

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GÖRSEL BİR ANLATIM DİLİ OLAN MİMARİ VE FOTOĞRAF

Dünya üzerinde yaşamını sürdüren diğer canlı türlerinden ayrılarak insanoğlu, kendini koruma içgüdüleriyle doğada kendine barınacak bir yer yaratmış ve evrimleşmeye başladığı andan itibaren doğada var olanlar ile yetinmek yerine, doğayı dönüştürmeye başlayarak mimariyi oluşturmuştur. Artık içinde bulunduğu çevre, doğal ve yapay olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Yapay çevre olarak adlandırılan mimari yapılardan oluşan çevreyi ise sadece kendini korumak amaçlı basit gereksinimleri ile sınırlı tutmayıp keyif aldığı için üretmeye başlamıştır. Böylece yerleşim yerleri oluşmuş, insanlar buralarda toplanmaya başlamışlardır. Kent adı verilen bu yerleşim yerleri, içinde yaşanan zamana ait bilgiler içeren simgeler taşıyor ve kendinden sonra gelen uygarlıklara, bizlere daha önce var olmuş yaşamlar ile ilgili bilgiler sunuyordu.

Fotoğraf ise insanlığın 1839 yılında kullanmaya başlayabildiği bir belgeleme aracıdır. Fotoğrafın bulunması ile bugüne kadar gelmiş tüm yaşanan, görülen şeylere tanıklık etme ve ardından gelen nesillerle aktarma arzusu tam olarak (diğer aktarım araçlarına göre) gerçekleşmiş oluyordu. Fotoğraf bulunuşuyla birlikte sadece belgeleme özelliği içermenin ötesinde, döneme tanıklık etme özelliğiyle de ardından gelen nesilleri şekillendirmiştir. Mimarlık ve fotoğraf sanatının birbirleriyle benzeştiği, kesiştiği nokta ise, bu bilgi verme misyonları idi. Mimarlık ve fotoğraf her ikisi de ayrı ayrı bir dışa vurum yöntemi olmakla beraber, birlikte kullanımında farklı anlam ve boyutlar kazanmaktadırlar.

1.1. İnsanoğlunun Mimariye Gereksinimi

İnsanoğlu varolduğu andan itibaren, doğal gereksinmesi olan korunma içgüdüğü ile kendisine sığınabileceği bir yer aramıştır. İlk insanlar mağaraları ve doğal olarak var olan kovukları kendilerine korunabilecekleri yer olarak seçerken, ilerleyen yıllar ile gelişen teknoloji, mimari yapıların ortaya çıkmasını sağlamış ve

anlam olarak sadece korunma içgüdüsüne cevap veren bir yapı olmaktan çıkartıp, farklı boyutlar kazandırmıştır. Zamanla çeşitli amaçlara hizmet vermek amacıyla yapılan mimari yapılar, bize farklı uygarlıkları ve mimari yapıların coğrafik koşullara göre değişiklikler barındırdığını göstermiştir.

Türk Dil Kurumunun sözlüğünde Mimarlık “Belirli ölçü ve kurallara göre yapılar yapma sanatı”¹ olarak açıklanmaktadır. Sanat kavramını içinde barındıran yapı bütünleri için, sanatın gerekliliklerinden biri olan toplumsal gelişmelerden bağımsız olması ve etkilenmemesi imkansızdır. Bu belirlemeden yola çıkarak, Bülent Özer’e göre ise mimarinin tanımı şöyledir; “Mimari, belirli bir toplumun özgün ihtiyaçları ile imkanları çevresinde, o toplumun çeşitli faaliyetlerini duygusal yönde de destekleyerek barındırabilecek nitelikte, mekan düzenleri oluşturabilme becerisidir.”²

Yukarıdaki tanımlardan hareketle, mimarlık olgusu bize sadece barınma duygusuyla yapılan binalar dışında, yaşanılan döneme ait bilimsel ve teknolojik veriler ile o yerin kültürel birikimini de gözler önüne seren bir yapı sentezi olduğunu gösterir. “Eğer şehir anlamına gelen “City” sözcüğünün köküne bakarsak; kaynaklardan birinde *urbs*, yani kentin taş yapısıdır. Kentin taş yapısı korunma, ticaret ve savaş gibi pratik nedenlerle kurulmuştur. Diğer bir kökü *civitas* bu sözcüğün anlamı ise, kentte biçim bulan duygular, ritüeller ve inançlardır.”³ Mimari yapılar dışa vurmuş oldukları bilgiler nedeniyle simge özelliği de taşırlar. Güçlerini herkese göstermek isteyen hükümdarlar buldukları alandaki en büyük ve gösterişli yapıya sahip olurlar, böylece siyasi ve idari güçlerini sergilerler. Güç sahibi kişiler, hükümdarlar hakimiyetlerini güvence altına alabilmek ve güçlerini sergileyebilmek için yüksek tepelerde oturuyorlar, böylece tüm bölgenin görülebildiği mevzide korunma ve savunma çok daha kolay oluyordu. Kentler genelde bu daimi savunma merkezinin etrafına toplanmış yerleşim merkezlerinden oluşuyordu.

¹ Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu “Türk Dil Kurumu”, Türk Tarih Kurumu Basımevi. 1988, s.1027

² Yrd.Doç Dr.Özdal, Işık, “Mimari Fotoğraf Sanatı ve Dusseldorf Ekolü”, Yüksek Lisans Tezi, DEÜ. 1997, s.2

³ Senet Richard, “Gözün Vicdanı”, Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam, Ayrıntı Yay.1999, s.27

Kurulmuş ilk kentler, ilkel köylerin gelişmesiyle değil, hakimiyet altına alınan topraklarda kurulan ordu karargahlarıyla oluşmuştur. Bir bölgede siyasi hakimiyet kurulmasıyla oluşan kentler, devamlarını bu etkene bağlı olarak sürdürmüyorlardı. Siyasi hakimiyet kurulduktan ve bu hakimiyetten emin olunduktan sonra kentler, büyüyerek ek hizmetler kazanıyor ve ordu karargahları sarayın bir bölümüne dönüştürülüp, tapınaklar, ambarlar, depolar haline dönüştürülüyordu. İlk anda kent nüfusunu oluşturan hükümdar, muhafızlar ve ruhban sınıfına, ihtiyaçları karşılamak üzere sivil halkta katılıyordu. Sivil halkın ürettikleri tüketilenden fazla olmaya başlayınca da kent, bir alışveriş merkezi olmaya başlayarak pazar kimliğini kazandı.

1.2. Kentsel Dokuların Anlamı

Simge, düşünebilme ve anlamlandırabilme yetisi ile eş zamanlı doğmuştur. İlk insanın tanımlayamadığı, korktuğu veya sevdiği nesneyi bir diğer kişiye aktarabilme yoludur. Mağaranın duvarına çizilen bizon figürü ile, korkulan şeyin kabullenilmesi ile, bir tavır da temsil edilmiş olur. İlk zamanlarda sadece görüneni resmetmek amacıyla yapılan figür, zamanla stilize olur ve bir simge, işaret temsil eder. Artık görünen şeyin resmi değil bir anlamın işaretidir; simge olmuştur.

Kentleri oluşturan mimari yapılar, simgeleme özelliklerinden yararlanarak insanların zihnine belli anlamlar yüklerler. Mesela, ibadet için yapılan binalar; “Kilise yapıları sırf fonksiyon açısından yani kilisenin gücünü, çevresindeki dünyevi yaşama göre fiziksel olarak görünür kılmak şeklinde açıklamaya çalışılmıştır. Fakat, Tanrının gücünün reklama gereksinimi yoktur; asıl sorun O’nun varolduğunun onaylanması değil, insanoğlunun o zavallı ve günahkar haliyle O’na nasıl ulaşabileceği, cemaatin O’nun varlığını idrak eder hale nasıl getirileceği meselesidir. Kilise binasının kütesinin kocamanlığı, içi renkli ışıklarla, tütsüyle ve şarkılarla doldurulan devasa boşluğu, bu idrak ettirme amacına yöneliktir. Yani bu katedraller sırf dışarıya karşı bir gösteriş olmaktan ziyade içlerinde olan bitenden ötürü büyüktürler. Duyguları kuşatılan sofular, Tanrı’yı Tokyo ya da Pekin’deki gibi sade

tapınaklarda olduğu gibi bir boşluk belirtisi olarak değil, çok güçlü bir varlık gibi hissetmelidirler. Ortaçağda cami inşa edenlerle Hıristiyan mimarlar arasındaki fark, temsil edilen şeyle ilgilidir. İslamiyet kutsal görüntülerin resmedilmesini yasaklıyordu; bundan kasıt, bu resimlere putperestler gibi tapınmayı önlemektir ve bu yasak, binaları da kapsadı; binalar da Tanrı'nın görünüşünü taklit etmeye kalkışmamalıydı. Hıristiyan inşaatçı ise, dinsel bir ressam gibi, imanı açıkça görülür kılmaya çalıştı. Her kilisenin haç şeklindeki biçimi elbette İsa'nın çarmıhta çektiği acılara bir öykünmedir; açıkça görünür olan başka şey daha vardır: Binayı yüksek tutmak için harcanan olağanüstü çabalarla İsa'nın göğe yükselişi gösterilmektedir.”⁴

Kent yaşayan bir varlıktır; doğup büyüyerek gelişen zaman içerisinde değişen ve dönüşen bir yapıya sahiptir. Kentleşme ise birey kimliğinden çıkmak, toplumsallaşmak demektir. Bu da bireyden yola çıkarak ortak eğilim, istek gibi faktörlerin bir araya gelerek, kültürün somut olarak oluşması ile gerçekleşir.

Kent ölçeğinde toplumsal gelişmeyi, plastik bir sanat olarak mimari'den algılayabiliriz. Mimarın kent yüzeyinde görülen örnekleri ile o toplumda var olan ekonomik, politik ve kültürel gelişimi izleyebiliriz. Çünkü mimari diğer plastik sanatlar gibi sadece bir kişinin iradesinde gelişmez, pek çok kişinin, pek çok isteğin ve gerekliliklerin etkisinde gelişecektir.

“Bruno Zevi'nin gözüyle “Her bina, ekonomik, sosyal, teknik, fonksiyonel, estetik, dekoratif, volümetrik ve özel faktörlerin etkisi altında meydana gelir. Hatta bunların birine göre yorumlamalar da yapılabilir.” Bu yönüyle kentlerimiz incelediğinde toplumsal yapılanma başka gereksinim duymadan rahatça anlaşılabilir.”⁵

⁴ Senet Richard, “Gözün Vicdanı” Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam, Ayrıntı Yay.1999, s.29,31, 32

⁵ Binzet, A. Celal, “Sanatın Aynasındaki Kent”, “Kent, Mimarlık ve Sanat” Rh+ Sanat Dergisi sy.48

1.3. İlk Fotoğrafik Görüntü Oluşumu; Camera Obscura'dan Daguerreotype'a Teknik ilerlemeler

İnsanlığın görüneni sabitleştirme isteği mağara duvarlarındaki bizon figürüne kadar uzanmaktadır. Fotoğraf bulunmasına kadar fotoğraf kalitesinde resim yapabilmek isteğinin nedeni de bu olmuştur, bu istek fotoğraf makinesinin doğumunu sağlayacak gelişmeler ile birlikte yeni bir dünya anlayışı yaratmaya başlamıştır.

Fotoğraf tarihi 170 yıl öncesine dayanmasına rağmen, fotoğraf çekmeye yarayan makinesinin oluşumu İ.Ö. 4.yy.da Aristoteles'e kadar uzanır. Aristoteles ışığı araştırırken, karanlık bir odanın duvarında bulunan küçük bir delikten ışığın girerek karşısında bulunan duvarın üzerine dışarıdaki görüntünün ters olarak yansıdığını gözlemlemiştir.

“İlk kez X.yy.da, Arap Bilim adamı İbni-l Heysem (Alhazen 965-1051) güneş tutulmasını izlemek için camera obscura olarak adlandırılan ilkel karanlık kutuyu kullanmıştır.”⁶

15. yy.da Leonardo da Vinci, camera obscura'nın ayrıntılı bir çizimini yaparak tanımlamıştır. Camera Obscura, üzerinde delik bulunan kapalı bir kutudan oluşmaktadır. Küçük delik ilkesinden yola çıkılarak yapılan bu karanlık kutuların en büyük sorununu ışık ve netlik oluşturuyordu. Netlik sorunu, delik küçültülerek aşılabiliyordu fakat o zamanda görüntüde yetersizlikler oluşabiliyordu. Bu nedenle görüntü kalitesini iyileştirmek adına çeşitli çalışmalar yapılmaya başlandı.1530 yılında Daniello Barbaro, camera obscura'nın içine ışığı kontrol edebilen bir sistem yerleştirmiştir. Ardından 1550 yılında İtalyan Gıralama Cardono, dış bükey bir mercek ekleyerek ilkel bir objektif oluşturmuş, daha sonra Daniello Barbaro, ikinci bir dış bükey mercek ekleyerek görüntünün iyileşmesini sağlamıştır. Bu gelişmeler ile birlikte odanın büyüklüğü de hesaplanarak, daha net görüntü üretimi üzerine çalışmalar yapılmıştır.

⁶ Kanburoğlu, Özer, “A'dan Z'ye Fotoğraf”, Say Yayınları 2004. s.21

17. yy.da görüntü netliği problemi büyük bir oranda çözüldükten sonra, camera obscura'nın taşınabilir hale getirilmesi çalışmaları başlamıştır. İlk olarak Athanacius Kricher, camera obscura'yı iki kişi tarafından taşınabilir şekilde tasarlamış, 1657'de ise Kaspar Schott tarafından camera obscura koltuk altına sığabilecek şekilde getirilmiştir. Son olarak Alman John Zahn, üzerinde daha kolay çalışılmasını sağlamak için yansıtıcı bir ayna koyarak görüntüyü üst tarafa aktarmış, netlik ayarı yapabilmek için merceği ileri geri oynatabilen bir mekanizma oluşturarak ışığın şiddetini ayarlayabilmek için de bir diyafram geliştirmiştir. Böylece yaklaşık 30 cm. yüksekliğinde ve 60 cm. uzunluğunda tek objektifli ilkel bir refleks fotoğraf makinesi oluşturulmuştur.

Camera obscura'lar bu halleri ile perspektif hataları ortadan kaldırılmış resimler yapılmasını sağlamıştır, özellikle manzara ve mimari resimler yapan ressamlar tarafından kullanılmaktadır. Fotoğraf çekmek üzere kullanılması, kimyasal gelişmeler ile camera obscura'dan yansıyan görüntünün bir düzlem üzerine kayıt edilebilmesi ile başlar.

18.yy.'ın ilk yarısında kimyasal alandaki gelişmeler, güneş ışıklarının insan teni üzerinde oluşturduğu karartma özelliğinden etkilenerek fosforla ilgili çalışmalar yapan Alman fizikçi John Heinrich Schulze ile başlar. Schulze, içinde çözülmemiş gümüş bulunan nitrik asit ile tebeşiri karıştırır ve bu karışımın güneş alan yüzünün karardığını, güneş görmeyen tarafın ise hiçbir değişikliğe uğramadığını saptar. Bu görüntü sabitleme üzerine yapılacak araştırmaların başlangıcını oluşturur. Çalışmalar İngiliz William Lewis'in gümüş tuzlarının (gümüş nitrat veya gümüş klorür) ışığa duyarlılığı üzerine yaptıkları araştırmalarla başlar. "Lewis'in ardından, meşhur porselen imalatçısının oğlu Thomas Wedgwood, 19. yüzyılın hemen başında doğrudan duyarlı bir kağıt üzerine yerleştirilmiş nesnelere, bitkilerin negatif izlerini çıkarmayı başarır, ama bunları kalıcı biçimde sabitleyemez. Bu deneyler Avrupa bilim çevrelerinde geniş ölçüde yayılmıştır. Demek ki fotoğraf görüntüsünün oluşumundaki temel kurallar, fotoğrafın dünyaya duyurulduğu tarih olan 1839'dan çok daha önce bilinmektedir. Kısa süre sonra, 1803'te, İngiliz Thomas Young ve birkaç yıl sonra, 1822'ye doğru da Atlantik ötesinden, daha sonra telgrafın mucidi

olacak Samuel Morse, soluk ve kısa ömürlü negatif resimler gerçekleştirir.”⁷ Görüntülerin sabitlenebilmesi 1820’lerin sonunda Nicéphore Niépce tarafından gerçekleştirilmiştir. Niépce, duyarlı bir kağıt üzerine yerleştirilmiş nesnelere basit negatif izlerini elde etmek için Wedgwood’tan esinlenerek yaptığı çalışmalarında, karanlık oda yardımıyla görüntü elde etmeyi başarmıştır. Yahudiye bitümü veya bitüm asfaltından oluşturduğu (lavanta özü içinde eritilen kömür tozundan oluşur) sıvı karışımı kalay bir levha üzerine sürerek, Gras’da, Saint-Loup-de-Varennes’deki evinin penceresinden ilk görüntülerini tespit etmeyi başarır. Buna “heliyografi”, “güneşle yazmak” adını verir.

Diaroma göstericisi olan Louis-Jacques Mande Daguerre, uzun yıllardır yapmış olduğu gösterilerinde oluşturdukları görüntülerin sabitlenebilmesini hayal etmektedir. 1827 yılında Niépce ile kurdukları ortaklık, Niépce’in 1833 yılındaki ölüm tarihine kadar devam eder. Bu tarihten sonra tek başına devam eden Daguerre, Niépce’in aksine, görüntüleri çoğaltmak yerine netleştirme üzerine çalışmalar gerçekleştirmiş ve 1837 yılında yahudiye bitümü ile duyar katı hazırlanmış plakaları karanlık odada ışıklandırıp, daha sonra ise civa buharı ile görünür hale getirerek ayrıntıların tam olarak tespit edildiği, keskin görüntüler üretmiştir. Daguerre bu görüntünün oluşumu için, modern anlamda ilk fotoğraf makinesi sayılabilecek kendi adını verdiği daguerreotype’ı yapar. Daguerreotype ile oluşturulan görüntü pozitifdir, ayrıntıları ve keskinliği çok iyi olan bu görüntü negatif olmadığı için çoğaltılamaz, sadece tek görüntü elde edilebilir.

1.3.1. Fotoğrafın Dünyaya Duyurusu

Teknik gelişmelerini tamamlamış olan fotoğraf; Paris Bilimler Akademisinin 7 Ocak 1839 tarihli toplantısında bilim adamı ve cumhuriyetçi milletvekili olan Louis-François Arago tarafından, sanatçılar ve bilim adamlarının çalışmalarıyla hatasız çizimler yapılması amacıyla geliştirilen camera obscura’dan yola çıkılarak

⁷ Bajac, Quentin, “Karanlık Odanın Sırları , Fotoğrafın İcadı” YKY Genel Kültür Dizisi, 2004 s.16

yapılan araştırmalar sonucunda, mekanik kopyalama olanağını veren daguerreotype yöntemi tanıtılır.

Arago'nun bu tanıtımı üzerine pek çok kişi ilk görüntü üretiminin kendilerine ait olduğunu ispatlamak amacı ile itirazlarda bulunurlar. Bunlardan en başarılı olan yöntemin sahibi Henry Fox Talbot'tur. Fakat Talbot'un oluşturmayı başardığı görüntü Daguerre'in görüntüsü kadar netlik içermemektedir. Daguerre'in bulduğu yöntemi benimsemeyerek kendi yöntemi üzerinde çalışmalarına devam eden Talbot, 1840 yılında fotoğraf adına yeni bir dönemin gelişmesini sağlayan gizli görüntü oluşumunu geliştirmiştir. Calotype adını verdiği bu yeni buluş ile poz süresi birkaç dakikaya indirilmiş ve görüntünün çoğaltılabilmesi olanağını sağlayan negatif görüntü sistemi oluşturulmuştur. İlerleyen yıllarda fotoğraf, teknik gelişmesini sürdürmeye devam ederek, mercek sisteminde ve baskı aşamasındaki gelişmelerle günümüzdeki durumuna gelmiştir.

1839 yılının 19 Ağustos'unda Arago tarafından, Daguerre görüntüsünün üretim sırları açıklanır. Böylece Fransız devletinin, mucidinden satın aldığı yöntem insanlığa armağan edilerek, fotoğraf tüm dünya'ya duyurulur. Tüm hakları serbest olarak kullanılabilen bu yöntem ile her yerde görüntü üretilebilecektir.

Bu uygulamanın hayata geçmesiyle birlikte pek çok hevesli amatör, fotoğraf üretmek için kullanılması gereken gereçlerin büyüklüğu ve taşınmada yarattığı zorlukları göz ardı ederek, poz sürelerinin yetersizliğinden kaynaklanan hareketli konular yerine, durağan nesnelerin (mimari yapılar ve doğa görüntülerinin) görüntü hedefi olarak oluşturulduğu daguerreotype'lar kaydetmeye başlamışlardır.

İnsanların var oldukları andan itibaren gördükleri nesnelere belgeleme ve başkalarıyla paylaşma isteği, 18.yy'da dönemin var olan teknik koşulları kullanılarak üst noktaya gelmiştir. 1790'lı yıllarda, ressamlar tarafından resmedilen doğa ve kent görüntülerinin, yardımcı araçlar kullanılarak oluşturulan ilizyonları, izleyicilerin gözlerinin önüne seriliyordu. Bu araçlar sayesinde insanlar ulaşamadıkları ve göremedikleri yerleri görebiliyor, zihinlerinde görsel bir kimlik oluşturmaları

sağlanıyordu. Bu araçların ilki 1789 yılında Robert Barker tarafından gerçekleştirilmiş panoramadır. Panorama dev boyuttaki resimlerin, doğal ve suni aydınlatma ile izleyenlere 3 boyutluymuş ve o an oradaymış izlenimi veren mekanik ve resim sanatının ilk beraber kullanımının görüldüğü yapılardır. Panorama'dan sonra kendine bağlı olarak gelişen Diaroma ve Cosmorama'da aynı mantıkla üretilmiş daha etkileyici sonuçlar alınmak adına teknik gelişmelerinde eklendiği, seyircilere görsel malzeme sunan araçlardır. Bu gösteriler, insanların bilmedikleri ve görmedikleri yerlere karşı olan merakının başka ülkeler, başka hayatlar görme isteklerinin bir göstergesidir. Fotoğrafın duyurulmasının ardından daguerreotype malzemelerine olan ilginin ve ardından uzak yerlere giderek bilmedikleri, merak ettikleri uygarlıkları belgeleme isteği, panoramalar ile başlayan bir dönemin sonucudur.

1.3.2. Fotoğrafın Dünyayı Tanımlamaya Başlaması; İlk Fotoğraflar

1839 yılında fotoğrafın herkes tarafından üretilebilir hale gelmesiyle, pencerelerinden gördükleri yerlerin görüntüleriyle yetinmeyen seyyahlar, maceraperestler ve araştırmalarına kaynak hazırlamak amacıyla bilim adamları, dünyanın ulaşılabilir her yerini çekim alanı olarak belirlemişlerdir. Görmedikleri ve bilmedikleri yeni kültürleri görüntüleyebilmek amacıyla, taşınabilmesi oldukça güç olan daguerreotype gereçlerini de yanlarına alarak gezilerine başlamışlardır.

“Frederic Goupil Fesque ve ressam Horace Vernet, fotoğrafın icadının hemen ardından, 1839'un sonlarında Suriye ve Mısır'da fotoğraf üretebilmek amaçlı ilk geziyi gerçekleştirmişlerdir. 1842-1843'te Ortadoğu'da mimar Girault de Prangey, Uzakdoğu'da Jules Itier, 1842'de Kolombiya'da ve 1850'de Atina'da diplomat Baron Gros, 1842'de Cava'da Alman Shaffer, aynı yıl İtalya ve Alpler'de yazar John Ruskin amatör olarak fotoğraflar üretmişlerdir”⁸.

Yapılan bu fotoğraf gezileri sonucunda ortaya çıkan daguerreotype'lar ilk kez kitap halinde “1840-1844 yılları arasında Excursions Daguerriennes: Vues et

⁸ Bajac, Quentin, “Karanlık Odanın Sırları , Fotoğrafın İcadı” YKY Genel Kültür Dizisi, 2004, s.38

Monuments Les Plus Remarquables du Globe adı ile Parist'e N.P. Lerebous tarafından yayınlanmıştır.”⁹ Bu kitap ressam ve fotoğrafçıların görüntülerinin beraber kullanımı ile oluşturulmuştur. Dönemin yetersiz baskı tekniği nedeniyle, ressamlar tarafından fotoğraflar yeniden çizilmiş ve poz süresi nedeniyle elde edilemeyen hareketli görüntüler, insan ve hayvan figürleri eklenerek baskı gerçekleştirilmiştir.

Fotoğraf sadece maceracı ruhlu insanlar için değil, bilim adına yapılan çalışmalara kaynak oluşturmak adına arkeoloji, tıp, gökbilim, etnografya gibi alanlarda da kullanılır. Maxime du Camp ve Gustave Flaubert 1849'da gittikleri Mısır'da, arkeolojik araştırma için calotype yöntemini kullanarak fotoğraf üretmişlerdir. “Tıp alanında 1839-1840 yıllarında Paris'te Alfred Doné ve New York'ta John Draper'ın mikroskopik fotoğraf görüntüleri elde etmesi, 1847 yılında Boston'da çekilen ameliyat fotoğrafları, etnografik çalışmalar için 1842'de Bisson kardeşlerin frenolojist Dumoutier için çektikleri kafatası ve “yaşayan tipler” fotoğrafları, gökbilim için ise 1842'de Alman Berkowski'nin çektiği güneş tutulması, 1845'te Paris gözleminde çekilen güneş daguerreotype'ı, 1850'den itibaren Harvard gözleminde çekilen çok sayıda Ay daguerreotype'ları”¹⁰, fotoğrafın farklı alanlarda da kullanımına örnek oluşturmaktadır.

1850'lere gelindiğinde daguerreotype ve calotype yöntemi ile elde edilen görüntünün doğruluğu ve netliği, araya insan girmeden alınan mekanik görüntü nesnelliği, fotoğrafı yardımcı bir belge, bir kanıt haline getirmiştir. Fotoğraf artık kendini kanıtlamıştır ve kendine devlet içinde de kullanım alanları yaratmaya başlamıştır.

Fransa'da 1851 yılında Tarihsel Anıtlar Komisyonu, içlerinde Bayard ve Le Gray'in de olduğu beş fotoğrafçıya, ulusal kültür mirasının görüntülerini kaydetme işini verir. 1850 tarihinde fotoğrafçı Guillaume Claine, Bürüksel'de Belçika'nın anıtlarının koleksiyonunu oluşturmakla görevlendirilmiştir. A.B.D.'de İç Savaşın sona ermesiyle birlikte Batı toprakları keşif amaçlı fotoğrafların. Bu geziler hem

⁹ Çizgen, Engin, “Türkiye'de Fotoğraf”, Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, 1992, s.15

¹⁰ Bajac, Quentin, “Karanlık Odanın Sırları , Fotoğrafın İcadı” YKY Genel Kültür Dizisi, 2004, s.38

toprakla (Hayden Geological Survey), hem de görünüm ve insanlarla ilgilidir (Bureau Of American Ethnology). Fotoğraf belgeleme ve propaganda aracı olarak kullanılır. Jackson, O'Sullivan, Watkins, Russel, Bell, Hillers, Muybridge gibi fotoğrafçıların fotoğrafları kullanılmıştır.

İlk kez 1855 yılında Kırım savaşı sırasında, Roger Fenton tarafından wet collodion (Wet Colodion: Islak levha yöntemidir.) yöntemi uygulanarak, bir savaş fotoğraflanmıştır. Ardından James Robertson ve Felice Beato izlemiştir Fenton'u. Daha sonraki yıllarda Amerikan İç Savaşı Timothy O'Sullivan, Alexander Geadner ve Mathew Brady tarafından fotoğraflanmıştır.

1850'ler fotoğraf için pek çok alan yaratmıştır. Bunlardan biri de ticaret ve sanayi alanında kullanılmasıdır. Çeşitli fabrikalar ve firmalar, yapmış oldukları üretimlerinden bir iz kalması adına fotoğrafa başvurmuşlardır. Bazı firmalar fotoğrafı, üretimlerinin reklamı amaçlı kullanmışlardır. Yeni gelişen sanayi, demir ve buharın yükselişine, fotoğrafın tanıklık ettiği alan, mimarlık ve sanayi inşaatıdır.

1.4. Fotoğraf ve Mimari İlişkisinin Başlangıcı

Fotoğrafın icadından çok öncelerde hatta sanat tarihinin başlangıcı sayılan mağara duvarlarına yapılan figürlerde, belge olma özelliği vardır. Ölülerin mumyalanması da, o kişinin varlığının bir belgesi olarak kullanılmaktadır. Tarih öncesi dönemlerde avlanma sırasında yakalanan hayvanların bir kısmı kil ile örtülerek korunmaya çalışılmış ve yapılan avın ne kadar başarılı olduğunun bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Evren üzerindeki en değerli şey yaşamdır. Zamanın ilerlemesiyle birlikte insanın ve yarattıklarının karşısında onları yok etmeye çalışan ölüm vardır. Zamana karşı koymak çabasıyla ilk insan mağara duvarına geyiği çizer; böylece zamanı durdurmuş, geyiği ebedileştirmiştir. Sanat ve uygarlık zaman içinde geliştikçe üstlendiği rol de uygulanan teknikler de değişecektir. 15. Louis kendinden öncekiler gibi kendini mumyalatmak yerine, Le Brun'a portresini yaptırmıştır. O da varlığını böyle belgelemiş olacaktır.

İlerleyen yıllar ve gelişen teknik, insanı ve uygarlıkları zamanın yok ediciliğinden koruyabileceği ve onların görüntüsünün aktarabileceği bir araç sağlamıştır. Mekanik bir oluşum olan fotoğraf, eski zamanlardaki mumyalama görevini üstlenmiştir; zamana karşı koymaktadır. Roland Barthes, Camera Lucida adlı kitabında şöyle yazar; “Uzun zaman önce bir gün, Napolyon’un en küçük kardeşi Jerome’un 1852’de çekilmiş bir fotoğrafı geçmişti elime. Ve bugüne kadar hiç dindiremediğim bir şaşkınlıkla şunu fark etmiştim o zaman: “Ben imparatora bakan gözlere bakıyorum””.¹¹ Varlığımızın kanıtı olarak fotoğraf, yaşamımızın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir.

İnsanın ve yaşadığı zamanın bir diğer kanıtı; mimaridir. Tarihteki her an, politik ortamı ve çağın zevkini yansıtan kendi sanat formuna sahiptir ve bunu net olarak veren sanatlardan biri de mimaridir. Bir amaç uğruna yapılan her yapıda, o döneme ait formlar, simgeler, yaşanan zamanın ve hatta yapan kişinin izleri bulunmaktadır. Yaşam alanı olan ev, okul, ibadet yeri, idari binalar veya köprü gibi yapıma amacı olarak farklı biçimler taşısa da, doğası gereği yapılmış olduğu döneme ait bilgileri içinde barındıran bir sanat dalıdır mimari. Fotoğraf ve mimarinin benzerlikleri ve birlikte kullanımları bu noktada kesişmektedir. Olguları, olduğu gibi yansıtma özelliğine fiziksel doğası gereği sahip olan fotoğraf ve yaşanan döneme ait izleri üstünde taşıma özelliğine sahip olan mimari, bir arada kullanımları ile ayrı bir dil oluşturarak, yazının olmadığı yeni bir tarihin oluşturulması ve aktarılması aracını oluşturmuşlardır.

1.4.1. Mimarinin Fotoğrafın Konusu Olması

Fotoğraf tarihinin başlangıcı sayılan 19 Ağustos 1839 tarihli Fransız Bilimler Akademisi’nin toplantısında, Arago’nun sunumuyla Fransa devletinin daguerreotype’ın tüm haklarını satın alarak insanlığa armağan ettiği ve fotoğrafa dair

¹¹ Barthes, Roland, “Camera Lucida , Fotoğraf Üzerine Düşünceler”, Altıkkırbeş Yayın ,1992 Çeviren, Reha Akçakaya, s.17

çalışmaların başladığı andan itibaren (teknik koşullar nedeni ile) mimari, fotoğrafın konularından birini oluşturmaktadır. Hatta ilk mimari fotoğrafın, Nicephore Niepce tarafından çekilen, ilk fotoğrafik belge olarak da nitelendirilen, çalışma odasının penceresinden görünen yapıların görüntüsü olduğu kabul edilir.



Fotoğraf 1: Niepce'in 1826 yılında kendi çalışma odasından çektiği fotoğraf.

Niepce ve Daguerre'in ortaklığı sırasında, Niepce'in erken ölümü ile Daguerre'in tek başına gerçekleştirdiği fotoğraf çalışmalarının ardından fotoğraf herkes tarafından kullanılabilir hale gelmiş, daguerreotype adıyla pek çok fotoğraf çekilmiştir. Bu fotoğraflar genellikle uzun poz süresi gerektiren daguerreotype yöntemi nedeniyle değişmez doğa görüntüleri, binalar, çeşmeler, arkeolojik kalıntılar olmuşlardır. Bir süre sonra insanlar sadece fotoğraf çekmek için elverişli konu olması ötesinde, başka amaçlarla da mimari yapıların fotoğraflarını çekmişlerdir. William Henry Fox Talbot'un geliştirmiş olduğu negatif görüntü oluşumunu sağlayan Calotype yöntemi, elde edilen görüntülerden sonsuz çoğaltma olanağı veriyordu. Bu, mimari fotoğrafa farklı kullanım alanları yaratmıştı. "1846 yılında Tolbot, Brington şehrinde Royal Pavilion'nun fotoğrafları çekmiştir."¹² "1844 ile 1849 arasında Alman fotoğrafçı Alois Locherer, "Bavaria" anıtını oluşturan parçaların üretimi üzerine bir röportaj gerçekleştirir; bu, bir inşaatın evrelerini

¹² Kanburoğlu, Özer, "Mimari Fotoğraf", Yüksek Lisans Tezi, MÜ.GSE. 1998, s.6

betimleyen, fotoğraflı “seyir defteri” türünün ilk örneğidir.”¹³ Büyük metal konstrüksiyonlar, mimarların sipariş ettiği veya dışarıdan girişimlerin sonucu olan gelişmiş malzemeler kullanılarak yapılan inşaatlar, fotoğraflı röportajlar yapılmasına vesile olmuştur; 1855 yılında yapımı biten Sydenham’daki Crystal Palas’ın tüm inşaa aşaması Philip Henry Delemotte tarafından fotoğraflanmıştır. Açılışını Kraliçe Victoria’nın yaptığı bu sergi salonuna ait fotoğraflar bize, dönemin teknolojisine ve o dönemde insan yaşamına ait pek çok bilgi vermektedir. Bu çalışmalar mimari ve fotoğrafın bilinçli olarak birlikte kullanımının başlangıcı sayılmaktadır. Paris Operası inşa edilirken Charles Garnier, inşaatın çeşitli görünümünün aşamasını elinde bulundurmak amacı ile Delmaet ve Durandelle’e fotoğraf çektirir. 1854’le 1857 arasında Baldus, Louvre inşaat şantiyesini görüntülemiştir.

Mimari fotoğraf sadece bir yapının yapım aşamalarını belgelemek amacıyla kullanılmaz. Teknik gelişmelerin belli bir olgunluğa eriştiği 1850’li yıllarda romantik akım etkisiyle, geçmişteki yıkımları ve kalıntıları yeniden canlandırmak amacı ile katedral, kale yıkıntıları, manastırlar gibi geçmişin ruhunu yansıtan mimari yapılardan oluşan fotoğraflar çekilmiştir. Aynı yıllarda resmi talepler doğrultusunda mimari fotoğraf üretilmeye başlanır. 1850 yılında Belçika Hükümeti tarafından Guillaume Claine, “Belçika’nın bazı anıtlarının bir koleksiyonunu oluşturmakla görevlendirilmiştir. 1851’de ise Fransa’da “Tarihsel Anıtlar Komisyonu beş fotoğrafçıya (Baldus, Bayard, Le Gray, Le Secq, Mestral) ulusal kültür mirasının rölövelerini çıkarma işini verir; fotoğrafçılık tarihinde “helyografik misyon” adıyla bilinen bir sayfadır.”¹⁴ Paris Belediyesi, Paris’teki değişimleri kaydetmesi için Charles Marville ile uzun bir süre çalışmıştır. Devlet tarafından fotoğrafın resmi bir şekilde kullanımına Ordu da katılır. Amerika, İç Savaşın sonundan itibaren, İngiltere de Kırım Savaşında savaş alanlarını belgelemek için fotoğrafçılar kullanmışlardır. 1860’lardan itibaren ise fotoğraf topografik rölöveler ve planların çıkartılması amaçlı kullanılmaya başlanmıştır. Ulaşım araçlarındaki ilerlemeler ve seyahat olanaklarının iyeleşmesi ile kent görünümünün oluşturduğu fotoğraf üretimi artmıştır.

¹³ Bajac, Quentin, “Karanlık Odanın Sırları , Fotoğrafın İcadı” YKY Genel Kültür Dizisi, 2004 s.78

¹⁴ Bajac, a.g.y., s.72

1857 tarihinde farklı ülkelerden de üyelere sahip olmak, bununla birlikte binaların açık ve net görüntülerinin olduğu, mimari kritiklerin göz önüne alınarak, detayları ortaya çıkartmakta usta ve çağdaş binaları yorumlayan kişileri bir araya getirmek amacıyla Mimari Fotoğraf Kurumu kurulmuştur. Mimari fotoğrafın, galeride sergilenebilmesi ve sanat fotoğrafı olarak kabul görmesi, görüntülerin resimsel etkiden kaçınarak teknik mükemmelliğe ulaşılmasıyla sağlanmıştır. Crystal Palas'ın çekimlerinde kullanılan soyutlamalara ve geometrik düzenlemelere rağmen, 1860'lı yıllara kadar modern mimariler üzerine uzmanlaşmış, fotoğraf firmaları veya kişisel girişimler yoktur. Bunlardan ilki "Bedford Lemere and Co. London, olarak İngiltere de ortaya çıkmıştır. Müşterilerinin isteklerini göz önüne alarak uzun pozlamalar ve küçük aparatlar kullanarak, keskin detaylar elde ederek ve dramatik etki verebilecek ışıklardan ve gölgelendirmelerden kaçınmışlardır."¹⁵

1870 tarihinden itibaren magazin yayınları, fotoğrafı kullanmaya başlamışlardır. Fakat bu fotoğraf kullanımı günümüzde ki hale gelebilmek için pek çok aşamadan geçmiştir. İlk olarak üretilen fotoğraflar, gravürçüler ve ressamlar tarafından tekrar illüstre edilerek sayfalara aktarılıyordu, daha sonraları bir baskı şekli olan serigrafî yöntemi uygulanarak ağaç malzemeler yardımıyla yapıldı ve en son ise, yarım ton baskı yönteminin bulunmasıyla fotoğraf basımı istenen kaliteye ulaşabildi. Böylece mimari fotoğrafların yayınlanabileceği dergiler gelişti. Bunlardan bazıları; Architects' Journal (1895), Architectural Review (1896) ve (1897) Country Life'tır.

Mimari fotoğrafın kullanım alanlarının genişlemesi, farklı yorumları da beraberinde getirmiştir. Bazı fotoğrafçılar mimariyi esas alarak teknik mükemmellikte fotoğraflar üretirken, bazıları ise olan binanın mimari formları dışında yaratmış olduğu duyguyu da işin içine katarak, ışık oyunları ile anlam kazandırmışlardır. Yeni teknolojinin gelişmesiyle oluşturulan endüstriyel ve mimari binalar sanat ve tekniğin birleşimi arasında bir bağ oluşturuyordu. Bu değişim ile modernist bir dünya yaratılıyordu, pek çok değişimin olduğu bu döneme fotoğraf kayıtsız kalmamıştı. 1919 tarihinde Walter Gropius tarafından Almanya'da Bauhaus

¹⁵ Harris, Michael, "Professional Architectural Photography", Reed Educational and Professional Publishing, 1995,1998, s.14

kuruldu. Bauhaus, teknik ile sanatın birleştigi, modern teknolojinin kendini gösterdiği bir okuldu. Bauhaus okulu içerisinde Fotoğraf bölümü adı altında, konstrüktivist sanat akımı içinde farklı bakış açıları kullanılarak çekilmiş kent görüntüleri üretilmişti. Bu farklı açılımlarda yaratılan çalışmalara ilk örnek, Alvin Langdon Caburn'un New York'ta açtığı "New York'un Zirvelerinden" isimli 1913 yılında yapmış olduğu çalışmadır. Gökdelenlerin tepelerine çıkarak ürettiği görüntüleri ile şehre yukarıdan bakıyordu. Daha sonra fütürist mimar Eric Mendelson'un ürettiği Caburn'un bakışının tam tersi olan, alttan yukarıya doğru ilerleyen bir bakışla çekilen fotoğrafları farklı görüntüler yaratmıştır. Alfred Stieglitz ise bu fotoğrafçılar arasında New York ile özdeşleşmiş bir isimdir. Stieglitz fotoğraf yaşamına 1883 yılında Berlin de başlamıştır. Pictorialist fotoğraf yaklaşımı ile başlayan fotoğraf görüntüleri yılların ilerleyişi ile farklı boyutlar kazanmış, 1910'lu yılların sonunda saf fotoğraf'a yönelmiştir. Yalın ve müdahalesiz bakışı ile ürettiği mimari fotoğrafları, sonrasında gelen fotoğrafçıları da etkilemiştir. Kurucuları arasında olduğu Photo Secession grubu etkinlikleri ile fotoğraf sanat olarak kabul görmüş ve pek çok fotoğraf hareketinin doğmasına sebep olmuştur.

Amerika'da yaşanan ekonomik bunalım yıllarında devlet tarafından hazırlanan, krizin çiftçiler üzerindeki etkisini saptamak amacıyla kurulan F.S.A (1935), (Farm Security Administration) çatısı altında fotoğrafçılarla çalışılmıştır. Bu fotoğrafçılar arasında Walker Evans ve Paul Strand genellikle evler, bahçeler gibi çiftçilerin yaşamlarını sürdürdükleri alanların yalın fotoğraflarını üretmişlerdir.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından photojournalizmin hakimiyeti ile mimari fotoğraf adına sanatsal yaklaşım içermeyen daha çok pratik uygulamaya yönelik fotoğraf egemen olmuştur. Photojournalizmin etkisi ile kullanılmaya başlanan elde taşınabilir Leica makinelerin, yaşamamıza girmesiyle farklı bir yön kazanmıştır.

1960'lı yıllarda köklü değişimler geçiren sanat, fotoğrafa ve hatta kent fotoğrafına değişimler yaşatmıştı. 1962'de Andy Warhol ve Robert Rauschenberg fotoğrafı tuvale aktarabilmek için baskı yöntemleri geliştiriyorlardı. Fotoğraf için farklı kullanım alanları oluşmuştu. Fotoğraf artık işlevsel olarak kullanılan bir nesne

değil, fotoğrafın kendisi sanat nesnesi haline dönüştürülmüştü. 1970 ve 1980'ler renkli fotoğrafın her yerde kullanıldığı yıllardı. Şirketler özellikle tanıtım amaçlı olarak broşürler kullanıyorlardı. Fotoğraf için pek çok alan yaratmıştı bu durum. Reklam ve Tanıtım fotoğrafı alanında çalışmalar üretildi.

New York Modern Sanat Müzesi Fotoğraf Bölümü müdürlüğüne atanan John Szarkowski “fotoğraf kendi yetenek ve geleneklerine gönderme yaptığında sanat konumuna yükselir” diyerek fotoğrafın içinde bulunduğu durumu göz önüne sermiştir.”¹⁶ Artık fotoğraf, yüklenen anlamı aktarma aracı durumuna gelmiştir, çekilen her kare ile bütün bir düşüncenin parçaları tamamlanmaktaydı. Kavramsal sanat akımları içerisinde “düşünce nesneye baskındır ve sanat nesnesi düşünceyi, kavramları harekete geçiren bir araç” olarak yorumlanmaktadır.¹⁷ Bernard ve Hilla Becher bu anlayış ile fotoğraf üretiyorlardı. Endüstriyel mimari örnekleri içeren maden ocaklarını, fabrika ve depo gibi binaların, su kulelerini, kireç ocaklarını, gaz depolarını kendi içlerinde belli bir sistematik dökümüne dayanarak fotoğraflıyorlar ve sergiliyorlardı.

1.4.2. Mimari Fotoğrafın Amacı

Mimari fotoğraf, bütünü içinde mimari unsurlar barındırarak farklı ışık şartlarında ve farklı amaca yönelik çekilmiş, yapılar gurubuna ait görüntülerin bulunduğu fotoğraftır. Bir yapının fotoğraflanmasının pek çok amacı olabilir ve bu öncelikler doğrultusunda fotoğraf biçimlendirilir. Bakış açılarının ve kullanılan materyallerin değiştiği bu farklı çekimlerde, fotoğraflanacak konunun tüm detayları doğru bakış açıları ile görüntülenmelidir. Hem sanatsal bir ifade biçimi olarak hem de belge olma özelliği nedeniyle kullanılan mimari fotoğraf görüntüleri genel olarak aşağıdaki başlıklar altında toplanmaktadır.

¹⁶ Yrd. Doç. Dr. Özdal, Işık, 2.Ulusal Fotoğraf Sempozyumu, “Kent ve Mimari Yapılar: Çağdaş Fotoğraf Vizyonunda Birer Öznedirler”, Nisan, 2005, İstanbul, s.57

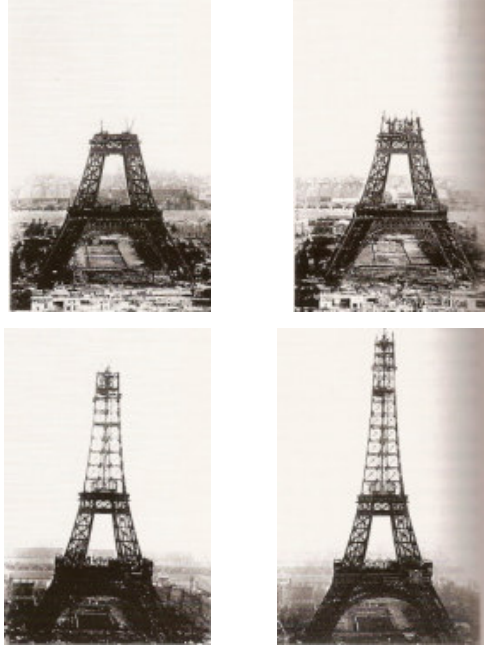
¹⁷Özdal, a.g.y. s.57

Yapının kendisini anlatmak için genel çekim: Binanın genel görüntüsünün alındığı bu çekimlerde amaç, yapının doğal çevre içerisindeki görüntüsünü ve çevresindeki diğer yapı grupları ile bulunduğu ortamı belirlemektir. Diğer yapılar ve coğrafi özellikler ile uyumlu olup olmadığı hakkında bize bilgi verir. Aynı zamanda mimari yapıları etkileyen coğrafi koşullarında bilgisini verir. Bulunmuş olduğu yerin coğrafi konumu nedeniyle biçimlenen mimari yapılar sayesinde fotoğrafa bakıldığında, o bölge hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Mesela karlı bir alanda bulunan bir evin çatısının dik olması, yada binaların kuzey cephelerinin kapalı tutularak güney cephelerinden ışık alımının sağlanması gibi. Bina'nın dış cephe görüntüsü aynı zamanda bize binanın hangi işlev amacı ile yapıldığı hakkında bilgi verir, okul, ibadet yeri veya bir ev olduğunu anlamamızı sağlar.



Fotoğraf 2: Uğur Tanyeli, Jakob Kaiser Binası

Yapının inşa aşamalarını belirlemek için: Bu çekimler yapının tüm oluşum süresi içerisinde gerçekleştirilir. Yapı hakkında, kullanılan malzeme, yapım sistemleri ve kullanım amaçları belirlenmiş olur. Bu çekim tekniği, genellikle işverenin yapının aşamalarının belgelenmesinin istendiği zamanlarda ve resmi iş kurumlarının devlet tarafından yapım aşamalarında gerçekleştirilmesi gereken bilgi akışının yönlendirilmesini sağlar. Bir kullanım alanı daha vardır, o da önemli yapıların yapım aşaması sırasında kat ettikleri yolun daha sonra belge niteliği taşıması açısından fotoğrafçılarca çekilmesidir.



Fotoğraf 3: Anonim, Eyfel kulesinin inşası.

Arkeolojik yapıları belirlemek için; İnsanlar, tarih içerisinde pek çok mimari yapı grubu üretmişlerdir. Bu mimari yapılar ardından gelen nesilleri için büyük değer taşımaktadır, bu kalıntılar sayesinde yüzyıllar öncesinde yaşanan hayattan bilgiler alınmaktadır. Arkeolojik kalıntılar fotoğflanarak hem gidip göremeyen kişiler için görülebilir hale getirilmiş, hem de zamanın ve de hava koşullarının tahribatının bir şekilde önüne geçilip belgelenerek, gelecek nesillere aktarılışı sağlanmıştır.



Fotoğraf 4: Özer Kanburoğlu, Efes Harabeleri

Tanıtım amacı ile yapılan çekimler; Genellikle reklam ve katalog hazırlığı amacı ile yapılan bu çekimler, turizm sektöründe tanıtım amacı ile yapılmaktadır. Bu çekimlerde yapı hem dışarıdan hem de içeriden müşterisine sunmuş olduğu özellikleri de içine alarak görüntülenir. Bir diğer kullanım alanı ise yine tanıtım amaçlı ülke tanıtımı için yayınlanan kitaplar, mimarlık ve dekorasyon dergileri için yapılan çekimlerdir. Bu çekimlerde amaç zenginliklerin ve güzelliklerin vurgulanarak ortaya çıkartılmasıdır.



Fotoğraf 5: Gökben Şıkarak

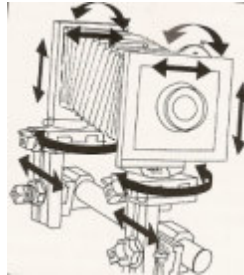
Arşiv özellikli çekimler; Arşiv özelliği ile yapılan çekimler şehirciliği belgelemek ve fotogrametri özelliğinden faydalanmak amacı ile üretilir. Şehirciliğin belgelenmesi daha çok hızla gelişen kentlerde kent silüetini koruma ve tarihi doku ile uyum altında yapıların gelişmesini sağlamak amacıyla gerçekleştirilirken, fotogrametri amacıyla çekilen fotoğraflarda, amaç havadan alınan görüntüler yardımıyla yeryüzü haritalarının biçimlenmesini sağlamaktır.“(Eski Yunanca’dan batı dillerine giren fotogrametri üç kök sözcüğün bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur. Işık anlamına gelen Photos, çizim anlamına gelen Grama ve ölçme anlamındaki Metron’un, bir araya gelmesiyle oluşturulmuş, ışık yardımıyla ölçmeyi sağlayan sistem olarak tanımlanabilir. Özel yapılmış metrik bir kamera yardımıyla yapılan çekimleri üç boyutlu izlenim veren aletler yardımıyla genellikle haritacılık ve restorasyon işlerinde kullanılmaktadır.)”¹⁸

¹⁸ “Fotogrametri”, <http://abone.tnn.net/korayoskay/geomatic/fotogrametri/foto1.htm>

1.4.3. Mimari Fotoğraf İçin Gerekli Ekipmanlar

Fotoğraf çekimi söz konusu olduğunda teknik malzeme her zaman önemlidir, fakat içinde mimari öğelerin veya detayların olduğu fotoğraflar çekilecekse fotografik materyal her zamankinden daha fazla ön plana çıkar. Mimari fotoğrafta ekipmanın gerekliliğinin nedeni ise; yapıları görüldüğü, doğru biçimleri ile aktarmanın zorluğu, binaların fotoğraflanmak üzere kullanılan diğer konular gibi değiştirilebilir biçimlere sahip olmaması veya yanlarında bizim doğru bir biçimde görmemizi engelleyen farklı yapı bütünlerinin olması nedeni ile istenilen bakış açısı basit kameralar ile verilememektedir, bu görüntüler sadece özel olarak gerekli teknik araçlar yardımıyla yapılabilmektedir. Mimari formların istenildiği gibi vurgulandığı görüntülere, teknolojik gelişmeler sayesinde pek çok yardımcı malzeme kullanarak elde edilmesine karşılık, temel olarak aşağıda belirtilen ekipmanlar sayesinde ulaşılabilmektedir.

Makine seçimi: Mimari fotoğraf çekebilmek için en gerekli makine özelliği perspektif kontrolü yapılabilir olmasıdır. Eğer makineye P.C. (perspektive controller) ve T.S. (tilt- shift) objektif takılırsa bu özelliğinden yararlanılarak doğru çekimler yapılabilir. Fakat hatasız mimari çekimler yapılmak istendiğinde en doğru sonucu teknik kamera vermektedir. Teknik kameranın arka ve ön çerçevesi birbirinden farklı olarak hareket edebilmektedir. (yükselme, yana kayma, aşağı inme, dönme, eğme gibi hareketleri yaparak görüntüde oluşan perspektif kaymalarını ortadan kaldırabilir.) Mimari fotoğraf görüntülerinin yaratılmasını sağlayan bir diğer makine de panoramik makinelerdir. Bazı özel geniş alanların, bir bütün içinde fotoğraflanabildiği bu makineler 24x54 mm, 24x56 mm, 6x8 cm, 6x12 cm, 6x17 cm boyutlarında filmler kullanarak görüntü üretmektedirler.



Şekil 1: Teknik Kamera

Objektif seçimi: Mimari fotoğrafın doğru çekilmesi için en gerekli ekipmandan biri olan teknik kameraya uyumlu özel objektifler üretilmektedir. Bu objektiflerin bazı temel özellikleri bulunmaktadır. Bunlardan ilki, net görüntü dairesi çapının kullanılan film formatının tamamını içine alabilecek kadar, diğer sabit kameraların objektiflerinden çok daha geniş olmasıdır. Bu durum perspektif düzeltmelerinin yapılması aşamasında görüntüde kalite kaybı yaratmamasını sağlamaktadır. İkincisi, değişik perspektifleri elde edebilmemizi sağlayan odak uzaklığıdır. Uygun odak uzaklığına sahip objektifler kullanılarak konunun istenilen bölümü aktarılabilir. Bir diğeri de objektifin diyafram açıklığıdır. Yeterli diyafram açıklığı fotoğrafçıya çekim aşamasında kolaylıklar sağlamaktadır. Mimari fotoğrafı çekmek, sadece teknik kamera ile gerçekleştirilmemektedir. Fakat bunun için sabit gövdeli makinelere, mimari çekimlerde perspektif kontrolü yapılmasını sağlayan, uygun odak uzaklığında P.C. objektifler eklenmelidir. Teknik kameraya göre sınırlı düzeltme yaratsa da, perspektif kontrolü yapılmasını sağlayan bu objektif ile kaydırma hareketi yapılabilir.

Diğer gerekli malzemeler ise, yapının doğal olarak aldığı ışığa bağlı seçilen aydınlatma sistemleri, ışığın şiddetinin ölçülmesini sağlayan pozometre, renk kaymalarını ortadan kaldırmak için kullanılacak filtreler ve kullandığımız makineye uygun olarak yapıyı görüntü düzlemine geçirmemizi sağlayacak filmidir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. FOTOĞRAFİN İCADI İLE OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA KÜLTÜR VE SANAT ALANINDAKİ DEĞİŞİMLER

2.1. 19. Yüzyıl'da Osmanlı İmparatorluğu'nda Kültürel Ortam

19. yüzyıl tüm dünya devletleri üzerinde pek çok değişikliğin yaşandığı, teknolojik gelişmelerin hayatın her alanına girdiği ve bilinen doğruların tekrardan anlamlandırıldığı bir yüzyıl olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu da 19. yüzyıl'da bazı değişimler yaşamıştır. 18. yüzyılda matbaanın gelmesiyle birlikte Avrupa'dan getirtilen pek çok kitap basılmış ve bu gelişmeler Osmanlı İmparatorluğunu politik, kültür sanat, askeri ve ticari yönden etkilemiş, Batı ağırlıklı çalışmalar yapılmasına neden olmuştur. Osmanlı'yı yöneten hükümdarlar bu döneme kadar doğu sanatları olan müzisyenlik, şairlik, nakkaş, ince marangoz, minyatür ile uğraşırken, dönemin hükümdarı II. Mahmut'un bütün bu geleneksel sanatlarla uğraşmakla birlikte batı sanatlarına da büyük bir ilgisi vardı. Batı müziği, piyano, tiyatro, askeri yenilikler, Osmanlı'ya II. Mahmut döneminde girmeye başlamıştır. Yaptığı askeri yeniliklerin başında o dönemde artık sadece gericiliğin ve tutuculuğun simgesi haline gelen Yeniçeri Ocağı'nı kapatılarak, yeni bir ordu ve donanma kurdurmak olmuştur.

Fotoğrafın icat edildiği dönemde, Osmanlıda hükümdar olan II. Mahmut zamanında sanat alanında da değişiklikler oluşmaktaydı; Batılı hükümdarların eskiden beri devlet dairelerine astırmak ve birbirlerine hediye etmek üzere resimlerini yaptırması adeti, Sultan II.Mahmut'la birlikte Osmanlı saraylarında da başlatılmış oldu. "İlk kez resimlerini devlet dairelerine astıran Osmanlı Sultanı, II. Mahmut'tur. 1836'da Selimiye Kışlasında büyük bir törenle resmi asıldı."¹⁹

II. Mahmut'un ölümünden sonra bazı gericiler halkı kışkırtarak insan suretinin, hatta resmin dine aykırı olduğunu öne sürerek bu resimlerin üstlerinin

¹⁹ Özendes, Engin, "Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafçılık (1839-1919)" İletişim Yayınları, İstanbul 1995

kapınmasını sağlamıştı. Böylece Osmanlı'da fotoğrafın gayrimüslimlerin eline geçmesini sağlayan zihniyet oluşmuş oldu.

II. Mahmut'tan sonra tahta çıkan Sultan Abdlmeid de babası gibi Batı yanlısı bir hükümdardı. Samuel Morse'un buluşu olan telgrafı ilk tebrik eden ve bir nişan gönderen Sultan Abdlmeid olmuştur. Bu davranış ile telgraf, dünya üzerinde ilk defa Osmanlı İmparatorluğu tarafından kabul grmştir.

Abdlmeid'den sonra hükümdar olan Abdülaziz döneminde ise fotoğraf hükümdarlık tarafından kullanılır hale gelmiştir. Artık devlet adamlarının birbirlerine hediye ettiği resimler yerini fotoğrafa bırakmıştır. Abdülaziz, Berlin sefiri aracılığıyla İmparatoriçe Augusta'ya, Abdullah Biraderler'in çektiği bir fotoğrafını göndermiştir.

Abdülaziz'in ardından tahta çıkarak üç ay gibi kısa bir hükümdarlık yapan V. Murad'ın arkasından ise tahtta geçen Sultan II. Abdülhamid, Osmanlı'da fotoğrafın en büyük koruyucusu ve destekleyicisi olmuştur.

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu eski gücünde değildi. Batılı devletlerin ulaştığı teknolojiyi yakalamak ve onların uygarlık seviyesine ulaşabilmek için değişiklikler yapma yoluna gitti. Osmanlı İmparatorluğunda yaşanan gerilemenin batının sadece yüzeydeki değişimlerini uygulayarak engelleneceğini düşünen Osmanlı yöneticileri, Batıdan pek çok yabancı uzman getirerek büyük bir yenilenme hareketi başlattılar. Fotoğraf da, bir Batı icadı olarak Osmanlı İmparatorluğunda kabul gördü.

2.1.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafın Duyuruluşu

Fotoğrafın, Fransız Bilimler Akademisinden dünyaya duyurulduğu 19 Ağustos 1839 tarihinin ardından kısa bir süre sonra, 28 Ekim 1839'da, Takvim-i Vekayi gazetesinin 186. sayısında Osmanlı İmparatorluğunda fotoğrafın icadı aşağıda verildiği gibi duyurulmuştur.

“Avrupa’da yayınlanan bazı gazetelerden alınan haberin tercümesidir. Herkesin bildiği gibi, son yıllarda buharlı makineler fabrikalarda ray üzerinde gidebilir hale geldi. Bu sıralarda bir adam düşüncelerini dikkatle bir noktada toplayıp kanalize etmiş ki, iş bir acayip sanata yönelmiş, sonunda cilveli bir ayna (satı) ortaya çıkmış. Fransalı Daguerre adlı marifet sahibi öğrendiği değişik sanat fenninin usulleri ile güneş ışığını yankı yaptırıp, nesnelerin hatlarını çıkarmış ve bu acayip sanata gizli ve açık olarak 20 senesini vermiştir. Nihayet sonuca gelmiş ve bu olay herkesin beğenisini kazanmıştır. Şöyle ki, cismin görüntüsü, ışıktan arındırılmış büyük veya küçük kutu şeklinde olan aletin, önündeki camdan geçerek resmolunur. İçeri yansıyan resmin bir satı üzerinde zaptolunması için bazı eczalar hazırlanması gerekir. Daguerre tecrübesine dayanarak bu karışımı başarmıştır. Bakır levhaya sürülen maddeye iyot ismi verilir. Bu levha iyodun buharına birkaç dakika tutulduktan sonra hemen karanlık kutuya konulur, beş dakika müddetle kutunun penceresinden geçen görüntü resimlenir. Bazı saklanması gereken şeylerin böyle zaptedildiği düşünülecek olursa, bunun ne kıymetli bir icad olduğu anlaşılır. Ne gariptir ki, Daguerre’in bu keşfi sırasında Talbot isimli bir İngiliz de kendi diyarında güneş ışığını böyle kullanmıştır. Böyle ise de, Daguerre’in resim çekmesi daha önce gerçekleşmiştir.”²⁰

1840 yılında yayımlanmaya başlayan Ceride-i Havadis gazetesinin 15 Ağustos 1841 tarihli 47. sayısında, İngiliz William Churchill’in yabancı basından tercüme ederek aktardığı yazıda fotoğraftan şöyle bahsediliyor.

“ Ressamların kullandığı aletlere lüzum kalmadan ve düzgün bir bölümlenme ile vakit kaybetmeden, bir yerin resim görüntüsünü almak için, Avrupa’da Daguerre dedikleri zat, bir alet icadedip, Daguerre’in basması manasında Daguerretype diye adlandırmıştır. Daha önce kitabının İstanbul’a gelip tercüme edilip basıldığı, ilgililer tarafından bilinmektedir. Bu Daguerretype’ı icadeden Mösyö Daguerre, bu defa da fotoğrafya, yani ışık yazması işini bir aletle yapmaya başlamıştır. Çok kısa bir zamanda bu alet vasıtasıyla bir yerin veya bir ordunun resmi levha üzerinde tesbit

²⁰ Çizgen, Engin,” Türkiye’de Fotoğraf”, İletişim Yayınları Cep Üniversitesi ,1992,s.22

olunuyor. Eğer çekilen bir belde ise bütün binalardan başka bağ ve bahçesinde olan ağaçların yaprakları dahi tek tek anlaşılıyor imiş. Eğer levhadaki bir ordu ise, adamlardan başka yüzlerindeki kıllar dahi seçiliyormuş.”²¹

Osmanlının tüm birimlerinde batının baskısı hissedilirken, batıyı yakalamak amacıyla yapılan değişikliklerin yüzeyde kalması ve gerçek dönüşümlerin yaşanmaması, İslam dinine göre suretin günah olması, ekonomik zorluklar, fotoğrafın uygulanmasının Osmanlı sınırları içerisinde kullanım tekeli gayrimüslimlere bırakmıştır. Antik çağdan bu yana merak edilen romantizmin, egzotik karakterlerinin ve manzaraların dünyası Şark’ın keşfi ise yabancılara kalmıştır.

Fotoğraf genellikle batı kültürü içinde yetişmiş küçük bir grubun elinde idi. Teknik yapısının yetersizliği fotoğraf ile uğraşanları hareketsiz konulara itmişti. Bu dönemde yapılan çalışmalar ile fotoğrafın belge olma özelliği önem kazanmıştı. İstanbul’a ait pek çok görüntü bizlere o dönem ile bilgiler ulaştırmıştır.

Fotoğrafın halka duyuruluşunun ardından Osmanlı Sarayı da ilgi göstermiş, özellikle İstanbul’da teknik bir yenilik olarak Tanzimat (1839-1876 yılları arasında I. Abdülmecit/Abdülaziz dönemlerinde) ve II. Abdülhamit (1876-1909) döneminde fotoğraf yaygın olarak kullanılmıştı.

2.1.2. Osmanlı İmparatorluğu’nda Devletin Tanıtım Aracı Olarak Fotoğraf

Fotoğraf II. Mahmud döneminde Osmanlı’da duyurulmuş olmasına karşın ilk devlet tarafından kullanımı Abdülaziz döneminde olmuştur. Fotoğrafın Osmanlı da yaygın olarak kullanımı ise II. Abdülhamit dönemindedir.

Osmanlı Devleti çok uluslu millet ve dinler topluluğu olmasına karşın çoğunluğu Müslüman halkın oluşturması, fotoğrafın kitleler tarafından kabul

²¹ Çizgen, a.g.y., s.23

görmesinde engel oluşturmuştu. İslam dininin tarihine bakıldığında resim yapmanın yasak olmamasına rağmen bazı kişiler ve yorumlar tarafından herhangi bir canlının resminin yapılması Allah ile boy ölçüşme, bir yaratma olarak algılanmış ve bunun günah olduğu söylenmişti. Böylece Müslüman halk canlı bir varlığın resmini yahut fotoğrafını yasak ve günah bilmişti. Bu durum fotoğrafın Müslüman olmayan halk tarafından hayata geçirilir olmasını sağlamıştı.

Müslümanlar tarafından yapılan bilimsel çalışmalarda kullanılan figürler, gölge ve ışık kullanmadan renklendirilmişlerdi. Osmanlıda nakkaşlık sanatının gelişmesinin sebebi de bu figürleri yapan kişilerin herhangi bir şeyi tasvir ettiklerinin değil, nakış yaptıklarının düşünülmesi idi.

Dünya üzerinde ilk sosyal bir belge olma niteliğiyle çekilen fotoğraflar, 1855 Kırım Savaşı sırasında James Robertson tarafından çekilmişti. Osmanlı'da fotoğraf sosyal bir belge olmak amacı ile II. Abdülhamid döneminde kullanılmaya başlanmıştır.

Fotoğraf ilk olarak Sultan Abdülaziz tarafından kullanılmış, İmparatoriçe Augusta'ya, Abdullah Biraderler tarafından çekilen fotoğrafını göndermiştir. II. Abdülhamid döneminde ise fotoğraf halk tarafından da benimsenmiş ve iletişim aracı olarak günlük yaşama girmişti. Sultan Abdülhamid, tüm devlet binalarının, okulların, karakolların, camilerin, hastanelerin, askeri kuruluşların, donanma gemilerinin, fabrikaların, etnografik çevrenin ve arkeolojik kalıntıların fotoğraflarını çektirerek, ülkenin her şeyini fotoğrafla saptama görevini fotoğrafçılara vermişti. Böylece Sultan II. Abdülhamid, imparatorlukta tüm olayları sarayından çıkmadan izleyebiliyordu.

Sultan II. Abdülhamid döneminde fotoğraf iki önemli şekilde kullanıldı. Bunlardan birincisi; Cezaevlerindeki af, diğeri ise imparatorluğun tanıtımının fotoğraf yolu ile yapılmasına karar verilmesidir.

“Sultan II. Abdülhamid, Saltanatının 25. yılında çıkaracağı af için, ülkedeki tüm cezaevlerinde bulunan mahkumların tek tek veya üçerli guruplar halinde

fotoğraflarını çektilirerek, mahkumların isimleri, suçları ve mahkumiyet müddetleri yazılı albümler yaptırarak, af edilecek mahkumları buradan saptamıştır”.²²

“Alman–Fransız Savaşından sonra Avrupa’da şekillenen yeni güç dengelerinin sergileneceği, Viyana’da düzenlenen uluslararası fuara Osmanlı İmparatorluğu da (1873) katılacaktır. Nasıl katılanacağı belirlenmek üzere bir komisyon oluşturulur. “Komisyonun başkanlığına Nafia ve Ticaret Nazırı İbrahim Edhem Paşa getirilir. Paşa sergi komiserliğine büyük oğlu ressam, arkeolog Osman Hamdi Bey’i atar. Sergide, İmparatorluğun kültürü, çeşme, hamam, bir evin harem selamlığı, çini imalathanesi ile arastanın örnekleri anlatılacaktır. Edhem Paşa bu uluslar arası güç gösterisine iki kitapla katılacaktır. Kitaplardan birisi Osmanlı’nın mimarlık tarihini anlatacaktır, diğeri ise giysilerini.”²³

Fotoğraf o dönemde, İmparatorluğun tanıtımında yapılan albümler ve katılan sergilerle önemli rol oynamıştır. 1867 yılında Uluslararası Paris Fuarına, “Fotoğraflarla İstanbul Manzaraları ve Tarihi Türk Silahları” konulu, Abdullah Biraderler tarafından hazırlanan sergi ile katılmıştır. Hazırlanan albümler arasında Sultan Abdülaziz’in, Tuna Nehri kenarında köprü kurma talimlerini izlerken çekilmiş fotoğraflardan oluşan albüm, 1873’de Viyana Sergisi için Foto Sébah Joaillier’e (Pascal Sébah) hazırlatılan Le Costumes Populaires de La Turquie en 1873 (Elbise-i Osmaniye) isimli albüm (Bu albüm II.Abdülhamit tarafından Amerika Kongre Kütüphanesi ve British Museum’a yollanmıştır.), 1893 yılında Ülkenin İzmir, Denizli, Adana, Çankırı, Edirne, Manisa, Aydın, Bursa, İzmit, Selanik, Bağdat, Halep, Şam, Beyrut, İstanbul gibi şehirlerinde bulunan okulların öğrencilerinin fotoğraflarının olduğu 51 adet albüm hazırlatarak Amerika Birleşik Devletleri Başkanına ve diğer devlet başkanlarına gönderilmiştir.(Bu albüm Washington’da National Library’de bulunmaktadır.) II. Abdülhamit dönemine dair fotoğrafların bulunduğu, İstanbul Üniversitesi’nde “Yıldız Albümleri” adı altında büyük bir arşiv bulunmaktadır.

²² Çizgen, Engin, “Türkiye’de Fotoğraf”, İletişim Yayınları Cep Üniversitesi, 1992, s.64

²³ Ak, Seyit Ali, “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı (1923-1960), Remzi Kitabevi, 2001, s.25

2.2. Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılar ve Fotoğrafın Kullanım Alanları

İmparatorluk topraklarında hakim olan, insan suretinin çizilmesinin günah olduğu düşüncesine rağmen, fotoğraf içinde bulunduğu koşullar nedeni ile sınırlardan içeri girmiş ve saray tarafından kabul görmüştür. İlk yıllarda Ermeni ve Rumların elinde olan fotoğrafçılık zamanla Müslüman halk tarafından da kabul görerek kullanılmaya başlanmıştır. Fotoğrafın duyurulmasının hemen ardından, gezginlerin merak edilen doğuyu keşfetmek adına yaptıkları geziler ile Osmanlı, fotoğraf ile tanışmış daha sonra saray tarafından İmparatorluğun tanıtımı ve dışarı çıkmadan İmparatorluktan haberdar olmak adına kullanılması ile fotoğraf yaygın bir şekilde kullanılır olmuştur.

2.2.1. Asker Fotoğrafçılar

Osmanlı'nın çöküş dönemine girdiği 1700'lü yıllarda askeri alanda pek çok çağdaş gelişme yaşanmıştır. İlki 1783 yılında açılan askeri okullar gelişmelere ve yeniliklere açık tavırlarıyla yeni bir dönemin başladığının habercisi olmuştur. Getirdikleri yeniliklerden biri de fotoğraf eğitiminin askeri okullar tarafından verilerek asker kökenli bir fotoğrafçı kadrosunun gelişmesinin sağlanmasıdır.

Mühendishane-i Bahri-i Hümayun adıyla 1783'de eğitime başlayan, onun ardından 1795'te kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da ve 1834 yılında eğitime başlayan Mekteb-i Harbiye'de ilerleyen yıllarda fotoğraf ve resim dersleri vermeye başlanmıştır. Asker mesleğinin gereği olarak, üç boyutlu eşyanın doğru görüntüsünü yakalayabilmek amacıyla ilk batı tarzı resim dersleri vermeye başlayan Mühendishane-i Berri-i Hümayunda, resim derslerinde yararlanılmak üzere 1805 yılında İngiltere'den getirilen Camera Obscura ile, fotoğraf görüntüsünden yararlanılarak doğru gözleme olanakları sağlanmıştır. Resim dersinin ardından fotoğraf dersleri de eklenen okulda, askerlere fotoğraf eğitimi de vermeye başlanmıştır.

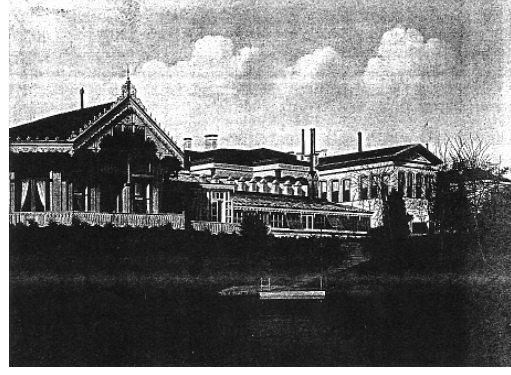
İmparatorlukta meydana gelen olayları sarayından çıkmadan fotoğraflarla izlemek isteyen, Sultan II. Abdülhamid, askeri okullardaki fotoğrafçıları görevlendirerek tüm İmparatorluğu ziyarete gelen devlet adamlarının gezilerinden ve devlet dairelerinin açılışlarından bu fotoğrafçıların çektiği fotoğraflarla haberdar olmuştur.

Asker ressamı tarafından gerçekleştirilen bir diğerk oluşum ise foto yorumculardır. Foto yorumcuların Yıldız Sarayı duvarlarına asılması için yaptıkları resimlerin nasıl oluştuklarını Kıymet Giray şöyle açıklamıştır. “Yıldız Sarayı, bünyesinde bir tiyatro salonu ve Sanayi-i Nefise binasının olduğu bir yapıdır. Tüm saraylar gibi Yıldız Sarayının da duvarlarında pek çok yağlı boya resim bulunmaktadır. Yıldız Sarayı resimleri de kendi içinde olduğu coğrafyayı yansıtan resimlerdir. Fakat ilginç olan bu resimlerin, Yıldız Sarayı içinde bulunan Sanayi-i Nefise binasının resim atölyesinde, Sultan Abdülaziz için çektirilen Abdullah Biraderler fotoğrafları karşısında, hazırlatılan aynı boyutlarda tuvaler karşısında Darüşşafaka öğrencilerine yaptırılan lokal resimler olmasıdır. Resimlerin tamamının manzara resmi olması, bunların ortak bir görüşü paylaşması, teknik ve uygulamada bir sanatçının elinden çıkmış kadar benzerliklerinin bulunması ve önemlisi aynı boya dokusu ve renk değerlerini taşıyan paletleri kullanmaları, özel olarak düzenlenen ve denetlenen bir atölyede çalış/tırıl/an ressamların, bu atölyenin lokal atmosferi içinde fotoğraflara bakarak resimler ürettiğini kanıtlamaktadır.”²⁴ Bu çalışmalarda askeri bir kurum tarafından yapılan çalışmaların, Abdullah biraderler tarafından çekilen fotoğrafların resmedilmesi görülmektedir. Fotoğrafların aslına sadık kalınarak resimler yapılmaktadır, bu yaklaşım foto yorumculuk olarak adlandırılmıştır.

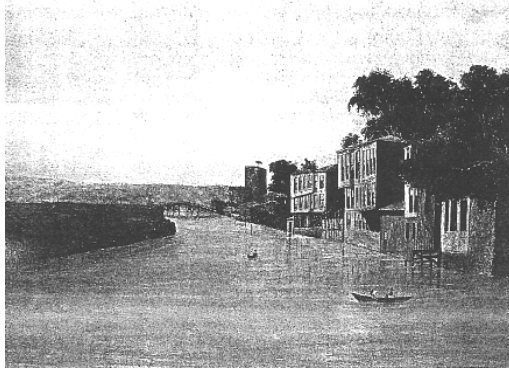
²⁴ Giray, Kıymet, Manzara İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Örnekler, İşbankası Yayınları



Fotoğraf 6 :Abdullah Biraderler,
Fotoğraf Albümü Örnekleri.



Resim 1: Kasımpaşalı Hilmi, Yıldız
Sarayı'ndan Köşkler.



Resim 2: Arif Bey, Göksu



Fotoğraf 7: Abdullah Biraderler, Göksu deresi

Bu fotoğraflar ve resimler sayesinde Osmanlı'nın 1800'lü yıllarının sonuna tanıklık eden görüntülere sahip olundu. Asker fotoğrafçılar arasında sonradan öğretmenlik yapan ve fotoğraf öğretene Ali Rıza Bey, Bahriyeli Ali Sami, Yüzbaşı Hüsnü Bey gibi isimler vardır.

Bahriyeli Ali Sami; Osmanlı donanmasının ve yabancı donanmaların fotoğraflarını çekmiştir. Bahriye okulunda fotoğraf hocalığı ve Darülaceze'de baş fotoğrafçılık yapmıştır.

Yüzbaşı Hüsnü; Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un topçu - ressam sınıfından 1865 yılında mezun olmuştur. 1872 yılında Risale-i Fotografya adlı bir kitap yazmıştır. Bu Osmanlı'da yazılmış ilk fotoğraf kitabıdır.

2.2.2. Saray Fotoğrafçıları

Osmanlı döneminde fotoğrafın Saray tarafından da destekleniyor olmasının en büyük göstergesi, Sultanlar tarafından fotoğrafçılara verilen ünvanlardır. Bu fotoğrafçıların fotoğrafları sayesinde hem sarayın dışındaki hayat saraya gelmiş, hem de sultanlar fotoğraf dersleri alarak ve fotoğraf ile ilgilenerek fotoğrafa olan ilgiyi arttırmışlardır.

İlk saray fotoğrafçısı ünvanını, Sultan Abdülmecid'den alan Basile Kargopoulo, "Padişah Hazretleri'nin Fotoğrafçısı" olarak anılmıştır. Basile Kargopoulo; Rum asıllı bir fotoğrafçıdır. İlk fotoğraf atölyesini 1850 yılında Pera'da açmıştır. Çalıştırmış olduğu stüdyosunda dönemin kıyafetlerinin bulunduğu çok geniş bir gardırobu vardır. Bu gardırop sayesinde çekilen fotoğraflarla dönemin folklorik kültürünü belgelenmiştir. Pek çok şehri fotoğraflamıştır, özellikle İstanbul'a ait görüntüleri vardır. Boğaziçi ve İstanbul'un halk tipleri adı ile satışa sunulmuş serileri vardır. İstanbul'un halk tipleri başlığı altında manav, simitçi, balıkçı, şerbetçi ve seyyar satıcıların görüntüleri yer almaktadır. Boğaziçi isimli çalışmasında ise Sultanların, Şehzadelerin, Edirne şehri ve Edirne Sarayı'nın fotoğrafları bulunmaktadır. Yaşamış olduğu dönem ile ilgili çok önemli belgeler bırakmıştır. Sultan V.Murat'a şehzadeliği zamanında fotoğraf dersleri vermiştir. "Padişah Hazretleri'nin Fotoğrafçısı" ünvanını Sultan II.Abdülhamid döneminde korumuştur.



Fotoğraf 8: Basile Kargopoulo, Göksu 1870



Fotoğraf 9: Basile Kargopoulo, Tünel İstasyonu, Pera, 1884

“Abdullah Biraderler; 1863 yılında Sultan Abdülaziz tarafından irade-i seniye ile “Ressam-ı Hazret-i Şehriyari” unvanını alarak saray fotoğrafçılığına atanmışlardır. Bu ünvanı II.Abdülhamid devrinde de korumuşlardır.”²⁵ 1858 yılında Rebach’ın stüdyosu’nu devralarak fotoğraf üretmeye başlayan Vichen, Hovsep ve Kevork adlarında ki bu üç kardeş 1867 yılında Pera’ya taşınarak Abdullah Frères (Biraderler) adı ile bir stüdyo açmışlardır. Sultan Abdülaziz’in fotoğrafı devlet tarafından ilk kullanışı olan, İmparatoriçe Augusta’ya gönderdiği kendi portresi, Abdullah Biraderler tarafından 1863 yılında çekilmiş bir portredir. Bu portre imparatoriçe tarafından hazırlanan bir madalyada kullanılmıştır. 1873 yılında çektikleri fotoğraflardan çok etkilenen Sultan Abdülaziz’in bir buyruğu ile Abdullah Biraderlerin fotoğraflarının başka hiçbir fotoğrafçı tarafından taklit edilemeyeceği yayınlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğunu ziyarete gelen pek çok ünlü devlet adamının fotoğraflarını çekmişlerdir. Pek çok İstanbul manzarasını ve insanlarını fotoğraflayan Abdullah Biraderlerin fotoğrafları devlet tarafından tanıtım amacıyla yapılan albümlerde yer aldı ve sergilerde kullanıldı.

²⁵ Çigen, Engin, “Türkiye’de Fotoğraf”, İletişim Yayınları Cep Üniversitesi,1992, s.51

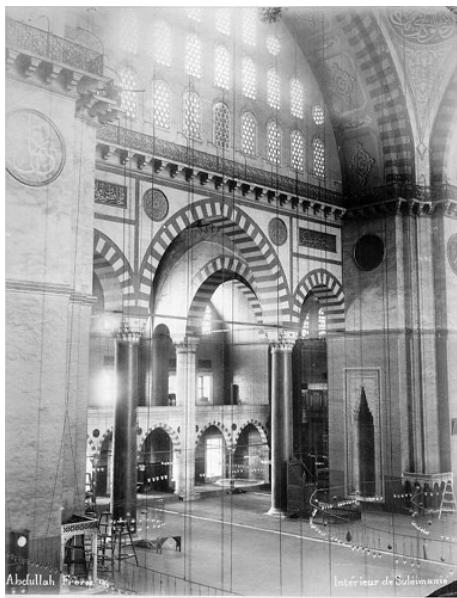


Fotoğraf 10: Yeni Cami önünde kayıkçılar, Abdullah Frères 1880

Fotoğraflarındaki üstünlüğün nedenlerini collodion'un titizlikle hazırlanmasına ve kompozisyona çok önem göstererek, ışık ve gölgenin geçişlerinin olduğu görüntüler elde edebilmelerine bağlamışlardır. Osmanlı imparatorluğuna ait görüntüler dendiğinde ilk akla gelen isim Abdullah Biraderler'dir. Günümüzde de Osmanlı'yı bilmeyen kimselere aktarmada en önemli görsel belgeler Abdullah Biraderler tarafından çekilmiş fotoğraflardır.



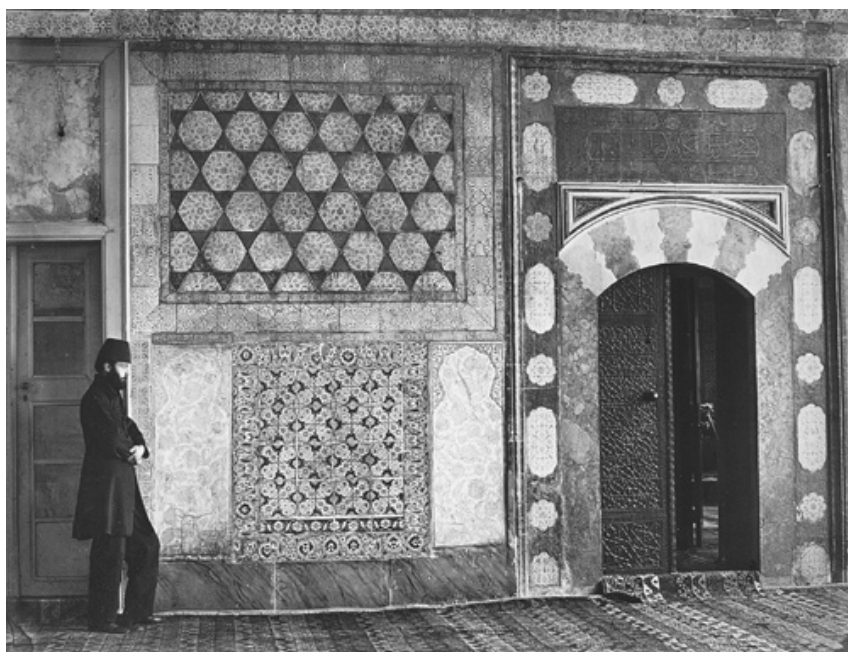
Fotoğraf 11: Ulu Camii içi, Abdullah Frères 1880



Fotoğraf 12: Abdullah Fééeres, 1870
Süleymaniye Camii'nin içi.



Fotoğraf 13: Abdullah Fééeres, 1876



Fotoğraf 14: Abdullah Fééeres, Corridor aboutifsant a Kherkhai-Sherif, 1869



Fotoğraf 15: Abdullah Fééeres, Ortaköy Camii

Guillaume Berggren; 1866 yılında tüm dünya'yı dolaşmak üzere bindiği geminin İstanbul Limanında durmasıyla, İstanbul'u gezme fırsatı bulan ve bu şehirden çok etkilenerek dünyayı dolaşma fikrinden vazgeçip burada yaşama kararı alan Berggren, bir fotoğraf stüdyosu açarak, fotoğrafçılık yapmaya başladı. İstanbul'un sayısız görüntüsünü Boğaziçi'nin, kıyıların, sokakların, çeşitli insanların fotoğraflarını çekti. Bağdat demir yolu yapımı sırasında demir yolu hattında ki şehirlerin, yaşamların fotoğraflarını çekti.



Fotoğraf 16: Rumelihisari Manzarası, Guillaume Berggren 1870

Bu görüntüler daha çok İslami yapılar, anıtlar, harabeler oldu.” Konya, Bursa, Akşehir, Sakarya, Bilecik, Sakarya, Manisa, İzmir gibi şehirlerin çok sayıda fotoğraflarını çekerek o dönemin özelliklerini taşıyan belgeler yaratarak çok değerli dokümanlar sağlamıştır.”²⁶ Guillaume Berggren’e, 1885 yılında İstanbul’u ziyarete gelen İsveç kralı V. Gustav ve Sultan II. Abdülhamid tarafından birer nişan verilmiştir.

2.2.3. Gezgin Fotoğrafçılar

Osmanlı İmparatorluğu’na ait pek çok görüntüyü fotoğrafın duyurulmasından sonra çok merak ettikleri Doğu’yu keşfetmek üzere gezilere çıkan Batılı gezgin fotoğrafçıların çalışmaları sayesinde bilmekteyiz. Gelişen teknik ilerlemeler de bu gezginlere kolaylık sağlamıştır. Daguerre’in bulduğu Daguerreotype’ın ardından gelişen, Calotype ve Wet Colodion yöntemi ile görüntüleri üretmeleri kolaylaşmıştır.

Fotoğrafın icat edildiği 19.yy’da Osmanlı yıkılma dönemine girmiş ve o eski ihtişamını kaybetmiştir. Fakat bu durum Batılılar tarafından Doğu yaşamına olan ilgiyi kaybettirmemiştir. O dönemde Doğu, Batılılar için hep bir heyecan ifade etmiştir. Özellikle Osmanlı’nın yıkılmaktan kurtulabilmek için Batılı sanatçılar ve bilim adamları ile çalışmalar yapması bu çalışmalar sonucunda Osmanlı’yı gören kişilerin diğerlerine gördüklerini anlatması ile Osmanlı ve Doğu şehirleri, gezginler için keşfedilecek bir macera olmuştur. Bu merak ve bilinmeyi keşfetme tutkusu ile dönemin arkeolog, tarihçi, ressam ve mimarları olan gezginler, yanlarına kayıt etme cihazı olarak aldıkları Daguerreotype ekipmanları ile yolculuklarına başlamışlardır.

Fransız ressam Horace Vernet (1789-1893), yeğeni Charles Marie Bouton ve Frederic Goupil Fesquet (1806-1893) 1839 yılında vapurla Marsilya’dan Doğu’ya doğru yolculuğa başlamışlardır. Bu bilinen ilk fotografik gezidir. İskenderiye, Kahire, Filistin ve Beyrut’u dolaşan ekip 1840 yılında İzmir’e ulaşarak Anadolu topraklarının ve İzmir’in ilk fotoğraflarını çekmiştir. “8-16 Şubat tarihlerinde Goupil

²⁶ Çigen, Engin, “Türkiye’de Fotoğraf”, İletişim Yayınları Cep Üniversitesi,1992, s.56

Fesquet tarafından çekilmiş olan görüntülerin, *Voyage D'Horace Vernet en Orient* adıyla bilinen anı defterinde bulunduğu söylenilmektedir.”²⁷

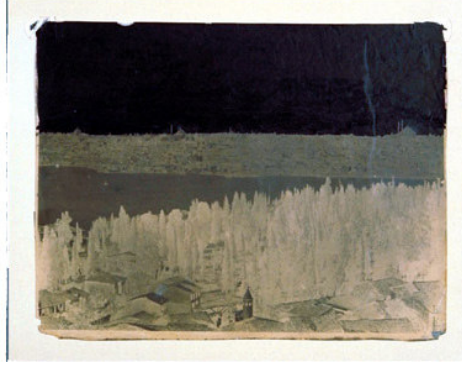


Fotoğraf 17: Galata Kulesi, 1854; Ernest de Caranza

1841’de William Henry Fox Talbot’un bulduğu, Calotype yöntemi ile görüntünün çok sayıda basılmasını sağlayan negatif kullanımı başlamış, bu durum gezginlerin sayısını arttırmıştır. Bu gezginler arasında ilk olarak Fransız yazar ve arkeolog Maxime du Camp (1822-1894) vardır. 1843 yılında Osmanlı topraklarına ulaşan Maxime du Camp ilk olarak İzmir Efes’te fotoğraflar üretmiş, oradan Yunanistan ve Cezayir’e giderek çalışmalarına devam etmiştir. Yine Fransız olan Ernest de Caranza, 1852 yılında geldiği Osmanlı topraklarında pek çok İstanbul ve Anadolu görüntüsü üretmiştir. Caranza çektiği fotoğraflardan 55 tanesini kullanarak hazırladığı albümü, devrin Sulatanına sunarak İstanbul’da bulunduğu süre içerisinde “Sultan Fotoğrafçısı” olma unvanını almıştır.

²⁷ Özendes, Engin, “Türkiye’de Fotoğraf”, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, Pamukbank Yayınları, İstanbul, 1999, s.10

1852’de iki negatiftten yapılmış bilinen en eski kombinasyon olan Pera fotoğrafını çeken, İrlandalı John Shaw Smith (1811-1873), 1851-1852 arasında İstanbul’da pek çok Calotype üretmiştir.



Fotoğraf 18: John Shaw Smith, İstanbul Pera, 1851

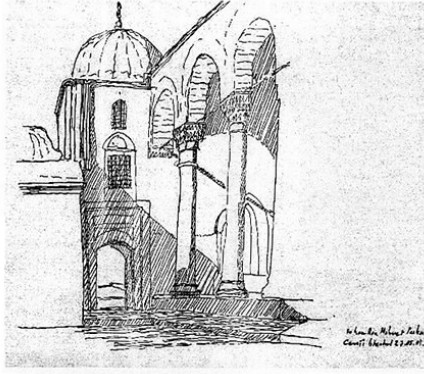
Jacob August Lorent (1813-1884) Ortadoğu mimarisini belgeleme isteği ile Londra’da Calotype öğrenerek, 1859’da İzmir ve civarının fotoğraflarını çekmiştir. Gezinlerin Osmanlı topraklarına olan ziyaretleri devam ederken, fotoğraf kendi içindeki teknik gelişmesini devam ettiriyor ve fotoğrafı elde etmede kolaylık sağlayan collodion yöntemi 1851’de Frederick Scott Archer (1813-1857) tarafından bulunuyordu. Galler Prensi Edward’ın 1862’de Osmanlı İmparatorluğu’na yapmış olduğu geziye katılan, İngiliz manzara fotoğrafçısı Francis Bedford (1816-1894), pek çok İstanbul görüntüsü (wet collodion) çekti. 1863 yılında hazırlamış olduğu albümünde ki 172 fotoğrafın 48’ini bu gezi sırasında çekmiş olduğu wet collodion’lardan oluşturmuştur.



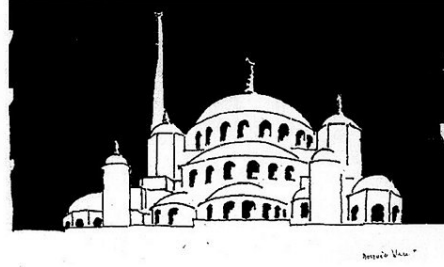
Fotoğraf 19: Jacob August Lorent, İzmir Kervan Köprüsünde Türk Mezarlığı, 1859

1862 yılında A. De Moustier, (Fransa'nın Türkiye elçisi Marquis de Moustier'in akrabasıdır.) Osmanlı hükümetinden izin belgesi olarak, İstanbul, İzmit Körfezi, Aezani tapınağı, Uşak, Kula, Salihli, İzmir, Sardes harabeleri, Lydia krallarının mezarları ve Efes harabelerinin fotoğraflarını çekmiştir. 1864'te Le Tour du Monde adlı on beş ciltlik kitabın içinde bu fotoğraflar yayımlanmıştır.

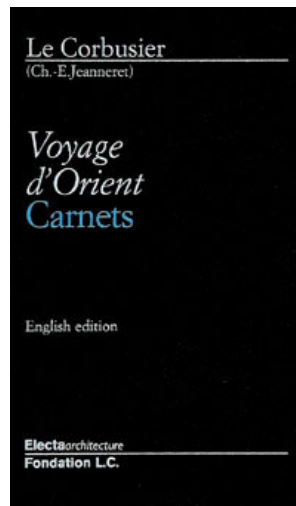
Son ünlü gezgin ise İsviçreli Charles-Edouard Jeanneret Le Corbusier'dir. (1887-1965) 1911'de sanat tarihçisi August Klipstein ile birlikte Türkiye'ye gelen ve çok sayıda mimari fotoğraf çeken Le Courbusier, 1966'da yayınlandığı Voyage d'Orient kitabında desenleriyle birlikte bu gezi sırasında çektiği fotoğraflar da kullanılmıştır.



Şekil 2: Voyage d'Orient



Şekil 3: Voyage d'Orient



Şekil4: 2000 yılında yayınlanmış İngilizce baskısı, kitap kapağı

2.2.4. Kartpostal Geleneği

“Behzat Üsdiken’in bir araştırmasına göre 1869 yılında Avusturya’da kullanılmaya başlayan kartpostal, 1891 yılından sonra tüm Avrupa’da yaygınlık kazanmıştır.”²⁸ Kartpostalın duyu ve düşünce alışverişini kısa yoldan net bir biçimde gerçekteştirmesi, kabul edililişini ve kullanımını hızlandırmıştır. Haber içerikli görüntülerin var olması ile bir belge ve haberleşme aracı kimliği kazanması, “kartpostal” tanımını genişletmiştir. II. Abdülhamid döneminde, sultanın saraydan çıkmadan dışarıda olanlar hakkında bilgi sahibi olmasını sağlayan fotoğrafçılar, padişaha sundukları fotoğraflarla sadece padişahın bilgilenmesini değil, aynı zamanda haber nitelikli kartpostallarında yaygınlaşmasını sağlamışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu’nda kartpostal yayıncılığı 1890’lı yıllarda Max Fruchtermann tarafından başlatılmıştır. Yaklaşık olarak 2000-3000 kadar kart yayınladığı sanılmaktadır. Diğer bir kartpostal yayıncısı da Ebziya Tevfik’tir, yaklaşık olarak onunda 30 civarında kartpostal yayınlanmış olduğu sanılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu’nda diğer yayıncıların çıkardığı kartlarla birlikte sayısı yaklaşık 6000’i bulan kartpostalların arasında, sultanlar, saraylar, Osmanlı nlleri, dünya ünlüleri, doğa manzaraları, insan manzaraları, hayvan ve toplumsal olaylar gibi farklı serilerde kartpostallar bulunmaktadır.

İstanbul’un ve diğer Osmanlı Őehirlerinin görüntülerinin kartpostal olarak basarak, tüm dünyaya yayılmasını sağlayan Max Fruchtermann; “1867 yılında İstanbul’a gelişinden iki yıl sonra, 1869 yılında Yüksekkaldırım’da bir çereveci dükkanı açar. 1880’li yıllarda Galata Büyük Yol 95 numarada, sonraki yıllarda da Mahmutpaşa’da dükkanı bulunmuştur.”²⁹

²⁸ Ak, Seyit Ali, “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı(1923-1960)”, Remzi kitabevi, 2001, s.42

²⁹ Sandalcı, Mert, “Max Fruchtermann Kartpostalları”,Koçbank Kültür Hizmetleri, İstanbul,2000 I.cilt, s.2

Osmanlıya ait tüm yerler ve geleneksel dokular Dervişler, Kağıthane Sahafları ve Büyükkada görüntüleri sadece İmparatorluğa yakın ülkelere değil, tüm dünya üzerinde pek çok uygarlığa ulaşmıştır. Zamanla basit bir çerçeveçi olmaktan çıkarak koleksiyonculara kartpostal gönderen bir kurum haline gelmiştir. Kartpostallar yaşadığı dünyayı tanıtmakta eşsiz bir iletişim aracı olmuştur.



Kartpostal 1: Edirne; genel görünüş



Kartpostal 2: Edirne; Meriç köprüsü



Kartpostal 3: Topçu birliği



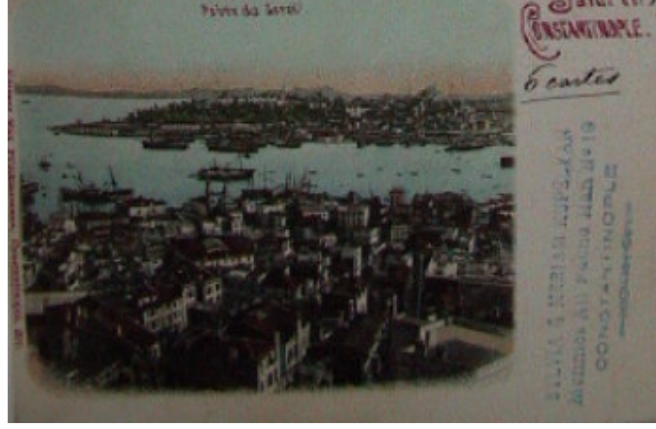
Kartpostal 4: Askerler



Kartpostal 5: Karaköy tarafı, Galata köprüsü



Kartpostal 6: Yıldız sarayı



Kartpostal 7: Galata kulesinden bakış

Fruchtermann'ın kartpostalları arasında başta İstanbul olmak üzere Bursa, İzmit, Edirne gibi farklı Osmanlı kentleri de bulunmaktadır. Kartpostal Cumhuriyet döneminde de etkinliğini korumuştur. Fakat baskı tekniği değişmiştir. Artık matbaada basılmış fotoğraflı posta kartı yerine karanlık odada basılmış fotoğraflar kartpostal olarak elden ele dolaşıyor, duygu ve düşünceleri veya görülemeyen, gidilemeyen yerleri yakınlaştırıyordu. Cumhuriyet döneminde kartpostal'dan fotokarta dönüşen görüntüler belge olma niteliğini devam ettirdiler. Othmar Pferschy'nin Ayasofya'da kılınan son namaz fotoğrafı, bir daha gerçekleşmeyecek bu anı ölümsüzleştirerek başkaları ile paylaşılmasını sağlamıştır.

2.2.5. Pera; Fotoğrafçıların Yeri

İstanbul yakasındaki surların içinde yaşamını sürdüren Bizanslılar, ticari ilişki içinde oldukları toplulukları yerleştirdikleri yere, karşı kıyı anlamına gelen Perematis, kısaca Péra demişlerdir. Bu dönemde Péra, meyhanecilerin Rum, satıcıların Ermeni, aracılardan da Yahudi olduğu pek çok farklı kültürden gayrimüslimin bir arada yaşadığı bir yerdi.

İstanbul'un Osmanlılar tarafından fethedilmesinin ardından gayrimüslimlerin yaşadığı bir yer olmaya devam eden Péra, caddenin her iki tarafını dolduran binalarda bulunan, farklı ülkelerin bayrakları ile ayrı bir dünyayı yansıtır.

Müslüman Osmanlı halkının ticaret yerine, geleneksel meslekler tercih etmeleri nedeni ile batı icadı olan fotoğraf da, ticaret ve kimya bilgisine sahip olan gayrimüslimler tarafından benimsenmiş, Osmanlı Devletinde ilk olarak batılılar tarafından uygulanmıştır. Gayrimüslimlerin yaşam alanı olan Péra’da ilk fotoğraf stüdyoları kurulmuştur.

“1845 yılında İtalyan asıllı Carlo Naya (1816-1882), Péra’da bir stüdyo açmış. Onun ardından İsveçli Guillaume Berggen (1853-1920), 1870’li yılların başında Grand’ Rue de Péra’da Derviş Sokağı (bugünkü adıyla ile Piremeci) girişindeki 414 nolu binanın ikinci katında açtığı stüdyosunda, çalışmalarını sürdürerek usta tekniği ve kompozisyon anlayışı ile kıyıların, sokakların, türlü tiplerin, manzaraların belgeleyicisi olmuştur. Özellikle İstanbul’un kırsal görünümününin fotoğraflarını çeken Gülmez kardeşler de 1870’te Péra’da stüdyolarını açmışlardır.”³⁰



Fotoğraf 20: Gülmez Frères, Yenicami, 1890

³⁰ Özendes, Engin, a.g.y.,s.16

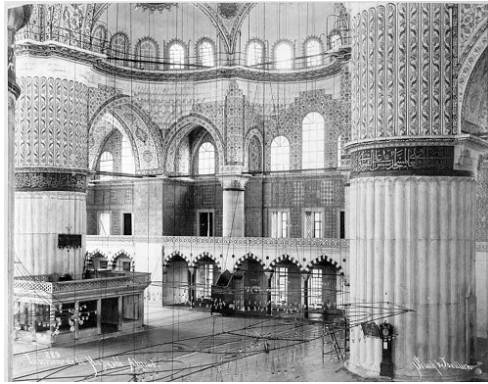
James Robertson (1813-1888); 1840 yılında Osmanlı darphanesinde hakkak olarak çalışmaya başlayan Robertson'ın, o dönem İstanbul'unun sosyal yaşam alanlarını belgeleyen çok sayıda fotoğrafı bulunmaktadır. Stüdyosunda yaptığı çalışmalarda dönemin çağdaş tekniklerini kullanarak çok sayıda mimari ve belgesel fotoğraflar çekmiştir. James Robertson 1855 yılında gitmiş olduğu Kırım Savaşı sırasında çektiği fotoğraflarla da imparatorlukta ilk gazetecilik fotoğraflarını çekmiştir.



Fotoğraf 21: J. Robertson, Ayasofya, 1854



Fotoğraf 22: Obélisque de Théodose à



Fotoğraf 23: Sebah & Joaillier, Ahmet Camii içi, 1870



Fotoğraf 24: Sebah & Joaillier, Sultan Ahmed Camii, 1870



Fotoğraf 25: Sebah & Joaillier, Ayasofya Camii içi, 1870

Pascal S ebah; Osmanlı İmparatorluğuna ait görüntülerin olduğu kartlar ve kitaplar yabancılar tarafından tercih edilmeye başlayınca, yeni bir anlayış gelişmiştir. Bu daha çok yabancıların kafasında yarattıkları doğu görüntüleri olmuştur. Pascal S ebah tarafından açılan stüdyo, fotoğrafta oryantlizmin en güçlü temsilcisi olmuştur. 1873'te Viyana'da açılan sergi için Osmanlı İmparatorluğu tarafından hazırlanan "Les Costumes Populaires de le Turquie en 1873" (Türkiye'nin Kostümleri) adlı albümün fotoğrafları Pascal S ebah tarafından çekilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CUMHURİYET DÖNEMİNDE FOTOĞRAF

3.1. Osmanlı İmparatorluğu'nun Çöküşü ve Cumhuriyet'e Geçiş Yılları

Yirminci yüzyıl başından itibaren İmparatorlukta güç ve otorite kayıpları yaşanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu Orta Afrika'dan, Orta Avrupa'ya kadar uzanan toprakları üzerindeki gücünü yitirerek, pek çok isyan ve savaş ile yüz yüze gelmiştir. Sultan II. Abdülhamid, ordunun yanı sıra, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin çıkarmış olduğu sorunları ve düzen üzerindeki huzursuzluğu bastırabilmek için Meşrutiyet ilan etmiş ve böylece II. Meşrutiyet'in ilan tarihi olan 23 Temmuz 1908, İmparatorluğun yıkılma döneminin başladığını belirtmiştir.

“İmparatorluğun içinde yaşanan isyanların yanı sıra İtalyan Savaşı, Birinci ve İkinci Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı ile daha da güçsüz hale gelen ülkeyi İttihat ve Terakki Cemiyeti “çoğulcu ve özgürlükçü” yapıdan “zorlamacı” yapıya geçirerek meclisi devre dışı bırakmış ve Meşrutiyet sonrası halk, kökten dinciler ve İttihat ve Terakkiciler olarak ikiye bölünmüştü. İmparatorlukta II.Abdülhamid'in tahtan indirilmesi ile sonuçlanan 31 Mart olayları ile artık dönüşü olmayan bir değişime girilmişti. Bu karmaşa durumu ülkeyi I. Dünya Savaşı'nın eşiğine getirmişti.”³¹

1 Ağustos 1914'de başlayan I.Dünya Savaşı'nda, Osmanlı İmparatorluğu 30 Ekim'de girdiği savaşta, İngiltere, Fransa, Rusya, İtalya gibi güçlü devletlere karşı, Almanya, Avusturya-Macaristan, Bulgaristan'ın yanında yer almış, İmparatorluğun ekonomik, siyasi ve sosyal çöküşü, İttihat ve Terakkicilerin “devleti kurtarmak” amacı ile I. Dünya savaşı sonunda Osmanlı'nın diğer müttefikleri gibi, imzaladıkları Mondros Mütarekesi ile belgelenmiştir. 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesinin ağır şartları nedeniyle İmparatorluk fiilen sona ermişti, artık yeni bir düzen ve yeni bir devlet kurulmaya başlanacaktı.

³¹ Ak, Seyit Ali, “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı (1923-1960), Remzi Kitabevi, 2001, s.32

I. Dünya savaşının galip devletleri yavaş yavaş ülkeyi ele geçirmeye başlayarak, Boğazların ve İstanbul'un kontrolünü ele almışlardır. Osmanlı devletinin işgalleri engelleyecek gücü kalmamıştır. Türk halkının bağımsızlığını korumak için oluşturmuş olduğu Trakya, Doğu Anadolu ve İzmir Müdafaayı Hukuk Cemiyetleri, milli mücadeleyi başlatarak Kurtuluş Savaşını hazırlamışlardır.

“1911’de Trablusgarp’ta İtalyanlara, 1915’de Çanakkale’de İtilaf devletlerine karşı kazandığı zaferlerden sonra Mustafa Kemal, kendisini geniş yetkilerle dokuzuncu ordu müfettişliğine tayin ettirdi. Samsun’a çıkışı ise, ülkenin kaderinde yeni bir sayfa açtı: “Ben 1919 yılının Mayıs ayında Samsun’a çıkıtđım gün elimde maddi hiçbir kuvvet yoktu. Yalnız Türk milletinin asaletinden doğan ve benim vicdanımı dolduran yüksek manevi bir kuvvet vardı. İşte ben, bu ulusal kuvvete ve Türk milletine güvenerek içe başladım” diyen Mustafa Kemal’in bu adımı, altı asır süren Osmanlı İmparatorluğu’nun tarihe karışmasının ve Türklerin Kurtuluş Savaşı’nın başlangıcı olacaktı.”³²

Mustafa Kemal’in 16 Mayıs 1919’da Bandırma vapuru ile Samsun’a çıkmasıyla başlayan Kurtuluş Savaşı, yokluk ve umut içinde geçen yılların ardından 24 Temmuz 1923’te Lozan Bariş antlaşması ile son bulmuş ve bugünkü Türkiye Cumhuriyeti Devleti sınırları çizilerek yeni kurulan Cumhuriyet’i kalkındırmak için çalışmalar başlamıştır.

Yaşanılan savaşlar ve yoksulluk ile bitap olmuş halkın üzerinde, milli mücadele savaşının kazanılması ve Türkiye Cumhuriyetinin kurulması ile yeni bir umut ve diriliş başlamıştır. Ülkenin tüm idari ve kültürel birimlerinde yeni bir yapılanmaya girilerek çalışmalar yapılmıştır. Gerçekleştirilen devrimler ile ülkede çağdaş bir kimlik yaratılmaya çalışılıyor, ekonomideki gelişmelerin yanı sıra bilim ve sanata önem verilen bir siyasi anlayış güdülyordu. Bu anlayış ile fotoğraf da yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinin vazgeçilmez araçlarından bir haline getirilerek devlet tarafından kullanılmaya başlıyordu.

³² Özendes, Engin, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafçılık (1839-1919)”, İletifim Yayınları, 1995

3.2. Genç Türkiye Cumhuriyetinde Kültürel Ortam ve Fotoğraf

Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğindeki Türkiye Cumhuriyeti sadece ekonomi ve siyasi alanda değil, kültürel ve sanatsal alanda da yeni bir yapılanmaya girerek çağdaş yaşamı yakalama amacıyla çalışmalar yapmıştır. Ulusal kültür, laiklik, egemenlik temeli üzerine kurulmaya çalışılan Türkiye Cumhuriyeti, sanatı uygarlık yolundaki en büyük belirteç olarak ele almıştır.

İlk olarak eğitim konusunda köklü değişiklikler yapılmıştır. “Ankara Musiki Muallim Mektebi (1924), Etnografya Müzesi (1932), Latin harflerinin kabulü (1928), Türk Tarih Kurumu (1931), Halkevleri (1932), Türk Dil Kurumu (1932), İstanbul Üniversitesi'nin kurulması (1933), Topkapı Sarayı'nın müze olarak açılması (1933), Basma, Yazı ve Resimleri Derleme Yasası'nın çıkarılması (1934), Ankara Müzik ve Temsil Akademisi (1934) ile Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması hızlı bir biçimde, çağdaş yaşama geçilmesi için çalışıldığını göstermektedir. Ünlü ressamlarımızın yurdun çeşitli bölgelerine gönderilerek halkla kaynaşmalarının sağlanması, Devlet Resim ve Heykel sergilerinin açılması, sanat eğitimine destek çıkılarak öğretmen okullarında çalıştırılmak üzere yurtdışına öğrenci gönderilmesi Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanata verilen önemin bir göstergesidir.”³³

Bütün bu gelişmelerin yanı sıra Fotoğraf yeni Türkiye Cumhuriyeti için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Atatürk'ün ülkenin tarihi bir görsel belleğini yaratmak amacıyla “*Bu ölüm kalım mücadelemizde bir harp fotoğrafçısını yanımızda götürelim. Bana böyle birini bulun.*”³⁴ sözü Cumhuriyet Türkiye'sinde fotoğrafçılığın başladığı zaman olarak belirlenebilir. Bu emir ile Esat Nedim Tengizman, Başkomutanlık Fotoğraf Subaylığı'na, Etem Tem ise Batı Cephesi fotoğrafçılığına atanmıştır. Ardından gelen yıllarda fotoğraftan önemi yitirilmeden yararlanılmaya devam edilmiştir. Yeni kurulmuş olan devletin, görsel tarihçesinin hazırlanmasını sağlayan fotoğraf, ülkenin tanıtımı amaçlı olarak kullanılmıştır.

³³ Ak, Seyit Ali, “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı (1923-1960)”, Remzi Kitabevi,2001, s.76

³⁴ Ak, Seyit Ali, a.g.y., s.17

3.2.1. Cumhuriyet Devrimleriyle Birlikte Fotoğrafın Devlet Tarafından Kullanımı

“Cumhuriyet döneminde “söze” dayalı iletişimden, “görsel”e dayalı iletişime geçilerek, fotoğraf bir iletişim dili olarak kullanılmıştır.”³⁵ Fotoğrafın Osmanlı İmparatorluğu döneminde belge olma özelliği ile tanımlanarak, insanların kafasında zihinsel ve görsel bir birikim oluşturması bu geçişi kolaylaştırmıştır. Demokratik döneme geçiş sürecinde tüm alanlarda olduğu gibi, fotoğrafçılıkta da büyük bir değişim yaşanmaya başlayarak fotoğraf, bir devlet politikası olarak gündeme gelmiştir. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte fotoğraf, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin tanıtımı için kullanılmıştır. Yurdun doğal güzellikleri ve tarihi zenginlikleri belgelenerek tanıtımı yapılmaya çalışılıyorken, diğer taraftan da görsel olarak tarihi bir belgeseli gerçekleştirilmiştir.

Cumhuriyetin ilanı ile nüfus kağıdı, pasaport ve resmi evraklarda fotoğraf kullanılması zorunluluğu ile, fotoğrafı dinsel inanışları nedeniyle inkar eden halk stüdyolara gitmek zorunda kalmış, fotoğraf, halk tarafından da kullanılabilir hale gelmiştir. Bu gereklilik sayesinde İstanbul’dan başlayarak Anadolu’nun çeşitli kentlerinde stüdyolar kurulmuş ve fotoğraf, Müslüman halk tarafında da benimsenmiştir.

Fotoğraf, stüdyo fotoğrafçılığından bağımsız olarak başka alanlarda da kullanılmaya başlanmış, gazete ve çeşitli yayın organları için gerekli görsel malzemeyi oluşturmak amaçlı fotoğrafçılar yetişmeye başlamıştır. Aralarında Muhterem Gökmen, Esat Tengizman, Burhan Felek, Ethem Tem, Cemal Işıksel gibi isimlerin olduğu pek çok fotoğrafçı vardır. Cumhuriyet’in kültür alanında yaptığı atılımlarından biri olarak kurulan Halkevleri, açıldığı 1932 yılından itibaren fotoğraf kursları düzenleyerek Türkiye’de fotoğraf eğitimi vermeye başlamıştır.

³⁵ Gümrükçü, Oğuz Cengiz, “Cumhuriyet Dönemi Fotoğrafçılığımızın Gelişimi”
www.fotografya.gen.tr, 4.Sayı

1933 yılında Genç Türkiye Cumhuriyeti'ni dünyaya tanıtmaya amacıyla, ilk defa Vedat Nedim Tör'ün Basın Yayın Genel Müdürlüğü döneminde (1933-1937), Türkiye sistemli olarak fotoğraflanmış, "La Turquie Kemaliste" (Kemalist Türkiye) adı ile çıkartılan sürekli bir yayın ile tanıtıcı kitap, fotoğraflar kullanılarak dünyaya dağıtılmaya başlanmıştır. Fotoğrafları 1926 yılında Türkiye'ye yerleşen Avusturya asıllı Othmar Pferschy tarafından çekilen, Anadolu gezilerek, tarihi yapıların, kent peyzajlarının ve halk yaşamının konu edildiği "Fotoğraflarla Türkiye" albümünün baskısı Almanya'da yapılmıştır.

29 Şubat 1936 tarihinde Basın Genel Direktörlüğü'nün açmış olduğu "Türkiye, Güzellik, Tarih ve İş Memleketi" isimli sergi, Türkiye'yi içeride ve dışarıda tanıtmayı amaçlayan ilk belgesel özellikli örneklerden birisi olarak sayılabilir."³⁶ Sergiyi oluşturan 650 fotoğraftan, 500 tanesi Othmar Pferschy'e ait, diğerleri ise amatör ve profesyonel fotoğrafçılarıdır. Türkiye'nin tarihi değerlerini, sosyal yaşamını, Cumhuriyet'in toplum yaşamı üzerindeki etkisinin yansımalarını görebilmek açısından önemli bir sergidir.

3.2.1.1. Othmar Pferschy

16 Ekim 1898 yılında Avusturya'nın Steiermark Eyaleti Graz kentinde doğmuştur. 1926 yılında geldiği Türkiye'de Foto Français'de çalışmaya başlayan Pferschy, 1936 yılında Matbuat Umum Müdürlüğü yapmakta olan Vedat Nedim Tör'ün başkanlığında Türkiye'nin tanıtımı amacıyla çıkarılan La Turquie Kemaliste adlı dergi için göndermiş olduğu fotoğrafların etkileyciliği nedeniyle, görüşülmek üzere çağırılmıştır. Bu görüşmede Matbuat Umum Müdürlüğü Fotoğraf Uzmanı olarak çalışması teklif edilmiştir. 31 Mayıs 1935'ten, 30 Haziran 1940 tarihine kadar çalıştığı (Basın Yayın Genel Müdürlüğü Propaganda Fotoğraf Spesyalisti) Matbuat Umum Müdürlüğü fotoğraf uzmanlığı görevi sırasında, yeni Türkiye

³⁶ Gümrükçü, Cengiz Oğuz, a.g.y.

Cumhuriyeti'nin tanıtımına yönelik olarak, tüm Türkiye'yi gezerek yaklaşık 16.000 görüntü üretmiştir.



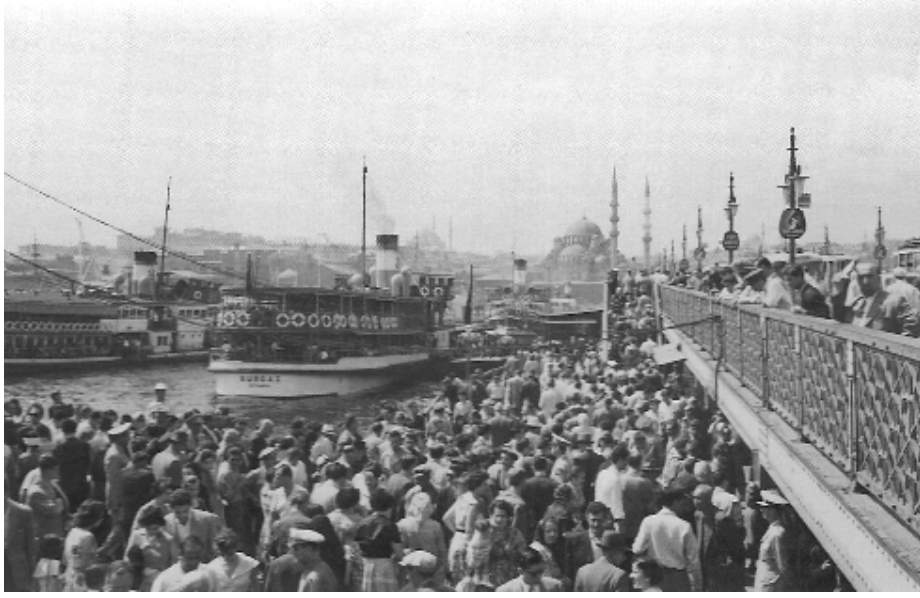
Fotoğraf 26: Othmar Pferschy



Fotoğraf 27: Othmar Pferschy, Eyüp Sul



Fotoğraf 28: Othmar Pferschy, Ayasofya



Fotoğraf 29: Othmar Pferschy, Galata Köprüsü

Pferschy'nin fotoğrafları, ülke tanıtımı için kullanılan sergiler, albümler dışında okul kitaplarında, para ve pullar üzerinde de kullanılmıştır. Fotoğraflarındaki geometrik uyum ve ışık gölge dengesi ile verilmek istenen duygunun karmaşasız, net görünümüleri, onun fotoğrafının karakteristik özelliğini oluşturmuştur.

3.2.1.2. Halkevlerinin Cumhuriyet Fotoğrafına Katkısı

Ülkenin gelişiminin sadece ekonomik ve teknolojik yenilenmede olmadığını, kültürel gelişimin de gerekliliğini vurgulayan düşünce sisteminin yaratmış olduğu bir kurumdur Halkevleri. 1923 yılında ortak idealler ve düşünce birliği kurmak, kültürel öğeleri ortaya çıkartarak güçlendirmek ve ulus ruhunu zenginleştirerek bir arada tutmak amacıyla kurulmuştur. Dil, güzel sanatlar, spor, sosyal yardım, halk dersaneleri-kurslar, tarih-edebiyat, temsil, köycülük, tarih ve müzecilik gibi konular üzerine çalışmalar yapılmıştır.

İlk olarak yurt çapında bir fotoğraf yarışması, Halkevleri tarafından düzenlenmiştir. Fotoğrafa ilgi duyularak sanat halka benimsetilmeye çalışılmıştır. Kurulduğu tarih olan 1932'den itibaren çatısı altında kurslar düzenleyerek, fotoğrafı

için yeni bir başlangıç oluşturmaya başlamış, pek çok fotoğrafçı yetiştirmiştir. Bunun devamını sağlayabilmek amacı ile “Vedat Nedim Tör tarafından hazırlanan “Ankara Halkevi II. Fotoğraf Müsabakası Şartları ve Geçen Yılkı Fotoğraf Sergisi” (1940), başlıklı katalogun son sayfalarında yayınlanan “Umum Halkevleri Fotoğraf Sergisi Talimatnamesi birinci maddesinde, her halkevi şubat ayı içinde bir fotoğraf sergisi açar”, denmektedir.”³⁷ Halkevleri sayesinde fotoğraf ülkemizde bir sanat dalı olarak benimsenmeye başlamıştır. Gerçekleştirilen sergiler ve yarışmalarla Türk fotoğrafçılığında bir gelişme sağlanmıştır.

Tek Parti döneminin sona ermesi ve I.Menderes kabinesinin kurulması tarihinden 12 gün sonra bir grup iktidar milletvekili, halkevlerinin yeni bir yönetmeliğe bağlanması için kanun teklifi vermişlerdir. Halkevlerine yapılan mali yardımlar kaldırılmış ve 8 Ağustos'ta da 5830 sayılı kanunla Halkevlerinin kapatılması kararı kesinleşmiştir.

3.3. Türkiye'deki Siyasi Değişimler ve Fotoğraftaki Yansımaları

1938 yılı içinde II. Dünya Savaşı başlamış ve bitiş tarihi olan 1945 yılı süresince savaşa katılan ülkeler kadar, Türkiye gibi katılmayan ülkelerde de olumsuz etkiler yaratmıştır. Aynı zamanda Türkiye için bu tarihler tek partili düzenden, çok partili sisteme geçildiği yıllar olmuştur. Bu yıllar aynı zamanda sosyal bir dönüşümünde tarihidir. Ülkede her alanda değişim rüzgarları esmektedir. Ulaşım, ticaret, haberleşme konusunda yeni yasalar çıkartılmış, sanayi ve turizm devlet tarafından desteklenir olmuştur. Kentlerde pek çok fabrika açılmaktadır. Savaşın etkileri azalmaya başlamış ve ülkenin kendi kendine yetme politikası değiştirilerek toprağa dayalı üretimden, dışa açılma başlamıştır. II. Dünya Savaşının ardından yıkılan Avrupa'nın yeniden inşasını amaçlayan Marshall Yardımıyla gelen traktörler tarım alanlarının genişlemesine ve az insan gücü ile çok üretim anlayışının ülke ekonomisine girmesine neden olmuştur. Köydeki iş gücü eksikliği, kentlerde açılmakta olan fabrikalara kayarak, köyden kente olan göçü başlatmıştır. Kentin yaşam dokusu, dışarıdan içlere doğru yeni bir yapılanma ile çevrelenmiştir. Ülkenin

³⁷ Ak, Seyit Ali, a.g.y., s.196

ekonomisinde ve yaşam koşullarındaki bu değişimler sanatına ve sanatçısına yansiyarak farklı dışavurumlar yaratmıştır, insanın yaşamı ve sosyal durumu irdelenmeye başlanmış, Anadolu kültürü, doğası yorumlanmaya başlamıştır. Savaş yılları ve öncesindeki yıllarda yaşanan, fotoğraf malzemesi eksikliği giderilmeye başlanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulum aşamasında güdülen sadece güzeli arama ve yansıtma fikri ile işlenen doğa ve insan konulu çalışmaların yerini, II. Dünya savaşı sonrasında oluşmaya başlayan liberalleşme düşüncesi ile toplumsal sorunlar üzerine çalışmalar yaparak, Anadolu insanını tüm yönleri ile tanıtmaya, kültür ve doğal zenginliklerimizi belgeleme fikri ile üretilen çalışmalar almıştır.

Bu dönemde gelişen toplumsal değişim sadece sanatı ve konularını değiştirmemiş, aynı zamanda gazete ve dergi alanında üretim veren yazarların konularını mülakat ile irdemelerinin yerini, (teknik gelişmelerin sayesinde) fotoğraftan yararlanarak görsel malzeme ile zenginleştirmeleri almaya başlamıştır. Henüz akan görüntünün, yani televizyonun devreye girmediği yıllar olan 1950'ler için fotoğraf, görsel iletişimin en etkili silahı durumuna gelmiştir. Bu dönemde Anadolu pek çok fotoğrafçı tarafından binlerce film harcanarak çekilmiştir. O zamanda yaşanan bu tavrın en etkili belgesi olan dönemin sergilerine bakıldığında, hepsinin "Anadolu" ile başlayan isimleri vardır. 1950'li yıllar fotoğrafçıların Anadolu'nun içinde yaşama karıştığı, kırsal temalara ağırlık verdiği, aynı paralelde köyünden, toprağından koparak kent kıyılarına vurmuş insanların görüntülenmesine özen gösterdikleri yıllar olmuştur. Zamanla konular çeşitlenmiş, kültürel değerlerin ve doğal güzelliklerin öne çıkartıldığı çalışmalar gerçekleştirilmeye başlanmıştır. İçinde yaşadığımız coğrafya ve kültürel zenginlikler fark edilmiş ve farklı kültürlerin birlikteliğinden oluşturulan değerler belgelenmeye başlanmıştır.

3.3.1. Türk Basınında Fotoğrafın Kullanılması

Türkiye Cumhuriyetinin kurulduğu ilk günlerden itibaren,, "Türk milletinin sesini dünyaya duyurabilmek" amacı ile 6 Nisan 1920 tarihinde Anadolu Ajansı kurulmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında basın belli bir amaç doğrultusunda kullanılmış, yeni düzenin propagandası yapılmış, ideolojik amaçlar içerisinde fotoğraflar yayınlanmıştır. Ülkemizde habercilik kavramının yerleşmesinde etkili

olan A.A'nın kuruluş tarihinden 10 yıl sonra da, Türk Gazeteciler Birliği kurulmuştur. 1935 yılında ilk basın kongresinin yapıldığı tarihte Türkiye'de yayınlanmakta olan 38 gündelik, 78 yayın zamanlaması birbirinden farklı gazete ve 127 tane de dergi çıkmaktadır

Görsel malzemenin daha etkili kullanımını sağlayan teknik gelişmeler (foto klişe yönteminin uzmanlarının oluşmaya başlaması) ile fotoğraf, yazılı basında hatırı sayılır biçimde kullanılmaya başlamıştır. 1948 yılında Hürriyet Gazetesi'nin yayın hayatına başlamasıyla birlikte ilk kez halk, dün gerçekleşmiş bir olayın görüntülerini ertesi günkü gazetesinde bulabilmiştir. (1950 tarihinde sivil havacılık tarihinde ki ilk uçak düşüşü haberidir.) İlk sayfada verdiği bol fotoğraflı haberlerle Hürriyet gazetesi ile birlikte "foto-muhabirlik" kavramı pekiştirilmiştir.

Olayları izleyerek fotoğraflarla haber olarak verme ilkesi, bütün gazeteleri etkileyen bir tutum olarak basınımız içinde hızla yayılmış, 1960'lı yıllarda tipo baskıdan tıfdruk baskıya, kısa bir süre sonrada ofset baskıya geçiş ile, fotoğrafın görsel gücünden yararlanma eğilimi güçlenmiştir.

Türkiye'de yayınlanan ilk fotoğraf dergisi olan "Profesyonel ve Amatörün Dergisi: Foto", 1935 yılında yayın hayatına başlamış, fakat sadece ilk iki sayısı yayımlanabilmiştir. İlk olarak Mayıs 1952'de "Resimli Hayat" adı ile yayınlanan "Hayat Mecmuası", hem basın tarihi, hem de fotoğraf tarihi açısından önemlidir. 1956 yılında Yapı Kredi Bankası'nın katkısı ile yayın hayatına katılan "Hayat Mecmuası" bünyesinde pek çok fotoğrafçıyı barındıran, günümüz fotoğraf birikiminin oluşmasını sağlayan kadroların yetiştiği, önemli bir okul olma özelliğindedir.

Teknik gelişmelerin ve çağının da gereği olarak fotoğraf, basında çok önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Yaşanan bu gelişmeler ile fotoğrafın yükselme dönemi de başlamış, fotoğraf turizm sektöründe de kullanılmaya başlanmıştır. Turistik yayınların, katalog, broşür gibi bol fotoğraflı tanıtım araçlarının ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

3.4. Cumhuriyet Dönemi Kentsel Dönüşüm; Ankara Örneği

20. yüzyıl başlarında gelişen Türk Mimarisi, kendinden önce bu topraklarda var olan Klasik Osmanlı Mimarisi geleneğinden başlayarak, günün siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmelerinden etkilenecek biçimlenmiştir. “16. yüzyılda Sinan’la klasik değerlerine ulaşan Osmanlı Mimarlığının bu değerleri yitirmeye başlaması, batılılaşma hareketlerinin mimarlığa yansması ve yeni batı biçimlerinin Türk Mimari’sine aktarılması ile oluşmuş farklı bir anlayıştan kaynaklanmıştır. Klasik çağını yaşadıkdan sonra, batıya yönelen Osmanlı mimarlığı ilk dönemlerde tamamıyla olmasa da, giderek artan batı eklektizmi ile batının üslup özelliklerini göstermeye başlamıştır. Böylece Osmanlı mimarisi, 18. yüzyıldan başlayarak, barok ve rokoko üslubunun etkisine girmiş ve bu durum 19. yüzyıl başlarında da devam etmiştir. 19. yüzyıl boyunca batıda gelişen ulusçuluk- milliyetçilik düşüncelerinin etkisi ile oluşan Neo- Klasik üslup, aynı yüzyılın sonlarında Osmanlı Mimarisi’nde de kendini göstermiştir. 19.yüzyıl sonlarına kadar usta-çırak ilişkisi ile yetişen mimarlar, 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) ile artık batı anlamında kurulan bu eğitim kurumunda yetişmeye başlamış ve böylece mimarlık eğitimi, bağımsızlığına kavuşmuştur. Akademiye, ilk mimari hocası olarak İtalyan Mimar Alexandre Vallauray tayin edilmiş, daha sonra Giulio Mongeri mimari hocası olmuştur.”³⁸

I. Ulusal Mimarlık dönemi olarak adlandırılan ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş ve ilk on yılını kapsayan bu dönemde, mimarlık anlayışı; ulusal olma olarak adlandırılabilir. Ulusal olma, mimarlığa biçimsel, duygusal bir yaklaşım olarak yansımış, tarihe dönük bir mimarlık anlayışı döneme hakim olmuştur. Böylece 19. yüzyıl sonlarından itibaren toplumsal ve siyasal yapıda görülen değişikliklerle gelişen ulusçuluk, milliyetçilik anlayışına dayalı, daha farklı bir mimari üslubun ortaya çıktığı ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam ettiği görülmektedir. Dönemin

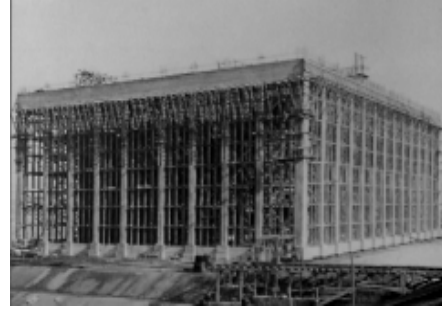
³⁸ Fırat, Nurcan İnci, “ Ankara’da Cumhuriyet Dönemi Mimarisinden İki Örnek Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası”,T.C. Kültür Bakanlığı Cumhuriyet Dizisi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998, s.2

önemli mimarlarının arasında Kemalettin Bey (1870-1927), Vedat Bey (1873-1942), Akif Hikmet Koyunoğlu (1888-1982) ve Mimar Muzaffer Bey (1881-1920/21) gibi isimler yer almaktadır.

Kurtuluş Savaşından yeni çıkmış olan genç Türkiye Cumhuriyeti, başkent olarak 22.000 nüfuslu bir “yoklar kenti” olan Ankara’yı seçmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra Ankara için yeni bir yaratılış süreci başlamış, kent tamamı ile bir şantiye görüntüsüne bürünmüştür. Mimarlar ve sanatçıların bir arada yeni bir kent oluşturma çabası ile uğraş verdikleri o yıllarda, batıda da bazı gelişmeler yaşanıyor. Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus Okulu ve Le Corbusier gibi ünlü mimarların öncülük ettiği mimari yapının kentsel oluşum düzeniyle kaynaştırılması fikri, batı ülkelerinin I. Dünya savaşından sonra içinde buldukları yeni ekonomik düzen ve üretim ilişkilerinin değişimi ile kent dokusunda yaratılan dönüşümün nedeni olarak gösterilebilir. Kurtuluş Savaşından henüz çıkmış olan Türkiye Cumhuriyeti’nin yeni bir dinamizm ile oluşturmaya çalıştığı başkent Ankara büyük bir değişim içine girmiş, dilden düşünceye, altyapıdan kurumlaşmaya değin bir ulus olma akımı başlamıştır. Bu dönemde mimarlar, Türk toplumunda görülen eğilimlere uygun olarak, yapılardaki süslemeler için, tarihi Türk mimarisi’ni kaynak olarak kullanmışlardır. Yapı yüzeyleri ulusal gururu okşayacak bir biçimde düzenlenmeye çalışılmış, bu nedenle saçak, pencere, kemer, sütun ve sütun başlıkları gibi Tarihi Osmanlı Mimarisi’nin yapı elemanları ile rumi ve palmet desenlerinden, mukarnas ve çini süslemelerden yararlanılmıştır.

Ankara sadece mimari olarak yeniden yapılanmamış, kültürel ve sanatsal anlamda da tam bir gelişim içine girmiştir. Oluşturulan yeni kurumlar, kentte yaşayan sanatçılar ve siyasal kadronun yaratmış olduğu hareketlilik, başkent Ankara’nın sanat alanında da gelişmesini sağlamıştır. 1927-1928 ders yılında öğretime açılan Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde kurulan Resim Bölümü bunun en iyi göstergelerinden biri olmuştur. Fakat milli mücadele yıllarından beri Atatürk’ün milli tarihimizi oluşturma ve görsel belgelere sahip olma adına fotoğraftan yararlanması görüşünün tersine, Ankara’nın Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti olarak kırsal bir Anadolu kasabasından, gelişmiş bir devletin başkenti olma

yoçuluğuna tanıklığını belgelemek adına sistemli bir çalışma yapılmamıştır. Tam olarak bu amaçla olmasa da elde edilen örneklerden birkaç tanesi (malesef fotoğrafçı bilgisi yok) şekerbank Kültür Yayınları tarafından “Etnoğrafya’dan Anıtkabir’e” isimli çalışma ve T.M.M.O.B. Mimarlar Odası Ankara şubesi Yayınları tarafından “Bir Başkentın Oluşumu Ankara 1923-1950” isimli seminer sunumlarının baskısı ile oluşturulan kitaplardır.



Fotoğraf 30-31: Anıtkabir İnaşatı ile ilgili Görüntüler.



Fotoğraf 32 : Anıtkabir.



Fotoğraf 33:Ankara Orduevi Mimar. Clemens.Holzmeister,1929-1933.



Fotoğraf 34: Ankara Yargıtay Binası. Mimar:Clemens.Holzmeister,1933-1934.



Fotoğraf 35: İçişleri Bakanlığı.
Mim:Clemens. Holzmesiter, 1932-34.



Fotoğraf 36: Dil ve Tarih coğrafya Fak.
Mim: Bruno Taut, Ankara, 1937.



Fotoğraf 37: Türkiye Emlak Kredi Bankası. Mim: Clemens Holzmeister, 1933-1934.



Fotoğraf 38: Opera Binası. Ankara, Mim: Paul Bonatz, 1946. (Ön cephede Osmanlı başlıklı kolanad)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİNDE MİMARİ FOTOĞRAFIN KULLANIM ALANLARI

4.1. Yayınlarda Mimari Fotoğraf

19. Yüzyılın en önemli icatlarından biri olan fotoğraf adına yayınlanan ilk kitap yine 1839 yılında Daguerre tarafından hazırlanmıştır. Tüm Avrupa dillerine çevrilerek, otuzun üzerinde baskı yapan ve New York'da yayınlanan bir cep kitabıdır. "Bu kitap, 15 Ağustos 1841 (26 Cemazıyelâhir 1256) tarihli Ceride-i Havâdis gazetesinde çıkan habere göre, yayınlanışından iki yıl sonra Türkçe'ye çevrilmiştir. Ancak, bugüne kadar bu çevirinin izine rastlanmamıştır. Ülkemizde, fotoğraf üzerine yayınlanan ilk kitap Torosyan'ın Risale-i Fotografya'sıdır. Fakat bu kitap Türkçe olmasına karşılık Ermeni alfabesiyle yazılmıştır. Arap harfli Osmanlı alfabesiyle yazılan ilk kitap ise, 1872 yılında Yüzbaşı Hüsnü Bey'in Risale-i Fotografya isimli kitabıdır."³⁹ Bu kitap, Mühendishane-i Berr-i Humayun mezunlarından olan Yüzbaşı Hüsnü Bey'in, yurtdışında almış olduğu fotoğraf eğitimi sırasında, öğrendiği yöntemleri kaleme aldığı bir kitap olmuştur.

Gördükleri ve gittikleri yerlerdeki görüntüleri başkalarına da gösterebilme veya kendi kültür ve doğal güzelliklerini başkalarıyla paylaşabilme amacı ile günümüze kadar pek çok görsel malzeme veya yazın, araç olarak kullanılarak albümler, kitaplar, broşür ve dergiler üretilmiştir. Bu üretilen kitapların örneklerinden biri olarak Fransız yazar Camille Rogier, 1840'lı yılların başında İstanbul'a gelerek doğunun gizemli şehirlerinden biri olan İstanbul'un resimlerinin bulunduğu bir kitap hazırlamıştır. L Turquie: Moeurs et Usages des Orientaux au Dix-neuvième Siecle ; Scènes de Leur Vie Intérieure et Publique ; Harem, Bazars ,

³⁹Yurtgezer,Tarık, "Yüzyirmiyedi Yıllık Bir Kitap: Risale-i Fotografya", www.fotografya.gen.tr, 4.Sayı

cafés, Bains, Danses et Musique, Costumes .I”vantines etc. adlı bu kitap, kendinden önce gelen kişilerin hazırlamış oldukları kitaplar kadar ilgi görmüştür. O dönemlerde gittiğimiz yerlerden aldığımız hatıralar kadar çok satılan yayınlardır bu kitaplar. Böylece hem hatıralar taze kalmış olur hem de görülemeyen yerler hakkında fikir sahibi olunabilir. Ülkenin kültürel zenginliğinin gözler önüne serildiği bu yayınlar, bir tanıtım aracı olarak da kullanılmaktadır. Devlet tarafından uygulanan bu tanıtım, bazı bağımsız kuruluşlar tarafından da gerçekleştirilmektedir. Artık günümüz Türkiye’inde herhangi bir yeri tanıtmak veya belgelemek amacı ile yapılan bu çekimler, çok farklı başlıklar altında gerçekleştirilmektedir. Pek çok yayın kuruluşu tarafından özellikle mimari fotoğraf konulu bu çalışmaların toplamı, bizlere ve bizlerden sonra gelecek olan nesillere bir belge olma özelliğini de taşımaktadırlar.

4.1.1. Albümlerde Mimari Fotoğraf

T.C. Kültür Bakanlığı: İnsanlığın gelişim tarihinin en önemli göstergelerinden biri olan kitap, devlet tarafından da düşünce, bilgi ve duyguları yayınlayan, bilim ve sanat için üretilen nesnelerin paylaşımına olanak sağlayan araçlardan biridir. Gelişen teknoloji ile kitap, kültürleri aktarmadaki eski önemini kaybetse bile hala etkinliği sürmektedir. Kültür Bakanlığı olarak yayınlanacak olan eserler için aranan özellik; eserlerin öğretici ve estetik değerler taşımasıdır. Toplumumuzun kültürel gelişimine yayınlanan eserlerle birlikte geçmişten kalanı kitap yoluyla koruyarak, yeni olanı gözler önüne sererek, günümüz ve gelecek nesillerin düşünce ve estetik oluşumuna katkıda bulunulmak amaçlanmıştır. Bu amaç ile yayımlanmış olan albüm ve kitaplarda, önemli fotoğraf sanatçılarının fotoğrafları da yer almaktadır. Fotoğraf, sadece koruma ve gelecek nesillere aktarma amacı dışında, aynı zamanda tanıtım amacı taşıyarak inandırıcılığı vurgulamaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından gerçekleştirilen ülkenin tanıtımı amaçlı afişlerin ve broşürlerin hazırlanabilmesi ve mevcut fotoğraf arşivinin zenginleştirilmesi amacı ile her yıl, fotoğraf alımı yapılmaktadır. Bu albümlerden bazıları şunlardır; “Fotoğraflarla Türkiye” Othmar Pferschy tarafından fotoğraflanmıştır.“Türkiye’nin Üzerindeki Işık”, Prof..Sabit Kalfagil tarafından hazırlanan bu kitapta pek çok mimari fotoğraf çekimlerine rastlanmaktadır. Reha Günay tarafından hazırlanan, “Türk Ev Geleneği

ve Safranbolu Evleri” isimli albümde Safranbolu evlerinin mimari özellikleri ve yapı özellikleri ile fotoğraflara yer verilmektedir. Bir diğer kitap ise, “Türkiye’nin Şaheserleri” isimli, pek çok fotoğrafçının görüntüleriyle birlikte Türkiye’nin en önemli yapıların fotoğraflarının yer aldığı albümdür.

Yapı Kredi Yayınları; Bağımsız yayın kuruluşları arasında kültür yayınlarına en çok yer verenlerden biri olarak Y.K.Y, pek çok fotoğraf albümü yayınlamıştır. Kurucusu Kazım Taşkent’in çizdiği yolda kurulduğu, 1944 yılından beri, özel koleksiyonları, yayıncılık çalışmaları, festivalleri, sergileri, sinema ve tiyatroya katkılarıyla Yapı Kredi, Türkiye’de kültürel yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılığın temel hedefi kültür ve sanatı daha geniş bir çerçeveye yaymaktır. Pek çok ana başlık altında ürün veren Yapı Kredi Kültür Yayınları, Çetin Atlan ve Ara Güler’in bir araya gelerek hazırladığı, “Al İşte İstanbul” albümünde, İstanbul’un içinde barındırdığı hayatları okuyucuya sunmuştur. Engin Özendes tarafından, fotoğrafın tarihçesinin ve önemli arşiv belgelerini içeren araştırmaların bulunduğu albümler yayınlamıştır. Aynı zamanda Şehir Monografileri başlığı altında, pek çok kentimizin tarihsel ve kültürel gelişimini, konusunun uzmanları tarafından incelenerek yazılmış yazıların ve bir tarihçi titizliği ile çalışan fotoğrafçılar tarafından fotoğraflanmış, kenti oluşturan görüntülerin bulunduğu albümleri yayınlamıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: “Taşın Belleği: Mardin” (2005), fotoğrafları Özgür Nizam tarafından çekilen bu albümde, dünden bugüne kent incelenmiştir. Bir diğer albümde, Bitez Kent: Balıkesir (2004), şehrin genel tarihi, sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı ele alınmış albümde, fotoğraflar Ara Güler’e aittir. Diğerleri ise “Uygurlular Kapısı Urfa”, efsanelerinden ekonomisine, halk oyunlarından türkülerine, sıra gecelerinden, arkeolojik önemine kadar geniş bir yelpazede ele alınan Urfa, Ara Güler tarafından fotoğraflanmıştır. Araştırmalar sırasında incelenen albümlerin ortak özelliği, kentlerimizin coğrafi konumu nedeniyle pek çok medeniyetin yaşadığı ve geliştiği topraklarda kurulması dolayısı ile içlerinde barındırmış oldukları eski medeniyetlerin izleri ve bugün kurulmuş olan kentin görüntülerinin bir arada verilmesi olmuştur. Kent geçmişi ve bugünü ile birlikte bir bütün olarak belgelenmiştir.

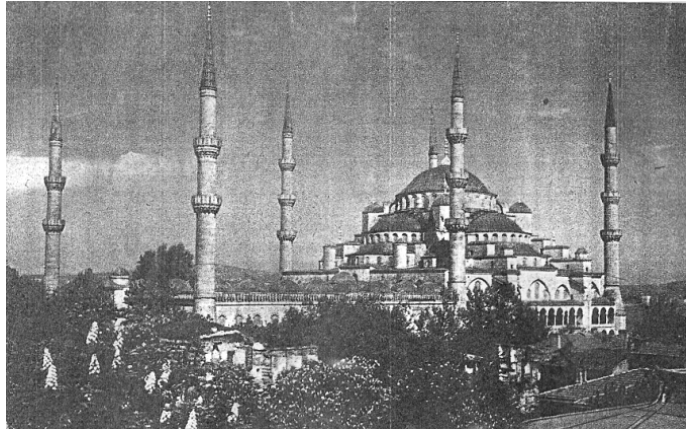
4.1.2. Dergilerde Mimari Fotoğraf

Hayat Dergisi: Klişe tekniğinin fotoğrafı de kullanılabilir duruma ulaşması ile birlikte; o zamana kadar ressamların üstlendikleri görev fotoğrafa geçmiş, böylece fotoğrafçılar, kişisel görüşlerini haber ve olaylara yönelterek görüntüler üretebilmişlerdir. Bu teknik gelişme ile basın fotoğrafçılığı (Photo-Journalism) mesleği doğmuştur. “23 Kasım 1936'da Henry Luce "Life" dergisinin ilk sayısını ABD'de yayınlamış; bunu 10 Ocak 1937'de Lowires kardeşlerin çıkardığı "Look" izlemiştir. Basının önderliğinde Kertesz, Brassai, Bill Brand, Alvarez Bravo gibi ünlü isimler fotoğraf dünyasına kazandırılmıştır.”⁴⁰ Batıda bu gelişmeler olurken Türkiye’de de Mayıs 1952 tarihinde “Life” dergisini örnek alarak “Resimli Hayat” adı ile Türk basın ve fotoğraf tarihi için çok önemli bir dergi olan “Hayat Mecmuası” ilk adımı atmıştır. 6 Nisan 1956 yılında Yapı Kredi Banka’sının ekonomik desteği ile “Hayat Mecmuası” adı altında yayın hayatına başlamıştır. Ülkede yayınlanan diğer dergilerden farklı olarak, dünyada ve yurttan yaşanan olaylara, yüksek baskı kalitesi sayesinde ulaşılan temiz görüntü ve seçkin fotoğraflarla yer veren Hayat Mecmuası, kısa süre içinde gördüğü ilgi sayesinde haftalık yayınlanan bir dergi haline gelmiştir. Bünyesinde pek çok özel foto-röportaja yer veren Hayat Mecmuasının fotoğrafçı kadrosunda Ara Güler, Ozan Sağdıç, Yıldız Moran, Semiha Es, İnal Tengizman, Sami Güner, Fikret Otyam, Şemsi Güner gibi dönem fotoğrafının birikimine katkıda bulunmuş isimler bulunmaktadır.

“Hayat” dergisinin baskısında kullanılan tifdurk tekniği sayesinde, parlak ve temiz verdiği sonuçlar ile baskı kalitesi yüksek olarak gerçekleştiriliyor, fakat bu tekniğin uygulamasının yavaşlığı nedeniyle aktüaliteden kopuş gerçekleştiriyordu. Bu teknik durum sayesinde Hayat Mecmuası durgun, heyecansız bir masabaşı dergisi haline geliyordu. Zamanla çalışanlar ve yönetim arasında çıkan anlaşmazlığın büyümesi ile Hayat Dergisi 6 Temmuz 1979 tarihli 1135 sayılı son baskısı ile yayın hayatını bitirmiştir. “Örnekler ile Hayat Dergisinin Foto-röportaj” başlığı altında hazırladığı çalışmalara bakacak olursak, mimari fotoğraf çekimlerinin gerçekleştirdiği çalışmalardan bazıları şunlardır.

⁴⁰ Gezgin, Ahmet Öner, “Cumhuriyet’ten Günümüze Fotoğrafı”, www.fotografya.gen.tr., 4.sayı

İstanbul Camileri: Hayat Dergisinin, Nisan 1956 tarihli 2. sayısında yayınlanmış olan bu çalışmada, Ferit Can, İnal Tengizman, Sabit Karamani ve Kerim Alp'in fotoğrafları yayınlanmıştır. Fotoğrafı olan her camii hakkında kim tarafından, kaç yılında yapıldığının bilgileri verilmiş ve mimari özellikleri belirtilmiştir. Her camii içinde bulunduğu çevreden ayrı tutularak ve tam karşıdan fotoğraflanmıştır. Camiinin mimarisi hakkında bilgi sahibi olunacağı doğru görüş açıları ile tarafsız bakışlar gerçekleştirilmiştir.



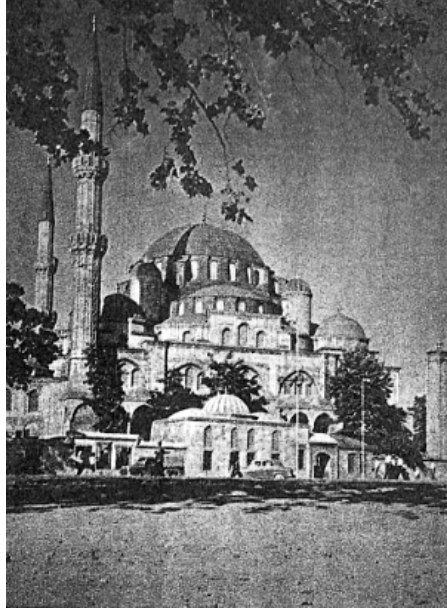
Fotoğraf 39: Sultanahmet Camii



Fotoğraf 40: Eyüpsultan Camii

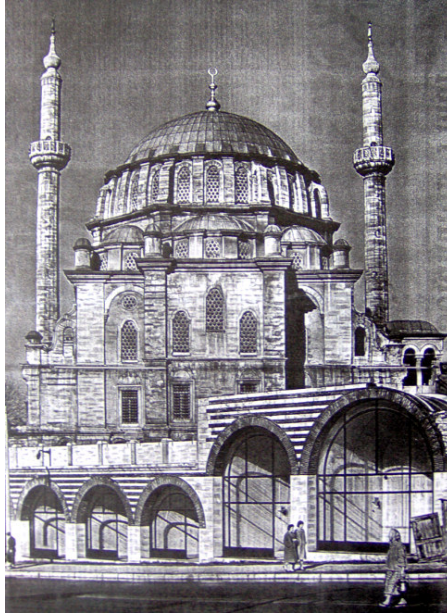


Fotoğraf 41: Laleli Camii



Fotoğraf 42: Şehzade Camii

Camiler serisi; Hayat Dergisinin, 26 Şubat 1960 tarihli 9. sayısında “Halka açılışının 99. yıl dönümünde yeni şekliyle: Laleli Camii” başlıklı fotoğraf Ozan Sağdıç’a aittir. Bulunduğu ortamdan ve insanlardan tamamen soyutlanarak çekilmiş olan bu fotoğrafta amaç, yenilenmiş yerlerin camiinin bütün yapısıyla ele alınmasıdır.



Fotoğraf 43: Laleli Camii, Ozan Sağdıç.

Tatilinizi Memleketin Neresinde Geçirebilirsiniz: İznik Gölü; Hayat Dergisinin Mayıs 1961 tarihli 21. sayısında yayınlamış olan bu dosyanın fotoğrafları İnal Tengizman tarafından çekilmiştir. İznik'in coğrafik özellikleri ve bölgede bulunan tarihi doku hakkında bilgi verilmiştir. Bölgenin tarihi yerlerinin fotoğraflarının bulunduğu röportajda amaç, bölgenin tanıtımını yapmak ve fotoğraflarla da görselleştirmektir.

Memleket Şehirleri, Pul serisi; Hayat Dergisinin, Ağustos 1961 tarihli 33. sayısında, Ozan Sağdıç tarafından fotoğraflanan kent görüntülerinden, pul haline getirilmiş olanları yayınlanmıştır. Alfabetik sıra ile tam 67 ilin, simge haline gelmiş görüntülerinin bulunduğu fotoğraflarda genel mimari doku ele alınmıştır.



Fotoğraf Dergileri; Şinasi Barutçu tarafından çıkartılan ilk fotoğraf dergisinin içeriği ile günümüzde yayınlanmakta olan fotoğraf dergileri arasında, (teknolojik gelişmeler doğrultusundaki ilerlemeler dışında) içerik olarak büyük farklılıklar olmamıştır. Fotoğraf dergilerinde amaç, ilgili olan herkesi ortak bir formda toplayarak genel beğeniye yansıtan ürünler vermektir. Genel olarak tanıtım, teknik bilgi, haber gibi başlıklarda yayınlanırlar. Günümüz teknolojisi ile gelişmekte olan dijital fotoğraf başlığı altında yayınlanan, klasik fotoğraf dergilerinden farklı bir içeriğe sahip dergiler de yayınlanmaktadır. Fotoğraf dergilerimizin ilklerinden biri olan “Yeni Fotoğraf Dergisi” ile başlayan fotoğraf dergiciliği, fotoğraf kulüplerinin çıkarmış olduğu aylık bülteni de içeren yayınlar ile devam etmiştir. Günümüz de ise sürekli olarak yayınlanarak, fotoğraf ile ilgilenen pek çok kişi tarafından takip edilen dergi, Fotoğraf dergisidir. 10 yılı aşkın süredir yayın hayatına devam eden Fotoğraf dergisi, içeriğinde teknik bilgi, tanıtım, haber, kişisel çalışmaların yer aldığı portfolyo ve fotoğraf gelişiminin tarihsel bilgilerinin sunulduğu bir dergi formuna sahiptir. Kullanılan ileri iletişim teknolojileri ile görsel olarak mükemmeli sunmayı amaçlamıştır. Seçilen konularda uzmanları tarafından yazılan yazılar, hem profesyonel hem de amatör fotoğrafçılar için önemli bir arşiv niteliğindedir. Fotoğraf başlığı altında ele alınabilecek her konuyu inceleyerek, okuyucusuna bilgi sunmayı amaçlayan “Fotoğraf Dergisi”nin özel bir bakış açısı yoktur. Amacı bilgi vermek ve başarılı çalışmalarını ilgililere aktarmak olan Fotoğraf Dergisinde, mimari fotoğraf başlığı ile yapılmış özel çalışmalara yer verilmemiştir. Genel olarak dergi yazarlarının veya akademisyenlerin çalışmalarından oluşan teknik bilgilerin aktarıldığı yazılar yayınlanmıştır. Mimari fotoğraf örnekleri, portfolyo çalışmaları sırasında, kişilerin çalışmalarının yayınlandığı bölümlerde görülebilmektedir.



Fotoğraf 44



Fotoğraf 45



Fotoğraf 46



Fotoğraf 47

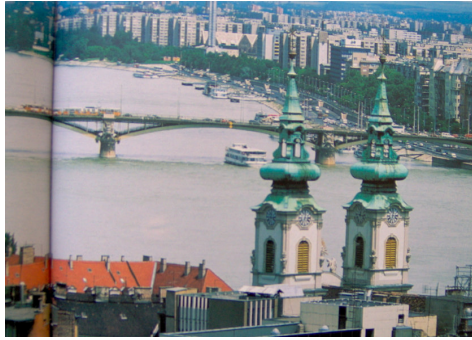
Fotoğraflar 44-45-46-47: Faruk Akbaş, Macaristan

Fotoğraf Dergisinin yanı sıra, hem sanal ortamda hem de yazılı basın tarafından pek çok fotoğraf dergisi yayınlanmaktadır. Bunların bir kısmı, günümüz teknolojinin takip ederek artık fotoğrafın olmazsa olmazlarından bir haline gelen dijital teknolojisini, okuyucularına duyurmayı ve bilgilendirmeyi amaç edinmiş dergilerdir.(Photo Digital, PC net: Bilgisayar ve İnternet Dergisi, Photoline) Diğer bir kısmı ise fotoğrafın tarihsel gelişimine ve kuramsal yanına biraz daha fazla yer veren dergilerdir. (Geniş Açık, Fotografya...) Bu dergilerde amaç, özellikle yurtdışında yapılmış olan çalışmalarını görme fırsatı olmayan fotoğraf okuyucularına, çalışmalar hakkında bilgi edinme fırsatı yaratarak, okuyucunun görsel ve zihinsel gelişimini sağlamaktır. Çünkü fotoğraf bir sanattır ve sanat, toplumsal gelişmelerden, tarih ve sosyolojiden yani toplum biliminden ayrı tutularak yaratılamaz.

Gezi ve tanıtım amaçlı yayınlanan dergiler;Bu amaç ile yayınlanan dergilerde mimari fotoğraf örnekleri kullanılmaktadır. Dergi muhabiri tarafından görülen yerin tanıtım amaçlı çekilen bu fotoğraflar, genellikle güzeli gösterme taraftarıdır. Yapılan çekimlerde bina veya yapılar grubundan oluşan manzaralar, günün en güzel saatinde ve en iyi açıyla fotoğraflanırlar. Fakat kent görüntülerinin daha az olduğu bu dergilerde yaygın olarak, doğa (landscape) fotoğrafı örnekleri görülür.



Fotoğraf 48

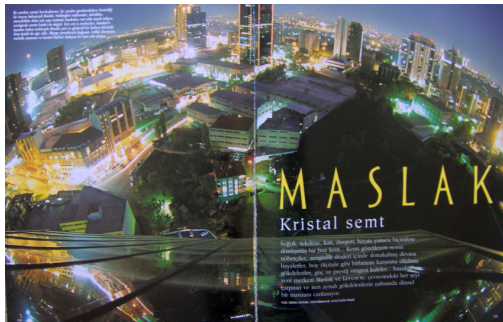


Fotoğraf 49



Fotoğraf 50

Fotoğraf 48-49-50: Özcan Yüksek, Var olmanın bin yılı Macaristan



Fotoğraf 51



Fotoğraf 52



Fotoğraf 53

Fotoğraf 51-52-53: Ayaz, Fatih Pınar., Kristal Semt Maslak

Mimarlık Dergileri; Yayınlanan mimari ve dekorasyon dergilerinde amaç, gelişen teknoloji ve bireysel çalışmaların bilgisinin ulaştırılmasının yanı sıra, tasarım, iç mimari, sanat alanında ilgili kişilere görsel bir sunum hazırlamaktır. Dergilerde bunun yapılabilmesi, mimari tecrübenin iki boyutlu görsel bir forma dönüştürülmesi, fotoğraf yardımıyla gerçekleştirilmektedir. Önde gelen mimari ve dekorasyon dergileri incelendiği zaman, mekanların fotoğraf yardımıyla dergi formatına indirilebilmesi ve algılanabilmesi için farklı tercihler ortaya çıkmıştır.

Şu anda yayınlanmakta olan; Art Deco, Maison Française, Marie Clarie Maison, Mimarlık gibi dergiler içerikleri ve bahsettikleri konu gereği mimari fotoğrafı bir aktarma aracı olarak kullanmak zorundadırlar. Bu fotoğraflar konu başlıklarına göre farklılıklar göstermektedir. Tasarımcının yaptığı işi gösterecek ve ortaya çıkartacak fotoğraflar çekilerek, ayrıntılar vurgulanmalıdır. Bazı durumlarda ise bir mekan içinde taşıdığı tüm havayı verebilmek adına, geniş bir alan fotoğraflanmaktadır. Çok çeşitli ürünlerin ilgililere sunulduğu bu dergilerde, yaratılan objelerin formlarına göre çekimler gerçekleştirilmektedir. Çekimlerin ortak özellikleri, teknik ve görsel olarak çok etkileyici olmalarıdır. Bu fotoğraf çekimleri



Fotoğraf 56:Gülsün Tanyeli, Qerini Stampalia Vakfı, Venedik; mimar tarafından çağdaş ekler ve elemanlarla bütünlendirilerek, güncel kullanıma bir uyarlama.

4.1.3. Yıllıklarda Mimari Fotoğraf

Mimari fotoğrafın kullanıldığı bir diğer alan ise, firmalar ve kurumlar tarafından her yıl hazırlatılan yıllıklardır. Yıllıklarda yer alan fotoğraflar sadece mimari fotoğraf örneklerini taşımazlar. Bugüne kadar sunulan yıllıklar içerisinde belli bir düzen ve sorumlulukla çıkartılmış en önemli çalışma Eczacıbaşı yıllıklarıdır.

Eczacıbaşı yıllıkları; 1968 yılında düzenli olarak yayımlanmaya başlayan Eczacıbaşı Yıllıkları ilk kez 1965 yılında, kısmen renkli olan “İstanbul” konulu çalışmayla yayın hayatına başlamıştır. İçinde, Şakir Eczacıbaşı’nın 18, Ara Güler’in 17, Sami Güner’in 7, Othmar Pferschy, Fikret Minisker ve Gültekin Çizgen’in 3, Ercan Güneri’nin 2, Baha Gelenbevi, Ozan Sağdıç, Sebahattin Eyuboğlu ve Yıldız Moran’nın birer fotoğrafının bulunduğu bu yıllık, ülkenin fotografik olarak geçirdiği değişimin belgesi niteliğindedir. “İki yıl aradan sonra düzenli olarak yayımlanmaya başlayan Eczacıbaşı Yıllıkları’nda yüzlerce sanatçının binlerce renkli fotoğrafı yer almıştır.”⁴¹

Fotoğrafçılarımız artık ülkenin devlet politikası olarak fotoğraflanması görüşünden bağımsızlaşmış ve insan, doğa, kültürel birikim üzerine kendi duygularına da katarak sıcak görüntüler üretmeye başlamışlardır. Eczacıbaşı Yıllıklarının temelinde yatan görüş, Şakir Eczacıbaşı’nın kendi sözcükleri ile daha

⁴¹Ak, Seyit Ali, “Fotoğrafın İzinde Kırk Yıl”, “Seçme Yazılar”,Fotografevi Yayınları, 2004, s.94

anlaşılır olacaktır.“Türk toplumunda tarihsel zenginliklerle iç içe bir yaşantı söz konusudur. Buna başka toplumlarda kolay rastlanamaz. Tarih bile yoktur kimi toplumlarda. Oysa Anadolu bütünleşmiştir tarih, sanatı ve insanıyla (somut, 23 haziran 1983)”⁴²

Eczacıbaşı tarafından çıkartılan yıllıklardan bazıları şöyledir. “Anadolu (1968), Evler (1969), Anıtlar (1970), Sular (1971), Sokaklar (1972), Kıyılar (1973), Satıcılar (1974), Çocuklar (1975), Kırlar (1976), Taşıtlar (1977), Köprüler (1978), Sanatlar (1979), Kapılar (1980), Tekneler (1981), Pencereleler (1982), Çarşılar (1983), Köşkler (1984), Camiler (1985), Arabalar (1986), Göller (1987)”⁴³ ... 2001 tarihinden itibaren kitap haline dönüştürülerek yayınlanmaya devam edilmektedir.

Eczacıbaşı Yıllıklarını tanımlarken Ferit Edgü “Türkiye’nin yazısız ansiklopedisi” ifadesini kullanmıştır. Ülke değerlerini fotoğraf yoluyla kalıcı bir kalıba dökerek, yayınlanmaya başladığı günde bugüne ara vermeden yaklaşık 40 yıla yakın süredir gerçekleştiren Eczacıbaşı yıllıkları, ülkemizin görsel belgelerini oluşturan önemli bir kaynak niteliğindedir.

Pek çok önemli fotoğrafçının fotoğraflarının bulunduğu yıllıklarda, önceden belirtilen konulara göre gönderilen saydam görüntülerin arasından, basılacak olan fotoğraflar seçilmektedir. Aralarında Ara Güler, Gültekin Çizgen, Ozan Sağdıç, Şakir Eczacıbaşı, Sami Güner, Nusret Nurdan Eren, İsa Çelik ve Sabit Kalfagil gibi Türkiye’nin önde gelen fotoğrafçıların görüntülerinin olduğu Eczacıbaşı Yıllıkları, sadece ülke tanıtımı amaçlı olarak nitelendirilemez, aynı zamanda dönemin fotoğrafçıların tavrının ortaya çıktığı belgeler olarak ta nitelendirilmelidirler. Eczacıbaşı yıllıkları ile Türkiye’nin gündelik hayatına ilişkin büyük bir arşiv oluşmuş durumdadır. Ajanda biçiminde çıkarılan yıllıkların kütüphanelerde özenle saklandığı fark edilince kitap haline dönüştürülmüştür. Yayınlanan bu kitaplarda da amatör ve profesyonel kişilerce gönderilen binlerce fotoğrafın arasından öncelik gençlere tanınarak nitelikli fotoğraflar seçilmektedir.

⁴² a.g.y. s.92

⁴³ “Türk Fotoğraf Sanatı ve 20.Yılında Eczacıbaşı Yıllıkları” Şakir Eczacıbaşı, Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Haziran 1988, 3. sayı, s.16

1969 Evler, konulu yıllıktan örnekler;



Fotoğraf 57: Ara Güler, Kurtuluş- İstanbul



Fotoğraf 58: Ara Güler, Ataköy- İstanbul.



Fotoğraf 59: Sami Güner, Arnavutköy- İstanbul.

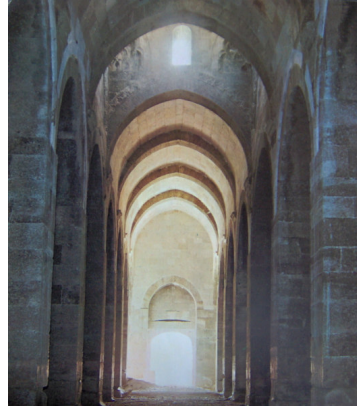
1970 Anıtlar, konulu yıllıktan örnekler;



Fotoğraf 60 : Ara Güler, İshakpaşa Sarayı (18.yy. Osmanlı, Doğu Beyazıt)



Fotoğraf 61: Sami Güner, Galata kulesi (14.15. yy. Ceneviz, İstanbul)



Fotoğraf 62: Ozan Sağdıç, Sultanlı, kervansaray, (13.yy. Selçuk Aksaray, Konya)

1978 Köprüler, konulu Yılıktan örnekler;



Fotoğraf 63: Ersin Alok, Boğaz Köprüsü, İstanbul.



Fotoğraf 64: Sıtkı Fırat, Malabadi Köprüsü, (13.yy. Artuklu, Diyarbakır).

4.2. Kent Müzeleri

Binlerce yıllık bir geçmişe sahip olmasına rağmen, ülkemizde henüz yayılmamış bir anlayış olan kent müzeciliği kavramı, kültür mirasını gelecek nesillere aktarmada ki en önemli araçlardan biridir. Bu anlayış ile kurulmuş İzmir, Bursa ve Kastamonu Kent Müzeleri, kendi coğrafi sınırları içerisinde tanıklık ettiklerini, kentlilerle paylaşabilme fırsatı yaratmıştır.

Kent, zamanın karşısında anlam ve form değiştiren her kavram gibi devinimler yaşamış ve bu izleri zamanın izin verdiği sũrece ũzerinde barındırmıştır. Bũylece kentler sũreç içerisinde hem fiziksel gũrũntũleri hem de sosyal yapıları gereği aynı kalmamışlardır. Yaşayan her kuşağın ihtiyaçları, ekonomik koşulları, kentten bekledikleri, hatta kentin coğrafik sınırları içerisinde, kũltũr değişimine bağlı olmayan deprem, savaş, yangın gibi dũnũřũmlerde yaşamışlardır. Ayrıca uezellikle son yıllarda ũlkemizde çok yoğun olarak gũrũlmekte olan gũ, kent yũzeyinde önemli değişimler yaratmaktadır.

Yukarıda belirtilmekte olan tũm bu faktörler kentsel hizmet uezetimini olumsuz yönde etkileyerek, kent kimliği ve kent bilinci yaratmak adına, uezellikle belediye hizmetleri arasında yer alarak, bilinçli bir kentli yaratmak adına Kent Mũzeleri kurulmaya başlamıştır. Kent Mũzeleri ile yaşadığı kenti tanıyan, kentin geçmişi ve kũltũrũyle uyumlu, kentli bilincine sahip insanlar yaratmak ve kentin tarihsel serũvenin belgelenmesi amaçlanmıştır.

İzmir Kent Mũzesi; rnek olarak ele alınan İzmir Kent Arşivi ve Mũzesi, 2004 yılı Ocak ayından beri İzmirlilere tarihlerini sunmaktadır. Mũzenin binası da kent için sembolik binalardan biridir. İzmir tarihi boyunca kenti yok edecek bũyũklũkte yangınlar yaşamıştır. Osmanlı döneminden itibaren alınan uezel önlemlere rağmen İzmir, 1922 yılında çıkan bũyũk yangınla yeniden kurulma aşamasına gelmiştir. Yangın kent için en bũyũk sorunlardan biri haline gelince, 1930 yılında inşasına başlanan ve 1932 yılında tamamlanarak kullanıma açılan İtfaiye binası, tũm kentin en merkezi yerinde yapılmış ve kentin bir sembolũ haline gelmiştir. İlerleyen yıllar konut artışı ve kentin kendi içindeki dũnũřũmleri sayesinde İtfaiye binası işlevsel uezelliklerini yerine getiremez duruma gelmiş ve başka bir yere taşınmıştır. Fakat İzmir ile bũtũnleřiemiř olan İtfaiye binası yine kentlilere kazandırılarak, mũze binası olarak restore edilip, kullanılmaya başlanmıştır.

Kent kimliğini oluşturma ve kent bilinci yaratabilme açısından oluşturulmuş olan arşiv blũmũ, kentin geçmişinden bugũne gelen materyalin derlendiği bir blũmdür. İzmir Kent Mũzesinde kurulan arşiv tarih, sanat tarihi, mimari arkeoloji,

etnografya gibi sosyal bilimlerin bir arada olduğu bir bölümdür. Arşiv bölümünde 100.000 den fazla belge bulunan müzenin, küçük birde kütüphanesi mevcuttur. Müzenin sergi salonunda 3 bölümden oluşmakta olan bir açılış sergisi bulunmaktadır. 1. bölümde MÖ. 3000 - MS. 1933 yıllarını kapsayan İzmir tarihi, 2. bölümde kent ve ticaret 1893-1933 yılları arası, 3. bölümde ise kentin tarihinde önemli yere sahip yangınlar vardır.

Müzenin giriş bölümünde müze hakkında ve İzmir'in tarihi hakkında bilgiler barındıran kitapçık ve kartpostallar bulunmaktadır. Müzede sergilenen ve halka satışa sunulan bu belgelerin çoğunda mimari fotoğraf örneklerine rastlanmaktadır. Tarihsel süreç içinde gravürlerden fotoğrafa uzanan bu materyaller, bir kentin görsel tarihini anlatan en önemli belgelerdir. Tüm kentin geçmişinin ve bugünün gelecek nesillere aktarılabilmesini sağlayan kent müzeleri, dünya üzerinde olduğu gibi Türkiye içinde de çoğalarak gelecek nesillere aktarılacak en büyük miraslar olacaktır.



Kartpostal 8



Kartpostal 9



Kartpostal 10



Kartpostal 11



Kartpostal 12



Kartpostal 13



Kartpostal 14



Kartpostal 15



Kartpostal 16



Kartpostal 17

Kartpostal 8- 17: İzmir Kent kütüphanesi ve Arşivi, Resimli İzmir Tarihi

4.3. Mimari Fotoğrafta Kişisel Çalışmalar

Fotoğraf tarihinin başlangıcından itibaren amatör ve profesyonel fotoğrafçılar tarafından en çok üretilen görüntülerden biri olmuştur mimari fotoğraf. Bu sadece Türkiye için geçerli değildir. Fotoğrafın dünyaya duyurulduğu zamanlardaki teknik eksiklikler, fotoğrafçıların sabit ve durağan konulara yani mimari dokulara ve doğaya yönelmesini zorunlu kılmıştır. O zamanlardan itibaren mimari, fotoğrafın vazgeçilmez konularından biri haline gelmiştir. Artık pek çok farklı sektör için

Üretilen mimari fotoğraf görüntüleri, ait oldukları fotoğrafçılar ile birlikte farklı boyutlar ve özellikler kazanmışlardır. Ülkemizde de bazı isimler mimari fotografi ile özdeşleşerek diğer fotoğrafçılardan ayrılmışlardır. Fotoğraf adına ürün verdikleri alanlar bakımından birbirlerinden ayrılırsalar da, ülkemizde mimari fotoğraf denince akla ilk gelen isimler arasında Ara Güler, Sami Güner, Ahmet Ertuğ, Reha Günay, Ersin Alok, Sabit Kalfagil, Murat Germen, zer Kanburoğlu gibi fotoğrafçılar bulunmaktadır.

4.3.1. Sami Güner

1915 yılında babasının askeri bir görev gereği gittiği Priştine’de doğan Sami Güner, 1925 yılında ailesinin Selanik’ten kaçarak İzmire’ gelişinin ardından Aydın’a yerleşmiştir. Türkiye Cumhuriyetinin ilk zamanlarına denk gelen bu yıllarda, devlet tarafından üç sınıflı küçük okulda eğitimine başlayan Sami Güner, liseye İstanbul’da amcasının yanında Haydarpaşa Fransız Lisesinde devam eder. Fotoğraf ile ilk tanışması da o yıllarda olur. Okulda oynadıkları bir oyun sırasında sahnede iken, seyirciler arasında fark ettiği bir kızın fotoğrafını çekme isteği ile ilk makinesine sahip olmuş ve fotoğraf çekmeye başlamıştır. Liseden sonra Hukuk Fakültesine giden Sami Güner, Merkez Bankasında çalışmaya başlamıştır.

Bankacı olarak çalıştığı yıllar sırasında fotoğraf çekmeye hiçbir zaman ara vermemiş ve o yıllarda yayınlanmakta olan Hayat Dergisinde çalışmaya başlamıştır. Bankadan emekli olduğu 1961 yılından itibaren profesyonel olarak arkadaşları ile birlikte açtıkları stüdyoda fotoğraf üretmeye devam etmiştir. Sayısız sergi açmış olan Sami Güner fotoğraf alanında ilk devlet sanatçısı unvanını alan kişidir. Kültür Bakanlığı ile birlikte çalışmalar yapmış, hem Türkiye’de hem de dış ülkelerde çalışarak fotoğraflar çekmiştir. “Yurtiçinde ve Macaristan, Fas, Cezayir, Avusturya, İnan, in, Japonya, Kore, Hindistan, Pakistan, Fransa gibi ülkelerde Türkiye’nin tanıtımı ile ilgili çok sayıda sergi açmıştır. Turkey (Mısırlı Matbaası, İstanbul, 1981); İki cilt Sinan (Cem Ofset, İstanbul,1988); Sami Güner Objektifinden (Cem Ofset, İstanbul, 1990) başta olmak üzere Türk kültür ve sanatını yansıtan elliye yakın kitabı

yayımlanmıştır. Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf bölümü, İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Kulübü (İFSAK) ve Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği (PTFD) onur üyeliği; Fédération Internationale de L'art Photographique (FIAP) tarafından Excellence FIAP (ESFIAP) unvanı verilmiştir. Fotogen'in kurucularından olup, onur başkanlığını yapmıştır. Ulusal ve uluslar arası pek çok yarışmadan ödülleri olan fotoğrafçı, 1981'de 100.Yıl Armağanı ve 1983'te Cumhurbaşkanlığı takdirnamesi almıştır. 1987'de TÛTAV, 1989'da T.C. Kültür Bakanlığı büyük ödülü verilmiştir.”⁴⁴ 1991 yılında bir trafik kazası sonucu hayatını kaybetmiştir.

Fotoğraflarında duygu hep üst seviyede hissedilir. Türkiye'nin doğasını, insanı ve mimari yapılarını büyük bir tutku ile, en güzeli oluşturmaya çalışarak belgelemiştir. Klasik bir üslup ile çekimlerini gerçekleştirmiş olan Sami Güner'in fotoğrafa olan tutumu, 1998 yılında Refo dergisinde yayımlanan bir röportajında kendi cümleleri ile net biçimde anlaşılabilir. “Çocukluğumdaki sıkıntılar kafamda döndü durdu ve Türkiye'mi çok sevdim. Fotoğraf çekerken hep şükretmişimdir, bu kadar güzelliği başka ülkede bulmak mümkün değil. Devlet beni bir dolu ülkeye yolladı, bir o kadarına da kendi olanaklarımla sergilerimi taşıdım. Hep içlendim şu ülkeler bir avuç yerleri ile turizm gelirlerini arttırıyorlar. Biz neden değerlendiremiyoruz diye. Tanrı güneş vermiş, deniz, kum, meyveler vermiş. Ve hiçbir yerde yok. Yok.. Bu kadar yer dolaştım, yemin ederim Alanya'daki sanki çivitle boyanmış deniz mavisini başka yerde görmedim. Bütün bunları içime doldurmak ister gibi fotoğrafladım. Diğer ülkelerde iyi karşılanmadığımızı gördükçe onlara güzelliklerimizi götürmek istedim. Ben de görevimi fotoğrafla yapmaya çalıştım.”⁴⁵ Halen adına pek çok yarışma düzenlenen Sami Güner Türkiye'de, fotoğraf gelişimi adına çalışmaları ve tutkusu ile örnek olmuş kişilerden biridir.

⁴⁴ Özendes, Engin, “Türkiye'de Fotoğraf”, Pamukbank Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1999, s. 206

⁴⁵ Bayhan, Mehmet, “Sami Güner”, Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, sayı.3, 1998, Haziran, s.25



Fotoğraf 65: İstanbul Topkapı Sarayı, Harem bölümüne kuş bakışı, 15. 16. yy.



Fotoğraf 66: Topkapı Sarayı, III.Ahmet kütüphanesi, 18.yy. başları



Fotoğraf 67: İstanbul Aynalı Kavak Sarayı, Dinleme odası, 18.yy. sonları

4.3.2. Ahmet Ertuğ

1949 yılında Ankara'da doğan Ahmet Ertuğ, lise eğitimini Ankara Koleji'nde tamamlamıştır. Lise yıllarında müziğe merak saran Ahmet Ertuğ, babası Prof. Celal Ertuğ'un teşviki ile mimarlık eğitimi almıştır. Bugün gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarına katkı sağlayan bu eğitim sayesinde kazandığı burs ile, dünyanın en iyi mimarlık okullarından biri kabul edilen Architectural Association'da master yapmış ve ardından kazandığı ödül ile İran ve Japonya'ya gitmiştir.1974-76 yılları arasında İran'da yapmış olduğu proje ile Ağa Han Ödülü almıştır. Tezini hazırladığı İran mimarisinden sonra Japonya'da tarihi kentler, Zen bahçeleri üzerine çalışmış, daha sonra da Osmanlı ve Bizans kültürleri üzerinde yoğunlaşarak 20 yılını geçirmiştir. Bu çalışmaları gerçekleştirirken, Kültür ve Turizm Bakanlığında çalışmaktadır. Geçen bunca zaman içerisinde gördüğü tarihsel bilince karşı olan sorumsuz davranışlar karşısında büyük rahatsızlık duymuş, tarihi bir çeşmenin üzerine yapıştırılan lokanta reklamına verdiği tepkiye aldığı cevap sayesinde, Türkiye'de ilk mimari telif hakkını alan kişi olmuştur.

Tecrübe ettiği bazı tatsızlıklardan sonra mimarlığı bırakmış, yayıncı ve fotoğrafçı olarak mimari ile iç içe olmaya devam etmiştir. Baskı tekniği, fotoğraf kalitesi ve konuların uzmanları tarafından hazırlanan içerik ve önsöz çalışmaları ile eşsiz sayılabilecek albümler yayımlamaya başlamıştır. Bu Albümlerin ilk dört tanesini oluşturan Selçuklular, İstanbul'un Kubbeleri, Topkapı Sarayı ve İslam Eserleri Müzesi isimli olan kitapları yayımlandıktan sonra, şu an 20.si basılmakta olan Ertuğ&Kocabıyık yayınevi tarafından Borusan Holdingin finanse ettiği albümler hazırlamaya devam etmektedir.

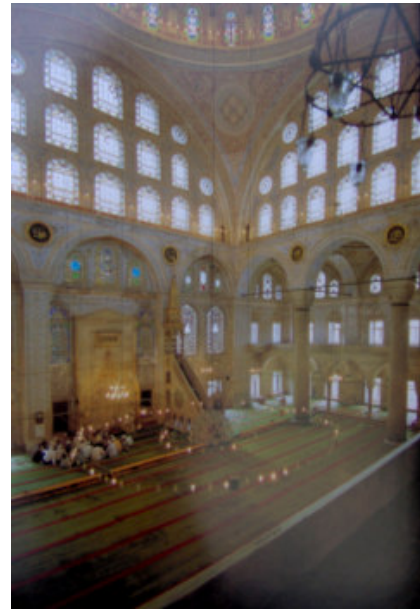
Almış olduğu eğitim ve kişisel özellikleri nedeniyle fotoğraflarına farklı bir bakış açısı ve görsellik kazandıran Ahmet Ertuğ'un çekmiş olduğu fotoğraflarının çoğunda, yaratılmış oldukları anının duygusu ve atmosferi bir arada görünmektedir. Daha çok yapıların veya işlemlerin ruhunun ortaya çıkartıldığı çalışmaları pek çok yurtdışı müzelerinde sergilenmiştir.



Fotoğraf 68: Hagia Sophia (the domes)



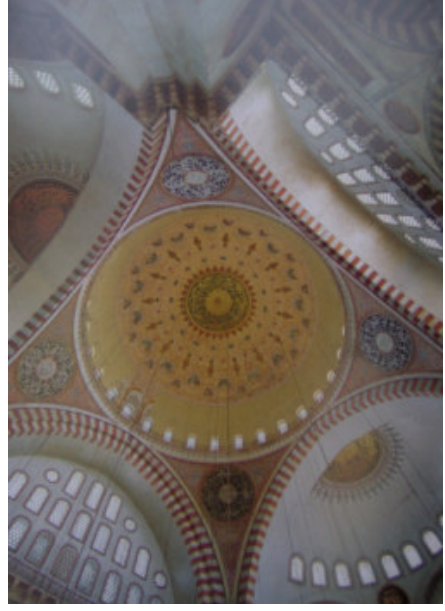
Fotoğraf 69: Kılıç Ali Paşa Camii
(1580-1581)



Fotoğraf 70: Mihrimah Sultan Camii
Edirnekapı (1656-?)



Fotoğraf 71: Yeni valide Camii
(1597-1663)



Fotoğraf 72: Süleymaniye camii
(1554-1555)



Fotoğraf 73: Şehzade Camii



Fotoğraf 74: Hagia Sophia



Fotoğraf 75:Kariye Camii



Fotoğraf 76:İznik Tiles



Fotoğraf 77: Kalenderhane Camii

1992 yılında yayınlanan, “İstanbul: City of Domes” adlı albümden alınmış görüntülerdir. Fotoğrafların Ahmet Ertuğ’a ait olduğu albüm Ertuğ & Kocabıyık Publications tarafından basılmıştır. Bu albüm gibi Ertuğ & Kocabıyık tarafından yayınlanan diğer albümler ve basılan fotoğraflarda kullanılan malzemeler gösterilen özenin belirtilerinden biridir. Baskı için kullanılan özel kumaş Japonya’dan gelmektedir, İsviçre ve İtalya’da, son basım teknikleriyle basılıp Amerika, İngiltere, Almanya ve Fransa’daki ünlü müzelerde, kültür merkezlerinde ve kitapevlerinde satılmaktadır yayınları. Ertuğ’un kişisel eğitimi ve yayınevinin belirlediği kültürler arası çalışmalar yapılması politikasının izlemesi ile kalite düzeyi yüksek, teknik olarak mükemmel, görsel olarak da oldukça etkileyici görüntüler ortaya çıkmıştır.

20x25 cm SİNAR kamera ile, ileri bir teknoloji kullanmaktadır. Tüm fotoğrafçılar için önemli olan ışık, Ahmet Ertuğ için her şeydir. Çünkü o, fotoğrafladığı yapıların mistik gücünü ve atmosferini yakalayabilmeyi amaçlamaktadır. İsteddiği ışığı oluşturmak amacı ile sinema ışıklarını kullanan veya eserin yapıldığı dönemin atmosferini yakalayabilmek için kandiller ile aydınlatarak çekim gerçekleştiren Ahmet Ertuğ, bazen ışığın doğru olduğu anı yakalayabilmek için aylarca beklemektedir. Diğer fotoğrafçılardan ayrılmasını sağlayan nedenlerden biride budur; fotoğrafı çekerken çekim yapmış olduğu esere ruh katmaya çalışması. Yurtdışında gerçekleşen sergilerden birinde, “Avrupa Fotoğraf Evi’nin başkanı Henry Chapier serginin girişindeki yazısında şöyle demektedir: "Bütün dünyada, kutsal sanat eserlerindeki heyecanı kâğıda geçirmeyi başarabilen tek fotoğrafçı olarak kabul edilen Ertuğ, Bizans'ın sırlarıyla Osmanlı'nın düşlerini bir araya getiriyor.”⁴⁶ Seyirci onun fotoğraflarında, dönemin havasını yakalayabilmektedir.

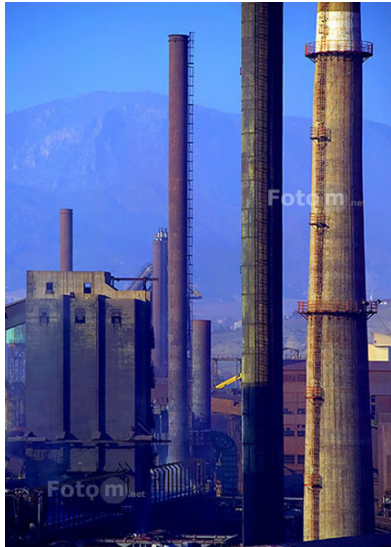
Yayınlamış olduğu diğer kitapları; İstanbul: Capital of Empires, Images of Imperial Istanbul, Anatolian Carpets: Masterpieces from the Museum of Turkish and Islamic Arts, Hagia Sophia: A Vision for Empires, İstanbul: City of Domes, İstanbul: City of Seven Hills, Panoramic Landscapes of Cappadocia, Reflections of Paradise (Bursa), Sinan: An Architectural Genius... gibi kitapları yayınlanmıştır.

⁴⁶ Radikal Gazetesi , İnternet Baskısı, “Ertuğ’a Fransız Övgüsü”, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=151497&tarih=03/05/2005>

4.3.3. Murat Germen

İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Kent Planlaması okuyan Murat Germen, Fulbright bursuyla Massachusetts Institute of Technology'de (M.I.T) mimarlık eğitimi almıştır. 1993 yılında Türkiye'ye dönmesinin ardından eğitimci ve yayıncı olarak çalışmaya başlayan Germen, kendi şirketi bünyesinde profesyonel fotoğrafçılık ve bilgisayar ortamında tasarım gibi işler yapmaktadır. Sabancı Üniversitesi Görsel Sanatlar ve İletişim Fakültesinde Öğretim Üyesi olarak çalışmakta olan Murat Germen'in mimarlık, fotoğraf, sanat ve tasarım gibi konularda pek çok yayınlanmış makalesi bulunmaktadır. 10'un üzerinde kişisel sergisi olan Murat Germen, özellikle son yıllarda yapmış olduğu endüstri estetiği üzerine çalışmaları ile dikkat çekmekte ve mimari fotoğraf başlığı altında bir çalışma olan sanayi binaları ve fabrikalarını fotoğraflayarak onlara farklı anlamlar yüklemektedir. Fotoğraf dünyasının en saygın ödülllerinden biri olan IPA'nın (International Photographic Awards) mimari fotoğrafçılık kategorisinde ödül almıştır.

Fotoğrafın değiştiğini, artık çekilen şeyden çok neden çekildiğinin önemli olduğunu savunan Murat Germen, endüstriyel yapılarda var olan hacim mekan ilişkisinin, karmaşık görselliğine dikkat çekerek fotoğraflar üretmektedir. Demir çelik, şeker, dokuma ve çimento fabrikaları, gazhane, tersane, doğalgaz dönüşüm tesisleri gibi birbirinden çok farklı üretim yöntemlerinin işlediği sanayi yapılarını fotoğraflamaktadır. Sanayi yapılarının diğer yapılardan farklı olarak yalınlığını ve sahici bir düzen içinde olmalarını, bir simge içermemelerini, işlevliğin ön planda olduğu endüstriyel estetiğin vurgulandığı fotoğraflar üretmektedir. Sanayi yapılarında gizlenen estetiğin ön plana çıkartıldığı fotoğraflar, Türkiye'de ki genel fotoğraf üretiminin dışında kalarak izleyenlere farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Bir bilinç ve amaç ile çekilen bu fotoğraflarda belli bir sistematik izlenmiştir. Endüstriyel estetik üzerine görüntü üretmesinin nedenini, yapıların kendini beğendirme gibi bir endişe taşımadan, gereklilik üzerine tasarlanmasını ve bu durumda kolay anlaşılır ve işlevsel tasarımlar oluşması olarak nitelendirmektedir.



Fotoğraf 78



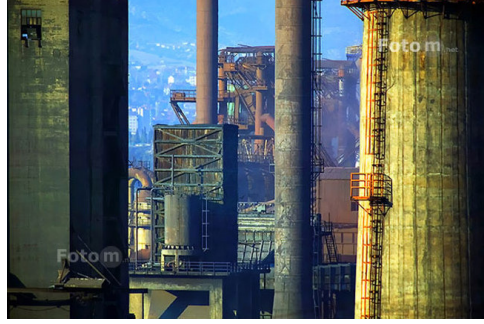
Fotoğraf 79



Fotoğraf 80



Fotoğraf 81



Fotoğraf 82



Fotoğraf 83



Fotoğraf 84

Fotoğraflar 78/84: Murat Germen

Murat Germen, Ahmet Ertuğ ve Sami Güner gibi isimlerin yanısıra, mimari fotoğraf alanında fotoğraf üreten başka isimlerde vardır. Bunlardan son yıllarda yaptığı çalışmalar ile ilk göze çarpanlardan biri Özer Kanburoğlu'dur. Fotoğrafın pek çok alanında üretim veren Kanburoğlu, hazırlamış olduğu Mimariler çalışmasını; yapıların geçen süreçler içerisinde gelişen üslup değişimleri sonucu ortaya çıkan akımların etkilediği mimari ürünlerin, teknik olarak da doğru yorumlanarak fotoğraflayarak, mimarlık mesleğine katkıda bulunmak amaçlı olarak açıklamıştır. Yapmış olduğu çekimlerde teknik mükemmelliği vurgulamaktadır. Kullandığı teknik kamera ile perspektif kaymalarını sürekli kontrol altında tutarak çekimler gerçekleştirmektedir. Yapmış olduğu akademik ve profesyonel çalışmalarında mimari fotoğraf alanında pek çok makalesi ve yayınlanmış kitabı bulunan Özer Kanburoğlu, genel olarak bir belgesel fotoğrafçı olarak yorumlansa da kendini, Türkiye üzerinde farklı bir bilinç ve sistematik ile mimari fotoğraf alanında fotoğraf üreten kişilerden biridir.



Fotoğraf 85



Fotoğraf 86



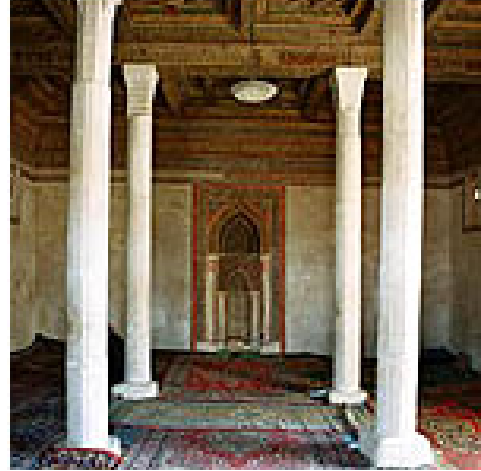
Fotoğraf 87

Fotoğraf 85-86-87: Özer Kanburoğlu, "Mimariler" sergi kataloğu.

Bir diğer isim ise Reha Günay'dır. İTÜ. Mimarlık Fakültesinden mezun olan Reha Günay, daha sonra fotoğrafa yönelerek çalışmalar yapmaya başlamıştır. Pek çok kişisel sergi aan Reha Günay, mimari fotoğraf alanında ürünler vermektedir. Yayınladığı kitaplar ve açmış olduğu sergiler ile Türkiye'nin kültür mirasını tanıtımı amaçlamaktadır. Her fotoğrafçının, gördüğü her kareyi, kendi kültür birikimi ile yeniden yorumladığını düşünen Reha Günay, almış olduğu mimarlık eğitimi ve yüklendiği kültür mirasını tanıtma misyonu ile çalışmalarına devam etmektedir.



Fotoğraf 88: Reha Günay



Fotoğraf 89: Reha Günay

Mimari fotoğraf alanında sayısız fotoğraf üretenlerden biride Sabit Kalfagil'dir. İTÜ Mimarlık Fakültesini bitiren Sabit Kalfagil, amatör olarak başladığı fotoğraf hayatını akademik düzeyde devam ettirmektedir. Almış olduğu mimarlık eğitimi ile başlangıçta mimari ve arkeolojik eserlerin fotoğraflarını çeken Sabit Kalfagil'in çalışmaları, kültür ve doğaya tanıklık etme ve teknik koşullar çerçevesinde en doğru bakış açısı ile güzeli verme olarak tanımlanabilir. Yapmış olduğu fotoğraf çalışmaları ile hem görsel malzeme hem de teknik bilgi içeren pek çok çalışma gerçekleştirmiştir. T. C. Kültür Bakanlığı ve diğer yayın kuruluşları tarafından yayınlanmış pek çok kitabı bulunmaktadır.



Fotoğraf 90: Sabit Kalfagil,Ortahisar. Fotoğraf 91:Sabit Kalfagil,Hüsrev Paşa Camii.



Fotoğraf 92: Sabit Kalfagil, Tirilye

Ersin Alok'da mimari fotoğraf alanında pek çok çalışması bulunan kişilerden biridir. Sadece fotoğraf değil insan ve doğa ile ilgili her alanda çalışmalar yapan Ersin Alok, Türkiye fotoğrafına kazandırdığı anlamlar ile çok önemli kişilerden biridir. Görselliğin paylaşılması gereğini savunan Alok, dünyanın her yerindeki gerçeği, görüneni fotoğraflamaktadır.



Fotoğraf 93: Ersin Alok



Fotoğraf 94: Ersin Alok



Fotoğraf 95: Ersin Alok

Diğer bir isim ise Nadir Ede'dir. Son olarak yapmış olduğu çalışma olan “Yüz Yıl Önce Yüz Yıl Sonra İstanbul” isimli çalışması ile, eskiden çekilmiş fotoğrafların bugün aynı yerden ve aynı bakış açısı ile yeniden çekilmesini içeren ve geçen zaman aralığı içinde İstanbul'un değişimine, ayna tutmayı amaçlayan bir çalışma gerçekleştirmiştir.



Fotoğraf 96: Nadir Ede Koleksiyonu



Fotoğraf 97: Nadir Ede



Fotoğraf 98 :Nadir Ede Koleksiyonu



Fotoğraf 99: Nadir Ede

4. 4. Eğitimde Mimari Fotoğraf

Fotoğraf eğitimi ülkemizde, fotoğrafın kendisinin geç olarak uygulanmaya başlaması gibi gecikmiştir. İlk olarak 1932 yılında Şinasi Barutçu tarafından haftada 2 kez olmak üzere, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Resim-iş bölümünde, ders olarak görülmeye başlanmıştır. Halkevlerinin fotoğraf kurslarında da öğretmen olarak çalışan Barutçu görsel eğitimi yayma amaçlı çalışmalar yapmıştır. 1945 yılında Ankara Polis Enstitüsü'nde fotoğraf eğitiminin başlamasını sağlayan Şinasi Barutçu, Türkiye'de fotoğraf eğitimini başlatan ve yayan en önemli kişilerden biridir.

1940'lı yıllarda Zeki Faik İzer'in Fransa'ya giderek öğrenmiş olduğu fotoğraf bilgilerini aktarmaya başlaması ile fotoğraf Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. O tarihten itibaren ders olarak verilen fotoğraf ilk olarak, Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nde Grafik Bölümü içinde fotoğraf eğitimi olarak verilmeye başlamış ve 1978 yılında da Güzel Sanatlar Akademisi'nde (Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Fotoğraf Enstitüsü olarak kurulmuş ve Ana Sanat Dalı olarak öğrenci yetiştirmeye başlamıştır. Fotoğraf eğitimi, bu oluşum süresince fotoğraf konusunda yurtdışında ve yurt içinde eğitimler alan ve aslında meslekleri fotoğrafçı olmayan kadrolar tarafından oluşturulmuştur. Taşımakta oldukları sorumluluk ile dersler oluşturmaya başlayan akademisyenler, fotoğrafı farklı alt başlıklara bölerek öğretmeye başlamışlardır. Bunlardan biri de Mimari Fotoğraf'tır.

Mimari Fotoğraf dersi, Türkiye üzerinde eğitim yapmakta olan tüm fotoğraf bölümlerinde genellikle 2.yıldan itibaren öğrencilere verilmektedir. Amacı günümüzün pek çok alanında kullanılan mimari öğeleri içeren fotoğrafların, doğru bakış açısı ve teknik ile çekebilme becerisine sahip fotoğrafçılar yetiştirmektir. İçeriğinde gerekli malzeme, ışık ve bakış açısı gibi teknik bilgiler içeren bilgiler ve öğrencinin görsel belleğini zenginleştirici örnekler ile kavramsal bilgiler vardır. Daha kaliteli ve bilinçli fotoğrafçılar yetiştirme amacıyla olan Fotoğraf bölümleri ders programına koyduğu mimari fotoğraf dersi ile teknik olarak mükemmel sonuçlar yaratabilen ve mimari yapıyı, kültürel olarak doğru yorumlayan fotoğrafçılar yetiştirmektedir.

SONUÇ

İnsanlığın var olduğu andan M.S. 15. yy.a kadar, elinde bulundurduğu gücün veya içinde bulunduğu kültürün sembolü olarak, insanlık tarihinin en büyük kitabı olan mimari için Victor Hugo, *“basımın mimarının tarihsel bilgileri içeren belgeler olma özelliğini öldürerek, taştan kitabın zaman tarafından zedelemesinin imkansız olduğu başka bir sanata dönüşerek, insanlık tarihini anlatan kağıttan kitaba dönüşeceğini”* söylemiştir. Victor Hugo'nun yaşadığı yüzyıl içerisinde öngördüğü taştan kitabın yerini kağıttan kitabın alması, sanırım tam anlamı ile mimari ve fotoğraf sanatının bir araya getirilerek kullanıldığı mimari fotoğraf ürünleri alanında gerçekleşmektedir. Belgesel fotoğrafın bir alt başlığı olan mimari fotoğraf hakkında, ülkemizde gelişim süreci değerlendirildiğinde son yıllarda gerçekleştirilen kişisel bazı çalışmalar dışında, Avrupa'da olduğu gibi bir ekol oluşturularak buna bağlı kalınan sistemli çalışmalardan söz edilememektedir.

Osmanlı İmparatorluğu zamanında fotoğraflanmaya başlanan ülkemiz topraklarında, fotoğraf Tanzimat ve II. Abdülhamid döneminde kullanılmaya başlanmıştır. Batının feodal yapısını çözerek demokratikleşmeye başladığı dönemde, yaşanan iletişim güçlüğü, ekonomik sıkıntılar ile teknik gelişmelerin takip edilemeyerek gelecek nesillerin oluşumunda sağlıklı sonuçlar alınamayacağı Osmanlı hükümdarları tarafından fark edilememesi sonucunda Osmanlı'da sanat, özellikle fotoğraf alanında alt yapısını sağlam bir şekilde oluşturamamıştır. O dönemde üretilmiş, dar sokaklarda ahşap evleri ile batıdan farklı kentlerin mimari yapılarının, yalıların, sarayların, kasr ve köşklerin görüntülerine, Osmanlıda yaşayan gayrimüslimlerin ve Şark'ı araştırmaya çıkan yabancıların çektiği fotoğraflardan sahip olmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından siyasal ve toplumsal açıdan yeniden kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile fotoğraf, bağımsız bir araç olarak kullanım alanları oluşturmaya başlamıştır. Cumhuriyet döneminin yaratmış olduğu özgür ortam sayesinde kültür ve sanat alanındaki çağdaş gelişmeler ile fotoğraf,

kullanım ve uygulama alanı bulmuş, çağdaş toplumun gereksinimlerine cevap verecek iletişim dilini oluşturarak, görsele dayalı iletişimin kullanıldığı bir dönem yaratmaya başlamıştır. Yeni oluşturulan hükümet, kültür propagandası yaparak geniş halk kitlelerine ulaştırmak istediği fikirleri yaymak ve çoğaltmak amacı ile fotoğraftan yararlanmaya başlamıştır. O dönem içerisinde üretilen fotoğraflarda, yurt güzelliklerini geniş kitlelere tanıtmak ve toplumu bilinçlendirme tavrı görülmektedir. İlerleyen yıllarda ülkede hakim olan fotoğraf kadroları tarafından üretilen çalışmaların anlamlarının farklılaşmasını sağlayan değişim ise, ülkenin siyasi düzeninde yaşanan dönüşümdür. Başından itibaren toplumsal değişkenlerle biçimlenen sanat (fotoğraf), bir kez daha biçimini değiştirerek sadece güzeli gösterme olan bakış açısını, insana ve doğa koşulları içerisinde verdiği yaşam mücadelesine çevirmiştir. Bu amaç ile çekilen fotoğrafların oluşturduğu toplumsal belgeci tavrı, uzun yıllar fotoğraf hayatımızda etkin olmuştur. Aynı yıllarda batıda durum farklıdır. Pop Art, Yeni Gerçeklik, Kavramsal Sanat gibi plastik sanatlara yeni boyutlar getiren geleneksel sanat anlayışına bağlı olarak, güzel ve anlamlı yapıtlar üretmeye dayalı anlayışın sorgulandığı fotoğraflar üretilmeye başlanan batı dünyasında, gelişen teknolojinin yarattığı basım teknikleri ile hızla yayılan basın fotoğrafçılığı, aynı zamanda plastik sanatların gelişim çizgisinde paralel bir süreç izlemiştir. Ülkemizde 1955 yıllarında gelişim gösteren basım teknikleri ile fotoğraf, kendine yeni alanlar yaratmaya başlamıştır. Mimari fotoğraf örneklerinin sıkça görüldüğü tanıtım ve turizm alanındaki çalışmaların dışında, dergi ve gazetelerde yayınlanan foto röportajlar sayesinde fotoğraf kadroları yetiştirmeye başlamış ve örgütlenme çabalarının hızlanması sağlanmıştır. Türkiye’de geçen bu dönem içerisinde, batının kavramsal sanatı yaşadığı süreçte, görüntü üretimi bakımından giderek çoğalan bir ivme ile artmasına karşın, nitelik bakımından yerel dokuların korunduğu fotoğraflar üretilmeye devam edilmiştir.

1980’li yıllara gelindiğinde, daha öncesinde Şinasi Barutçu’nun gayretleri ile eğitim alanına girerek ders olarak görülen fotoğraf, üniversiteler düzeyinde bağımsız bir kurum olarak kimlik kazanmıştır. Türkiye’nin önde gelen isimleri tarafından oluşturulan fotoğraf bölümü, kendi akademisyen kadrolarını yetiştirip fotoğrafın

tarihçesini ve kavramsal sanat olarak gelişimini irdeleyerek, Türk fotoğrafında öznel bir dilin oluşturulmasında bir bağ olmuştur.

Fotoğrafın kendine yarattığı kullanım alanları incelendiğinde, ülkemizde hükümet tarafından tanıtım amaçlı olarak hazırlatılan albümler ve sergilerden itibaren, hakkında en çok fotoğrafik görüntünün olduğu konu mimaridir. Ülke sınırları içerisinde yaşanan her türlü teknolojik veya ideolojik değişiklikte biçim değiştirerek üretilen mimari fotoğraf, özellikle basım tekniğinin ilerlemesi ile ticari ve sanatsal boyutlar kazanarak üretilmeye devam etmiştir. Günümüz Türkiye'sinde kişisel çalışmalar, reklam ve yayıncılık sektörü içerisinde kendine yer bulan mimari fotoğraf, kavramsal anlamlar katılmaya çalışılarak üretilmeye başlanmıştır. Kültür Bakanlığı kapsamında yayınlanan Türkiye'nin kültür miraslarının korunması ve tarihin görsel dokümanını yaratmak amacı ile, ülkenin fotoğraf konusunda önde gelen isimleriyle birlikte albümler hazırlamıştır. Bu fotoğraf albümlerinin ortak dili, görüntülenecek olan yapının en doğru bakış açısı ile izleyene sunulması ve güzeli arayan bir estetik kaygı ile çekilmesi dışında, başka bağlamda bir benzerlik içermemektedir.

Fotoğraf albümleri yayınlayan bir diğer yayınevi olan Yapı Kredi Yayınları “Şehir Monografileri” başlığı altında, üzerinde çalıştığı kentin tüm tarihçesinin bir uzman tarafından aktarıldığı albümlerde, o topraklarda yaşayan uygarlıkların bırakmış olduğu izleri, okuyucu için anlamlandıran açıklamaların olduğu bir bölüm içermektedir. Bir çoğunun Ara Güler tarafından fotoğraflandığı monografilerde, eski zamandan kalanın üzerine, bugünkü zamanın yaşantısı ile birleştirerek asrın gerçeği belgelemiştir. Belgesel fotoğraf alanında yapmış olduğu çalışmalar ile ülkemizde çok önemli yere sahiptir.

Kent müzelerinin ülkemizde kurulmaya başlaması ile de mimari fotoğraf bir kullanım alanı daha yaratmıştır. Henüz etkin bir biçimde yayılmış olmayan kent kütüphanelerinde amaç, içinde yaşadığı kentin kültürel geçmişini bilen ve şehir bilincine vararak yaşadığı kente sorumluluk hisseden insanlar yaratmaktır. Bu kütüphanelerde kullanılan fotoğraflar şehirciliği belgeleyen mimari yapıları konu

olarak almışlardır. Fotoğraflarda belge olması amacı güdülerek, görüntülenmiş olan kent manzaraları kullanılmıştır. Umuyorum ki henüz çok yeni olan kent müzesi kavramının ilerleyen yıllarda, şehirciliğin arşivinin tutulduğu bir yapı olmanın dışında, sistemli bir şekilde uyguladığı fotoğraf çekimleri ile kendi alanında bir dil oluşturarak, kadrosunda fotoğrafçıları olduğu bir kurum haline gelmesi ve mimari fotoğrafın sadece belge olma özelliği ile değil, ayrı bir anlam kazandırılarak uygulandığı alanlardan biri olmasıdır.

Dergiler aracılığı ile mimari fotoğraf uygulamalarının ilgililere sunulduğu alanda ise maalesef ülkemizde izlenen tavır, daha önceki alanlarda olduğu gibi sistemli bir çalışmanın yarattığı düzen içinde değildir. Şu anda mimari fotoğraf örnekleri kullanarak yayınlanan dergilerden fotoğraf dergilerinde, mimari fotoğraf, kişisel çalışmaların yayınlandığı portfolyo bölümlerinde sunulmaktadır. Her kişinin kendi öznel yorumunun yayınlandığı dergide özel olarak mimari fotoğraf adına bir yaklaşımdan söz edilemez. Bir diğer dergi olan mimarlık dergileri, fotoğraf dergilerine kıyasla daha farklı bir sorumluluk taşıdığından mimari fotoğrafı farklı bir boyutta kullanmaktadır. Derginin içeriği nedeni ile sanatsal bir tasarım olarak mimariyi ele alması, yani ana konunun tasarlanan nesnelere ve yapıların olması, fotoğraflarda farklı bir bakış açısı ile tasarlayıcısının gözünden gösterebilmek amacı ile vurgular yapılmaktadır.

Mimari fotoğraf üreten sanatçıların özelinde konu incelendiğinde ise, Türkiye'nin ilk devlet sanatçısı unvanını alan fotoğrafçı Sami Güner, daha önce genel olarak Türk fotoğrafçılığının içinde bulunduğu, ülkenin tanıtımının yapılmasının amaçlandığı güzeli oluşturma çabası ile üretilen fotoğraflardan farklı bir yorum katmamıştır. Sıcak ve doğrudan bir bakış açısı ile kaydettiği görüntüleri, Türkiye'nin kültür mirasının ve fotoğrafla dolu olan bir hayatın belgeleri olarak çok önemlidir.

Ahmet Ertuğ ise almış olduğu mimarlık eğitimi ve uzmanlaştığı farklı devletlerin kültürleri sayesinde, mimari yapıları farklı bir anlamla yorumlayarak, her konunun içinde barındırdığı anlamı dışarı çıkartan yardımcı malzemeler kullanarak

fotoğraflamaktadır. Daha çok Bizans ve Osmanlı dönemi eserlerinin fotoğraflarını çekmektedir. Fotoğrafladığı konuya ışık ile ruh kazandıran Ertuğ, çekimler sırasında özel bir ışık sistemi kullanmaktadır. Ahmet Ertuğ gibi mimar olan bir diğer fotoğrafçı da Murat Germen'dir. Murat Germen Türkiye'de mimari fotoğraf alanında farklı bir söylem yaratarak, endüstri estetiği başlığı altında çalışmalar yapmaktadır. Konularının sanayii binalarının ve fabrikaların olduğu fotoğraflar üreten Murat Germen, endüstri yapılarının içinde var olan işlevsellik olgusu ile tasarlanan yapıların taşıdığı hacim ve mekan ilişkisindeki görselliği vurgulayan fotoğraflar üretmektedir. Bu tavrı ile Türkiye'deki genel fotoğraf üretimi dışında kalan Murat Germen gibi belli bir sistematik ile çalışmalarını gerçekleştiren Özer Kanburoğlu, Reha Günay, Ahmet Ertuğ gibi isimlerin sayesinde mimari fotoğraf alanında en azından kişisel bazı söylemler yakalanmaya başlanmıştır.

Türkiye'deki fotoğraf sanatının, mimari fotoğraf özelinde yapılan çalışmalarını incelendiğinde, son yıllarda yapılan kişisel çalışmalar bazında kazanılan bir üslup kavramı dışındaki çalışmalarda sistemli bir yapılanma yoktur. Herhangi bir amaca yönelik olmadan, siyasal bir tavır belirlenmeden yapılan çalışmalar olarak nitelendirilen bu çalışmalar, ancak genel olarak Türkiye'de üretilen fotoğraf olarak nitelendirilebilmektedir.

Fotoğraf tarih boyunca belge olma özelliğinin yanı sıra, diğer sanat dallarının yaşadığı gelişim ve dönüşümlerinden etkilenerek anlamlar kazanmış ve bu anlamlardan kendi formlarını yaratıp, sadece bir kayıt aracı olarak belge olma özelliğinden kendini kurtararak, bir söylem oluşturan sanat dalına dönüşmüştür. Çağdaş ülkelerde etkin olarak kullanılan fotoğrafik yorumların uygulandığı üretimlere, ülkemiz sınırları içerisinde "yaşanılan geri kalmışlık nedeni ile" rastlanmamaktadır. Karşı karşıya olunan her sanat dalı için geçerli olacak çağdaş söylem oluşturabilmek; gerekli kültür ve bilgi birikiminin sağlanmasından sonra oluşturulabilecek bir ayrıcalıktır. Bu tanım koşulunda Türkiye sınırları içerisinde üretilen mimari fotoğrafı tekrar değerlendirecek olursak, ayrı bir dilin oluşturulamamasının kaynağı olarak bir yorumcudaki bulunması gereken kültürel birikim eksikliği olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKLAR

- 1) AK, Seyit Ali., **Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001
- 2) AK, Seyit Ali., **Fotoğrafın İzinde Kır Yıl**, Fotoğrafevi Yayınları, İstanbul, 2004
- 3) BAJAC, Quentin., **Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004
- 4) BARTHES, Roland., **Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler**, Altıkırkbeş Yayınları, 1. baskı, 1992
- 5) BAYNES, Ken., **Toplumda Sanat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002
- 6) BENJAMIN, Walter., **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**, Yazı-Görüntü-Ses Yayınları, İstanbul, 2002
- 7) CASTELLS, Manuel., **Kent, Sınıf, İktidar**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1997
- 8) ÇİZGEN, Engin., **Türkiye’de Fotoğraf**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992
- 9) FISCHER, Ernest ., **Sanatın Gerekliliği**, Payel Yayınları, 9. Basım: 2003
- 10) GİRAY, Kıymet., **Manzara (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyon’undan Örneklerle)**, İstanbul, 2001

- 11) HARRIS, Michael., **Professional Architectural Photography**, Focal Pres, Oxford, 1995
- 12) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi., **Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını**, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:1
- 13) KANBUROĞLU, Özer., **A’dan Z’ye Fotoğraf**, Say Yayınları,İstanbul,2004
- 14) KUBAN, Doğan., **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004
- 15) ÖZENDES, Engin., **Türkiye’de Fotoğraf**, Pamukbank Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999
- 16) SENNETT, Richard., **Gözün Vicdanı**, Ayrıntı Yayınları, 1999
- 17) SHINER, Larry., **Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi**, Ayrıntı Yayınları, 2004
- 18) SONTAG, Susan., **Fotoğraf Üzerine**, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999
- 19) TANSUĞ, Sezer.,**Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul,1986
- 20) TOPÇUOĞLU, Nazif.,**Fotoğraflar Gösterir Ama...**, Yapı Kredi Yayınları,İstanbul, 2005
- 21) TOPÇUOĞLU, Nazif., **Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000
- 22) The George Eastman House Collection., **A History of Photography**, Taschen, Köln, 2005

TEZLER

- 1) KANBUROĞLU, Özer., **“Mimari Fotoğraf”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı, İstanbul, 1998
- 2) ÖZDAL, Işık., **“Landscape Fotoğrafı ve 1970 Sonrası Dönüşümler”**,(Yayınlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema- Tv Anasanat Dalı, İzmir, 2002
- 3) ÖZDAL, Işık., **“Mimari Fotoğraf Sanatı ve Dusseldorf Ekolü”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema- Tv Anasanat Dalı, İzmir, 1997
- 4) ŞEKERCİOĞLU, Taner., **“Mimari Dergilerde Fotoğraf: Bina Başına Tek Fotografik İmge Kullanımı İçin Bir Tipoloji Önerisi”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 1993

ALBÜMLER

- 1) ELDEM, Sedat Hakkı., **Türk Mimari Eserleri**, Binbirdirek Matbaacılık Sanayi A.Ş. Yayınları
- 2) ERTUĞ, Ahmet, **İstanbul: City of Domes**, Ahmet Ertuğ Yayınları, 1992
- 3) GÜLER, Ara., **Bitek Kent: Balıkesir**, Yapı Kredi Yayınları, 2004
- 4) GÜLER, Ara., **Uygarılıklar Kapısı Urfa**, Yapı Kredi Yayınları
- 5) KALFAGİL, Sabit., **Türkiye'nin Üzerindeki Işık**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002
- 6) NİZAM, Özgür., **Taşın Belleği Mardin**, Yapı Kredi Yayınları, 2005
- 7) National Geographic., **One Upon a Time, İstanbul from empire to republic photographs**, Türkiye İş Bankası Yayınları , İstanbul, 2000
- 8) ÖZENDES, Engin., **Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık**, İletişim Yayınları,
- 9) ÖZDEM, Filiz., **Sırtı dağ Yüzü deniz; Mersin**, Yapı Kredi Yayınları, 2004
- 10) SANDALCI, Mert., **Max Fruchtermann Kartpostalları**, Koçbank Yayınları, İstanbul, 2000
- 11) SÖZEN, Metin, **The Evolution of Turkish Art and Architecture**, Haşer Kitabevi, İstanbul, 1987
- 12) **Türkiye'nin Şaheserleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

MAKALELER

- 1) AKÇİN, Engin., **“Kent, Mimarlık ve Sanat”**, Rh+ Sanat Dergisi, Şubat, 2004
- 2) ANTMEN, Ahu., **“Çağdaş Sanatta Fotoğraf Kullanımı ve Türkiye’de Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Düşünceler”**, Sanat Dünyamız, Sayı. 84, 2002
- 3) BAYHAN, Mehmet., **“Sami Güner”**, Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı.3, 1998
- 4) BİNZET, A. Celal, **“Sanatın Aynasındaki Kent”**, Rh+Sanat Dergisi, Şubat, 2004
- 5) BİRİNCİ, Gökhan., **“Atatürk Dönemi Basın Fotoğrafçılığının Toplumdaki Yansımaları”**, www.fotografya.gen.tr, Sayı.4
- 6) BÜYÜKÜNAL, Feriha., **“Ayın Konuğu: Sami Güner”**, Sanat Çevresi, Kasım, 1990
- 7) DÖLEN, Emre., **“Kartpostallarla Geçmişte Şehirlerimiz”**, Tarih ve Toplum Dergisi, İletişim Yayınları, Sayı, 153, 147, 146, 140,
- 8) DRIMP, Douglas., **“Postmodernizmin Fotoğraf Etkinliği”**, Sanat Dünyamız, Sayı. 84, 2002
- 9) ERTAN, Güler., **“Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Yıllara, Dönemlere Ayırarak Fotoğrafçılar, Fotoğraflar, Akımlar, Olaylar ve Gelişmeler”**, www.fotografya.gen.tr, Sayı.4
- 10) GEZGİN, Ahmet Öner., **“Cumhuriyet’ten Günümüze Fotoğrafi”**, www.fotografya.gen.tr, Sayı.4
- 11) GÜMRÜKÇÜ, Cengiz Oğuz., **“Cumhuriyet Dönemi Fotoğrafçılığımızın Gelişimi”**, www.fotografya.gen.tr

- 12) GRUNDBERG, Andy., “**Modernist Akım Süresince Fotoğraf ve Sanat**”, Sanat Dünyamız, Sayı. 84, 2002
- 13) İLERİ, Cem., “**Plastik Kentler**”, Sanat Dünyamız, Sayı. 78, 2000
- 14) KUYUMCU, Nihal., “**Binalar Dile Gelse**”, Rh+ Sanat Dergisi, Şubat, 2004
- 15) “**Kent ve Kültürü**”, Cogito, Üç aylık Düşünce Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı.8,1996
- 16) ROCHE, Denis., “**Melankoli Çekmecesi’nden Fotoğraflar**”, Sanat Dünyamız, Sayı. 84, 2002
- 17) TUTEL, Eser., “**Beyoğlu Günleri**”, Tarih ve Toplum Dergisi, İletişim Yayınları, Sayı, 135
- 18) “**Tatilinizi Memleketin Neresinde Geçirebilirsiniz**”, Hayat Dergisi, Sayı. 28, 21
- 19) WALL, Jeff., “**Kayıtsızlık İşaretleri: Kavramsal Sanatta ya da Kavramsal Sanat Olarak Fotoğrafın Çeşitli Boyutları**”, Sanat Dünyamız, Sayı. 84, 2002
- 20) YURTGEZER, Tarık., “**Yüzyürmiyedi Yıllık Bir Kitap: Risale-i Fotoğrafya**”, 4.Sayı, www.fotografya.gen.tr

EKLER

FOTOĞRAF DİZİNİ

- 1) Niepce, Joseph Nicepore., İlk çekilen fotoğraf, s.13
- 2) Tanyeli, Uğur., Jakob Kaiser Binası, s. 18
- 3) Anonim., Eyfel Kulesi İnşaatı, s.19
- 4) Kanburoğlu, Özer., Efes Harabeleri, s.19
- 5) Şıkarak, Gökben., İsimsiz, s.21
- 6-7) Abdullah Biraderler, Yıldız Sarayı, s.31
- 8) Kargopoulo, Basile.,Göksu, s.32
- 9) Kargopoulo, Basile., Tünel İstasyonu, Pera, s. 33
- 10-11) Abdullah Biraderler, s.34
- 12-13-14) Abdullah Biraderler, s.35
- 15-16) Berggren, Guillaume, s. 36
- 17) De Cranza, Ernest, Galata Kulesi, s.38
- 18) Smith, John Shaw, İstanbul, Pera, s.39
- 19) Lorent, Jacob August, İzmir, s.39

- 20) Gülmez Freres, Yenicami, s.44
- 21-22) Robertson, James., s.45
- 23-24) Sebah&Joalier., s.45
- 25) Sebah&Joalier., s.46
- 26-27-28) Pferschy, Othmar., s.52
- 29) Pferschy, Othmar., Galata Köprüsü, s.53
- 30-31) Anıtkabir İnşaatı ile İlgili Görüntüler, s.59
- 32) Anıtkabir. www.anitkabir.org.tr, s.59
- 33)Ankara Orduevi., Ankara. s.59
- 34)Ankara Yargıtay Binası., Ankara.s.59
- 35) İçişleri Bakanlığı., Ankara. s:60
- 36) Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi., Ankara. s.60
- 37) Türkiye Emlak Kredi Bankası., Ankara. s.60
- 38) Opera Binası., Ankara. s.60
- 39-40-41) Hayat Mecmuası., İstanbul Camileri, s.65
- 42) Hayat Mecmuası., İstanbul Camileri, s.66

- 43) Hayat Mecmuası., Camiler Serisi., s.66
- 44-45-46-47) Akbaş, Faruk., Macaristan Gezisi, s.68 / 69
- 48-49-50) Yüksek, Özcan., Var Olmanın Bin Yılı Macaristan, s.70
- 51-52-53) Pınar, Ayaz Fatih., Kristsal Semt Maslak, s.70 / 71
- 54-55-56) Art-decor, s.72 / 73
- 57-58-59) Evler, Eczacıbaşı Yıllıkları, s.75
- 60-61-62) Anıtlar, Eczacıbaşı Yıllıkları, s.76
- 63-64) Köprüler, Eczacıbaşı Yıllıklar, s.77
- 65-66-67) Güner, Sami., Türk Mimari Eserleri, s.83
- 68-69-70) Ertuğ, Ahmet., İstanbul: City of Domes.,s.85
- 71-72-73-74) Ertuğ, Ahmet., İstanbul: City of Domes., s.86
- 75-76-77) Ertuğ, Ahmet., İstanbul: City of Domes., s.87
- 78-79-80) Germen, Murat., Endüstri Estetiği Üstüne Çalışmaları., s.90
- 81-82-83-84) Germen, Murat., Endüstri Estetiği Üstüne Çalışmaları., s.91
- 85-86-87) Kanburoğlu, Özer., “Mimariler” sergi kataloğu. s.92
- 88-89) Günay, Reha., s.93

90-91-92) Kalfagil, Sabit., “Türkiye’nin Üzerindeki Işık” s.94

93-94-95) Alok, Ersin., s.95

96-97-98-99) Ede, Nadir.“Yüz Yıl Önce Yüz Yıl Sonra İstanbul” çalışmasından. s.96

ŞEKİLLER

1) Teknik Kamera., s.21

2-3) Le Corbusier, Charles-Edouard Jeanneret., İstanbul eskizleri, s.40

4) Le Corbusier, Charles-Edouard Jeanneret., Voyage d’Orient.,s.40

RESİMLER

1) Kasımpaşalı Hilmi., Yıldız Sarayı, s.31

2) Arif Bet., Göksu, s.31

KARTPOSTALLAR

1-7) Fruchtermann, Max., Yayınlanmış kartpostallar, s.42-43

8-17) İzmir Kent kütüphanesi ve Arşivi, Resimli İzmir Tarihi., s.79-80

PULLAR

Sağdıç, Ozan., Memleket Şehirleri: Pul Serisi, s.67