüzde gelişen teknik donanımlar sayesinde mimarinin fotoğraflanması farklı bir boyut kazanmıştır. Sayısal

veri tabanlı görüntünün ortaya çıkışıyla, mobil telefonların artık birer kamera haline gelmesiyle bugün mimari profesyonel ve amatör birçok kişi tarafından fotoğraflanmaktadır. Bunlardan hangilerinin hangi ölçüde mimari fotoğraf olarak değerlendirilmesi gerektiği bu araştırmanın kapsamında olmasa da üzerinde tartışılması gereken bir konu olduğu düşünülmektedir. Günümüzde sosyal medyanın hakimiyetinin son derece güçlü olması da mimari imgenin yayılımında da etkili olmuş ve bunun sonucunda mimarinin görsel medya aracılığıyla tanıtımının büyük ölçüde popüler hale geldiği görülmektedir. Kent manzaralarının, yapıların kısaca mimarinin mobil araçlarla kaydedilir duruma gelmesi aynı zamanda çevrimiçi bir mimari fotoğrafçılık arşivinin oluşumuna katkı sağlamaktadır. Özellikle görsel arama siteleri ve instagram gibi sosyal mecralar profesyonel olsun ya da olmasın halkın gözünden mimarinin sergilendiği bir platform olarak kullanılabilir hale gelmiştir. Çoğu zaman anlık bir görsel iletişim ile kurduğumuz bu mecralardaki fotografik imgelerin akılda kalıcılık, imgenin tek düzeye indirgenme, belli bakış açılarının tekrarı, birbirini tekrar eden görsel imgeler açısından önemli sayıda imge bolluğu içerdiği görülmektedir. Bugün birçok fotoğraf yarışmasında da mimari fotoğrafçılık kendine has bir kategori oluşturmayı başarmıştır. Dolayısıyla mimari fotoğraf erken dönemdeki belirli ölçütlere ve belirli kişilere özgü olma durumundan sıyrılarak farklı yaklaşımlara açık ve birçok farklı mecrada görünür hale gelmiştir.

3.3. Bölüm Sonucu

Mimari ve fotoğraf ilişkisine odaklanılan bu bölümde fotoğrafın ortaya çıkışı ile mimari fotoğrafın doğuşunun birbirini izlediği görülmüştür. Fotoğraf mimarinin temsilinde önemli bir yer edinmiş ve bugün de etkin bir rol almaya devam etmektedir. İlk dönemlerden günümüze kadar uzanan süreçte mimari fotoğrafta farklı dönemlerin varlığından söz edilmiştir. Bunlar daha çok gravür, resim gibi kendinden önceki temsil biçimlerinin etkisinin görüldüğü ve genellikle mimariyi belgelemeye yönelik yaklaşımları içeren erken dönem, 20. yüzyılın başlarında belirgin olarak kendini göstermeye başlayan modernizm hareketinin etkisiyle mimarideki yeni yaklaşımların fotoğraf alanında da etkisinin görüldüğü ve erken döneme oranla daha serbest yaklaşımların denendiği 20.yüzyıl ve günümüz mimari fotoğraflarının da içinde bulunduğu sayısal veri tabanlı fotoğrafların üretimiyle birçok farklı mecrada erişim imkanı bulduğumuz çağdaş dönem olarak özetlenebilmektedir.

4. ÇAĞDAŞ DÖNEM MİMARİ FOTOĞRAF TEMSİLLERİNDE KOMPOZİSYON ÖGELERİNİN İNCELENMESİ

Çalışmanın dördüncü ve alan çalışmasını oluşturan bu bölüm iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda literatürden elde edilen analiz temaları (kodlar) sırasıyla tanımlanarak açıklanmıştır. Fotoğrafların analizinde bu temaların hangi şekilde dikkate alınacağı ve fotoğraflarda oluşturduğu etkilerden bahsedilmiştir. İkinci kısım ise örneklemi oluşturan fotoğrafların analiz edilip yorumlandığı kısımdır. Bu kısımda fotoğraflar tek tek ele alınmış, grafiksel olarak görselleştirilerek temalar üzerinden değerlendirilmiş ve araştırmacı tarafından yorumlanmıştır.

4.1. Temaların (Kodların) Açıklanması

- **Bakış Noktası/Perspektif**

Bakış noktası/perspektif bir mimari fotoğrafın etkisini belirleyen en önemli faktörlerden birini oluşturmaktadır. Bu kavram genelde teknik nedenler ile şekillense de istenilen fotografik içeriği iletmek için farklı şekilde ele alınabilir. Heinrich (2014), bir mimari fotoğrafın oluşumunda bakış noktasının seçiminin genellikle bina eksenleri, yanal kenarlar, ufuk, ışık gibi faktörlerden etkilendiğine değinmektedir.

Fotografik açıdan bakıldığında bakış noktası/bakış açısı bir şeyin görsel olarak ele alındığı ve deneyimlendiği fiziksel bir konumdur. Ancak fotoğraflar rasyonel olduğu kadar duygusal tepkilerimizi de tetiklediği için çeşitli bakış açılarından çekilmiş fotoğraflar farklı etkilere sahip olabilir (Kopelow, 2007). Nasıl üç boyutlu bir nesne her bir farklı bakış açısından farklı şekilde algılanıyorsa mimari yapılar da farklı bakış noktaları kullanılarak yapılan çekimlerde insan gözünün gördüğünden farklı olarak algılanabilir. Kopelow (2007), bu durum için fotografik bakış açısının kaydedilen nesnelere karşı fiziksel alanda olduğu kadar duygusal alanda da bir nokta olduğuna değinmektedir. Dolayısıyla farklı bakış açıları ile farklı kompozisyonlar sağlanabilir (Şekil 4.1. ve Şekil 4.2.). Schulz'a (2015) göre iyi tasarlanmış bir bakış açısı bir tasarımın farklı ögeleri arasındaki ilişkilerin ortaya çıkarılmasına ya da yapının belirli

bölümlerine vurgu yapılmasına yardımcı olabilmektedir. Aynı zamanda bakış açısındaki değişiklikle yakın çevredeki diğer unsurlar da çeşitli şekillerde yakalanıp kadraja dahil edilebilir. Mimari fotoğrafların çoğunda insan için daha doğal bir bakış açısı olan göz hizasında konumlandırılan bir bakışın tercih edildiği söylenebilir. Ancak bakış noktası yalnızca yapıların düzlemsel bakış noktasında tercih edilmeyerek bu seviyenin altına ya da üzerine yerleştirilebilir. Böylelikle yapıya göre alttan yapılan bir bakış yapıyı daha yüksek ve görkemli gösterirken, tam tersine bir yaklaşım yapının daha basık ve kısa algılanmasına neden olabilir. Her iki durum da yapının doğru şekilde algılanmasını engellese de yapıya farklı estetik tatlar katabilir (Kanburoğlu, 2016). Heinrich (2014), ise fotoğrafın konusuna ve konseptine bağlı olarak tercih edilen sıra dışı diyagonal, aşağı ve yukarı görünümlerin nefes kesici bir etkiye sahip olabileceğine değinmektedir. Bir fotoğraftaki perspektif etki fotoğrafın çekildiği konum ve kamera yönelimine göre belirlenir. Dolayısıyla bakış açısının değişmesi de görüntüdeki perspektifin değişimini sağlar.





Şekil 4.1. Bakış Açısı Kaynaklı Güçlü Perspektif Etkiye Sahip Fotoğraf (Schulz, 2015) (solda)

Şekil 4.2. Bakış Açısı Kaynaklı Zayıf Perspektif Etkiye Sahip Fotoğraf (Schulz, 2015) (sağda)

Mimari fotoğraflarda tek kaçışlı, çift kaçışlı ve üç kaçışlı perspektifler tercih edilebilir. Tek kaçışlı perspektiflerde genelde derinlik etkisi ön plana çıkarken çift kaçışlı perspektif görüntüler ise binanın hacminin daha net algılanmasını sağlayabilmektedir (Schulz, 2015). Genelde gökdelen gibi yapıların fotoğraflanmasında ise üç kaçışlı perspektifin etkileri görülebilir. Her ne kadar mimari fotoğraflarda dikey çizgilerin dikey tutulmasına yönelik yaygın bir yaklaşım olduğu söylense de ustaca birleşen dikey çizgiler uyumlu bir etki yaratabilir. Çünkü aslında bu durum insanoğlunun çevreyi algıladığı doğal görme biçimini temsil etmektedir. Doğal bina algımızı taklit

eden bu durum gerektiğinde abartılıp güçlü bir şekilde birleşen dikey çizgiler olarak da kullanılabilir. Bu durumda görüntüye dramatik ve sanatsal bir etki eklenerek birleşen dikeyler fotografik kompozisyonun merkezi bir unsuru haline de getirilebilir (Schulz, 2015). Yukarıda değinildiği üzere mimari fotoğraflardaki düşeylerin genellikle deformasyona uğramaması yönünde bir yaklaşımın olduğu görülmektedir. Film düzleminin paralel olduğu doğrularda distorsiyon görülmez ve bu doğrularda oranlar kontrol edilebilir ve ölçü alınabilir. Aynı şekilde film düzlemi düşey tutulduğunda ise diğer yöndeki çizgiler birer kaçma noktasında birleşirken düşey çizgilerde deformasyon olmaz ve düşey görünür (Şekil 4.3.). Bu durum akademik perspektif olarak tanımlanmaktadır (Günay, 2020). Günay (2020), akademik perspektifin bazı kesimler için çok statik ve heyecansız olarak algılanabildiğini ancak bazen abartılı perspektiflerin kullanıldığı fotoğrafların ise dinamik bir görüntü ortaya koymasına rağmen rahatsız edici olabildiğine değinmektedir.



Şekil 4.3. Akademik Perspektif ile Birleşen Dikeylerin Düzeltilmesi (Schulz, 2015)

Fotoğraflarda karşımıza çıkan bir diğer perspektif türü ise renk perspektifidir. Bu tür perspektifte yakında olan nesnelerin detayı daha net algılanırken uzaklaşan nesnelerin önce dokuya sonrasında ise bir renk tonuna dönüştüğü görülür. Çekilecek konu ile fotoğraf makinesi arasındaki toz, su buharı, duman gibi etkilerin sonucu oluşan bu perspektif fotoğraftaki derinlik ve hacim etkisini artırırken aynı zamanda fotoğrafta atmosferik bir etki oluşturabilir (Günay, 2020). Mimari fotoğraflarda bu durum

genellikle dış mekan çekimlerinde ve yağmurun, sisin olduğu durumlarda gözlemlenebilmektedir.

Fotoğraftaki perspektif etki objektifin görüş açısı, gözün konuya uzaklığı, ışık ve gölge gibi faktörlerden etkilenebilir. Gözün konuya yakın olduğu ve objektifin görüş açısının hem yakın hem de uzağı kapsadığı durumlarda perspektif etki güçlenir (Günay, 2020). Örneğin bir yapıyı yukarı bakış açısıyla yakın açıdan kadraja almak düşey çizgilerin kaçma noktasında birleşme etkisini artırarak yükseklik hissini dolayısıyla perspektif etkiyi artırır. Aynı şekilde zemine yakın bir bakış açısıyla çekilmiş ve sonsuzda birleşiyormuş hissi yaratan bir koridor da perspektif etkinin güçlü olarak kullanıldığı birer fotoğraf oluşturabilir. Genelde tek kaçışlı perspektiflerde bu etkinin varlığı daha çok hissedilebilir. Bakış noktasının uzakta olduğu durumlarda ise perspektif etki daha zayıftır. Özellikle ortografik görünüşlerde derinlik hissi algılanamayacak kadar azdır. Genelde geleneksel mimari konular normal ya da zayıf bir perspektife (ortogonal görünüşe yakın) uyma eğilimi gösterirken, modern mimarinin genellikle güçlü perspektif ve dramatik açılarla fotoğraflanabilir (Harris, 2002).

Bu başlık altında fotoğraflarda analiz edilecek parametreler:

- Tek kaçışlı perspektif
- Çift kaçışlı perspektif
- Üç kaçışlı perspektif

seçeneklerinden hangisini içerdiği,

- Akademik perspektif
- Renk perspektifi

etkisinin var olup olmadığı, bakış açısına göre fotoğraftaki perspektif etkinin

- Güçlü perspektif
- Zayıf perspektif

seçeneklerinden hangisine yakın olduğu, yapının cephesel görünüm ya da köşe açısı verme durumuna göre,

- Ortogonal görünüş
- Diyagonal görünüş

seçeneklerinin değerlendirilmesi ve son olarak kameranın yönelimine göre bakılacak parametreler

- Yukarı bakış
- Aşağı bakış
- Göz hizası bakış

parametreleridir.

- **Çerçeve/Kadraj**

Günay (2020), mimari elemanların birbirleriyle olan ilişkilerini doğru bir şekilde yansıtabilmenin doğru bir cümle kurmaya benzediğine değinmektedir. Bu durumda çerçeveyi nasıl oluşturacağımız ve kadraj içerisinde neyi anlattığımız önem kazanmaktadır. Bir fotoğraf çeşitli tematik ve grafiksel nedenlerden dolayı farklı oranlarda kadraja alınabilir. Bunlar temel olarak yatay ve dikey yönelimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu seçimlerde yapının formu da fotoğrafçıya referans oluşturabilir. Örneğin yatayda uzanımı yüksekliğinden fazla olan yapılar genelde manzara (yatay) formatında fotoğraflanırken dikey yönelimi baskın olanlar portre formatında tasvir edilmeye daha yatkındır. Dolayısıyla bu gibi durumlarda yapı biçiminin bir işlevi olarak herhangi bir görsel kısıtlama getirilmeden görüntü tasvir edilebilir (Schulz, 2015). Ayrıca kullanılan görüntü biçiminin diğer faktörlerde olduğu gibi görüntünün algılanma biçimi üzerinde etkili oldu söylenebilir. İnsan gözünün çevreyi görme şekline daha yakın bir temsil olarak yatay yönelimli fotoğraflar dikey formata göre daha yaygın tercih edilmektedir. Kare formattaki görüntüler ise ne yatay ne de dikey boyutu vurguladığından daha sakin bir format olarak görülmektedir ancak mimari fotoğraflarda alışılagelmiş bir oran olmadığından odağı merkezde toplama etkisinden dolayı dikkatli düşünülerek seçilmesi gerekmektedir (Schulz, 2015).

Bir mimari yapıyı çerçeveye alma sürecinde görüntü formatının haricinde yapının ne kadarlık bir bölümünün kadraja alındığı ve ne şekilde konumlandırıldığı da önem arz etmektedir. Mimari fotoğraflar genelde çerçeve içerisindeki kullanılabilir alanı büyük ölçüde kaplayan ögeleri tasvir ettiğinden dolayı yapının çerçeve içerisindeki görünürlüğü üzerinde düşünülmesi gereken konulardan birini oluşturmaktadır. Yapının tamamı fotoğraflanarak genel bir görünüm elde edilebilir ya da seçici çerçeveleme ile oluşturulan kompozisyon doğrultusunda yapının belirli bir bölümü fotoğraflanabilir. Schulz'a (2015) göre bir fotoğrafta bir binanın her zaman tümüyle

yer alması gerekmez, verilmek istenen genel etki dışındaki mimari ögeler ve diğer nesneler kadraj dışı bırakılabilir. Dikkatle seçilen bir bakış açısı ve amaç doğrultusunda oluşturulmuş bir kompozisyon ile izleyicinin yapıyı doğru bir şekilde yorumlayabilmesi için yeterli görsel veri sağlanabilir. Günay (2020), ise bu durumu simetrik cepheye sahip yapıların fotoğraflanmasıyla örneklemektedir. Simetrik yapıların ortogonal görünüşlerinde simetri ekseninden itibaren yarısı çerçeveye alınarak oluşturulmuş bir fotoğraf bir yandan daha büyük bir görüntüyü çerçeveye dahil etme imkanı sunarken aynı zamanda görüntünün zihinde tamamlanma aşamasını izleyiciye bırakmış olur. Dolayısıyla seçici çerçeveleme ile yapının belirli ayrıntıları ve özellikleri vurgulanabilir, binanın boyutu ve genel formu ile ilgili yardımcı bilgiler ortadan kaldırılarak izleyicinin dikkati belirli mimari ayrıntılara yönlendirilebilir ve binanın genel görüntüsü ikincil bir rol üstlenebilir (Schulz, 2015). Bazen ise seçici çerçevelemenin de ötesinde söz konusu nesne son derece iyi kırpılmış sıkı bir çerçeveleme ile fotoğraflanabilir. Bu durum genellikle detay fotoğraflarında karşımıza çıkmaktadır. Sıkı (aşırı) çerçeveleme ile oluşturulan bir kompozisyonda yapı tamamen farklı bir görünüm kazanarak yorumlanması zor ve karmaşık olan soyut bir görünüm kazanabilir (Şekil 4.4.). Özellikle ölçeğe referans verilmeyen durumlarda bu etki daha da fazla hissedilebilmektedir. Bu durumda tasarımdaki doku ve desenler grafiksel bir bütünün parçası gibi davranırken asıl mimari arka plan gibi davranabilir (Schulz, 2015).



Şekil 4.4. Aşırı Çerçeveleme Etkisiyle Soyut Bir Etki Kazanan Yapı Örneği (Schulz, 2015)

Genel görünümün tercih edildiği durumlarda ise salt yapının görünüşü dışında fotoğrafçı tarafından bir binanın çevresindeki ek unsurlar da görüntüye dahil edilebilir. Hatta zaman zaman bağlam ön plana çıkarılarak yapının kompozisyon içindeki hakimiyeti azaltılabilir. Görüntü içindeki diğer bir ana öge ön plana çıkarılabilir ve fotoğrafın algılanan yönünü değiştirebilir. Örneğin, gündelik yaşamın vurgulandığı bir kompozisyonda mimari ikincil bir rol üstlenebilir.

Çerçeve/kadraj başlığı altındaki bir diğer parametreyi ise konunun çerçeve içerisindeki konumu oluşturmaktadır. Aşırı çerçevelemenin kullanıldığı durumlarda görüntü genellikle soyut etkiye sahip bir dokuya dönüştüğünden bir desenden koparılmış bir parça gibi algılanır ve genelde tüm çerçeveye eşit olarak yayılmış şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ancak genel görünüm ve seçici çerçevelemenin tercih edildiği fotoğraflarda yapı merkeze konumlandırılabileceği gibi merkezi olmayan kompozisyonlar da oluşturulabilir (Şekil 4.5.). Böyle durumlarda görüntüyü dengeleyecek ikincil bir öge olmadığında vurgu direkt söz konusu yapının üzerine çekilebilir.



Şekil 4.5. Ana Konunun Çerçeve Kenarına Konumlandırılması (Schulz, 2015)

Schulz'a (2015) göre konuyu çerçevenin merkezine yerleştirmek dengeli ancak genellikle durağan görüntüler oluşturmaktadır ve bu yaklaşım genellikle belgelemeye yönelik mimari fotoğrafçılıkta kullanılmaktadır. Diğer fotoğraf türlerinde olduğu gibi mimari fotoğrafçılıkta da bazı sıra dışı görüntüler elde etmek üzere merkezi olmayan kompozisyonların tercih edildiği görülmektedir.

Bu başlık altında fotoğraflarda analiz edilecek parametreler yapının kadraja alınma durumuna göre,

- Genel görünüm
- Seçici çerçeveleme
- Aşırı çerçeveleme/detay-soyut etki

ana konunun çerçevedeki ağırlıklı konumu değerlendirildiğinde,

- Konunun merkezde olması
- Konunun çerçeve kenarına konumlandırılması

fotoğrafın formatına göre ise

- Yatay yönelim
- Dikey yönelim
- Kare

parametreleridir.

- **Işık Etkileri**

"Bina formları, kütleler, boşluklar ve detaylar bize ışıkla gösterilir; ışık olmadan sadece el yordamıyla çevrelerinde yolumuzu bulabiliriz ve onsuz boşluklarını, orantılarını, ölçeklerini veya perspektiflerini takdir edemeyiz. Dolayısıyla mimarinin estetiği büyük ölçüde algılayabildiğimiz tüm renkleri taşıyan ışığın ele alınmasına bağlıdır" (Aktaran: Harris, s.66).

Daha önceki bölümlerde değinildiği üzere fotoğrafın ışıkla ortaya çıktığı düşünüldüğünde ışığın ve ışık etkilerinin mimari fotoğraflar için de son derece önemli bir role sahip olduğu görülmektedir. Temel olarak ışığın kullanımı doğal ve yapay ışık olarak sınıflandırılabilir. Mimari fotoğrafçılıkta esas ışık kaynağı olarak kullanılan gün

ışığı doğal ışık kaynağını oluşturmaktadır. Dış mekan çekimlerinin en önemli unsurlarından birini oluşturan gün ışığı aynı zamanda iç mekan çekimlerinde de fotografik aydınlatmayı destekleyerek içerideki yapay ışığın kontrastını dengelemektedir (Kanburoğlu, 2016). Genel olarak bakıldığında doğal ışık kaynağının etkilenemeyeceğini söylemek yanlış olmayacaktır ancak bir yapının üzerine düşen gün ışığının yarattığı atmosfer fotoğrafçı tarafından günün belirli bir zaman diliminde ve belirli hava koşullarında çekim yapmayı seçmesiyle kontrol edilebilir (Heinrich, 2014).

Bir fotoğrafı oluştururken üzerinde düşünülmesi gereken diğer faktörler ise ışığın nesneye geliş şekli, ışığın rengi (daha çok atmosferik etki bağlamında düşünülmesi gereken bir durum) gibi faktörlerdir. Mimari fotoğraf bağlamında düşünüldüğünde ışık mimariyi de tanımlamaktadır. Işığın gelişi ile mimari yapı boyut kazanarak ortaya çıkar (Kanburoğlu, 2016). Yapılar üzerine gelen ışık doğal olarak gölgeyi de beraberinde getirmektedir. Işık alan kısımlar ön planda iken gölgeli kısımlar arka planda kalır. Günay'a (2020) göre "ışık çıkıntıyken gölge boşluktur, çukurdur, hacimdir, mekandır". Genel olarak bakıldığında ışığın geliş yönü çapraz/yanal, cephesel/karşı ışık ve ters ışık şeklinde karşımıza çıkabilir. Yapıya çapraz/yanal olarak ışığın geldiği durumlarda üçüncü boyut hissi ve derinlik etkisi artar. Çünkü böyle durumlarda yapının bir tarafında aydınlık alanlar oluşurken diğer kısımda ise gölgeli bir alan oluşur. Böylece ışık ve gölge ile yapının negatif ve pozitif alanları da ön plana çıkar. Kanburoğlu'na (2016) göre çapraz/yanal olarak gelen ışık gerçek anlamda üçüncü boyut etkisini güçlendiren ve yapıyı ortaya çıkaran ışık türüdür. Girinti ve çıkıntıları fazla olan yapılarda bu etki daha net görülebilir ve doku etkisi ortaya çıkar (Şekil 4.6.). Oluşan gölge ve güneşli alanlarla kontrast artar, kütle etkisi çoğalır. Gölgeli alanlarda detaylar kaybolurken yapı daha dramatik bir etki alabilir (Günay, 2020). Cephesel/karşı ışığın geldiği durumlarda ise yapıda gölgeli alanlar tam olarak oluşamayacağı için derinlik hissi azalır, girintiler ve çıkıntılar tam olarak belirginleşmez, kütle etkisi azalır ve böylece yapı daha düz, iki boyutlu bir etki verebilir. Ters ışığın tercih edildiği durumlarda ise ışığı arkadan alan yapılar fotoğraflarda karşımıza silüet olarak çıkabilir. Bu durum genelde gün batımı etkisinin görüldüğü fotoğraflarda yapının neredeyse tamamen siyah bir leke gibi algılandığı, detaylarının gözükmediği ve hacimsel etkisinin vurgulanmadığı, yapının ana hatlarından oluşan bir çizim gibi görülebilir. Ancak ışığın derecesine göre her ne kadar

ters ışık alınsa da yapı detaylarının okunabildiği görüntüler de elde edilebilir. Az önce yukarıda değinilen gün batımı gibi durumlar genelde yapının kütlesel hacmini ön plana çıkarmaktan ziyade fotoğrafın duyusal etkisini artıran yaklaşımlardan biri olarak tercih edilebilir.



Şekil 4.6. Işık ile Boyut Kazanmış Yapı Örnekleri (Kanburoğlu, 2016)

Kopelow'a (2007) göre fotografik kayıt mekanizmalarının renk tepkisi manipülasyona açık olduğundan bir fotoğrafın renk dengesi ya doğada sunulanları doğru bir şekilde takip edebilir ya da onu süsleyebilmektedir. Dolayısıyla ışığın gelme açısı gibi ışığın renk sıcaklığı da bir kompozisyonu oluştururken dikkat edilmesi gereken ışık parametrelerinden biridir. Fizyolojik olarak değerlendirildiğinde sarı ve turuncu tonlarındaki ışıklar düşük Kelvin derecesi nedeniyle soğuk renkleri temsil ederken mavi ve tonlarındaki ışıklar ise yüksek Kelvin değerinde ışıklardır ve sıcak renkleri oluştururlar. Ancak renklerin algımızdaki etkisine bakıldığında bu durumun tam tersine bir etki söz konusudur. Sarı ve kızıl tonlarındaki renkler psikolojik olarak bize daha sıcak bir atmosfer hissettirirken mavi gibi renkler daha soğuk bir ambiyans yaratabilir. Dolayısıyla ışığın renk sıcaklığı yapı üzerinde farklı etkiler oluşturabilir. Örneğin sabah saatlerinde gelen ve içerisinde baskın mavi tonlarının bulunduğu bir ışık yapıyı soğuk ve ruhsuz yansıtabilirken gün batımının etkisinde gelen bir ışığın içerisindeki sarı-turuncu etkisi baskın renkler yapıyı daha büyülü bir şekilde fotoğrafa yansıtabilir (Kanburoğlu, 2016). Zaman zaman mimari yapılar fotoğraflanırken gece çekimleri tercih edilerek gün ışığının yapı üzerindeki etkisi nötrlenebilir. Yapıların gece çekimleri içeriden dışarıya yayılan ışığın etkisiyle yaşam ögesinin vurgulandığı fotoğraflar olarak karşımıza çıkabilir. Kanburoğlu'na (2016) göre yapıların gece

çekimleri zaman zaman gün içindeki şehir karmaşasını ortadan kaldırarak yapıyı yalın bir şekilde yakalamak, yeri geldiğinde kötü güneş açılarından kaçınmak ya da binayı alışılmışın dışında sergilemek için tercih edilebilir. Ayrıca önceden tasarlanarak gerçekleştirilen bu çekimlerin gün ışığı fotoğrafçılığına iyi bir alternatif sunabilme potansiyeline sahip olduğu da göz ardı edilmemelidir.

Işık etkileri başlığı altında değinilmesi gereken bir diğer faktör olarak gölgeler ve yansımalar bir mimari fotoğrafın görünümü ve hissi üzerinde olumlu ya da olumsuz etkilere sahip olabilir. Örneğin, bir binanın tüm cephesine düşen sert bir gölge mimarinin estetiğini bozarak detayların okunmaz hale gelmesine sebep olabilir ancak yine aynı gölge monoton görünüme sahip bir cephede binanın görünümü üzerinde olumlu bir etkiye sahip olabilir. Dolayısıyla gölgeler zaman zaman kendi başlarına birer kompozisyon ögesi olabileceği gibi görüntünün dinamiklerine de katkıda bulunabilir (Schulz, 2015). Yansımalar da gölgeler gibi olumlu ya da olumsuz şekilde görüntüye etki edebilir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta oluşan yansımanın kompozisyonu destekler nitelikte olup olmadığının ayrımını yapabilmektir. Örneğin, Harris'e (2002) göre bir binanın cam yüzeyindeki ya da sudaki yansımasının binanın kendisiyle yan yana gelmesi ile oluşan ikiz görüntü mimari fotoğraftaki sıra dışı ve sanatsal etkili yaklaşımlardan birini oluşturabilme kapasitesine sahiptir. Yansımalar cephenin malzemesi dolayısıyla ortaya çıkabileceği gibi hava koşullarına ve bağlama bağlı olarak da oluşabilir (Şekil 4.7.).



Şekil 4.7. Hava Koşullarına ve Bağlama Bağlı Yansıma Oluşumu (Schulz, 2015)

Örneğin, tamamen cam yüzeyden oluşan bir cephe aslında içinde yer aldığı bağlam için bir ayna görevi görebilir. Böylece malzemenin doğası da vurgulanmış olur. Hatta Schulz'a (2015) göre bu etki kimi zaman oldukça baskın olarak mimarinin kendi etkisini gölgede bırakabilmektedir. Böylece mimarinin kendisi zaman zaman fotoğrafçının kendi kişisel mesajını iletebileceği bir arka plan haline de dönüşebilir.

Bu başlık altında fotoğraflarda analiz edilecek parametreler:

- Doğal ışık
- Yapay ışık
- Çapraz/Yanal ışık
- Cephesel/Karşı ışık
- Ters/Arka ışık
- Işığın rengi/sıcak-soğuk
- Gece çekimi
- Gündüz çekimi
- Gölge
- Yansıma

parametreleridir.

- **Mevsimsel Veriler/Gökyüzü**

Gökyüzü neredeyse her zaman dış mekan mimari fotoğraflarının arka planı olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle negatif uzam olarak algılanan gökyüzü görüntünün genel etkisi üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Mevsimsel veriler olarak güneş, yağmur, kar ve sis gibi parametreler fotoğrafta belirleyici bir rol oynayabilir. Seçilen her bir hava koşulu farklı bir konsepti destekleyici nitelikte olabilir. Bulutlar çoğunlukla gökyüzünün birincil yapısal unsurunu oluşturur. Bunlar dışında kuşlar, uçak, gökkuşağı ve hatta şimşek gibi leke değeri olan veriler de fotoğrafları etkileyebilir. Örneğin Schulz'un (2015), değindiği üzere bu verileri içeren mimari fotoğraflar genellikle berrak mavi bir gökyüzü içeren fotoğraflara göre izleyiciler üzerinde daha etkileyicidir. Ancak bilinçli şekilde nötr bir arka plan olarak gökyüzünün kullanımı da fotoğraftaki diğer ögelerin ön plana çıkarılması için tercih edilebilir. Dolayısıyla doğru ya da yanlış olarak nitelendirilen bir kavramın olmadığı bu gibi durumlarda oluşturulmak istenilen kompozisyona göre hava koşullarının ele alınması gerekmektedir. Bulutların varlığı gökyüzünü daha dinamik hale getirse de

aşırı derecede baskın lekelerin varlığı asıl hedeflenen görüntünün algılanmasını zorlaştırabilir.

Mevsimsel Veriler/Gökyüzü başlığı altında değerlendirilebilecek diğer gökyüzü koşulları ise gün doğumu/ gün batımı ya da alacakaranlık/mavi saat (blue hour) gibi zaman dilimleridir. Mavi saat olarak adlandırılan zaman gökyüzünün hâlâ dolaylı olarak güneş tarafından aydınlatıldığı aynı zamanda yapay ışığın da etkili olmaya başladığı gün batımından sonraki zaman olarak tanımlanmaktadır (Schulz, 2015). Bu zaman diliminde gökyüzü adıyla doğru orantılı olarak yoğun ve bütüncül bir mavi renge bürünmektedir. Gün batımı/ gün doğumu, alacakaranlık ve mavi saat gibi zaman dilimi tercihlerinin genelde fotoğrafın dramatik etkisini artırmak üzere tercih edildiği söylenebilir (Şekil 4.8.).



Şekil 4.8. Mavi Saat (Blue Hour) Zaman Diliminde Çekilen Bir Yapı Fotoğrafı (Schulz, 2015)

Bu başlık altında fotoğraflarda analiz edilecek parametreler:

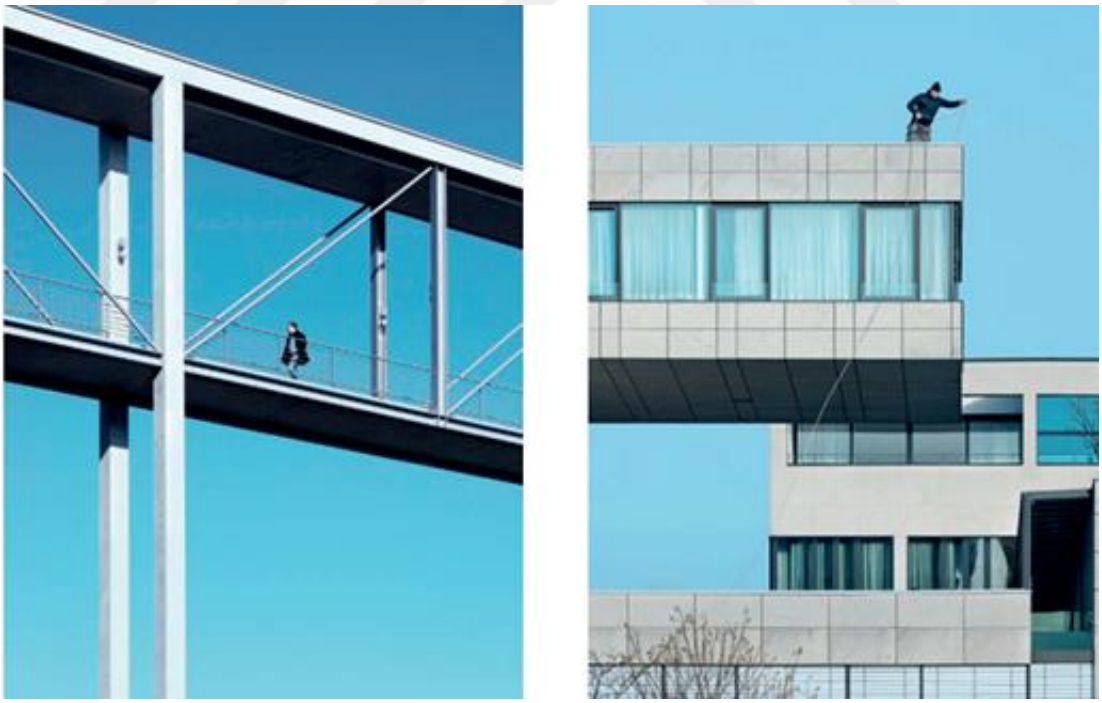
- Güneş
- Yağmur
- Rüzgar hareketi
- Kar
- Sis
- Bulutlar
- Gün doğumu/batımı
- Alacakaranlık/blue hour
- Diğer (uçak, kuş, şimşek vb.)

parametreleridir.

- **Çevre Doku/Günlük Yaşantı**

Mimari kendi başına çevresini etkileyebileceği gibi çevre doku da mimari ögenin bağlamı içerisindeki durumunu yansıtma konusunda etkin bir rol oynamaktadır. Bu nedenle bir fotoğraf çekimi gerçekleştirilmeden önce yapının nasıl tasvir edileceğine dair bir yaklaşım belirlemek ve bir binanın çevresini fotoğrafa dahil etmek isteyip istemediğimizi önceden tasarlamak son derece önemlidir. Dış mekan çekimlerinde bu durum genelde doğal çevre, yapılı çevre, insan varlığı, diğer nesneler gibi ögelerin dahil edilmesi şeklinde gerçekleştirilebilir. İç mekan çekimlerinde ise yine kullanıcının varlığı ya da mekan içindeki nesnelerin düzenlenmesi de bu duruma örnek verilebilir. Bu tür ögelerin fotoğrafa dahil edilmesi izleyicinin binanın görüntüsünü yorumlamasını kolaylaştırabilir ve binanın bulunduğu bağlam içerisinde değerlendirilmesine yardımcı olabilir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken konu mümkün olduğunca aktarılmak istenen görüntü doğrultusunda kadrajlama yapılarak görüntünün dikkat dağıtıcı, dağınık bir etki yaratmamasını sağlamaktır. Elbette çoğu zaman bir yapıyı çevresinden izole şekilde fotoğraflamak mümkün olmamaktadır. Ancak bu kasıtlı bir kompozisyon tercihi olarak da kullanılabilir. Örneğin, bir havaalanı kontrol kulesinin amacı ancak çevresi de görünür olduğunda belirginleşir ya da bir köprü ancak kapsadığı alanla fotoğraflandığı durumda bir anlam kazanabilir. Böylece ek unsurlar konu hakkında daha fazla bilgi veren görsel vurgular sağlayabilir (Schulz, 2015).

Dış nesneler ayrıca bir binanın boyutunu değerlendirmek için bir ölçüt görevi görebilir. Bir yapının ölçeğine dair fikir verebilmek için büyüklüğünü günlük yaşamda tanınabilir bir referans ile karşılaştırmak gerekir. Çoğu zaman bu durumun akla gelen ilk örneğini bir yapıyı kullanıcı varlığıyla fotoğraflamak oluşturmaktadır. Doğal olarak en temel ölçek göstergesi fotoğrafta yer alan bir kişinin çevresine yaklaşık olarak referans vereceği görüntüsüdür. Bir binanın ölçeğini bu şekilde vurgulaması gerektiğinde insanlar günlük yaşamlarına devam ederken fotoğrafa dahil edilebilir ya da sahne kurgulanarak oluşturulabilir (Harris, 2002). Mimari fotoğrafın geçmişine bakıldığında ilk zamanlar teknik sebepler ve dönemin yaklaşımları sebebiyle mimari fotoğrafçılığın genelde insanlardan yoksun olduğu görülmektedir. Ancak günümüzde de fotoğrafçılar zaman zaman izleyicinin dikkatini başka yöne çekmek istemedikleri için prensip olarak insanları dışarıda bırakabilmektedir. İnsanlar ve binalar arasındaki etkileşim, genellikle mimari fotoğrafçılığın sanatsal tarafının bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 4.9.). Bu tür fotoğraflarda tek başına bina artık ilgi odağı değildir ve fotoğraflar sadece nesnelerin kendisinden ziyade insanlar ve nesneler arasındaki ilişkileri göstermektedir (Schulz, 2015).



Şekil 4.9. Fotoğrafta Odak Noktası Oluşturan İnsan Ögesine Örnekler (Schulz, 2015)

Bu başlık altında fotoğraflarda analiz edilecek parametreler:

- Yapılı çevre
- Peyzaj/doğal çevre
- İnsan/kullanıcı
- İnsansız
- İnsan hareketi
- Diğer nesneler

parametreleridir.

- **Yaratıcı ve Teknik Yaklaşımlar**

Bir mimari fotoğrafta fotoğrafçı tarafından tercih edilen bazı yaklaşımlarla sıra dışı kompozisyonlar oluşturulabilir. Bunlar aynı zamanda teknik birtakım tercihlerin (renk, balıkgözü çekim vb.) sonucu olarak da karşımıza çıkabilir.

Bu başlık altında fotoğraflarda analiz edilecek parametreler:

- Kamera eğme/eğik açı
- Yapı unsurunun çerçeve olarak kullanılması
- Abartılmış gökyüzü
- Hareket bulanıklığı/uzun pozlama
- Bulanıklık (odak)
- Hava fotoğrafı
- Panorama fotoğrafı
- Balıkgözü çekim
- Renkli/siyah-beyaz
- Düşük/yüksek kontrast
- Düşük/yüksek doygunluk

parametreleridir.

- **Kamera eğme/eğik açı**

Fotoğraftaki yaratıcı yaklaşımlardan biri olarak ele alınan kamera eğme hareketi ile bir binanın hem dikey hem de yatay çizgileri diyagonal açılara dönüştürülebilir. Harris'e (2002) göre genellikle binaları düz zeminde görmeye alışık olan algımız için bu durum kafa karıştırıcı olsa da heyecan verici bir etki yaratmaktadır. Ancak mimari

fotoğrafçılığın altın kurallarından biri olarak tanımlanan düşeylerin paralelliğine aykırı olan bu durumun belirgin olması için aşırı olması, kameranın keskin bir açı ile tutulması, yataydaki ve düşeydeki çizgilerin birer köşegen gibi davranması gerekmektedir (Kanburoğlu, 2016) (Şekil 4.10.).

- **Yapı unsurunun çerçeve olarak kullanılması**

Bir binanın bulunduğu yerin bir unsuru ya da bazen yapının kendine ait bir parçası zaman zaman görüntüyü çerçevelemek için kullanılabilir. Örneğin, bir yapı bir kemer içerisinden ya da bir pencerenin arkasından fotoğraflanarak görüntüye ekstra bir çerçeve unsuru eklenebilir (Harris, 2002).

- **Abartılmış gökyüzü**

Fotoğrafçılıkta yapıyı bir düzlemde izole etmek için kullanılan bu teknikte yapı kadrajın altına yaklaştırmak için düşeyler düzgün tutularak kamera ile aşağı yukarı kaydırma hareketi yapılarak çerçevenin büyük bölümü gökyüzü ile doldurulmuş olur (Şekil 4.11.). Bu kaydırma hareketleriyle objektifin net görüntü dairesi sınırındaki gökyüzünün rengi koyulaşır. Görüntüyü güçlendiren bu durum yapı ve gökyüzünün rengi arasında kontrast oluşturmak istenildiğinde kullanılabilir (Kanburoğlu, 2016).





Şekil 4.10. Kasıtlı Olarak Kamera Eğme Tekniğinin Kullanılması (Harris, 2002) (solda)

Şekil 4.11. Abartılmış Gökyüzü Tekniğinin Uygulanması (Harris, 2002) (sağda)

- **Hareket bulanıklığı/uzun pozlama**

Fotoğraf her ne kadar belirli bir anın sabitlenmiş hali olarak görülse de uzun pozlama kullanılarak hareket kavramı fotoğrafa yansıtılabilir. Kısa pozlama sürelerinin oluşturduğu donmuş hareketlerin aksine bu yöntem ile kimi zaman yapının kendisinin (yel değirmenlerindeki pervanelerin hareketi gibi) kimi zaman da fotoğrafa dahil edilen bir nesne ya da insan figürünün hareketli olma durumu vurgulanabilir. Aynı zamanda bu yöntem fotoğraf içerisindeki baskın ve rahatsız edici hareketli nesnelere uygulanarak nesnelerin daha bulanık ve az rahatsız edici hale gelmesinde kullanılabilir.

- **Aşırı pozlama**

Zaman zaman fotoğrafın fazla ya da az pozlanması durumu bilinçli olarak tercih edilerek ifade edilmek görsel etkiyi destekleyebilmektedir. Schulz'a (2015) göre seçici yetersiz ya da aşırı pozlama kullanmak mimari fotoğraflarda yaratıcı avantaj sağlamanın bir yolu olarak görülmektedir. Özellikle tercih edilen yetersiz pozlamada çerçeve içindeki daha parlak alanlar vurgulanır, orta tonlar ve gölgeler daha da koyu hale gelerek kasvetli bir görünüm oluşturur (Şekil 4.12.). Aşırı pozlama da ise bu durum tam tersine belirli bir seviye üzerinde parlaklık içeren bölgelerin hatlarının neredeyse kaybolarak beyaz bir görünüm kazanmasına neden olur (Şekil 4.13.). Form ve dokuya yapılan vurgu bu fotoğrafların daha sanatsal hale gelmesini sağlamaktadır (Schulz, 2015).





Şekil 4.12. Yetersiz Pozlamanın Kullanılması (Heinrich, 2014) (solda)
Şekil 4.13. Aşırı Pozlama Tekniğinin Uygulanması (Heinrich, 2014) (sağda)

- **Bulanıklık (odak)**

Birbiri üzerine örtüşen nesnelerde göz net olanı daha iyi algılama eğimindedir. Dolayısıyla fotoğrafta da odak nesneleri vurgulamak için kullanılabilir. Mimari fotoğrafçılıkta fotoğraf alanının tamamı genellikle alan derinliği yani net alan içerisinde olsa da tercih edilen bulanık bir arka plan dokuların ve özellikle mimari detayların ön plana çıkmasına yardımcı olabilmektedir (Heinrich, 2014).

- **Hava fotoğrafı**

Mimari fotoğrafçılıkta yaratıcı yaklaşım tekniklerinden biri olarak değerlendirilen hava fotoğrafları özellikle yapıların çevreleri ile olan ilişkilerini anlatması açısından önemlidir. Bu fotoğraflar, yapı blokları, yerleşim bölgeleri, fabrikalar ya da çok yüksek yapıların bağlamıyla olan ilişkisini aktarmada kullanabilmektedir (Kanburoğlu, 2016).

- **Panorama fotoğrafı**

Panoramik fotoğraflar geniş bir görüş açısı sağlar ve genellikle yatayda geniş, az yüksekliğe sahip görüntülerdir. Alışılmadık oranlar olarak karşımıza çıkan bu fotoğraflar çoğunlukla kameranın tek seferde kadrajına dahil edemediği görüntülerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmaktadır.

- **Balıkgözü çekim**

Balıkgözü objektifler oldukça geniş açılı objektiflerdir. Görüntüdeki yatay ve dikey çizgiler optik eksenden uzaklaştıkça deformasyon oranı artar, şekil bozulmasının düzeltilmemesi sonucu balıkgözü çekimler çoğunlukla belirgin dairesel formlarda karşımıza çıkmaktadır. Tam çerçeveli ve dairesel olmak üzere iki çeşidi vardır. Dairesel olanlarda tam daire şeklinde görüntü elde edilirken tam çerçeveli olanlarda daha geniş projeksiyon görüntü dairesinin içinden normal objektifte olduğu gibi dikdörtgen görüntüler elde edilmektedir. Mekan hakkında net bir izlenim vermemekle birlikte etki yaratmaya yönelik yaratıcı tekniklerden biri olarak değerlendirilir. Kanburoğlu'na (2016) göre bu tür fotoğraflar geleneksel çekim yöntemleriyle birlikte kullanıldığında görsel bir tat oluşturabilir ve iç ve dış mekan hakkında bilgi aktarabilmektedir.

- **Renkli/siyah-beyaz**

Fotoğrafçılığın çeşitli türlerinde olduğu gibi mimari fotoğrafçılıkta da renkli ya da siyah-beyaz renk kullanımı tercih edildiği görülmektedir. Rengin algıda oluşturduğu farklı etkiler göz önünde bulundurularak bir mekan fotoğrafçının tercihine göre renkli ya da siyah-beyaz olarak aktarılabilir. Heinrich'e (2014) göre renkli fotoğrafları siyah-beyaz fotoğraflara göre daha gerçekçi kılan tek sebep yorumlanması gereken daha fazla öge içermesidir. Suler ve Zakia'ya (2018) göre ise siyah-beyaz fotoğraflarda rengin dikkat dağıtıcı özelliği elimine edilerek göz daha çok formlara, dokulara ve kompozisyona odaklanabilir. Böylece bu tür fotoğraflarda özne daha doğrudan ve kuvvetli olarak gösterilebilir ve açığa çıkarılabilir.

- **Düşük/yüksek kontrast**

Kontrast, bir fotoğraftaki en aydınlık alan ile en karanlık alan arasındaki poz farkı olarak tanımlanabilir. Basitçe ifade edecek olursak karanlık ve aydınlık bölgeler arasındaki fark ne kadar belirginse fotoğraf yüksek kontrastlı olarak bu oran ne kadar az ise düşük kontrastlı olarak değerlendirilebilir. Yüksek kontrastlı fotoğraflar koyu gölgelerden parlak beyaz aydınlıklara kadar geniş bir ton aralığına sahip olurken düşük kontrastta bu aralık daha sınırlı ve fazla belirgin değildir.

- **Düşük/yüksek doygunluk**

Fotoğrafta renklerle ilgili karşımıza çıkan bir başka kavram ise doygunluktur. Bu kavram da kontrastta olduğu gibi düşük ve yüksek olmak üzere değerlendirilebilir. Yüksek doygunluğa sahip fotoğraflarda renkler daha cesur, parlak ve göz alıcı iken düşük doygunluğa sahip fotoğraflarda bu durum tam tersidir (Şekil 4.14. ve Şekil 4.15.). Hatta bazı durumlarda aşırı düşük doygunluğa sahip bir görüntü siyah-beyaza yakın bir fotoğrafa da yaklaşabilir. Heinrich'e (2014) göre renk doygunluğu fotoğrafçının izlenimlerinin yanı sıra yerel ruh hallerini iletmek için etkili bir şekilde kullanılabilir mimari belgelerde bir tema haline gelebilir.




Şekil 4.14. Yüksek Doygunluğa Sahip Bir Fotoğraf (Heinrich, 2014) (solda)
Şekil 4.15. Düşük Doygunluğa Sahip Bir Fotoğraf (Heinrich, 2014) (sağda)

- **Grafik/Biçim İlişkileri**

Görsel sanatların bir dalı olarak fotoğrafta da diğer alanlarda olduğu gibi grafiksel ilişkilerin ve oranların varlığı söz konusudur. Bir fotoğraf detaylı olarak incelediğinde fotoğrafı oluşturan noktasal ve çizgisel ögeler fark edebilir. Dolayısıyla fotografik oranların incelenmesi için görüntü ögeleri noktalara, çizgilere ve düzlemlere bölünebilmektedir. Oranlar, fotoğraftaki her bir ögeye ayrı bir yer atayarak görüntüdeki algısı ve ağırlığı üzerinde etkili olabilmektedir (Heinrich, 2014).

Bu başlık altında fotoğraflarda analiz edilecek parametreler:

- Noktasal ögeler
- Çizgiler
- Yüzeyler
- Uzam
- Tekrarlayan doku/ritim
- Simetri
- Denge
- Altın oran/1-3 kuralı

parametreleridir.

- **Noktasal ögeler**

Noktasal ögeler genellikle bir fotoğrafta görsel odağı üzerine toplayan ögelerdir. Heinrich'e (2014) göre uygun bir görsel odaklanma izleyicinin bakışına rehberlik etmeye yardımcı olabilir. Bu nedenle kompozisyon içerisine dikkatle yerleştirilmeleri önem arz etmektedir. Örneğin, fotoğrafta yer alan bir insan figürü çoğunlukla bir odak noktası oluşturur, geniş yüzeylere sahip tek tip alanları telafi edebilir. Bu zaman zaman bulunduğu ortamdan rengiyle ya da şekliyle ayrışan bir nesne olarak da karşımıza çıkabilir. Örneğin, bir iç mekan çekiminde bulunduğu ortamda baskın şekilde öne çıkan bir mobilya fotoğrafa bakıldığında ilk dikkat edilecek nesnelerden biri haline gelerek bakışı önce kendisine ve çevresine çekebilir (Şekil 4.16.). Dolayısıyla noktasal ögeler dengeli bir fotografik kompozisyonu bile bozma potansiyeline sahip olduklarından seçici olarak ve iyi düşünülmüş bir konseptin parçası olarak kullanılmalıdır (Heinrich, 2014).



Şekil 4.16. Fotoğrafta Dikkati Üzerine Toplayan Noktasal Ögeler (Heinrich, 2014)

- **Çizgiler**

Bir fotoğraftaki perspektifler, görsel eksenler, yollar, kenarlar, bir yapının çatısı çizgilere örnek oluşturabilir. Dış mekan mimari çekimlerinde genellikle ufuk çizgisi fotoğraftaki en baskın çizgi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak çizgisel ögelerin bu şekilde algılanması için doğrusal olması gerekmemektedir. Örneğin, sık bir yeşil dokunun gökyüzü ile oluşturduğu sınır da eğrisel bir çizgiye örnek oluşturabilmektedir. Burada önemli olan gözün çizgi olarak algılayabileceği devamlılık oluşturan görsel bir verinin olmasıdır. Bu çizgiler yatayda, düşeyde

doğrusal olarak, diyagonal ya da eğrisel olarak oluşabilir. Heinrich (2014) bir görüntünün dinamik doğası ve derinliği genellikle içinde barındırdığı çizgisel ögelerin sonucudur diye ifade ederken Harris (2002) bu durumu şu şekilde detaylandırır: *"Bir kompozisyondaki yatay çizgiler bir seviye sükunet duygusunu ifade ederken, dikey çizgiler yerçekimi stabilitesini temsil eder. Buna karşılık, dinamik çizgiler yönlü, tedirgin ve çözülmemiş görünür, ancak bu cüretkar canlılığı potansiyel olarak mükemmel, ancak steril bir görüntüye eklerler*"(Harris, 2002). Dolayısıyla başta perspektifler ve ufuk çizgisi olmak üzere fotoğraftaki çizgiler dikkat edilmesi gereken grafik ögelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

- **Yüzeyler**

Fotoğrafta çizgisel sınırların ayırdığı bölümler düzlem olarak algılanır. Bunlar, gökyüzü, sokak manzaraları, cepheler, peyzaj alanları gibi yüzeyler olabilir. Örneğin, sadece gökyüzü ve yeşil alan içeren bir yapının dış mekan çekiminde temel olarak birbirinden ayrılan üç yüzeyden söz edilebilir. Bunlar gökyüzü, peyzaj ve yapının oluşturduğu yüzeydir. Ayrıca kimi zaman fotoğrafta yer alan nesneler ya da dokular sahip oldukları benzer özellikleri ile (renk tonu gibi) homojen olarak algılanabilir ve yüzey etkisi oluşturabilir. Bunlar dış mekan çekimlerinde genellikle gökyüzü, yapı cepheleri ve peyzaj alanları olarak karşımıza çıkarken iç mekanda duvarlar, zemin, tavan döşemesi ya da mekandaki nesnelerin oluşturduğu düzlemler olabilmektedir.

- **Uzam**

Fotoğrafta uzam iki şekilde tanımlanabilir. Bunlar negatif ve pozitif uzamdır. Birinin dolaylı olarak diğerini oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Negatif uzam, zihnin, ana öznenin çevresinde ya da arka planında boşluk olarak algıladığı bir alan iken pozitif uzam görüntüde ön plana çıkan öznedir. Negatif uzam, müzikteki es aralıkları gibi gözün fotoğrafta dinlendiği alanlardır ve pozitif uzamı çevreleyerek algılanmasını desteklemektedir (Suler ve Zakia, 2018). Örneğin, Şekil 4.17. de negatif uzam olarak gökyüzü özne olan yaprakların ön plana çıkmasını sağlayan bir boşluk görevi görmektedir ve negatif uzamın sınırları çerçevenin sınırları doğrultusunda belirlenmiştir (Şekil 4.17.). Negatif uzam değişkendir ve çerçevenin sınırları doğrultusunda sonsuz defa üretilebilir ve farklı şekilde biçimlendirilebilir (Şekil 4.18.). Bir kompozisyon içerisinde uzamların birbiri içerisindeki dağılımı önemlidir. Negatif uzamın biçimi ve miktarı farklı etkiler yaratabilir. Örneğin, eşit miktardaki

negatif ve pozitif uzam dengeli bir kompozisyon oluştururken çok fazla negatif uzam özneyi güçsüz kılabilir. Negatif uzamın yetersizliği ise özneyi çerçeve içerisinde sıkışmış gösterebilir. Özneyi merkeze almak uzamı çerçeve kenarına iterken çerçeve kenarlarına konumlandırılmış özne negatif uzamı merkeze alarak etkinleştirebilir (Suler ve Zakia, 2018). Bu çalışmada fotoğraflar negatif ve pozitif uzamın birbirine oranı üzerinden değerlendirilmiştir. Dış mekan çekimlerinde negatif uzam daha çok gökyüzü olarak ele alınırken iç mekan çekimlerinde gözün dinlendiği, boşluk olarak algılanan yer olarak ele alınmıştır.





Şekil 4.17. Negatif ve Pozitif Uzamın Birbirini Oluşturması (Suler ve Zakia, 2018) (solda)

Şekil 4.18. Negatif Uzamın Merkeze Alınması (Suler ve Zakia, 2018) (sağda)

- **Tekrarlayan doku/ritim**

Ritim, tekrarlayan unsurlar üzerine kuruludur. Fotoğrafta tekrar eden unsurlar görsel anlatımı güçlendirmek için kullanılabilir. Tekrar eden ögeler kimi zaman bir nesne, kimi zaman ise bir hareket ya da bir doku olabilir ve bunlar ritmik bir örüntü oluşturur. Mimari fotoğraflarda ardına sıralanmış sütunlar, cephede tekrar eden dokular, bir iç mekanda sıralanmış sandalyeler bu duruma örnek gösterilebilmektedir.

- **Simetri**

Temel kompozisyon ilkelerinden biri olan simetri belirli bir eksene göre her iki taraftaki görüntünün aynı olması durumudur. Bu durum mimari fotoğraflarda bir yapının simetri eksenini merkeze alarak çekim yapıldığı durumlarda görülebilir. Genelde simetrik forma sahip yapıların fotoğrafları bu durumu vurgular nitelikte çekilme eğilimindedir. Ayrıca yansıma etkisine sahip yüzeylerin varlığı durumunda yansıma etkisiyle de simetrik görüntüler oluşturulabilir. Örneğin, bir su yüzeyine

yansıyan yapının suda oluşturduğu görüntü zemin çizgisine göre simetrik bir izlenim oluşturabilir. Doğru oranlanmış kusursuz bir simetri fotoğrafın etkisini güçlendirebilir.

- **Denge**

Fotoğrafta denge kavramı kadrajdaki lekelerin görsel ağırlıklarının düzenlenmesi ile ilişkilidir. Örneğin simetrik bir fotoğraf her zaman dengeli bir fotoğraf oluştururken her dengeli fotoğraf simetrik olmak zorunda değildir. Dolayısıyla denge her zaman bir simetri eksenine bağlı düşünülmemelidir. Sütlüoğlu'na (2017) göre "denge matematiksel bir olgudur; insan beyni dengeyi hisseder, algılar." fotoğraftaki lekelerin boyutları, nesnelerin bir bölümünde toplanması gibi durumlar dengeyi etkileyen faktörlerdir. Fotoğraftaki objelerin fotoğraf merkezine uzaklığı, rengi, detayları gibi birçok etmen bir fotoğrafın denge algısını etkileyebilir.

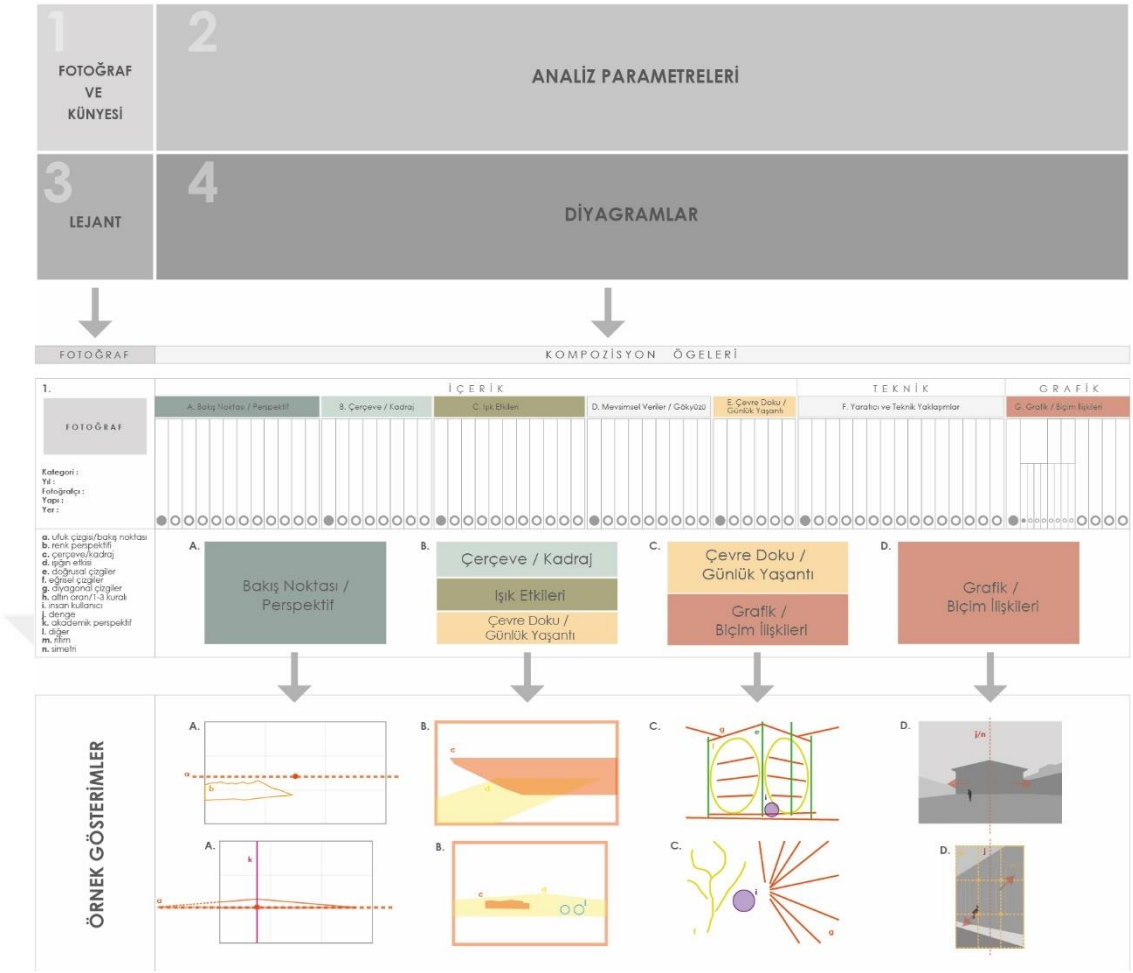
- **Altın oran/1-3 kuralı**

Fotoğraf karesinin yatayda ve düşeyde hayali olarak üç bölüme ve dokuz parçaya ayrılması temeline dayanan altın oran ve üçte bir kuralı; resim, heykel gibi birçok görsel sanatta olduğu gibi fotoğrafçılık alanında da başarılı görüntü kompozisyonuna yardımcı olmak için sıklıkla kullanılan ve dengeli görüntüler üreten iki temel kuraldır. Hayali çizgilerin birbirini kestiği noktalar altın kesim noktalarını oluşturur ve bunlar fotoğrafın ilgi merkezleridir (Sütlüoğlu, 2017). Schulz'a (2015) göre görüntünün ana hatlarının altın kesim noktalarına ya da üçler çizgileri boyunca inşa edildiği bir kompozisyonun çekici bir görüntü yaratması muhtemeldir. Bu durum evrensel olarak güzellik anlayışımıza hitap eden kompozisyonlar oluşturur. Bu kural dış mekan, iç mekan ve detay çekimlerinde uygulanabilmektedir. Örneğin, dış görünümlerde ufuk çizgisi, yol çizgisi yaklaşık olarak yatay üçte birlik kısımda yer alabilir ya da bir binanın köşesi dikey bir üçte bire yakın uzanabilir. Genel bir görünümde iç perspektif gözü uzak duvara götürebilir, merkezi dikey ve yatay bir üçüncünün birleştiği yerde olabilir (Schulz, 2015).

4.2. Fotoğrafların Analizi

Bu kısımda bir önceki bölümde açıklanan temalar doğrultusunda fotoğraflar iki kategoride analiz edilmiştir. Bunlar dış mekan ve iç mekan kategorileridir. Her fotoğraf oluşturulan cetvel doğrultusunda analiz edilmiştir. Dış ve iç mekan fotoğraf analizlerinde kullanılan cetvelde herhangi bir fark bulunmamakta olup cetvelin işleyişi aşağıda anlatıldığı gibidir.

Cetvelin birinci bölümünde fotoğraf ve fotoğrafın künyesi yer almaktadır. Fotoğrafın künyesine söz konusu fotoğrafın kategorisi, yarışmadaki yılı, fotoğrafı çeken kişi/kişiler, fotoğraftaki yapı ve yapının bulunduğu ülke bilgileri işlenir. Cetvelin ikinci bölümünde analiz parametreleri olan alt temalar/kodlar sıralanmıştır. Her bir parametre fotoğraflarda incelenerek var olma durumuna göre parametre altındaki daireye işlenir. Bir tema altında birden fazla daire pozitif olabileceği gibi fotoğrafa göre hiçbir dairesel kutucuğun işaretlenmemesi durumu da söz konusudur. Üçüncü bölüm cetvelin lejant bölümüdür. Bu bölümde diyagramlardaki gösterimleri açıklamak üzere parametrelere birer harf atanmıştır. Lejant toplamda a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k ,l, m, n olmak üzere on dört adet harften oluşmaktadır. “a” ufuk çizgisi/bakış noktası, “b” renk perspektifi, “c” çerçeve/kadraj, “d” ışığın etkisi, “e” doğrusal çizgiler, “f” eğrisel çizgiler, “g” diyagonal çizgiler, “h” altın oran/1-3 kuralı, “i” insan/kullanıcı, “j” denge, “k” akademik perspektif, “l” diğer nesneler, “m” ritim ve “n” simetri gösterimlerini temsil etmektedir. Cetveldeki dördüncü bölüm gösterime uygun analizlerin diyagramlar halinde görselleştirildiği bölümdür. A. Diyagramında fotoğraflardaki Bakış Noktası/Perspektif teması altındaki parametreler gösterilir. B. Diyagramında temel olarak Çerçeve/Kadraj ve Işık Etkileri altındaki parametreler olmak üzere diyagramın okunabilirlik durumuna göre Çevre Doku/Günlük Yaşantı etkili parametrelerin gösterildiği durumlar da söz konusudur. C. Diyagramı Grafik/Biçim İlişkileri temasında yer alan çizgisel ögeler başta olmak üzere Çevre Doku/Günlük Yaşantı temasına ait insan/kullanıcı varlığının sıklıkla gösterildiği diyagramdır. D. Bölümündeki diyagram fotoğrafların soyutlanarak görsel lekelere dönüştürüldüğü analizleri kapsamaktadır. Bu bölümde Grafik/Biçim İlişkilerine ait yüzey ilişkileri, noktasal ögeler, altın oran/1-3 kuralı, simetri, denge gibi parametrelerin okuması yapılmaktadır. Grafik dilini anlatan örnek gösterimler aşağıdaki görselde yer almaktadır (Şekil 4.19.).



Şekil 4.19. Analiz Cetvelinin İşleyişi

4.2.1. Dış Mekan Kategorisi

Dış mekan kategorisinde 2012-2022 yılları arasındaki 43 adet fotoğraf oluşturulan cetvel doğrultusunda yorumlanarak değerlendirilmiştir.

Fotoğraf 1:

Alex Chan'ın 2022 senesi dış mekan kategorisindeki fotoğrafı incelendiğinde düzlemin seçilen cepheye paralel tutulduğu, tek kaçışlı perspektifin kullanıldığı ve ortogonal görünüşün tercih edildiği görülmektedir. Dolayısıyla perspektif etki zayıftır. Arka plandaki dağların renk perspektifi etkisiyle silikleştiği görülmektedir. Yapının belirli bir kısmı kadraja alınmış olmasına rağmen yapı, çerçevede yatayda merkezi bir konumdadır. Güneş ışığının yanal olarak geldiği ve güneşin etkisiyle yapıya ön plan oluşturan yeşil alan üzerine çevredeki ağaçların gölgesinin düştüğü görülmektedir. Yapı yer aldığı doğal çevre ile fotoğraflanmıştır ve kadraja başka bir nesne dahil edilmemiştir. Fotoğrafta gözü belirli bir noktaya çeken herhangi bir noktasal öge yer almamaktadır. Baskın çizgisel ögeler yapının kendisinin ve topoğrafyanın oluşturduğu yatayda uzanan çizgilerdir. Dolayısıyla sakin bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kompozisyon içinde dinamik etki yaratan tek diyagonal çizgi yapının formundan gelmektedir. Cephedeki malzemenin oluşturduğu dokusal etki dikkat çeken bir diğer ögedir. Fotoğrafta üç temel yüzeyden söz edilebilir. Bunlar ön planda yer alan topoğrafya, yapının kendisi ve arka planı oluşturan dağlık alan ve gökyüzüdür. Her birinin üçler kuralına uygun yerleştirildiği görülmektedir. Negatif uzam olarak değerlendirilen gökyüzü pozitif uzama göre daha baskındır. Peyzaj, yapı ve gökyüzü 1/3 lük denge halindedir. Fotoğrafçı, yapının formunu da vurgulayarak çerçeveyi üç yatay düzleme bölmüştür (Şekil 4.20.).

Fotoğraf 2:

Eric Siedner'in 2022 senesi dış mekan kategorisi kısa listesinde yer alan fotoğrafı bakış noktası/perspektif başlığı altındaki parametreler üzerinden incelendiğinde cephesel bakış açısının tercih edildiği görülmektedir ve perspektif etki zayıftır. Seçici çerçeveleme kullanılarak yapının fotoğrafçı tarafından istenilen kısmı kadraja alınmıştır. Yapının büyük bölümü fotoğraftaki odak noktasını oluşturan merkeze konumlandırılmıştır. Yapı kütlelerinin oluşturduğu herhangi bir gölge olmadığından cephesel ışığın etkisinden söz edilebilmektedir. Fotoğrafta dikkat çekici bir öge olarak değerlendirilmemesine rağmen insan varlığı söz konusudur. Grafiksel ögeler değerlendirildiğinde ufuk çizgisi ya da yol çizgisi gibi baskın bir çizgisel öge yoktur. Ancak dikkatli bakıldığında yapının formu doğrultusunda oluşan yatay doğrusal çizgiler ve merdivenlerin oluşturduğu diyagonal çizgiler görülmektedir. Öyle ki yapı

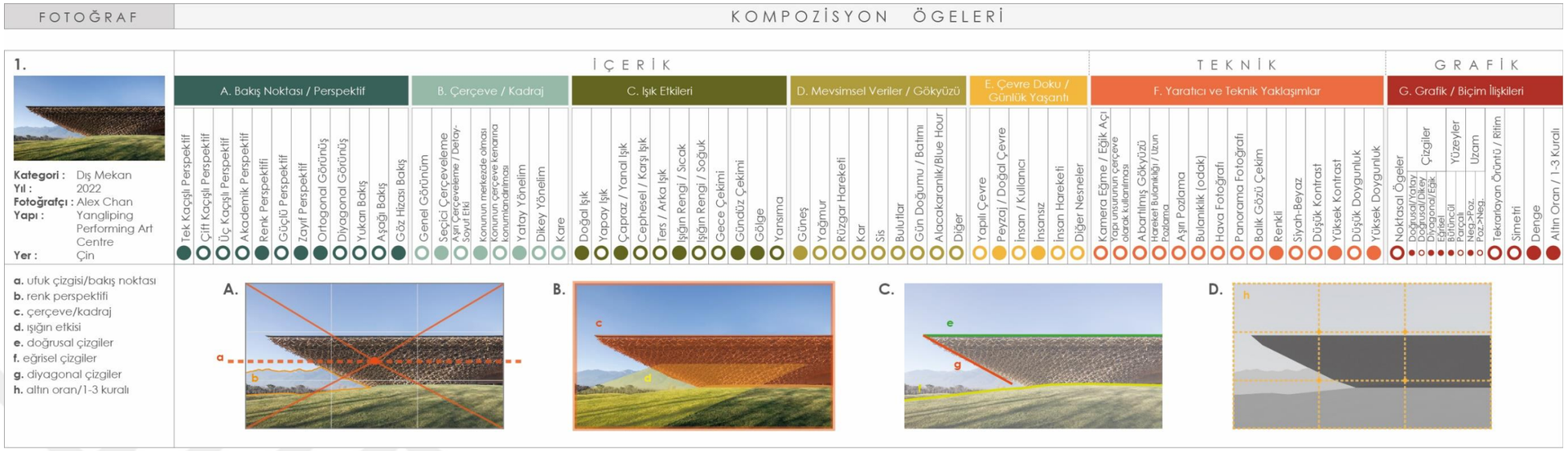
ve merdivenler genel fotoğrafa göre değerlendirildiğinde formundan dolayı birbirini takip eden birer çizgi olarak algılanmaktadır. Yüzeysel ilişkilerde yapının yerleştiği topoğrafyanın kadrajın tamamını kapladığı ve tek bir düzlem olarak davrandığı görülmektedir dolayısıyla özneyi çevreleyen boş alan olarak negatif uzamın varlığından söz edilememektedir. Soyut leke değerine bakıldığında asılı duran yapı kütleleri birer noktasal öge olarak algılanmaktadır. Doğal topoğrafyanın dokusu fotoğrafta ön plana çıkan parametrelerden birini oluşturmaktadır. Fotoğrafta tam anlamıyla simetriden söz edilememektedir ancak ana konu merkeze yerleştirilerek denge sağlanmıştır. Ayrıca sol bölümdeki kütlelerin vurgusu sağ taraftaki renk kontrastı ile dengelenerek bakışı sağa ya da sola çeken baskın bir durum yoktur. Asimetrik denge söz konusudur (Şekil 4.21.).

Fotoğraf 3:

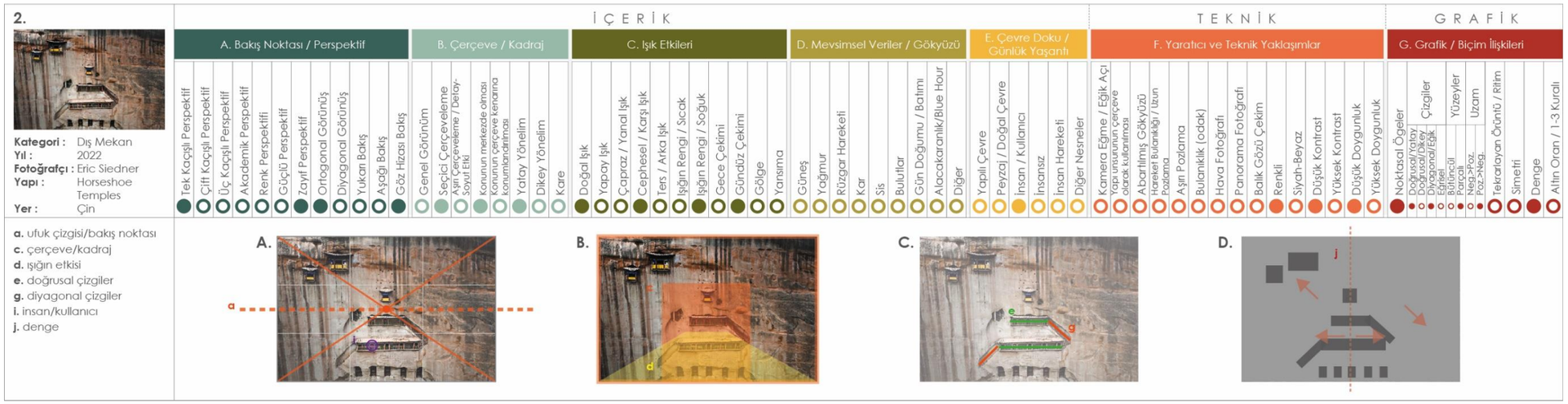
Marco Tagliarino'nun 2022 senesi dış mekan kategorisinde yer alan fotoğrafı incelendiğinde çift kaçışlı perspektifin kullanıldığı, yapının köşe fotoğrafı olarak fotoğraflandığı ve akademik perspektifin tercih edildiği görülmektedir. Gözün konuya olan uzaklığı, düşey çizgilerin bir kaçma noktasında birleşmemesi gibi kriterler dikkate alındığında derinlik hissinin ve perspektif etkinin zayıf olduğu söylenebilir. Genel bir görünüm yerine yapının fotoğrafçı tarafından seçilen kısmı kadraja alınmış, yapı kütlesi çerçevenin merkezine konumlandırılmıştır. Yanal ışık alarak oluşan gölge yapının kütlesel görünümünü vurgularken yapı önündeki su kütlesinde oluşan yansıma kadraja dahil edilmiştir. Kadraja giren insanın büyük yapı kütlesi önünde fotoğraflanması bir yandan günlük yaşama dair veriler ortaya koyarken diğer yandan yapının kütlesel büyüklüğünü vurgulamıştır. Fotoğrafta, ışık alan bölgelerdeki parlamalar ve gölge alanlardaki ton farklılığı yüksek kontrast etkisi oluşturmaktadır. Fotoğrafta görülen insan dikkati üzerine çeken noktasal bir öge konumundadır. Dikkat fotoğraftaki tek noktasal ögeye ve beraberinde arkasındaki kütle ile olan ilişkisine çekilir. Fotoğrafta negatif uzam olarak yer alan gökyüzü seçilen çerçeve tarafından sınırlandırılmıştır. Az miktarda kullanılan negatif uzam kadraj içerisine zorla sığmış etkisi vererek yapının kütlesel büyüklüğünü vurgulamıştır. Yapının köşegeni simetri eksenine yerleştirilerek dengeli bir kompozisyon oluşturulmuştur (Şekil 4.22.).

Fotoğraf 4:

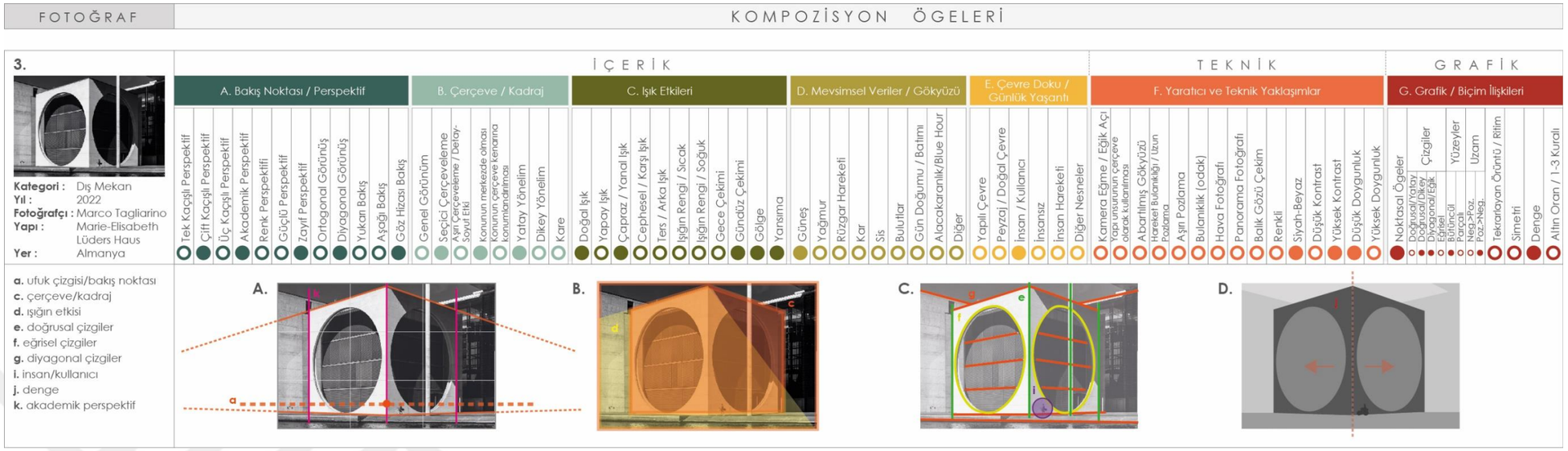
Ray Knox'un 2022 yılı dış mekan kategorisindeki fotoğrafında çift kaçışlı perspektif tercih edilmiştir ancak bakış uzaklığı ve açısına bağlı olarak zayıf perspektif etkisi görülmektedir. Düşeyler fotoğraf düzlemine paraleldir. Fotoğraflanan yapının tamamı kadraja alınmış ve merkeze konumlandırılmıştır. Yanal/çapraz olarak gelen yapay ışığın etkisiyle evin formundan dolayı cephede gölge oluşumu görülmektedir. Gece çekiminin de etkisiyle evin pencerelerinden dışarıya sızan ışık odağı yapıya çekmektedir ve yaşamsal varlığa atıfta bulunmaktadır. Fotoğrafçı Ray Knox'a göre geceleri yapay ışık, dikkatimizi belirli bir özelliğe veya renge odaklayabilen çok kontrollü bir aydınlatma kaynağıdır. Kadrajda ayrıca diğer yapıların ve peyzaj ögelerinin de yer aldığı görülmektedir. Günlük yaşantıya dair bir diğer öge ise evin önüne park etmiş ve zamansal etkiye de sahip olan arabalardır. Gece çekiminin etkisiyle parlak ve gölge alanlar arasındaki fark azdır, düşük kontrast ve düşük doygunluk parametreleri pozitiftir. Fotoğrafta baskın olan süreksiz diyagonal yol çizgisinin dışında birçok parçalı düşey ve diyagonal çizgisel ögenin yer aldığı görülmektedir. Düzlemsel olarak incelendiğinde yol, peyzaj ögeleri, yapının cephesel olarak çok parçalı oluşu, pencereler ve arabalar gibi ögeler bütüncül tek düze yüzey algısını bozmaktadır. Konu çerçevenin merkezine yerleştirildiğinden sağ ve sol bölümlerin dengede olduğu ve yapının köşe açısını oluşturan düşeyin üçte bire yakın konumlandırıldığı görülmektedir (Şekil 4.23.).



Şekil 4.20. Alex Chan - Yangliping Performing Art Centre Fotoğraf Analizi



Şekil 4.21. Eric Siedner - Horseshoe Temples Fotoğraf Analizi



Şekil 4.22. Marco Tagliarino - Marie-Elisabeth Lüders Haus Fotoğraf Analizi



Şekil 4.23. Ray Knox - The Box House Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 5:

Alex de Rijke'nin 2021 senesi dış mekan kategorisindeki fotoğrafında tek kaçışlı perspektifin ve yukarı bakış açısının kullanıldığı görülmektedir. Yapının düşey çizgilerinin ve ağaç gövdelerinin sonsuza doğru uzanan etkisi ve yakın bakış açısı perspektif etkiyi güçlendirmiştir. Konunun çok yakın şekilde çerçevelenmesi yapının soyut bir form olarak algılanmasına neden olmuştur. Ayrıca yapının kendisi kadraj içerisinde ikincil bir çerçeve oluşturarak merkezi vurgulamıştır. Fotoğrafta baskın olarak yer alan ögeler ise güneşin etkisiyle yapı yüzeyine yansıyan ağaçlardır. Grafiksel ilişkiler incelendiğinde yapı yüzeyindeki diyagonal çizgiler ve eğrisel olarak uzanan ağaç gövdeleri fotoğraftaki dinamik etkiyi artırmıştır. Yapının merkezinde yer alan ağaç dallarının yansıma etkisiyle cam yüzeydeki artan etkisi fotoğraf yüzeyinin parçalı olarak algılanmasına neden olmaktadır. Negatif uzam olarak algılanan gökyüzünün yapı ile çerçevelenip ağaç dalları ile örtüldüğü görülmektedir. Dolayısıyla gözün kaçtığı boşluk olarak negatif uzam oldukça azdır. Yatay yönelimin tercih edildiği fotoğraftaki sağ sol dengesine bakıldığında odağın merkezde kaldığı dolayısıyla dengenin sağlandığı görülmektedir (Şekil 4.24.).

Fotoğraf 6:

Brad Feinknopf'un Bully Hill House'u kadraja aldığı 2021 senesi dış mekan kategorisindeki fotoğrafı analiz edildiğinde çift kaçışlı perspektifin ve akademik perspektifin tercih edildiği görülmektedir. Ev doğal peyzajı içerisinde bütünüyle kadraja alınmıştır ancak bakış noktası uzak olduğundan perspektif etki oldukça zayıftır. Gökyüzü ve peyzaj gibi çevre doku evin kendisine oranla büyük ölçüde kadraja dahil edilmiştir. Bu yaklaşımla fotoğrafçının, evin bulunduğu arazideki biricikliği ve çevreye oranla yatayda uzanan kütlesiyle yaptığı minimal etkiye atıfta bulunulduğu düşünülmektedir. Işık etkilerinde hem alacakaranlığın oluşturduğu ters ışık doğal ışık olarak hem de yapı içerisinden yayılan yapay ışık ögesi mevcuttur. Fotoğrafta insan ögesi olmamasına rağmen yaşam belirtisi evin içinden yayılan ışık ve kadraja dahil edilen iki ceylan ile sağlanmıştır. Grafiksel açıdan bakıldığında ağaçların ve topoğrafyanın oluşturduğu leke sınırları fotoğrafı yatayda üç bölüme ayıran eğrisel çizgiler olarak takip edilebilmektedir. Dolayısıyla yüzeyler bütüncül olarak algılanmaktadır. Bunlar ön plandaki peyzaj, evin kendisi, arka plandaki ağaçlar ve gökyüzüdür. Leke değeri olarak bakıldığında pozitif uzamın baskın olduğu

görülmektedir. Ayrıca ufuk çizgisi yatay üçte bir üzerinden geçmektedir. Ev ise 1/3 lük ve altın kesim noktasına göre konumlandırılmıştır. Dolayısıyla üçler yasası ve altın orana dikkat edildiği ve fotoğraftaki görsel ağırlığın ise sol bölümde olduğu görülmektedir (Şekil 4.25.).

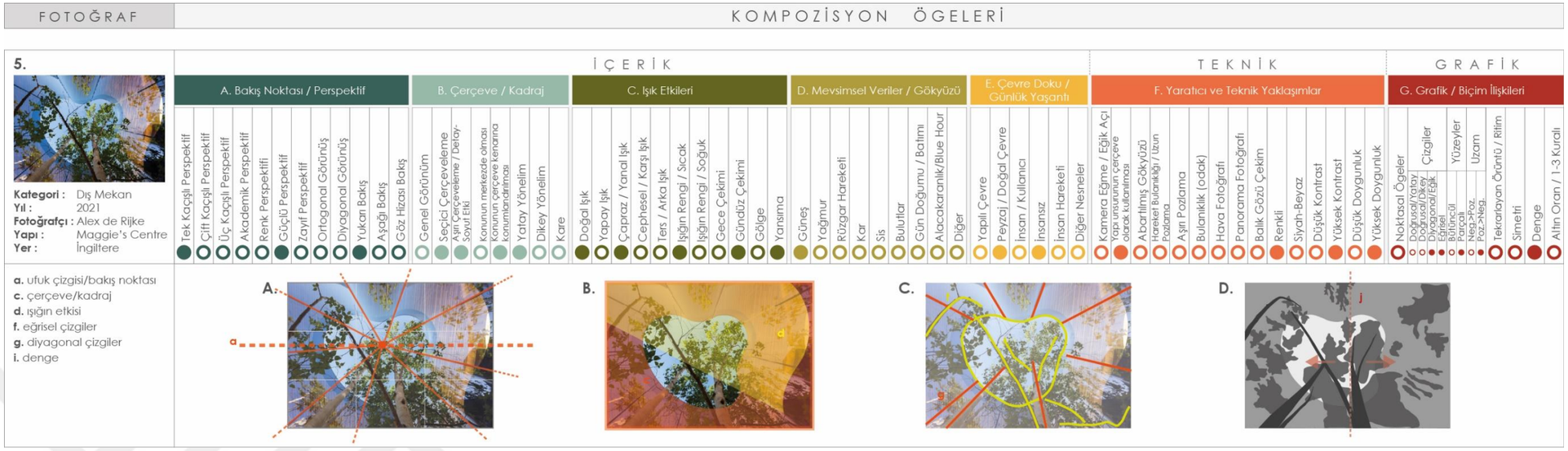
Fotoğraf 7:

2021 yılı dış mekan kısa listesindeki James Kerwin tarafından çekilen Koujak Jaber binasının fotoğrafı analiz edildiğinde yapının yükseltilmiş bir konumdan göz hizası bakış açısı ile cephesel olarak fotoğraflandığı görülmektedir. Seçici ve aşırı çerçevelemenin kullanılmasıyla fotoğraf bir yapı fotoğrafından çok doku ya da desen olarak algılanmaktadır. Bu etki yüzeylerin soyutlandığı D bölümündeki analizde daha belirgin görülmektedir. Yanal ya da çapraz ışığın oluşturduğu gölge etkisi bulunmadığından cephesel ışığın tercih edildiği anlaşılmaktadır. Balkonlardaki perdelerin hareketi rüzgar hareketine referans vermektedir ancak uzun pozlama etkisi bulunmamaktadır. Grafiksel ilişkilere bakıldığında fotoğrafta baskın olarak ön plana çıkan dairesel dolayısıyla eğrisel çizgilerin varlığı söz konusudur. Bu çizgiler tüm kadrajda devam eden bir örüntü oluşturarak ritim etkisi yaratmaktadır. Fotoğrafta farklı yüzeyler olmamasına rağmen cephenin kendisi (soyutlanarak da bakıldığı üzere) yüzeysel olarak parçalı bir etkiye sahiptir. Negatif uzam kullanılmamıştır. Ayrıca görüntünün kırpılarak kare format tercih edilmesi odağı merkeze çekmiş ve denge etkisini artırmıştır. Kare formatın kullanılmasının fotoğrafçı tarafından yüzeydeki dokusal ritim etkisini artırmak için (bir karo taşı gibi) tercih edildiği düşünülmektedir (Şekil 4.26.).

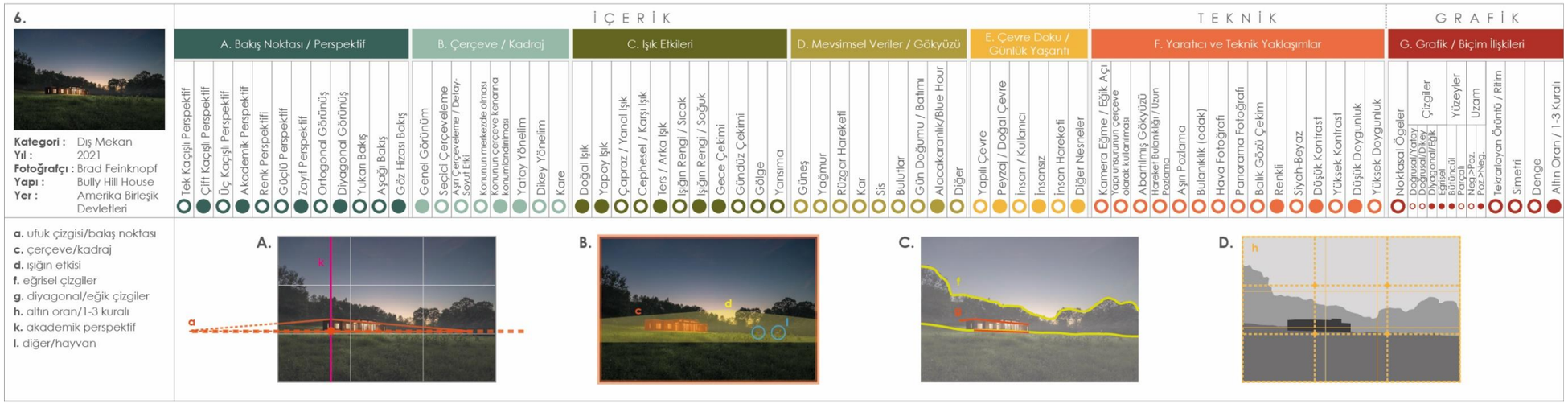
Fotoğraf 8:

Kevin Siyuan'ın 2021 senesi dış mekan kategorisindeki fotoğrafına bakıldığında yapının yüksek bir konumdan göz hizasından köşe açısıyla fotoğraflandığı, diyagonal görünüşün tercih edildiği görülmektedir. Yapının oldukça sınırlı bir kısmı kadraja alınmıştır dolayısıyla perspektif etki zayıftır. Yapının cephesini oluşturan, aynı zamanda fotoğrafın en baskın ögesi olarak ön plana çıkan ve oluşturduğu doku ile fotoğrafa soyut bir etki veren düşey çizgilerde deformasyon yoktur. Ayrıca dikey çerçeveleme tercih edilerek düşeydeki etki kuvvetlendirilmiştir. Yapının fotoğraftaki konumuna göre sağ cepheden yanal olarak gelen güneş ışığı ise kontrast etkisini

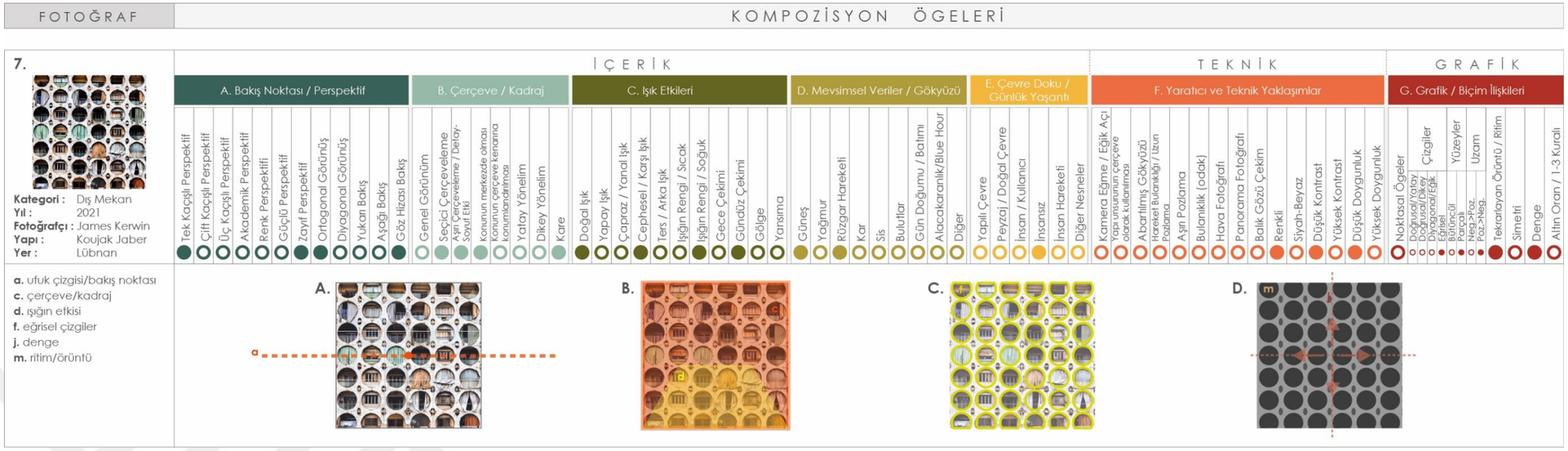
artırmaktadır. Dikkatle incelendiğinde kadraja alınan insanlar fotoğrafın soyut etkisini biraz olsun kırarken aynı zamanda yapı-insan arasındaki ölçeğe dair referans veren noktasal ögeler olarak algılanmaktadır. Negatif uzamın kullanılmaması ve yapı cephesinin de çoklu yüzeylerden oluşmaması sebebiyle insanların oluşturduğu noktasal lekeler dışında fotoğrafta bütüncül tek bir yüzey etkisi görülmektedir (Şekil 4.27.).



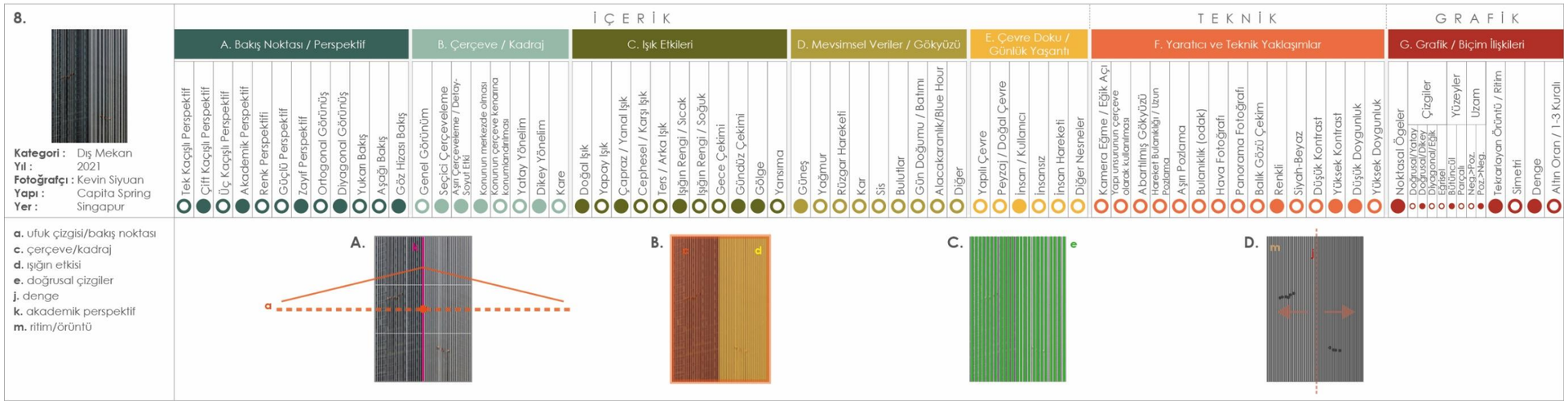
Şekil 4.24. Alex de Rijke - Maggie's Centre Fotoğraf Analizi



Şekil 4.25. Brad Feinknopf - Bully Hill House Fotoğraf Analizi



Şekil 4.26. James Kerwin - Koujak Jaber Fotoğraf Analizi



Şekil 4.27. Kevin Siyuan - Capita Spring Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 9:

Aurelien Chen'in 2019 senesi dış mekan kategorisinde yer alan fotoğrafı bakış noktası-perspektif başlığı altındaki parametreler üzerinden incelendiğinde kadraj içindeki etkiye bakıldığında tek kaçışlı perspektifin ve göz hizası bakış açısının tercih edildiği görülmektedir. Ufuk çizgisi çerçeve dışındadır. Fotoğrafa konu olan yapının tamamının kadraja alınmaması, perspektifi oluşturan doğrultuların belirgin olmaması nedeniyle perspektif etki zayıftır. Seçici çerçeveleme yapılan fotoğrafın en karakteristik özelliği yansımaların etkisiyle bir araya ve üst üste gelen farklı katmanlardır. Yansımaların da etkisiyle tek bir karede çevre dokuya dair ipuçları veren fotoğraf ayrıca izleyiciye içeride ve dışarıda olma durumunu da sorgulatmaktadır. Fotoğraf çevredeki bir başka yapının içinden bir cam yüzeyin arkasından mı çekilmiştir? Çift pozlama ile yüzeyler üst üste mi bindirilmiştir ya da oluşan kombinasyon anlık yansımaların oluşturduğu bir görüntünün yakalanması mıdır? Aşırı çerçeveleme ve soyut etki olmamasına rağmen yukarıda bahsedilen durum zaman zaman fotoğrafın algılanmasını zorlaştırmaktadır. Üst üste binen yüzeyler dışında fotoğrafa dinamik bir etki veren diğer unsurlar ise farklı açılara yönelen diyagonal çizgilerdir. Yapıların ve yansımaların birbirleriyle kesişmesi ve birbirlerini sınırlaması sonucu kadrajda oluşan negatif uzam oldukça azdır ve yüzeylerdeki parçalı etki ön plana çıkmaktadır (Şekil 4.28.).

Fotoğraf 10:

Laurian Ghinitoiu'nun Twist Müzesi'ni kadraja aldığı 2019 senesi dış mekan fotoğrafında yapının cephe fotoğrafı olarak fotoğraflandığı ve sis nedeniyle oluşan renk perspektifinin etkisiyle arka planın giderek silikleştiği görülmektedir. Göz hizasında bakış tercih edilmiştir. Havadaki sisin etkisi, zaman olarak alacakaranlık/mavi saat diliminin tercih edilmesi, su yüzeyindeki yansıma ve oluşan gölgeler, doğal ışığın renginin soğuk (mavi tonlarında) oluşu, yapı içerisinden yayılan sıcak ışık, yapı içerisinde bulunan insan silüeti, doğal çevre gibi faktörlerin bir araya gelmesinin fotoğrafın atmosferik etkisini artırmada etkin rol oynadığı söylenebilir. Yapının yatayda uzanan formu çerçevenin de yatay kullanılmasıyla vurgulanmıştır. Su ve yapıyı birbirinden ayıran hayali sınırın yatayda yer alan 1/3 çizgine konumlandırıldığı görülmektedir. Fotoğrafta bulunan insan dikkati üzerine yönlendiren noktasal bir öge olarak algılanırken yapının formundan kaynaklı oluşan

eğrisel çizgi ön plana çıkan diğer bir grafik ögedir. Leke değerine bakıldığında fotoğrafta üç temel yüzeyden bahsedilebilir. Bunlar yapının kendisi, yapıyı saran ve arka planda devam eden ağaçlar ve su ögesidir. Birbiri içerisinde bütünleşen bu yüzeyler ve fotoğraftaki hakim renk tonunun da birbirini tamamlaması nedeniyle bütüncül yüzey algısı artmaktadır. İlk bakışta yapı içerisindeki ışık nedeniyle dikkat çerçevenin sağ bölümüne çekilse de yapının yatayda uzanan kütlesi ve merkezi konumu sağ-sol ilişkisini dengelemektedir (Şekil 4.29.).

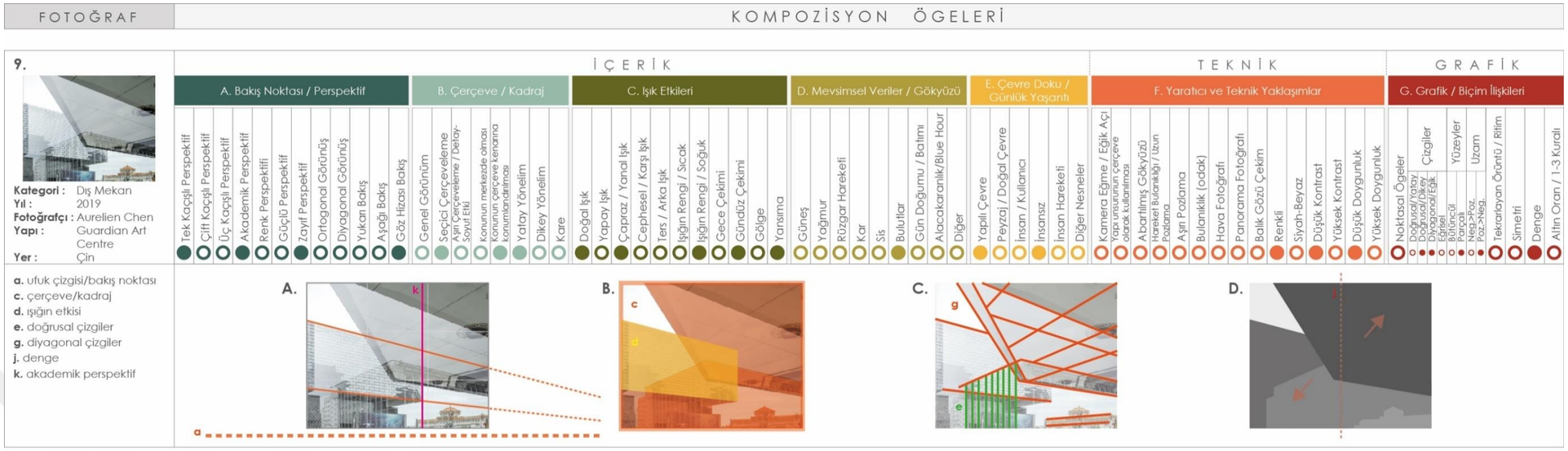
Fotoğraf 11:

2019 senesi dış mekan kategorisindeki Marco Tagliarino'nun Generali Kulesi'ni fotoğrafladığı çalışmasında yukarı bakış açısının tercih edilmesiyle kulenin sonsuzluğa doğru uzanıyormuşçasına devam eden görüntüsü derinliği artırarak perspektif algıyı güçlendirmiştir. Çapraz/yanal olarak gelen doğal ışığın etkisiyle yapı yüzeyinde yer yer parlama ve gölgeli alanların oluştuğu görülmektedir. Çevre doku/ günlük yaşantı parametrelerine bakıldığında kadrajda ne yapılı çevre ne doğal çevre ne de insana dair bir ögeye referans bulunmaması fotoğrafın bir yapıya ait bir fotoğraftan ziyade soyut etkisini artırmaktadır. Ayrıca cephedeki örüntü de soyut bir desen çalışması gibi algılanmaktadır. Grafiksel ilişkilerde gözün takip ettiği çizgiler yapının formundan ve cephesinden kaynaklı eğrisel ve diyagonal çizgilerdir. Cephedeki parçalı örüntüye rağmen yüzeysel olarak bakıldığında yapı cephesi bir bütünü, yapı ve çerçeve tarafından sınırlandırılan negatif uzam olarak gökyüzü ise diğer bir bütünü oluşturmaktadır. Dolayısıyla temel olarak iki farklı yüzeyden söz edilebilmektedir. Merkezdeki negatif uzamın odağı merkeze çekmesi denge etkisini artırmaktadır (Şekil 4.30.).

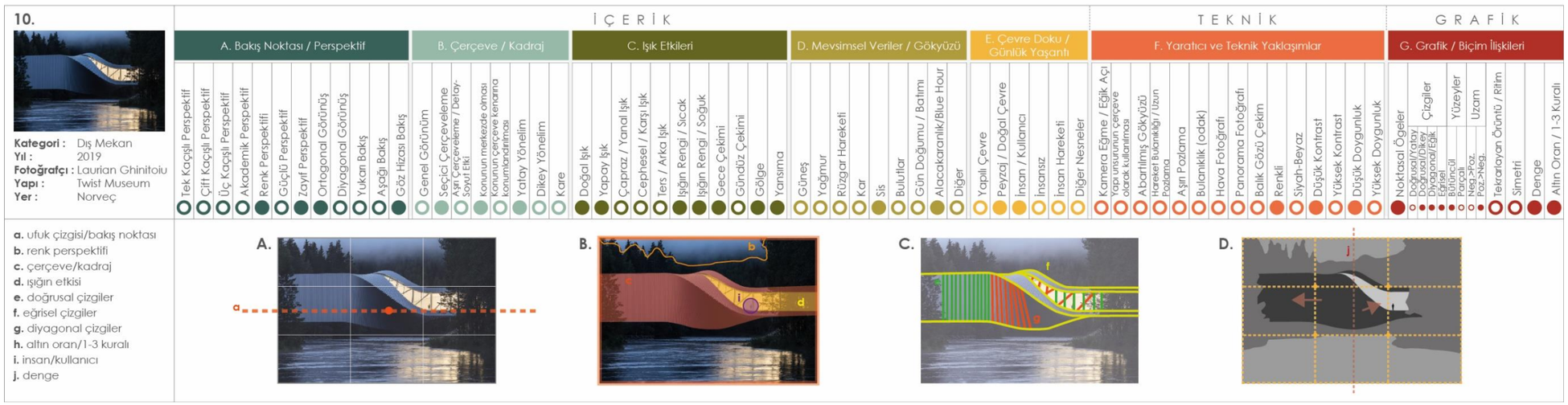
Fotoğraf 12:

2019 senesi dış mekan kısa listesindeki Su Zhewei'nin fotoğrafı analiz edildiğinde yükseltilmiş bir noktadan göz hizası bakış açısı ile fotoğrafa konu yapının ortogonal görünüşünün kaydedildiği ve havadaki su buharı/sisin etkisi ile arka plandaki yapılı çevrenin silikleşerek renk perspektifinin oluştuğu görülmektedir. Ana konu tam olarak merkeze alınmış ancak yüksek yapıların formunu vurgulayan alışıldık dikey yönelimin yerine yatay çerçeveleme tercih edilmiştir. Bu durumun fotoğrafçının yapı çevresindeki ek unsurları görüntüye dahil ederek yapıyı bağlam içerisinde göstermek

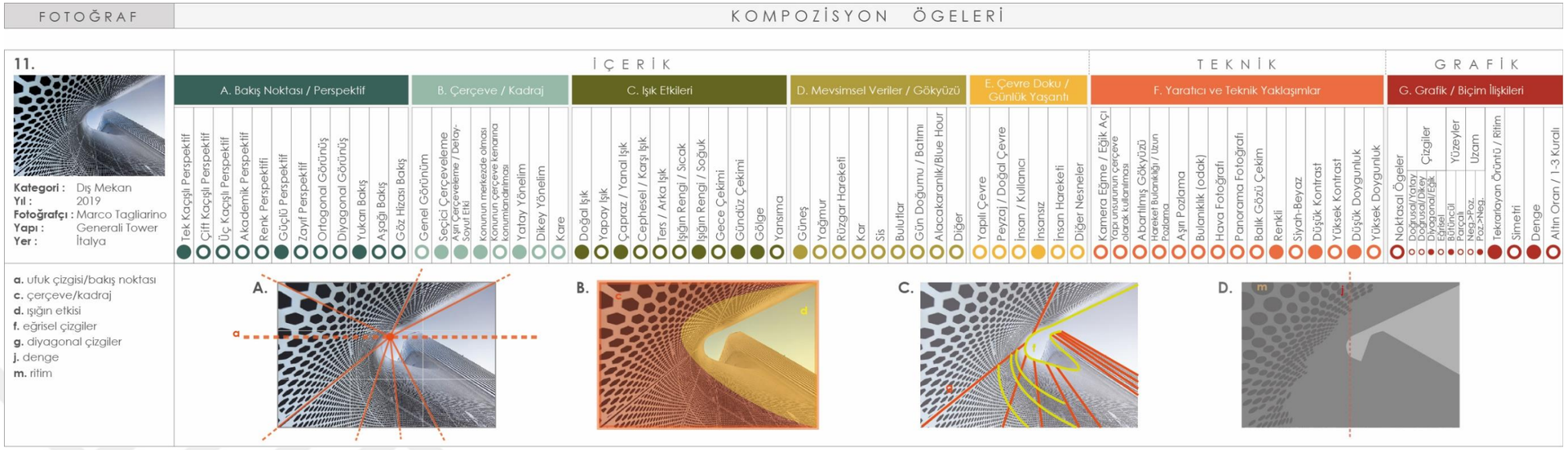
isteme düşüncesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Güneş ışığının etkisiyle yapı cephesinde yansıma ve gölgelerin varlığı görülmektedir. Fotoğraftaki hakim mavi tonların ve sisin etkisiyle soğuk fakat atmosferik bir etki söz konusudur. Yapının ve arka planın renk olarak birbirinden çok fazla ayrışmaması fotoğraftaki bütüncül yüzey etkisini artırmıştır. Merkeze yerleştirilen yapı simetrik formundan dolayı dengeli aynı zamanda simetrik bir kompozisyon oluşmasını sağlamıştır (Şekil 4.31.).



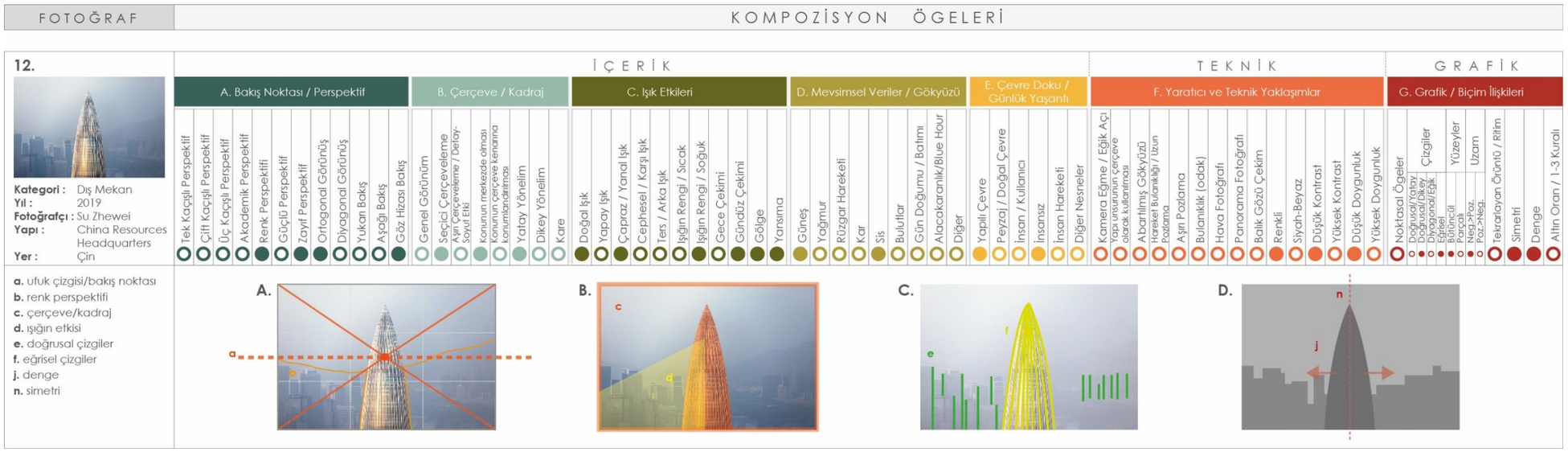
Şekil 4.28. Aurelien Chen - Guardian Art Centre Fotoğraf Analizi



Şekil 4.29. Laurian Ghinitoiu - Twist Museum Fotoğraf Analizi



Şekil 4.30. Marco Tagliarino - Generali Tower Fotoğraf Analizi



Şekil 4.31. Su Zhewei - China Resources Headquarters Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 13:

B.R.S. Sreenag'a ait 2018 yılı dış mekan kategorisindeki Vm Estancia Binası'nın kadraja alındığı fotoğrafa bakıldığında yapının fotoğrafçı tarafından seçilen kısmının seçici çerçeveleme/detay-soyut etki parametrelerini destekler nitelikte fotoğraflandığı görülmektedir. Fotoğrafta herhangi bir kaçış noktası olmadığından perspektif etki zayıftır. Çapraz/yanal ışığın etkisiyle cephe sisteminin oluşturduğu gölgeler dikkatle bakıldığında ritmik olarak devam eden birer diyagonal çizgi oluşturmaktadır. Ayrıca cephenin kendisi de tüm kadrajı kaplayan yatay ve dikey çizgilerin oluşturduğu bir doku olarak algılanmaktadır. Bu durumun fotoğrafın grafiksel dilini güçlendirdiği söylenebilir. C ve D bölümündeki analizlerde bu etki daha net okunabilmektedir. Önceki fotoğraflarda da sıklıkla gördüğümüz gibi aşırı çerçeveleme/detay-soyut etki yaratan bu fotoğrafta da kadrajın tamamının kullanılarak negatif uzama yer verilmediğini görmekteyiz. Yatay çerçevenin tercih edildiği fotoğrafta oluşan dokunun da etkisiyle görsel ağırlığın homojen dağıldığı ve denge parametresinin sağlandığı görülmektedir (Şekil 4.32.).

Fotoğraf 14:

2018 senesi dış mekan kısa listesinde yer alan He Zhenhuan'ın fotoğrafı incelendiğinde yukarı bakış açısının ve tek kaçışlı perspektifin etkili olduğu, kadrajın sınırlandırılmasıyla ufuk çizgisinin ve kaçma noktasının çerçeve dışında yer aldığı görülmektedir. Gözün konuya olan yakınlığı, tek kaçışlı perspektifin etkisiyle kadraj dışında uzanmaya devam eden çizgisel etki ve cephe üzerindeki dokunun sonsuza doğru devam edermişçesine küçülmesi derinlik etkisini artırmaktadır. Aşırı çerçeveleme ve cephedeki ritimsel tekrar soyut görüntü algısını güçlendirmektedir. Yapının düşeyde uzanan formunun aksine yatay çerçeveleme tercih edilmiş, sol bölümde çerçeve ile sınırlandırılan yapı sağ bölümde negatif uzam ile sınırlandırılmıştır. Sol bölümden sağa doğru devam eden degrade etkisi gökyüzünün rengi ile tamamlanarak devamlılık etkisi yaratmıştır. Böylece fotoğrafta zaman zaman tek bir doku, yüzey etkisi de hissedilmektedir. Yaratıcı ve teknik yaklaşımlar parametresine bakıldığında ise şu ana kadarki fotoğraflarda görmediğimiz kamera eğme/eğik açı parametresinin varlığı söz konusudur. Bu durum fotoğrafın dinamik etkisini artırmaktadır. Cephedeki dokusal tekrarın diyagonal ve eğrisel çizgiler olarak algılandığı fotoğrafın grafiksel yönünün ön planda olduğu görülmektedir. Denge

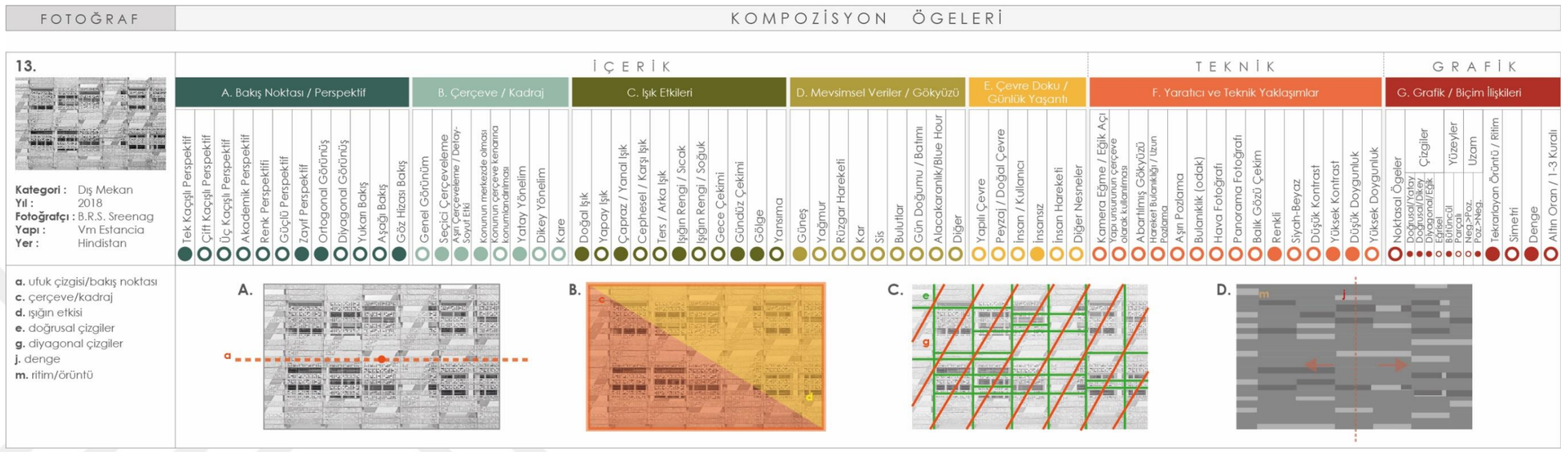
parametresine bakıldığında ise kontrast etkisiyle dikkat ilk önce sol bölüme çekilse de yapının merkezi konumunun sağ-sol dengesini sağladığı söylenebilir (Şekil 4.33.).

Fotoğraf 15:

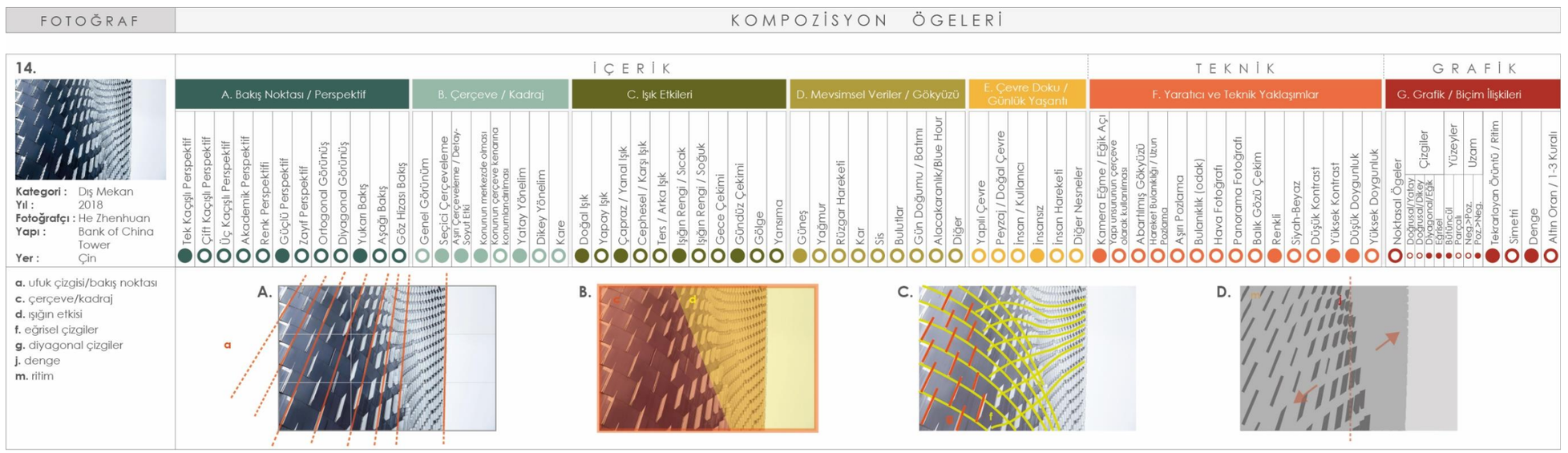
Marius Liutkevicius'un 2018 senesi dış mekan kategorisinde yer alan fotoğrafı şu ana kadar incelenen fotoğraflar arasındaki en soyut etkiye sahip fotoğraf olarak değerlendirebilir. Fotoğrafçı tarafından verilen bilgiye göre İspanya, Lanzarote, Yaiza'da bir apartmana ait olan fotoğrafta yapının oldukça sınırlandırılmış bir bölümünün ortogonal görünüş açısıyla kaydedildiği düşünülmektedir. Ayrıca günlük yaşantıya ve bağlama dair hiçbir verinin yer almaması, önceki detay ve aşırı çerçeveleme fotoğraflarındaki gibi yapı cephesine ait ve yapıya dair ipucu veren bir dokunun bulunmaması da fotoğrafın gerçek anlamda tam olarak tanımlanmasını ve üzerinde yorum yapılmasını güçleştirmektedir. Fotoğrafçının yorumuyla bu kare, renklerin ve şekillerin yeri olarak tanımladığı Lanzarote'ye ait bir belgesel projesinin parçasıdır. Fotoğraftaki grafiksel ilişkilere bakıldığında ise göze ilk çarpan öge fotoğrafı yatayda iki parçaya ayıran ve gökyüzü sınırını oluşturduğu düşünülen doğrusal çizgidir. Ayrıca D bölümündeki soyutlamadan anlaşıldığı üzere bütüncül yüzey algısının oluştuğu ve kadraj içinde negatif uzamın pozitif uzama göre daha fazla yer aldığı görülmektedir (Şekil 4.34.).

Fotoğraf 16:

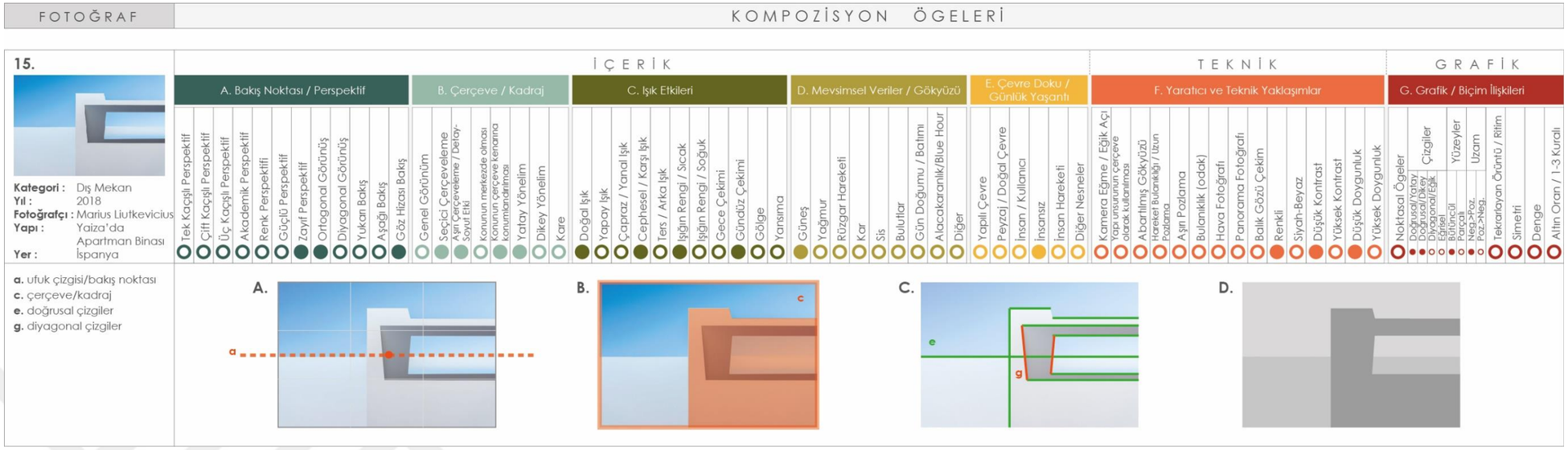
Pawel Paniczko'nun 2018 senesi dış mekan listesinde yer alan fotoğrafında göz hizası bakış açısı ve tek kaçışlı perspektifin tercih edildiği görülmektedir. Zemin döşemesindeki çizgiler ise perspektif etkiyi güçlendiren ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Açılı olarak gelen güneş ışığı kadrajdaki kontrast etkisini artırmaktadır. Sol bölümde güneş ışığının da etkisiyle vurgulanan insan noktasal bir öge olarak dikkat çekmektedir. Zemindeki yönlendirici diyagonal çizgiler, sol bölümdeki strüktürün düşeyde oluşturduğu çizgiler ve güneş ışığının geliş açısıyla oluşan yataydaki baskın çizgi fotoğraftaki ön plana çıkan çizgisel ögelerdir. Sol bölümdeki parlama ve strüktür ile dikkat çeken görsel ağırlık sağ bölümdeki gölge ile dengelenmiştir. Merkezdeki kapı ise odağı kendi üzerine çekmektedir. Ayrıca sol bölümdeki lekenin ve insanın üçler çizgisinin üzerine yerleştirildiği görülmektedir (Şekil 4.35.).



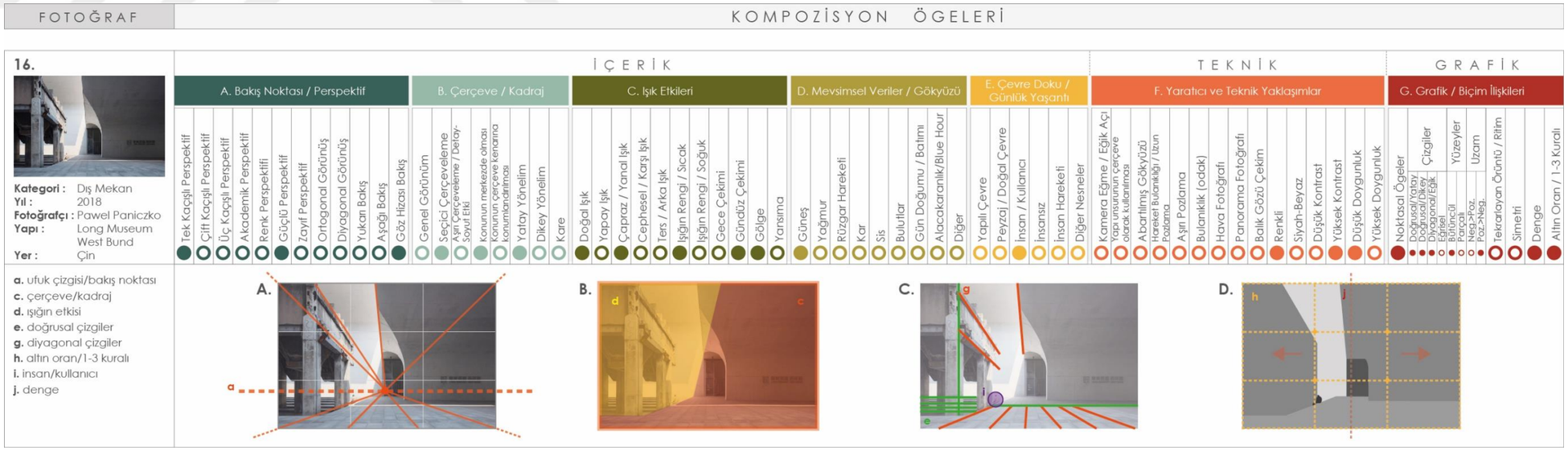
Şekil 4.32. B.R.S. Sreenag - Vm Estancia Fotoğraf Analizi



Şekil 4.33. He Zhenhuan - Bank of China Tower Fotoğraf Analizi



Şekil 4.34. Marius Liutkevicius - Yaiza'da Apartman Binası Fotoğraf Analizi



Şekil 4.35. Pawel Paniczko - Long Museum West Bund Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 17:

2018 senesi dış mekan kısa listesindeki Shao Feng'in Zhuhai Makao sınır geçiş tesisini fotoğrafladığı karesi şu ana kadar analiz edilen fotoğraflar arasındaki ilk hava çekimine sahip fotoğraftır. Tüm tesisin havadan kaydedilen görüntüsü adeta bir makinenin bir araya gelmiş mekanik parçalarını andırmaktadır. Çok yakın çekilen detay fotoğraflarının aksine bu fotoğrafta ise hava çekiminin soyut bir algı oluşturabileceği görülmüştür. Yapının çevresine düşen gölgesiyle yanal/çapraz ışık aldığı anlaşılmaktadır. Bölgeler arasında birer ağ gibi devam eden yollar eğrisel çizgiler olarak algılanmaktadır. Havadan çekiminde etkisiyle fotoğrafın sahip olduğu genel renk ve ışık durumuna bakıldığında düşük kontrast ve doygunluk etkisi görülmektedir. Fotoğraf altın oran/üçte bir yasasına göre incelendiğinde ise tesisin ana kütlesinin üçler/altın kesim noktaları üzerinde sol bölüme yerleştirildiği ve dikkatin bu noktaya çekildiği görülmektedir (Şekil 4.36.).

Fotoğraf 18:

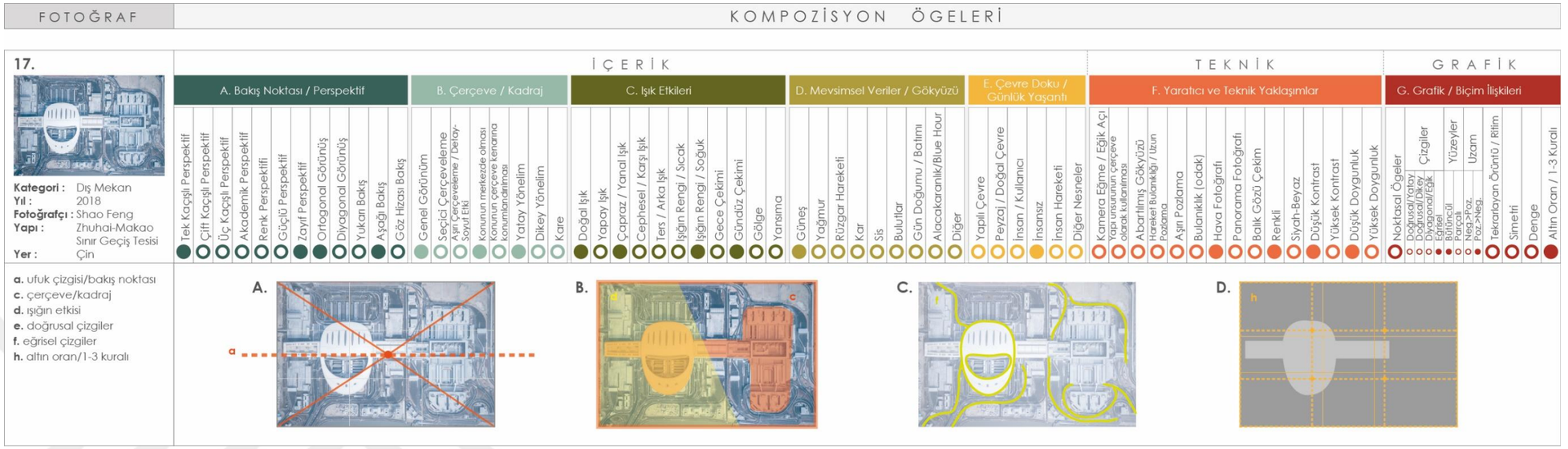
Adam Letch'in 2017 yılı dış mekan kategorisindeki fotoğrafı analiz edildiğinde ilk önce dikkat çeken konu fotoğrafın ışık etkileri ve grafik ilişkiler başlıkları altındaki bir çok parametreyi sağlaması ve grafiksel anlatım olarak zengin ve mimariyi ön plana koyan bir yaklaşım sergilemesidir. Tek kaçışlı perspektifin tercih edildiği fotoğrafta yapı önündeki yolun etkisiyle perspektif algı ve derinlik artmaktadır. Yol kenarlarındaki yapay ışık sıcak bir etki yaratarak cephesel ışık oluştururken arka plandaki mavi saat etkisiyle gelen doğal ışığın rengi soğuk olarak değerlendirilebilir. Ayrıca yapının su yüzeyine vuran yansıması da fotoğrafın atmosferik etkisini artıran bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraftaki en baskın çizgisel ögeler yapı önündeki yolun oluşturduğu diyagonal çizgiler, yapı ve su yüzeyini birbirinden ayıran ve yatayda simetri ekseni olarak davranan yatay eksen ve yapının formundan gelen eğrisel çizgilerdir. Seçilen yatay yönelim, merkezi konumlandırma ile simetri eksenine yerleştirilen yapının simetrik formu vurgulanmıştır. Mimari fotoğrafçılık açısından hem sanatsal hem de belgesel yaklaşımı içinde barındıran mimarinin ön planda olduğu bir fotoğraf olduğu söylenebilir (Şekil 4.37.).

Fotoğraf 19:

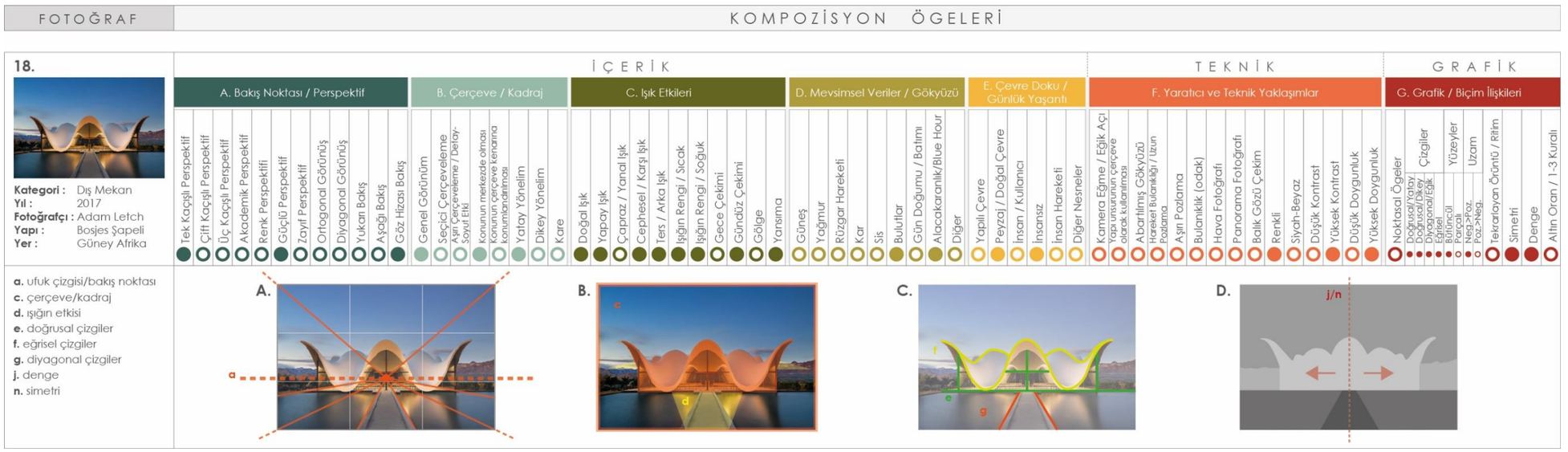
2017 yılı dış mekan kısa listesinde yer alan Brian Rose'un Revel Casino Kuzey Duvarı'nı kadraja aldığı fotoğrafı belirlenen parametreler doğrultusunda değerlendirildiğinde yapının cephesel/ortogonal görünüş ile kadraja alındığı ancak bakış noktasına göre yapı önündeki evlerin tek kaçış noktalı perspektif ile kadraja girdiği görülmektedir. Fotoğrafın ön plana çıkan karakteristik özelliklerinden biri yapının cephesine yansıyan gökyüzü ve bulutların oluşturduğu dokudur. Yansımanın etkisiyle kadraja alınmayan gökyüzü sanki evlerin arkasında yer alıyormuş gibi negatif uzam etkisi yaratmaktadır. Cephenin oluşturduğu baskın diyagonal çizgi ve zemin çizgisi fotoğraftaki en belirgin çizgisel hattı oluşturan ve sanki kadrajı yatayda üç bölüme ayıran çizgiler olarak algılanmaktadır. Yapılı çevre, doğal çevre, diğer nesneler gibi ögelerin ön planda yer aldığı fotoğrafta yapının aslında bir arka plan gibi davrandığı görülmektedir. Fotoğraftaki farklı katmanlar (günlük nesneler, zemin, evler, ağaçlar, yapının kendisi, yansıma etkisiyle oluşan gökyüzü vb.) parçalı yüzey etkisini artırmaktadır. Kadrajdaki günlük objeler sahip oldukları rengin de etkisiyle dikkati üzerine çeken noktasal ögeler olarak algılanmaktadır. Ayrıca yapı önündeki evlerin üçler çizgilerine yerleştirildiği ve sağ-sol bölümdeki dengenin sağlandığı görülmektedir (Şekil 4.38.).

Fotoğraf 20:

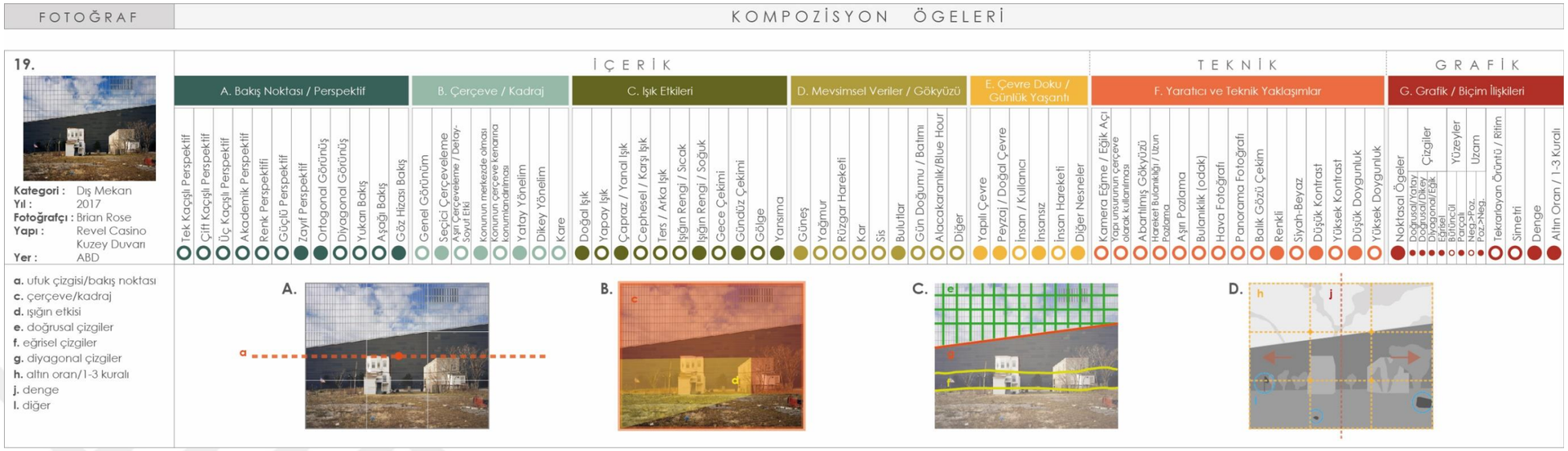
David Crawford'un 2017 senesi dış mekan fotoğrafında tercih ettiği tek kaçışlı perspektif ve yukarı bakış açısı derinlik hissini artırarak perspektif etkiyi güçlendirmiştir. Pozitif uzam olarak yapı kadraj içinde ikincil bir çerçeve oluşturarak negatif uzam olan gökyüzünü merkezde sınırlandırmıştır. Yapıya çapraz/yanal olarak gelen güneş ışığının etkisiyle cephede yansımaların oluştuğu gözlemlenmektedir. Grafiksel açıdan bakıldığında tercih edilen bakış açısının etkisiyle cephedeki iç içe geçmiş eğrisel çizgiler ve boşluğa doğru uzanan diyagonal çizgiler takip edilebilmektedir. Yüzey ilişkisi incelendiğinde ise yapı ve kendisinin oluşturduğu negatif uzam ile son derece yalın bir yüzey algısının oluştuğu görülmektedir (Şekil 4.39.).



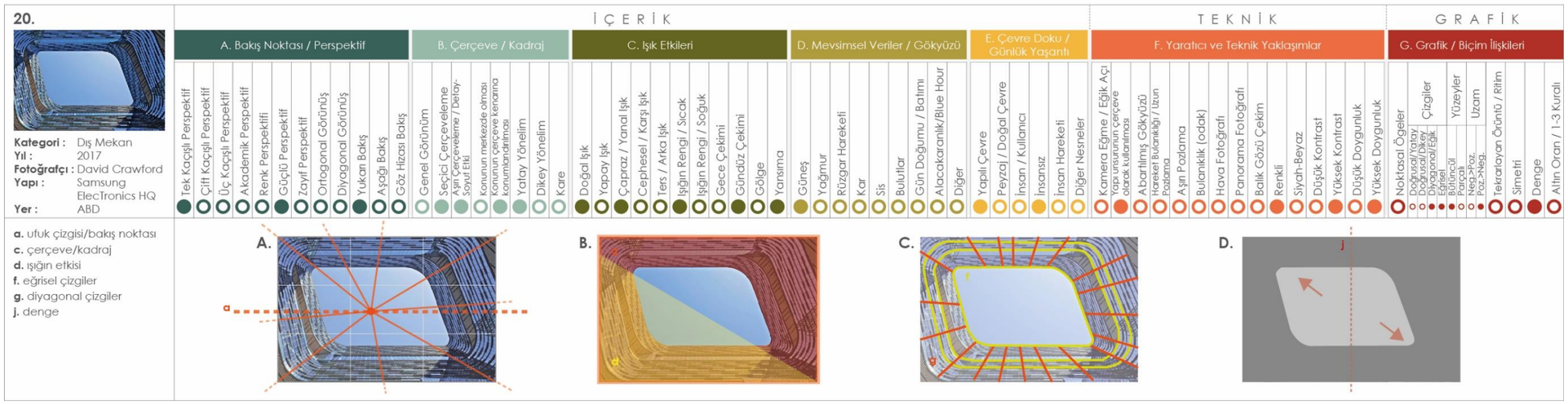
Şekil 4.36. Shao Feng - Zhuhai-Makao Sınır Geçiş Tesisi Fotoğraf Analizi



Şekil 4.37. Adam Letch - Bosjes Şapeli Fotoğraf Analizi



Şekil 4.38. Brian Rose - Revel Casino Kuzey Duvarı Fotoğraf Analizi



Şekil 4.39. David Crawford - Samsung Electronics HQ Binası Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 21:

Laurian Ghinitoiu'nun 2017 yılı dış mekan kategorisinde yer alan Sumida Hokusai Müzesi'ni fotoğrafladığı çalışmasında çevre doku/günlük yaşantı parametresinin ön plana çıktığı bir yaklaşım sergilenmiştir. Fotoğrafa konu olan ana yapıcı seçici çerçeveleme yaklaşımı ile arka planı oluştururken insan ögesinin ön planda olduğu görülmektedir. Ortogonal görünüş ve seçici çerçeveleme ile kadraja alınan fotoğrafta çapraz/yanal ışığın etkisiyle zeminde oluşan gölgeler gözlemlenmektedir. Cephedeki yarıklar baskın diyagonal çizgileri oluştururken ağaç ve oyun alanı eğrisel çizgilere referans vermektedir. Fotoğrafın sol bölümündeki ağacın sağ bölümde oyun alanı ile dengelendiği söylenebilir. Ayrıca cephe kaplamasının oluşturduğu yatay ve dikey doğrusal çizgiler yer almaktadır. D bölümündeki analizde görüldüğü üzere leke değerlerine bakıldığında fotoğrafta çok parçalı yüzey etkisinin oluştuğu görülmektedir (Şekil 4.40.).

Fotoğraf 22:

2017 senesi dış mekan kategorisindeki Wison Tungthunya'nın fotoğrafı incelendiğinde seçici çerçeveleme ile kadraja alınan yapının aynı zamanda kendisinin de bir çerçeve gibi davrandığı söylenebilir. Ön plandaki beyaz bölüm arka plandaki yapıyı ikincil bir çerçeve içine alarak fotoğraftaki görsel ağırlığı sağ üst bölüme çekmiştir. Tek kaçışlı perspektifin kullanıldığı fotoğrafta bakış noktasının da etkisiyle derinlik etkisinin zayıf olduğu görülmektedir. Fotoğrafa günlük yaşantı ve çevre dokuya dair bir öge dahil edilmemiştir. Grafik başlığı altında çizgi parametresi incelendiğinde yapı formu dolayısıyla fotoğrafta diyagonal ve düşey çizgilerin varlığı gözlemlenmektedir. Yüzeysel olarak ise gökyüzü, yapı ve ikincil çerçeveyi oluşturan katman bütüncül bir yüzey algısı oluşturmaktadır. Yapı cephesinde yer alan ve kısmi olarak görünen pencere ise yarattığı kontrast nedeniyle fotoğrafta dikkati çeken noktasal bir öge olarak algılanmaktadır (Şekil 4.41.).

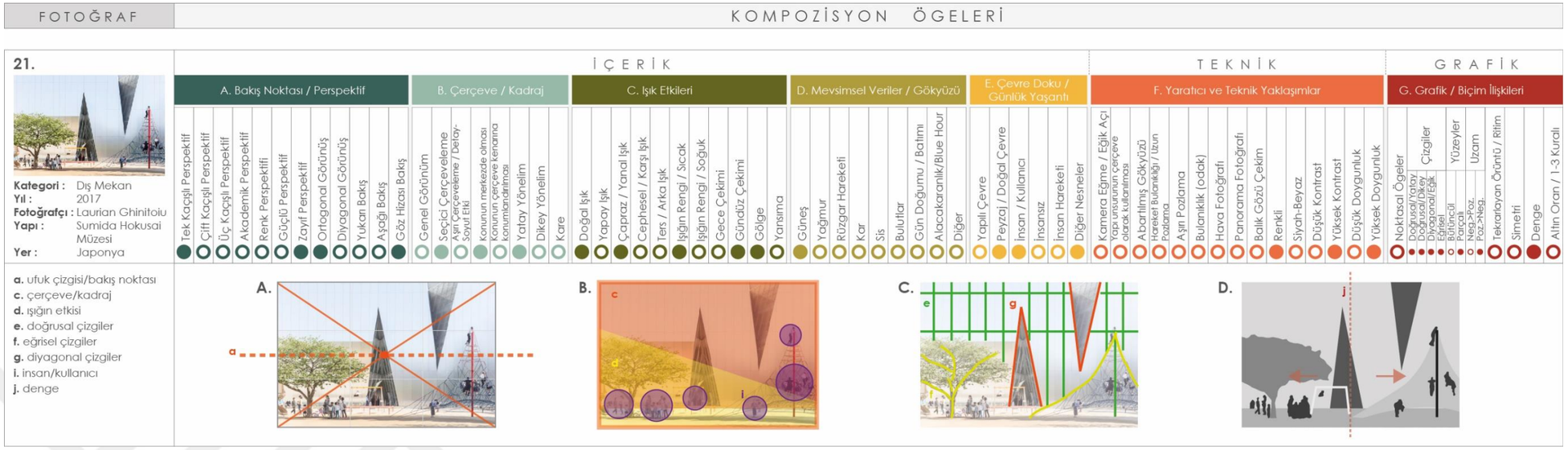
Fotoğraf 23:

Edmund Sumner'in 2016 yılı dış mekan kategorisinde bulunan fotoğrafının çift kaçışlı perspektifle köşe fotoğrafı olarak fotoğraflandığı ve genel görünüm ile kadrajın merkezine konumlandırıldığı görülmektedir. Çevre doku ve insan ögesine dair veriler içeren fotoğrafta kırmızı giyimli kadın ve boğa ön plana çıkmaktadır. Her ikisi de

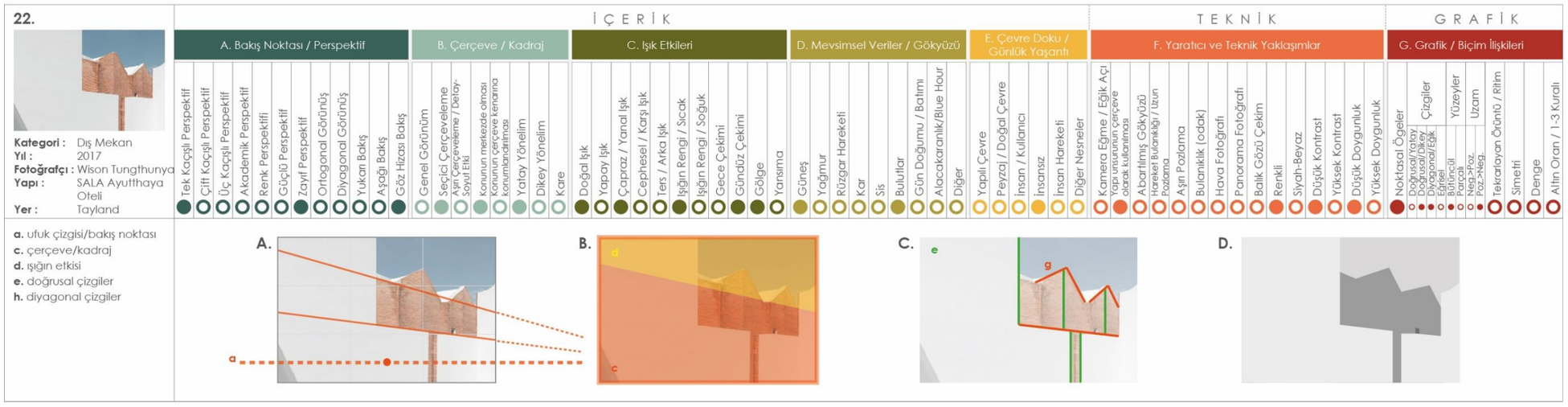
dikkati çeken noktasal ögeler olarak davranan bu iki leke sağ ve sol bölümdeki dengeyi sağlamaktadır. Sahip olduğu ışığın etkisiyle soğuk ışık ve düşük kontrast etkisinin görüldüğü fotoğrafta doygunluk ise yüksek olarak değerlendirilmiştir. Fotoğraftaki elektrik telleri, elektrik direği, yol çizgisi, yapının oluşturduğu çizgiler yönlendirici çizgisel ögeler olarak algılanan eğrisel, doğrusal ve diyagonal çizgileri oluşturmaktadır. Grafiksel ilişkilerde üçler yasasına bakıldığında yapı önündeki duvarın yatayda üçte birlik çizgiye yerleştirildiği görülmektedir. Ayrıca fotoğraftaki farklı yüzeylerin etkisiyle yüzey ilişkileri parçalı olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.42.).

Fotoğraf 24:

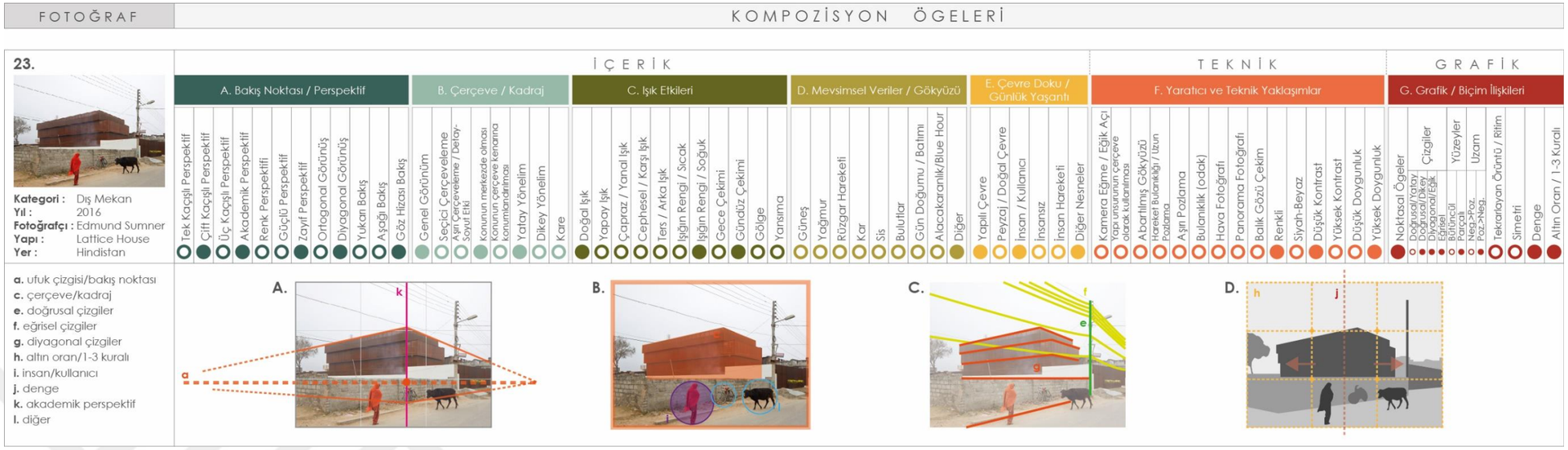
2016 senesi dış mekan kategorisinde yer alan Inigo Bujedo'nun fotoğrafı analiz edildiğinde tek kaçışlı perspektifin tercih edildiği fotoğrafta fotoğrafın çekildiği açının etkisiyle perspektif etkinin güçlendiği görülmektedir. Kadrajın merkezinde yer alan strüktürel eleman derinliği artırırken aynı zamanda sağ ve sol bölümlerdeki açıklıklara doğru uzanan tek kaçışlı perspektifin de derinlik etkisini güçlendirdiği görülmektedir. Güneşin etkisiyle oluşan parlamalar ve gölgeli alanlar kontrast etkisini artırmaktadır. Seçici çerçevelemenin kullanıldığı kadrajda yapı dikeyde simetri eksenine yerleştirilerek simetri durumu vurgulanmıştır. Dolayısıyla sağ ve sol dengesi de sağlanmış durumdadır. Sağ ve sol bölümdeki girişler noktasal öge olarak vurguyu üzerine çekerken girişlere yönelen yol ve üst kısımdaki strüktür gözün takip ettiği diyagonal çizgileri oluşturmaktadır. Negatif uzamın yer almadığı fotoğrafta sadece yapının kadraja alındığı ve bütüncül yüzey algısının oluştuğu görülmektedir (Şekil 4.43.).



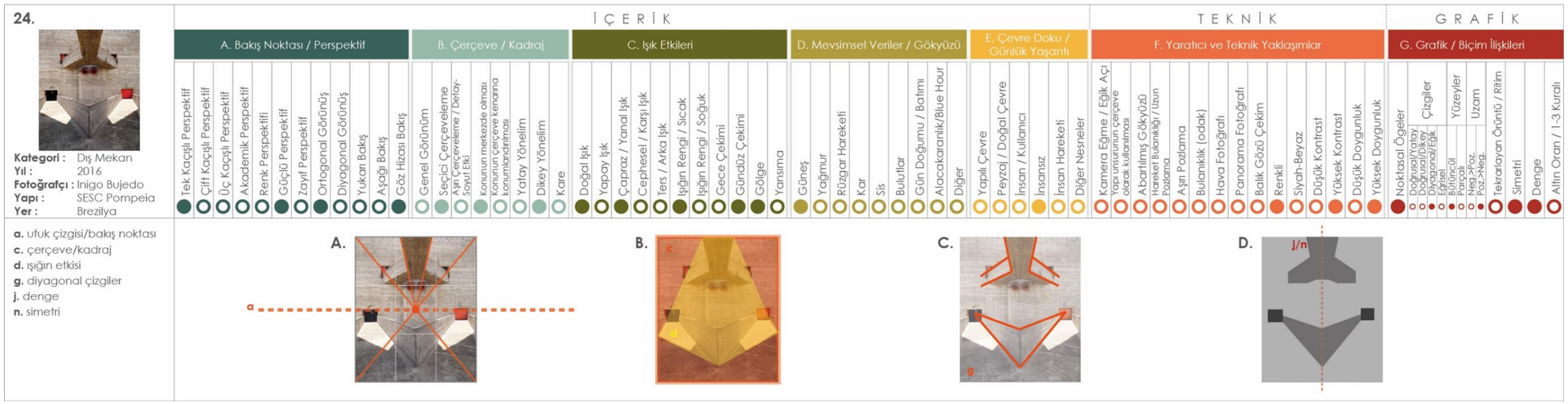
Şekil 4.40. Laurian Ghinitoiu - Sumida Hokusai Müzesi Fotoğraf Analizi



Şekil 4.41. Wison Tungthunya - SALA Ayutthaya Oteli Fotoğraf Analizi



Şekil 4.42. Edmund Sumner - Lattice House Fotoğraf Analizi



Şekil 4.43. Inigo Bujedo - SESC Pompeia Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 25:

Julien Lanoo'nun 2016 senesi dış mekan kategorisinde Vitra Schaudepot Müzesi'ni fotoğrafladığı çalışmasında tek kaçışlı perspektif kullanılmıştır. Yapının belirli bir bölümünün genel görünüm ile merkeze yerleştirildiği görülmektedir. Simetrik bir forma sahip olan yapı düşeydeki simetri eksenine yerleştirilerek denge sağlanmıştır. Fotoğraftaki insan noktasal bir öge olarak yer almaktır ancak çerçevedeki görsel ağırlığı üzerine toplayacak kadar baskın değildir. Merkeze ve simetri eksenine yerleştirilen yapı görsel ağırlığı dengelemektedir. Yapının düşen gölgesiyle yanal/çapraz ışık aldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca güneşin etkisiyle ışığın rengi sıcak olarak değerlendirilmiştir. Diyagonal ve doğrusal çizgilerin yer aldığı fotoğrafta yüzeysel ilişkilere bakıldığında yapı, ön plan olarak zemin ve negatif uzam olarak değerlendirilen arka planı oluşturan gökyüzü bütüncül bir yüzey algısı oluşturmaktadır (Şekil 4.44.).

Fotoğraf 26:

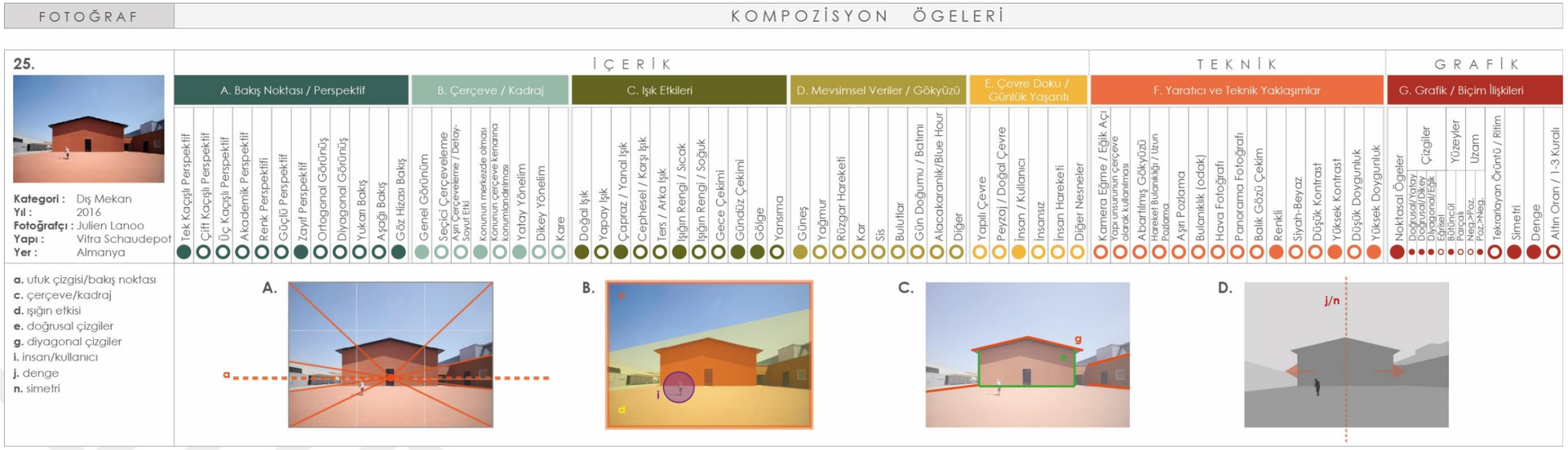
2016 senesi dış mekan kısa listesinde yer alan Nick Almasy'nin Şangay Kulesi'ni fotoğrafladığı çalışmasında tek kaçışlı perspektif ve yukarı bakış açısının tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca kadraja alınan yapının sis ve renk perspektifinin etkisiyle sonsuzda kaybolan görüntüsü derinlik etkisini güçlendirmektedir. Oluşan sisin etkisiyle sonsuza doğru yapının kaybolan görüntüsü fotoğrafın atmosferik etkisini artırmaktadır. Ayrıca fotoğraftaki hakim mavi tonlarının soğuk bir etki yarattığı söylenebilir. Merkeze konumlandırılan yapı düşeyde uzanan formunun aksine yatay çerçeveleme ile kadraja alınmış ve kadraja daha fazla negatif uzam dahil edilmiştir. Böylece gözün dinlenebileceği boşluklar oluşmuş ve yapı daha okunaklı bir şekilde ön plana çıkmıştır. Grafiksel ilişkilerden çizgisel ögeler değerlendirildiğinde yapının cephesinden ve formundan kaynaklı eğrisel çizgilerin varlığı gözlemlenmektedir. Nick Almasy'nin fotoğrafı leke değeri olarak incelendiğinde şimdiye kadar analiz edilen fotoğraflar arasında yüzey ilişkilerinin çok net (yapı ve onu çevreleyen negatif uzam) ve bütüncül olarak algılandığı fotoğraflardan biri olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.45.).

Fotoğraf 27:

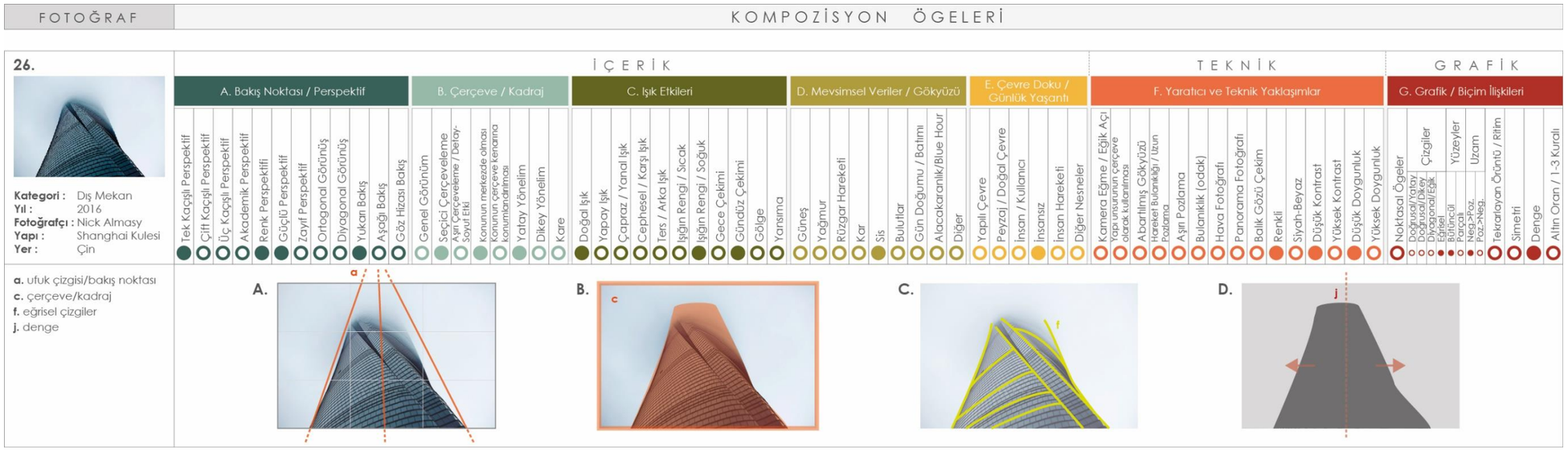
Sebastian Weiss'in 2016 senesi dış mekan kategorisinde yer alan fotoğrafında Helsinki Olimpiyat Stadı Kulesi'ni yükseltilmiş bir konumdan ortogonal görünüş ile göz seviyesinden fotoğrafladığı görülmektedir. Ne yatay ne de dikey boyutun vurgulandığı çalışmada kare format seçilmiş, yapının seçili bölümü ve negatif uzamdan oluşan fotoğrafta sakin bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kuleden başka hiçbir ögenin kadraja alınmadığı çalışmada yapının kendisi düşey doğrusal bir çizgi olarak algılanmaktadır. D bölümündeki analizde anlaşıldığı üzere üçler çizgisine konumlandırılan yapı vurguyu ve görsel ağırlığı kendi üzerine çekmektedir. Böylece merkeze yerleştirilmiş görüntülerdeki durağanlık etkisi kırılmıştır. Genel olarak Weiss'in bu çalışmasında son derece yalın, mimarinin ön plana çıkarıldığı bir kompozisyon tercih edildiği görülmektedir (Şekil 4.46.).

Fotoğraf 28:

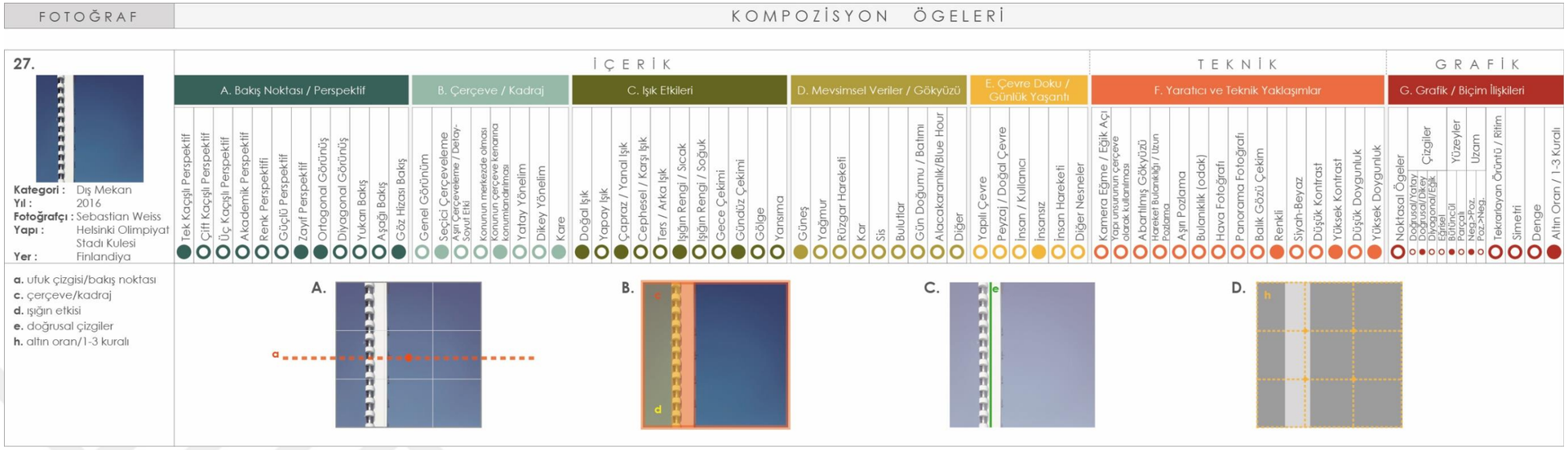
Christopher Frederick Jones'un 2015 senesi dış mekan kısa listesinde yer alan fotoğrafı bakış noktası/perspektif başlıkları altında incelendiğinde tek kaçışlı perspektif ve göz hizası bakış açısının tercih edildiği fotoğrafta çizgisel bir öge olarak algılanan kulenin havuza yansıyan parçası, havuz kenarı çizgisi ve giderek küçülen kolonların etkisiyle perspektif etkinin arttığı görülmektedir. Yapı arkasından gelen ters ışığın etkisiyle gölge ve havuz yüzeyinde yansımaların oluştuğu gözlemlenmektedir. Fotoğraftaki odak noktalarından birini oluşturan insan ögesi noktasal bir öge olarak dikkati çekerken aynı zamanda ölçeğe dair fikir oluşturmaktadır. Neredeyse merkeze konumlandırılan ana konu fotoğraftaki sağ ve sol bölümdeki görsel ağırlığı dengelemektedir. Ayrıca sağ bölümde oluşan yansımada ufuk çizgisinin simetri ekseni olarak davrandığı görülmektedir (Şekil 4.47.).



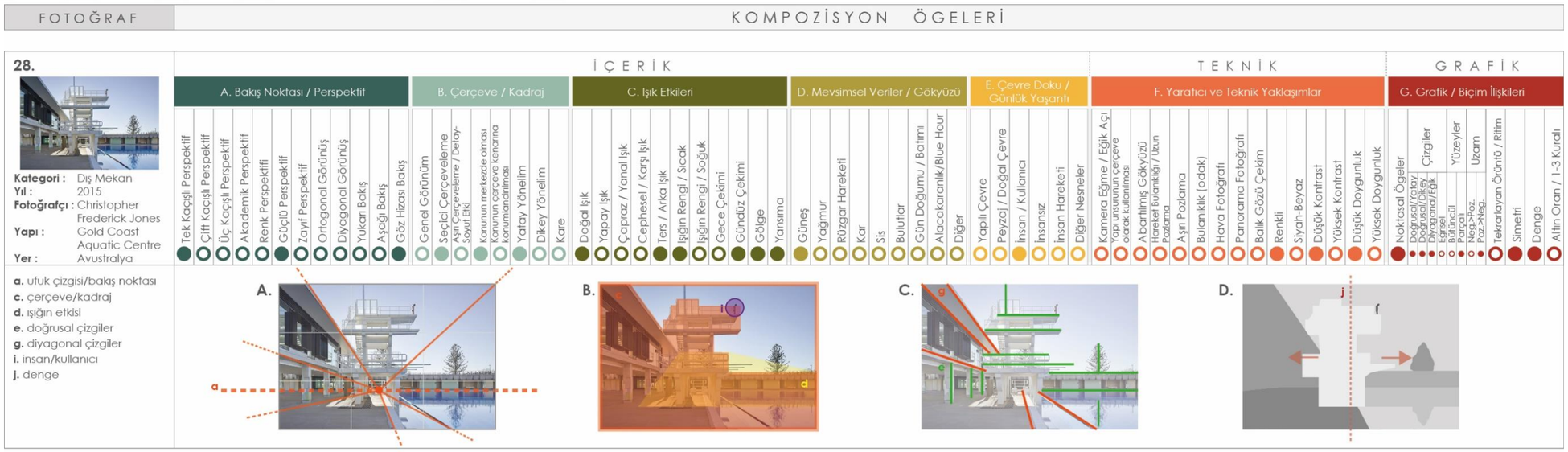
Şekil 4.44. Julien Lanoo - Vitra Schaudepot Fotoğraf Analizi



Şekil 4.45. Nick Almasy – Shanghai Kulesi Fotoğraf Analizi



Şekil 4.46. Sebastian Weiss - Helsinki Olimpiyat Stadı Kulesi Fotoğraf Analizi



Şekil 4.47. Christopher Frederick Jones - Gold Coast Aquatic Centre Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 29:

2015 senesi dış mekan kategorisinde yer alan Doublespace Photography tarafından çekilen Ibn Zohr de Laayoune Üniversitesi'nin fotoğrafında kaçış noktasının çerçeve dışarısında bırakıldığı ve yapının seçili kısmının dikey yönelim ile kadraja alındığı görülmektedir. Fotoğraftaki giderek küçülen duvarlar perspektif etkiyi artırmaktadır. Çapraz/yanal olarak gelen ışığın renklerinden anlaşıldığı üzere gün batımında ya da gün batımına yakın çekilen karede yapıya vuran ışığın etkisiyle oluşan kızılımsı baskın renk ve mavi gökyüzü kontrast oluşturmaktadır. Oldukça yalın bir kompozisyon olarak değerlendirebileceğimiz fotoğrafta yapıdaki tekrarlayan duvarlar oluşan gölgeler ile ön plana çıkarken aynı zamanda fotoğraftaki güçlü grafiksel ögeyi yani ritim etkisi yaratan düşey doğrusal çizgileri oluşturmaktadır. Yapı ile kadraja alınan insan, yapı-kullanıcı ölçeğine dair fikir vermektedir. Ayrıca gökyüzü, yapı ve zemin olarak yalın ve bütüncül olarak değerlendirilen yüzeyler içinde dikkati üzerine toplayarak fotoğrafın odak noktası olarak değerlendirilmiştir. Sol bölümdeki dikkati üzerine çeken insan sağ bölümde artan kontrast ve yaklaşan duvarların etkisiyle asimetrik denge halindedir. İnsan ögesinin kadrajdaki konumu incelendiğinde ise lekenin üçler kesim noktalarından sol alt bölümündekine yerleştirildiği görülmektedir (Şekil 4.48.).

Fotoğraf 30:

Grant Smith'in 2015 yılı kısa listesine giren Bethel Secondary School yapısını fotoğrafladığı çalışmasında tercih edilen tek kaçışlı perspektifin etkisi sağ bölümde yer alan duvara yakın seçilen bakışın ve duvarın hemen yanından bakıyormuşçasına tuğlaların kaçma noktasına doğru oluşturduğu diyagonal çizgilerin etkisiyle artmıştır. Siyah-beyaz oluşu nedeniyle ışığın sıcaklığı hakkında yorum yapılamamasına rağmen güneş ışığının varlığıyla zeminde oluşan ağaç gölgesi dikkat çekmektedir. Fotoğrafta yer alan ve koşar vaziyette yakalanan çocuk çekim sırasında aniden kadraja girmiş hissi oluşturmaktadır ve sanki devam ederek sağ bölümde duvarın arkasında her an kaybolacakmış izlenimini oluşturmaktadır. Bu durumun sahneye hareket kattığı söylenebilir. Grafiksel ilişkiler açısından incelendiğinde yukarıda bahsedilen tuğlaların oluşturduğu diyagonal çizgiler ve ağaç dallarının birer çizgisel öge olarak algılandığı eğrisel çizgiler ön plana çıkmaktadır. Negatif uzam olarak değerlendirilen yüzeyin oldukça az yer kapladığı kompozisyonda parçalı yüzey ilişkisinin hakim olduğu görülmektedir. Görsel ağırlık bakıldığında sol bölümdeki ağacın dikkat çeken

görüntüsüne karşın sağ bölümde baskın bir leke durumunda olan duvarın fotoğraftaki asimetrik görsel dengeyi sağladığı, ayrıca kaçma noktasının merkezde birleşmesi ve dikkati üzerine toplayan renk içerikli bir ögenin yer almamasının da bu durumda etkili olduğu düşünülmektedir (Şekil 4.49.).

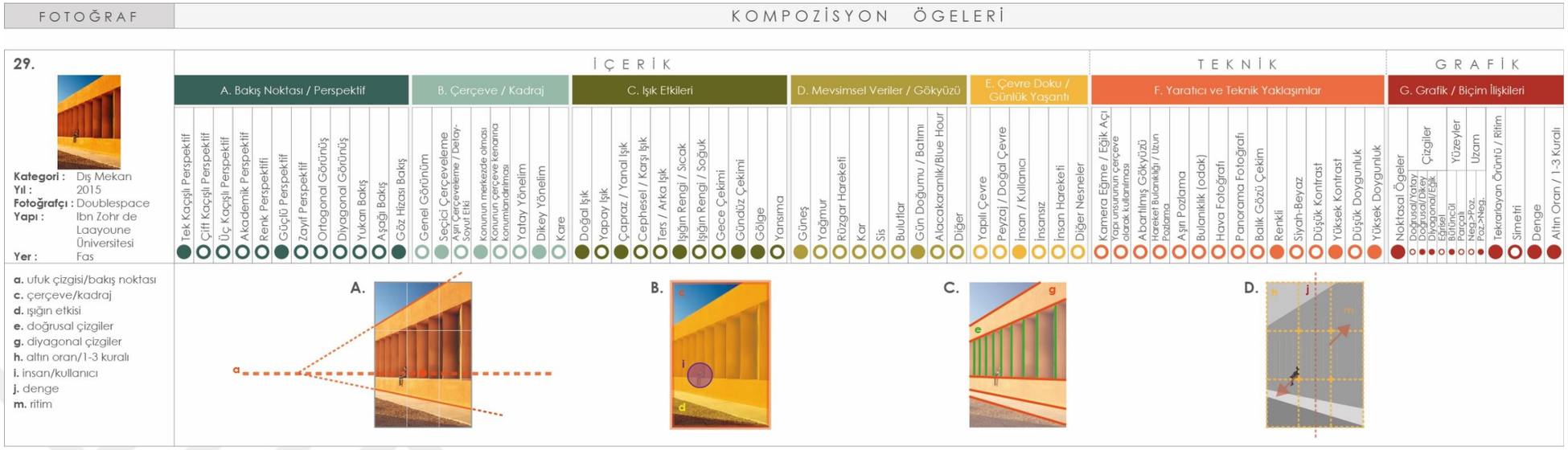
Fotoğraf 31:

2015 senesi dış mekan kategorisi kısa listesinde yer alan Laurian Ghinitoiu'nun Szczecin Filarmoni Salonu'nu kadraja aldığı fotoğrafında ilk dikkat çeken ögenin kırmızı giyimli insan olduğu görülmektedir. Bu öge bir yandan çevresindeki mimariye ölçek kazandırırken aynı zamanda beyaz-gri tonlarının hakim olduğu fotoğrafa hayat vererek fotoğrafın odak noktasını oluşturmaktadır. Fotoğrafta güçlü bir perspektif etkiden söz edilememektedir ancak sağ bölümden geldiği anlaşılan yanal ışığın etkisiyle yapının cephesi üzerine düşen gölgeler üçüncü boyut etkisini biraz olsun artırmaktadır. Fotoğrafta görüldüğü üzere kontrast etkisinin zayıf ancak ön plana çıkan kırmızı renkten de anlaşıldığı üzere doygunluğun yüksek olduğu söylenebilir. Yüzeysel ilişkiler incelendiğinde yapı, arka planında yer alan gökyüzü ve bulutlar renk değerleriyle birbirini tamamlarken insan ve yol lekesi ön plana çıkmaktadır ancak fotoğrafın genel olarak bütüncül bir yüzey algısına sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca kadrajın sağ ve sol bölümündeki leke değerlerine bakıldığında (kırmızı lekenin oldukça küçük olması sebebiyle) görsel ağırlığı bir bölüme çeken bir öge bulunmadığı dolayısıyla denge parametresinin sağlandığı söylenebilir (Şekil 4.50.).

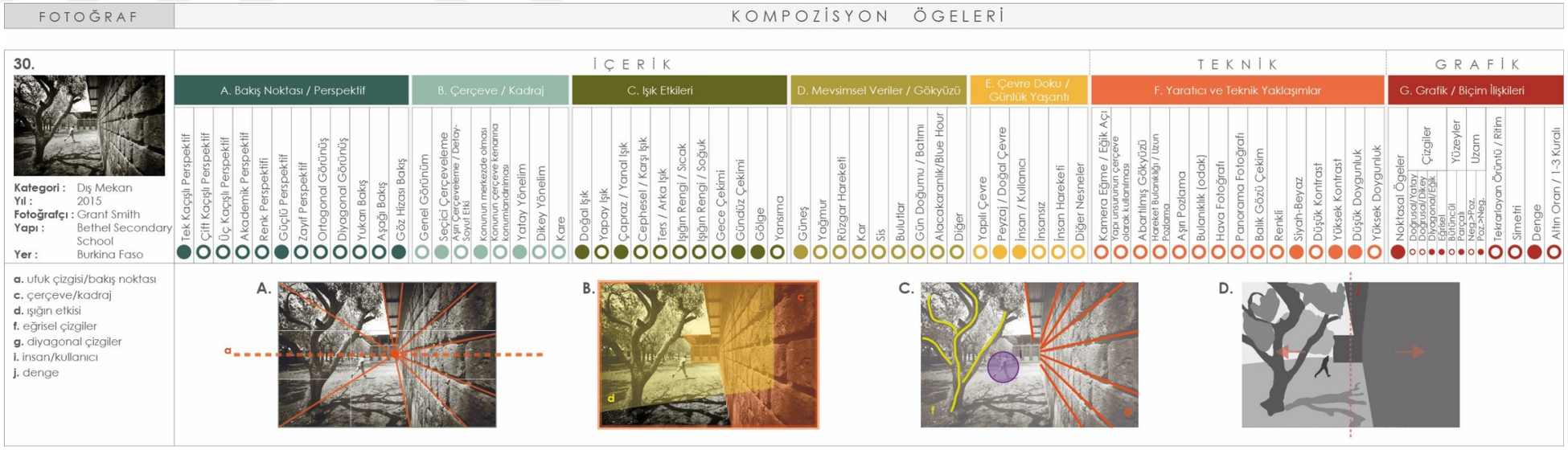
Fotoğraf 32:

Su Shengliang'ın 2015 senesi dış mekan kategorisindeki fotoğrafı incelendiğinde tek kaçışlı perspektifin tercih edildiği görülmektedir. Fotoğrafın merkezine doğru uzanan yapının formundan gelen çizgilerin varlığı ve sağ bölümdeki strüktürün giderek kısalan düşey çizgileri perspektif etkiyi artırmaktadır. Yanal/çapraz olarak gelen ışığın etkisiyle ıslak zeminde oluşan yansıma dikkat çekmektedir. Havadaki sisin etkisiyle kaçma noktasına doğru silüetin giderek silikleştiği ve renk perspektifinin oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu da fotoğraftaki derinliği artıran bir diğer etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğrafın siyah-beyaz olması sebebiyle ışığın rengi hakkında net bir değerlendirme yapılamamasına rağmen sis ve hava verileri göz önünde bulundurularak ışığın renginin soğuk bir etki yarattığı düşünülmektedir. Shengliang'ın

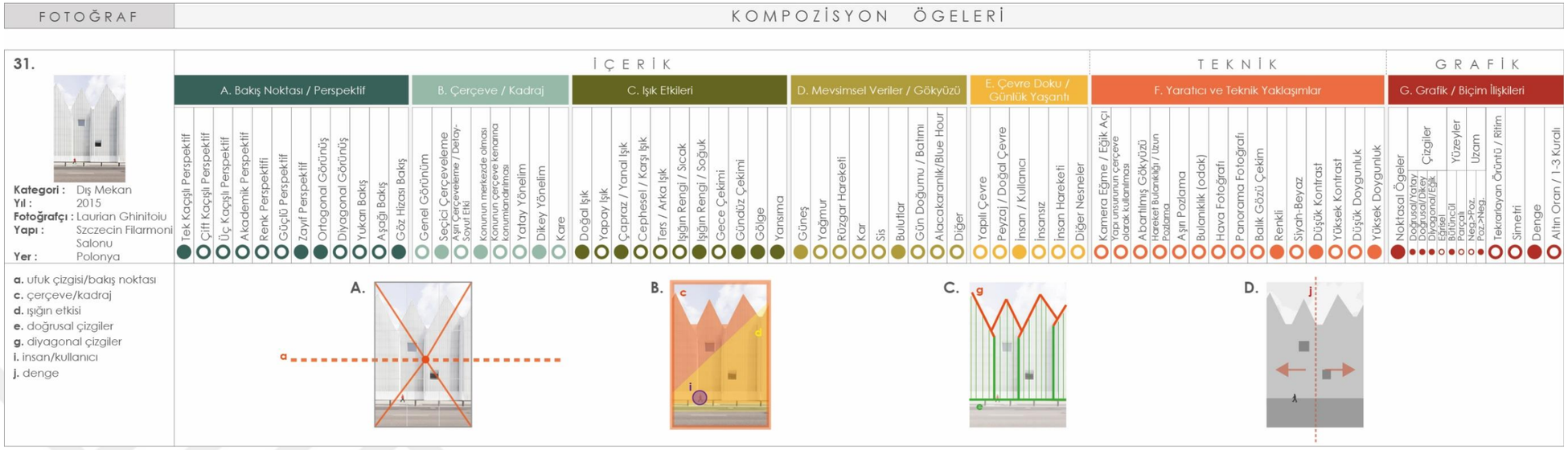
fotoğraf üzerine yazdığı metinden anlaşıldığı üzere fotoğraf üç ayrı karenin bir araya gelişi ile oluşturulmuş panoramik bir fotoğraftır. Fotoğrafa dikkatle bakıldığında kadrajdaki geniş açı etkisi ve perspektif yönelim de bu durumu doğrular niteliktedir. Grafiksel ilişkilere bakıldığında fotoğrafta doğrusal, diyagonal ve eğrisel çizgilerin (yapı formundan kaynaklı baskın olarak ön planda) varlığı görülmektedir. Parçalı yüzey algısının etkili olduğu fotoğrafta pozitif uzam tarafından şekillenen negatif uzamı oluşturan gökyüzü ayrıca bir çizgisel öge gibi değerlendirilebilir. Ayrıca sol bölümdeki yapının düşeyde üçler çizgisine konumlandırıldığı görülmektedir (Şekil 4.51.).



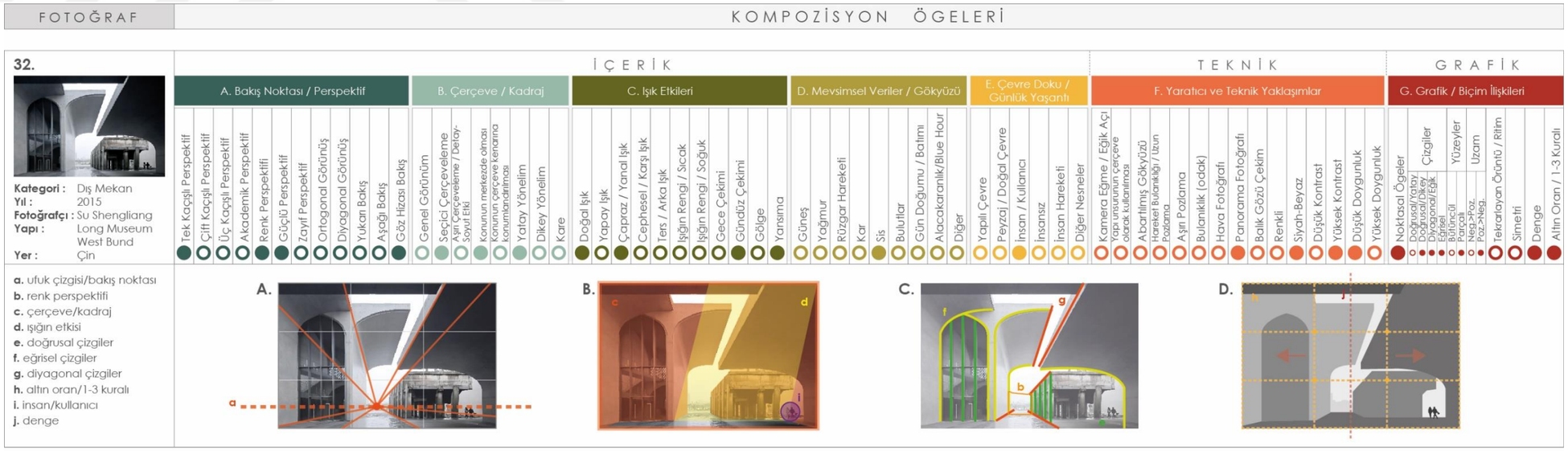
Şekil 4.48. Doublespace - Ibn Zohr de Laayoune Üniversitesi Fotoğraf Analizi



Şekil 4.49. Grant Smith - Bethel Secondary School Fotoğraf Analizi



Şekil 4.50. Laurian Ghinitoiu - Szczecin Filarmoni Salonu Fotoğraf Analizi



Şekil 4.51. Su Shengliang - Long Museum West Bund Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 33:

2014 yılı dış mekan kısa listesindeki Hufton + Crow tarafından fotoğraflanan Heydar Aliyev Kültür Merkezi'ne ait fotoğraf bakış noktası/perspektif parametreleri üzerinden incelendiğinde zemin döşemesini takip eden çizgilerden anlaşılacağı üzere tek kaçışlı perspektifin varlığı görülmektedir. Ancak perspektif etkiyi vurgulayan zemin çizgileri dışında yapının karşıdan fotoğraflanması ortogonal görünüş olarak da değerlendirilebilir. Dikkatle incelendiğinde fotoğrafın ayrı fotoğraf karelerinden oluşan panoramik bir fotoğraf olduğu görülmektedir. Bu durum zemindeki çizgilerin yönelimlerinden daha net anlaşılmaktadır. Yapının genel görünüm ile çerçeve merkezine yerleştirildiği fotoğrafta alacakaranlık (blue hour) etkisi görülmektedir. Hem doğal hem de yapı içindeki yapay ışığın yer aldığı fotoğrafta baskın mavi gökyüzü ve yapı içindeki yapay ışığın oluşturduğu kontrast ön plana çıkmaktadır. Ayrıca alacakaranlığın etkisiyle soğuk bir etki yaratan fotoğrafta yapı içinden yayılan ışık sıcak bir atmosfer etkisi oluştururken aynı zamanda fotoğraftaki yaşama dair ögelerden birini oluşturmaktadır. Fotoğrafa hayat veren diğer öge ise kadrajda yer alan insanların varlığıdır. Yapı içerisinde ve dışında yer alan kullanıcıların varlığı aynı zamanda ölçek kavramını ortaya koymaktadır. Fotoğraftaki insanlardan bazılarının uzun pozlama etkisiyle hareket halinde kadraja alındığı görülmektedir. Zemin (ufuk) çizgisi yapı içerisindeki ışığın etkisiyle zeminde oluşan yansımaya karşı simetri ekseni olarak davranmaktadır. Grafiksel ilişkilere bakıldığında ön plana çıkan çizgisel öge yapının formu dolayısıyla eğrisel çizgilerdir. Fotoğrafta ayrıca doğrusal ve diyagonal çizgilerin varlığı söz konusudur. İnsanlar ise birden fazla noktasal öge olarak çerçeve içerisine yayılmıştır. Leke değerlerine bakıldığında bütüncül yüzey algısının hakim olduğu fotoğrafta ayrıca yapının merkezdeki konumu etkisiyle denge parametresinin de pozitif olduğu söylenebilir (Şekil 4.52.).

Fotoğraf 34:

David Borland'ın 2014 senesi dış mekan kategorisindeki fotoğrafı analiz edildiğinde yapının tek kaçışlı perspektif ile fotoğraflandığı, kaçma noktasının kadraj dışında yer aldığı görülmektedir. Perspektif etkiyi artıran herhangi bir çizgisel öge, doğrultu yer almadığından perspektif etki zayıf olarak değerlendirilmiştir. Ancak arka plana bakıldığında renk perspektifi etkisiyle doğal çevrenin giderek silikleştiği görülmektedir. Mevsimsel veriler/gökyüzü parametrelerinden kar, sis ve bulutların

varlığı ışığın renginin ve fotoğrafın genel olarak soğuk bir etkiye sahip olmasını sağlamıştır. Arka plandaki karlı dağlık alan ve yansıma etkisiyle yapı üzerine düşen ağaç silüetleri yapının doğal çevresine dair veriler içermektedir. Fotoğraf merkezinde yer alan ahşap kapı rengi ve konumu sebebiyle fotoğrafın odak noktası olarak algılanmaktadır. Peyzajdaki katmanlaşmanın farklı yüzeyler olarak algılanmasına rağmen temel olarak bakıldığında yapı ve doğal çevreden oluşan bütüncül bir yüzey ilişkisi olduğu söylenebilir. Fotoğrafta sağ sol dengesini bozacak şekilde dikkati toplayan baskın bir ögenin yer almaması ve odak noktası gibi davranan ahşap kapının merkeze yakın konumlanması sebebiyle görsel ağırlığın dağılımı eşit olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.53.).

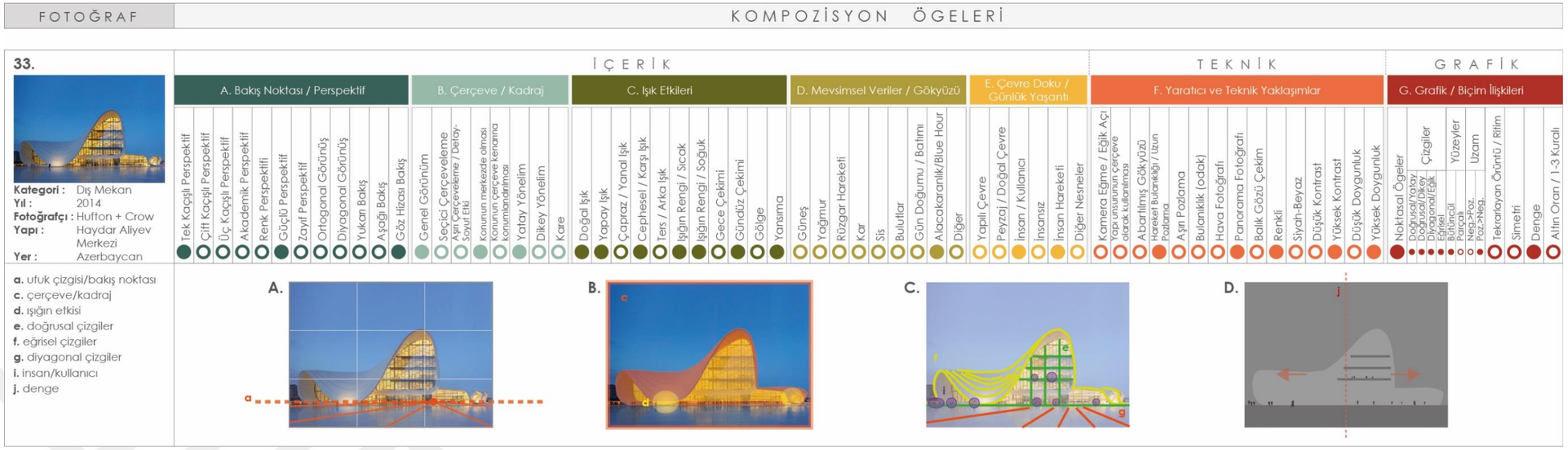
Fotoğraf 35:

2014 senesi dış mekan kategorisinde yer alan Tim Van de Velde'nin fotoğrafında ana konu olarak merkeze konumlandırılan yapının çift kaçışlı perspektifle fotoğraflandığı görülmektedir. Havadaki sisin etkisiyle oluşan renk perspektifi, kar ve çamur fotoğrafa dramatik bir etki vermektedir. Bakış noktasına göre uzakta yer alan yapı zayıf bir perspektif etki vermektedir. Ancak bakış noktasından yapıya doğru uzanan yol derinliği artırarak perspektif etkiyi güçlendirmektedir ve ön planda yer almaktadır. Bu nedenle fotoğraftaki perspektif etki güçlü olarak değerlendirilmiştir. Yapılı çevre ve peyzaja dair net bir öge görülmeyen fotoğrafta konteynerler arasından yapılan bu çekimin yapının bağlamına dair fikir oluşturduğu söylenebilir. Soyutlanan leke değerlerine göre yapı, konteynerler, gökyüzü ve ön planı oluşturan karlı zemin bütüncül bir yüzey algısı yaratmaktadır. Karlı zeminde oluşan yol izi ise derinliği artıran eğrisel bir çizgi olarak algılanmaktadır. Yapının merkeze yerleştirilmesi fotoğraftaki dengeyi korumaktadır. Ayrıca fotoğraftaki görsel ağırlığın sağ taraftaki konteynerlerin baskın lekesi ile sol bölümdeki koyu renk çamurlu zemin ve dikkati çeken kırmızı konteynerlerin varlığı ile dengelendiği söylenebilir (Şekil 4.54.).

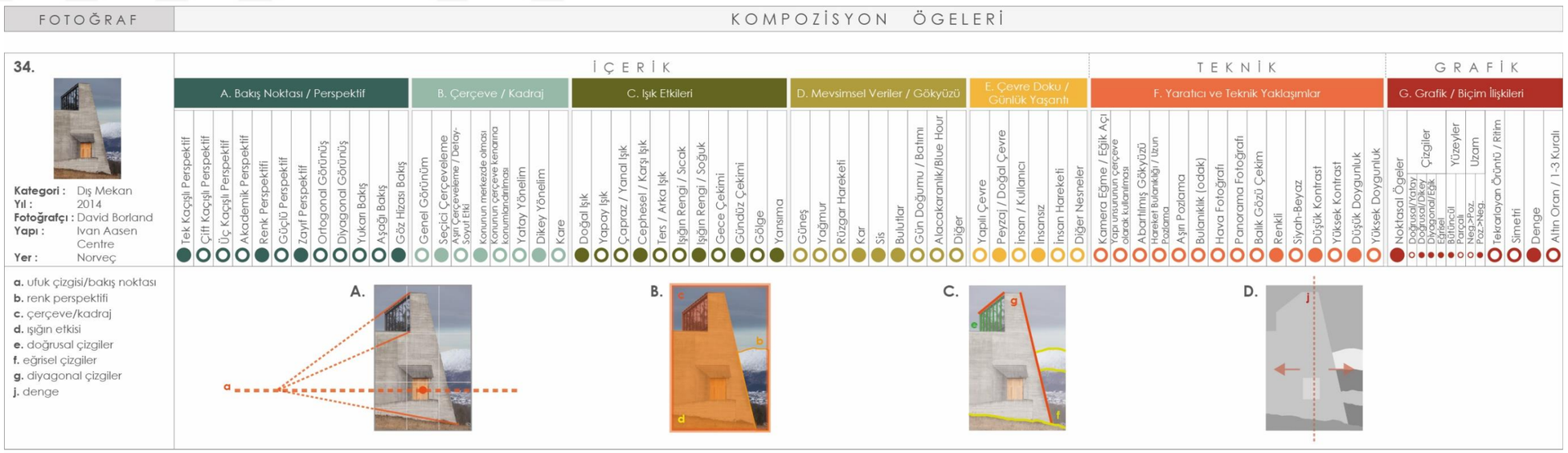
Fotoğraf 36:

2014 yılı dış mekan kısa listesindeki Victor Romero'nun Cayan Kulesi'ni fotoğrafladığı çalışmasında ilk izlenim olarak sakin ve yapının ön plana çıkarıldığı bir kompozisyon tercih edildiği görülmektedir. Yapı yükseltilmiş bir konumdan kadraj merkezine yerleştirilerek formu doğrultusunda dikey bir çekim gerçekleştirilmiştir. Üç

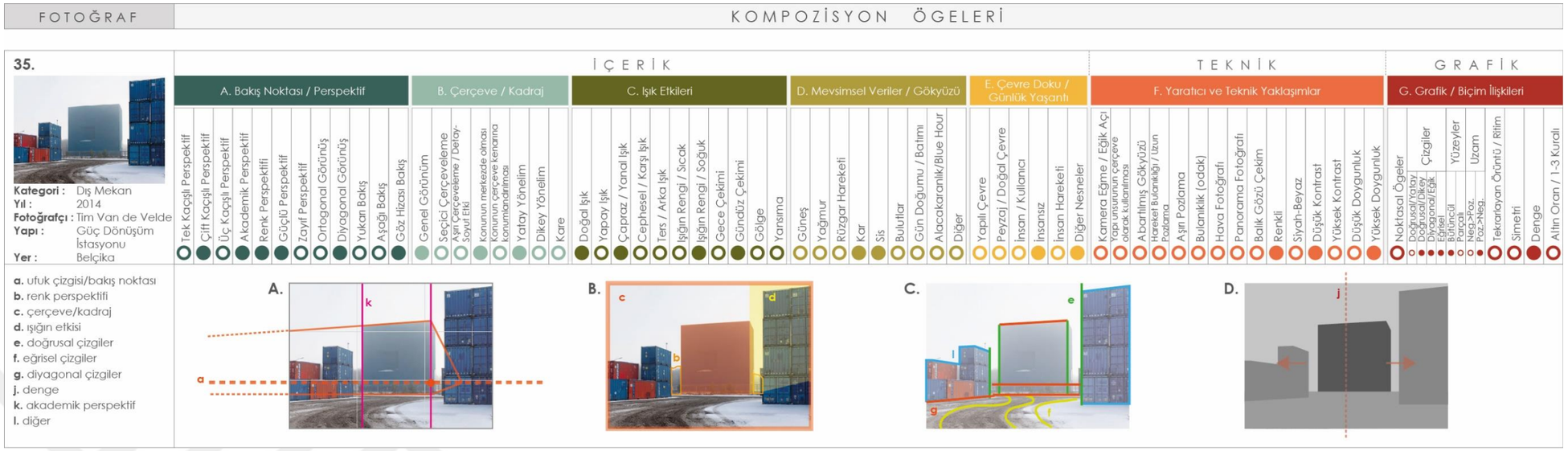
kaçışlı perspektifin kullanıldığı çekimde akademik perspektif doğrultusunda düşeydeki deformasyonların düzeltildiği anlaşılmaktadır. Bulutlar ve sis fotoğraftaki atmosfer etkisini kuvvetlendirmektedir. Ayrıca bu görüntü yapının yüksekliğini de vurgulamakta ve çevresindeki bağlamın yükseldikçe kaybolduğu hissini karşıya geçirmektedir. Çapraz/yanal ışığın etkisiyle oluşan gölge ve ışık alan bölgeler yapının üçüncü boyut algısını artırmıştır. Negatif uzam olarak algılanan gökyüzündeki bulutların pozitif ve negatif uzam arasındaki direkt kontrast etkisini yumuşattığı ve derinlik hissini artırdığı düşünülmektedir (Şekil 4.55.).



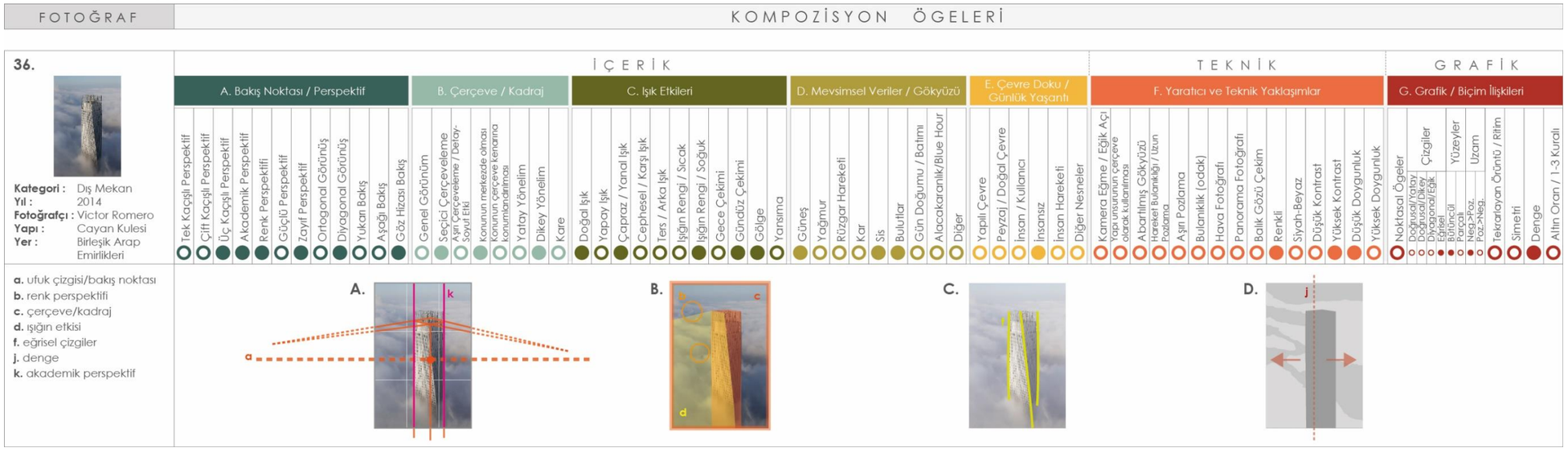
Şekil 4.52. Hufton + Crow - Haydar Aliyev Merkezi Fotoğraf Analizi



Şekil 4.53. David Borland - Ivan Aasen Centre Fotoğraf Analizi



Şekil 4.54. Tim Van de Velde - Güç Dönüşüm İstasyonu Fotoğraf Analizi



Şekil 4.55. Victor Romero - Cayan Kulesi Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 37:

Tim Van de Velde tarafından fotoğraflanan 2013 yılı dış mekan kategorisinde yer alan Bruder Klaus Şapelinin fotoğrafı incelendiğinde bir önceki fotoğraftaki gibi yalın bir kompozisyon oluşturulduğu görülmektedir. Karla kaplı ön plan, ön planı gökyüzünden ayıran ve yer yer beliren ağaçların oluşturduğu sınır ve gökyüzü yalın bir arka ve ön plan oluşturarak yapının ana öge olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sol bölümdeki çitlerin doğrultusu bakışı şapele doğru yönlendirmektedir. Kadrajda insanın yer almaması, soğuk ışık ve bağlamın etkisiyle ıssız bir atmosfer hissi veren fotoğrafta şapelin açık olan kapısı ilgi çekicidir. Dolayısıyla fotoğrafın odağı olarak değerlendirilebilir. Fotoğraftaki grafiksel ilişkiler incelendiğinde karlı alanı ve gökyüzünü ayıran eğrisel çizgi, fotoğraftaki yüzey sınırını oluşturan en baskın çizgisel öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca negatif uzam pozitif uzama göre baskın, yüzey ilişkisi bütüncül ve fotoğraftaki görsel denge sağlanmış durumdadır (Şekil 4.56.).

Fotoğraf 38:

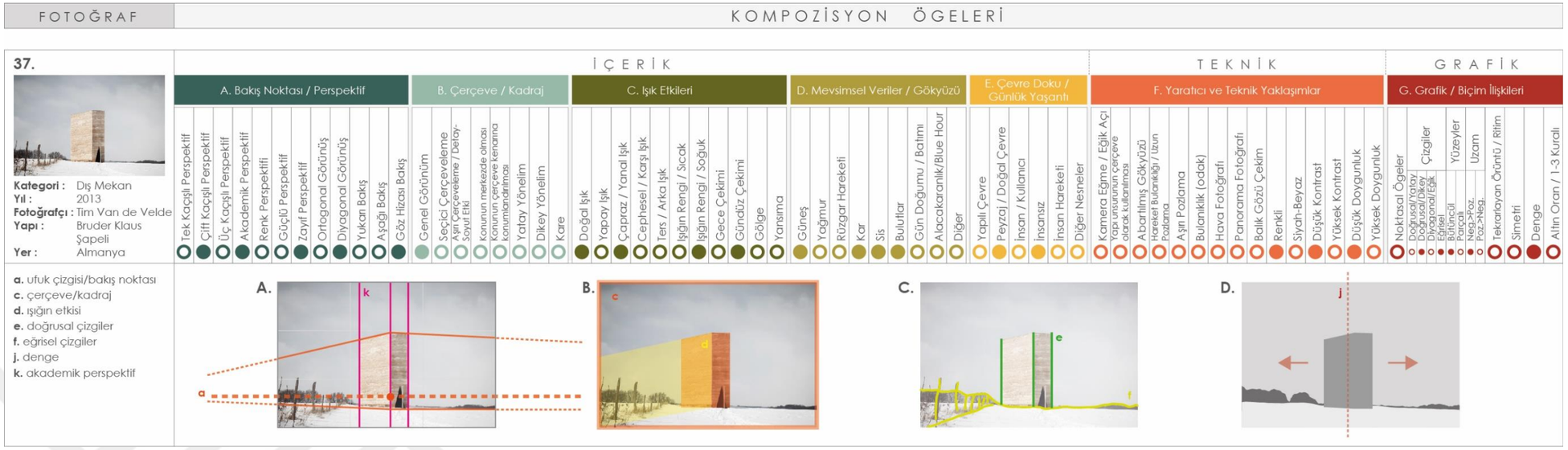
2013 senesi dış mekan kategorisinde yer alan Doublespace Photography tarafından kadraja alınan Absolute Towers fotoğrafında yapı, bağlamına referans veren herhangi bir öge ile fotoğraflanmamıştır. Ayrıca yapının tercih edilen seçici/aşırı çerçeveleme ve oluşan yüksek kontrast sebebiyle soyut bir etki kazandığı görülmektedir. Güçlü ve yanal olarak gelen güneş ışığın etkisiyle eğrisel form vurgulanmıştır. Birbiri ardına gelen kulelerin formu düşeyde devam eden birer eğrisel çizgi olarak algılanmaktadır. Cephedeki yatayda devam eden eğrisel çizgilerin tekrarı ritim etkisi yaratmaktadır. Yüzeysel ilişkilere bakıldığında sol bölümde yapının algılanmasını sağlayan negatif uzam olarak görülen gökyüzü fotoğrafta yer almasaydı tüm fotoğrafın neredeyse tek bir yüzey/doku olarak algılandığı söylenebilirdi. Dolayısıyla yüzey ilişkisinde bütüncül bir yaklaşım görülmektedir. Aynı şekilde fotoğraftaki sağ ve sol bölümdeki görsel ağırlığı bozacak bir öge göze çarpmamaktadır. Yapı neredeyse kadrajın tamamına yayılmış ve denge sağlanmış durumdadır (Şekil 4.57.).

Fotoğraf 39:

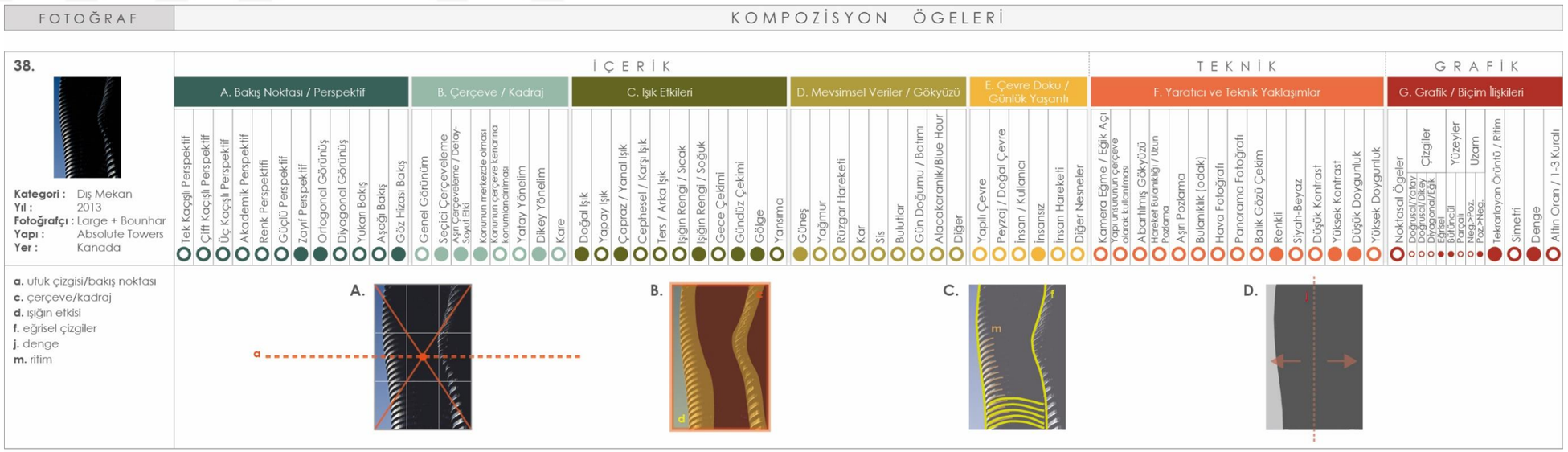
Ken Schluchtmann'ın 2013 yılı dış mekan kısa listesinde yer alan Reindeer Pavilion'ı kadrajına aldığı çalışması pavilyonun cam yüzeyi sebebiyle birer ayna görevi görerek bağlamını yansıtmasıyla ön plana çıkmaktadır. Çerçeve merkezine yerleştirilerek dengelenen fotoğrafta pavilyona bakıldığında bir yandan yapının iç mekanına yönelik verileri görürken bir yandan fotoğrafta direkt olarak göremediğimiz ancak dolaylı olarak cephede yer alan nesneler (bulutlar, dağlar gibi) görülmektedir. Bu durum fotoğraftaki katmansal ilişkilerin daha parçalı oluşunu da beraberinde getirmektedir. Yansımanın etkisiyle cephedeki dağların uzanışı yapının arkasında kalan dağların uzantısını tamamlayarak fotoğrafı yatayda iki bölüme ayıran eğrisel çizgiyi oluşturmaktadır (Şekil 4.58.).

Fotoğraf 40:

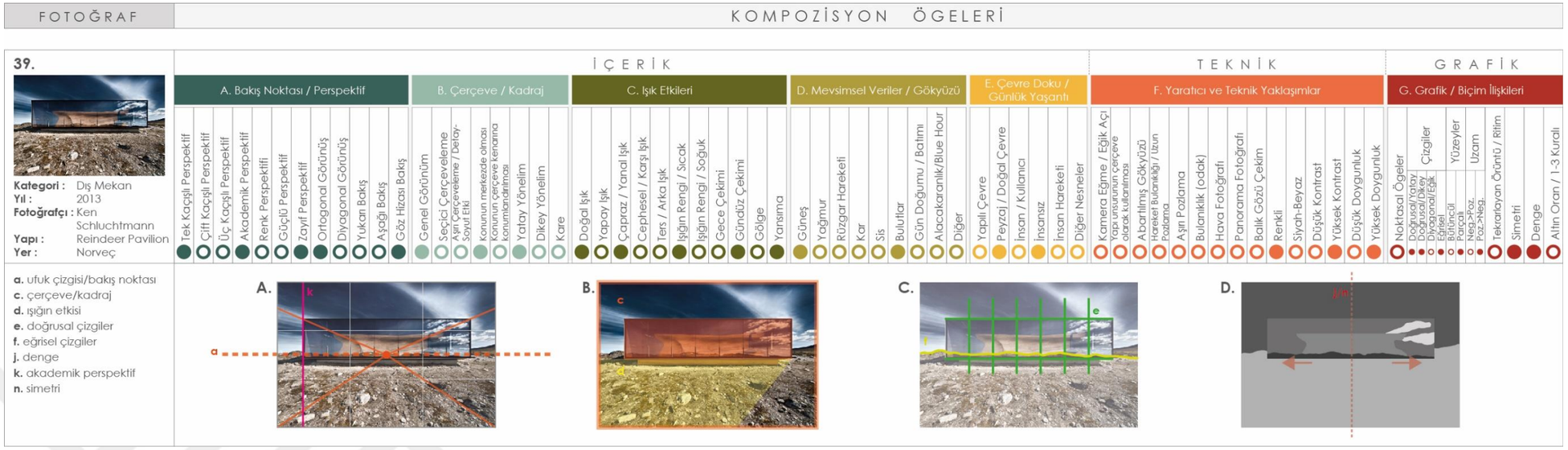
2013 senesi dış mekan kısa listesindeki Adam Mork'un Danimarka'daki National Aquarium'u kadrajına aldığı fotoğrafta sudaki yansıma etkisinin son derece iyi kullanılarak simetrik bir görünüm oluşturulduğu görülmektedir. Su yüzeyinde herhangi bir dalgalanmanın olmaması da bu görünümü kuvvetlendirmiş ve yapı yatay eksen boyunca aynalanmıştır. Havanın homojen bütünlüğü ve mavi saatin etkisiyle yapay ışıkla aydınlanan yapı sanki su üzerinde yüzen bir nesne gibi ön plana çıkmıştır. Gerek sahip olduğu leke değerleri gerekse merkezi yerleşimi ile son derece sakin, yüzeysel olarak bütüncül ve dengeli bir kompozisyon oluşturulduğu söylenebilmektedir (Şekil 4.59.).



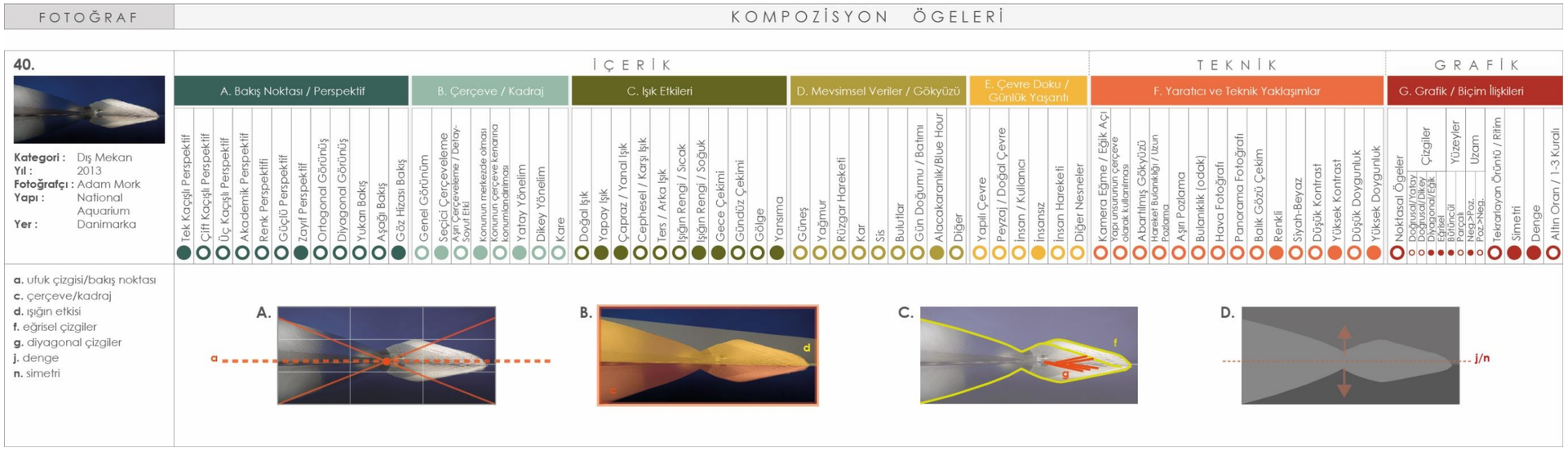
Şekil 4.56. Tim Van de Velde - Bruder Klaus Şapeli Fotoğraf Analizi



Şekil 4.57. Large + Bounhar – Absolute Towers Fotoğraf Analizi



Şekil 4.58. Ken Schluchtmann - Reindeer Pavilion Fotoğraf Analizi



Şekil 4.59. Adam Mork - National Aquarium Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 41:

Fernando Guerra'nın 2012 yılı dış mekan kategorisinde kısa listeye kalan fotoğrafı içeriğe bağlı parametreler altında incelendiğinde yapının tek kaçışlı perspektif etkisi ile kadraja alındığı görülmektedir. Cephesel bir görünüm seçilmiş ve herhangi bir derinlik bulunmadığından perspektif etki zayıf olarak değerlendirilmiştir. Çerçevenin üst bölümünde kadraja giren gökyüzünden anlaşıldığı üzere gece/mavi saat zaman diliminde bir çekim gerçekleştirilmiştir. Fotoğrafta yapı içerisinden gelen yapay ve ters ışığın etkisi mevcuttur. Yaratıcı ve teknik yaklaşımlar altında değerlendirildiğinde yapıya kontrast oluşturarak ön plana çıkan insan figürü uzun pozlamanın etkisiyle hareket halinde yakalanmış dikkati üzerine toplayan noktasal bir öge durumundadır. Yapının cephesindeki dolu-boş ilişkisi grafiksel açıdan ritimsel bir tekrar oluşturmaktadır. Pozitif uzamın baskın olduğu fotoğrafta çerçevenin neredeyse tamamı yapı ile kaplanmış ve denge söz konusudur (Şekil 4.60.).

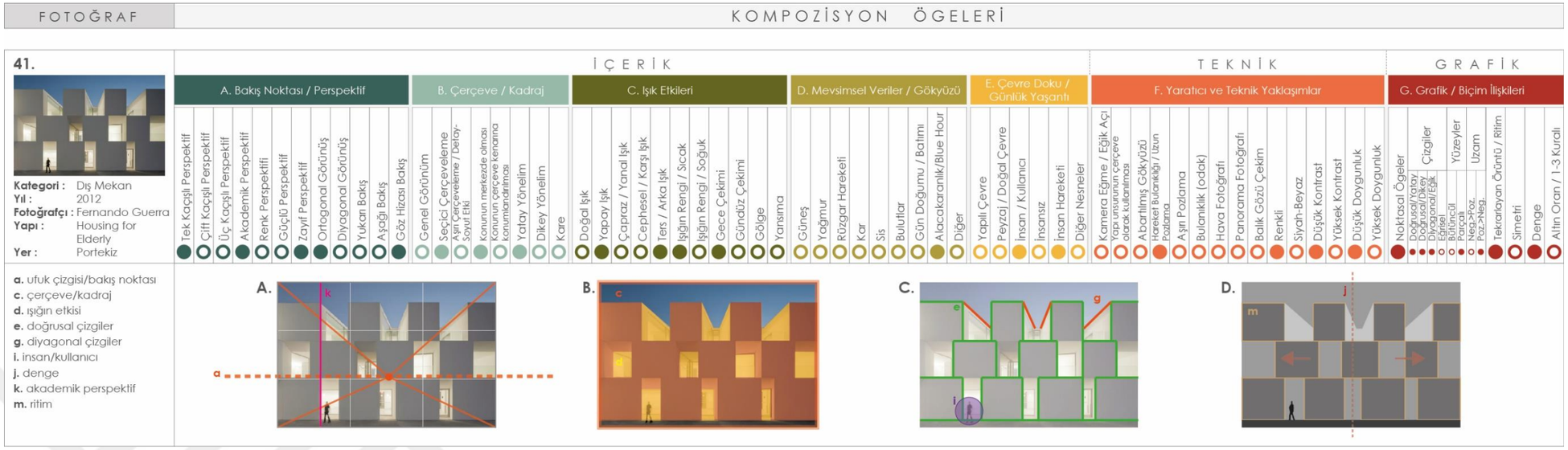
Fotoğraf 42:

2012 senesinin bir diğer dış mekan fotoğrafı olan Yuri Palmin'in çalışması incelediğinde ön plana çıkan ögelerin gölge, ışık ve peyzaj olduğu görülmektedir. Siyah-beyaz bir fotoğraf olarak tercih edilen fotoğrafta yapı, güneşin etkisiyle çevresindeki ağaç dokusunun varlığını üzerinde taşıyan dev bir ekran gibi düşünülebilir. Gökyüzündeki bulut dokusu, gölge ve ışık oyunları, kuru ağaç dalları, siyah-beyaz çekim gibi detaylarla duyusal yönü yüksek bir fotoğraf olduğu görülmektedir. Tek kaçışlı perspektifin tercih edildiği fotoğrafta duvarların kaçış noktasına doğru küçülmesi perspektif etkisini artırmaktadır. Grafiksel ilişkiler değerlendirildiğinde soyutlanan lekelerden anlaşıldığı üzere çok katmanlı bir yüzey ilişkisi bulunmaktadır. Ancak dikkati tek noktaya toplayan tekil bir ögenin varlığından söz edilememektedir. Ayrıca yapı kadraja yerleştirilirken üçler yasası ile paralellik oluşturulduğu anlaşılmaktadır (Şekil 4.61.).

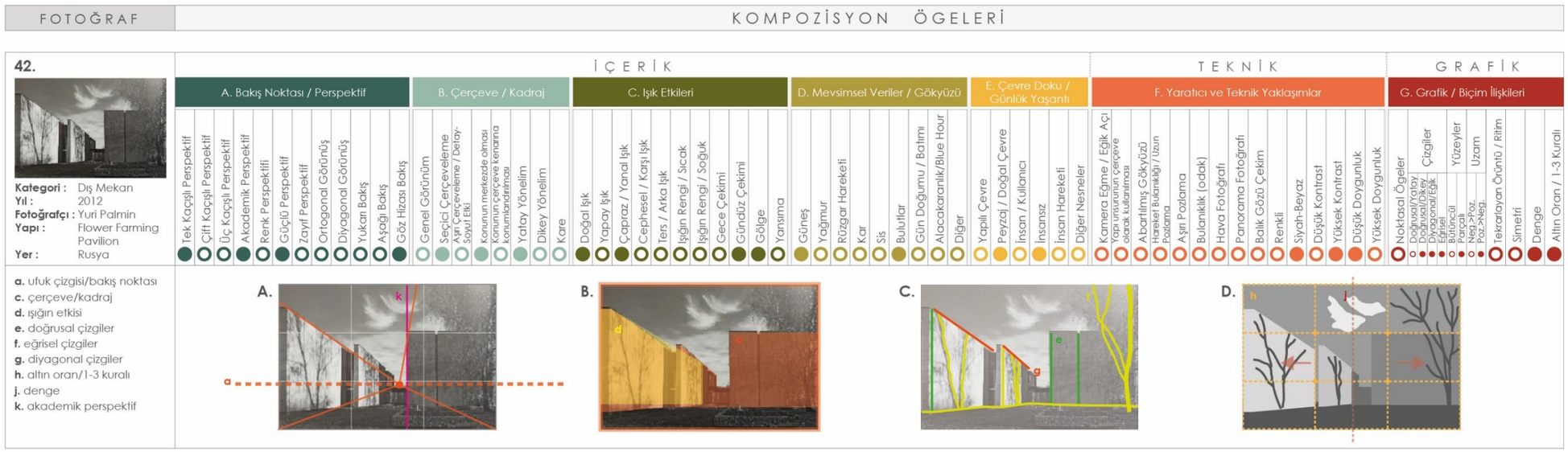
Fotoğraf 43:

Paul Ott'un Schleppe Office and Exhibition Pavilion'ı fotoğrafladığı 2012 senesinin son dış mekan fotoğrafında doğanın mimari ile bütünleştiği bir görüntü görülmektedir. Aslında ilk bakışta bir sonbahar fotoğrafı olarak algıladığımız bu fotoğraf iç mekan ve dış mekanın bir illüzyon gibi birbirine geçtiği bir mimari fotoğraf olarak karşımıza

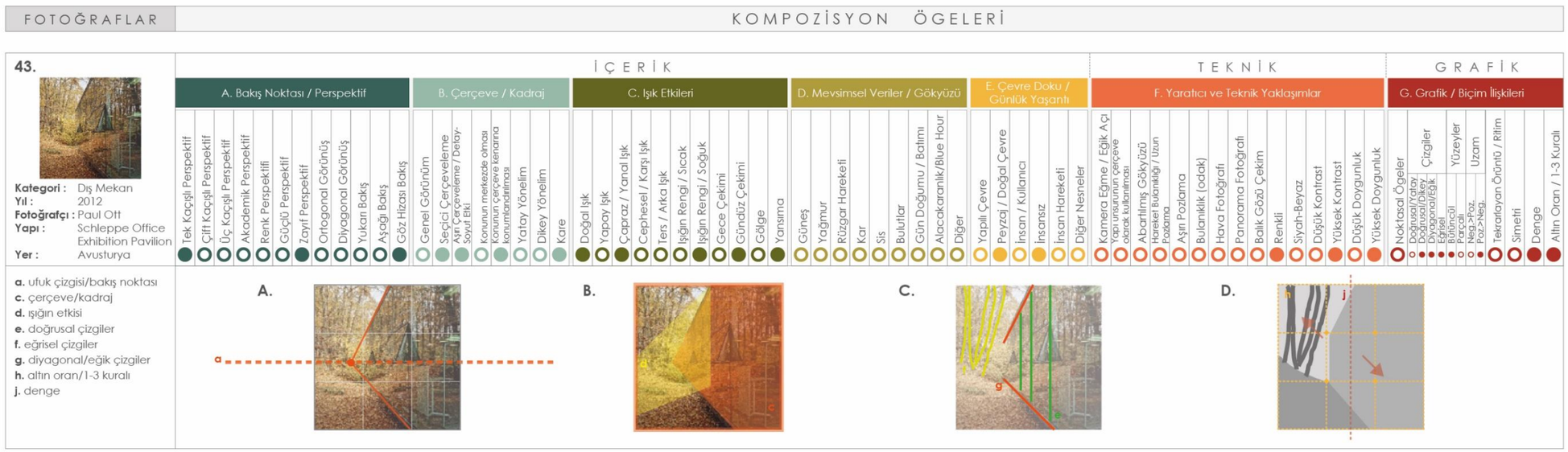
çıkmaktadır. Pavilyonun yüzeyi modern mimarinin manzaraya dönüştüğü bir görünüm sunmaktadır. Böylece fotoğrafın en güçlü noktasının yansıma etkisi olduğu söylenebilmektedir. Tek kaçışlı perspektifin etkisini gördüğümüz fotoğrafta kaçış noktasının net algılanamaması bu etkiyi zayıflatmaktadır. Seçici çerçeveleme kullanılan çalışmada pavilyonun peyzaj içerisinde erimesi yapının varlığını gölgeleyerek illüzyon oluşturmaktadır (Şekil 4.62.).



Şekil 4.60. Fernando Guerra - Housing for Elderly Fotoğraf Analizi



Şekil 4.61. Yuri Palmin - Flower Farming Pavilion Fotoğraf Analizi



Şekil 4.62. Paul Ott - Schleppe Office and Exhibition Pavilion Fotoğraf Analizi

4.2.2. İç Mekan Kategorisi

İç mekan kategorisinde 2012-2022 yılları arasındaki 45 adet fotoğraf oluşturulan cetvel doğrultusunda yorumlanarak değerlendirilmiştir.

Fotoğraf 1:

2022 senesi iç mekan kategorisinde İtalya'da bulunan bir jeotermal enerji santralinin kadraja alındığı Fabio Sartori'nin fotoğrafında çerçevenin merkezine konumlandırılan ve baskın birer diyagonal çizgi olarak algılanan köprü, tek kaçışlı perspektif etkisini kuvvetlendiren bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda köprünün bir simetri ekseni gibi davrandığı da görülmektedir. Köprüde yer alan insan ise fotoğrafın odak noktasını oluşturmaktadır. Gökyüzünden içeri sızan ışığın etkisiyle iç mekanda sis etkisi yaratan bir görünümün oluştuğu görülmektedir. Zemin çizgisinin yataydaki üçler çizgisine yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Fotoğrafa hakim renk tonlarının da etkisiyle zemin ve sisin oluşturduğu arka plan birer yüzey olarak değerlendirilmiştir. Böylece grafiksel olarak bütüncül bir yüzey algısının varlığından söz edilebilmektedir (Şekil 4.63.).

Fotoğraf 2:

Hu Kangyu'nun 2022 senesi iç mekan kısa listesine giren fotoğrafı incelendiğinde mevsimsel verilerin fotoğrafta ön plana çıktığı görülmektedir. Ayrıca yapıdaki açıklıklardan görünen doğal çevre de yapının bağlamına dair ipucu vermektedir. Eğrisel formdaki üst yırtığın fotoğrafın odak noktası olarak seçildiği ve böylece kadrajda merkezi bir konuma yerleştirildiği düşünülmektedir. Fotoğraf her ne kadar siyah beyaz olarak algılansa da fotoğrafta yer alan insanın ten renginden dolayı renkli çekim gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Ancak doygunluğun düşük ve kontrastın yüksek olduğu görülmektedir. Yapının formu fotoğraftaki eğrisel ve diyagonal çizgiler olarak algılanan çizgilere referans vermektedir. Çatıdaki yırtığın üçler çizgisinin hemen üzerine ve fotoğraftaki insanın da düşeyde yer alan üçler çizgisinin yakınına konumlandırıldığı görülmektedir. Odak noktasının da merkezde bulunmasının etkisiyle grafiksel ilişkiler açısından yüzeyler olarak soyutlanan fotoğraf dengede olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.64.).

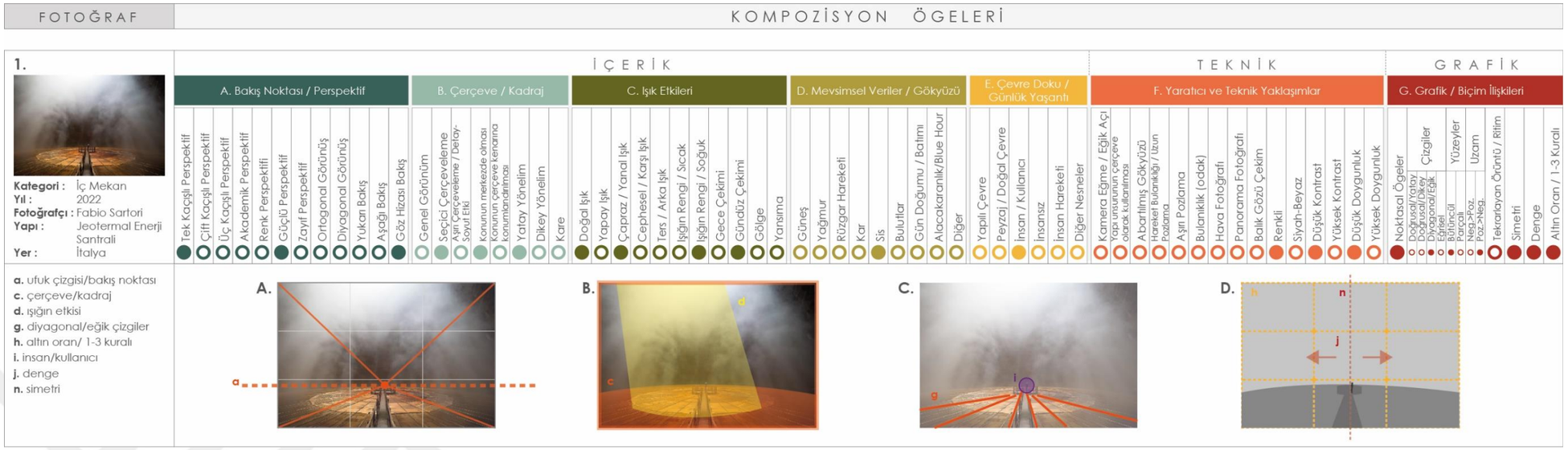
Fotoğraf 3:

2022 yılı iç mekan kategorisinde yer alan ve Marco Tagliarino'nun "Shapes of Soul" ismini verdiği fotoğrafında iç mekandan yukarı bakış açısıyla kadraja alınan yapının yansımanın etkisiyle soyut bir görünüm kazandığı görülmektedir. Yapının odak noktası çerçeve kenarına konumlandırılmış böylece yansımanın da kadraja dahil

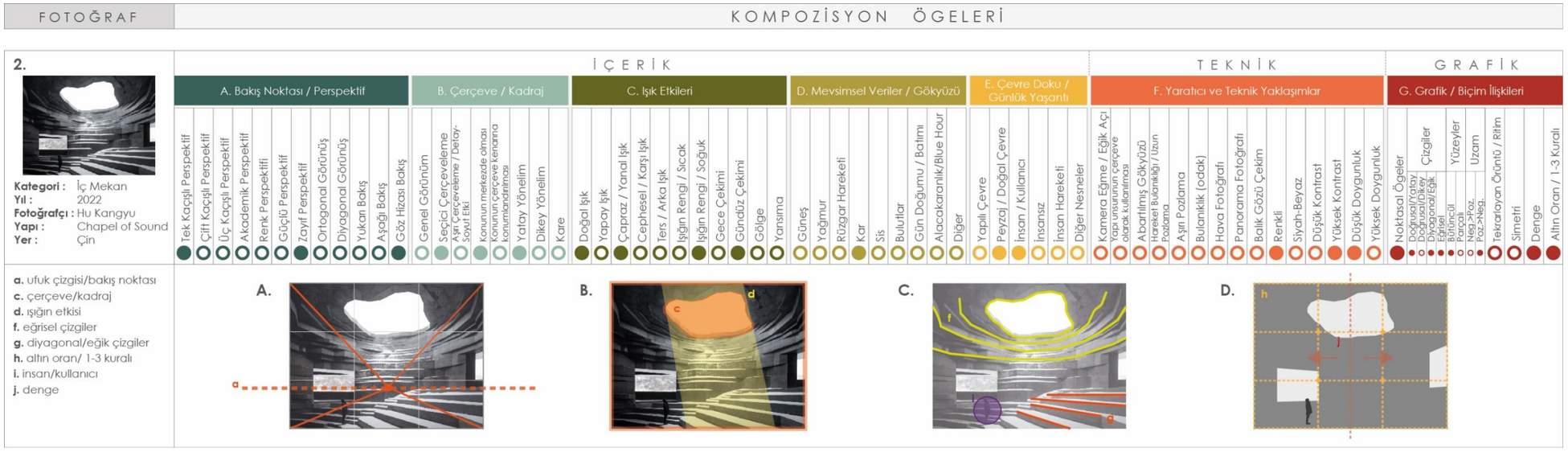
edilmesi sağlanmıştır. Cephedeki çizgisel izlerin sonsuza doğru uzanan etkisiyle derinlik hissi dolayısıyla perspektif etki artmıştır. İç mekan fotoğrafı olmasına rağmen kadraja insanın ya da günlük herhangi bir nesnenin dahil edilmemesi ilk bakışta bir yapı fotoğrafı olarak algılanma durumunu zorlaştırmaktadır, fotoğrafçının sanatsal bir yaklaşım tercih ettiği anlaşılmaktadır. Her ne kadar yapının odak noktası olarak algılanan açıklık kadrajın sağ üst bölümüne konumlandırılsa da sol alt bölümdeki kontrast etkisi birbirini dengelemektedir. Böylece görsel denge parametresi pozitif olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.65.).

Fotoğraf 4:

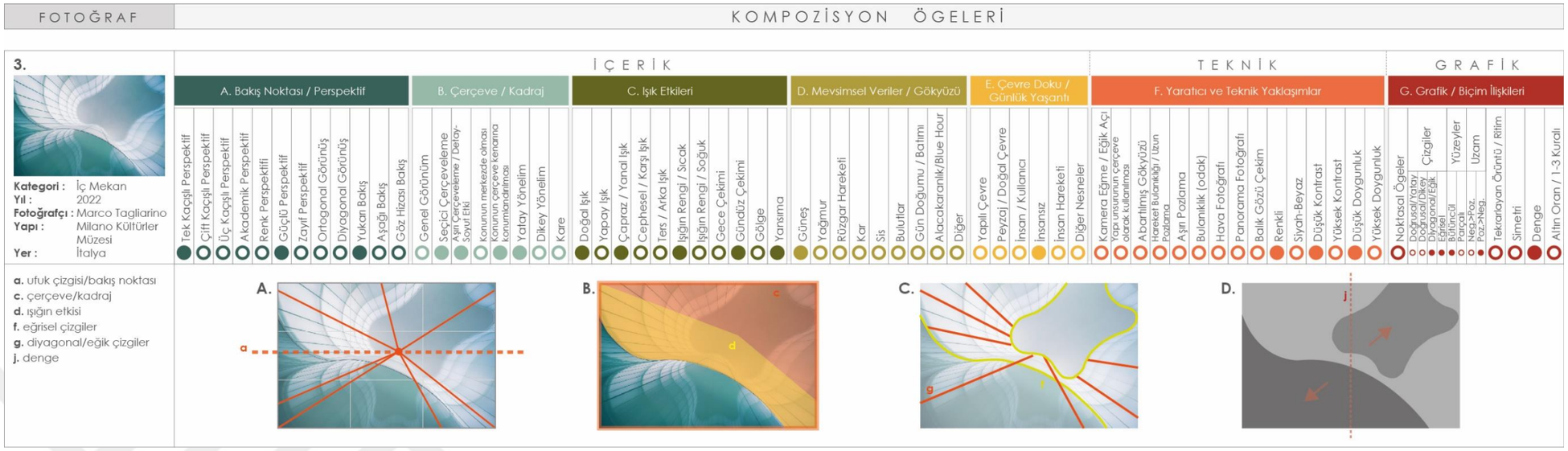
Jiang Zhenyu'nun 2022 senesi iç mekan kategorisinde bulunan fotoğrafı genel olarak değerlendirildiğinde tek kaçışlı perspektifin tercih edildiği, odak noktası olarak seçilen insan ögesinin merkeze konumlandırıldığı ve sol bölümde yer alan pencereden çapraz/yanal ışığın içeri girdiği görülmektedir. Güneş ışığı doğrudan gelmediğinden iç mekanda yüksek bir kontrast etkisi oluşmamıştır. Pencereden görünen dış mekan yapının yer aldığı çevreye dair az da olsa bir veri sunmaktadır. Grafiksel ilişkilere göre, fotoğrafa ölçek kazandıran insan noktasal öge konumundadır ve dikkati fotoğrafın merkezine toplamaktadır. Yüzeyler olarak farklı katmanlara soyutlanan analize göre fotoğrafta parçalı bir yüzey algısının varlığından bahsedilebilmektedir (Şekil 4.66.).



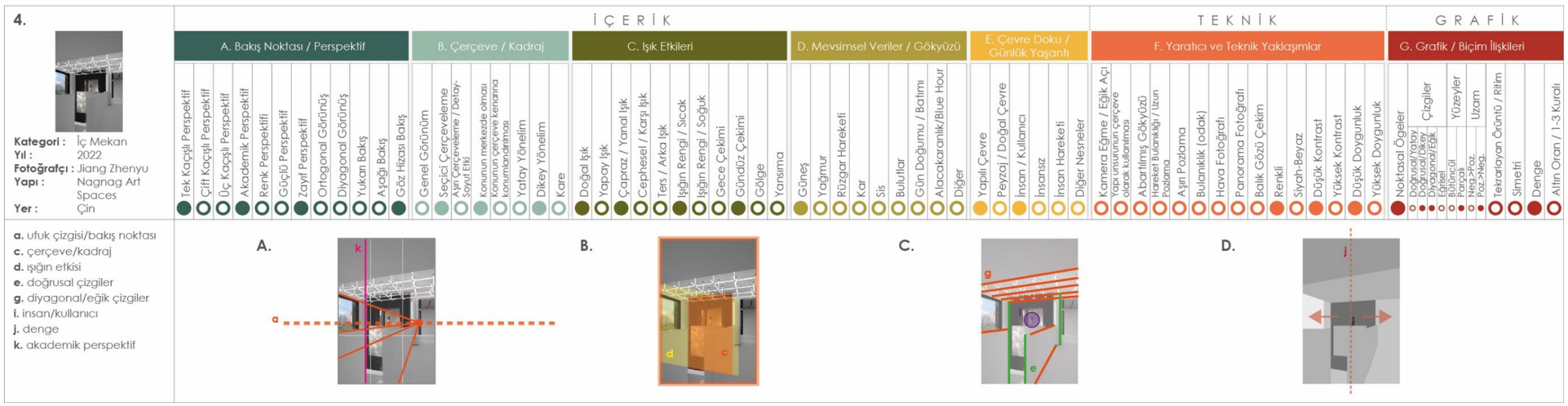
Şekil 4.63. Fabio Sartori - Jeotermal Enerji Santrali Fotoğraf Analizi



Şekil 4.64. Hu Kangyu - Chapel of Sound Fotoğraf Analizi



Şekil 4.65. Marco Tagliarino - Milano Kültürler Müzesi Fotoğraf Analizi



Şekil 4.66. Jiang Zhenyu - Nagnag Art Spaces Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 5:

Francisco Nogueira'nın 2021 yılı iç mekan kategorisindeki fotoğrafında dikkati ilk çeken detay uzun pozlama kullanılarak hareket halinde kadraja alınan insanın varlığıdır. Yükseltilmiş bir konumdan aşağı bakış açısıyla çekilen fotoğrafta pozitif uzam olarak algılayabileceğimiz eğrisel form çerçevenin büyük bölümünü doldurmaktadır. Dış mekana referans veren bir veri olmadığından gece-gündüz çekimi hakkında bir yorum yapılamamaktadır. Ancak iç mekandaki ışık, yapay ışıkların etkisi dolayısıyla sıcak olarak değerlendirilmiştir. Yüzey ilişkilerine soyutlanarak bakıldığında bütüncül bir yüzey algısından çok parçalı bir etki görülmektedir (Şekil 4.67.).

Fotoğraf 6:

2021 yılı kısa listesindeki Helen Trust'ın Berlin'deki bir tren istasyonunda gerçekleştirdiği iç mekan çekiminde simetri eksenini merkeze aldığı görülmektedir. Tam bir simetrinin tercih edildiği fotoğrafta gözün takip ettiği çizgisel akslar ise tek kaçışlı perspektif etkisini artırarak vurgulamaktadır. Gündüz ya da gece çekimine dair yorumda bulunamadığımız fotoğrafta herhangi bir gölge oluşumu görülmediğinden ışık parametresi cephesel/karşı ışık olarak değerlendirilmiştir. İstasyondaki ışığın renginden kaynaklı soğuk bir atmosfer etkisi oluşmuştur. Tren rayları, duvar-tavan döşemeleri ve ışıkların oluşturduğu akslar fotoğraftaki en baskın çizgisel ögeleri oluşturmaktadır. Fotoğrafın grafiksel dilinin güçlü olduğu görülmektedir (Şekil 4.68.).

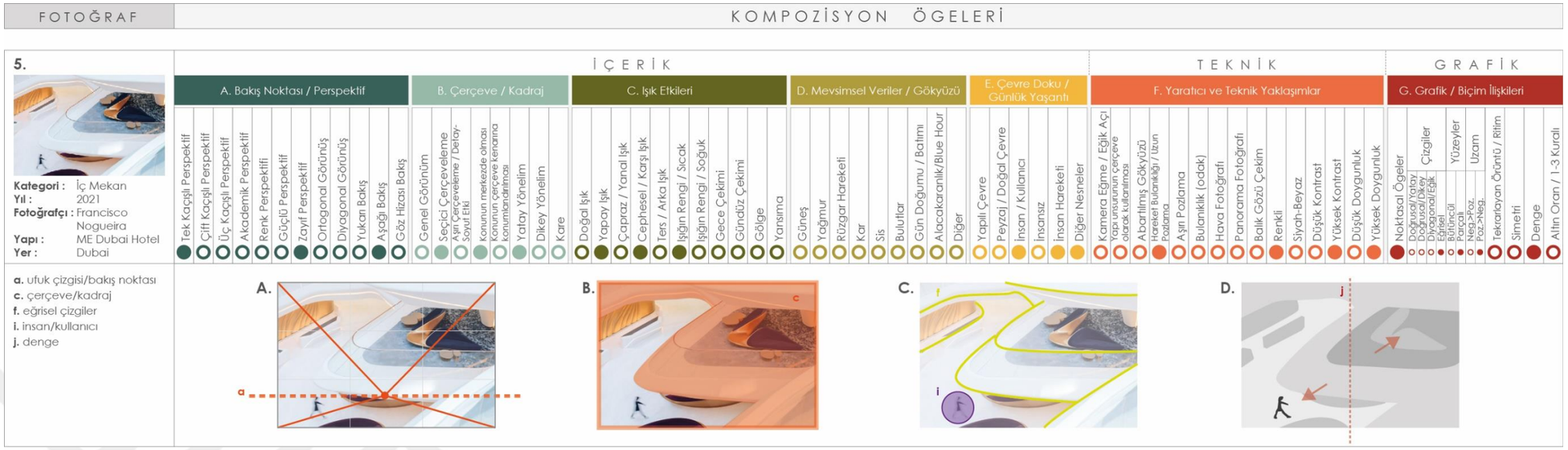
Fotoğraf 7:

2021 senesi iç mekan kategorisi kısa listesinde yer alan Tan Xiao'nun fotoğrafı şimdiye kadar incelenen fotoğraflardan farklı olarak iki fotoğrafın kolajından oluşmaktadır. Bu nedenle değerlendirmeler iki ayrı fotoğraf olarak ele alınarak yapılmıştır. Her ikisinde de tek kaçışlı perspektifin kullanıldığı fotoğraflar göz hizasından kadraja alınmıştır. Fotoğrafçının odak noktası olarak öne çıkarmak istediği düşünülen insan figürü her iki bölümde de çerçeve kenarına konumlandırılmış ve dikkati üzerine toplamaktadır. Fotoğrafın en önemli karakteristik özelliği ise fotoğrafçının zemindeki malzemenin yansıma etkisinden yararlanarak simetri görünümünü elde etmesi olarak değerlendirilebilir. Yüzey ilişkilerine bakıldığında ise sol bölümdeki fotoğrafta daha bütüncül bir yüzey algısı varken sağ bölüm oluşan

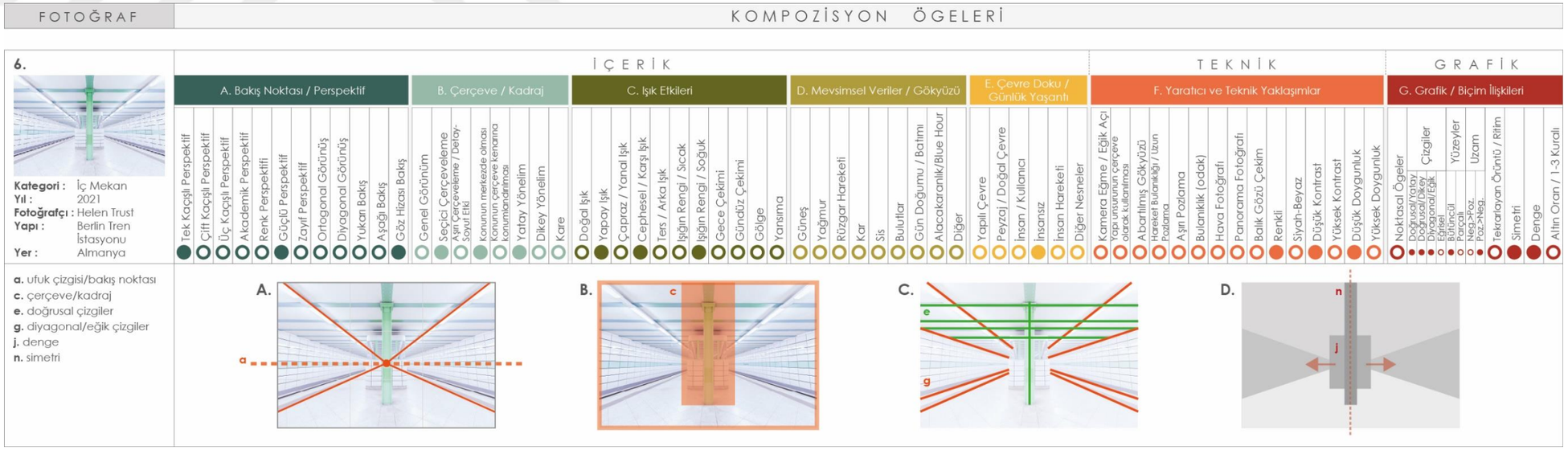
yansımanın etkisiyle daha katmanlı bir yüzey algısına sahiptir. Ayrıca birinci fotoğrafta üçler yasasına dair bir ilişki görülmemişken ikinci fotoğrafta duvarların oluşturduğu bölümlerin üçler çizgilerine göre dengelendiği görülmektedir (Şekil 4.69.).

Fotoğraf 8:

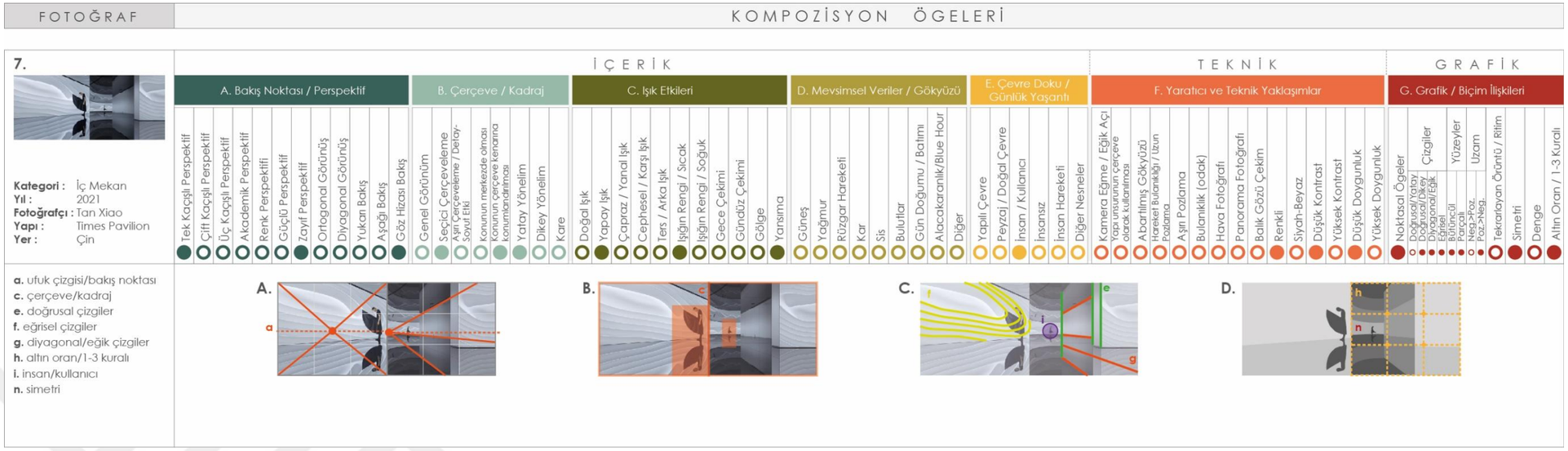
Yifeng Deng tarafından kadraja alınan 2021 yılı kısa listesindeki Rainbow Apartmanı'nın fotoğrafına bakıldığında yükseltilmiş bir açıdan göz seviyesinde çekilmiş cephesel bir görüntü karşımıza çıkmaktadır. Seçici çerçeveleme yapılmış böylelikle fotoğrafta apartmanın cephesel boşlukları çerçeve boyunca devam eden bir örüntü niteliği kazanmıştır. Ancak yapının algılanmasını zorlaştıracak kadar bir soyut etkiden söz edilememektedir. Gece çekimi tercih edilmiş, yapının strüktürü koridorlardaki ters-yapay ışığın etkisiyle birer çizgisel öge olarak ön plana çıkmıştır. Grafiksel ilişkiler açısından incelendiğinde fotoğraf ritim, simetri ve dolayısıyla denge gibi birçok parametreyi sağlamaktadır. Ayrıca yapının merkezdeki düşey strüktürlerinin tam olarak altın oran çizgileriyle çakıştığı görülmektedir (Şekil 4.70.).



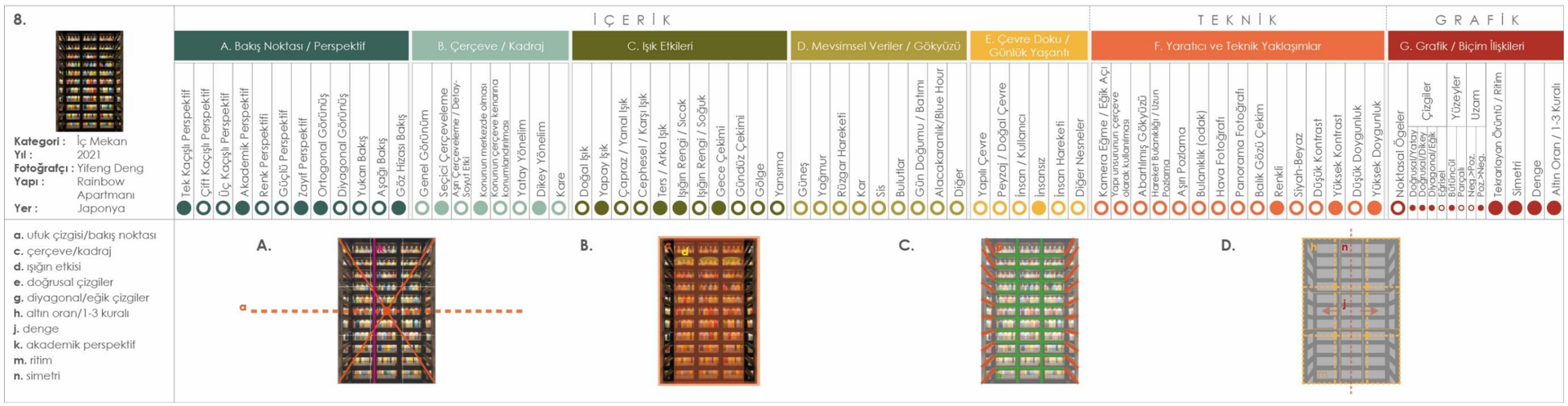
Şekil 4.67. Francisco Nogueira - ME Dubai Hotel Fotoğraf Analizi



Şekil 4.68. Helen Trust - Berlin Tren İstasyonu Fotoğraf Analizi



Şekil 4.69. Tan Xiao - Times Pavilion Fotoğraf Analizi



Şekil 4.70. Yifeng Deng - Rainbow Apartmanı Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 9:

Vincent Wu'nun 2019 yılı iç mekan kısa listesindeki Makomanai Takino Mezarlığı – Buda Tepesi'ni fotoğrafladığı çalışmasında mekanın simetrik formunun fotoğrafa yansıtıldığı görülmektedir. Heykelin bulunduğu bölüm merkez aksına denk getirilmiş ve kameranın zemine yakın tutulmasıyla derinlik etkisi artırılmıştır. Fotoğraftaki tam simetri durumunu kıran ve aynı zamanda mekana ölçek kazandıran tek öge insandır. İçeri giren ışık dolayısıyla gündüz çekimi yapıldığı anlaşılan fotoğrafta yüksek kontrast etkisi görülmektedir. Siyah-beyaz çekimin tercih edilmesi ve kontrastın etkisiyle fotoğrafçının yapının strüktürünü ve heykeli ön plana çıkarmayı amaçladığı düşünülmektedir. Bir noktasal leke olarak algılanan insan sağ bölümdeki üçler aksına yerleştirilmiştir (Şekil 4.71.).

Fotoğraf 10:

2019 yılı iç mekan kategorisindeki Thomas Knowles'ın Victoria & Albert Müzesi'ni kadrajına aldığı çalışmasında da bir önceki fotoğrafta olduğu gibi oldukça etkileyici bir simetrik görüntü tercih edildiği görülmektedir. Aynı zamanda simetrik görüntü yansıma ile desteklenerek yatayda da bir simetri ekseni oluşturulmuştur. Böylece yapı çerçevenin merkezinde dev bir mercek görünümünü andıran bir çerçeveye dönüşmüştür. Tek kaçışlı perspektifi gördüğümüz fotoğrafta merkeze doğru uzanan ve gittikçe küçülen ritimsel öge olarak devam eden kemerler perspektif etkisini güçlendirmektedir. Fotoğrafın siyah-beyaz olarak tercih edilmesi renkli ögelerin dikkat dağıtma ve odağı başka yöne çekme ihtimalini ortadan kaldırmıştır. Böylelikle fotoğraftaki kusursuz simetri etkisi ve merkezi odak algısı oldukça net hissedilmektedir (Şekil 4.72.).

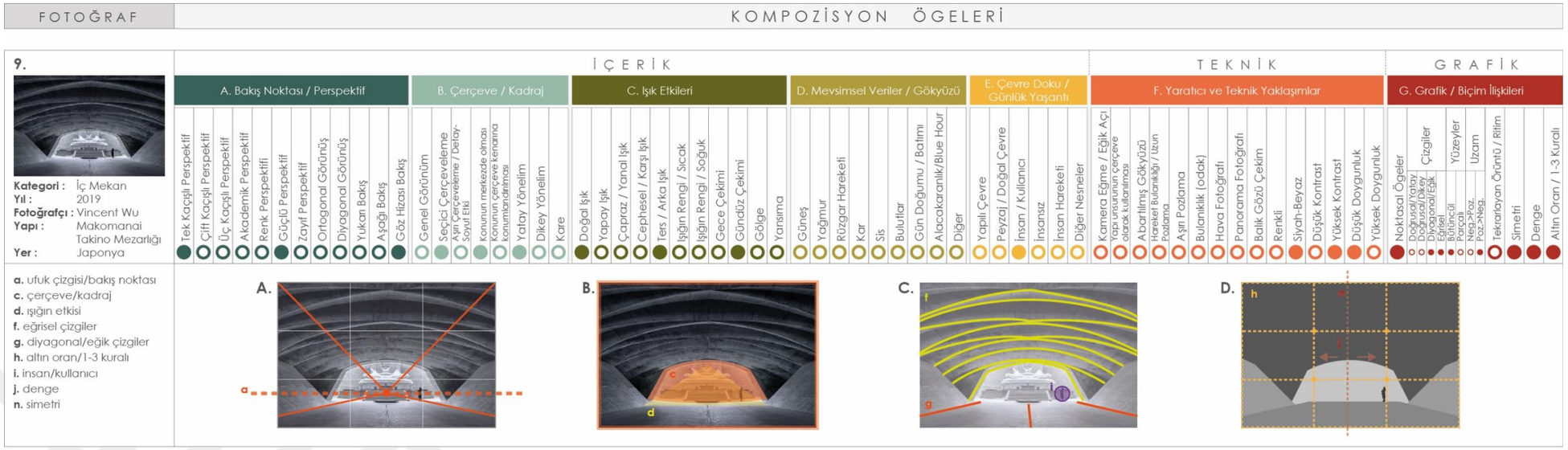
Fotoğraf 11:

2019 yılı iç mekan kategorisindeki He Zhenhuan'ın çalışmasında dikkati ilk yakalayan öge çerçeveye dahil edilen insan ve el arabasıdır. Fotoğrafçı tarafından odak noktası olarak seçildiği düşünülen bu ögenin aynı zamanda üçler aksına yerleştirildiği görülmektedir. Yatayda değerlendirildiğinde sol bölümdeki odak noktasını insan oluştururken sağ bölümde ise dışarıya açılan kapı oluşturduğu kontrastın etkisiyle dikkati üzerine çekmektedir. Ayrıca perspektifin kaçış noktasının merkeze yerleştirilmesi de çerçevedeki sağ sol dengesinin korunmasında etkili olmuştur. Dış

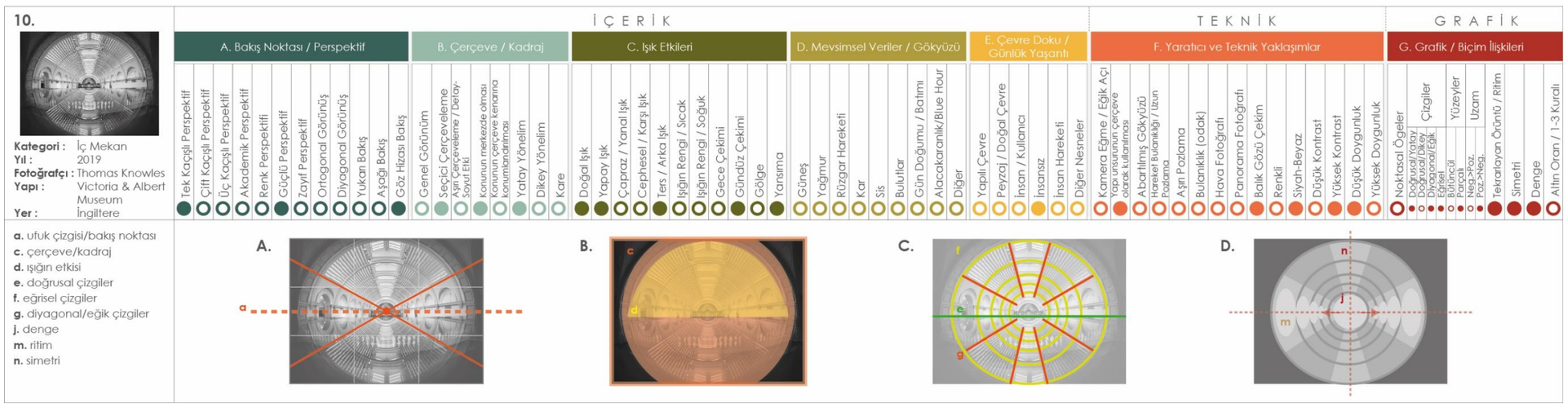
mekandan içeri giren güneş ışığının etkisiyle iç mekandaki kontrastın arttığı görülmektedir. Grafiksel açıdan bakıldığında yüzey ilişkileri bütüncül olarak değerlendirilmiştir. Yapıdaki merdivenler doğrusal-diyagonal çizgilere, kemerler ise eğrisel çizgilere referans vermektedir. Ancak ritimsel bir tekrar oluşturacak kadar kadraja dahil edilmemişlerdir (Şekil 4.73.).

Fotoğraf 12:

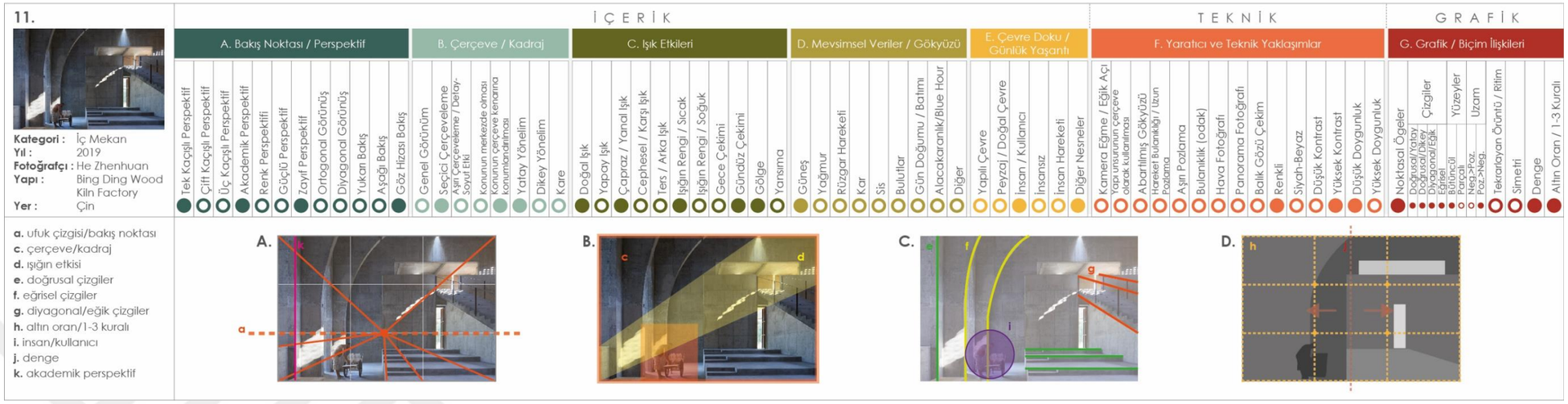
2019 senesi iç mekan kısa listesinde yer alan bir diğer fotoğraf ise Joris Hoogstede'nin fotoğrafladığı Grundtvigs Kilisesidir. Hoogstede'nin tek kaçışlı perspektifi tercih ettiği ve kaçış noktasını çerçevenin sol bölümüne konumlandırıldığı görülmektedir. Merkezi bir tek kaçışlı perspektif kullanılmasa da zemin dokusu ve uzakta görülen nesnenin (mobilya) giderek küçülen etkisiyle perspektif etkinin güçlü olduğu söylenebilmektedir. Sağ bölümde içeri yoğun bir şekilde gelen doğal ışığın etkisi ile gündüz çekimi gerçekleştirildiğini anladığımız fotoğrafta ışığın rengi sıcak olarak değerlendirilmiştir. Yaratıcı ve teknik yaklaşımlara bakıldığında şu ana kadar değerlendirilen fotoğraflarda çok sık rastlanılmayan yapı unsurunun çerçeve olarak kullanılması parametresinin pozitif olduğu görülmektedir. Sol ve sağ bölümde kadrajın sınırına oturtulan yapının düşey elemanları arka planı çerçeveleyerek ikincil bir katman oluşturmuştur. Böylece arka planın sanki bir kapı açıklığından bakarmışçasına algılandığını söyleyebilmekteyiz (Şekil 4.74.).



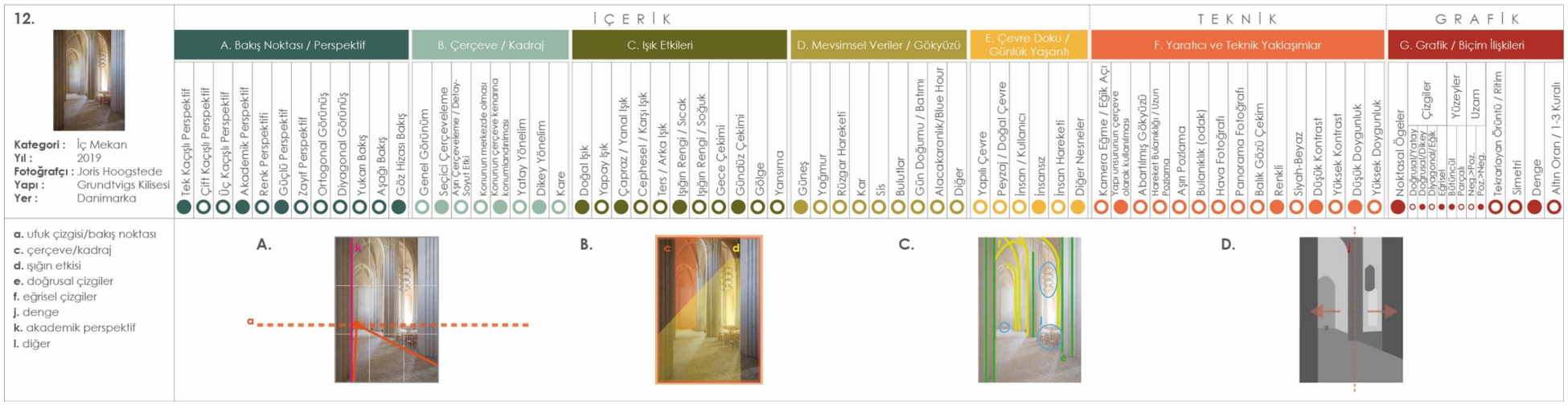
Şekil 4.71. Vincent Wu - Makomanai Takino Mezarlığı Fotoğraf Analizi



Şekil 4.72. Thomas Knowles – Victoria Albert Museum Fotoğraf Analizi



Şekil 4.73. He Zhenhuan - Bing Ding Wood Kiln Factory Fotoğraf Analizi



Şekil 4.74. Joris Hoogstede - Grundtvigs Kilisesi Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 13:

Roman Robroek'in 2018 yılı kısa listesinde yer alan iç mekan fotoğrafı incelendiğinde güç santralinin merkeze yerleştirilmiş tek kaçışlı perspektif kullanılarak ve neredeyse simetrik sayılabilecek şekilde göz seviyesinden kadraja alındığı görülmektedir. Tavandaki cam yüzeyden gelen doğal ışık mekanın endüstriyel havasını daha da artıracak şekilde soğuk bir etki yaratmaktadır. Çizgi ve yüzey diyagramlarında görüldüğü üzere fotoğrafta çizgi olarak algıladığımız formlar baskın olarak eğriseldir ve yatayda üç bölümden oluşan bütüncül bir yüzey etkisinden söz edilebilmektedir (Şekil 4.75.).

Fotoğraf 14:

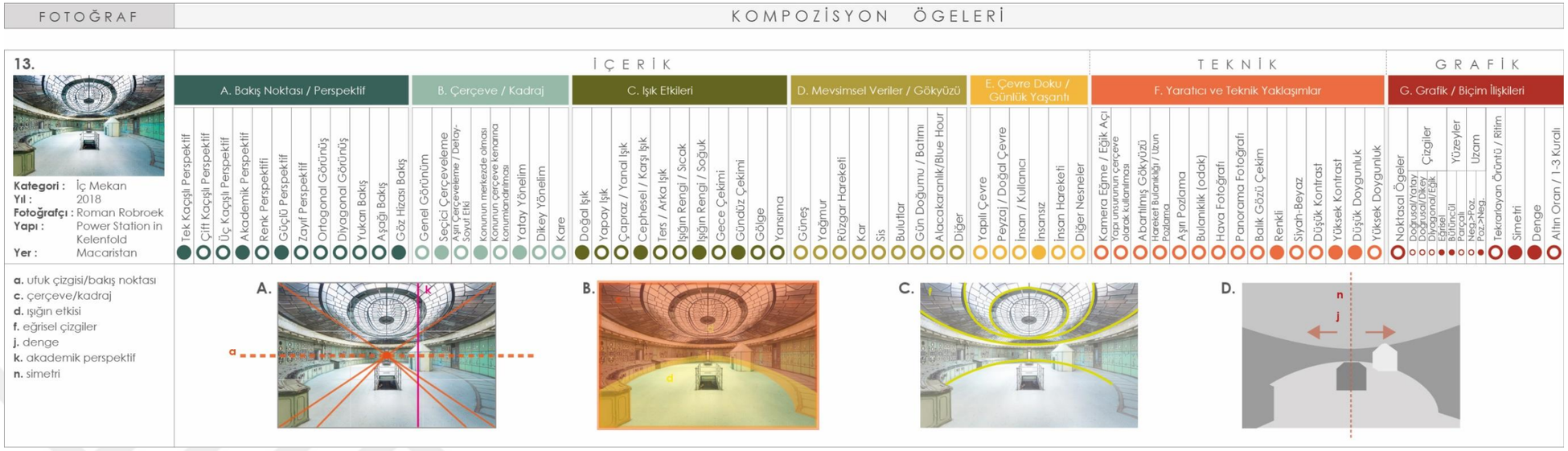
2018 senesi iç mekan fotoğraflarından James Newton'ın çalışmasında kadraja dahil edilen iki insan figürü bir taraftan fotoğrafın odak noktasını oluştururken bir yandan mekana insan ölçeğini dahil ederek fotoğrafın ilk bakışta algılanan soyut etkisini kırmaktadır. Ayrıca insan hareketinden anlaşıldığı üzere şu ana kadar incelenen fotoğraflarda çok sık görmediğimiz parametrelerden biri olan uzun pozlamanın tercih edildiği görülmektedir. Fotoğrafta, merkezde yer alan insanlar dışında dikkati üzerine çeken ikincil bir ögenin bulunmaması da fotoğraftaki dengenin korunmasında etkili olmuş, odağı merkezde tutmuştur. Hem doğal hem de yapay ışığın yer aldığı fotoğrafta ışığın rengi sıcak olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.76.).

Fotoğraf 15:

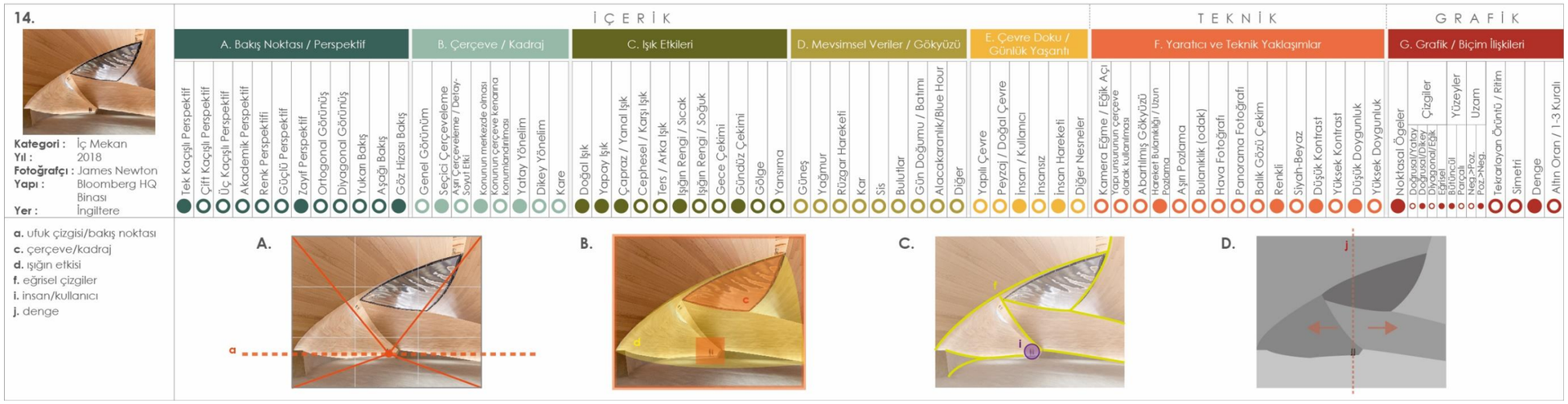
2018 senesi iç mekan kategorisinde Suraj Garg tarafından çekilen Liege Guillemins İstasyonu'nun tavan döşemesini gördüğümüz fotoğraf iç mekan kategorisinde yer almasına rağmen aşırı çerçeveleme etkisiyle soyut bir görünüm kazanmıştır. Çerçevenin sol alt bölümünden merkezine doğru uzanan strüktürel eleman fotoğraftaki tek kaçışlı perspektif etkisini dolayısıyla derinliği artırmıştır. Ancak fotoğraf iç mekan fotoğrafından çok içinde ritimsel ögelerin tekrarını barından bir doku fotoğrafı olarak algılanmaktadır. Neredeyse siyah-beyaz olacak şekilde düşük doygunluğa sahip fotoğrafta yeteri kadar ışığın yüzeylere yansımamasından dolayı kontrast etkisinin de zayıf olduğu görülmektedir. Yüzeysel olarak temelde dört ayrı parçanın bir araya gelişini andıran fotoğrafta farklı ve çoklu katman oluşturan ögeler yer almadığından yüzey algısı bütüncül olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.77.).

Fotoğraf 16:

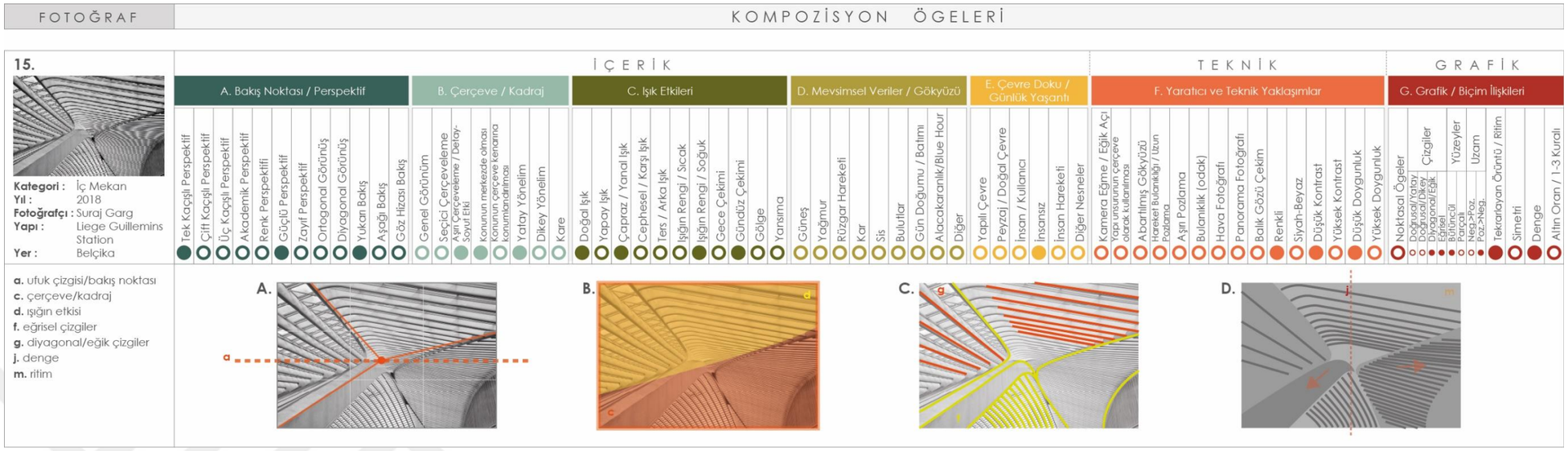
Eugeni Pons'un 2018 senesi iç mekan kısa listesindeki fotoğrafı incelendiğinde birçok iç mekan fotoğrafında gördüğümüz gibi odağı merkezde toplayan tek kaçışlı perspektifin kullanıldığı görülmektedir. Merdivenlerin etkisiyle perspektif güçlenmiştir. Beyaz tonlarının hakim olduğu The Theodore Gouvy tiyatrosunun iç mekanında, mekana tezat oluşturarak ön plana çıkan insan figürü tercih edilmiştir. Farklı açıklıklardan içeri giren doğal ışığın etkisiyle ayrışan yüzeyler bir yapbozun parçalarını andıran şekilde bir araya gelmiş bir görüntü oluşturmaktadır. Dolayısıyla yüzey ilişkileri parçalı olarak değerlendirilmiştir. Merdivenin çerçeve merkezindeki konumu fotoğraftaki ağırlık merkezinin dengede kalmasını sağlamıştır (Şekil 4.78.).



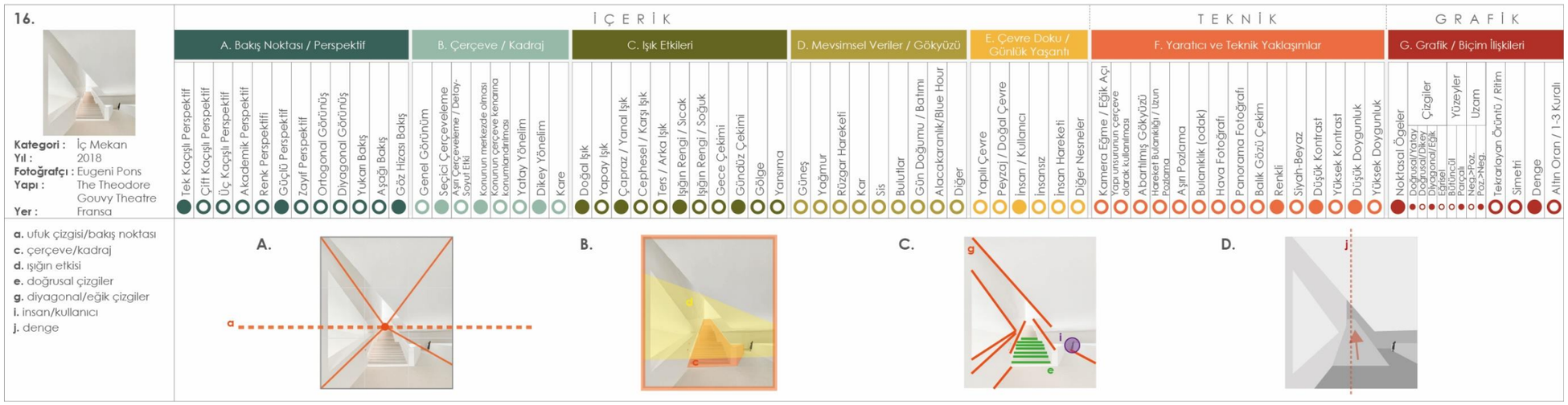
Şekil 4.75. Roman Robroek - Power Station in Kelenfold Fotoğraf Analizi



Şekil 4.76. James Newton - Bloomberg HQ Binası Fotoğraf Analizi



Şekil 4.77. Suraj Garg - Liege Guillemins Station Fotoğraf Analizi



Şekil 4.78. Eugeni Pons - The Theodore Gouvy Theatre Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 17:

2018 yılı iç mekan kategorisinin son fotoğrafı olan Andrew Robertson'ın Ouse Vadisi viyadüğünü kadrajına aldığı çalışmasına baktığımızda yine bir iç mekandan çok oldukça soyut etkiye sahip bir fotoğraf görülmektedir. İç içe geçmiş eğrisel halkaların gittikçe küçülerek uzaklaştığı ritimsel bir tekrar ön plana çıkmaktadır. İlk bakışta bir mekan olarak algılamanın zor olduğu fotoğrafta derinlik etkisi bu sayede artmıştır. Tek kaçışlı perspektifin kaçış noktası bu fotoğrafta da merkeze yerleştirilmiştir. Işığın çapraz-yanal olarak geldiği anlaşılan fotoğrafta kontrastın yüksek, doygunluğun ise düşük olduğu görülmektedir (Şekil 4.79.).

Fotoğraf 18:

Terrence Zhang'in 2017 yılı iç mekan kısa listesindeki Tianjin Üniversitesi'nin spor salonunu çektiği fotoğrafında dikkati üzerine çeken ilk unsur simetrik bir kadrajlamanın tercih edilmesidir. Salonun pencerelerinden gelen ters ışığın etkisiyle yapının strüktürü birer siyah diyagonal çizgi olarak belirginleşmiştir. Ayrıca ters ışık kontrastı da artırmıştır. Pencereler fotoğraftaki ritimsel tekrarı oluşturmaktadır. Üçler kuralını oluşturan akslara bakıldığında alt sırayı oluşturan pencerelerin yataydaki üçler çizgisine yerleştirildiği görülmektedir. Simetrinin etkisiyle sağ-sol dengesinin korunduğu fotoğrafta pencerelerin yataydaki merkezi yerleşimi yatay dengeyi de sağlamıştır. Yüzeysel ilişkiler açısından incelendiğinde ise fotoğrafın yatayda (zemin, havuz, alt ve üst pencereler, tavan olmak üzere) farklı yüzeylerden oluşan parçalı bir ilişkiye sahip olduğu söylenebilmektedir (Şekil 4.80.).

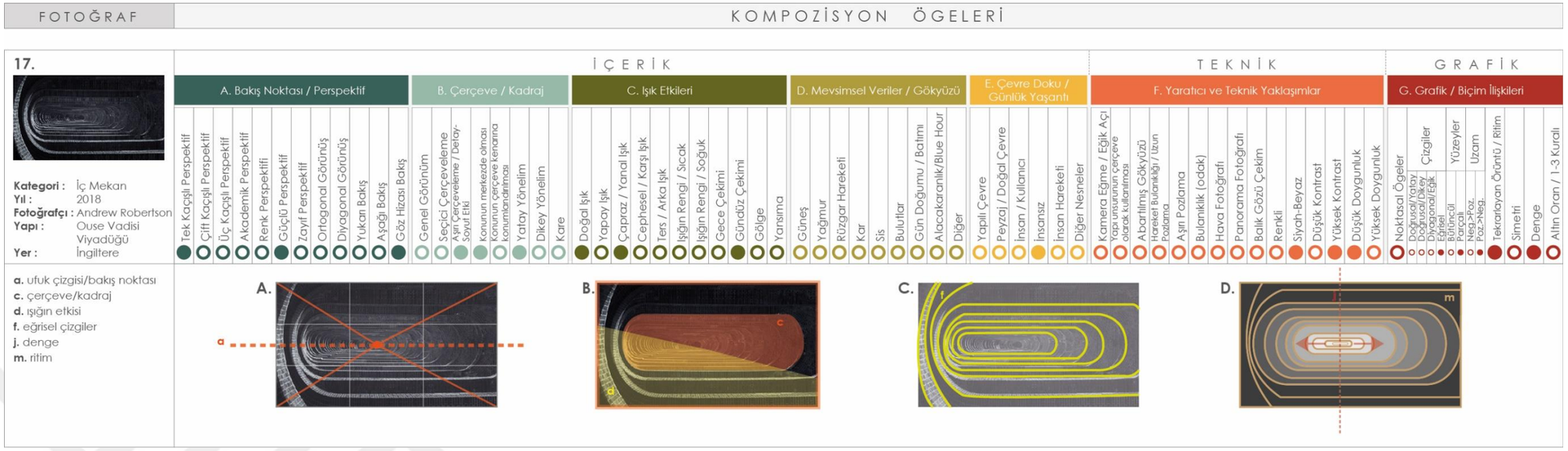
Fotoğraf 19:

2017 senesi iç mekan kısa listesindeki bir diğer fotoğraf olan Ryan Koopmans'ın Ponte City Apartmanlarını fotoğrafladığı çalışmasında aşağı bakış açısı ile apartmanların iç avlusundan çekilen fotoğrafın oldukça güçlü bir perspektif etkiye sahip olduğu görülmektedir. Fotoğrafta kaçış noktasını ve fotoğrafın odağını oluşturan nokta çerçeve sınırına konumlandırılmıştır. Grafiksel ilişkiler incelendiğinde fotoğraftaki en güçlü grafiksel parametrenin pencerelerden oluşan ritimsel tekrar olduğu görülmektedir. Ayrıca katları oluşturan ve birer eğrisel çizgi halini alan kısımların da ritim oluşturduğunu söyleyebiliriz. Her ne kadar mekansal etkisini kaybetmemiş olsa

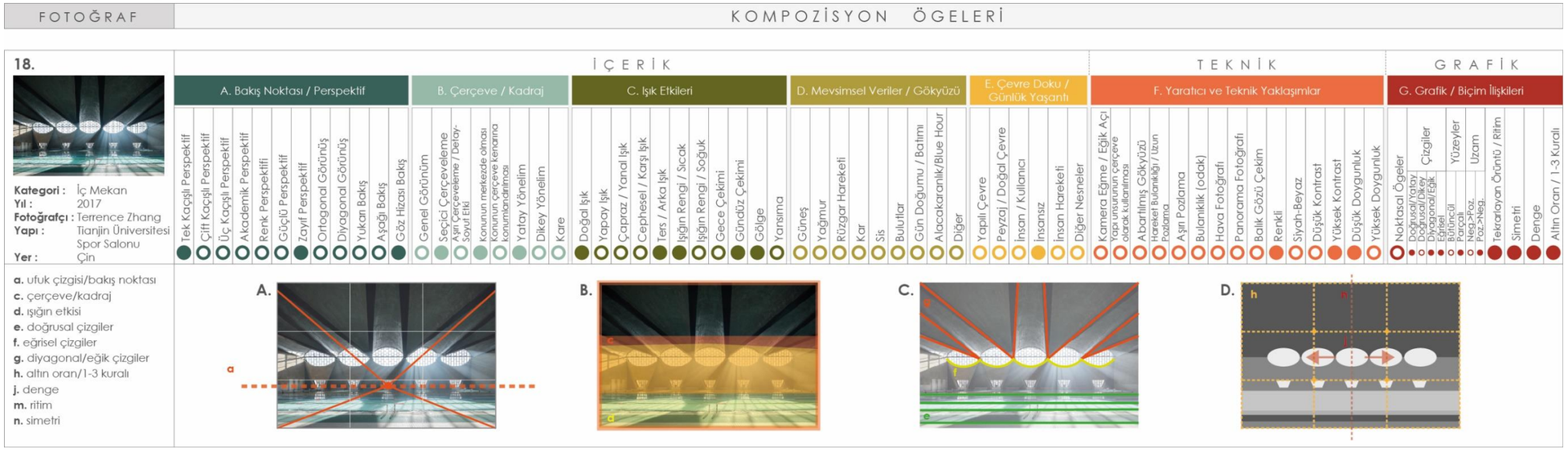
da fotoğraftaki örüntüsel bölümün baskınlığı fotoğrafın bir doku fotoğrafı olarak algılanmasına imkan vermektedir (Şekil 4.81.).

Fotoğraf 20:

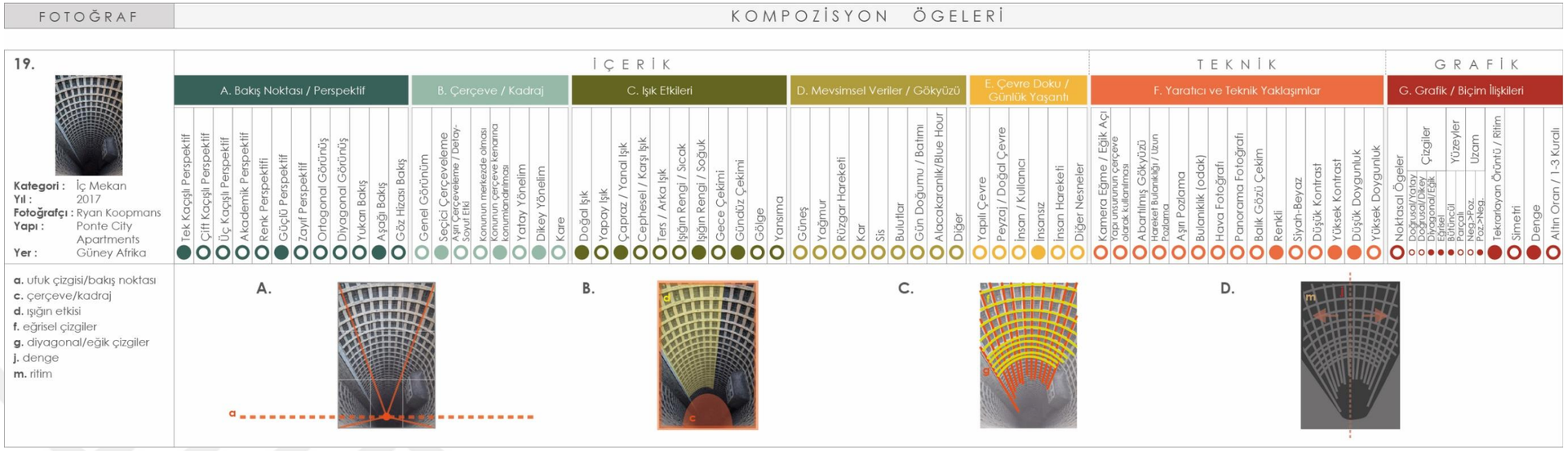
2017 yılı iç mekan kategorisinde yer alan Zhenfei Wang'ın fotoğrafında Tianrenhe Müzesi'nin detay fotoğrafı sayılabilecek bir yaklaşımla fotoğraflandığı görülmektedir. Kadrajda sadece yapının bir kısmını gördüğümüz fotoğrafta çatının strüktürel ilişkisine odaklanıldığı anlaşılmaktadır. Şu ana kadar değerlendirilen fotoğraflarda genellikle az rastlanan kare çerçevelemenin tercih edilmesi odağın merkezde tutulmasında etkilidir. Dikkatle incelendiğinde çerçevenin alt bölümünde kalan strüktürel çizgilerin dalgalandığı görülmektedir. Aradaki bölünmelerden kaynaklı ayna olduğu düşünülen bir yüzeyin etkisiyle yansıma oluşumu diyebileceğimiz bu görüntü hakkında net bir yorum yapılamamıştır (Şekil 4.82.).



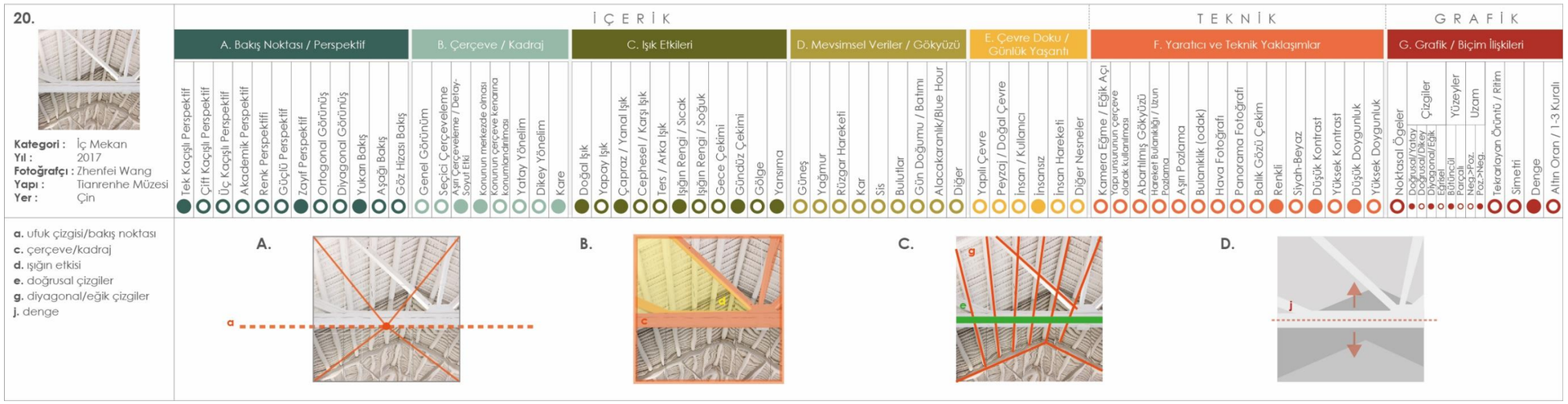
Şekil 4.79. Andrew Robertson - Ouse Vadisi Viyadüğü Fotoğraf Analizi



Şekil 4.80. Terrence Zhang - Tianjin Üniversitesi Spor Salonu Fotoğraf Analizi



Şekil 4.81. Ryan Koopmans - Ponte City Apartments Fotoğraf Analizi



Şekil 4.82. Zhenfei Wang - Tianrenhe Müzesi Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 21:

Wison Tungthunya ve IF'in 2017 senesi iç mekan kısa listesindeki fotoğrafını incelediğimizde dikkati çeken ilk öge rüzgarın etkisiyle hareket halinde yakalanan perdeler olmaktadır. Uzun pozlama kullanılarak hareketin etkisi fotoğrafa yansıtılmıştır. Fotoğrafta hem yapay hem de doğal ışık verileri görülmektedir. Dikdörtgen bir çerçeveyi andıran üst mekan kadrajın merkezine konumlandırılmıştır. Ayrıca mekanı soyutlayarak grafiksel ilişkilere bakıldığında üçler aksının bu çerçevenin hemen üzerinden geçtiği görülmektedir. Fotoğrafın sol ve sağ bölümlerinde ön plana çıkan merdivenler kadrajı birer diyagonal çizgi olarak kesmektedir. Odağın merkezde tutulması dengenin de sağlanmasında etkili olmuştur (Şekil 4.83.).

Fotoğraf 22:

Yao Li-Xinjiang tarafından çekilen 2017 yılı iç mekan fotoğraflarından biri olan DongZhuang Müzesi'nin fotoğrafı bulunduğu bağlama ve mevsimsel ögelere referans veren bir iç mekan fotoğrafı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çerçevenin sol alt bölümündeki üçler aksına konumlandırılan insan yapının büyüklüğü ile tezat oluşturarak yapı-kullanıcı ölçeğine dair fikir vermektedir. Fotoğrafçı tarafından kadraja dahil edilen insan böylece yapının büyüklüğünün vurgulanmasını sağlamıştır. Doğal ışığın varlığını gördüğümüz fotoğrafta ışığın rengi güneş ışığının etkisiyle sıcak olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca oluşan gölgeden çapraz/yanal ışık parametresinin pozitif olduğu anlaşılmaktadır. Yapı kendi içinde farklı yüzeylerden (açıklıklar ve strüktürdeki bölünmeler vs.) oluşmaktadır. Dolayısıyla yüzey ilişkilerine soyutlayarak bakıldığında yapının kendi içindeki parçalı ilişkisi, arka plan ve ön plan bir araya geldiğinde genel yüzey ilişkisi parçalı olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.84.).

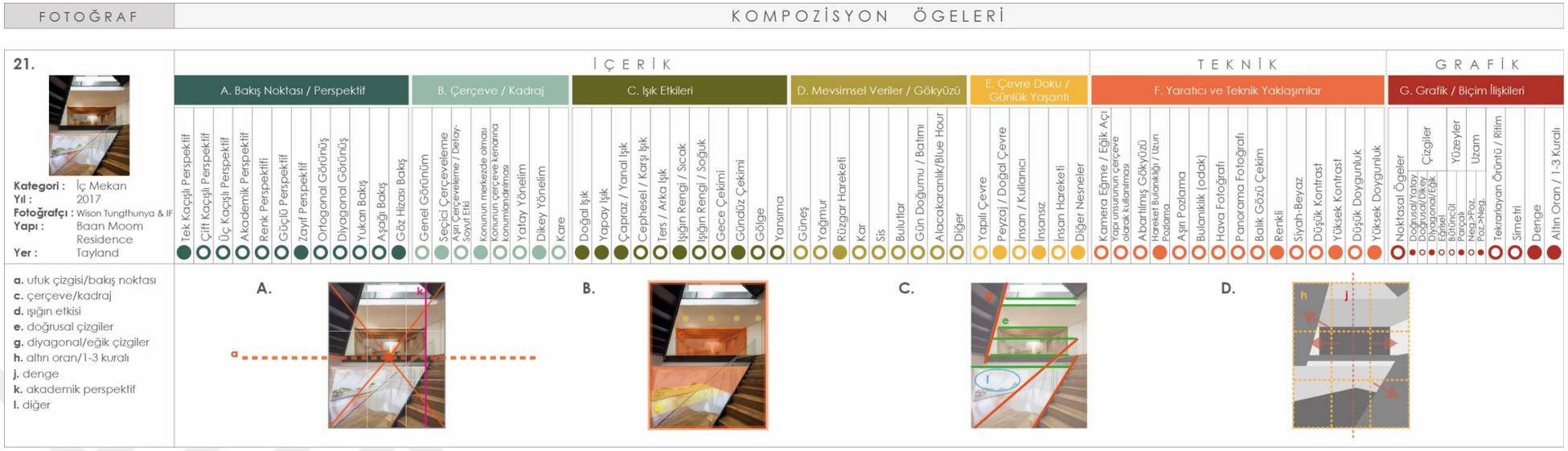
Fotoğraf 23:

2016 senesi iç mekan kısa listesinde yer alan Matt Emmett'in çalışması da yapının simetrik formundan faydalanarak bu durumu kadrajına yansıtan bir fotoğraf olarak karşımıza çıkmaktadır. Merkeze yerleştirilen kaçış noktası derinliği artırmış ve fotoğraftaki dengeyi sağlayarak simetri etkisini vurgulamıştır. Fotoğraftaki bir diğer simetrik etki de yatay aksta su üzerinde oluşan yansımayla ortaya çıkmıştır. Perspektifin son derece güçlü olduğu fotoğrafta kaçış noktasına doğru uzanan ritimsel

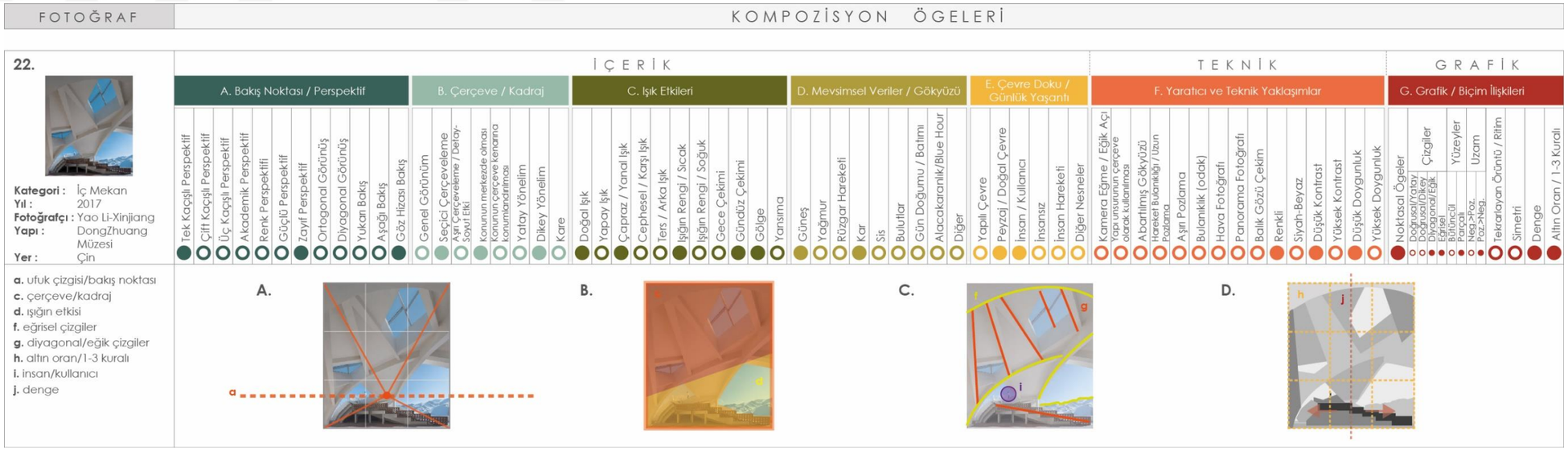
tekrar da açıkça görülmektedir. Yapay ışık kaynaklarından yararlanılan fotoğraf dış mekana referans oluşturmadığından diğer verilere ilişkin yorum yapılamamıştır. Fotoğraftaki gölge alanlar kontrast etkisini artırmıştır. Genel olarak değerlendirildiğinde bu fotoğrafta fotoğrafçının asıl yakalamak istediği yaklaşımın kusursuz simetri etkisi olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 4.85.).

Fotoğraf 24:

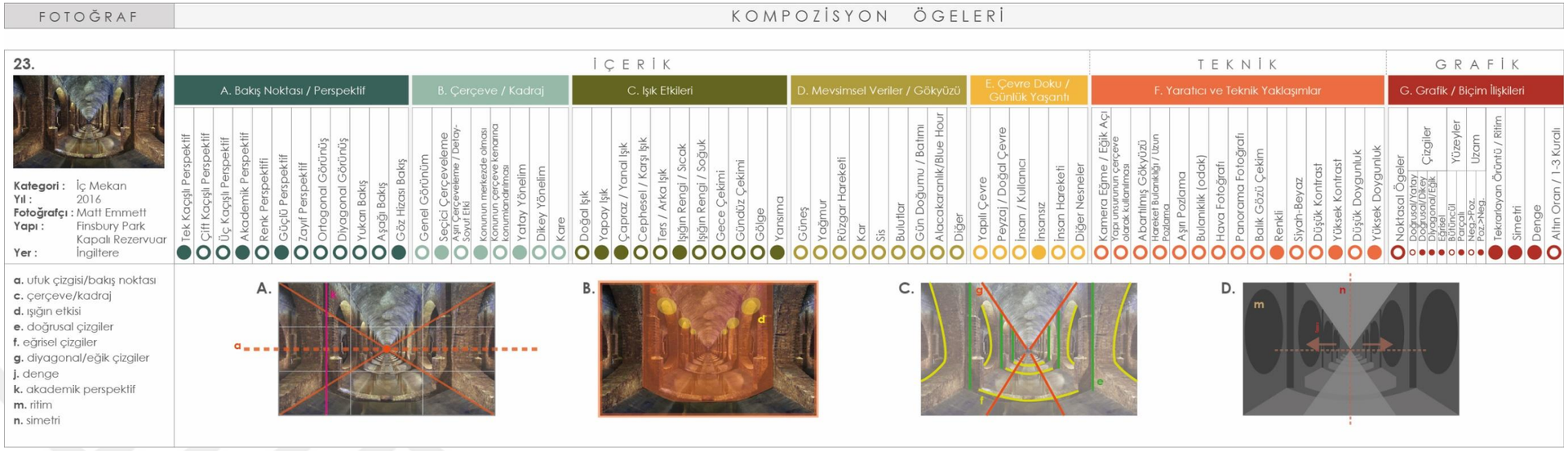
2016 senesinin iç mekan fotoğraflarından Kilian O'Sullivan'ın fotoğrafı mimariyi ön plana çıkaran bir fotoğraftan çok insanı odağına alan bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. İç mekandan dış mekana doğru bir bakış sağlayan fotoğraf, günlük yaşamın ögelerini içinde barındıran anlık bir fotoğraf izlenimi vermektedir. Fotoğrafta bir yandan dış mekanın detaylarına dair bilgi edinirken bir taraftan iç mekandaki nesneler görülmektedir. Çerçevede dikkati bir yere toplamanın zor olduğu görülmektedir. Ancak rüzgarın etkisiyle dalgalanan bayrağın fotoğrafçı tarafından dikkate alınan bir öge olduğu anlaşılmaktadır. Dikkatle bakıldığında kompozisyonun rüzgar hareketi, uzun pozlama, yansıma ve üçler kuralı gibi detaylarla desteklenmiş, leke değeri olarak çok katmanlı ancak dengeli olduğu görülmektedir (Şekil 4.86.).



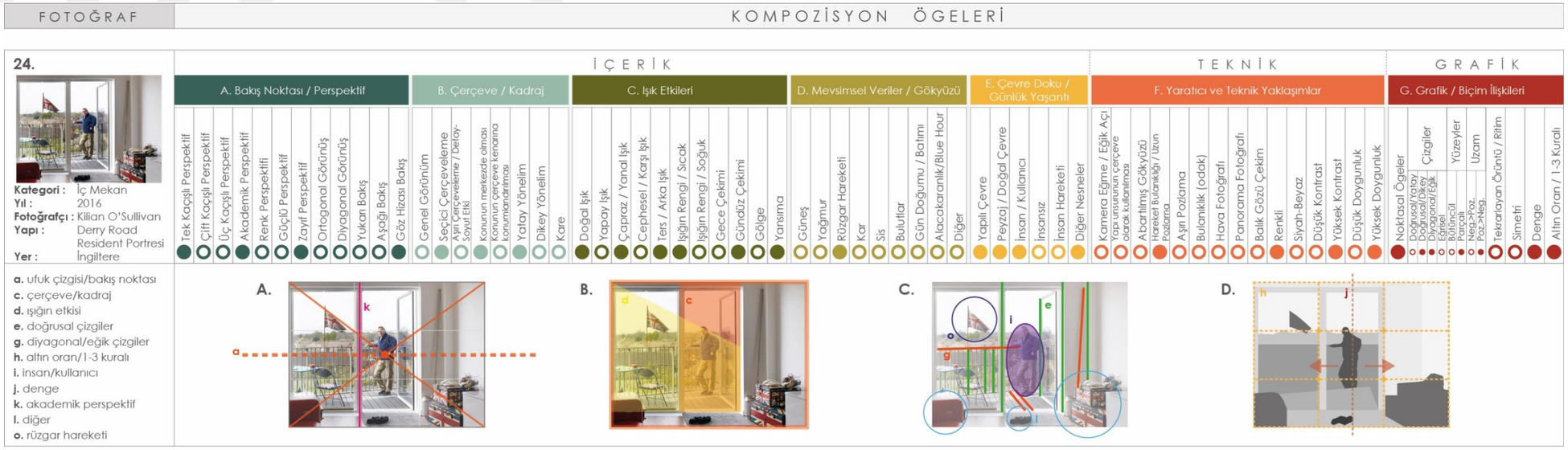
Şekil 4.83. Wison Tungthunya & IF - Baan Moom Residence Fotoğraf Analizi



Şekil 4.84. Yao Li-Xinjiang - DongZhuang Müzesi Fotoğraf Analizi



Şekil 4.85. Matt Emmett - Finsbury Park Kapalı Rezervuar Fotoğraf Analizi



Şekil 4.86. Kilian O'Sullivan - Derry Road Resident Portresi Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 25:

James Newton'ın 2016 yılı iç mekan kategorisinde yer alan Selgas Cano Serpentine Pavilion'ı fotoğrafladığı çalışması tercih edilen kadrajlama nedeniyle soyut etki taşıyan bir fotoğraf olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda fotoğrafta, ön planda ve arka planda yer alan iki insanın varlığı mekanın fiziksel olarak algılanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Yapının geçirgen strüktürü fotoğrafta kendini belli etmekte ve katmansal olarak birbiri içerisine geçen yüzeyler, insan silüetleri, belli belirsiz dış mekan görünümü bu durumu desteklemektedir. Fotoğraftaki odak noktaları olarak yer alan iki insan figürü biri yakında diğer uzak planda olmak üzere üçler çizgileri dikkate alınarak kadraja dahil edilmiştir. Ön planda büyük ama flu bir leke, arka planda net ama koyu bir leke olarak kompozisyondaki yatay dengenin sağlandığı görülmektedir. Ayrıca ışık-gölge oyunlarının ön plana çıktığı bir fotoğraf olduğu söylenebilmektedir (Şekil 4.87.).

Fotoğraf 26:

2016 senesinin iç mekan kısa listesindeki Fabrice Fouilliet'in fotoğrafına içeriksel olarak bakıldığında oturma alanlarının merkeze doğru uzanan ve daralan açısı güçlü bir tek kaçışlı perspektif etki oluşturarak karşımıza çıkmaktadır. Törenlerin yapıldığı bölüm kadrajın merkezine konumlandırılmıştır. Çatıdaki yarıklardan ve pencerelerden içeriye sızan gün ışığından anlaşıldığı üzere gündüz çekimi yapılmıştır. Yer yer çapraz/yanal ve ters ışık etkisi görülmektedir. Grafiksel ilişkiler olarak değerlendirildiğinde iç mekanın sahip olduğu rengin de etkisiyle bütüncül bir yüzey algısı oluşmuştur. Ayrıca iç mekandaki dikey aksların üçler cetveline oturtulduğu ve tam merkezi bir bakış açısı seçildiği görülmektedir (Şekil 4.88.).

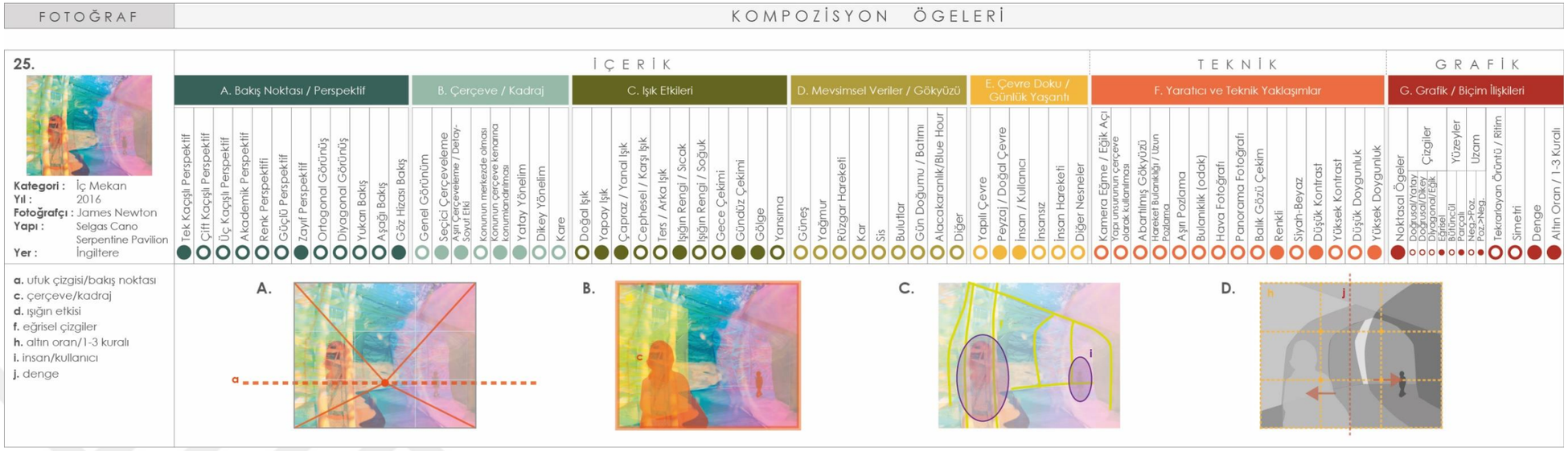
Fotoğraf 27:

Will Scott'un 2016 senesi iç mekan kategorisi kısa listesine dahil olan fotoğrafı bir iç mekanda sarmal bir merdivenin yapım aşamasını ele alan bir çalışmadır. Mimari bir yapı elemanının üretim aşamalarını belgeleyen fotoğrafta iç mekanın detaylarını okumak oldukça zordur. Fotoğrafın ana konusunu oluşturan merdiven kadrajın sağ bölümüne yerleştirilmiş, sol bölümdeki nesnelerin kontrastı ile kompozisyondaki görsel ağırlık dengelenmiştir. Genel olarak mekanı ön plana çıkarmaktan ziyade süreci

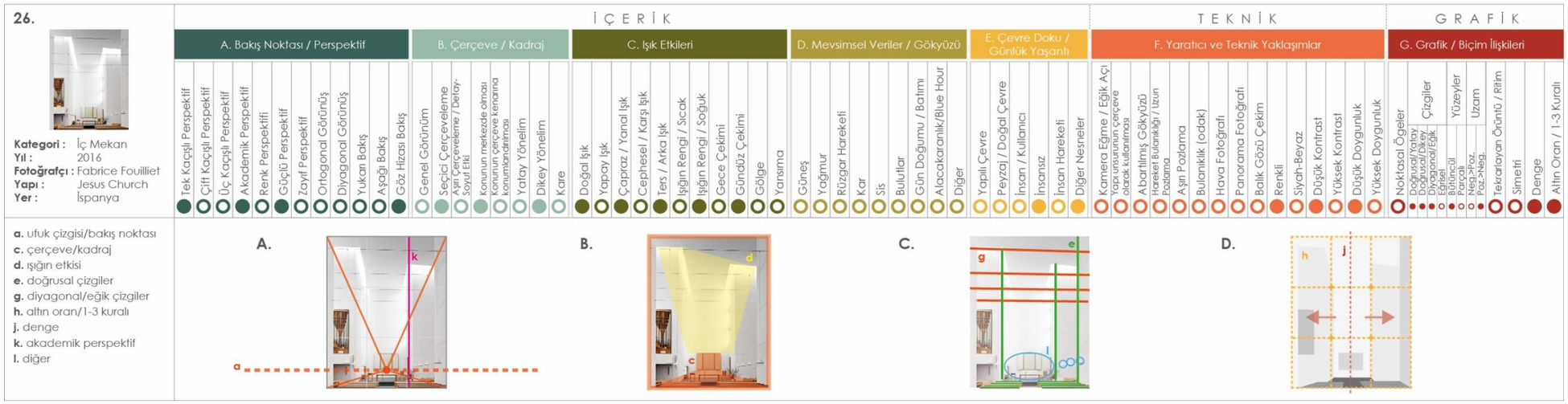
belgelemeye yönelik bir yaklaşımla oluşturulan bir fotoğraf olduğu görülmektedir (Şekil 4.89.).

Fotoğraf 28:

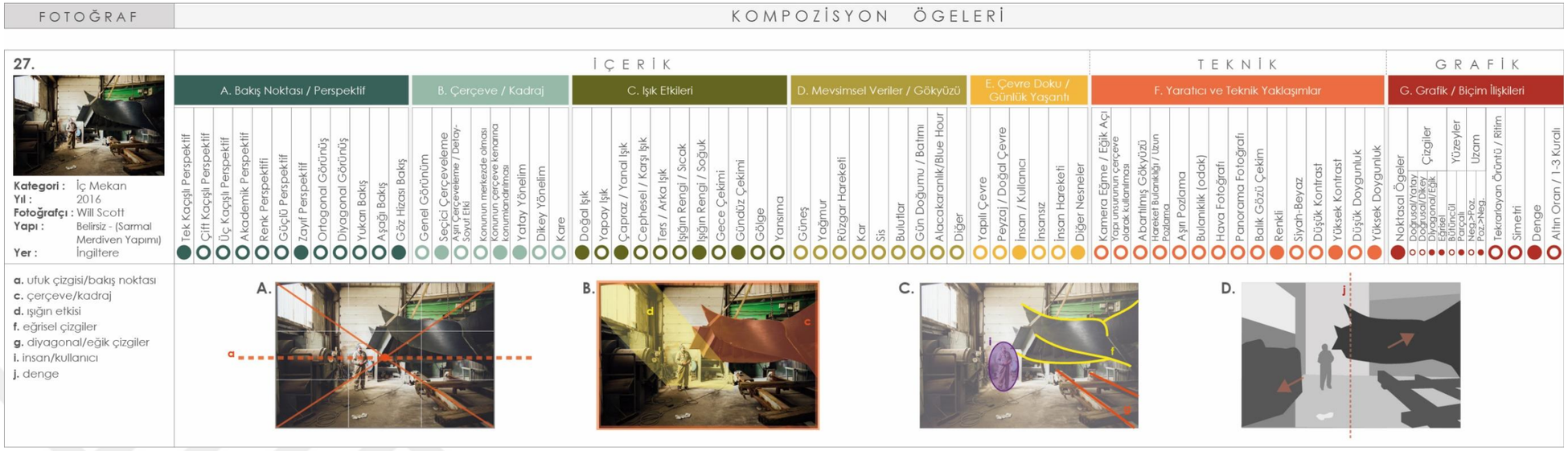
2015 yılı iç mekan fotoğraflarından biri olan Fernando Guerra'nın çalışmasında merdivenlerin etkisi dışında fotoğrafta 2 boyutlu grafik etkinin hakim olduğu görülmektedir. Gelen ters ışığın da etkisiyle fotoğraftaki insanlar çizilmiş birer silüet olarak algılanmaktadır. Ters ışık hem dışarıdan gelen doğal ışık hem de içerideki yapay ışık tarafından oluşturulmuştur. Yüzeysel ilişkiler bakımından bütüncül, dikkat dağıtıcı renk ya da obje içermeyen bir fotoğraftır. Fotoğraftaki dengeyi sağlamak üzere silüetlerden biri sol bölüme yerleştirilirken bir diğeri kadrajın sağ bölümünü dengelemektedir ve ayrıca üçler aksına yerleştirilmiştir. Dikkatle bakıldığında uzun pozlama etkisiyle merdiven üzerindeki adım hareketinin yakalandığı görülmektedir. Genel olarak yalın bir kompozisyon tercih edilmiştir (Şekil 4.90.).



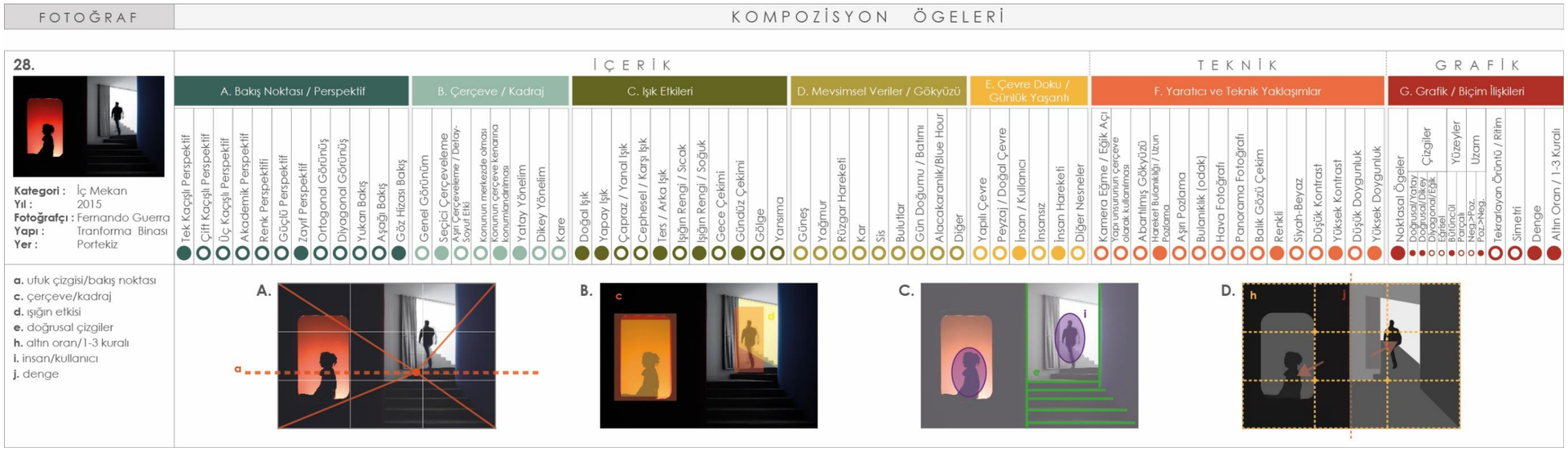
Şekil 4.87. James Newton - Selgas Cano Serpentine Pavilion Fotoğraf Analizi



Şekil 4.88. Fabrice Fouilliet - Jesus Church Fotoğraf Analizi



Şekil 4.89. Will Scott - Sarmal Merdiven Yapımı Fotoğraf Analizi



Şekil 4.90. Fernando Guerra - Tranforma Binası Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 29:

Inigo Buedo Aguirre'nin 2015 senesi iç mekan kategorisinde yer alan fotoğrafı incelendiğinde fotoğrafın ana ögesi olarak seçilen ögenin kadrajın merkezine konumlandırılarak vurgulanan merdiven olduğu görülmektedir. Merdiven, bu fotoğraftaki en belirgin çizgisel ögeyi oluşturmaktadır. Kadrajın uç noktalarına yerleştirilen ve onu eşit iki parçaya bölen merdiven aksı aynı zamanda fotoğraftaki görsel dengeyi de sağlamaktadır. Leke değeri olarak incelendiğinde bütüncül bir algının yakalanması zor olan fotoğrafta merdiven aksı, strüktürün ve malzemenin oluşturduğu doğrultular gibi birçok çizgisel öge yer almaktadır. Bu durum fotoğrafı farklı parçalara bölerken bir yandan grafiksel yönünün güçlenmesini sağlamıştır (Şekil 4.91.).

Fotoğraf 30:

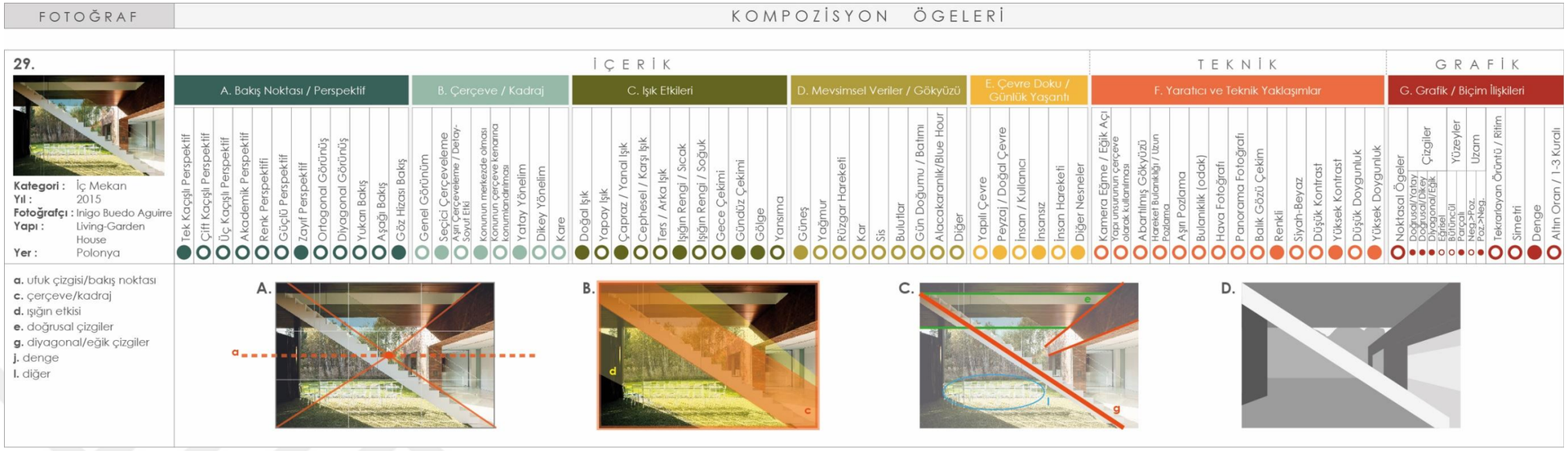
Su Shengliang'ın 2015 yılı iç mekan kategorisindeki Long Museum West Bund fotoğrafı yapının kendisinin ikincil bir çerçeve olarak kullanıldığı çalışmalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tercih edilen bakış açısı ile çerçeve kenarlarına konumlandırılan duvarlar ikincil bir katman oluşturmuş ve nötr bir etki yaratmıştır. Böylece oluşan ara mekan gelen ışığında etkisiyle ön plana çıkmış ve göz bu alana yönelmiştir. Bu alandaki siyah birer leke olarak yer alan insan ögeleri ise odak noktalarını oluşturmaktadır. Üçler noktasına konumlandırılan insan ögesi aynı zamanda bir iç mekan fotoğrafı olan bu fotoğrafa ölçek kazandırmıştır. Siyah-beyaz olarak kadraja alınan fotoğraf rengin dikkat dağıtıcı özelliğini ortadan kaldırarak yüzeylerin daha bütüncül olarak algılanmasını sağlamıştır (Şekil 4.92.).

Fotoğraf 31:

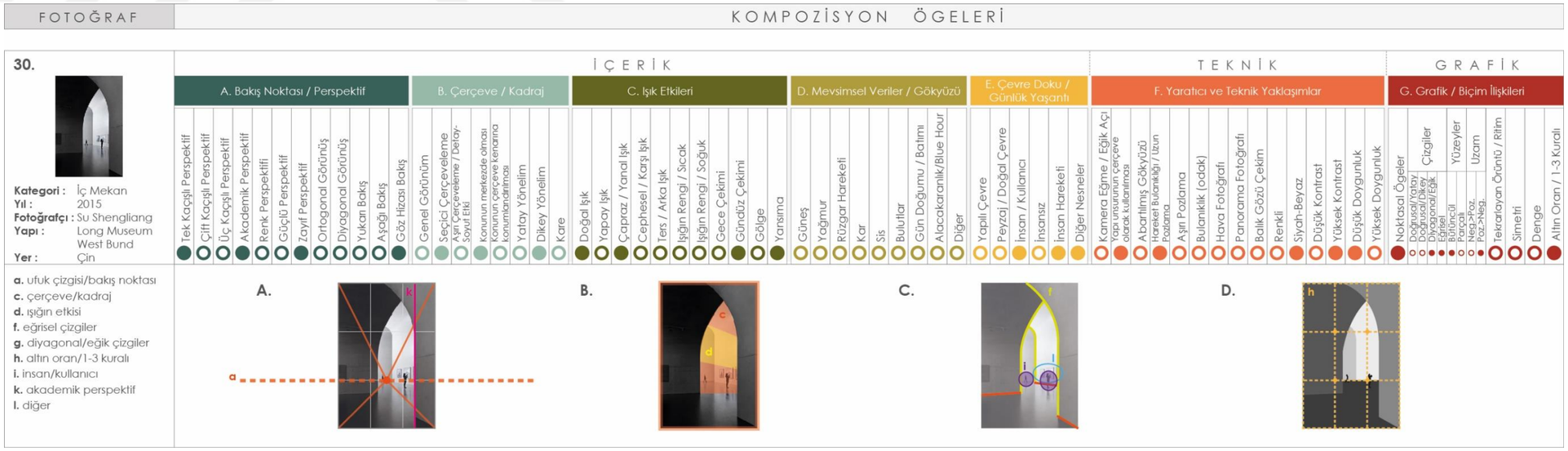
2015 senesi iç mekan kısa listesinde yer alan Mark Gorton'un çalışması bir iç mekan fotoğrafı olarak yapının detaylarına odaklanan aşırı çerçeveleme ile tüm kadrajı dolduran bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum fotoğrafın ilk bakışta bir iç mekan fotoğrafı olarak algılanmasını zorlaştırmaktadır. Çerçevenin tamamını kaplayan ve kadraj dışında da devamlılık hissi yaratan diyagonal çizgiler fotoğrafın grafiksel yönünü güçlendirmektedir (Şekil 4.93.).

Fotoğraf 32:

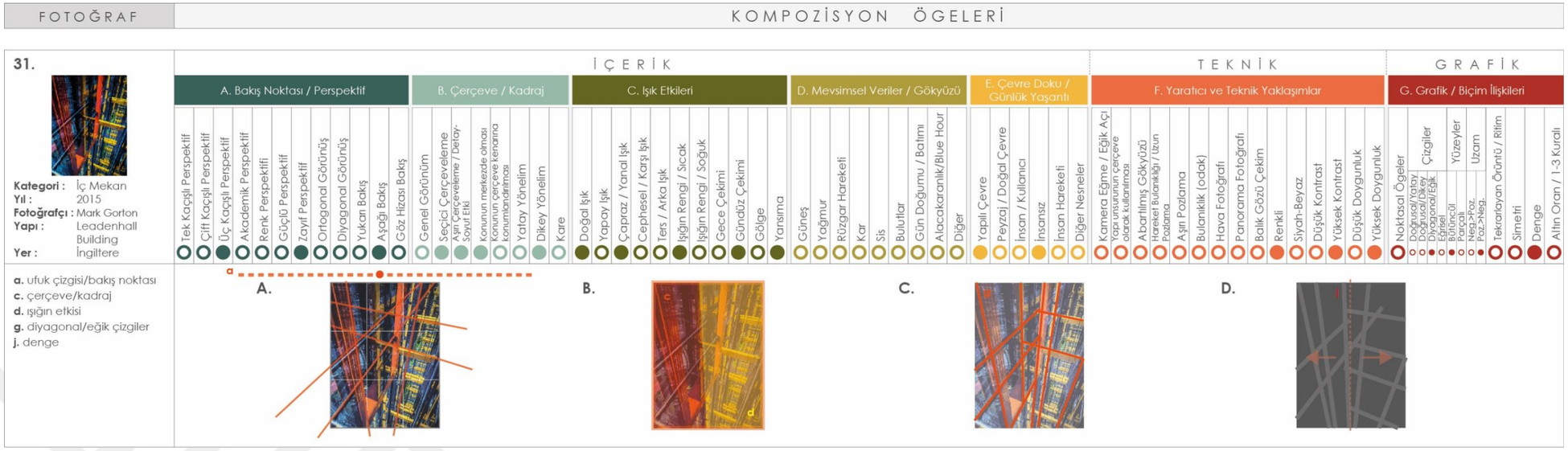
Mads Mogensen'in 2015 senesi iç mekan kısa listesine kalan iç mekan fotoğrafı incelendiğinde tek kaçışlı perspektifin kullanılarak odak noktası olarak seçildiği düşünülen şöminenin merkeze konumlandırıldığı görülmektedir. Temel çatı formu olarak algıladığımız üçgenin tepe noktası düşeydeki simetri eksenine yerleştirilmiş böylelikle simetrik olmasa da dengeli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Ayrıca iç mekandaki diğer objelerin leke değeri de sağ ve sol bölümdeki görsel ağırlığı dengeler niteliktedir. Mekanın sol bölümündeki açıklıktan doğal ışık aldığını anladığımız fotoğrafta ışığın rengi soğuk olarak değerlendirilmiştir. Objelerin kadraj içerisine konumlandırılmasında üçler kuralının dikkate alındığı görülmektedir. Çapraz/yanal olarak gelen ışık iç mekanda gölge ve aydınlık alanlar oluşturmuş ve fotoğraftaki kontrast etkisini artırmıştır böylelikle yüzeylerin birbirinden ayrımı daha net okunur hale gelmiştir (Şekil 4.94.).



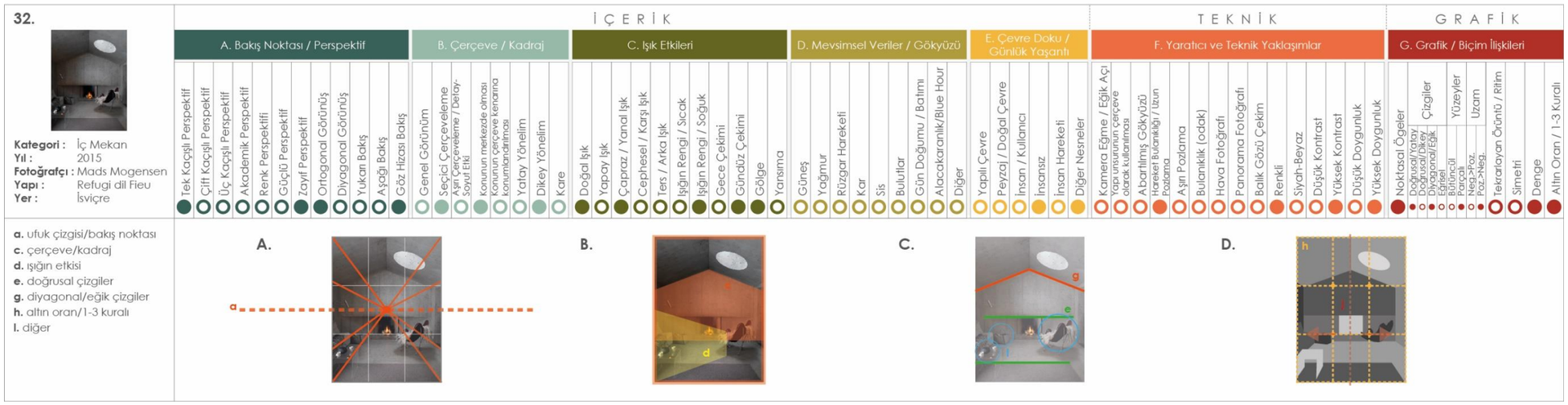
Şekil 4.91. Inigo Buedo Aguirre - Living-Garden House Fotoğraf Analizi



Şekil 4.92. Su Shengliang - Long Museum West Bund Fotoğraf Analizi



Şekil 4.93. Mark Gorton - Leadenhall Building Fotoğraf Analizi



Şekil 4.94. Mads Mogensen - Refugi dil Fieu Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 33:

David Borland'ın 2014 yılı iç mekan kategorisindeki çalışmasında sade bir kompozisyon tercih edildiği, fotoğraftaki oturma alanlarının oluşturduğu ritimsel tekrara odaklanıldığı anlaşılmaktadır. Görsel anlatım tekrarlayan örüntü parametresi ile güçlendirilmiştir. Koltukların oluşturduğu devamlılık aynı zamanda fotoğraftaki diyagonal çizgileri oluşturmaktadır. Kadrajda dikkati dağıtacak hiçbir ögeye yer verilmemiş ve böylelikle arka plan ve oturma alanlarının ikiye böldüğü bütüncül bir yüzey algısı oluşturulmuştur (Şekil 4.95.).

Fotoğraf 34:

Hufton+Crow'un 2014 senesi iç mekan kategorisinde yer alan Haydar Aliyev Kültür Merkezi'nin iç mekanına ait çalışmasında tek kaçışlı perspektifin tercih edildiği, perspektifin kaçış noktasına konumlandırılan insanın varlığı ile bu doğrultunun vurgulandığı görülmektedir. Ancak fotoğrafta perspektif algıyı kuvvetlendiren belirgin bir aksın bulunmaması nedeniyle perspektif etki zayıf olarak değerlendirilmiştir. İç mekana karşı hem boyutsal hem de renksel açıdan kontrast oluşturan insan ögesi fotoğrafa ilk bakışta dikkati üzerine toplayan bir odak noktası görevi görmektedir. Yüzeysel ilişkilere bakıldığında her ne kadar kadrajın tamamı iç mekan ile kaplı olsa da gözün fotoğrafta boşluk olarak algıladığı ve dinlendiği yer diye tabir edilen negatif uzamı bu fotoğrafta iç mekanın kendisinin oluşturduğunu, pozitif uzam olarak var olan insanın ise mekana ölçek veren ve mekanın algılanmasını destekleyen bir görsel leke olarak kadraja dahil edildiğini söylemek yerinde olacaktır. Seçilen bakış açısının da etkisiyle perspektif doğrultusunda yok olan merdivenlerin fotoğrafın ön planında ritimsel bir doku oluşturduğu ve böylelikle kadrajdaki tek düzeliği kırarak kompozisyona hareket kazandırıldığı görülmektedir (Şekil 4.96.).

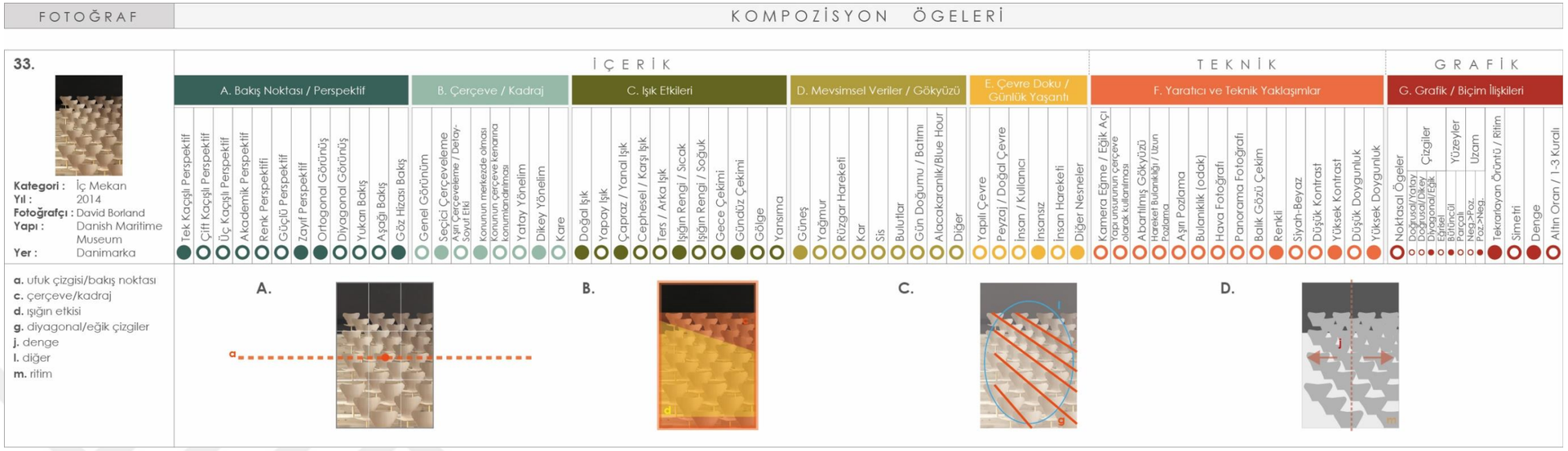
Fotoğraf 35:

Mads Mogensen'in 2014 yılı iç mekan kategorisinde bulunan Micheal Albert House'un iç mekanına ait fotoğrafı mekandaki duruşlarından çıkarımla nesnelerin yakalanmak istenilen kompozisyon doğrultusunda bilinçli olarak düzenlenip çerçeve içerisinde konumlandırıldığı bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğrafı sırayla okuduğumuzda ilk katman olarak ön planda yer alan masa en büyük görsel lekelerden birini oluşturmaktadır. Sol bölümde kadraja giren bitkinin görsel ağırlığı sağ bölümde yer alan lavabo ile dengelenmiş, orta katmandaki sol ve sağ paneller en

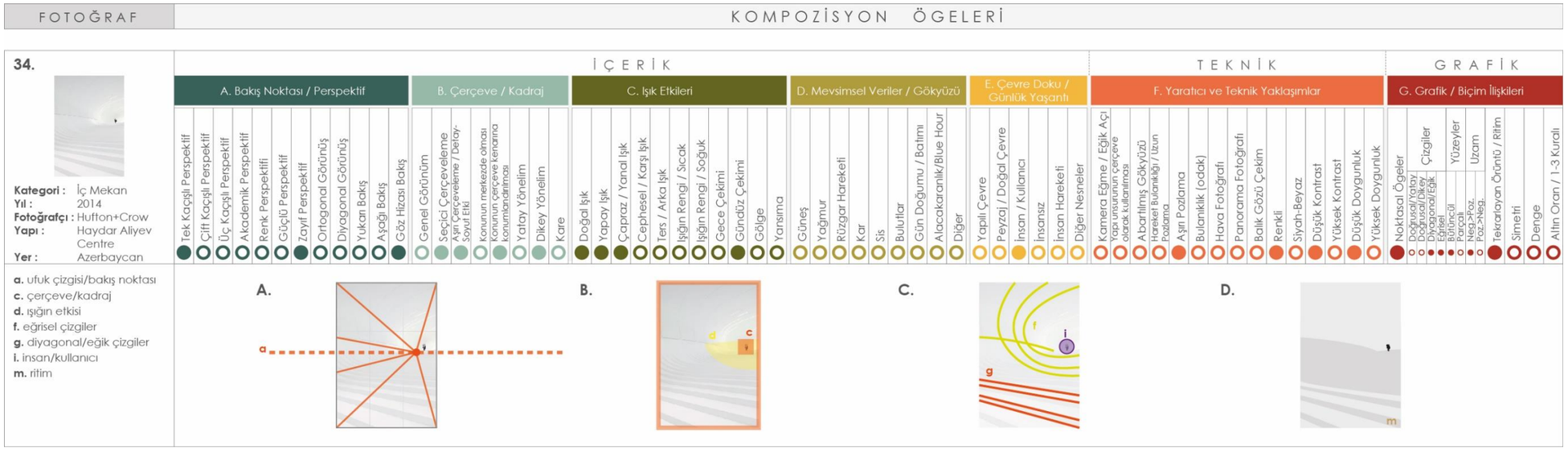
arka katmana ikincil bir çerçeve oluşturmuştur. Böylelikle izleyicinin bakış doğrultusu oluşturulan kompozisyon ile adım adım merkeze doğru yönlendirilmiştir. Fotoğraftaki noktasal ögelerin dikkati üzerine toplama etkisinden yararlanılarak merkezde konumlandırılan avize ve çerçeve detayı da bu yönelimi desteklemektedir. Genel olarak bakıldığında görsel dengenin oluşturulduğu, nesnelerin ve aksların çerçevedeki yerleşiminde üçler kuralının uygulandığı görülmektedir (Şekil 4.97.).

Fotoğraf 36:

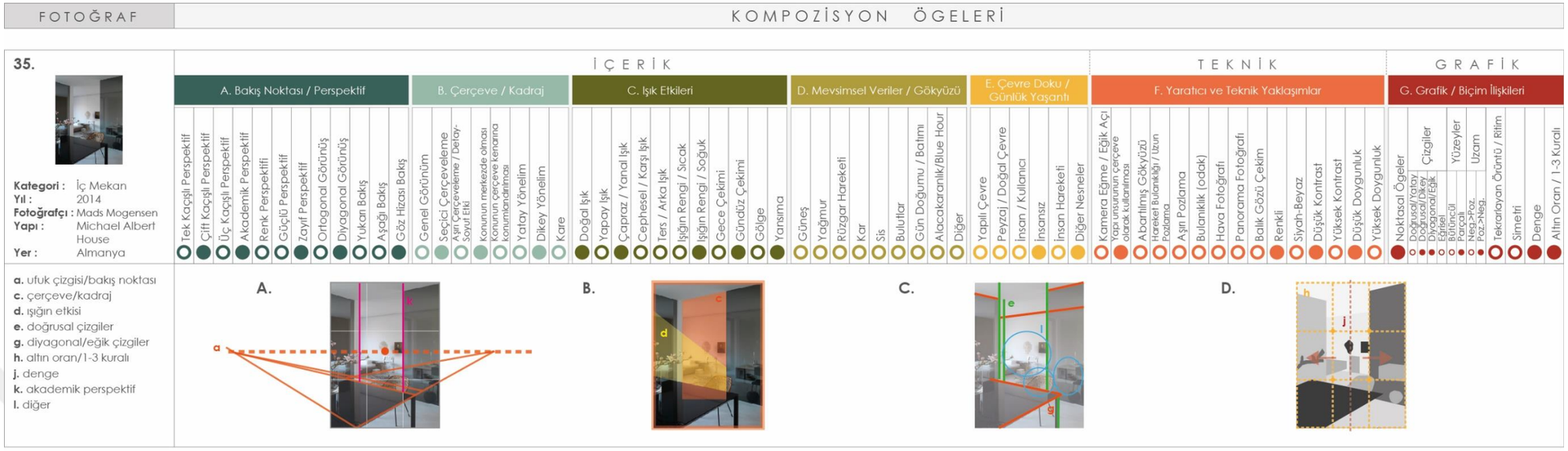
Mads Mogensen'in 2014 yılına ait iç mekan kategorisinde bulunan bir diğer fotoğrafı ise "Die Küche von Haidacher" isimli çalışmasıdır. Mogensen bu çalışmasında da çift kaçışlı perspektifi tercih etmiş ve mekanı diyagonal bir bakış açısı ile ele almıştır. Çerçevede üçler noktasına yerleştirildiği görülen ahşap mobilya fotoğrafın odak noktasını oluşturmuş ve merkeze yakın konumlandırılmıştır. Fotoğrafın sol bölümünün oldukça karanlık ve büyük bir leke olarak algılandığı çalışmada içeri giren ışık yarattığı aydınlık ve gölge alanlarla mekanın hacimsel olarak algılanmasını desteklemiş ve fotoğraftaki kontrast etkisini artırmıştır. Fotoğrafta çok katmanlı ve dikkat dağıtıcı çok sayıda öge bulunmamaktadır. Hem ana objenin hem de ışığın etkisiyle vurgunun merkezde tutulduğu fotoğraf genel olarak bütüncül yüzeylerden oluşan, dengeli ve sakin bir kompozisyon olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.98.).



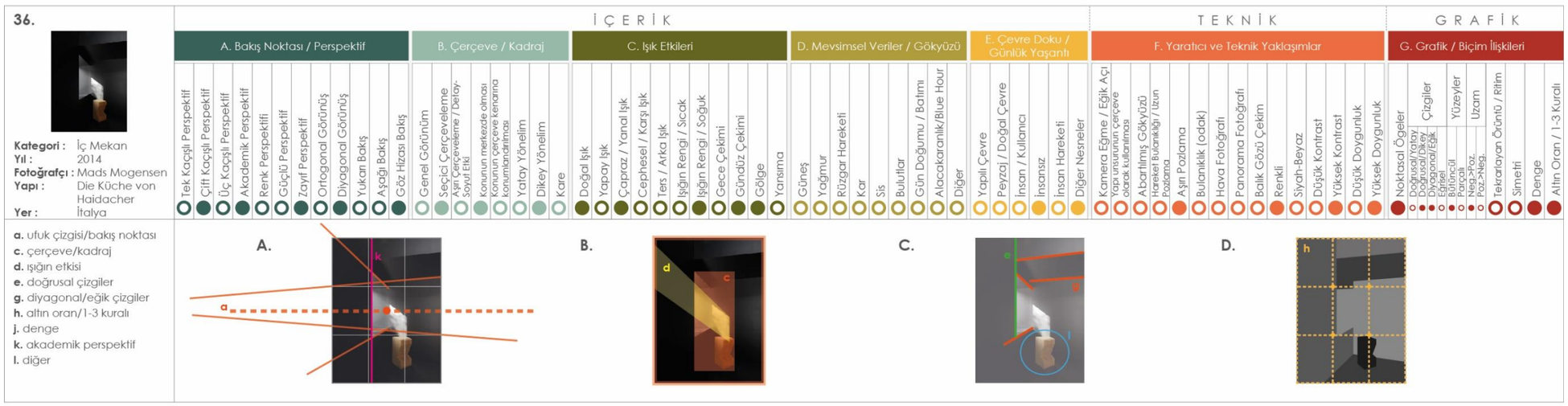
Şekil 4.95. David Borland - Danish Maritime Museum Fotoğraf Analizi



Şekil 4.96. Hufton+Crow - Haydar Aliyev Centre Fotoğraf Analizi



Şekil 4.97. Mads Mogensen - Michael Albert House Fotoğraf Analizi



Şekil 4.98. Mads Mogensen - Die Küche von Haidacher Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 37:

2014 senesi iç mekan kategorisine ait Kilian O'Sullivan'ın çalışması yatay oranının dikey oranına göre çok daha fazla olduğu dolayısıyla birden çok karenin bir araya getirilmesiyle oluşan panoramik bir görüntü olarak karşımıza çıkmaktadır. İç mekana dair genel bir görünüm sunmayı amaçlayan bu çalışmada ritim ve simetri kavramlarının fotoğrafçı tarafından ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bu şekilde mekanın mimari olarak sahip olduğu örüntünün kadraja yansıtılmak istendiği anlaşılmaktadır. Akademik perspektif doğrultusunda dikeylerin deformasyona uğramadığı, yatay ve düşey aksların konumlandırılmasına bakıldığında ise fotoğraftaki yüzeylerin üçler kuralı ile örtüştüğü söylenebilmektedir (Şekil 4.99.).

Fotoğraf 38:

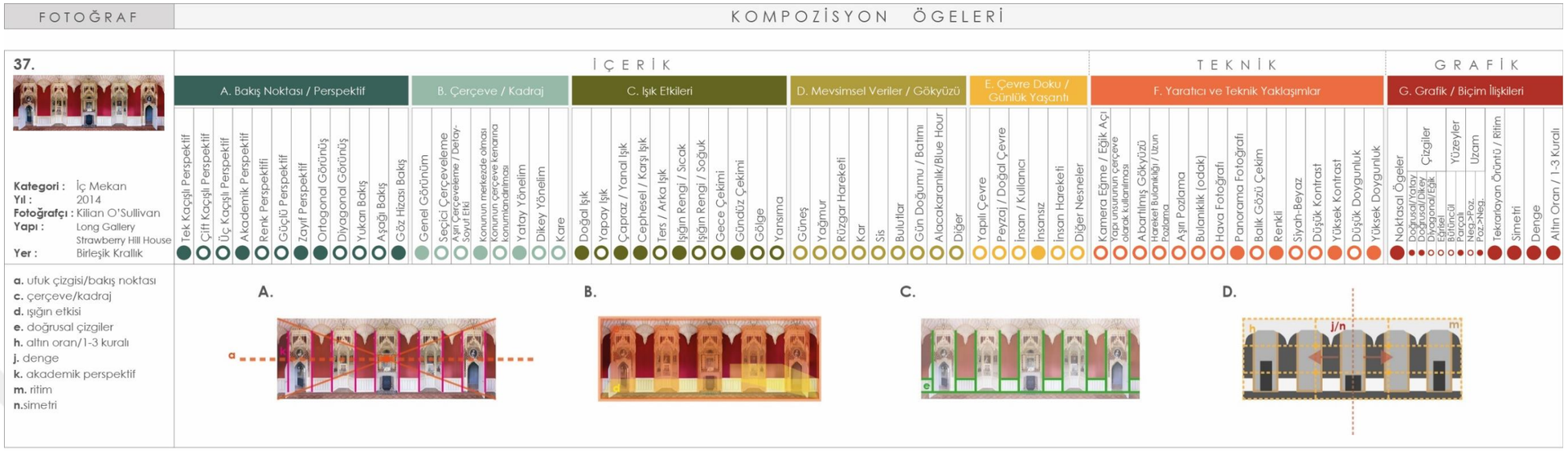
Duccio Malagamba'nın 2013 yılı iç mekan kategorisinde yer alan Dalian Congress Centre'ın fotoğraflandığı çalışma büyük ölçekli iç mekana ait bir fotoğraf olarak karşımıza çıkmaktadır. Genelde bu tür fotoğraflarda mekana ölçek kazandırmak amaçlı kadraja dahil edilen insan figürünün çerçeve sınırına yakın konumlandırıldığı görülmektedir. Fotoğrafa söz konusu iç mekan mimari olarak incelendiğinde birbirinden farklı formları bir arada bulundurmaktadır. Yüzeyleri soyutladığımız analizden de anlaşıldığı üzere fotoğrafçı tercih ettiği bakış açısıyla iç mekanın birbiri içerisine geçen parçalı karakterini kadrajına yansıtmaya çalışmıştır (Şekil 4.100.).

Fotoğraf 39:

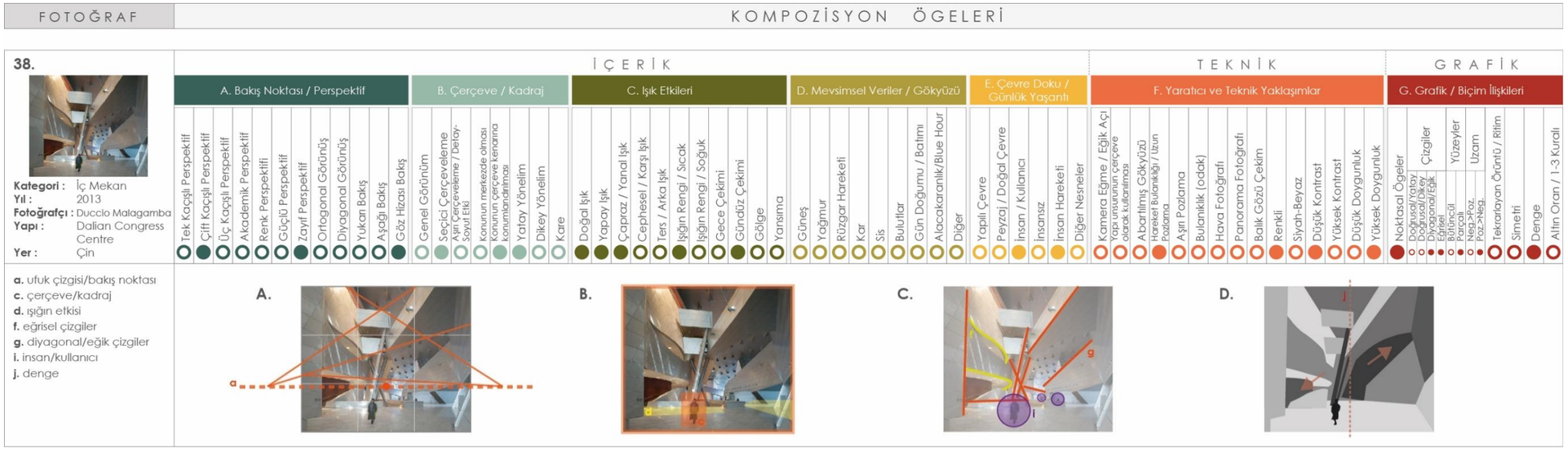
2013 senesi iç mekan kategorisindeki Fernando Guerra'ya ait Citta del Sole (Güneşin Şehri) adlı çalışmasında fotoğrafın karakterini oluşturan en güçlü parametreler ışık ve gölgedir. İç mekana dair net bir izlenim elde edemediğimiz fotoğrafta en belirgin öge bir silüet olarak yer alan insan figürüdür. Fotoğraf siyah-beyaz olarak tercih edilmiş ve böylelikle ışık-gölge ilişkisiyle oluşan örüntü yüksek kontrastın da etkisiyle daha da ön plana çıkmıştır. Genel olarak yalın bir kompozisyon olmasına rağmen yüzeysel ilişkiler olarak parçalı bir yapıya sahiptir. Fotoğrafta görsel ağırlığı bozacak bir öge olmadığından kompozisyon dengeli olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.101.).

Fotoğraf 40:

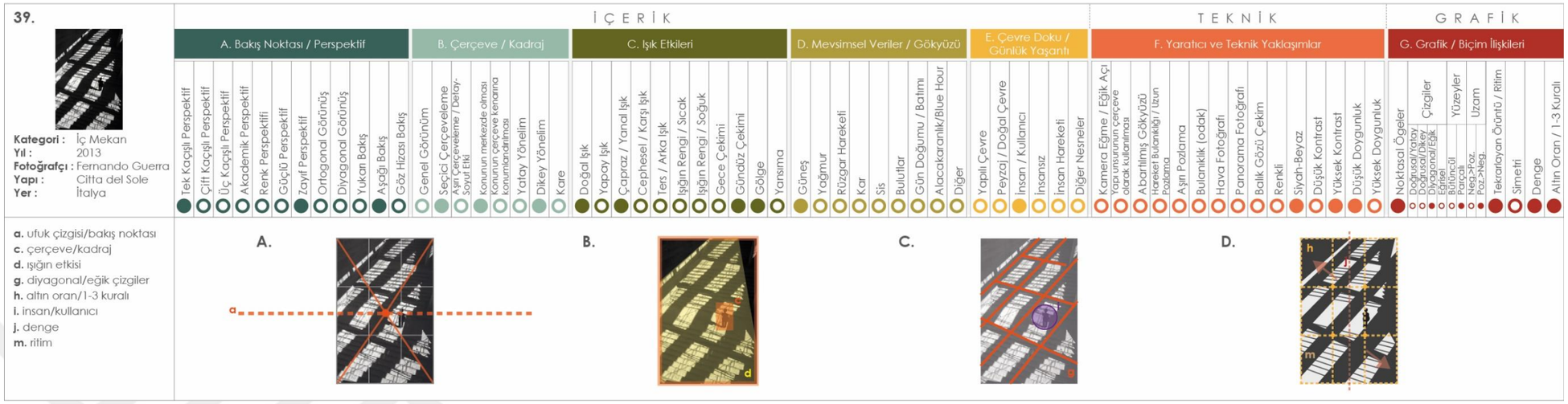
Keith Hunter'in 2013 senesi iç mekan kategorisinde bulunan Liverpool Central Library'e ait fotoğrafında tek kaçışlı perspektif ve yukarı bakış açısı kullanılmıştır. Tekrarlayan örüntü/ritim parametresini katların oluşturduğu eğrisel çizgilerin tekrarı ile gördüğümüz fotoğrafta odak noktasını oluşturan elipsin çerçevenin sol üst bölümüne konumlandırıldığı görülmektedir. Böylelikle görsel ağırlık çerçevenin bu bölümüne çekilmiştir. Üçler cetveline göre baktığımızda bu noktanın aynı zamanda üçler noktası üzerinde yer aldığı görülmektedir. Giderek küçülen elipsler ve yukarı bakış açısı aynı zamanda fotoğraftaki derinlik algısını artırarak perspektif etkiyi de güçlendirmiştir (Şekil 4.102.).



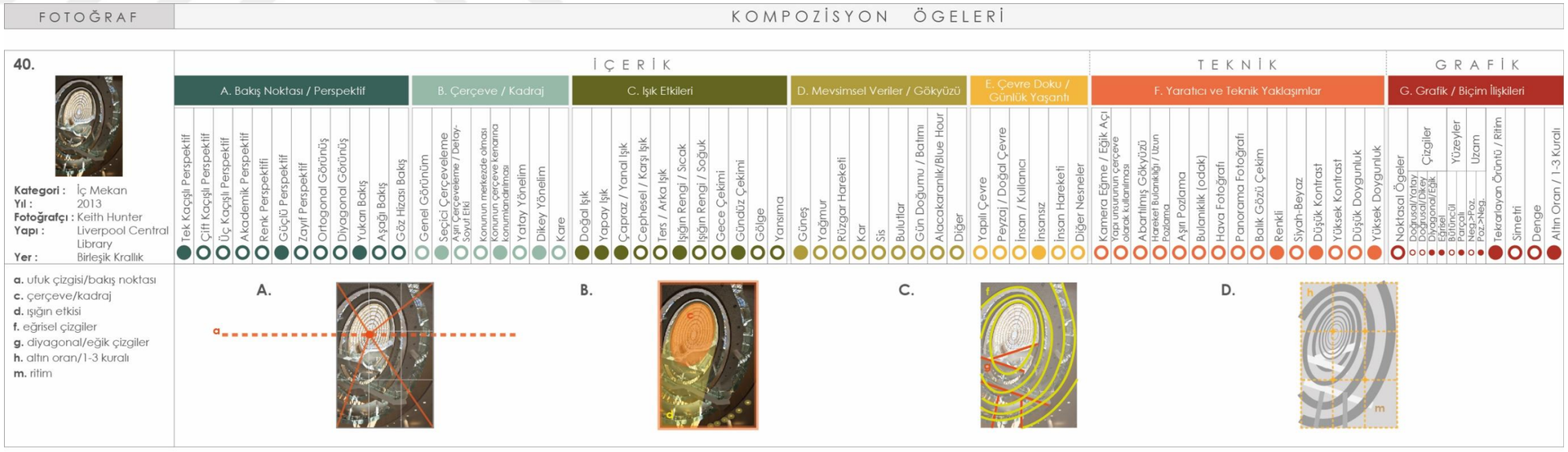
Şekil 4.99. Kilian O'Sullivan – Long Gallery Strawberry Hill House Fotoğraf Analizi



Şekil 4.100. Duccio Malagamba – Dalian Congress Centre House Fotoğraf Analizi



Şekil 4.101. Fernando Guerra - Citta del Sole Fotoğraf Analizi



Şekil 4.102. Keith Hunter - Liverpool Central Library Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 41:

2013 yılı iç mekan kategorisinde yer alan son fotoğraf Ken Schluchtmann'ın Shanghai Müzesi'ne ait çalışmasıdır. Tek kaçışlı perspektif kullanılarak kaçış noktasının merkeze yerleştirildiği görülmektedir. Ancak perspektif algısını vurgulayan bir doğrultu belirgin olarak yer almadığından perspektif etki zayıf olarak değerlendirilmiştir, derinlik azdır. Mekandaki aynaların yoğunluğu da ilk bakışta algılamayı zorlaştırmaktadır. Fotoğraftaki insan figürü merkeze konumlandırılarak odak noktasını oluşturmaktadır, tek kaçışlı perspektifte olduğu gibi ilgiyi kadrajın merkezinde toplamaktadır. Fotoğraftaki yatay ve düşey akslar incelendiğinde çizgilerin üçler yasası ile örtüştüğü görülmektedir. Kadrajda yer alan insan dışında fotoğraf simetrik bir etkiye sahip olduğu söylenebilmektedir. Dolayısıyla dengeli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Yüzey olarak karmaşık bir yapıya sahip olan iç mekan yansımanın da etkisiyle neredeyse tüm çerçeveyi kaplar hale gelmiştir ve çok parçalı bir görünüm oluşturmuştur (Şekil 4.103.).

Fotoğraf 42:

David Cabrera'nın 2012 senesi iç mekan kısa listesinde yer alan Andalucia Müzesi'ne ait fotoğrafı dış mekana ait verilere de erişebildiğimiz bir iç mekan fotoğrafıdır. Seçici çerçevelemenin tercih edildiği çalışmada fotoğrafçı tarafından ön plana çıkarılmak istenildiği düşünülen rampa kadrajın merkezinde konumlandırılmıştır. Yapıya çapraz/yanal etkiyle gelen doğal ışık (güneş) fotoğrafta gölge alanların oluşumunu sağlamıştır. Ancak gölge ve aydınlık alanlardaki farkın çok olmadığı görülen fotoğrafta kontrast etkisi zayıftır. İnsansız çekim tercih edilmiştir. Dolayısıyla fotoğrafta ilgiyi üzerine toplayacak insan ya da herhangi bir obje gibi noktasal öge yer almamaktadır. Sadece yapıyı çerçeveleyen, grafiksel ilişkiler bakımından yapının formundan gelen eğrisel çizgilerin ön planda olduğu, dengeli bir kompozisyon oluşturulmuştur (Şekil 4.104.).

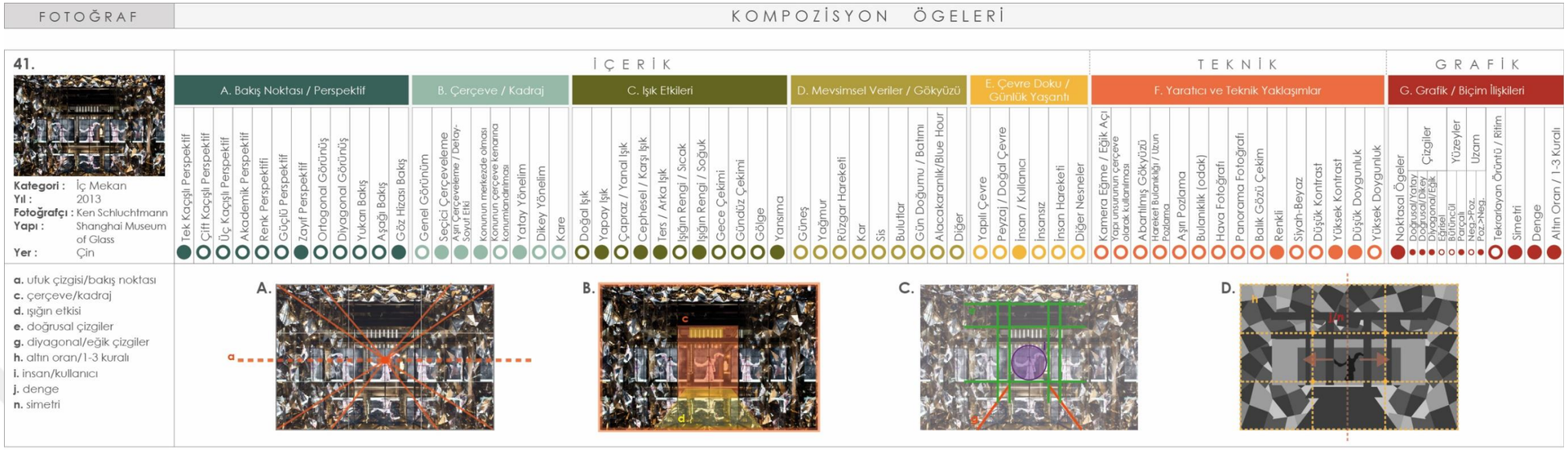
Fotoğraf 43:

2012 senesi iç mekan kategorisinde yer alan Tim Griffith'in OCT Exhibition Centre'ı kadrajına aldığı çalışmada tek kaçışlı perspektif etkisi ufukta kaybolan merdivenlerin oluşturduğu derinlik ile daha da ön plana çıkmıştır. Ana konu (merdivenler ve merdivende yer alan insan figürü) çoğu fotoğrafta olduğu gibi çerçevenin merkezine yerleştirilmiştir. Yönelim olarak fotoğraf ilk bakışta kare formatlı olarak algılansa da

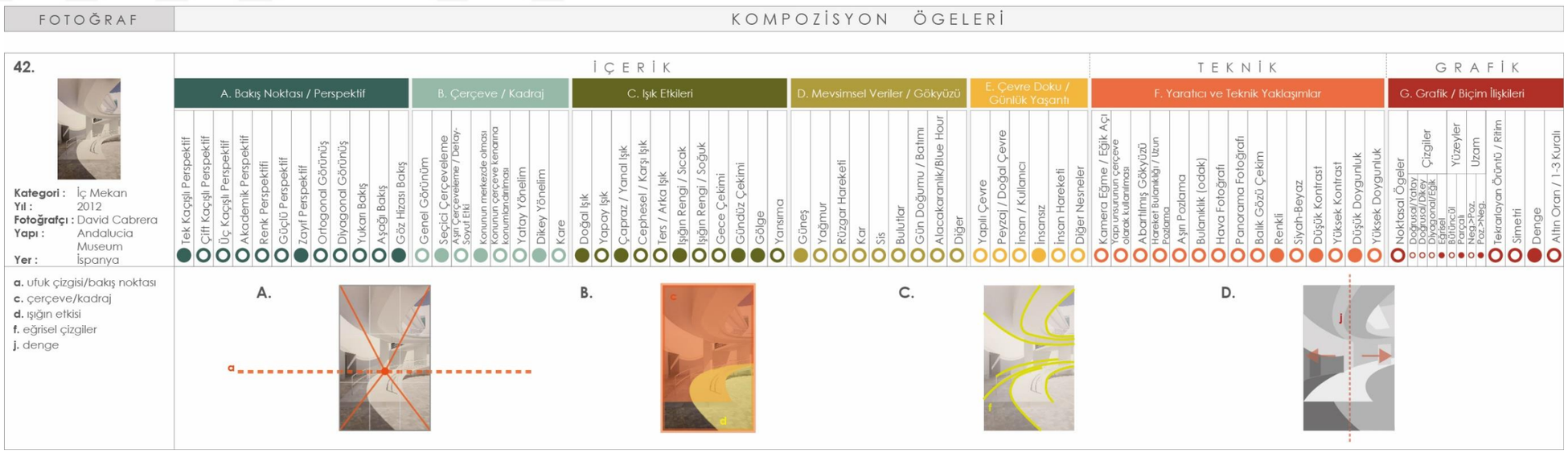
dikey uzunluğun yatay uzunluğa göre daha fazla olduğu görülmektedir. Uzun pozlama kullanılarak insanın hareket halindeki görünümü kadraja alınmıştır. İç mekanda dikkati dağıtıcı ikincil ögeler (form ve renk olarak) bulunmamaktadır. Bu nedenle tüm iç mekan bütüncül bir yüzey gibi davranmakta ve mekana kontrast oluşturan insan ögesi ön plana çıkmaktadır (Şekil 4.105.).

Fotoğraf 44:

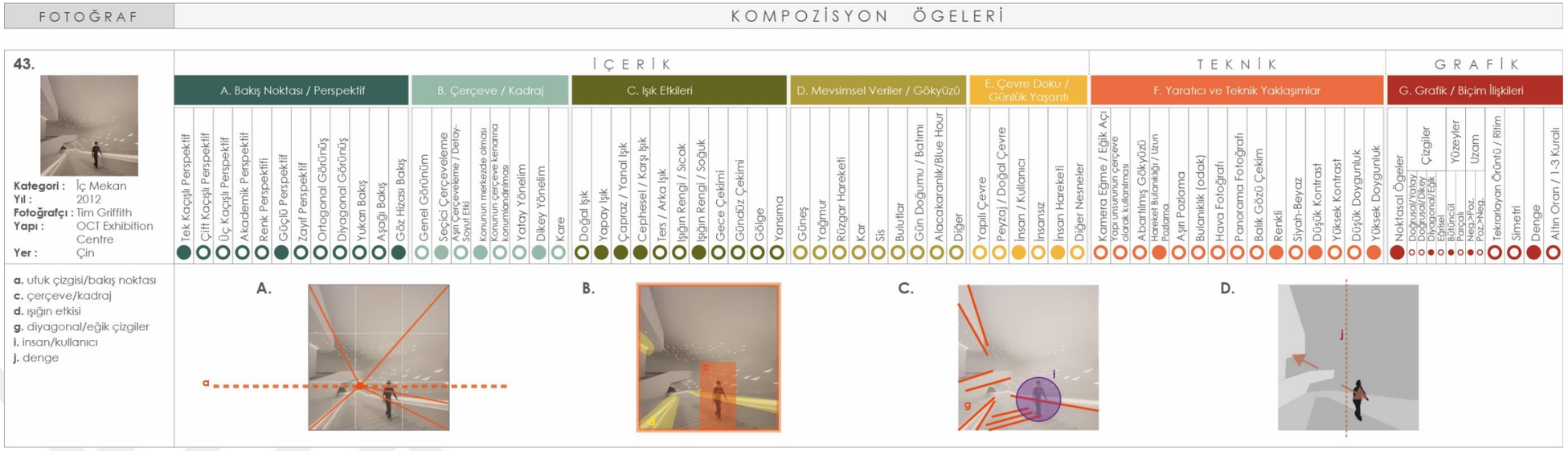
Paul Ott'un Golden Nugget isimli 2012 yılı iç mekan kategorisinde bulunan fotoğrafı analiz edildiğinde fotoğraftaki çizgilerin kaçış noktasından da çok net anlaşıldığı üzere kaçış noktası çerçeve merkezinde yer almıştır ve tek kaçışlı perspektif tercih edilmiştir. Fotoğraf, analiz edilen bir önceki çalışmada olduğu gibi kareye oldukça yakın ancak dikey yönelime sahip bir fotoğraftır. İnsan figürünün arkasında yer alan pencerelerden gelen ters ışık etkisiyle hem gölge zemine düşmüş hem de figür ayrıntılı olarak görünmek yerine bir silüet etkisi oluşturmuştur. Fotoğraftaki en belirgin çizgiler perspektif doğrultusunda uzanan diyagonal akslardır (Şekil 4.106.).



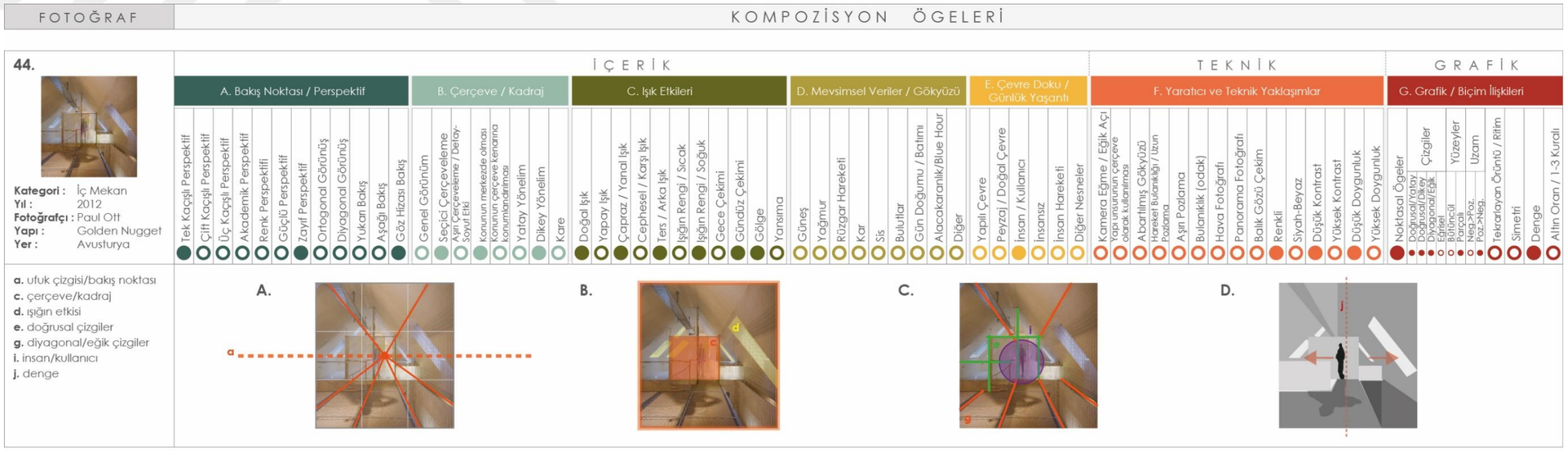
Şekil 4.103. Ken Schluchtmann - Shanghai Museum of Glass Fotoğraf Analizi



Şekil 4.104. David Cabrera - Andalucia Museum Fotoğraf Analizi



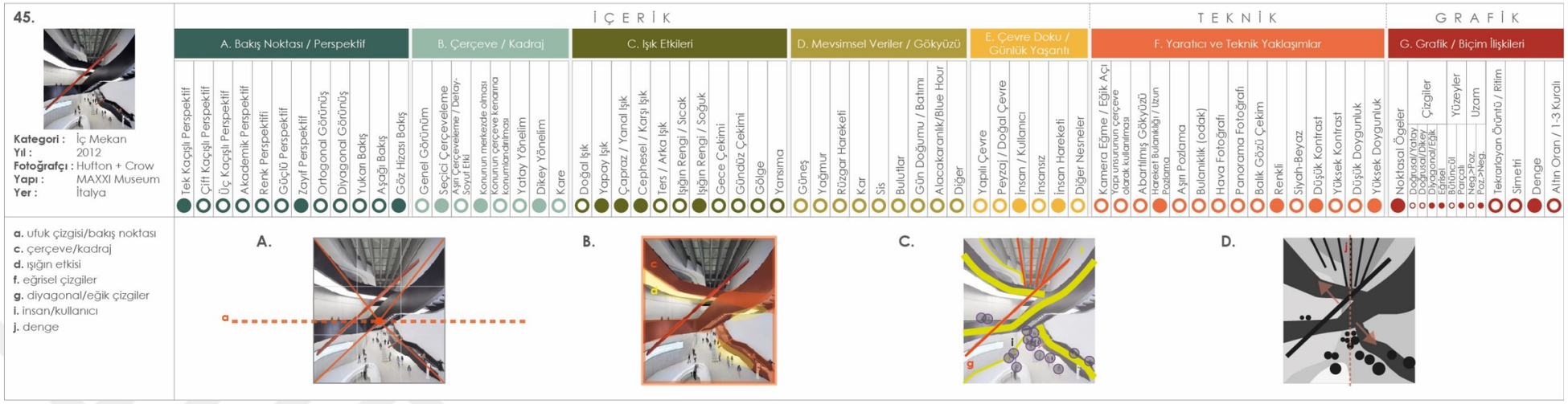
Şekil 4.105. Tim Griffith - OCT Exhibition Centre Fotoğraf Analizi



Şekil 4.106. Paul Ott - Golden Nugget Fotoğraf Analizi

Fotoğraf 45:

Hufton + Crow tarafından çekilen 2012 yılı iç mekan kategorisinde yer alan MAXXI Museum'a ait fotoğrafta iç mekanda yer alan merdivenlere odaklanılmıştır. Çerçevenin sınırları dahilinde kesilen merdivenler fotoğraftaki en belirgin eğrisel çizgileri oluşturmaktadır. Tek kaçışlı perspektif kullanılmış ve bakış noktası merkeze yerleştirilmiştir. Zeminden yüksek bir nokta seçilerek göz hizası bakış açısı tercih edilmiştir. Merkezdeki kaçış noktasının merdivenler nedeniyle kesintiye uğraması güçlü perspektif algısının da tam olarak elde edilememesine neden olmuştur. Kadrajda noktasal öge olarak çok sayıda insan yer almış ve bazılarının hareketlerinden anlaşıldığı üzere hareket bulanıklığı/uzun pozlama kullanılmıştır. Çerçevenin merkezinde çarpı işaretini andıran merdivenler sol ve sağ bölümdeki görsel dengeyi eşit seviyede tutarak ilgiyi de üzerinde toplamaktadır. D. bölümündeki diyagramdan da anlaşıldığı üzere soyutlanan yüzeyler parçalı olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.107.).



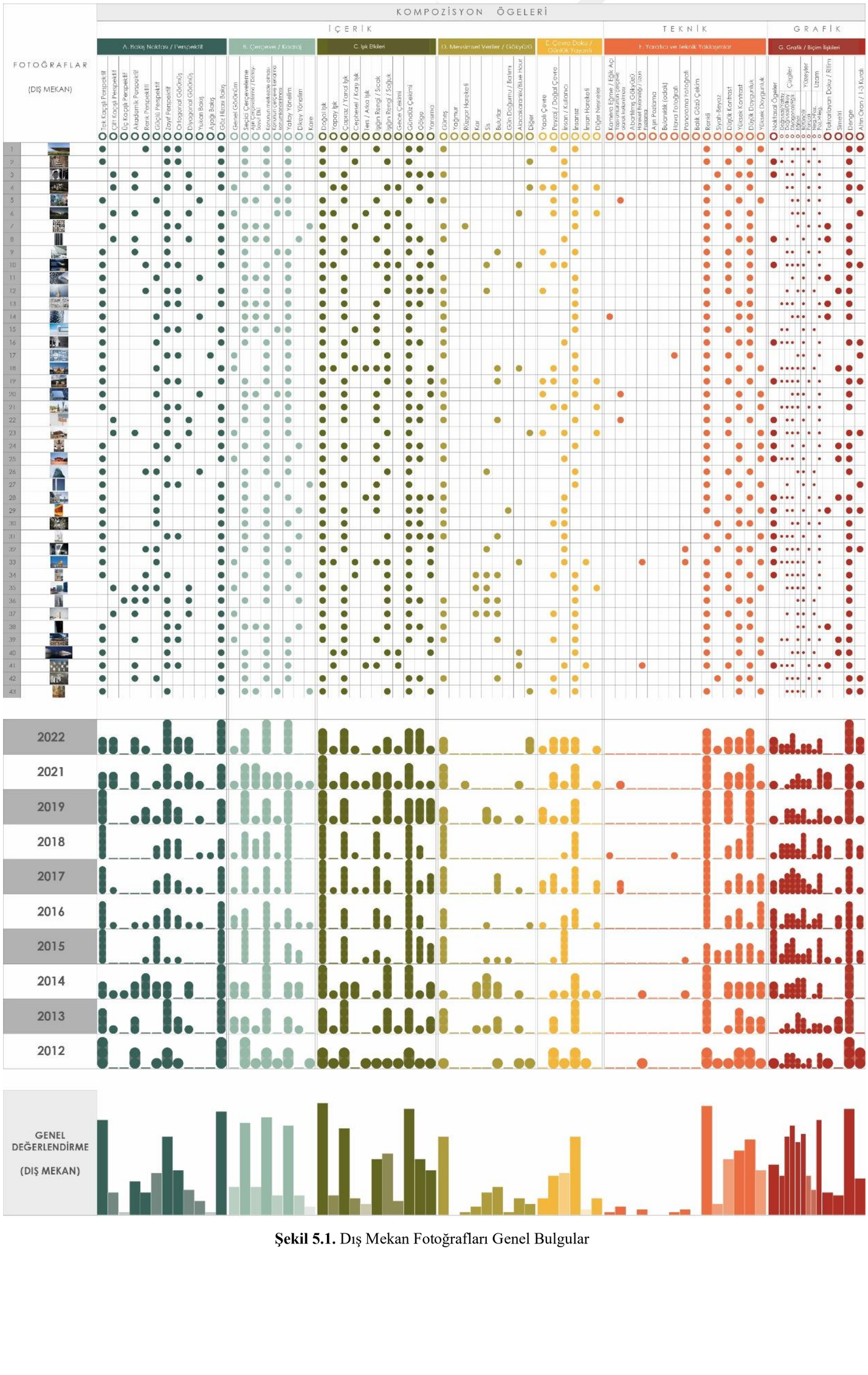
Şekil 4.107. Hufton + Crow - MAXXI Museum Fotoğraf Analizi

5. BULGULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Çalışmanın bu bölümünde alan çalışmasında incelenen tüm dış mekan ve iç mekan fotoğraflarının genel değerlendirilmesi yapılmıştır. Analizler sonucunda elde edilen veriler genel değerlendirme tablosunda bir araya getirilmiştir. Dış mekan ve iç mekan olmak üzere her iki bölüm için de oluşturulan tabloda fotoğrafların bireysel analiz sonuçlarından başlanarak yıl bazlı analiz sonuçlarını ve sonrasında da tüm fotoğraflarının genel sonuçlarını içeren grafikler yer almıştır. Oluşturulan bu grafikler verilerin istatistiksel olarak karşılaştırılması ve yorumlanmasında kullanılmıştır.

5.1. Dış Mekan

Dış mekan kategorisinde yer alan 2012-2022 yılları arasında (2020 senesinde pandemi sebebiyle yarışma yapılmamıştır) 10 senelik dilimi kapsayan 43 adet fotoğrafın bulguları araştırma yönteminin ikinci basamağını oluşturan kategorilere sadık kalınarak içeriksel, teknik ve grafiksel ilişkiler başlıkları altında değerlendirilmiştir (Şekil 5.1.).



Şekil 5.1. Dış Mekan Fotoğrafları Genel Bulgular

5.1.1. İçeriksel İlişkiler

2022 yılının fotoğraflarına bakıldığında tek kaçışlı ve çift kaçışlı perspektif eşit oranda tercih edilirken üç kaçışlı perspektife fotoğraflarda hiç yer verilmemiştir. Fotoğrafların bir kısmında akademik perspektifin uygulandığı görülürken renk perspektifi sadece bir fotoğrafta kullanılmıştır. Ayrıca bu seneye ait tüm fotoğrafların göz hizası bakış açısı ile çekildiği görülmektedir. 2022 yılına ait fotoğrafların tümünde gerek tercih edilen bakış açıları gerekse gözün konuya uzaklığı gibi etmenler sebebiyle zayıf perspektif etkisi görülmüştür. 2021 yılının verileri büyük çoğunlukla 2022 senesi ile benzerlik göstermektedir. Bu sene içerisindeki fotoğraflarda da tek kaçışlı, çift kaçışlı ve akademik perspektife eşit oranda ağırlık verilmiş çoğunlukla göz hizası bakış açısı tercih edilmiştir. Sadece bir fotoğrafta yukarı bakış açısı kullanılmış ve perspektif etki güçlendirilmiştir. 2021 yılı fotoğrafları genellikle ortogonal görünüşün ve dolayısıyla zayıf perspektif etkinin görüldüğü fotoğraflardır. 2019 ve 2018 yıllarına ait fotoğrafların verileri büyük çoğunlukla birbirine benzerlik göstermektedir. Her iki yılda da fotoğraflarda sadece tek kaçışlı perspektif tercih edilmiş olup yine göz hizası bakış açısı ön plandadır. 2019 senesinde renk perspektifinin önceki senelere kıyasla daha çok kullanıldığı görülürken 2018 yılına ait fotoğraflarda şu ana kadar nadiren rastladığımız yukarı ve aşağı bakış açısına sahip fotoğraflar yer almıştır. Güçlü perspektif sütununun geçmiş yıllara göre artışı bu durumla ilişkilendirilmiştir. 2017 ve 2016 yılı verileri ise akademik perspektif ve renk perspektifi parametreleri dışında birebir örtüşen iki sene olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki yılın fotoğraflarında da baskın olan perspektif diğer yıllarda olduğu gibi tek kaçışlı perspektiftir, göz hizası bakış yine sıklıkla kullanılmış ve yukarı bakış açısı az da olsa tercih edilmiştir. Güçlü ve zayıf perspektif parametrelerinin birbirine yakın oranlara sahip olduğu bu iki yıla ait fotoğraflarda genellikle ortogonal görünüş tercih edilmiştir. Bazı fotoğraflarda yukarı bakış açısıyla elde edilen derinlik güçlü perspektife katkı sağlarken bazılarında ise tek kaçışlı perspektifi vurgulayan ve derinlik hissini artıran görsel akslar da perspektifi güçlendirmiştir. 2015 senesinin grafiğinde ise üç parametre belirgin olarak ön plana çıkmıştır. Bunlar tek kaçışlı perspektif, güçlü perspektif ve göz hizası bakıştır. Bu seneye ait fotoğrafların neredeyse tamamı tek kaçışlı perspektifin ufukta kaybolan kaçış noktasını merkeze konumlandırarak vurgulayan ve doğrusal aksların belirgin olarak okunduğu fotoğraflardır. 2014 yılına kadarki senelerde tek kaçışlı perspektifin bariz üstünlüğünün karşısında 2014 senesi fotoğraflarında hem tek hem de çift kaçışlı

perspektif kullanılmış ve şu ana kadar incelenen fotoğraflardan anlaşıldığı üzere çok sık kullanılmayan ilk defa üç kaçışlı perspektife sahip bir fotoğrafın yer aldığı görülmüştür. 2014 yılı aynı zamanda diğer yıllara göre renk perspektifine sahip fotoğrafların en çok yer aldığı sene olmuştur. 2013 ve 2012 yılları parametreleri için de genel tablo önceki yıllarla benzerlik göstermiştir (Şekil 5.2.).

Çerçeve/kadraj parametreleri değerlendirildiğinde 2022 yılına ait dış mekan fotoğraflarının neredeyse tamamı aynı parametrelere sahiptir. Tüm fotoğraflarda yatay yönelim tercih edilmiş ve fotoğrafın ilgi merkezini oluşturan bölüm merkezde yer almıştır. Sadece bir fotoğrafta yapı bütünüyle kadraja dahil edilirken diğerlerinde seçici çerçeveleme kullanılmıştır. Yapı ölçeği bu durumun oluşmasında etkili olmuştur. 2021 senesinde parametreler arasında daha dengeli bir yayılım bulunmaktadır. Genel görünüm yine en az tercih edilen görünüm olurken bu senenin fotoğraflarının çoğunda aşırı çerçeveleme/detay-soyut etki kavramının varlığı görülmüştür. Yatay, dikey ya da kare yönelim fark etmeksizin tüm kadraj yapıya ait bir yüzey ile doldurulmuştur. 2019, 2018 ve 2017 yıllarına ait fotoğrafların istatistikleri neredeyse aynı grafiğe sahip olacak şekilde benzerlik göstermiştir. Bu üç yıla ait hiçbir fotoğrafta dikey ya da kare yönelimli fotoğraf bulunmamaktadır. Seçici çerçeveleme ve konunun merkezde olması parametreleri yine en baskın özellikler olarak ortaya çıkarken diğer yıllara göre 2018 yılına ait fotoğrafların çoğunda aşırı çerçeveleme/detay-soyut etkiye sahip fotoğrafların yer aldığı görülmüştür. Önceki senelere nazaran 2016 yılının fotoğraflarında genel görünüm daha çok tercih edilmiş ancak yine de seçici çerçeveleme parametresinin altında kalmıştır. 2016 senesi aynı zamanda uzun süre sonra kare ve dikey yönelimli fotoğraflara sahip yıl olarak karşımıza çıkmaktadır. 2015 senesindeki fotoğraflarda genel görünümüyle kadraja alınan fotoğraf bulunmamaktadır. Seçici çerçevelemenin kullanıldığı tüm fotoğraflarda ilgi merkezi çerçevenin merkezindedir. Bakış noktası/perspektif başlığı altındaki değerlendirmelerde görüldüğü üzere kaçış noktasının merkezde konumlandırılması bu durumda etkili olmuştur. 2015 senesi fotoğraflarının tamamında çerçeve yöneliminin tercihinde fotoğrafa söz konusu yapıların formuyla doğrudan ilişki gözlemlenmiştir. 2014 ve 2013 yıllarına ait fotoğraflarda diğer yıllara oranla genel görünümüyle fotoğraflanan yapı daha fazla olmakla birlikte yıllar kendi içinde eşit derecede genel görünüm ve seçici çerçeveleme oranına sahiptir. Ancak tüm fotoğraflarda ortak özellik genel görünüm ve seçici çerçeveleme fark etmeksizin

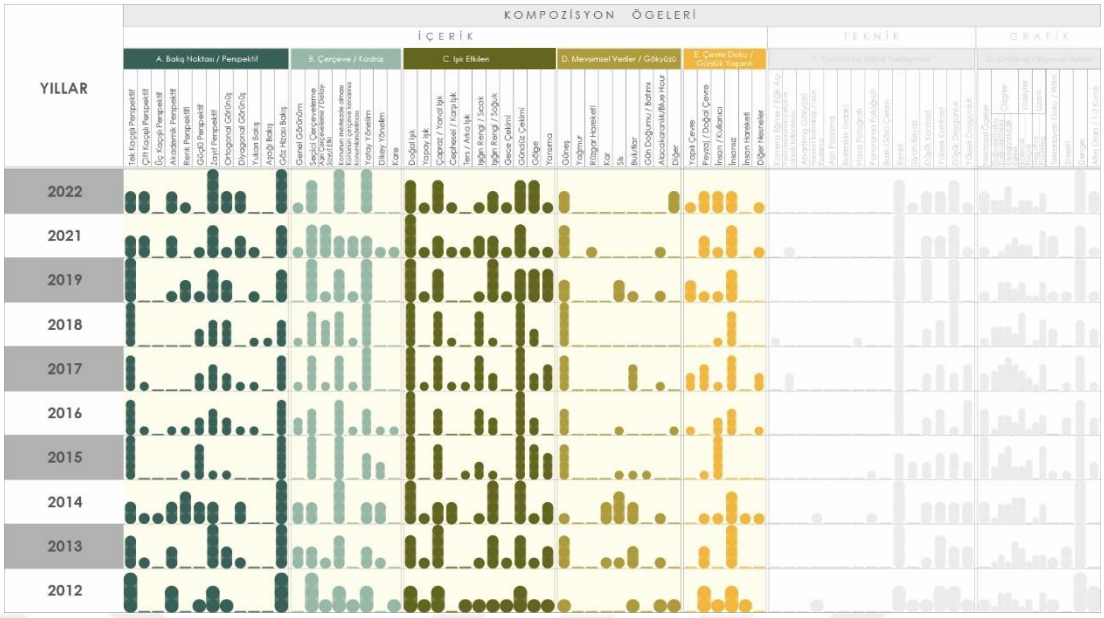
yapının merkeze konumlandırılmasıdır. 2012 yılının grafiğinden anlaşıldığı üzere bu senede yer alan fotoğraflardaki genel yaklaşım da önceki yıllarla paralellik göstermektedir (Şekil 5.2.).

Işık etkileri başlığında yer alan parametrelerin senelere ait grafikleri değerlendirildiğinde genel olarak tüm yıllarda belirli özelliklerin ön plana çıktığı görülmüştür. Bu nedenle her yılın grafiğini tekrar etmemek adına yıllar kendi içinde gruplandırılarak grafikler özetlenmiştir. İstisnai ve birbiriyle ilişkili durumlara ayrıca değinilmiştir. 2012-2022 yıllarını kapsayan tüm süreçte dış mekan çekimlerinde doğal ışığın yapay ışığa oranla belirgin şekilde daha fazla kullanıldığı dolayısıyla genellikle gündüz çekiminin tercih edildiği görülmüştür. Az da olsa 2012, 2013 ve 2022 senelerinde olduğu gibi yapay ışık kullanılarak gece çekimi yapılan fotoğraflar mevcuttur. Ayrıca 2015, 2017, 2019 ve 2021 yıllarında hem doğal hem de yapay ışığın bir arada kullanıldığı fotoğraflar yer almıştır. Tüm senelerin genelinde ışığın geliş açısı olarak en çok çapraz/yanal ışık tercih edilmiştir. Çapraz/yanal ışığı sırayla cephesel/karşı ışık ve ters/arka ışık takip etmiştir. Çapraz/yanal ışığın yüksek olduğu grafiklerde gölge parametresinin de doğru ilişkili olarak arttığı görülmüştür. Yansıma etkisi 2016 ve 2018 seneleri dışında genellikle fotoğrafların çoğunda tercih edilmiştir. Hava durumuna ve günün saatine göre değişkenlik gösterebilen ışığın sıcaklık ve soğukluk etkisine bakıldığında 2017, 2018 senesindeki fotoğraflarda sıcak ışığın tercihi ön planda iken 2013, 2014 yıllarında ise soğuk ışık parametresi daha yoğundur. Diğer yıllara ait fotoğraflarda her iki parametrenin de oransal olarak birbirine yakın olduğu görülmektedir (Şekil 5.2.).

Işık etkileri verileri ile bağlantılı olan mevsimsel veriler/gökyüzü başlığına ait grafiklere göre 2012 ve 2014 yılları haricindeki tüm yıllarda güneş fotoğraflarda en çok yer alan mevsimsel veri olmuştur. Fotoğraflardaki güneş parametresinin pozitif oluşu yukarıda bahsedilen doğal ışık grafiklerini de doğrudan etkilemiştir. Ancak her doğal ışık etkisinin görüldüğü fotoğrafın güneşli bir havada çekildiği söylenememektedir. Örneğin, 2012 ve 2014 senelerine ait bazı fotoğraflarda doğal ışık parametreleri pozitif olmasına rağmen karlı, sisli bir havanın varlığı söz konusudur. Bulutlar, güneşten sonra fotoğraflarda en çok yer alan bir diğer mevsimsel öge olmuştur. Genel tabloya bakıldığında rüzgar, kar, sis, gün doğumu gibi diğer mevsimsel/gökyüzü ögelerine sahip fotoğraflar az oranda ve yıllar içinde dağılım göstermiştir. Ancak 2014 yılı diğer yılların aksine güneşli dış mekan fotoğraflarının

yerine kar, sis, bulut parametrelerini daha çok içeren fotoğraflara sahiptir. Bu durumla ilişkili olarak ışık etkileri grafiklerinde soğuk ışık sütunu da 2014 yılında en yüksek oranlardan birine sahiptir. Bulutsuz temiz bir gökyüzü ve mavi arka planıyla yapıları ön plana çıkaran alacakaranlık/blue hour oranı az olmakla birlikte hemen hemen her sene fotoğrafçılar tarafından tercih edilen bir özellik olmuştur (Şekil 5.2.).

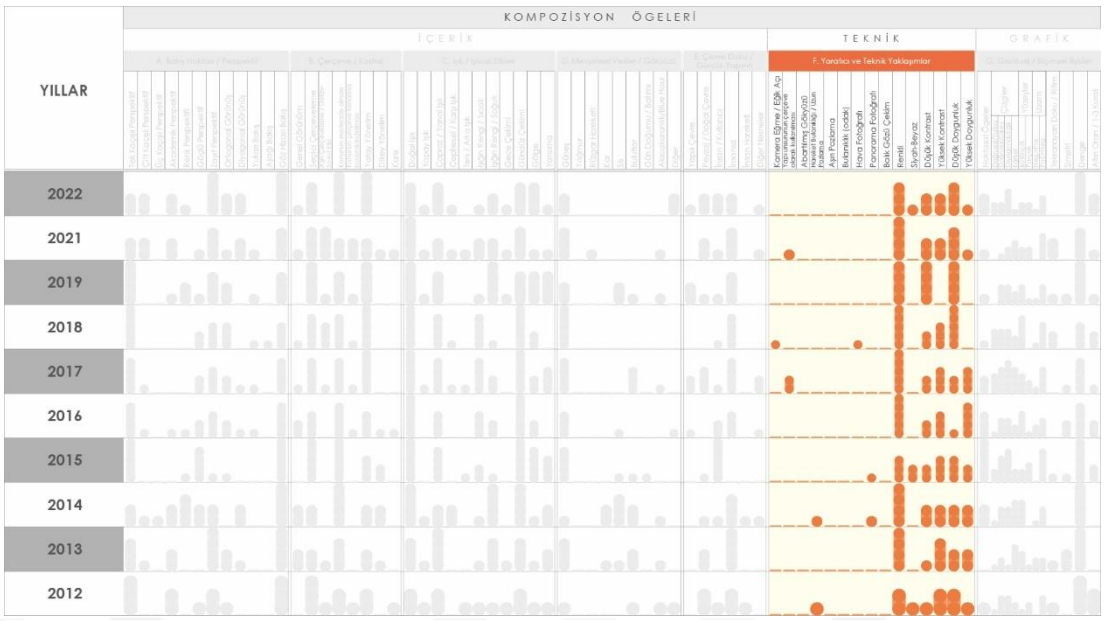
Çevre doku/günlük yaşantı verilerine göre 2022 senesinin fotoğraflarında yapılı çevre, peyzaj/doğal çevre, insan/kullanıcı, insansız ve diğer nesnelerin yer aldığı birçok parametreye referans veren ögeler yer almıştır. 2021 yılında yapılı çevreyi içeren fotoğraf yer almamış ancak diğer parametrelerin 2022 senesi ile benzerlik gösterdiği görülmüştür. 2019 yılının fotoğraflarında ise diğer iki yıla göre yapılı çevreye daha çok referans verilmiştir. 2018 senesinin grafiğinde ise sadece insan/kullanıcı ve insansız parametrelerinin işaretlendiği görülmüştür. Bu durum çerçeve/kadraj grafiği ile karşılaştırıldığında 2018 senesine ait çoğu fotoğrafın aşırı çerçeveleme/detay-soyut etki özelliğine sahip olması sebebiyle yapılı çevre ya da doğal çevreyi içermekten çok tüm kadrajı kaplayan birer doku-desen etkisine sahip olmasıyla ilişkilendirilmiştir. 2017 yılı dış mekan fotoğraflarında da insan hareketi haricinde diğer tüm ögelere yer verilmiştir. İnsanın olmadığı fotoğraflar ön plana çıkarken fotoğraflardaki yapılı çevre ve doğal çevre tercihi birbirine yakındır. 2015 yılındaki tüm fotoğrafların ortak özelliği hepsinin insan/kullanıcı ile kadraja alınmış olmasıdır. 2015 yılı diğer tüm yıllar içerisinde bu parametrenin en yüksek olduğu sene olmuştur. 2012 ve 2014 yıllarını kapsayan fotoğrafların hiç birinde yapılar yapılı çevre ile kadraja alınmamıştır. Diğer yıllardaki genel yaklaşım olan insansız dış mekan tercihi bu üç yılda da ön plandadır. Ayrıca diğer yıllardan farklı olarak yalnızca 2012 ve 2014 senelerinde insan/kullanıcı sütunu insan hareketi parametresi ile desteklenmiştir (Şekil 5.2.).



Şekil 5.2. Dış Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre İçerik Kategorisi Altındaki Parametrelerin Oranları

5.1.2. Teknik İlişkiler

Teknik ilişkiler kategorisini oluşturan yaratıcı ve teknik yaklaşımlar grafiği yıllara göre değerlendirildiğinde bu bölümün yaratıcı yaklaşımlar kısmını oluşturan ilk dokuz parametresinin genel olarak tüm yıllar bazında fotoğraflarda tercih edilmediği görülmektedir. Tercih edilen parametrelerden öne çıkanlar ise 2019 ve 2017 senesine ait fotoğraflarda gördüğümüz yapı unsurunun çerçeve olarak kullanılması, 2012 ve 2014 yıllarına ait fotoğraflarda yer alan hareket bulanıklığı/uzun pozlama ve 2014 ve 2015 senelerinde örneğine rastladığımız panorama fotoğrafıdır. Bunun dışında 2018 senesinde kamera eğme/eğik açı ve hava fotoğrafı özelliklerine sahip fotoğraflar yer almıştır. Grafiklerde açıkça görüldüğü üzere 2012-2022 arası tüm yıllarda renkli fotoğraflar baskın olarak tercih edilmiştir. Sadece 2012, 2015 ve 2022 senelerinde az sayıda siyah-beyaz fotoğrafa yer verilmiştir. Fotoğraflardaki düşük/yüksek kontrast ve düşük/yüksek doygunluk değerleri hem yıl bazında hem de genel tabloda birbirine yakın oranlara sahiptir. Ancak genel olarak 2012-2022 yılları arasında düşük kontrast ve düşük doygunluğa sahip fotoğrafların oranı daha fazladır (Şekil 5.3.).



Şekil 5.3. Dış Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre Teknik Kategori Altındaki Parametrelerin Oranları

5.1.3. Grafiksel İlişkiler

Fotoğrafların noktalara, çizgilere ve yüzeylere soyutlanmasıyla oluşturulan diyagramlardan elde edilen analiz sonuçlarına göre 2013 yılı hariç tüm senelerde noktasal ögeler sütununun pozitif olduğu görülmüştür. Bu oranın en fazla olduğu yıllar ise 2015 ve 2016 yıllarıdır. Bu noktasal ögeler fotoğraflarda çoğu zaman bir insan, kimi zaman ise bir nesne ya da odağı üzerinde toplayan yapıya ait bir bölüm olarak karşımıza çıkmıştır. Elbette ki her fotoğraf çizgilere ve yüzeylere sahiptir. Bu nedenle çizgi ve yüzey parametrelerinde var olup olmama durumundan ziyade fotoğrafların daha çok çizgi olarak algılanan hangi tür doğrultulara sahip olduğu ve fotoğraflar yüzeylere ayrıştığında elde edilen soyut lekelerin bütüncül ya da parçalı olarak ne tür bir kompozisyon oluşturduğu değerlendirilmiştir. Tüm yılların geneline bakıldığında fotoğraflardaki diyagonal çizgilerin oranının en fazla olduğu, sonrasında doğrusal dikey ve eğrisel çizgilerin geldiği görülmüştür. Fotoğraflardaki çizgilerin çoğunluğu yapıların formundan oluşmuştur. Ancak yollar, döşeme çizgileri, peyzajın oluşturduğu doğal çizgiler de fotoğraflarda yer almıştır. Yüzey ilişkileri olarak bütüncül yüzey etkisine sahip fotoğrafların daha fazla olduğu görülmüştür. Fotoğrafa konu olan mimari yapılar büyük ölçekli olduğundan genelde kadrajın büyük bölümünü kaplayan görsel lekeleri oluşturmuştur. Hatta bazı fotoğraflarda aşırı çerçeveleme ile tüm kadrajın kaplandığı görülmüştür. Dolayısıyla tüm yıllarda pozitif uzamın negatif

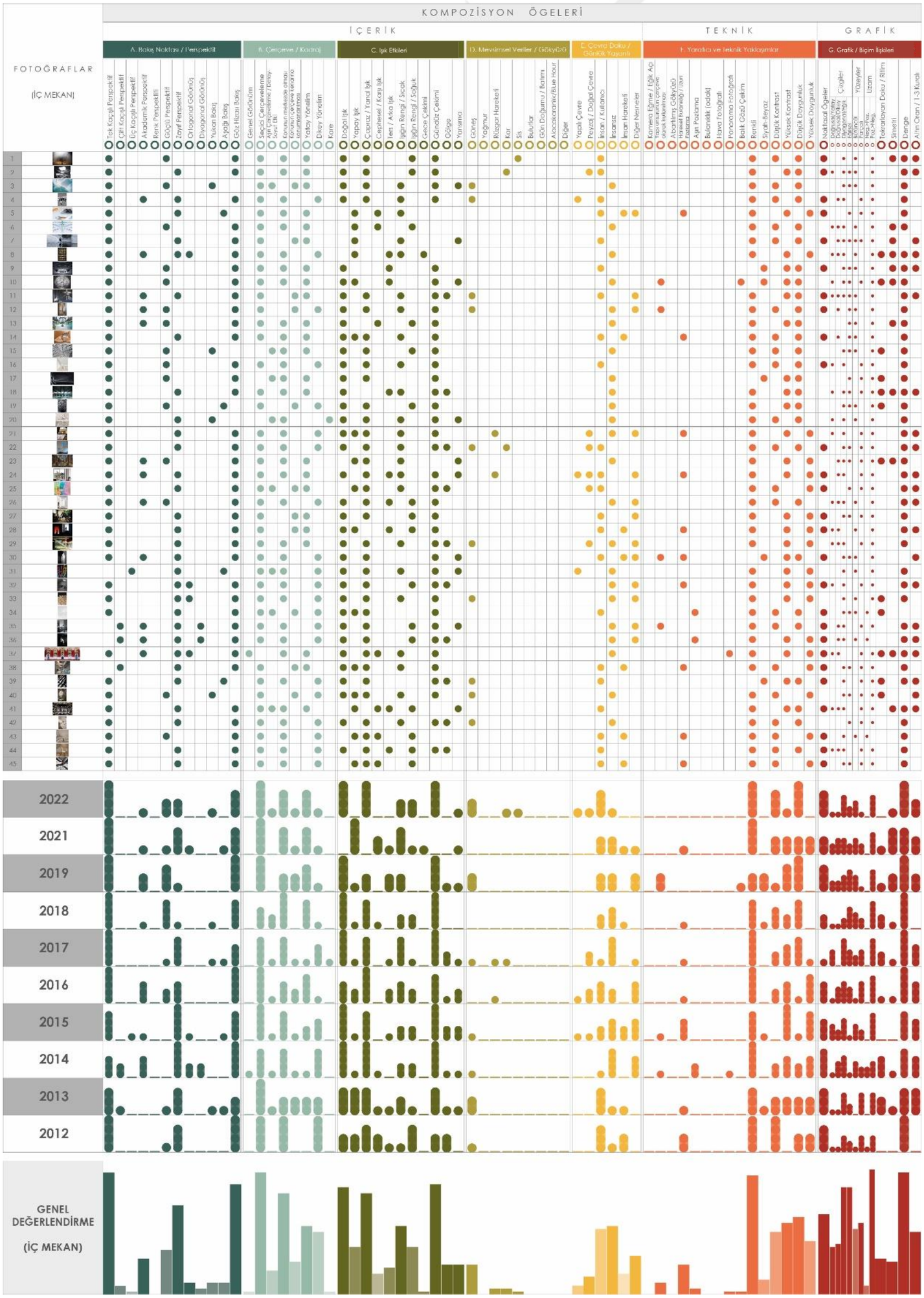
uzama karşı baskın bir oran oluşturduğu söylenebilmektedir. Ancak 2013 ve 2016 yıllarına ait örneklerde olduğu gibi kadrajdaki yapı oranının gökyüzü ya da peyzaja oranla daha az yer kapladığı dolayısıyla negatif uzam algısının fazla olduğu fotoğraflar da mevcuttur. Fotoğrafın grafiksel yönünü güçlendiren tekrarlayan örüntü/ritim ve simetri parametrelerinin fotoğrafların çoğunda kullanılmadığı görülmüştür. Tüm senelerin grafiğine bakıldığında denge parametresi fotoğraflarda en fazla yer alan özellik olmuştur. Altın oran/1-3 kuralı ise 2013 ve 2014 seneleri haricinde diğer tüm senelerde örneğine rastladığımız bir parametredir. Üçler kuralına sahip fotoğrafların çoğunluğunda insan figürünün kesim noktalarında yer aldığı ve fotoğraflardaki aksların ve yüzeylerin üçler cetvelindeki bölümlerle eşleştirildiği görülmüştür. Ancak tüm yıllarının genel oranına bakıldığında bu parametrenin fotoğrafların dörtte birlik bölümünde yer aldığı görülmüştür (Şekil 5.4.).



Şekil 5.4. Dış Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre Grafik Kategorisi Altındaki Parametrelerin Oranları

5.2. İç Mekan

İç mekan kategorisinde yer alan 2012-2022 yılları arasında (2020 senesinde pandemi sebebiyle yarışma yapılmamıştır) 10 senelik dilimi kapsayan 45 adet fotoğrafın bulguları araştırma yönteminin ikinci basamağını oluşturan kategorilere sadık kalınarak içeriksel, teknik ve grafiksel ilişkiler başlıkları altında değerlendirilmiştir (Şekil 5.5.).



Şekil 5.5. İç Mekan Fotoğrafları Genel Bulgular

5.2.1. İçeriksel İlişkiler

Bakış noktası/perspektif değerlendirmelerine göre 2022 yılına ait iç mekan fotoğraflarının tamamında tek kaçışlı perspektifin kullanıldığı görülmüştür. Göz hizası bakış açısının çoğunlukta olduğu yılda yukarı bakış açısı ile çekilmiş bir fotoğraf da yer almıştır. Tüm fotoğraflar tek kaçışlı perspektife sahip olmasına rağmen bazı fotoğraflardaki derinlik algısı doğrultuların etkisiyle ön plana çıkarılmıştır. Dolayısıyla 2022 senesinde hem güçlü hem de zayıf perspektif etkiye sahip fotoğrafların bulunduğu söylenebilmektedir. 2021 yılının grafiklerine bakıldığında tek kaçışlı perspektif, göz hizası bakış açısı, akademik perspektif gibi parametrelerin 2022 yılıyla örtüştüğü görülmüştür. Ancak 2021 senesinin fotoğraflarında perspektif etki daha zayıftır. Büyük oranda benzer özelliklere sahip 2019 ve 2018 yılı iç mekan fotoğraflarında güçlü perspektif etki diğer tüm senelere oranla ön plana çıkmaktadır. 2017 ve 2013 senelerinde yukarı, aşağı ve göz hizası olmak üzere üç farklı bakış açısını içeren fotoğraflar yer almaktadır. 2014 senesine kadar tek kaçışlı perspektif tercihini gördüğümüz fotoğraflarda, 2013 ve 2014 yıllarına ait fotoğraflarda oranı az olmakla birlikte çift kaçışlı perspektifin kullanıldığı görülmektedir. 2016 ve 2014 yılı grafiklerinde ise akademik perspektif sütunu ön plana çıkmıştır (Şekil 5.6.).

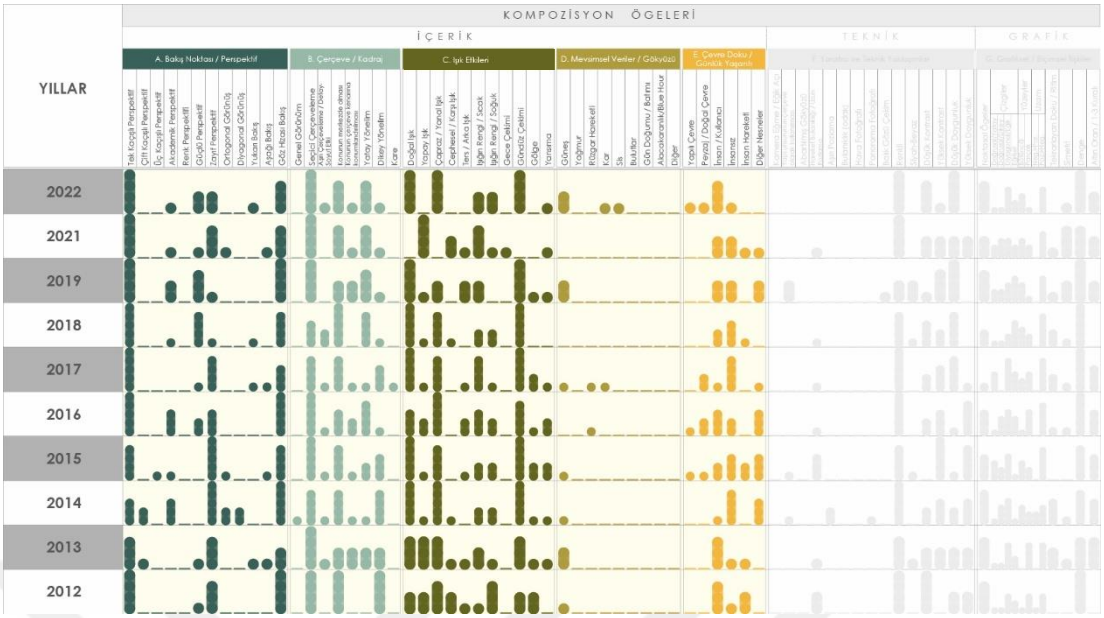
Çerçeve/kadraj parametrelerine bakıldığında 2014 yılı haricinde tüm senelerdeki fotoğraflarda seçici çerçeveleme kullanılmıştır. Sadece 2014 yılına ait bir fotoğrafta panoramik görüş tercih edilerek iç mekana dair genel bir görünüm sunulmuştur. 2022 yılı ve 2018-2013 seneleri aralığında ise seçici çerçevelemeye ek olarak aşırı çerçevelemenin tercih edilmesiyle detay-soyut etkiye sahip fotoğrafların yer aldığı görülmüştür. Ancak bu parametreye ait oranın oldukça az olduğu söylenebilmektedir. Fotoğrafta ilgi merkezinin tüm yıllarda büyük oranda konunun merkezine konumlandırıldığı görülmüştür. Kadraj yönelimi olarak 2022-2018 yılları arasındaki fotoğrafların tümünde yatay yönelim tercihi ön plandadır. Bu yıllar arasında her sene için birer adet olmak üzere dikey yönelime sahip fotoğraf da yer almış ancak kare çerçevenin hiç tercih edilmediği görülmüştür. 2016 yılı harici 2012-2017 senelerinin grafiklerinden anlaşıldığı üzere fotoğraflarda dikey yönelim daha çok kullanılmıştır. Tüm seneler içerisinde sadece 2017 yılında kare çerçevenin tercih edildiği bir fotoğraf yer almıştır (Şekil 5.6.).

Işık etkileri analizlerine göre 2021 senesi dışındaki tüm iç mekan fotoğraflarında doğal ışık etkisi görülmüştür. Bazı yıllara ait fotoğraflarda ise hem doğal ışık hem de yapay

ışık birlikte kullanılmıştır. Çapraz/yanal ışık iç mekan çekimlerinde en çok tercih edilen parametre olmuştur. 2017 ve 2021 yıllarında yer alan fotoğraflarda sıcak ışık etkisi daha çok gözlemlenmiştir. Grafiklere bakıldığında sıcak-soğuk ışık tercihinin yıl bazında birbirine yakın olduğu ancak genel tabloda iç mekanda sıcak ışık kullanımının ön planda olduğu söylenebilmektedir. Dış mekana referans veren iç mekan fotoğraflarından anlaşıldığı üzere gündüz çekimi daha çok tercih edilmiştir. Sadece 2021 senesinde yine dış mekanı da hissedebildiğimiz bir fotoğraf olan Fernando Guerra'nın çalışmasında gece çekimi kullanılmıştır. Gölge ve yansıma parametrelerini içeren çalışmalar genel olarak tüm senelerdeki kısa listede yer alsa da bu parametrelerin çok sık tercih edilmediğini söylemek mümkündür (Şekil 5.6.).

Mevsimsel veriler/gökyüzü başlığına ait parametrelere genellikle iç mekan çekimlerinde çok sık rastlanmamıştır. Ancak dış mekana referans vererek doğal ışık alan iç mekanların çoğunda güneş etkisi diğer özelliklere nazaran daha çok görülmüştür. Bunun dışında 2016 ve 2017 senelerinde yer alan fotoğraflarda örneklerini gördüğümüz üzere rüzgar etkisi kimi zaman nesnelerin hareketinde fark edilmiştir. Oranı çok düşük olmakla birlikte kar ve sis de bazı yıllarda pozitif olan parametrelerdir (Şekil 5.6.).

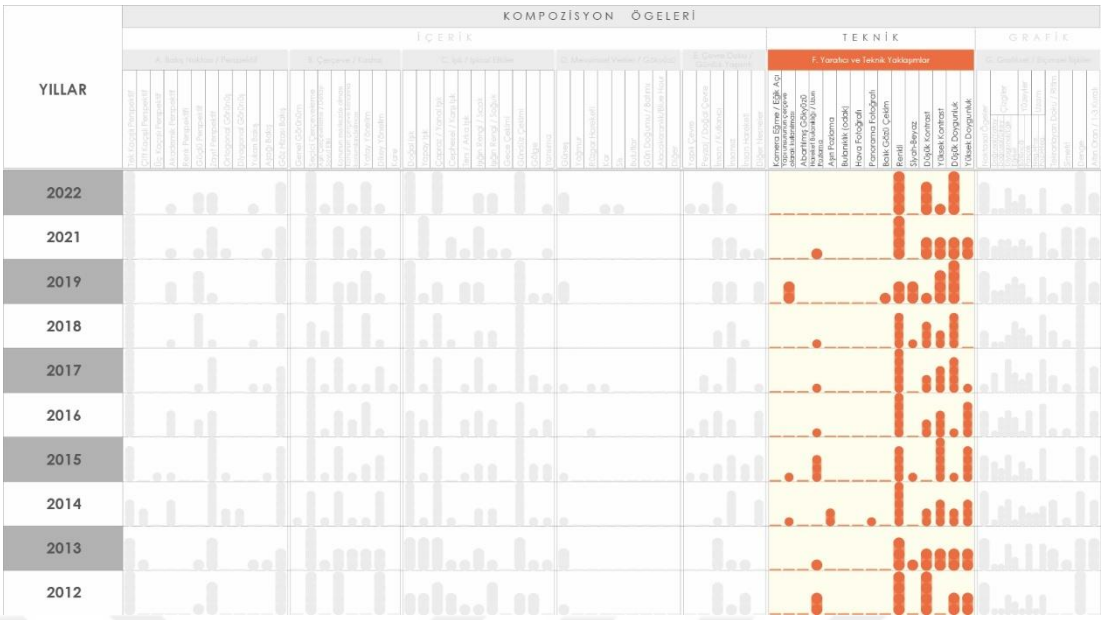
İçeriksel ilişkiler kategorisinin son başlığı olan çevre doku/günlük yaşam bulgularına göre 2015, 2016, 2017 ve 2022 senelerinde yer alan fotoğraflarda olduğu gibi dış mekanı okuyabildiğimiz çekimlerde az da olsa yapılı ve doğal çevrenin kadraja dahil edildiği gözlemlenmiştir. Yıl bazlı oranları arasındaki fark bazı senelerde fazla olmasına rağmen iç mekanda insanın varlığı-insansız çekim tercihlerinin genel değerlendirmede birbirine oldukça yakın olduğu görülmüştür. İnsanın yer aldığı kimi çalışmalarda uzun pozlama ile insan hareketi de kadraja dahil edilmiştir. 2014-2016 yıllarına ait iç mekan fotoğraflarında mobilya, obje vb. diğer nesnelere daha çok yer verilmiştir (Şekil 5.6.).



Şekil 5.6. İç Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre İçerik Kategorisi Altındaki Parametrelerin Oranları

5.2.2. Teknik İlişkiler

Teknik ilişkiler kategorisini oluşturan yaratıcı ve teknik yaklaşımlar grafiği yıllara göre değerlendirildiğinde bu bölümün yaratıcı yaklaşımlar kısmını oluşturan ilk dokuz parametresinde en büyük oranın hareket bulanıklığı/uzun pozlama parametresine ait olduğu görülmektedir. Çevre doku/günlük yaşantı verilerinde yer aldığı üzere insan hareketi içeren fotoğraflar doğru orantılı olarak bu parametreyi de sağlamaktadır. Ancak 2016 ve 2017 senelerinde görüldüğü üzere her zaman insan hareketinin değil aynı zamanda mekandaki bazı nesnelerin (rüzgar etkisiyle hareket eden perde gibi) de uzun pozlama tekniği ile hareket halinde kadraja alındığı gözlemlenmiştir. Hareket bulanıklığı/uzun pozlama dışında fotoğraflarda en fazla gördüğümüz bir diğer yaklaşım ise yapı unsurunun çerçeve olarak kullanılması durumudur. Ayrıca 2014 yılına ait bazı fotoğraflarda aşırı pozlamanın ve balıkgözü çekimin yer aldığı görülmüştür. Büyük oranda renkli çekim tercih edilmiştir. Yüksek kontrastın düşük kontrasta, düşük doygunluğun ise yüksek doygunluğa oranı daha fazladır (Şekil 5.7.).



Şekil 5.7. İç Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre Teknik Kategori Altındaki Parametrelerin Oranları

5.2.3. Grafiksel İlişkiler

Fotoğrafların noktasal, çizgisel ve yüzeysel analiz sonuçlarını değerlendirdiğimiz grafiksel ilişkiler verilerine göre noktasal ögeler 2017, 2018 ve 2021 yılları dışında diğer tüm yıllarda fotoğrafların çoğunda pozitif olan bir parametre olmuştur. Çevre doku/günlük yaşantı başlığı altında yer alan insan/kullanıcı grafiklerinin noktasal öge grafikleriyle paralellik gösterdiği söylenebilmektedir. Ancak fotoğraflarda saptanan noktasal ögeler çoğunlukla insan figürü olmakla birlikte 2014 senesinde olduğu gibi iç mekandaki bazı nesnelerin de çerçeve genelinde noktasal öge olarak algılanan görsel lekelere sahip olduğu görülmüştür. Tüm yılların geneline bakıldığında fotoğraflardaki diyagonal ve eğik çizgilerin oranlarının en fazla olduğu, sonrasında ise doğrusal dikey ve doğrusal yatay çizgilerin geldiği gözlemlenmiştir. Yüzey ilişkileri değerlendirildiğinde tüm yılların genel tablosuna göre parçalı yüzey algısının daha fazla olduğu söylenebilmektedir. Özellikle küçük ölçekli yapıların (ev ve evin bölümleri gibi) fotoğraflarında iç mekana genellikle dahil edilen objeler, mobilyalar vs. kompozisyonda birden çok görsel leke yaratarak bu durumun oluşmasında etkili olmuştur. İç mekan fotoğrafları genelde dış mekan fotoğrafları gibi gözün negatif uzam olarak algılayabileceği gökyüzü gibi arka planlara sahip değildir. Dolayısıyla fotoğrafların neredeyse tamamına yakınında pozitif uzam negatif uzama baskın gelmiştir. Ancak 2012 ve 2014 yıllarına ait bazı fotoğraflarda olduğu gibi gerek renk

gerekse form olarak bütüncü yüzey algısına sahip iç mekanlara dahil edilen küçük oranlı görsel lekeler tüm çerçeve içinde pozitif uzam olarak algılanırken iç mekanın kendisi negatif uzamı oluşturmuştur. Böyle durumlarda negatif uzamın pozitif uzamdan daha fazla olduğunu söylemek mümkündür. Tekrarlayan örüntü/ritim ve simetri parametreleri fotoğrafların çoğunluğunda yer almamıştır. Tüm senelerin grafiklerine göre denge parametresi fotoğraflarda en fazla yer alan özellik olmuştur. 2012 ve 2018 yılları haricindeki fotoğraflarda genellikle üçler yasasının dikkate alındığı görülmüştür. Ancak genel oranda bu parametre fotoğrafların yaklaşık olarak yüzde ellilik bölümünde yer almıştır (Şekil 5.8.).



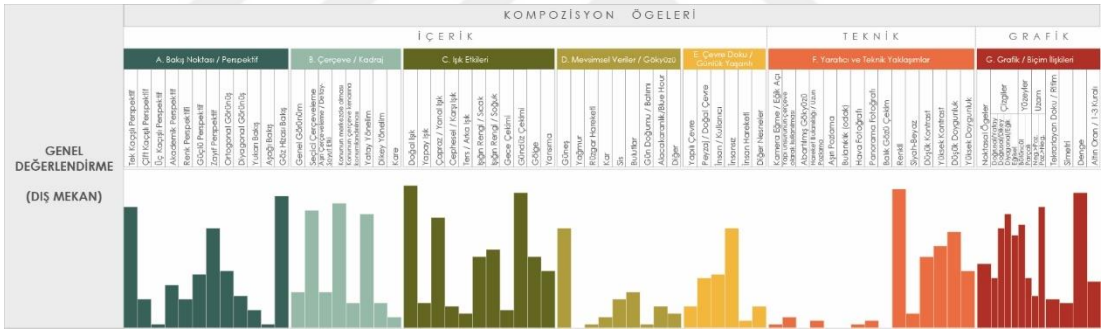
Şekil 5.8. İç Mekan Fotoğraflarında Yıllara Göre Grafik Kategorisi Altındaki Parametrelerin Oranları

5.3. Bölüm Sonucu

Bu tez çalışmasında, 43'ü dış mekan, 45'i iç mekan olmak üzere toplamda 88 adet fotoğrafın analizi sonucunda genel bulgular aşağıdaki gibi özetlenebilmektedir:

Dış mekan çekimleri incelendiğinde tek kaçışlı perspektif, fotoğraflarda en çok kullanılan perspektif türü olmuştur. Üç kaçışlı perspektif ise en az orana sahiptir. Ortogonal görünüş diyagonal görünüşe oranla zayıf perspektif etkisi ise güçlü perspektif etkisine oranla daha fazladır. Fotoğrafların büyük çoğunluğunda insan için daha doğal bir bakış açısı olan göz hizası bakış açısı tercih edilmiştir. Akademik

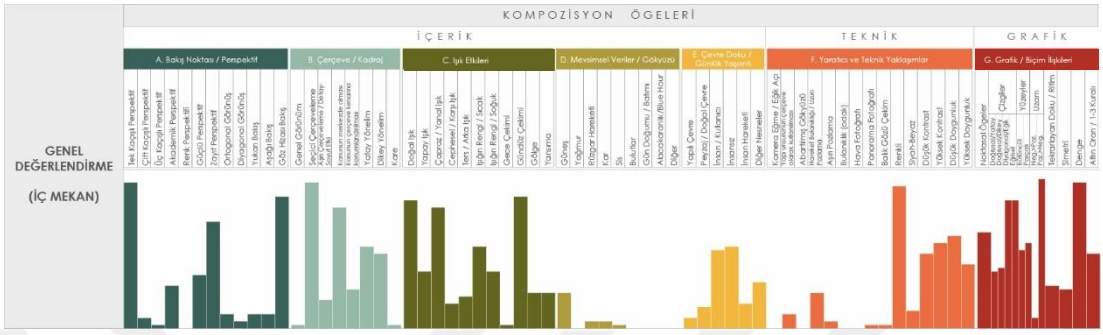
perspektif ve renk perspektifi fotoğrafların genelinde yer almamıştır. Çekimlerde en çok seçici çerçeveleme tercih edilmiş ve ilgi merkezi çerçevenin merkezinde yer almıştır. Fotoğrafların büyük çoğunluğunun çevreyi algılama biçimimize en yakın yönelim olan yatay yönelime sahip olduğu görülmüştür. Doğal ışıktan büyük oranda yararlanılmış ve genellikle gündüz çekimi tercih edilmiştir. Yapıların hacmini ortaya çıkaran çapraz/yanal ışık en yüksek orana sahiptir. Mevsimsel verilerde en çok güneşli hava tercih edilmiştir. Fotoğrafların çoğunda yapılı çevreye ve peyzaj/doğal çevreye yer verilmemiştir. Yer verilenlerde ise doğal çevre oranı daha fazladır. Çoğunlukla insansız çekim tercih edilmiştir. Yaratıcı yaklaşımlar genelde kullanılmamıştır. Renkli çekim çoğunluktadır. Fotoğrafların genelinde yüksek kontrast, düşük doygunluk oranları daha fazladır. Fotoğraflar çok katmanlı, parçalı yüzeylere sahiptir. Pozitif uzam daha baskın kullanılmıştır. Grafiksel ilişkilerde denge parametresi ön plandadır. Denge parametresinden sonra fotoğraflarda en çok noktasal ögelere ve altın oran/1-3 kuralına ait verilere rastlanmıştır (Şekil 5.9.).



Şekil 5.9. Dış Mekan Fotoğraflarında Tüm Yıllara Ait Parametrelerin Oranları

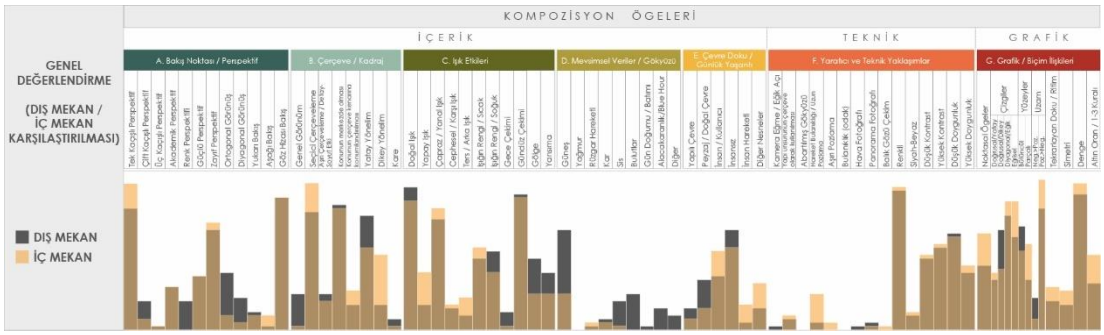
İç mekan çekimlerinde de en çok tek kaçışlı perspektif kullanılmıştır. Fotoğrafların genelinde ortogonal görünüş ve zayıf perspektif oranı fazladır. Göz hizası bakış bu kategoride de en çok tercih edilen bakış açısıdır. Seçici çerçeveleme ve konunun merkezde olması dış mekan fotoğraflarında olduğu gibi iç mekan çekimlerinde de ön plana çıkmıştır. İç mekan kategorisinde en çok yatay yönelimli fotoğraf yer alsa da dikey yönelim de büyük oranda tercih edilmiştir. Doğal ışık ve çapraz/yanal ışık etkileri çoğunlukla görülmüştür. Gündüz çekimi daha çok kullanılmıştır. İç mekan çekimlerinde sıcak ışık etkisi daha çok görülmüştür. Mevsimsel verilerde yine güneş ön plandadır. İnsansız çekim oranı daha fazla olmakla birlikte insan/kullanıcı varlığı ile çekim de büyük oranda tercih edilmiştir. Yaratıcı yaklaşımlara ait parametrelere çok az yer verilmiştir. Renkli çekim daha çok tercih edilmiştir. Fotoğrafların genelinde

yüksek kontrast, düşük doygunluk oranları daha fazladır. Fotoğraflarda parçalı yüzey etkisi bütüncül yüzeye göre daha çok görülmüştür. Pozitif uzam oranı daha fazladır. Dış mekan kategorisine paralel olarak fotoğraflarda en çok denge parametresi sonrasında ise noktasal ögeler ve altın oran/1-3 kuralı gözlemlenmiştir (Şekil 5.10.).



Şekil 5.10. İç Mekan Fotoğraflarında Tüm Yıllara Ait Parametrelerin Oranları

Dış mekan ve iç mekan olmak üzere her iki kategoride de ön plana çıkan parametreler birbiri ile paralellik göstermiştir. Ancak diğer parametrelerin oranlarında kategori bazlı bir miktar farklılık gözlemlendiği söylenebilmektedir. Örneğin, çift kaçışlı perspektif oranı iç mekan çekimlerine göre dış mekanda daha fazladır. Yukarı ve aşağı bakış gibi farklı bakış açıları iç mekan fotoğraflarında daha çok kullanılmıştır. Genel görünüm oranı doğal olarak iç mekanda dış mekana göre oldukça azdır. Dikey yönelim dış mekan fotoğraflarına göre daha büyük orana sahiptir. Gölge ve yansıma dış mekanda daha çok kullanılmıştır. İnsan/kullanıcı, insansız çekim oranları iç mekan çekimlerinde birbirine daha yakındır. Uzun pozlama daha çok iç mekan fotoğraflarında kullanılmıştır. Noktasal ögeler, tekrarlayan örüntü/ritim, simetri, denge ve altın oran/1-3 kuralı gibi özelliklere iç mekan kategorisinde daha çok rastlanmıştır (Şekil 5.11.).



Şekil 5.11. Dış Mekan ve İç Mekan Fotoğraflarında Parametrelerin Karşılaştırılması

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Ortaya çıkışını takip eden ilk dönemlerde olduğu gibi fotoğraf günümüzde de mimarinin temsilinde etkinliğini sürdüren bir temsil aracıdır. Mimari fotoğraf ise fotoğrafın dallarından birini oluşturan kendi başına profesyonel bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimari fotoğrafta kompozisyon kavramı üzerinde duran bu çalışma, çalışma kapsamında analiz edilen fotoğraflar doğrultusunda günümüzdeki mimari fotoğraf temsillerine dair çıkarımlarda bulunmaya, fotoğrafçıların oluşturdukları kadrajlarda daha çok hangi tür kompozisyon ögelerine yer verdiklerini sunmaya çalışmıştır.

Mimari fotoğrafın ortaya çıkışından günümüze mimarinin temsiline yönelik yaklaşımları genel olarak değerlendirdiğimizde erken dönem mimari fotoğrafında kendinden önceki temsil biçimlerinin etkisinin sürdüğü anlaşılmıştır. Genelde mimariyi belgelemeye yönelik fotoğrafların ortaya koyulduğu bu dönemde fotoğrafçıların kompozisyon oluşturma konusunda kendi yorumunu çok fazla dahil etmediği söylenebilmektedir. Bu dönemde teknik resim kurallarını takiben yapılar ortogonal görünüşle kadraja alınmış ve çoğunlukla çerçeve merkezine konumlandırılmıştır. Dış mekan çekimlerinde yapıların bütünüyle fotoğraflanmasına yönelik bir yaklaşım hakimdir. Çekimler genellikle insan figüründen yoksundur. 20. yüzyıla gelindiğinde modernizm hareketi ile değişen ve dönüşen mimari yaklaşımlar yapıların formunda olduğu kadar onların fotoğrafa aktarılmasında da etkili olmuştur. Bu dönemde erken döneme göre fotoğrafçıların daha serbest davrandığı görülmüştür. Farklı bakış açıları denenmiş, yapılar bütünüyle kadraja alınmak yerine seçici çerçevelemenin uygulandığı çalışmalar ortaya konulmuştur. Formların ön plana çıkarıldığı, yüksek kontrastlı fotoğraflar çekilmiştir. Bu dönem fotoğrafın hem belgeleme hem de sanatsal yönünün birlikteliğinin görüldüğü çalışmaları içermeye başlamıştır. Çalışma kapsamında incelenen fotoğraflardan elde edilen bulgular doğrultusunda günümüz fotoğraflarına bakıldığında hem erken döneme ait hem de modern dönemle birlikte ortaya çıkan kompozisyon yaklaşımlarının hâlâ uygulandığı

görülmüştür. Ancak bu dönemde erken dönemin belgelemeye yönelik yaklaşımlarını takip eden kompozisyon ilişkilerinde dahi fotoğrafçının sanatsal yorumunu fotoğrafa kattığı söylenebilmektedir. Bu dönemde seçici çerçevelemeye ek olarak mimarinin aşırı yakın ölçekte fotoğraflandığı zaman zaman bir yapıdan ziyade doku-desen fotoğrafına dönüşen kimi zaman ise kadraja dahil edilen kısmına bağlı olarak farklı soyut formları andıran detay çalışmalarının da fotoğrafçılar tarafından sıklıkla ortaya konduğu söylenebilmektedir.

The Architectural Photography Awards (APA) mimari fotoğraf yarışması üzerinden günümüz dış mekan ve iç mekan fotoğraflarındaki genel kompozisyon yaklaşımlarına bakıldığında fotoğrafların genelinde bazı parametrelerin ön plana çıktığı görülmüştür. Fotoğraflarda çoğunlukta olan perspektif, bakış açısı, yönelim gibi parametrelerin insanın doğal olarak çevreyi görme biçimiyle paralellik gösterdiği anlaşılmıştır. Bakış açısı olarak genellikle erken dönem fotoğraflarında olduğu gibi göz hizası bakış açısı fotoğrafların çoğunda ön plana çıkmıştır. Yine bu dönemdeki yaklaşım gibi fotoğrafların çoğunda kadrajın merkezi ana konunun konumlandırıldığı yer olmuştur. Ancak günümüz çalışmalarında bu durum yapıyı bütünüyle çerçeve merkezine almak yerine, fotoğrafta asıl ilgi merkezini oluşturan konuların bu şekilde yerleştirilmesinden oluşmaktadır. İlgi merkezi kimi zaman fotoğraftaki bir insan bile olabilmektedir. İncelenen fotoğraflarda grafiksel kurgunun da dikkatle oluşturulduğu görülmüştür. Akslar, doğrultular, nesneler, insanlar kompozisyonlarda özenle yerleştirilen ögeler olmuştur. Fotoğrafların genelinde kompozisyonda denge arayışı ön plana çıkmıştır. Yapıların hacmini vurgulayan çapraz/yanal ışık açıları yoğunlukla kullanılmıştır, doğal ışık, güneş temsillerde sıkça yer almıştır. İncelenen fotoğrafların geneline bakıldığında hem dış mekan hem de iç mekan çekimlerinde kompozisyonu oluşturan parametreler oransal olarak farklılık gösterse de her iki kategorinin fotoğraflarındaki temsil yaklaşımı birbirine paralel ilerlemiştir.

Yapılan çalışma sonucunda günümüz mimari fotoğraf temsillerine dair genel bir çıkarım yapmak gerekirse oluşturulan kompozisyonlarda sanatsal yönün daha ön planda olduğu söylenebilmektedir. Belgeleme niteliğini koruyan fotoğraflarda bile yapılar salt belgelemenin dışında bir yaklaşımla ele alınmıştır , fotoğrafçının dilini yansıtan izlerin yer aldığını söylemek mümkündür. Belirli yaklaşımlar erken dönem mimari fotoğrafçılığından günümüz temsillerine aktarılsa da bugün yoruma dayalı temsillerin ön planda olduğu aşikârdır. Bu çalışmada yarışma özelindeki

fotoğraflardan yola çıkılarak yapılan analizlerin ileride daha büyük ölçekte yapılacak araştırmalara altlık oluşturabileceği düşünülmektedir. Literatürden elde edilen temalar doğrultusunda çalışmada oluşturulan ve yarışma fotoğraflarına uygulanan analiz cetveli ileride çeşitli online platformlarda, kitaplarda veya mimari dergilerde yayımlanan fotoğraflara uygulanarak daha kapsamlı veriler elde edilebilir. Farklı alanlardaki temsiller birbiri ile karşılaştırılabilir. Böylelikle günümüz mimari fotoğraf temsillerine dair daha genel çıkarımlarda bulunulabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Acar, Sibel. “Mimari Fotoğraf ya da Fotoğraflardaki Mimari: Bir Mimari Fotoğraf Neyi Gösterir?” Kontrast Mart-Nisan. 2012: 19-23.

Ackerman, James S. *Origins, Imitation, Conventions: Representation in the Visual Arts*. USA: MIT Press, 2002.

Barthes, Roland. *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler.* Çev. Reha Akçakaya. Ed. Kaan Çaydamlı. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2016.

Bell, Philip. *The Handbook of Visual Analysis*. Ed. Theo Van Leeuwen ve Carey Jewitt. London: Sage Publications, 2001.

Bellone, Roger. *Fotoğraf.* Çev. İsmail Yerguz. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2010.

Benjamin, Walter. *Fotoğrafın Kısa Tarihi.* Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2018.

Berger, John. *Görme Biçimleri.* Çev. Yurdanur Salman. Ed. Müge Gürsoy Sökmen. İstanbul: Metis Yayınları, 2022.

Bozkurt, Hacer. *Mimari Fotoğraf Türlerinin Değerlendirilmesi İçin Melez Bir Yöntem Önerisi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2019.

Bryant, Lynne, Paul, Finch. *Arcaid Images Architectural Photography Awards 2012-2015.* Londra: Axel Menges, 2016.

Clarke, Graham. *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf.* Çev. Maide Meltem Aydemir. Ed. Firdevs Candil Erdoğan. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017.

Çetin, Cansın İlayda. "Mimari Fotoğrafın Temsil Özelliği ve Tasarımda Fotoğrafa Bakışın Algımıza Etkisi". *Sanat Yazıları* (43). 2020: 301-316.

Elwall, Robert. *Building with Light: The International History of Architectural Photography.* Londra: Merrell Publishers, 2004.

Ergand, Çetin. “Mimari ve Fotoğraf” Kontrast Mayıs-Haziran. 2012: 14-23.

Gök, Kemal. “Fotoğrafın Bulunuşu ve Sonrasında Yaşanan Teknik Gelişmeler”. *Yıldız Journal of Art and Design* 3(1). 2016: 43-66.

Gökçe, Orhan. *İçerik Analizi Kuramsal ve Pratik Bilgiler.* Ankara: Siyasal Kitabevi, 2006.

Gül, Songül Sallan, Özlem Kahya Nizam. “Sosyal bilimlerde içerik ve söylem analizi.” *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 42(1). 2021: 181-198.

Günay, Reha. *Analog ve Dijital Mimarlık Fotoğrafı.* İstanbul: YEM Yayınları, 2020.

Harris, Michael. *Professional Architectural Photography.* Focal Press: Oxford, 2002.

Heinrich, Michael. *Basics Fundamentals of Presentation Architectural Photography.* Basel: Birkhauser, 2014.

Kalfagil, Sabit. *Fotoğrafın Yapısal Ögeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon.* İstanbul: Fotoğrafevi Yayınları, 2011.

Kanburoğlu, Özer. *Tüm Yönleriyle Mimari Fotoğraf.* İstanbul: Say Yayınları, 2016.

Kanlıoğlu, Alahattin, Aslı Öztürk. "Fotografik Kompozisyon ve Gestalt İlkelerinin İlişkisi Üzerine Bir Çözümleme." *Ufkun Ötesi Bilim Dergisi* 22(2). 2022: 143-166.

Karpuz, Haşim. "Fotoğrafta Kompozisyon." *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 4(1987): 95-100.

Kıral, Bilgen. “Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi.” *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8(15). 2020: 170-189.

Kopelow, Gerry. *Architectural Photography the Digital Way*. New York: Princeton Architectural Press, 2007.

Krippendorff, Klaus. *Content Analysis An Introduction to Its Methodology.* United States of America: Sage Publications, 2019.

Liliana-Mihaela, Petrovici. "Photography - A Vehicle of Architectural Communication." *Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture* 55(3). 2012: 303-307.

Marien, Mary Warner. *Fotoğrafçılığı Değiştiren 100 Fikir.* Çev. Göksu Şimşek. İstanbul: Literatür Kitabevi, 2015.

Newhall, Beaumont. *The History of Photography.* New York: The Museum of Modern Art, 1949.

Özkan, Umut Birkan. *Eğitim Bilimleri Araştırmaları İçin Doküman İnceleme Yöntemi.* Ankara: Pegem Akademi, 2021.

Redstone, Elias. *Shooting Space Architecture in Contemporary Photography.* New York: Phaidon, 2014.

Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials.* London: Sage Publications, 2001.

Sak, Ramazan, İkbal Tuba Şahin Sak, Çağla Öneren Şendil ve Eşref Nas. "Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi." *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi* 4(1). 2021: 227-250.

Sayılgan, Yüce. "Camera Obscura'dan Plenoptik Kameraya: Geleneksel Kameraların Sınırlılıklarını Aşmaya Yönelik Görüntüleme Çalışmaları". *Medeniyet Sanat Dergisi* 5(2). 2019: 135-150.

Schulz, Adrian. *Architectural Photography: Composition, Capture, and Digital Image Processing.* USA: Rocky Nook Inc., 2015.

Sontag, Susan. *On Photography.* Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.

Suler, John, Richard D. Zakia. *Görme Biçimi Olarak Fotoğraf.* Çev. Tuğçe Ayteş. İstanbul: The Kitap Yayınları, 2018.

Sütlüoğlu, Muzaffer. *Fotoğraf Sanatında Kompozisyon.* İstanbul: Literatür Yayınları, 2017.

Şenatile, Beyza, İsmail Emre Kavut. "Fotoğraf Teknolojisinin Gelişimi ve Mimari Fotoğrafa Etkisi: Geliştirilmiş Dijital Telefon Kameraları ile Mimari Çekimlerin Etkileşiminin İncelenmesi." *bab FSMVU Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Dergisi* 3.2 (2022): 231-244.

Tunca, Yücel. "Mimari Fotoğraf" *Vakıf Restorasyon Yıllığı* (4). 2012: 146-160.

Vargün, Özlem. “Fotoğraf ve Görüntünün Tarihi Kullanım Alanları ve Sınırları”. *Yeni Yüzyıl’da İletişim Çalışmaları* 1(3). 2021: 39-70.

(URL-1)https://cool.culturalheritage.org/byorg/abbey/an/an26/an26-3/an26-307.html, erişim tarihi 01.02.24

(URL-2)https://smarthistory.org/daguerre-paris-boulevard/, erişim tarihi 01.02.24

(URL-3) https://lamag.com/architecture/a-shot-in-the-dark, erişim tarihi 06.02.24

(URL-4) https://www.artic.edu/artworks/66315/the-flatiron, erişim tarihi 17.02.24

(URL-5) https://www.nga.gov/collection/art-object-page.204673.html, erişim tarihi 17.02.24

(URL-6) https://www.gallery.ca/magazine/your-collection/your-collection-wells-cathedral-a-sea-of-steps-by-frederick-h-evans, erişim tarihi 17.02.24

(URL-7) https://artblart.com/tag/renger-patzsch-cowper-blast-furnace-herrenwyk/, erişim tarihi 25.02.24

EKLER

Ek-1: Dış Mekan Fotoğraf Analizleri Dijital Erişim Google Drive ile



EK-2: İç Mekan Fotoğraf Analizleri Dijital Erişim Google Drive ile



Ek-3: Dış Mekan Fotoğraf Analizleri Dijital Erişim Canva ile



Ek-4: İç Mekan Fotoğraf Analizleri Dijital Erişim Canva ile

