

**T.C**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FOTOĞRAF ANA SANAT DALI**

**MURAT HAN ER**

**MİMARİ FOTOĞRAFÇILIKTA FOTOĞRAF SANATI AÇISINDAN**  
**ERZURUM VE YÖRESİ TARİHİ ESERLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**

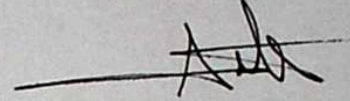
**Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ**

**Yrd. Doç. Dr. Nafia ÖZDEMİR HANYALOĞLU**

**Erzurum- 2009**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu çalışma, Fotoğraf Anasanat Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



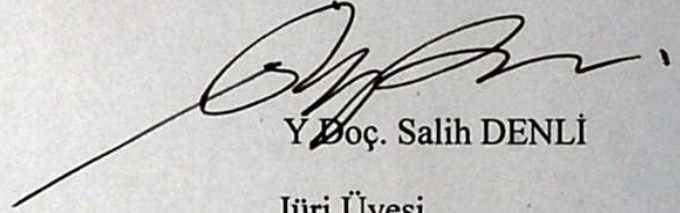
Y.Doç.Dr. Celalettin KARADAŞ

Danışman/Jüri Üyesi



Doç. Mehmet KAVUKÇU

Jüri Üyesi



Y.Doç. Salih DENLİ

Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 12/05/2009

Prof.Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖZET</b> .....	<b>V</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>VI</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>VII</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM**

<b>1. MİMARİ FOTOĞRAFIN TARİHSEL SÜRECİ</b> .....	<b>3</b>
---	----------

**İKİNCİ BÖLÜM****2. MİMARİ FOTOĞRAFÇILIK VE ÖZELLİKLERİ**

<b>NELERDİR</b> .....	<b>31</b>
2.1 Mimari Fotoğraf Nedir.....	<b>31</b>
2.1.1 Mimari Fotoğrafta Kompozisyon.....	<b>32</b>
2.1.1.1 Mimari Fotoğrafta Yorumlu Yaklaşım.....	<b>35</b>
2.1.1.2 Mimari Fotoğrafta Yorumsuz Yaklaşım.....	<b>37</b>
2.1.2 Mimari Fotoğrafta Işık.....	<b>38</b>
2.1.3 Mimari Fotoğrafta Doku.....	<b>41</b>
2.1.4 Mimari Fotoğrafta Derinlik.....	<b>43</b>
2.1.5 Mimari Fotoğrafta Perspektif.....	<b>44</b>
2.1.6 Mimari Fotoğrafta Detay.....	<b>49</b>
2.2 Tarihi Eser Fotoğrafına Neden İhtiyaç Duyulur.....	<b>49</b>
2.2.1 Tarihi Eserlerin Belgelenmesi ve Tanıtımı İçin Çekilen Fotoğraflar	<b>54</b>
2.2.2 Tarihi Eserlerin Röleve ve Restorasyon Aşamalarında Çekilen Fotoğraflar .....	<b>58</b>

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM****3. ERZURUM VE ÇEVRESİ TARİHİ ESERLERİ**

<b>FOTOĞRAFLARI.....</b>	<b>62</b>
3.1 Erzurum'daki Tarihi Eserlerin Fotoğrafları.....	62
3.2.1 Çifte Minareli Medrese.....	62
3.2.2 Üç Kümbetler.....	90
3.2.3 Çobandede Köprüsü.....	123
3.2.4 Avnik Kalesi.....	140
<b>SONUÇ.....</b>	<b>157</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>159</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>162</b>

**ÖZET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MİMARİ FOTOĞRAFÇILIKTA FOTOĞRAF SANATI AÇISINDAN  
ERZURUM VE YÖRESİ TARİHİ ESERLERİ**

**Murat Han ER**

**Danışman: Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ**

**(II. Danışman): Yrd. Doç. Dr. Nafia ÖZDEMİR HANYALOĞLU**

**2009-SAYFA: 162**

**Jüri: Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ**

**Doç. Mehmet KAVUKÇU**

**Yrd. Doç. Salih DENLİ**

Fotoğrafın bulunuşundan yüzyıllar öncesine kadar uzanan bir geçmişi olan Camera Obccuraya takılabilen ve ışığa duyarlı plakaların icat edilmesiyle birlikte insanlık tarihinin en büyük buluşlarından biri olan fotoğraf ortaya çıkmıştır. Görüntünün, ışığa duyarlı plakların üzerine aktarılmasıyla elde edilen ilk fotoğrafik görüntü Niepce tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu fotoğrafik görüntü aynı zamanda ilk mimari fotoğraf olarak da kabul edilir.

Fotoğrafın bulunuşuyla farklı bölgelere fotoğrafçı akınları başlamış ve bu bölgelerdeki yapılar, caddeler, sokaklar ve bu bölgelerin kültürleri fotoğraflanmıştır. O dönemde fotoğraflanan yapıların fotoğrafları günümüze kadar ulaşmış ve bu gün bizlere o dönemdeki çeşitli tarihi yapılar hakkında önemli bilgiler sunarak değerli belgeler oluşturmuştur.

Geçmişten bize ulaşan ve bizden de gelecek nesillere aktarılacak olan bu dönem hakkında bilgi verecek olan fotoğrafı kullanarak, milli varlığımız, Erzurum'daki bazı tarihi eserlerimizi (Çifte Minareli Medrese, Üç Kümbetler, Çobandede Köprüsü, Avnik Kalesi) en iyi şekilde fotoğraflayarak gelecek nesillere aktarmak çalışmamızın temel amacını teşkil eder.

**ABSTRACT**

**MASTER THESIS**

**HISTORICAL BUILDINGS IN ERZURUM AND ITS VICINTY IN  
ARCHITECTURAL PHOTOGRAPHY IN TERMS OF THE ART OF  
PHOTOGRAPHY**

**Murat Han ER**

**Supervisor : Assist. Prof. Dr. Celalettin KARADAŞ**

**Second Supervisor : Assist. Prof. Dr. Nafia ÖZDEMİR HANYALOĞLU**

**2009-PAGE: 162**

**Jury: Assist. Prof. Dr. Celalettin KARADAŞ**

**Assoc. Prof. Mehmet KAVUKÇU**

**Assist. Prof. Salih DENLİ**

Along with the discovery of the plates that are photosensitive and mountable to the Camera Obscura which has a background dating back to the centuries before the discovery of photograph, the photograph, one of the greatest inventions of human history has come out. The first photoghraphic image acquired through the reflection of the image on photosensitive plates was realized by Niepce. This photographic image is also accepted as the first architectural photograph.

With the inventory of the photograph, photographers started to rush into the various regions and so the buildings, avenues, streets and the cultures of these regions were photographed. The photographs of the buildings which were photographed during this period have come up to till now and formed invaluable documents, offering us important data about various historical buildings of that period.

Our main purpose in that study is to transfer some historical artifacts (Çifte Minareli Medrese, Üç Kümbetler, Çobandede Köprüsü, Avnik Kalesi) which are our national wealth in Erzurum to the future, photographing them in a best way, making use of photograph which has been reached us from the past and which will be transmitted to the future generations, providing us information about that period.

**KISALTMALAR**

İ.Ö : İsa'dan Önce

İ.S : İsa'dan Sonra

C : Cilt

S. : Sayı

s. : Sayfa

yy. : Yüzyıl

m. : Metre

## GİRİŞ

Zamanın görüntü boyutunun kayıt altına alınması ve de düzleme aktarılması olarak tanımlanabilecek olan bu icat (fotoğraf) insanlık tarihinin önemli buluşlarından birisidir. Fotoğrafın icadı bugün hayatımızın birçok noktasında geniş bir kullanım alanına sahip olmuştur. Zamanın bir anını, bir objeyi, bir yapıyı, bir görüntüyü kayıt altına almak günümüzde daha önemli bir konuma gelmiştir. Fotoğraf makinesi bireysel kullanımın yanı sıra tarihî, sosyal ve kültürel boyutta da kullanım alanına sahiptir. Kültürel mirasın aktarımı noktasında da faydalanılan bu araç, geçmişten bu güne bu günden yarına varlığın, nesnenin bir boyutunun birebir aktarımını sağlayabilmektedir.

Fotoğraf makinesinin icadından önceki döneme ait bilgilere yazıyla, çeşitli belgelerle, arkeolojik kalıntılar gibi yollarla ulaşılmaktadır. XIX. yüzyılda keşfedilen bu makineyle beraber görüntülenebilir ve kayıt altına alınabilir eserleri bu yolla ölümsüzleştirmenin yolu da açılmıştır. Bugün insanlığın geldiği noktaya bakıldığında geçmişte var olan ama zaman aşımına uğrayan yapıların varlığını, yapıldıkları dönemde nasıl olduklarını (varsa eğer) elimizdeki fotoğraflar yardımıyla görebilmekteyiz. Bilimsel olabilmenin ön şartının objektiflik olduğu düşünülürse, çeşitli gerçekliklerin görüntüsel olarak aktarımında fotoğrafın tarafsızlığı ortaya çıkacaktır.

Mimarî; bir toplumun, milletin birçok özelliğini içinde barındıran bir alandır. Bir kültürün, yaşam tarzının hayata bakışın yansımasıdır. İnsan geçmişinden hareketle bugününü ve geleceğini oluşturur. Kültürel miras da geçmişin izlerinin, tarihi ve kültürel mirasın aktarımında fotoğrafın keşfedildiği günden bu yana birçok tarihi eserin, yapının bugüne taşınmasını da sağlamıştır. Kültürel miras olarak görülen tarihi eserlerin fotoğraflarının çekilmesi yoluyla sağlanacak olan aktarım, gerek insanlık tarihi gerekse milli tarih açısından önemli bir yere sahiptir. Geçmişten getirdiğimiz bize ait tarihi unsurları kayıt altına almak gelecek nesillere bırakacağımız zenginliklerden birisidir. Bu noktada tarihi yapıların, yapıldığı döneme ait yazılı belgelerin yanı sıra görsel malzemelerin elde edilmesi de büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmada Türk tarihi açısından önemli bir yeri olan Erzurum ilinde bulunan tarihî yapıların fotoğrafları çekilmiş ve fotoğrafik özellikleri, mimari bakış çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Yapıldığı dönemden bugüne geçen süreç içerisinde zamanın etkilerini taşıyan bu yapılar, farklı açılardan kayıt altına alınmış ve izleyicinin dikkatine sunulmuştur. Teknolojinin bugün geldiği noktada fotoğraf büyük bir gelişim göstermiştir.

Teknolojiden kültür aktarımı alanında da yararlanmak doğal bir sonuçtur. Günümüz teknolojiyle çekilen fotoğraflar tarihî eserlerin çok yönlü olarak belgelenmesi niteliğinde önem taşır. Her mimari yapının, bir kültürün izlerini taşıdığı ve de dönemine ait en önemli göstergeler olduğu bilinen bir gerçektir. Bu gerçekten hareketle geçmişimize sahip çıkmanın yollarından birinin de, tarihi eserlerin fotoğraflanması olduğunun bilinciyle bu çalışmaya başladık. Erzurum ilinde bulunan bazı tarihi eserlerin çekimlerini elimizden geldiği kadar titizlikle yapmaya çalıştık. Günümüzden geleceğe bir belge oluşturmak istedik. Çeşitli açılardan çektiğimiz fotoğrafları elde ettikten sonra bilgi verme ve değerlendirme yoluna gittik. Ayrıca fotoğrafın ve mimari fotoğrafın tarihi ile ilgili genel bilgiler çalışmamızın ilk bölümünde verilmiştir. Akademik anlamda da ilgilenilen fotoğraf, çeşitli tezlere de konu olmuştur. Tezimizde 'Mimari fotoğrafçılık' konu alanı olarak belirlenmiş ve Erzurum il ve ilçe merkezindeki bazı örnekler çerçevesinde değerlendirilmiştir.

İnsan geçmişten bugüne kadar hep bir şeyleri yarına aktarmak, zamana bir iz sürebilmek, kendinden sonra gelecek olanlara bir iz bırakmak amacını gütmüştür. Bu iz bırakma arzusunun yolculuğu geçmişten günümüze çeşitli şekillerde ve yöntemlerle olmuştur. Geleceğe aktarım yöntemleri arasında en önemli araçların başında fotoğraf gelir. Bizim amacımız, bu çalışmayla milli kültür ve mirasımız olan Erzurum ve çevresindeki Tarihi Eserlerimizi belgeleyerek geleceğe aktarmaktır. Bu tez çalışmamda bana öncülük eden danışmanlarım Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ ve Yrd. Doç Dr. Nafia ÖZDEMİR HANYALOĞLU'na gönülden teşekkür ediyorum.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. MİMARİ FOTOĞRAFIN TARİHSEL SÜRECİ

Fotoğraf makinesinin icadından önceki döneme ait bilgilere yazıyla, çeşitli belgelerle, arkeolojik kalıntılar gibi yollarla ulaşılmaktadır. XIX. yüzyılda keşfedilen bu makineyle beraber görüntülenebilir ve kayıt altına alınabilir eserleri bu yolla ölümsüzleştirmenin yolu da açılmıştır. Bugün insanlığın geldiği noktaya bakıldığında geçmişte var olan ama zaman aşımına uğrayan yapıların varlığını, yapıldıkları dönemde nasıl olduklarını biz varsa eğer elimizdeki fotoğraflar yardımıyla görebilmekteyiz. Bilimsel olabilmenin ön şartının objektiflik olduğu düşünülürse çeşitli gerçekliklerin görüntüsel olarak aktarımında fotoğrafın tarafsızlığı ortaya çıkacaktır.

Mimari bir toplumun, milletin birçok özelliğini içinde barındıran bir alandır. Bir kültürün, yaşam tarzının hayata bakışın yansımasıdır. İnsan geçmişinden hareketle bugününü ve geleceğini oluşturur. Kültürel miras da geçmişin izlerinin, Tarihi ve kültürel mirasın aktarımında fotoğrafın keşfedildiği günden bu yana birçok tarihi eserin, yapının bugüne taşınmasını da sağlamıştır.

Mimari; insanların doğa içerisinde yaşamsal varlıklarını dış etkilere karşı koruyarak ve yaşam için gerekli olan aktivitelerini gerçekleştirebilme imkânı sağlayan mekânlar bütünlüğüdür. Farklı amaçları yerine getirebilmek için yapılan yapılar farklı tipte özellikler gösterirler bu insanların geçmiş uygarlığın varlığından ve geleceğinden söz edebilmesini sağlar.<sup>1</sup> Açıktır ki mimarinin tarihi insanlığın tarihi demektir. Mimari insanlığın dünya üzerindeki varlığının, kültür, var oluşunun göstergelerini de ortaya döken bir kaynaktır.

Mimarinin bir başka açılımı ise insanların çevrelerini fiziksel mekân ve düzenlemelerle kişisel, toplumsal ve ekonomik gereksinimlerine karşılık verecek nitelikte yaşam ortamı oluşturmak için meydana gelen çevreyi üretme sanatı ve tekniği olarak adlandırılır.<sup>2</sup> İnsan toplum kavramına bağımlı bir varlıktır, mimari aynı zamanda insanın toplumsallığıyla düşünülebilecek çevre etmeninin görsel yanına vurgu yapmaktadır.

Mimarlığın en önemli özelliği uygarlığın etkisi altında kalan kültür dallarının başında gelmesidir. Uygarlıklar boyunca inşaat yöntemleri, araçları ve malzemeleri gibi farklılıklar gösteren mimari, aynı çağ içinde ülkeden ülkeye, bölgeden bölgeye, şehirden

<sup>1</sup> H. Tabanlıoğlu, **Mimari Nedir**, İstanbul Yapı Dergisi, S.41, Mayıs- Haziran 1981, Y.E.M s.38

<sup>2</sup> **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 'Fotoğraf Maddesi' İstanbul 1997, C.2, s.1255

şehre büyük farklılıklar göstermesidir. Bunun için tarih boyunca büyük değişikliklere uğrayan mimari teknolojinin gelişmesiyle zaman zaman estetiğin belirleyicisi olmuştur.<sup>3</sup> Mimarının önemli özelliklerinden biri geçmişle gelecek arasında bir köprü kurmasıdır. Arkeolojik kazılarda; yerleşim bölgeleri ve mimari yapılar hakkında bilgi vermesidir. Fotoğrafın keşfinden önce mimari ve şehirleşme planlarını aktarmak, mekânların duyguların ve yaşantıdan kesitlerin insandan insana, nesilden nesle aktarılması için resim ve gravür kullanılmıştır. Bir sonraki nesle bilgi aktarmak isteyen sanatçılar bu çalışmalarında birbir aktarma yapmakta zorlandıkları ve gerçekleri birbir aktaramadıkları için fotoğrafın keşfinden sonra belgeleme ihtiyacı ile yapılan çalışmalarını fotoğraf çekerek karşılamışlardır. Bu yöntem bir sonraki nesle aktarım için daha doğru ve kesin sonuçlar içermiştir.

Mimari fotoğrafın temeline inildiğinde Niepce'nin penceresinden elde ettiği ilk fotografik görüntü (1826) aynı zamanda ilk mimari fotoğraf olarak kabul edilir ve bize mimari fotoğrafçılığın temellerinden olan perspektifi aktarır. Fotoğrafa baktığımızda mimarinin üçüncü boyutu olan derinliğini, önümüzde uzayıp giden çatıda görmekteyiz. Fotoğrafta görebildiklerimiz, dönem itibari ile kullanılmakta olan sınırlı teknikten dolayı, Niepce'nin penceresinin iki yanındaki yapılar ve onların çatıları görüntülenebilmiştir<sup>4</sup> (Resim-1).



*Resim-1: Nicephore Niepce.*

<sup>3</sup> B. Özer, **Kültür Sanat Mimarlık**, İstanbul 2000, s.9

<sup>4</sup> Ö. Kanburoğlu, **Mimari Fotoğraf**, İstanbul 2008, s.15

1830'lu yıllarda fotoğraf çalışmaları yapan Louis Jacques Mande Daguerre kendi adıyla anılan Daguerreo-type yöntemini ortaya çıkarmıştır. Daguerre Paris'in işlek caddelerinden birini fotoğraflayarak Niepce'nin yaptığı gibi bir mimari fotoğraf çekme yoluna gitmiş ve artık fotoğrafa insan ögesi girmeye başlamış,<sup>5</sup> insan yaşamı onun yüklü bulunduğu kültürün coğrafik özellikleri de gözlemlenebilir hale gelmiştir.

Daguerreo-type yönteminin ortaya çıkışıyla birlikte, resme ve gravüre göre hızlı ve birebir sonuçlar veren Daguerreotype ile farklı bölge insanların dünyayı tanıma isteklerini yanıtlamak da daha kolaylaşmıştı. Fotoğraftan önce, çeşitli bölgelere sanatçılar gezin olarak gitmiş bu bölgeleri inceleyip yapılarını, kültürlerini resim, litografi ve gravür yoluyla belgeleyerek çalışmalar yapmışlardır. Yapılan bu çalışmalarda belgelemede görselliğin fotoğraftaki gibi birebir aktarılmaması, fotoğrafa olan ilgiyi arttırmış<sup>6</sup>, eski uygarlıkların özelliklerini ortaya çıkarma anlamında da araştırmacılar için kaynak olmuştur.

Bu kolay yöntem, Daguerreo-type sayesinde mimarlar, arkeologlar, resim, gravür, litografi ile uğraşan sanatçılar ve araştırmacılar, farklı bölgelere çeşitli geziler düzenleyerek Antik Çağ eserlerini, tapınaklarını, heykellerini, köprüleri, limanları, sokakları belgelemişlerdir. XIX. yüzyıl'da, (1839 – 1899) yılları arasında çoğunlukla Akdeniz ve Yakındoğu ülkelerinde fotoğraf üzerine çalışmalar yapılmış bu dönem erken dönem fotoğrafçılığı olarak adlandırılabilir. Erken dönem fotoğrafçılığı olarak adlandırdığımız bu dönemde, tarihi yapılar ilk defa fotoğraflanmış ve belgelenmiştir.<sup>7</sup> Böylece mimari fotoğrafçılığın kültür ve tarihle ilişkisi örneklerle ortaya çıkmaya başlamıştır.

Gezgin fotoğrafçılar yanlarına asistanlarını alıp, ağır ve büyük olan fotoğraf malzemelerini çeşitli vasıtalar yardımıyla ile taşıyıp elde ettikleri görüntüleri Avrupa'da özel dergilerde yayınlıyorlardı. (Resim:2) Pierre Gustave Joly de Lotbiniere, Girault de Prangey ve Fesquet'in elde ettiği görüntülerin 114 tanesinin yeniden resmedilmiş çalışmaları bulunduğu, (1840-1844) Excursions Daguerriennes: Vues et Monuments Les Plas Remarquables Du Globe adlı kitap fotoğrafın elde edildikten sonra sanatçılar tarafından yeniden çizilerek oluşturulmuş ve adı ile Paris'te N.P.Lerebous tarafından

<sup>5</sup> Kanburoğlu; a,g,e., s.15

<sup>6</sup> C.L. Lyons, J.K. Papadopoulos, J.K. Stewart, A.S. Maszak, **Antiquity and Photography**, , London 2005, s. 25

<sup>7</sup> N. N. Perez, **Focus East, Early Photography in the Near East 1839-1885**, New York 1988, s.15

yayınlanmıştır. Daguerreotype ve Calotype yöntemiyle Maxime Du Camp, Ernest de Caranza, Alfred Nicolas Normand, Francis Frith, John Shaw Smith, Jacob August Lorent, Mısır, Suriye, Ortadoğu, Atina, İtalya, İstanbul, Akdeniz kıyılarını gibi çeşitli bölgelerde çalışmalar yapmışlar ve elde edilen görüntüleri yayınlamışlardır.<sup>8</sup> Mimari fotoğrafa gösterilen bu yoğun ilgi fotoğraf üzerine yapılan geliştirme çalışmalarını artırmıştır.

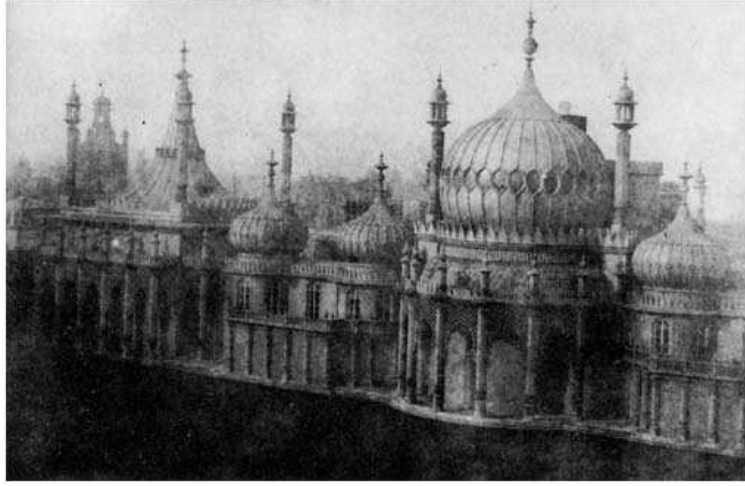


*Resim-2: Avrupalı gezginlerin geliştirdiği portatif karanlık oda çadırı.*

Görüntünün negatif üzerine aktarılmasındaki ½ saat olan uzun pozlama süresinden dolayı ancak hareketsiz olan nesnelerin keskin olarak görüntülenebilmesi nedeniyle, mimari fotoğrafa büyük bir ilgi oluşmuştur. William Henry Fox Talbot'un sistemini bulmasıyla birlikte ise mimari fotoğrafçılığa ilgi daha da arttı. Çünkü calotype sisteminde negatif, sayısız çoğaltma olanağı sağlıyordu. Bu da önemli bir avantajdı. William Henry Fox Talbot, bu sistemle 1846'da, Brighton şehrinde Royal Pavilion'nun fotoğraflarını çekti.<sup>9</sup> (Resim:3).

<sup>8</sup> E. Çizgen, **Türkiye'de Fotoğraf**, İstanbul, 1992, s.11

<sup>9</sup> T. Urs, **Architectural Photography**, Feuerthalen 1993, s. 8



*Resim-3: William Henry Fox Talbot, Brighton's Royal Pavilion, (1846).*

Aynı zamanda kimyager, arkeolog ve dilbilimci olan<sup>10</sup> Fox Talbot, mimari ve çeşitli fotoğraflarının yanında gravürlerin, çeşitli yazıtların ve büstlerin belgelenmesi üzerine çalışmalarda bulundu. British Museum Fox Talbot'la müzede bulunan tabletlerin ve yazıtların görüntülenmesi konusunda görüştü. Bu dönemde araştırmacılar tarihi yapıları, arkeolojik kalıntıları yüzeysel olarak çalışmaktaydılar. Fakat ilerleyen dönemde mimari ve arkeoloji üzerine yapılan araştırmalar sonucu kalıntılar ve tarihi yapılar bilimsel olarak detaylı incelenerek görüntülenmiştir.<sup>11</sup> Fox Talbot'ın çalışmaları bunlarla sınırlı kalmamıştır.

Fox Talbot'un 1844-46 arasında ilk basılı fotoğraf kitaplarından biri olan Pencil Of Nature (Doğanın Kalem) adı altında, bir kitabı yayınlanmıştır, bu kitapta dizi olarak yayımlanan görüntüler, fotoğraflar<sup>12</sup> mevcuttur. Kitapta 24 orijinal calotype kullanılmıştır.<sup>13</sup> (Resim-4).

<sup>10</sup> [www.3ayak.org/etiket/william-henry-fox-talbot](http://www.3ayak.org/etiket/william-henry-fox-talbot) E.T.11.08.2007

<sup>11</sup> P. Dorrell, **Photography in Archeology and Conservation**, London 1994, s.1

<sup>12</sup> Z. Ceyhan, **Temel Fotoğrafçılık Bilgileri**, Eskişehir 2003, s.31

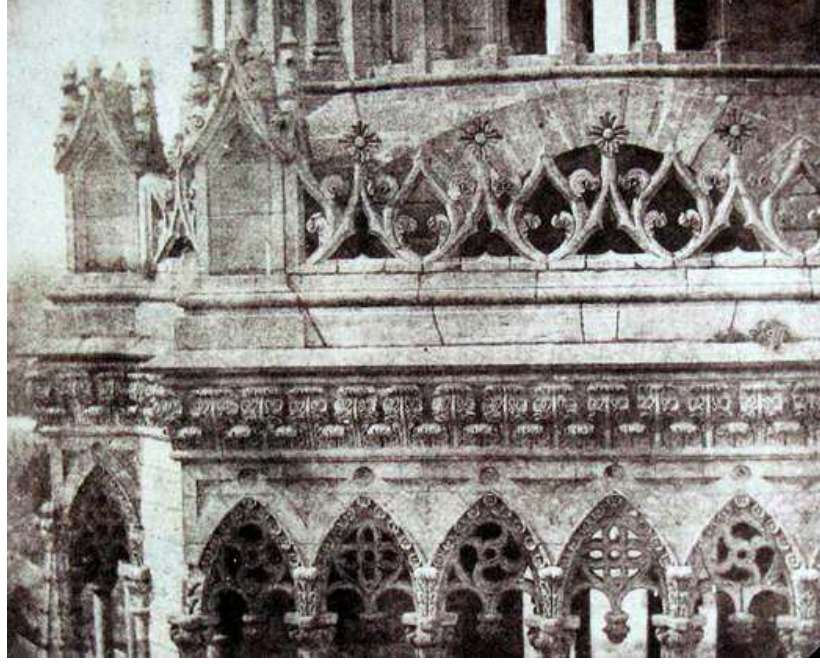
<sup>13</sup> **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 'Fotoğraf Maddesi' İstanbul 1997, C.1, s.606



*Resim-4: William Henry Fox Talbot, Paris, 1844, Doğanın Kalemi Adlı Kitabından.*



*Resim-5: William Henry Fox Talbot, 1840.*



*Resim-6: William Henry Fox Talbot.*



*Resim-7: William Henry Fox Talbot, Abbey Dryburg, 1844.*

İngiliz Kralı VIII. Henry'nin Hampont Court da bulunan görkemli sarayındaki Raphael çalışmalarını kopyalayıp belgeleme amacıyla C. Thurston Thomson, görüntüyü elde etmek için özel bir düzenek düzenlemiştir. Bu düzenek raylar üzerinde hareket edebilecek özel bir camera obscura olarak tasarlanmıştır.<sup>14</sup> Bu dönemde çekilen mimari fotoğraflar şu biçimde oluşturulmuştur; bu dönem fotoğrafçıları görüntülerini; en uygun

<sup>14</sup> İ.Ümit, **Modern Fotoğraf Sanatı**, İstanbul 1981, s.23

yerden yüksek bakış yerlerini kullanarak, fotoğraf makinelerini sabitleyip, geniş görüş açısıyla büyük alanları ve şehri olabildiğince geniş fotoğraflayarak elde etmeye çalışmışlardır. Çalışmalarını her hangi bir kural içerisine oturtmadan, genelde yapının herhangi bir cephesini veya bölümünü sadece kendileri istedikleri için çekmişlerdir. Bu ilk dönem fotoğrafçıların çektiği yapılar büyük ölçüde seyahatlerde çekilen yapılardır. Bu seyahatler sırasında fotoğrafçılar bir şehri ziyaret ettiklerinde kaldıkları otel odalarından ya da herhangi bir bakış noktasından yapıları fotoğraflamışlardır. Bu fotoğrafçılara en iyi örnek olarak William Henry Fox Talbot ve İngiliz fotoğrafçı Roger Fenton verilebilir.<sup>15</sup> Bu ilk dönemlerdeki fotoğraflar için gezginlik ve mimari keşif fikri baskındır.

Örneğin Fransız bir yazar olan Maxime du Camp, doğuya yapılacak bir seyahat, farklı kültürlerin değer varlıklarını araştırma ve gittiği yerlerden belgeler getirme arzusu ile fotoğraf işine ilgi duymuş ve çalışmalarına başlamıştır. 1843'de İzmir, Efes ve İstanbul'da çektiği fotoğraflarını, 1848'de Paris'te, *Souvenirs et Paysages d'Orient: Smyrne, Ephese, Magnesie, Constantinople, Scio* adlı kitabında<sup>16</sup> yayımlamış daha sonra Yunanistan, İtalya ve Cezayir'e giderek çalışmalarına devam etmiştir.<sup>17</sup> Maxime Du Camp çalışmaları mimari fotoğrafçılığının gelişimini sağlamanın yanında farklı bir disiplin olan tarihe de katkılar sağlamıştır.

Maxime Du Camp'ın 1849-1851 yıllarında Mısır, Nübye, Filistin ve Suriye'de görüntülediği fotoğraflarla buralardaki tarihi yapıların, tablet ve kitabelerin, antik yerleşim bölgelerinin belgelenmesinde önemli bir unsur olmuş,<sup>18</sup> Fransız hükümeti tarafından Mısır ve Kutsal topraklarda gönderilmiş, yazar Gustave Flaubert birlikte çalışmalar yapmıştır. Elde ettikleri fotoğraflarla, ilk defa orijinal fotoğraflardan derlenen bir albüm oluşturdular.<sup>19</sup> (Resim-8, 9, 10, 11, 12).

<sup>15</sup> Kanburoğlu, **a,g,e.**, s.16

<sup>16</sup> [www.genhaberler.com/article\\_view.php?aid=45](http://www.genhaberler.com/article_view.php?aid=45) E.T.12.08.2008

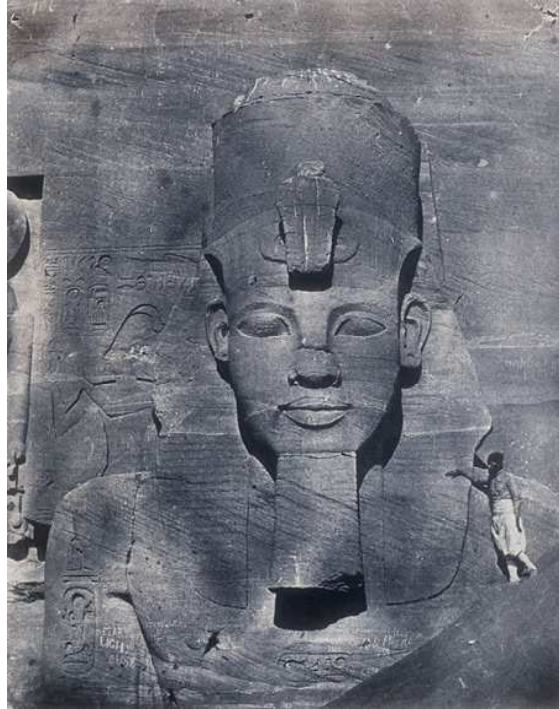
<sup>17</sup> E. Özendez, **Türkiye'de Fotoğraf**, İstanbul 1999, s.11

<sup>18</sup> P. Dorrell, **a,g,e.**, s.2

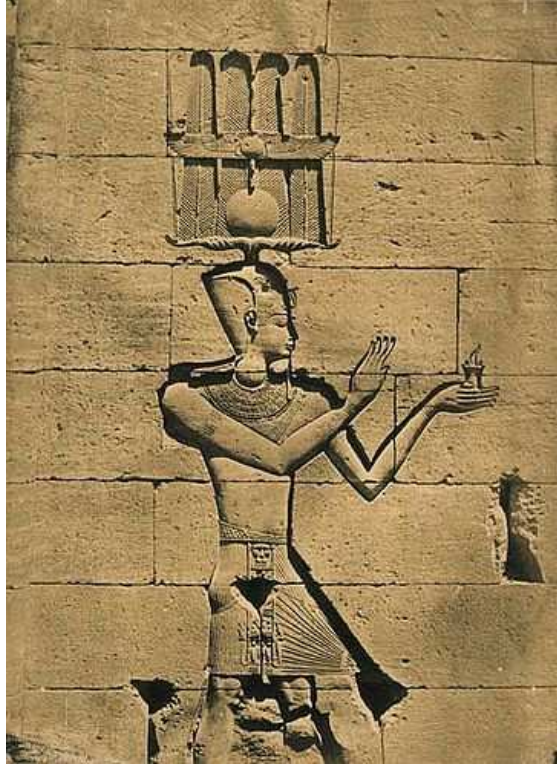
<sup>19</sup> P. E. Chevedden, **The Photographical Heritage of the Middle East**, Malibu 1981, s.9



*Resim-8: Maxim Du Camp, Mısır, 1850.*



*Resim-9: Maxim Du Camp, Mısır, 1850.*



*Resim-10: Maxime Du Camp, Mısır, 1850.*



*Resim-11: Maxim Du Camp, Porte D'Oree, Jerusalem.*



*Resim-12: Maxim Du Camp.*



*Resim-13: Maxim Du Camp, Paris Seine et Ponts.*

Bir İngiliz mimar<sup>20</sup> olan Frederick Scott Archer 1851 yılında Islak Kolodyon yöntemini bulmuştur.<sup>21</sup> Islak Kolodyon yöntemiyle birlikte fotoğrafı daha kolay elde etme olanağı da ortaya çıkmıştır.

<sup>20</sup> <http://www.objektif.com.tr/fotohak3.asp> E.T.11.08.2008

Islak Kolodyon İşlemi 1851 yılında, Frederick Scott Archer tarafından “daguerreotype” ve “calotype”dan daha üstün bir teknik olarak keşfedildi. Bu yöntem fotoğrafın yaygınlaşmasında büyük rol oynadı. Frederick Scott Archer ıslak kolodyumu keşfetmesi ile görsel iletişim ve görsel sanatlar alanında adeta yeni bir çağ başlıyordu. Bu baskı tekniğinin patenti olmadığı için daha ucuzdu Albümin kâğıt üzerine çok sayıda üretim yapılabilirdi. Islak kolodyon baskı yöntemi olarak bilinen bu yöntemde cam negatif levhalar kullanıldı. Böylece daha dayanıklı negatifler elde edildi. Görüntüler daha net ve detaylı oldu. Frederick Scott Archer, uyguladığı yöntem önceleri sadece negatif film çekiminde kullanıldı fakat daha sonra pozitif baskı işlemlerinde de kullanılmıştır. Frederick Scott Archer’ın buluşuna kadar birçok kişi gümüş nitrat tuzunu cam tabakaya yapıştırabilme için salyangoz mukozasından yumurta akına kadar her şeyi denemişti. Islak kolodyum yöntemi sayesinde iyi bir yapışma sağlanabiliyordu.<sup>22</sup> Islak kolodyon yöntemi tüm bu kolaylıklarıyla yalnız fotoğraf için değil insanlık ve modern dünya da değişen bir dönemi göstermektedir.



*Resim-14: Frederick Scott Archer.*

<sup>21</sup> Özendez, a,g,e., s.12

<sup>22</sup> Z. Ceyhan, **Temel Fotoğrafçılık Bilgileri**, Eskişehir 2003, s.35

Fakat bu yöntemde fotoğrafçılar seyyar karanlık odalarını yanlarında taşıma zorunda olmalarından dolayı zorluk çekmişlerdir. Bu ihtiyaçlarını karşılamak bu zorluktan kurtulabilmek için, kuru kolodyon levhalarının üzerinde çalışıp üretilmeye çalışmışlardı. XIX. yy.da İngiliz fotoğrafçı Francis Frith tarafından ilk defa kullanılan ıslak kolodyon yöntemi ile fotoğrafçı, Samuel Bourne ile birlikte dünyanın birçok bölgesindeki anıtsal ve antik öneme sahip olan yapıları çekmişlerdir. Çalışmalarında büyük boy cam negatif kullanmışlar ve kontak baskı almışlardır. Hazırladıkları emülsiyon yeşil ve kırmızıya duyarlı olup, mavi ışınlar duyarlı olmamasına rağmen eşsiz detaylar ortaya çıkmıştır.<sup>23</sup> Örnek olarak gösterilen 15., 16., 17., resimlerde de görülebildiği gibi Francis Frith'in fotoğrafları geniş bir açı ile ayrıntıları da yansıtabilen fotoğrafları gerçekleştirilebilme başarısına ulaşmıştır. (Resim- 15, 16, 17)

1860'da gemiyle Ortadoğu gezisine çıkan ve dönüşte İzmir'e gelen fotoğrafçı Francis Friht, kitabına İzmir'in fotoğraflarını da koydu. Albümün ilk sayfasına Türk kostümleri içinde kendi portresi basıldı.<sup>24</sup>



*Resim-15: Francis Frith, Mısır, 1857.*

<sup>23</sup> Kanburoğlu, a,g,e., s.17

<sup>24</sup> Özendez, a,g,e., s.12

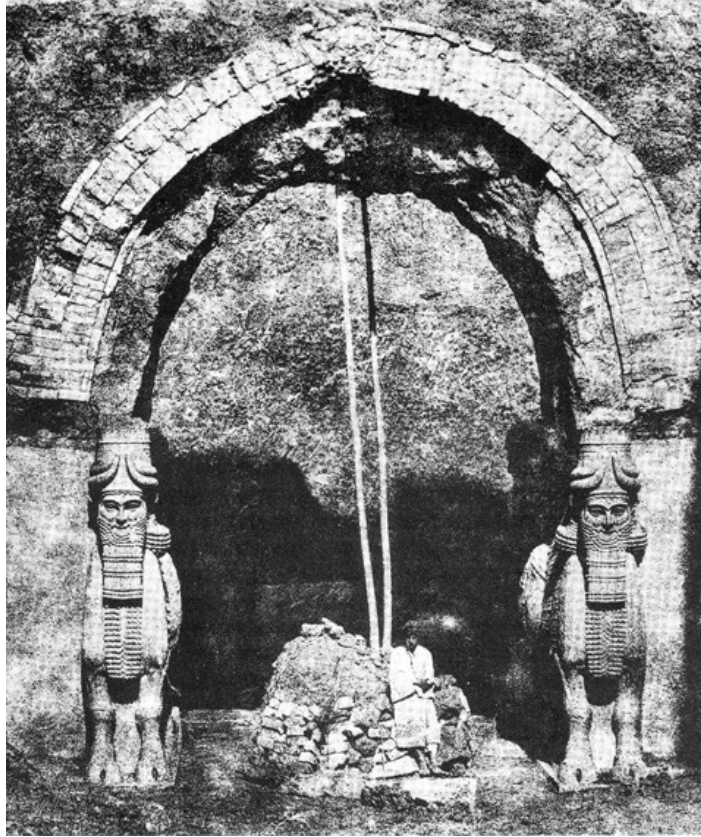


*Resim-16: Francis Frith, Mısır, 1857.*



*Resim-17: Francis Frith, Kahire, 1857.*

R. Lepsius tarafından (1842–45) Mısır’da yapılan sergi arkeolojik eserlerin fotoğraflarının bulunduğu ilk sergi olma özelliğini taşımaktadır. Arkeolojik fotoğrafçılık üzerine önemli bir çalışmada Fransız M. Tranchand’a aittir. Bu çalışma Asur’daki V. Place’da yapılan kazılarda elde edilen görüntülerden oluşan bir seridir (1852–1855)<sup>25</sup>. Bu fotoğraflarda tarihsel bilgi edinmek de mümkündür (Resim:18).



*Resim-18: M.Tranchand, Khorsabad giriş kapısı, 1852–1855.*

Arnavutluk ve Doğu Anadolu bölgelerinde fotoğraf çalışmaları yapan Place ve Tranchand, ilk çekimlerinde daguerretip yöntemini kullanmışlardır. Fakat daha sonra W. W. Nicol tarafından kalotip yöntemi bulunmuş ve bu baskı yöntemi demir-III tuzlarının ışık etkisi ile demir-II tuzlarına indirgenmesine ve bunların da çözünür bir gümüş tuzunu metalik duruma indirgemesi ile oluşmuştur. II. Dünya Savaşı’ndan sonra orijinal negatiflerin kaybolduğu düşünülmüştür fakat bu yapılan çalışmaların birçoğu 1920’de tekrar kopyalandı. Bu fotoğraflar Place’in yayınlarında dokulu yüzeylerin

<sup>25</sup> Dorrel, a,g,e., s.4

fotoğraflanmasının temeli olarak yer almıştır. Çalışmalarda fotoğraftaki yapının büyüklüğünü gösterebilmek için insan kullanılmış, tuğla gibi dokulu bir yüzeye sahip yapı ve yine kabartmalı yüzeye sahip heykeli fotoğraflayacak meyilli ışık, bakış açısı ise, kemerin derinliğini ve ön seviyesini, duvarın tepesini göstermek amacıyla seçilerek<sup>26</sup> kompozisyon oluşturulmuştur.

Tüm bu teknik ilerlemelerin sonucunda, fotoğrafçılık pahalı bir işlem olmaktan çıktı. Üretim tekniği kolaylaştı ve tüm Dünya'da yaygınlaştı.

Yine aynı yıllarda fotoğraf çalışmalarına devam eden fotoğrafçı Philip Henry Delamote, XIX. yy.'ın ikinci yarısının mimarisine etkisi olacak olan, Joseph Paxston'un Crystal Palace yapısının sökülmesi taşınması ve tekrar inşa edilmesi ile ilgili fotoğrafların yer aldığı ilk fotoğraflı mimari raporu sundu. 1854 yılında açılışını Kraliçe Victoria'nın yaptığı bu büyük sera sergi salonuna ait görsel veriler bize o dönemin teknolojisinden, insan yaşam boyutuna kadar pek çok konuda bilgi aktarmaktadır. XIX. yy.'ın ikinci yarısına egemen olan muhafazakâr mimari fotoğrafa çok katı bir biçimde aktarılmıştır. Bu çekimlerde yapıların işlevselliği yansıtılmamış sadece yapıyı tanıtıcı çekimler yapılmıştır.<sup>27</sup> (Resim-19, 20, 21, 22, 23).



*Resim-19 : Philippe Henri DELAMOTTE, Crystal Palace, 1853.*

<sup>26</sup> Dorrel, **a,g,e.**, s.5

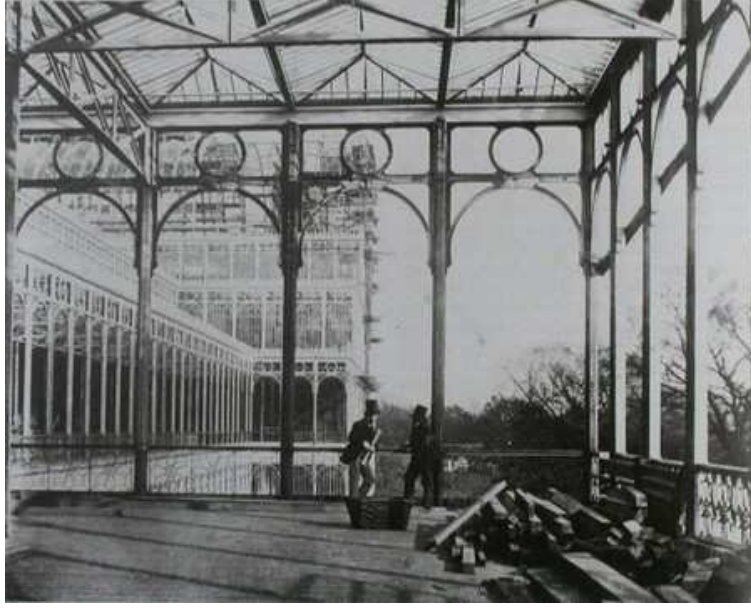
<sup>27</sup> Kanburoğlu, **a,g,e.**, s.16



*Resim- 20 : Philippe Henri DELAMOTTE, Crystal Palace, 1853.*



*Resim-21 : Philippe Henri DELAMOTTE, Crystal Palace, 1853.*



*Resim-22 : Philippe Henri DELAMOTTE, Crystal Palace, 1853.*



*Resim-23 : Philippe Henri DELAMOTTE, Crystal Palace, 1853.*

Bu dönemin fotoğraf uygulayıcıları mimarlık, kent manzarası, olaylara tanıklık, portre fotoğrafçılığı kategorilerinde çok başarılıydılar. Aynı zamanda resmi araştıran fotoğraflar ise üretme sanatı veya zanaatı olarak ele alındı. 1842' de İtalya'dan

Fransa'ya ve Yunanistan, Mısır, Asya, Türkiye, Suriye ve Filistin'e gidip çalışmalar yapan fotoğrafçı Joseph-Philibert Girault de Prangey'dir.<sup>28</sup> Joseph-Philibert Girault de Prangey'in çalışmaları yalnız zanaat değil aksine sanatın getirisi olan çalışmalara da imza attığı söylenebilir.

Joseph Philbert Girault de Prangey (1804-1892) İslam mimarisi üzerine araştırmalar yapmış ve Ortadoğu'da 1842-1845 yılları arasında 1000'in üzerinde Daguerreotype çekmiştir. Görsel öğelerden “bütünlük” kavramını dikkatle ele alan fotoğrafçı, camilerin minarelerini bütün olarak görüntülemek istemiş ve bunun için Kahire'de panoramik görüntüleri dik olarak çekmiştir. 1842-1845 yılları arasında Ortadoğu'ya yaptığı gezileri sırasında İslam mimarisi yapılarını ve anıtlarını belgeledi.<sup>29</sup> Bu açıdan Joseph Philbert Girault de Prangey'in bu çalışmaları ilk İslam mimarisi üzerine yapılan önemli fotoğraf çalışmalarındandır.

Bu çekimlerden yapılan illüstrasyonlar 1846'da Paris'te *Monuments Arabes d'Egypte de Syrie, et d'Asie-Mineure Dessines et Mesures de 1842'a 1845* adı ile basıldı. Prangey Marsilya'dan başlamış olduğu yolculuğuna ilk etapta Roma'da 27 adet panoramik formatta “daguerrotype” elde etmiştir. Fotoğraflarında kompozisyonu oluşturan görsel öğeleri her zaman başarıyla kullanmış olan fotoğrafçı Roma'daki Vesta Tapınağı görüntülenirken, çatısındaki yuvarlaklığı özellikle vurgulanmıştır (Resim-24). Prangey, en büyük Roma Tapınağı olan Jupiter Tapınağını da görüntüledi (Resim-25). Parthenon, Propylaia, Erechtheio tapınaklarının genel görüntülerini ve eserlerin mimari detaylarını görüntülemiştir. Roma tapınaklarının kalıntılarını görüntüleyerek Roma mimarisinin detaylarını ve özelliklerini belgelemiştir. Roma'dan Atina'ya geçen Prangey, burada da Akropol ve civarındaki eski yapıtları fotoğrafladı. Akropol'den çok etkilenmiştir ve Prangey, Akropol'ün ilk ve en etkileyici görüntülerini elde etmiştir.<sup>30</sup> Prangey'in çalışmalarında tarihi yapıların yanında heykeller ve mimari detaylar, hatta Mısır'da palmiyeler; kuvvetli güneş ışığının kullanıldığı, ışık ve gölgelere özenilerek fotoğraflamış, görüntülemiştir. Fotoğraflarda, antik yapıtların tüm unsurlarını ve detaylarını etkileyici biçimde vurgulamıştır. Prangey, 1843'de Suriye'ye gelmiş ve

<sup>28</sup> [www.getty.edu/.../photographs\\_10years/](http://www.getty.edu/.../photographs_10years/) E.T.15.08.2008

<sup>29</sup> Özendez, **a,g,e.**, s.10

<sup>30</sup> [www.englishozendes.com/english/Texts/texts.html](http://www.englishozendes.com/english/Texts/texts.html) E.T.15.08.2008

400'den fazla daguerreotype üretmiştir. Joseph-Philibert Girault De Prangey Mısır'da Gournah'ı görüntüleyerek<sup>31</sup> çalışmalarına devam etmiştir.(Resim-26).



*Resim-24: Prangey, Vesta Tapınağı.*



*Resim-25: Prangey, Jupiter tapınağı.*

---

<sup>31</sup> [www.getty.edu/.../photographs\\_10years/](http://www.getty.edu/.../photographs_10years/) E.T.15.08.2008



*Resim-26: Prangey, Gournah, Mısır, 1842 – 1843.*



*Resim-27: Prangey, Acropolis, Atina, 1842.*

Fransa'nın Türkiye elçisi Marquis de Moustier'in akrabası A. De Moustier 1862 yılında Osmanlı Hükümetinden bir ferman aldı ve İstanbul, İzmir Körfezi, Kalkedonya, İznik, Sapanca, Bursa, Uludağ, Kütahya, Aezani Tapınağı, Uşak, Kula, Salihli, İzmir, Sardes Harabeleri, Lydia krallarının mezarlar ve Efes harabelerinin fotoğraflarını çekti. Bu fotoğraflar 1864 yılında illüstrasyonlarını J. Guiaud tarafından yapılmış olan Le Tour du Monde adlı onbeş ciltlik kitabın içerisinde yayımlandı.<sup>32</sup>

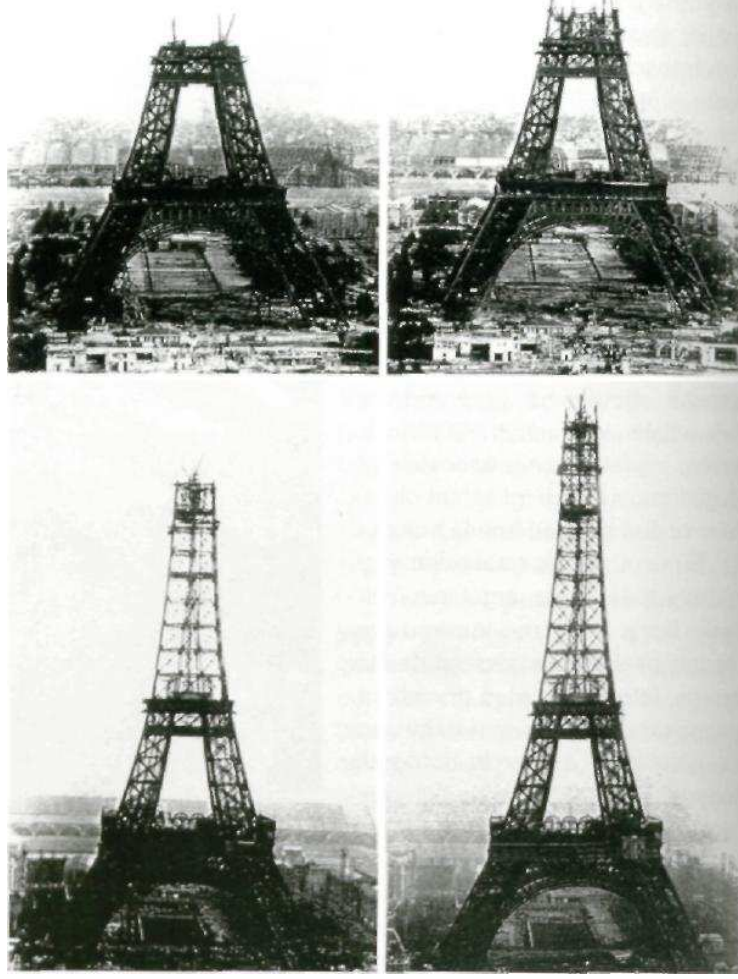
1860'lara girerken fotoğrafçılar makineleriyle neleri yapabileceklerini öğrenmişler ve artık “ne yapılması gerektiği” sorusuna yanıt aramaya başlamışlardı.

XIX. yüzyılın ikinci yarısına egemen olan muhafazakâr mimari, çok katı bir şekilde fotoğrafa aktarılıyordu. Çekilen yapılarda yapıyı tanıtıcı çekimler yapılıyordu. İşlevsellik hiçbir zaman fotoğrafa aktarılmıyordu. Bunun için I. Dünya savaşının sonlarına kadar resim sanatının bir kuşak gerisinden geliyor izlenimi veren mimari fotoğrafçılık, çekilen mimari yapılarda merkezi perspektif kullanılıp, simetriye önem verilerek yapısal elemanların iyi bir şekilde sergilenmeleri önem arz ediyordu. Bunun için Eiffel kulesinin inşası mimari ve mimari fotoğrafçılıkta bir dönüm noktası olmuştur. Birçok fotoğrafçı kulenin inşasının çeşitli aşamalarını fotoğraflayıp tüm dünyayı bilgilendirmişlerdir. Bu fotoğraflar oldukça durağan fotoğraflardır ve klasik kalıplardan etkilenmişlerdir çekimlerde sadece yapım aşamaları ve yapı malzeme olarak kullanılmıştır. Bir istisna olarak kulenin yapımında çalışan insanları da içeren çeşitli kadrajlardaki fotoğrafları çektiği ismi bilinmeyen bir amatörün çekimlerinde görülmüş ve bu çalışmalar yakın yıllarda ele geçen bir albümde belgelenmiştir (Resim-28). Orta Avrupa'da ortaya çıkan, klasik kalıplardan kurtulmak isteyen yeni kuşak fotoğrafçılar daha çok bireysel anlatım olanaklarını zorlama olarak ortaya çıkmışlardır. Yeni fotoğrafçılar ağır kurallara başkaldırmaya başlamışlardır Bu başkaldırı sadece mimari fotoğraf ile sınırlı kalmayıp portre ve peyzaj fotoğraflarında da belirginleşmiştir.<sup>33</sup> Bu açıdan fotoğraf sanatı hem biçimde hem de içeriksel alandaki yenilikleri tüm alanları boyunca yaşamaktadır.

---

<sup>32</sup> Özendez, a,g,e., s.12

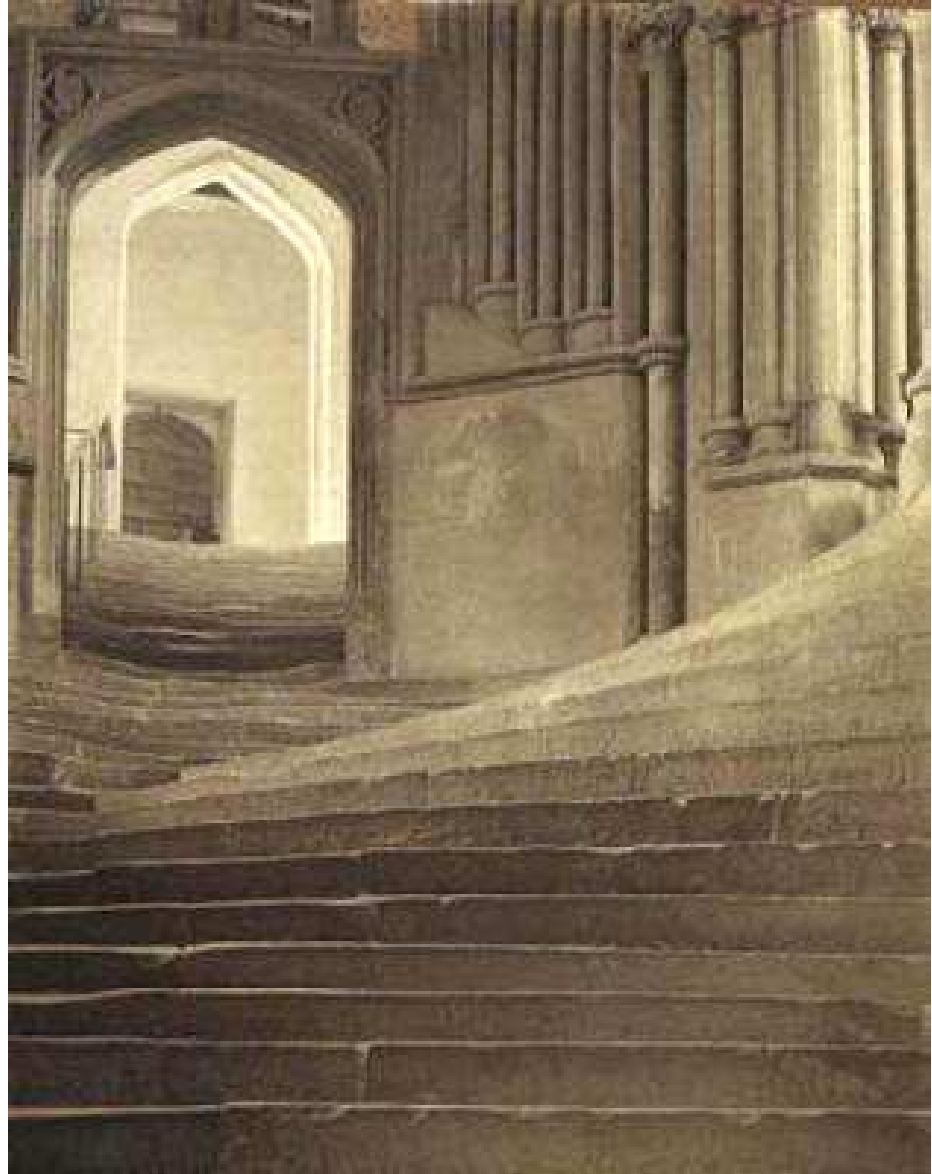
<sup>33</sup> Kanburoğlu, a,g,e., s.18



*Resim-28: Eiffel kulesinin Yapım Aşamaları.*

1854–1943 yıllarında mimari fotoğrafçılıkta çığır açan fotoğrafçıların başında gelen Frederick Evans klasik tarzlarda fotoğraf çekmiş ve orta boyda platin baskılar yapmayı tercih etmiştir. İngiltere’de ortaçağdan kalma katedralleri de çeken fotoğrafçı iç mekân çekimlerinde pencereden giren ışıkları kullanmıştır. Fotoğrafçının buradaki amacı etki efekti vermektir. Daha sonraki mimari fotoğraf çalışmalarına ışık tutması ve farklı bir bakış sunması açısından Frederick Evans’ın katedral çekimlerinden Wells Katedralinin çekimleri önemli bir yer tutmuştur.<sup>34</sup> Frederick Evans’ın çalışmaları iç mimari alanların çekimleri için de önemli örneklerdir. (Resim-29, 30, 31, 32).

<sup>34</sup> Kanburoğlu, a,g,e., s.18



*Resim-29: Frederick Evans, Wells Katedrali, 1903.*



*Resim-30: Frederick Evans, Gloucester Katedrali, 1980.*



*Resim-31: Frederick Evans, Gloucester Katedrali, 1980.*



*Resim-32: Frederick Evans, Westminster Manastırı, 1912.*

XIX. yy. sonlarında ticari amaçlarla mimari fotoğrafçılar tarafından Londra ve New York gibi yerlerde yükselmekte olan binaların fotoğrafları çekilmiştir. 1895 yılında New York'ta Norman ve Lionel Wurts şirket kurmuşlar, 1920 yılında onlara Lionel'in oğlu Richard da katılmıştır. Fotoğrafladıkları yapılar genellikle ofis, ev, fabrika ve diğer binalardır. Şirket 1979 yılına kadar çalışmalarını sürdürmüştür. Şirket çalışmalarında Amerikadaki National Building Museum'a da yer vermiştir. New York'ta aynı yıllarda mimari fotoğraf çekmek için kurulan diğer bir şirket ise Byrom olmuştur. Byrom şirketi fotoğrafçıları New York'taki birçok binanın fotoğrafını çekmiştir. XX. yy ilk yarısında modernizm hareketi fotoğraf ve mimari alanda en belirgin etkisini göstermiştir. Alfred Stieglitz tarafından yayınlanan Camera Work'te Paul Strand'ın fotoğraflarında modernizm ilk etkisi görülmüştür. Modernizm akımının öncüleri arasında Alman fotoğrafçı Walter Gropius ve Fransız fotoğrafçı Le Cobusier bulunmaktadır. New York'da Brenice Abbot ilk çalışmalarında mimari fotoğraflar çekmiştir. 1930 yıllında yeni yapı stillerinin ve modern mimarinin popülerleştiği yıllar olmuştur. Bu da yeni bir fotoğraf dilinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. İngiltere'de Dell

& Wainwright, Herbert Felton ve John Haviden, Amerika da Fred Dapprich ve Roger Sturtevant gibi mimari fotoğrafçılar bu alanda çalışmalarda bulunmuşlardır. 1929 yılında Henrich-Blessing firması kurulmuştur. Chicago'da kurulmuş olan firmanın kurucuları Ken Hedrich ve Henry Blessing olmuştur. Mimari fotoğrafçılık konusunda çalışmak üzere kurulmuş olan firmadan 1930 yılında Henry Blessing ayrılmış ve yanına kardeşi Ken Henrich Bill'i de yanına alarak mimari fotoğrafçılığa devam etmiştir. Henrich-Blessing firmasının çekmiş olduğu yaklaşık 300.000 fotoğraf Chicago'da ki Histocal Societi arşivinde bulunmaktadır. 1930'ların sonlarına doğru fotoğraf, ayrı bir konu olarak algılanmaya başlanmıştır. Sonraki yıllarda Orta Avrupa'da ortaya çıkan yeni kuşak fotoğrafçılar, ağır kurallara başkaldırdı. Bu başkaldırı, sadece mimari fotoğraf ile sınırlı kalmayıp portre ve peyzaj fotoğraflarında da belirginleşti. Bu başkaldırı daha çok bireysel anlatım olanaklarını zorlamak olarak ortaya çıktı.<sup>35</sup> Modern fotoğraf açısından Bauhaus'un getirdikleri de başka bir dönüm noktasını oluşturmaktadır.

Modern sanat ve mimarlığın oluşum sürecinin önemli dönemeçlerinden biri olan Bauhaus Almanya'da kuruldu. Bauhaus 'un temelleri, mimar Walter Gropius tarafından, Almanya'nın Weimar kentinde oluşturuldu. Bauhaus akımı Kandinsky ve Klee gibi büyük sanatçılar önderliğinde yeni kuşaklar tarafından geliştirildi. Bauhaus, sanat, mimarlık ve endüstrinin arasında Rönesans'tan beri kopuk olan bağlantıyı yeniden kurmaya çalıştı. Sanatçılar yeniden gerçeği taklit eden bir sanat anlayışına dönmek istemiyorlardı. Bunun yerine dışavurumcu temelleri atılmış olan soyut sanatı iyice geliştirmek istiyorlardı. Bu açıdan Bauhaus XX. yüzyıl çağdaş sanat anlayışını geliştiren bir miras bıraktı. Bu anlayışın mimarlıktan tekstil tasarımına, grafikten mobilyaya, seramikten heykele ve resimden fotoğrafa kadar uzanan geniş bir çerçeveyi kapsadı. Bauhaus akımının en belirgin olarak tartıştığı konu; fotoğrafın icat edildiği dönemden beri tartışma konusu olan fotoğrafın bir sanat olup olmadığı konusu olmuştur. Fotoğraf çalışmalarını sanatsal boyuttan çok belgesel bir perspektif içinde yürüten Bauhaus fotoğrafçıları, geleneksel olmayan yaklaşımları ve kompozisyonları ile yeni ve nesnel bir bakış açısı yaratmaya çalıştılar,<sup>36</sup> bu çalışmalar Bauhaus akımı için belgesellik anlayışı ve getirdiği diğer anlayışlarla modern mimari fotoğrafçılığın gelişimi açısından önemlidir.

<sup>35</sup> Ö. Kanburoğlu, **a,g,e.**, ss.17-18- 20

<sup>36</sup> <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2002/05/02/120447.asp> E.T.15.08.2008

Amacı bugünün sanatçısına en üst düzeyde bir zanaat kazandırmak amacı olan Bauhaus akımında biçimi yönlendiren en önemli unsur işlevsellik olmuştur. Laszlo Moholy-Nagy bu akım içinde fotoğraf ve tipografiyi görsel bir iletişim diliyle kullanmıştır.<sup>37</sup> Bu çalışmalar fotoğraf ve iletişim arasındaki derin bağların ispatı olarak da düşünülebilir.

Almanya'da 1907-1919 yılları arasında gelişen modern tekniklere paralel olarak, Werkbund (yapı konfederasyonu) kuruldu. Amacı sanat, ticaret ve endüstri arasında koordinasyon kurmak olan yapı konfederasyonu, hedefine ulaşmak için mimariyi pratik bir uygulama olarak gördü. Bunun sebebi mimarinin doğrudan bütün yaratıcı güçleri devreye sokuyor olmasıydı. Bu sürenin sonuna doğru, fotoğraf ayrı bir konu olarak algılanmaya başlandı yeni fonksiyonelcilik diye adlandırıldı. Albert Renger Patzsch bu akımının öncüsü olarak (1897-1966) kabul edilir. Patzsch ve bu akımı savunanlar, geleneksel dışı kamera hareketleri kullanarak, fotoğrafta dinamiği ortaya çıkardılar. Kırsal mimariyi keşfeden Walker Evans ve Amerikalı genç kuşak fotoğrafçıları bunu fotoğraf karesine sıklıkla aktardılar. Evans; fotoğraflarında statik mimari öğeler ile sosyal dokümantasyonu birleştirdi ve diğer fotoğrafçılarla birlikte 1937 yılında "Amerikan Çiftlik Güvenliği Kuruluşu"nu oluşturdu. 1970 yılından sonra özellikle Avrupa'da ortaya çıkan galerilerle birlikte, mimari fotoğrafçılık da iki ana kola ayrıldı. Bunlardan biri, hiç şüphesiz olarak ihtiyaca dönük, yapının işlevlerini ve özelliklerine anlatan mimari fotoğrafçılıktı. Diğer ise, daha çok yapıyı soyutlayarak, onu işlevleri ve özellikleri ile değil, sanatsal olarak irdelemek isteyen yoldu.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> E. Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım**, Ankara 1997, s.103

<sup>38</sup> T. Urs, **Architectural Photography**, Feuerthalen 1993, s.11

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. MİMARİ FOTOĞRAFÇILIK VE ÖZELLİKLERİ NELERDİR

#### 2.1.Mimari Fotoğraf Nedir

Yapıları değişik amaç ve yaklaşımlar doğrultusunda belli estetik değerlere göre fotoğraf karesine aktarma olayına Mimari fotoğraf denir. Mimari fotoğraf yapının niçin fotoğraflanacağına bağlı olarak değişim gösteren birçok amaca sahip olabilir. Yapı, birçok nedenle fotoğraflanabilir bunun sebebi, yapıyı anlatmak için yapılan çekim ile onun işlevlerini anlatmak için yapılan çekimler birbirinden farklılık göstermesidir. Bunun için, fotoğrafçının yapacağı çalışmada öncelikle, yapıyı fotoğraflarken konuyu nasıl ele alacağını saptaması gerekmektedir. Çünkü mimari fotoğrafta çeşitli yaklaşımlar vardır ve bunun için fotoğrafçı her çekim için uygun olanı bulmalıdır. Anlamlı bir mimari fotoğraf, sadece mimariyi ilginç bir şekilde göstermekle kalmamalı, aynı zamanda mimarinin içerdiği bakış açısını da bir anlamda yansıtmalıdır. Her yapının mimarı, yapıyı inşa ederken yer ve düzen açısından belli bir çözümlenme oluşturmaktadır. Mimari fotoğrafın esas amacı da bu mimari anlatımın ardındaki belirli sebepleri, fotografik anlamda ifade etmektir. Sabırlı, disiplinli ve planlı çalışmayı gerektiren mimari fotoğrafçılık, yapı üzerindeki estetiğin ve etkilerinin bilinçli bir şekilde tespit edilip fotoğrafa aktarılması sonucunda oluşur. Fotoğrafçı ise, mimarın yapı yoluyla ifade bulan sebep ve bakış açılarını dikkatle inceleyerek temelde yapının plastik öğelerinin ve fonksiyonlarının keşfi ve perspektif etkilerinin incelenmesiyle belirli işler için gerekli olan şartları analiz eder. Böylece fotoğrafçı, bu gereklilikleri önceden tespit ederek müşterisinin ihtiyaçlarını rahatlıkla karşılayabilir.

Mimari fotoğrafı çekecek olan fotoğrafçıda yeterli teknik donanım ve bu donanımı en doğru biçimde kullanacak teknik bilginin bulunması gerekmektedir. Bunun için mimari fotoğraf çekimi yaparken amacın ve malzemenin iyi belirlenmesi, çekim planının iyi yapılması gerekmektedir. Bu bilgiler ve teknik donanım çekim aşamalarında fotoğrafçıya yardımcı olan unsurlardır. Fotoğrafi çekmeye karar verilen yapı mümkünse çekimden önce ziyaret edilmelidir. Bunun amacı teknik donanımı hazırlamakta fotoğrafçıya yardımcı olmasıdır. Çekim yapılacak mekân büyük ölçekli bir mekânsa hazırlıklı ve planlı olarak çekime çıkmanın önemi büyüktür. Çekilecek olan

mekânın ışık miktarı da çekimlerde önemlidir. Bunun için çalışılacak olan ışık miktarı görülmeli hangi malzemeleri daha yararlı olacağı hangi noktaların en iyi sonucu vereceği belirlenmelidir.<sup>39</sup> Mimari fotoğrafçının, mimarın yapının meydana çıkardığı etkiyi, plastik öğelerini ve perspektif düzenini algılayarak kendi teknik ve bakış açısı yoluyla kurduğu donanımını harmanlaması esas unsurlardan biridir.

Mimari fotoğrafın belirli kriterlere sahip olması gerekmektedir. Bunun için fotoğrafçı mimari çekimleri yaparken ışık, doku, derinlik, mekân, detay ve kompozisyon konularını dikkate alarak çekimler yapmalıdır. Işık seçimi yapılırken, güneşin açısı, gökyüzü koşulları ve mevsimsel etkenler birbiri ile uyumlu olmalı, renkler ve tonlamalar mutlaka doğal gözükmelidir. Konunun boyutları filme ya da sensöre mükemmel bir şekilde gerçekçi olarak yansıtılmış olmalı, düşeylerin filme ya da sensöre paralelliği sağlanmalıdır. Bunun için yapı, çevresiyle bağlantılı olarak onun engel durumunu anlatmalı ve perspektif düzenlemeleri mimari yapıya uygun olarak yapılmalıdır. Perspektif verilirken bakış noktasının yeri ve bakış yüksekliği yapıyı en iyi anlatacak şekilde ayarlanmalıdır. Mimari fotoğraf çekimlerinde fotoğrafta bulunan detayların fazlalığı göze çarpmalı ve uygun odaklanma ile net bir şekilde aksettirilmelidir. Bir diğer önemli konu pozlandırmadır. Pozlandırmanın hem konuya hem de kullanılan duyarlı malzemeye uyumlu olması<sup>40</sup> elde edilecek sonuçların başarılı olmasını sağlar.

### 2.1.1.Mimari fotoğrafta Kompozisyon

Kontrol anlamına gelen kompozisyon, fotoğraf çekimlerinde ve fotoğrafın kullanımında kendini ilk aşamada heyecanlandıran bir düşünceye doğru bir başkasını da yöneltebilmek için kullanılan bir araçtır. Fotoğraf; izleyicisini duygusal, zihinsel ve bedensel olarak etkiler, fotoğrafçıya bu etkileme imkânını verir. Bu anlamda kompozisyon insanı etkiler ve yönlendirir. İyi bir sanatçı izleyicinin dikkatini çizgiler, şekiller ve renklerle gözü istenilen yere yöneltebilmelidir. İzleyici farkında olmadan kendini bu yönlendirmeye bırakır. Fotoğrafçı görüntüsünü oluştururken karşısında bulunan sahnedeki öğelerin olumlu ve olumsuzlukları çağrıştıracığının farkındadır. İyi bir kompozisyonla elde edilen fotoğraf zihinsel tepkiye yol açar bunun için sanatçının iyi bir fikir oluşturması gerekmektedir. Kompozisyonun oluşturduğu zihinsel kontrol,

<sup>39</sup> J. Hedgecoe, **Her Yönüyle Fotoğraf Sanatı**, İstanbul 1999, s.152

<sup>40</sup> Kanburoğlu, **a,g,e.**, s.23

fotoğrafın fiziksel duygusal ve konusal içeriğini birbirleri ile ilişkisinden doğar ve bu izleyiciyi fotoğrafın üzerinde konuşmaya veya düşünmeye iter.<sup>41</sup> Sanatçının fotoğraf üzerindeki kontrolü, fotoğraf ile alıcı arasındaki doğru etkileşimin gerçekleşmesi için de kontrolünü sağlar. Fotoğrafçının, fotoğrafıyla izleyici üzerinde meydana gelecek etkileri görebilen üçüncü bir göz olma durumuna da sahip olması önemlidir.

Fotoğrafta kompozisyon olgusu görüntüye konu olan unsurların düzenlenmesinde görüntü, görüntüye ilgiyle bakan izleyicilerle etkili bir iletişim kurabiliyorsa ortaya çıkmış olur. Anlatmak istediğimizi en uygun şekilde anlatma yolu olarak ifade edebileceğimiz kompozisyonda önemli olan unsur ise kullanılan öğelerin anlaşılacak şekilde bir araya getirilmesi olayıdır. Bunun için anlatılmak istenen şeyin doğasına uygun olması ve anlatılan şeyde de şeyin kendine özgü üretim araç ve yöntemlerinin kullanılması gereklidir.<sup>42</sup> Böylece fotoğrafın bireysel yönü ile fotoğrafın nesnel anlatımı arasındaki ilişkinin değeri kadar fotoğrafın malzemesi olan yapı ile bu malzemenin kendi gereksinimlerini beraberinde getiriyor oluşu, fotoğrafçı ile fotoğraf malzemesi arasındaki ilişkinin de hayati bir değere sahip olduğu bilgisini ortaya çıkarır.

Fotoğrafta kompozisyonu oluştururken konuyu, fotoğraf karesi içinde belli bir ışıktaki, görsel düzenleme ilkeleriyle gerçekleştirmek gerekir. Bunun için bakış noktası ve mesafe önemlidir. Fotoğrafi belirlerken yatay ya da dikey olmasına da karar vermek, buna göre de uygun makinenin ve objektifin kullanımı gereklidir. Seçilen konunun veya görüntünün tercih edilen boyutta yerleştirilmesi kişisel ayrıcalıkları beraberinde getirmesi açısından önemlidir. Bu yerleşim yine de tam bir reçete ya da birebir matematiksel parçalanmaya dayanmasa da bazı prensiplerle gerçekleştirilmesi estetik hazın ve felsefenin oluşmasını sağlar. Açık veya kapalı kompozisyon kullanılabilir bu tercih fotoğrafçının kişisel tercihidir. Kompozisyonda çerçeve içinde başlayıp biten yani hiçbir hareketin veya biçimin çerçeve dışında taşmaması olayı kapalı kompozisyon olayını aynı biçimde çerçeve dışında devam eden ve izleyicide böyle bir etki bırakacak nitelikte olan düzlemler ise açık kompozisyon olayını oluşturur. Açık kompozisyonda konu çerçeveye sınırlı değildir. Sanatsal anlamda yerleşim tavrı bireysel özellikler taşısa bile ilkeler, farklı çalışmalarda aynıdır.<sup>43</sup> Fotoğrafçı ister açık kompozisyon

<sup>41</sup> T. Grill, M. Scanlon, **Fotoğrafta Kompozisyon**, İstanbul 2003, s.18

<sup>42</sup> T. Ang, **Dijital fotoğrafçılık**, İstanbul 2004, s.38

<sup>43</sup> [http://www.fotografya.gen.tr/issue-14/T\\_tasarim\\_14\\_index.htm](http://www.fotografya.gen.tr/issue-14/T_tasarim_14_index.htm) E.T. 20.04.2008

olayını ister kapalı kompozisyon olayını kullansın bu iki olayın da meydana çıkarılması gerekli olan kompozisyon fikrinden uzaklaşmamalıdır.

En basitinden en gelişmişine kadar hangi tür fotoğraf makinesinde çekim yapacak olursanız olun deklanşöre basarken sizin fotoğrafınızı sıradanlıktan çıkaracak, ona estetik bir değer katacak olan öge, kompozisyonudur. Kompozisyon kadraj, grafik düzenleme, leke dağılımı, ışık ve anlatılmak istenenin anlaşılır ifade edilmesini gerektirmektedir. Her ne kadar sanatın kişinin içsel duygularının dışa yansıtılması olayı olarak tasvir etsek de duygularımızı yansıtırken çeşitli kurallara uymak kişinin özgürlüğünü sınırlamak yerine, ona yeni ufuklar açar.<sup>44</sup> Fotoğrafın tam bir uyum ve etkileyicilik seviyesine ulaşması için fotoğraf bilgisinin de uygulamaya geçirilişi fotoğrafın zenginliğine katkı sağlayacak bir etkidir.

Fotoğraf çekiminde kompozisyonu kurarken kadrajımızı mekâna ve içeriğe göre ayarlamalı, mekân ve içerik kompozisyon oluşumunda dikkate alınmalıdır. Biçimin önemli olduğu fotoğrafta konu ve biçim ilişkisinde konu biçimden sonra gelir. Fakat bu iki olguyu birbirinden ayıramayız. Konu ve biçimi birbirinden ayırdığımızda fotoğrafı oluşturan temelleri ayırmış oluruz. Sadece biçimi halletmek ve sonunda bir şeyi anlatmamak ya da iyi bir konu bulup ona uygun biçimde kompoze edememek de ortaya çıkan sonucu eksik bırakır.<sup>45</sup> Tüm sanatların olmazsa olmazı olan gözlem ve bakış açısı gücü, fotoğrafta hem içerik hem de biçim düzleminde kendini göstermektedir.

İyi bir kompozisyon oluşturması için değişik açıların denemesi ve yapı çevresinin iyi gözlemlenmesi gerekmektedir.<sup>46</sup> Kompozisyonun oluşturulması bakımından görsel sanatlar kimi özel teknik yöntemlere de sahiptir.

Mimari eserlerde ve diğer görsel sanatlarda kompozisyon oluşturulurken kullanılan yöntemlerden biri altın kesim kuralı yöntemidir. Altın kesim kuralı bir yüzeyin zorunlu bölünmesi gerektiği durumlarda kullanılacak en iyi yöntemdir.<sup>47</sup> Bu kuralda; küçük parçanın büyük parçasına oranının, büyük parçasının çizginin tam boyuna oranına eşit olacak şekilde bölünmüş bir çizgi olarak ifade edilir. İşlemi basitleştirecek olursak altın kesit yaklaşık 8:2.5 oranında iki parçaya bölünmüş bir çizgidir.<sup>48</sup> Burada amaç kontrolün ve uygun noktanın saptanmasıdır.

<sup>44</sup> [http://www.cumhuriyet.edu.tr/akademik/bolum\\_guzelsanat/komp.html](http://www.cumhuriyet.edu.tr/akademik/bolum_guzelsanat/komp.html)

<sup>45</sup> Ö. Kanburoğlu, **A'dan Z'ye Fotoğraf**, İstanbul 2007, s.187

<sup>46</sup> J. Hedgecoe, **Jhon Hedgecoe's New Book Photography**, London 1994, s.132

<sup>47</sup> <http://www.fotoritim.com/yazi/hayriye-ozel--fotorafta-kompozisyon> E.T 20.04.2008

<sup>48</sup> Gril, Scanlon, **a,g,e.**, s.31

Altın kesim kuralında bir yüzey enine ve boyuna üç eşit parçaya bölündüğünde yüzeyde çizgilerin kesiştiği dört can alıcı nokta ortaya çıkar. Ana tema bu noktalardan birine yerleştirildiğinde anlatım ve görsellik açısından en uygun nokta bulunmuş olur. Bu dört ana noktadan ana öğenin özelliği ve anlatımı destekleyecek en uygunu seçilerek düzenlemenin yapılması gereklidir.<sup>49</sup> Fotoğrafta başarı, uygun perspektifin seçimi ile birlikte fotoğrafçının bilgisiyle gerçekleştireceği seçimlerle de doğru orantılıdır.

Oluşturulmak istenilen ortama göre düşünülmesi gereken üçte bir kuralı önemli bir kompozisyon kuralı olmakla birlikte her zaman geçerli değildir. Kompozisyonun bütün yönlerinde olduğu gibi konu öğelerinin düzenlenmesindeki başarı daha çok izleyicide uyanacak izlenimlere karşı duyarlı olmayı gerektirir.<sup>50</sup> Teknikle beraber fotoğrafçının duyarlılığı ve öznel yetileri fotoğrafı sağlamlaştıracak etmenlerden biri olarak göze çarpmaktadır.

#### **2.1.1.1. Mimari Fotoğrafta Yorumlu Yaklaşım**

Fotoğrafçı çekimi yaparken kadrajın içene sadece yapıyı değil kendi yorumunu da katar. Kendi yorumunu insan, bulut, ağaç, gökyüzü, ışık ve perspektif gibi bazı öğeleri kendi yorumuna yardımcı olarak kullanabilir. Amaç bu öğeleri yapıyı sıradan bir izlenime oranla olduğundan daha değişik bir atmosferde göstermektir. Böylece sıradan olmayan etkili işlerliği olan ve fotoğrafçının bakış açısını çektiği kareye katan fotoğraflar elde edilir.<sup>51</sup> Öyle ki, yorumlu yaklaşım, herhangi bir mimari yapının bulunduğu mekânı, bizde uyandırdığı duyguları, farklı kadrajlar içerisinde anlatım oluşturmasıdır.

Yorumlu yaklaşımla çekilen fotoğraflarda mimari yapıdan bir detay, bölüm konu olarak ele alınabilir veya fotoğrafı çekerken zıtlık oluşturulması istenilirse geçmişle gelecek arasında bağ kuran ve binayla ilişkilendirilebilecek objeler kullanılabilir. Yorumlu yaklaşımla yapılan çekimler fotoğrafçıya özgün bir bakış açısı katar. Sadece anı yakalamak dışında olan fotoğraf makinesinin bir diğer işlevi yani dili ve duygusu çekimi yapan kişiyle bütünleşerek izleyiciye ulaşır. Sanatsal bir boyutta kattığını düşündüğümüz bu tarz çalışmalarda fotoğrafçı tamamen özgürdür. Yorumlu yaklaşımda

<sup>49</sup> <http://www.fotoritim.com/yazi/hayriye-ozel--fotoğrafta-kompozisyon> E.T. 20.04.2008

<sup>50</sup> J. Hedgecoe, **Her Yönüyle Fotoğraf Sanatı**, İstanbul 1999, s.80

<sup>51</sup> Kanburoğlu, s.371

kadraj istenildiği ayarlanır. Perspektif kurallarını görmezlikten gelerek çekilen yapılar fotoğrafta fantastik ve duygulu bir yaklaşımı vurgular.

Yorumlu yaklaşımla yapılan kompozisyonlar yorumsuz yaklaşımla yapılan çalışmalardan büyük farklılıklar gösterir. Yorumlu yaklaşımın özelliği çekilen yapının detaylarını çevresi ile oluşan ilişkisini ister yatay ve dikey çizgilere dikkat ederek veya yatay ve dikey çizgileri deforme ederek geniş bir kompozisyon alanı oluşturmasıdır (Resim: 33-34).



*Resim- 33: Yeni Cami, Kayseri, 2007*



*Resim-34: Üç Kiümbetler, Erzurum, 2008*

### **2.1.1.2. Mimari Fotoğrafta Yorumuz Yaklaşım**

Fotoğraf çekimlerinde yorumuz yaklaşım, yapının her cephesinin tam karşısından yapılan çekimlerin de yatay ve düşeylerinin film karesinin kenarlarına paralel gelecek şekilde fotoğrafa aktarılması ile gerçekleştirilir. Bu çekimlerde ya teknik kamera ya da sabit gövdeli fotoğraf makinesiyle perspektif düzeltici P.C objektif birlikte kullanılarak perspektifi düzeltme yoluna gidilir. Bir başka yol ise her cephenin yatayının ve dikeyinin tam ortasında yer alacak şekilde uygun yüksekliğe çıkılıp bu bakış noktasından çekim yapılmasıdır. Yapı bunların dışında uygun bir perspektiften iki boyutlu izlenim ortaya çıkacak şekilde fotoğraflanır.<sup>52</sup> Yorumuz yapılan çekimlerde İki boyutluluğu vurgulamak önemlidir. Fotoğrafçının bakış açısı bu noktada odaklanır. Konu yapıyı çekmektir net bir ışık kullanılarak yatay ve dikeylere dikkat edilerek çekimler yapılır (Resim:35).

---

<sup>52</sup> Kanburoğlu, a,g,e., s.372



*Resim-35: Üç Kümbetler, Erzurum, 2008*

### 2.1.2. Mimari Fotoğrafta Işık

Işığın kalitesine etki eden önemli unsurlardan biri günün saatidir. Sabah erken saatlerde ve akşamüzeri atmosferden geçen güneş ışığı sıcak ve yumuşak bir özelliğe sahipken öğle saatlerinde bu özelliğini kaybeder. Gün doğumu ve gün batımında her geçen dakika ışığın niteliği değişikliğe uğrar her değişimde de yeni fotoğraf olanakları ortaya çıkar.<sup>53</sup> Fotoğraf sanatında zaman, ışığı var ettiği içi ayrı bir değer teşkil etmektedir. Bu bakımdan malzemenin peşine düşen fotoğrafçı aynı zamanda ışığın takipçisi de olmalıdır.

Mimari fotoğraf çekimlerinde fotoğrafı çekecek kişinin en önemli yardımcısı doğal güneş ışığı ve dolayısıyla günün saatidir. Fotoğrafçı çekeceği yapıda yapı üzerine düşen ışık hareketlerini günün hangi saatlerinde ışık aldığını belirleyerek ışığın takip ederek yapının ön hazırlık yapılması gerekmektedir. Fotoğraf çekimi için ışığa ihtiyaç duyulduğunda ışığın yoğunluğu, ışığın yönü, ışığın rengi ve ışığın kontrastı gibi dört

<sup>53</sup> Grill, Scanlon, **a,g,e.**, s.90

ana özelliği söz konusu olur. Işığın yoğunluğunda pozometre denen ışıkölçer bir aletin yardımıyla ışığın şiddeti ölçülerek ışık kontrol edilir. Işığın yönü, önemli bir unsur olup en iyi görüntüyü yakalamamız için ışığın geliş açısına dikkat edip en iyi açıyı yakalamamız gerekir.<sup>54</sup> Fotoğraf için önemli bir yere sahip olan doğru ışık kullanımı Mimari yapı çekimlerinde daha fazla dikkat gerektiren bir veri olarak düşünülmelidir.

Açık havada gün ışığının sağladığı aydınlatma aslında güneşten gelen ışınların, gökyüzünün yansıttığı ışınların toplamından oluşur.<sup>55</sup> Burada dikkat edilmesi gereken temel öğe Mimari yapının öğelerini su yüzüne çıkaracak olan ışığın yakalanmasıdır. Mimari yapılar pek çok bakımdan ışığın etkileriyle fotoğraf yüzeyine farklı yansımalar bırakan fotoğrafik özelliklere sahiptirler. Bu durum fotoğrafçının atlamaması lazım gelen bir önermedir.

Genellikle ayrıntılı cephelere sahip olan mimari yapıların çekimleri güneş ışığında yapılır. Çekimde saatin önemi yüzeye vuran ışığın ayrıntıları tüm zenginliğiyle ortaya çıkabilir olmasıdır. Çünkü Mimari yapılar detaylarında üç boyutluluğu barındırır. Aynı bakış açısıyla daha geç saatlerde yapılan aynı yapının çekiminde çekilen fotoğrafta koyu gölgelerden başka bir şey görülemez. Sabahın erken saatleri gün batımı ve alaca karanlık gibi saatlerde ışık çok yumuşak ve zarif niteliklere sahiptir. Bunun için çekimi yaparken ışığın geliş açısına dikkat edilmelidir. Günün bir saatinde belli bir yüzeye vuran ışık, ayrıntıları tüm zenginliği ile ortaya çıkarabilir.<sup>56</sup> Bu açıdan fotoğraf sanatçısının doğru anı yakalaması onun gösterdiği emekle paralellik arz eder.

Başarılı bir fotoğrafın anahtarı yumuşak ışıktır. Işığın yoğunluğu ve geliş açısı çekimlerde büyük bir rol oynar.<sup>57</sup> Fotoğrafçının kontrolü dışında gelişen doğal ışık çeşitli dalga boylarını ortaya çıkarmaktadır. Fotoğrafçı bu kontrolü ışığın dalga boylarını gözlemleyerek sağlayabilir.

Güneşin sağladığı ışığın ve gökten yansıyan ışığın miktarlarının değişmesi, gün ışığının renk niteliğinin devamlı olarak değişmesine neden olur. Ana ışık kaynağı olarak, doğal ışık mimari fotoğrafçılığın karmaşık uygulamasında esas unsurdur. Yapay ışık fotoğrafçının direkt olarak kontrolünde, tutulur fakat doğal ışık kontrol altında tutulamaz. Fotoğrafçının kontrolü dışında olan doğal ışık çekim yapan kişinin yanlış

---

<sup>54</sup> J. Verti, **Architectural Photography**, Newyork 1977, s.14

<sup>55</sup> Kanburoğlu, **a,g,e.**, s.173

<sup>56</sup> Hedgecoe, **a,g,e.**, ss.142-38

<sup>57</sup> Hedgecoe, **a,g,e.**, s.136

kullanımından dolayı olumsuz sonuçlar verebilir. Doğal ışığın kaynağı olan güneş ışığını oluşturan değişik dalga boylarındaki renkler de atmosferde bir hava molekülüne çarptığında renkler bir prizmada olduğu gibi sapma oluşturur. Her rengin farklı bir dalga boyu bulunur. Kırmızı en uzun, kısaya doğru turuncu, sarı, yeşil, mavi ve morötesidir. En kısa dalga boylular en çabuk etkilenirler. Aydınlık günlerde mavi gökyüzü meydana gelmesinin sebebi de dalga boylarının uzunluklarıdır. Tayfta diğer renklerden önce mavi ve morötesi renkler dağılır.<sup>58</sup> (Resim-36, 37).



*Resim-36: Üç Kümbetler, Erzurum, 2008*

---

<sup>58</sup> Kanburoğlu, **Mimari fotoğraf**, s.124



*Resim-37: Üç Kümbetler, Erzurum, 2008*

### **2.1.3. Mimari Fotoğrafta Doku**

Konunun yapısal özelliklerini ortaya koyan doku ışığın konuya yatık geldiği hallerde belirginleşen bir vurgulama öğesidir. Işığın geliş yönü optik eksenle aynı olduğu zamanlarda doku kaybolur. Işığın optik eksenle açısı büyüdükçe doku etkisi belirlemeye başlar. Işığın çekim yapılacak bölgeye açı ile gelmesi ile yüzeyi boşluktan kurtarır. Girinti ve çıkıntıları olan bir yüzey, dik gelen ışık altında detay vermeyen, boş bir alan olarak görülür. Yüzeyin fiziksel yapısı algılanır, belirginlik kazanır.<sup>59</sup> Yüzeyin fiziksel yapısının algılanması ve belirginliğinin ortaya çıkarılması için dokunun estetik bir kategori olduğunu da unutmamak önemlidir.

<sup>59</sup> <http://www.fotokritik.com/dokuman/fotoegitim/6.ogeler.php> E.T.20.04.2008

Doku etkisi anlık olabilir yani her çekilen doku fotoğrafında konunun sahip olduğu fiziksel özellikten kaynaklanmayabilir. Dokunun yalnızca madde hakkında bilgi veren bir öge olmadığını, aynı zamanda estetik bir görsel efekt olduğunu gösteren şey belirli zamanlarda çeşitli etkilerden oluşan fiziksel değişimler veya pek çok benzer parçanın bir araya gelmesi ile oluşan görüntülerin doku etkisi vermesidir. Doku ışığın konu üzerine uygun bir eğimle ulaşması halinde değer kazanan, fotoğrafta vurgulayıcı bir estetik araç olarak kullanılan görsel ögedir.<sup>60</sup> Dokunun fotoğraf üzerinde yarattığı estetik açılım, fotoğraf sanatçısının üslubunu ve fotoğrafın bu sanat içerisindeki özgün yerini belirlemektedir.

Yüzey dokusu bir görüntünün, rengin dışında yapısal özelliği ile de dikkati çekmesi olayıdır. Yüzeysel dokunun yoğunluğu, kaba, ince oluşu fotoğrafı ilginç ve canlı kılar. Yüzey dokusu çekimlerinde tercih edilen ışık, yüzeydeki dokusal yapıyı ortaya çıkarmada rol oynar. Sabah ve akşam, yandan gelen ışık dokusal çalışmalar için uygundur. Bu ışıkta, çıkıntılar ışık alıp aydınlanırken çukur yerler gölgede kalır. Bu, rölyef görüntüsü de oluşturur ve aynı zamanda derinlik hissi uyandırır.<sup>61</sup> Ayrıntıların doğru sunumu ve derinliğin aktarılması konularında doku, fotoğraf gerçekliğinin meydana çıkarılması demektir.

Dokunun görünüşü yüzeye düşen ışığın açısına bağlı olarak yandan ve yüzeye yatay olarak alçaktan gelen ışık, çıkıntılı noktaları aydınlatarak çukurları gölgeleyerek yüzeylerin gerçek dokularının görünmesine imkân verir. Dokunma duyusu günlük deneyimlerin önemli bir parçası olduğu için eserlerde kullanılan kuvvetli doku iki boyutlu bir ortamda oluşturulan gerçeklik izlenimine katkıda bulunur. Doku nesnelerin ele tutulur yüzey özelliklerini görsel bir yorumudur bunun için bütün başarılı eserlerde önemli bir rolü vardır.<sup>62</sup> Işığın kontrolü, iyi bir gözlemlerle kullanılan doku ile sonucu başarılı çalışmalar yapılabilir (Resim-38, 39).

<sup>60</sup> <http://www.fotokritik.com/dokuman/fotoegitim/6.ogeler.php> E.T.20.04.2008

<sup>61</sup> <http://www.fotografya.gen.tr/issue-12/temeltasarim/doku.html> E.T. 20.04.2008

<sup>62</sup> Hedgecoe, a,g,e., s.48



*Resim-38: Avnik kalesi, Köprüköy, Erzurum, 2008*

#### **2.1.4 Mimari Fotoğrafta Derinlik**

Eni, boyu olan iki boyutlu bir malzeme olan fotoğrafta, deklanşöre basıldığı anda mutlaka iki boyutlu bir fotoğraf çekilebilir. Üçüncü boyut olan derinliği fotoğrafa katabilmek ise biraz daha zordur. Fotoğrafta üçüncü boyut yani derinlik kimi öğelerin yakında, kimilerinin ise daha uzakta olduğunun vurgulanması ile mümkün olur. Işığın yönü, net alan derinliği ve perspektif gibi özelliklerin kontrol edilmesiyle fotoğrafa derinlik duygusu<sup>63</sup> verilebilmesinin yanında, fotoğrafta derinlik duygusu normal koşullarda bir noktada birleşen çizgiler yardımı ile ve öndeki nesnelere göre arka

<sup>63</sup> <http://www.fotokritik.com/dokuman/fotoegitim/6.ogeler.php> E.T. 19.06.2008

plandaki nesnelerin daha bulanık görünmesine sebep olan atmosferdeki pusun etkisiyle oluşturulur<sup>64</sup> (Resim-39).



*Resim-39: Çobandede Köprüsü, Köprüköy, Erzurum, 2008*

### **2.1.5 Mimari Fotoğrafta Perspektif**

Derinliğin, bütünlüğün, devamlılığın, renk, biçim ve çizgilerle ya da fotoğraf makinesi aracılığıyla bilimsel olarak elde edilmesinde izlenen yöntemlere resim, grafik, rölyef, heykel, fotoğraf, sahne dekoru ve mimarlık gibi plastik sanat dallarında perspektif<sup>65</sup> denmekle birlikte özel olarak pek çok anlamı barındırmaktadır.

Perspektif kelimesi birçok anlama sahiptir. Geleneksel sözlük tanımı yanında perspektif özel bir bakış noktasından bir yapının görünüşünün portresidir. Pratik bir tanımı olarak ise perspektifin uzayda özel bir konumdan görünen görüntü şeklinde verilebilir. Bunun sebebi gören bir insan gözü ya da fotoğraf makinesinin objektifi olabilir. Birçok insan ortalama bir uzaklıktan görülebilen, gözün seviyesinden yüksek ya da alçak sıradan bir yapının doğal perspektifini içgüdüsel olarak saptayabilir. Fotoğrafın gücü ise iki boyutlu bir ilizyon olmasıdır. Fotoğrafçılar alışılmamış bir görüş

<sup>64</sup> Gril, Scanlon, **a,g,e.**, s.23

<sup>65</sup> [http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/ttasarim/t\\_cellek.html](http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/ttasarim/t_cellek.html) E.T.19.06.2008

noktası seçerek bilinen geleneksel bir geometrik anlayışın dışında fotoğraf çekimleri yaparlar. Bu geometrik kural ise paralel çizgilerin bir noktada birleşmemesi olarak açıklanır. Fotoğrafçılar filmin ya da sensörün üzerine eşsiz bir perspektif kaydederek beklenmedik ve anlamlı gözlemler yaparlar. Perspektif deformasyon ve geniş açı deformasyon terimleri bizim alışkın olarak gördüklerimizin tersi optik deformasyonu ilgilendirmektedir. Deformasyon imgeseldir. Tam olarak fizik kurallarına dikkat ederek işlenmiş optik sistemlerden çıkan sonucu, deformasyon ya da doğal olmayan perspektif gibi algılarız. Objektifler genel olarak gerçek deformasyonu ortaya çıkaramazlar. Çekmek istediğimiz yapı için, farklı odak uzaklıkları olan objektiflerle farklı yerlerden bakarak yapıyı değişik bir atmosferde gösterebiliriz. Bir yapıyı anlatacak farklı görüş noktaları ve kabul edilir bir açı mutlaka vardır. Geniş açı objektifler doğal olarak geniş görüntüler oluşturur. Objektifler bir yapı çekilirken yaklaşım zorunluluğu veya yapının karşısında geri gidilecek bir alan olmadığı için geniş açı objektifi kullanılmaması zorunluluğu vardır. Bunun tersi bir şekilde aynı boyuttaki yapının fotoğrafını çekmek için fotoğraf makinesine tele objektif de takılabilir. Fakat burada yapıyı kadraja sıkıştırabilmek için yapıdan uzaklaşmak gerekir.<sup>66</sup> Görüntüsel bir gösterge olarak ve günlük yaşamda gözün algılayamadığı nüansları bir kompozite biçiminde alıcıya ulaştıran fotoğraf, perspektifin yardımı ile bunu başarmaktadır.

Fotoğraftaki nesnelerin görüş noktamıza olan uzaklığı ile ilgili olarak biçim ve boyutları algılamamızı sağlayan perspektif, bir başka deyişle derinlik ve uzaklığın etkisi ile objelerin uzayda nasıl görüldüğünü anlatır ve fotoğrafa üç boyut izlenimi kazandırır. Fotoğrafı çekilecek obje ile objektif arasındaki uzaklık önemli bir etkidir fakat perspektif objektifin odak uzunluğu ile bağlantılı değildir.<sup>67</sup> (Resim-40). Perspektifin değişmesi kesinlikle odak uzaklığı ile ilgili bir konu değildir. Sadece bakış uzaklığı ile ilgilidir. Özellikle mimari çekimlerinde ortaya çıkan perspektif kusuru, akademik perspektife uygun olmayan düşeylerin üstte bir kaçış noktasından birleşecek biçimde birbirine yaklaşmasıdır. Yapıda perspektif türlerini ise kısaca şu şekilde açıklayabiliriz.

<sup>66</sup> Kanburoğlu, a,g,e., s.123

<sup>67</sup> N. Özdemir Hanyaloğlu, 'Perspektif ve Derinlik', Sanat, Erzurum 1999, S.1, s.69



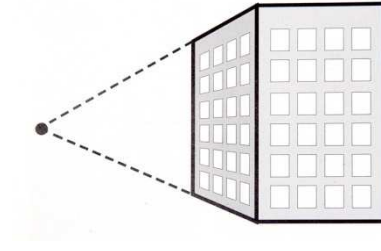
*Resim-40: Üç Kümbetler, Erzurum, 2007*

**Düzlemsel Perspektif:** Perspektif planının yapının bir düzlem olması halinde, ortaya çıkan izdüşüme düzlemsel perspektif denir. Bakış doğrultusu ile konu çizgileri arasındaki açıya bağlı olarak üç çeşit perspektiften bahsedilebilir.

**Tek Kaçışlı Perspektif:** Dik açılı kitlelerden oluşan yapılarda eğer bakış noktamız yapı yüzeylerinden birine dik ise, sadece bakış doğrultusunda paralel diğer yüzeyler üzerindeki yükseklikler küçülerek kaçış tek bir noktaya gidecektir (Resim-41)<sup>68</sup>.

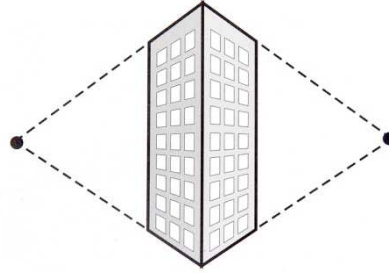
---

<sup>68</sup> Kanburoğlu, a,g,e., s.118



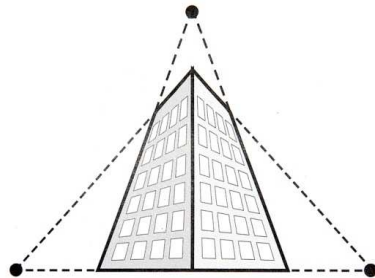
*Resim- 41: Tek Kaçışlı Perspektif.*

**İki Kaçışlı Perspektif:** Dik açılı yapılarda, yapının sadece bir ayırıtına bakılıyorsa bu takdirde yapının birbirine dik iki yüzeyi üzerindeki yükseklikler bizden uzaklaştıkça küçülür ve iki kaçış noktasında birleşir (Resim-42)<sup>69</sup>.



*Resim-42: İki Kaçışlı Perspektif.*

**Üç Kaçışlı Perspektif:** Dik açılı yapılarda, bakış doğrultumuz yapının hiçbir yüzeyine, hiçbir ayırıtına dik değilse ve yapıya aşağıdan yukarıya doğru bakıyorsak o takdirde yapıdan uzaklaşarak bir noktada birleşen üç ayrı kaçış noktası saptırız (Resim-43).<sup>70</sup>

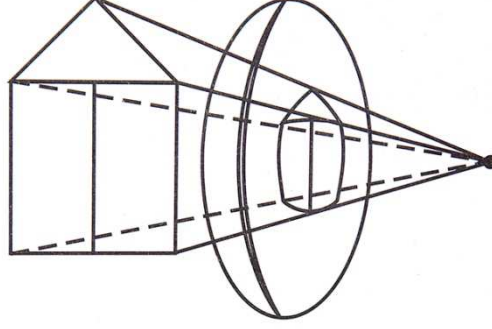


*Resim- 43: Üç Kaçışlı Perspektif.*

<sup>69</sup> Kanburoğlu, a,g,e., s.118

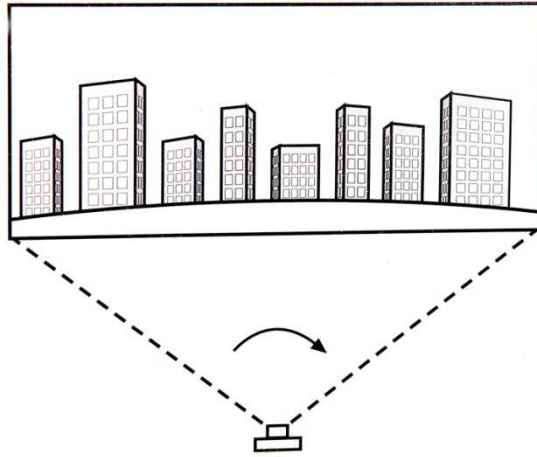
<sup>70</sup> A.g.e., s.118

**Silindirik Perspektif:** Perspektif planı, silindirik bir yüzeydir. Bir panoramik fotoğraf makinesiyle yada sabit gövdeli bir fotoğraf makinesinin kendi eksenini etrafında döndürülerek bir dizi çekim yapılmasıyla elde edilir<sup>71</sup> (Resim- 44).



*Resim-44: Silindirik Perspektif.*

**Küresel (Balık Gözü) Perspektif:** Bu tür perspektif planı bir küre kapağıdır. Sadece balık gözü objektiflerde elde edilir. Bu objektif kullanılarak çekilmiş fotoğraflarda perspektif tamamen değişir. Bu perspektifte hem yataylar hem düşeyler bozulur ve bütün doğrular kavisli çizgi halini alır. Sadece görüntünün merkezinden geçen çizgiler değişmez<sup>72</sup> (Resim-45).



*Resim-45: Küresel (Balık Gözü) Perspektif.*

<sup>71</sup> Kanburoğlu, a,g,e., s.119

<sup>72</sup> A.g.e., s.119

### 2.1.6 Mimari Fotoğrafta Detay

Fotoğraf makinesi çevresinden soyutlayarak bir detayı tek başına ele alabilme özelliğine sahip bir kayıt aracıdır. Mimari yapılarda soyutlanmış mimari unsurlar yani detay çalışmalarında kendilerine özgü ve farklı bir anlam kazanırlar. Her bir detay tek başına görsel bir değer taşıyacak biçimde fotoğraf çekimine yansıtılır<sup>73</sup> (Resim- 46).



*Resim-46: Üç kümbetler, Erzurum, 2007*

### 2.2. Tarihi Eser Fotoğraflarına Neden İhtiyaç Duyulur

Fotoğraf yakaladığı anı alır ve geleceğe taşır, sanat anlamında ise geçmişi o anda sanatçının bakışına göre kaydeder ve geçmişin o ana kadar getirdiği bu nesnenin özelliklerini geleceğe taşır. Fotoğrafı çekilen nesnelerin veya kişilerin geçmişleri ve gelecekleri hakkında bize fikir yürütme ve hüküm verme şansı verir. Bu yüzden fotoğraf sanatı asla durağan ve o anla sınırlı kalan bir sanat değildir.

Geçmişten günümüze kadar ayakta kalmış olabilen eserleri görmemiz incelememiz mümkündür fakat tahrip olan ve yok olan eserleri görmemiz mümkün değildir. Ağır hasar görmüş ve bir sonraki nesle çıkmayacak olan eserler vardır. İşte bu eserleri geçmişte bir sonraki nesle taşıyan en önemli belge gravürler ve resimlerdir.

Din adamları seyyahlar ve sanatçılar resim yoluyla gravür yöntemlerine başvurarak gördüklerini tespit etme belgeleme ve tanıtmaya çabaları içinde olmuşlardır.

<sup>73</sup> Hedgecoe, a,g,e., s.144

Şehrin manzaraları, topografik görüntüsü, anıtlar, camiiler, sokaklar, limanlar, birçok sanatçının gravürlerinde yaşayan mekânlar haline gelmiş ve insanlığın bu güzellikleri tanıması gravür yoluyla mümkün olmuştur. Sanatçılar tarafından yerinde resmedilen konular çoğu zaman albüm olarak yayınlanmaktaydı<sup>74</sup>. Bu çalışmalarıyla sanatçılar yeni ufuk arayışları, yeni bölgeleri ve kültürleri keşfetme ve belgeledikleri çalışmalarını yeni bölgeleri görmeyen insanların izlenimlerine sunmuşlardır. Bunun yanında bu çalışmalarını sonraki kuşağa bilgi aktarmak için birer belge niteliğinde yapmışlardır. Fakat yapılan bu çalışmalar ne kadar bire bir olsa da sanatçı çalışmaya bilinçli yada bilinçsiz yorumunu katmıştır.

Gravür kimi zaman mekân görülmeden ve konular uydurularak, başka resimlere de bakılmak yoluyla yapılmış ve doğrular çarpıtılmıştır. Bazıları şematik ve harita niteliğinde olan gravürler yanında sosyal yaşamı tanıtan belgesel nitelikte teknik olarak başarılı ve romantik imgeye sahip gravürler oluşmuştur<sup>75</sup>.



*Resim-47: Erzurum'da bir ev, Theophle Deyrolle, 1869.*

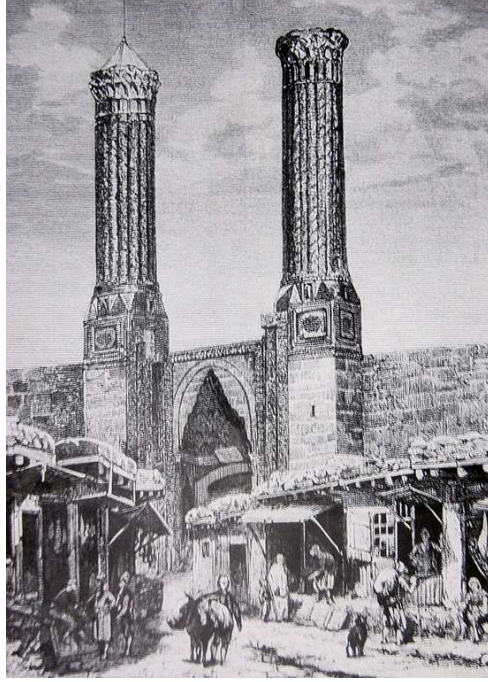
<sup>74</sup> Karşı Sanat Çalışmaları, **Türkiye'de Gravür**, İstanbul 2001, s.8

<sup>75</sup> **A.g.e.**, s.8

Resim ve gravür sanatçıları bir yapının çizimini yapabilmek için o yapının yanında uzun bir dönem zaman harcamak zorunda kalmışlardır. Buna rağmen birebir görüntü yakalanamamıştır. Yapı çizimleri yapılırken ayrıntı, doku ve detay görüntülerine çok fazla girememişlerdir (Resim-48, 49). Fakat aynı dönemde çekilmiş bir yapı fotoğrafında, yapının özellikleri kesin bir şekilde görülebilmektedir (Resim-50).



*Resim-48: Erzurum'da sokaktan bir görünüm, Hoffmeister.*



*Resim-49: Erzurum Çifte Minareler gravür çalışması.*



*Resim-50: Erzurum Çifte Minarelerin fotoğrafı.*

Fotoğrafın bulunması birebir görüntünün kaydedilme imkânı bu belge aktarımında yeni bir dönem açmıştır. Bir yapının detay, doku ve ayrıntı görüntülerinin birebir olarak alınabilmesi ve gravür ve resim kadar uzun bir süre almaması fotoğrafa ilginin artmasına neden olmuştur. Bunun için fotoğrafın yaygın olarak yaşama, resim

dünyasına girişiyle gravür sanatının geri plana düşmesi gerçekteleşmiştir. Gravür alanının büyük bir kısmını fotoğrafa bırakmıştır.

Kolay bir aktarım belgesi olan fotoğrafa ilginin artmasıyla birlikte fotoğrafçılar çeşitli ülkelere giderek gittikleri bölgelerin kültürlerini yansıtmak için yapıları ve tarihi eserleri çekmişlerdir. Bu çekimlerde fotoğrafçı yapıyı belirli estetik değerlere göre fotoğraf karesine aktarır. Biz bu çalışmaları mimari fotoğraf olarak adlandırırız. Mimari fotoğrafın amacı, yapıları değişik amaç ve yaklaşımlar doğrultusunda belli estetik değerlere göre fotoğraf karesine aktarmaktır. Mimari fotoğrafın birçok amacı olabilir. Bu amaç da, yapının niçin fotoğraflanacağına bağlı olarak değişim gösterir. Bir yapı, birçok nedenle fotoğraflanabilir. Çünkü bir yapıyı anlatmak için yapılan çekim ile onun işlevlerini anlatmak için yapılan çekimler birbirinden farklıdır. Dolayısıyla, fotoğrafçının ilk yapacağı çalışma, yapıyı fotoğraflamadan önce konuya nasıl yaklaşacağını saptaması<sup>76</sup> çekim sonrasında istenilen sonuca gidilmesinin en önemli unsurudur.

Mimari fotoğrafta çeşitli yaklaşımlar vardır. Ve titiz bir fotoğrafçı her çekim için uygun olanı bulmalıdır. Anlamlı bir mimari fotoğraf, sadece mimariyi ilginç bir şekilde göstermekle kalmamalı, aynı zamanda mimarinin içerdiği bakış açısını da bir anlamda yansıtmalıdır. Her yapı, yer ve düzen açısından belli bir çözümleme gerektirir. Her mimar, bu sorunu değişik şekilde çözümler. Mimari fotoğrafın esas amacı da bu mimari anlatımın ardındaki belirli sebepleri, fotografik anlamda ifade etmektir. Fotoğrafçı, bir mimarın yapı yoluyla ifade bulan sebep ve bakış açılarını dikkatle inceleyerek belirli işler için gerekli olan şartları analiz edebilir. Böylece fotoğrafçı, bu gereklilikleri önceden tespit ederek müşterisinin ihtiyaçlarını rahatlıkla karşılayabilir. Genel olarak yapılar, yapının sadece kendisini anlatmak için, yapının çevresi ile olan ilişkisini anlatmak için, yapının yapım aşamalarını belgelemek için, proje öncesi veri toplamak için, röleve için, arkeolojik yapıları, kazıları belgelemek için, tanıtım için, mimari ile ilgili çıkan kitap dergi benzeri görsel etkinlikler için, yapının işlevini anlatmak için, resmi evrakta kullanılması gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda<sup>77</sup> fotoğraf teknikleri kullanılarak fotoğraflanırlar.

<sup>76</sup> Kanburoğlu, **A'dan Z'ye Fotoğraf**, s.363

<sup>77</sup> Kanburoğlu, **Mimari fotoğraf**, s.8

### 2.2.1 Tarihi Eserin Belgelenmesi ve Tanıtımı İçin Çekilen Fotoğraflar

Bu alanda yapılan makale, kitap, katalog, ansiklopedi, şehir rehberi, ulusal ve uluslar arası kültür tanıtımlarında kullanılmak için yapılan çalışmalardır. Fotoğrafçının bu çekimlerde amacı tarihi mirası görsel ve estetik olarak belgelemesidir. Fotoğrafçının yapmış olduğu çalışma görsel bir yayın olarak gelecek nesillere ışık tutacağı için yaptığı fotoğraf çalışması önemli bir belge niteliği taşımaktadır.

Çekimlerde fotoğrafçı amaca uygun olacak nitelikte çekim tekniklerini kullanmalıdır. Çalışma bir kitap için yapılıyorsa kitap içindeki metne uygun olarak çekim yapılır. Yazı ve fotoğraf bir bütünlük elde etmesi gerekmektedir. Eğer çalışma bir tanıtım katalogu ise istenilen yapının fotoğrafları çekilirken o yapının çekim öncesi hakkında bilgi toplanmalı ve yapıyı en etkileyici ve tanıtıcı olarak fotoğraflamaya dikkat edilmelidir. Çalışılacak yapı çekim öncesi dikkatle incelenmeli, çekimlerde yapının tarihi dokusu hissedilmeli ve hissettirilmelidir.

Şehir tanıtımları için çekim yapılacaksa şehrin tarihi dokusu, tarihsel gelişimi bulunan medeniyetler dikkate alınmalı ve geçmişte yaşamış olan medeniyetler hakkında bilgi verici nitelikte çekimlere ağırlık verilmelidir. Örneğin Erzurum çifte minareli medrese çekimleri yapılırken Selçuklu döneminde yapılmış olduğunu vurgulamak için Medresenin geometrik motifleri, palmiye, çift başlı kartal ve ejder motifleri vurgulanmalıdır. Veya İlhanlılar dönemine ait olan Erzurum Yakutiye medresesi çekimleri yapılırken dönemin özelliğini vurgulamak için yapının ön yüzünde bulunan geniş kuşaklar halindeki mukarnas bitki ve geometrik motifleri çekime dâhil etmek gerekmektedir. Yine Erzurum Anadolu Selçukluları mimari özelliğine sahip olan Çifte Minarelerin çekimi yapılacaksa çeşitli figürlü bezemeler kadraja alınmalıdır.



*Resim-51: Çifte minareli medrese, Erzurum, 2008*

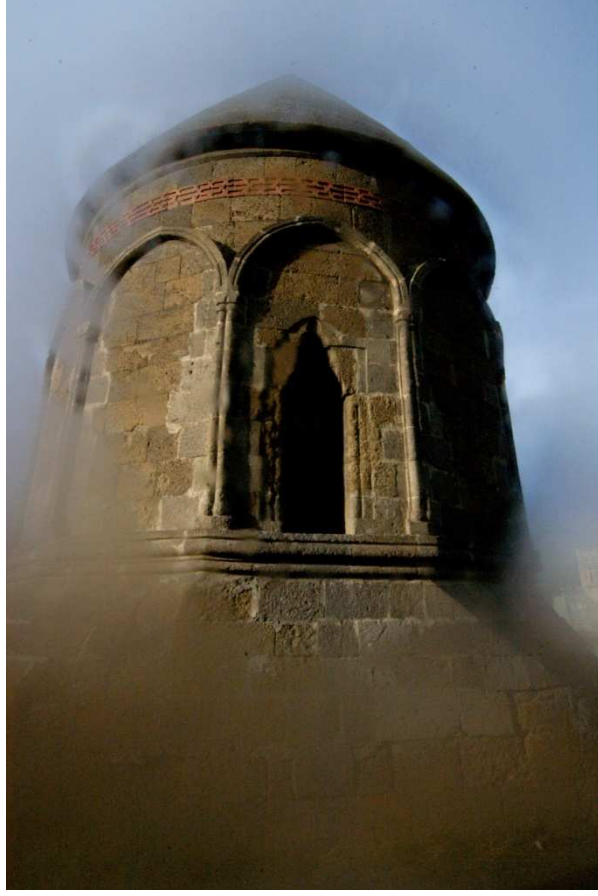
Ulusal ve uluslar arası kültür tanıtımlarında kullanılmak için yapılan katalog çekimlerinde ise tarihi mirası görsel olarak vermenin yanı sıra bu yapıları görmeyi arzu edecek şekilde çekimi yapmak gerekir bunun için gece çekimleri ve gündüz çekimleri kullanılabilir yapıyı çevresindeki yapılarla ilişkilendirecek veya çevredeki canlıları kullanarak da kadraja alınabilir (Resim-52, 53).



*Resim-52: Erzurum Çifte Minareli Medrese, 2008*



*Resim-53: Yakutiye Medresesi, Erzurum, 2008*



*Resim-54: Üç Kümbetler, Erzurum, 2007*

### **2.2.2 Tarihi Eserin Restorasyonu sırasında çekilen fotoğraflar**

Yapıda yapılan tüm imalatların yapım sürecini belgelemek için yapılan çekimlerdir. Yüklenici firmaların, yapının aşamasına göre aldıkları hak edişler için çekilir. Bunun amacı, yapının hangi aşamada ve hangi imalatların yapıldığı konusunda görüntülü bir belge oluşturmaktır. Restorasyon öncesinde yapı tamamen ilk hali ile fotoğraflanır (Resim- 55).

Restorasyon öncesinde yapının fotoğrafları genel ve detay görüntüler halinde çekildikten sonra yapı restorasyonu sırasındaki fotoğraf çekimlerine başlanır. Bunun amacı yapının yapılan restorasyon çalışmasından önceki halinin belgelemektir. Restorasyon sırasındaki fotoğraf çekimlerinde ise; yapılan her imalat tek tek aşama aşama fotoğraflanır. Onarılacak kısım onarım aşamaları belirlenerek o aşamalara göre fotoğraflanır. Bu fotoğraflama yüklenici firmanın yapmış olduğu onarımların bir belge

taşıması özelliği ve gelecek için bu onarılan yapının hangi onarım aşamalarından geçtiğinin bilinmesi açısından önem arz etmektedir (Resim-56, 57, 58).



*Resim-55: Amasya, Merzifon, Buğdaylı Cami; Yapının Restorasyon öncesi hali, 2005*



*Resim-56: Amasya, Merzifon, Buğdaylı Cami; Restorasyon aşamalarını belgelemek için çekilen bir fotoğraf, 2005*



*Resim-57: Amasya, Merzifon, Buğdaylı Cami; Restorasyon aşamalarını belgelemek için çekilen bir fotoğraf, 2005*



*Resim-58: Amasya, Merzifon, Buğdaylı Cami; Restorasyon aşamalarını belgelemek için çekilen bir fotoğraf, 2005*

Çekim aşamalarında yapının onarım aşamalarının daha rahat izlenebilmesi için dikkat edilmesi gereken en önemli unsur, çekim için belirli bir noktanın saptanması ve bakış noktasının, sonraki çekimlerde de aynen kullanılması, önemli detaylarının fotoğrafa aktarılması gerekmektedir. Yapıyı tüm oluşumlarıyla birlikte, dört cephesinden ve de yorumsuz olarak belgelemek gerekir. Böylece, geriye dönüp bakıldığında ilgili aşamalar ve detaylar, fotoğraf arşivi olarak oluşmuş olur.



*Resim-59: Amasya, Merzifon, Buğdaylı Cami; Restorasyonu tamamlanan yapının son hali, 2005*

Yapılan restorasyon çalışması bittiğinde yapının restorasyon sonrası hali fotoğraflanır. Yapılan tüm imalatlar yeni halleri ile fotoğraflanarak belgelenir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. ERZURUM VE ÇEVRESİ TARİHİ ESERLERİ FOTOĞRAFLARI

#### 3.2. Erzurum Tarihi Eserleri Fotoğrafları

##### 3.2.1.Çifte Minareli Medrese



*Resim-60: Erzurum Çifte Minareli Medrese, 2008*



*Resim-61: Erzurum Çifte Minareli Medrese, 2008*



*Resim-62: Erzurum Çifte Minareli Medrese, 2008*



*Resim-63: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi, 2008*



*Resim-64: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi, 2008*



*Resim-65: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi, 2008*



*Resim-66: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Kapısı, 2008*



*Resim-67: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi, 2008*



*Resim-68: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi, Hayatağacı motifi 2008*



*Resim-69: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi, Ejder Motifi,  
Detay Görüntü, 2008*



*Resim-70: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi, Hayatağacı Motifi, Çift  
Başlı Kartal, Detay Görüntü, 2008*



*Resim-71: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi, Rumi Süsleme, 2008*



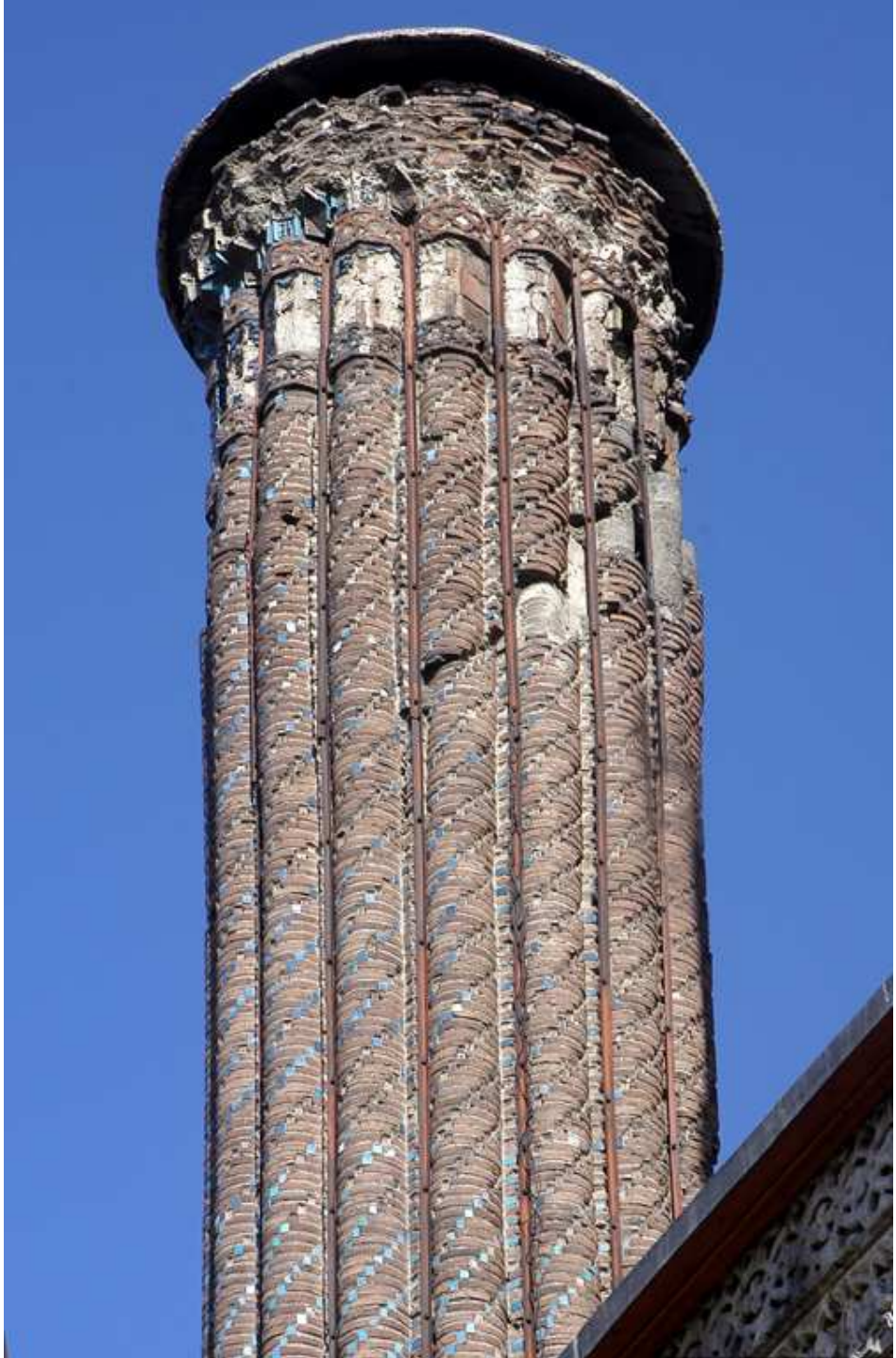
*Resim-72: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi,  
Süsleme Detay Görüntü, 2008*



*Resim-73: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi,  
Süsleme Detay Görüntü, 2008*



*Resim-74: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephesi,  
Süsleme Detay Görüntü, 2008*

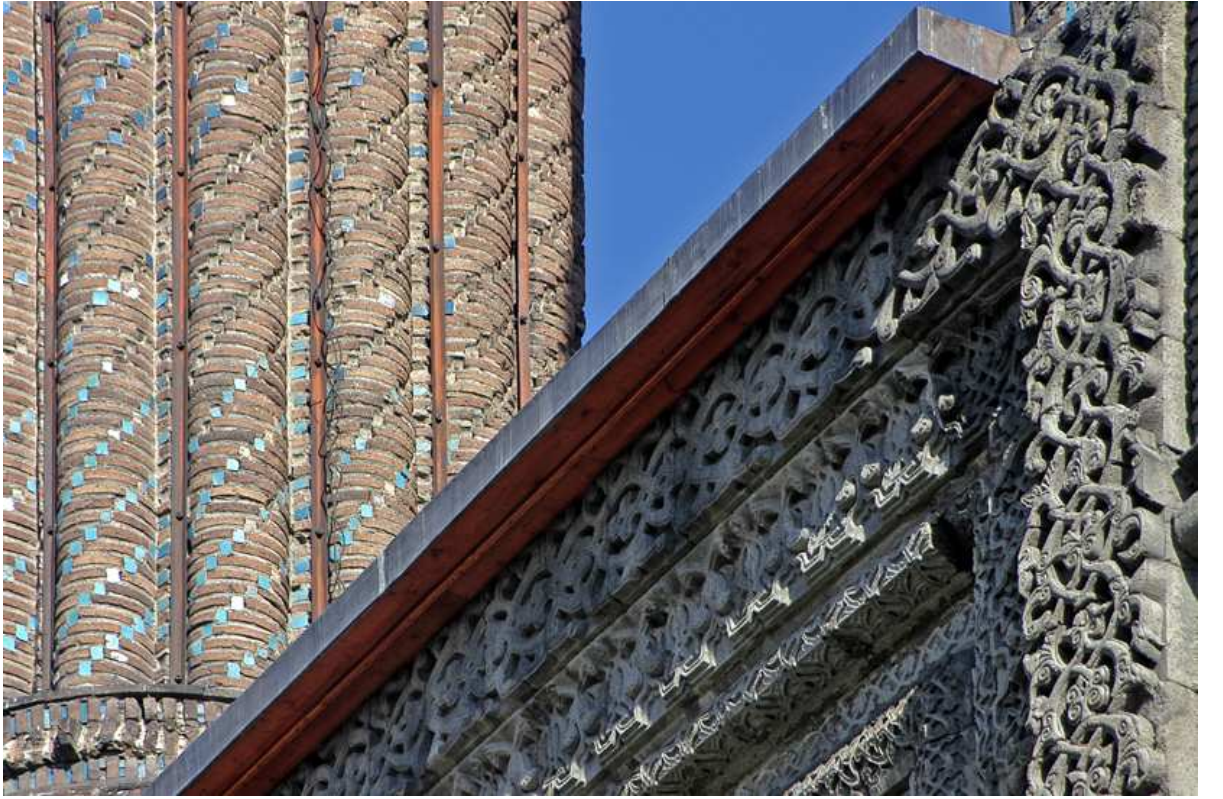


*Resim-75: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Minaresi, 2008*



*Resim-76: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Minaresi ve Giriş Cephe Süslemeleri,*

2008



*Resim-77: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Minaresi ve Giriş Cephe Süslemeleri, ön planda süslemeler arka planda minare kullanılarak ikili bir görüntü oluşturulmuştur,*

*2008*



*Resim-78: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Minare Detay Görüntü, 2008*



*Resim-79: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Minare Detay Görüntü, 2008*



*Resim-80: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Minare Detay Görüntü, 2008*



*Resim-81: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Giriş Cephe Süsleme ve Minare Süsleme Detayları, 2008*



*Resim-82: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, 2008*



*Resim-83: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, Kemer ve Sütunlar, Avluda kemer ve sütunların üzerine düşen ışığın oluşturduğu görüntüde, ışık ve gölge daha çok vurgulanarak kemer ve sütunlar ön plana çıkarılmıştır, 2008*



*Resim-84: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, Kemer ve Sütunlar, 2008*



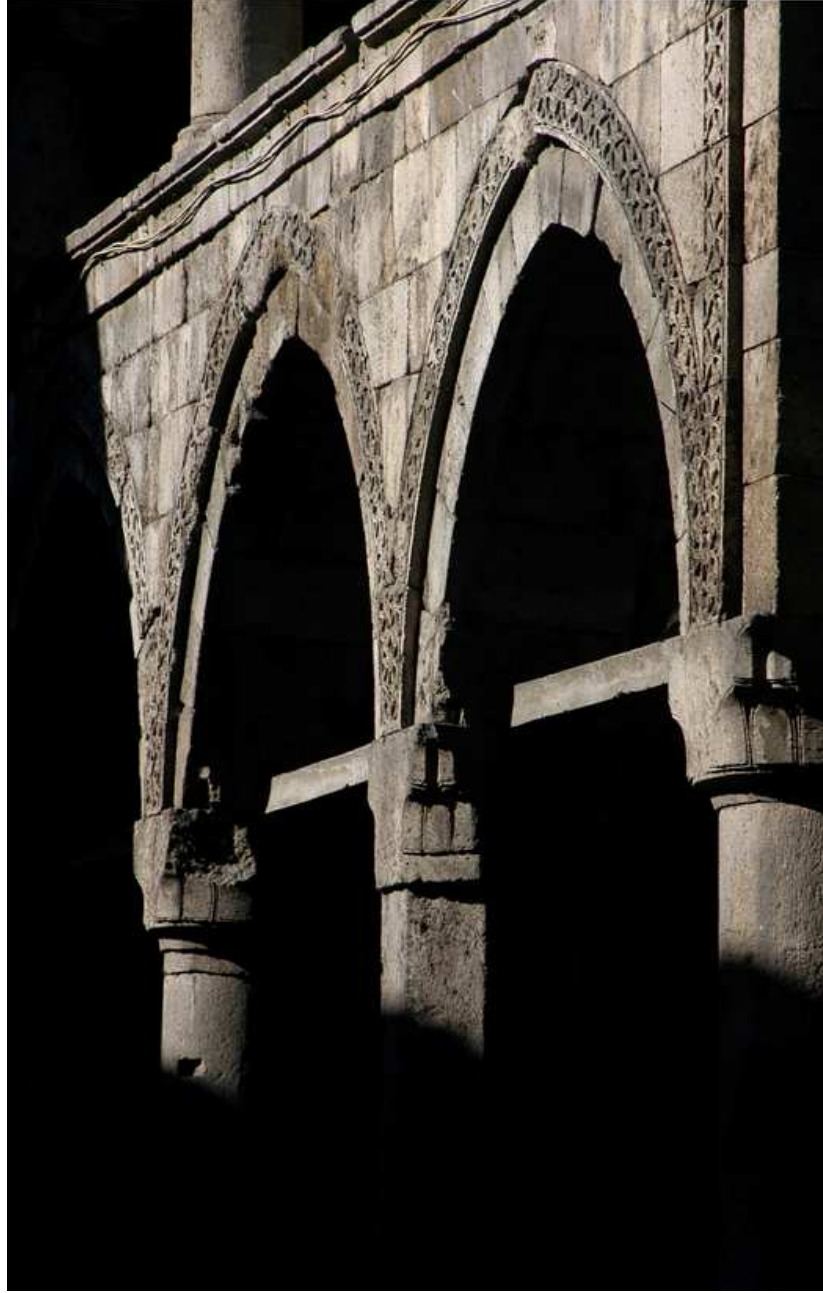
*Resim-85: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, 2008*



*Resim-86: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, Kemer ve Sütunlar, 2008*



*Resim-87: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, Kemer ve Sütunlar, 2008*



*Resim-88: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, Kemer ve Sütunlar, 2008*



*Resim-89: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, Kemer ve Sütunlar, 2008*



*Resim-90: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, 2008*



*Resim-91: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu Detay, 2008*



*Resim-92: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu Süsleme Detay, 2008*



*Resim-93: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu Süsleme, 2008*



*Resim-94: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu Süsleme, 2008*



*Resim-95: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu Süsleme, 2008*



*Resim-96: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, Kemer Süsleme, Detay, 2008*



*Resim-97: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Avlu, Sütun Süsleme, Detay, 2008*

### 3.3.2.Üç Kümbetler



*Resim-98: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-99: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-100: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-101: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-102: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-103: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-104: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



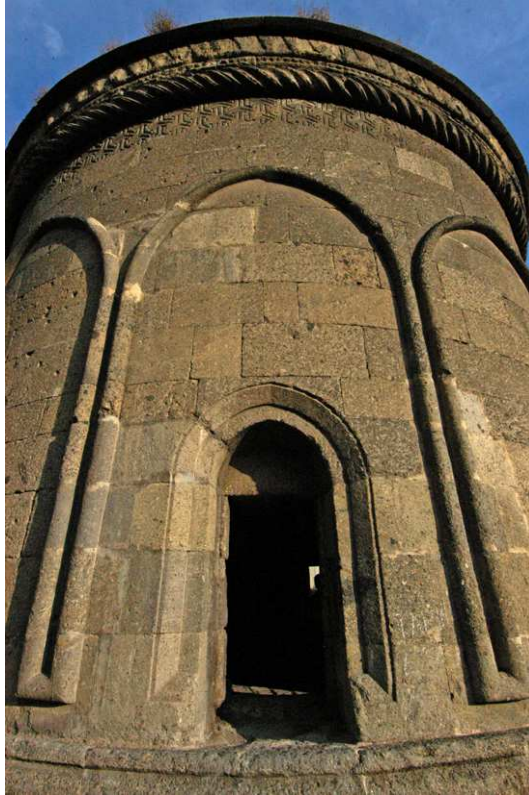
*Resim-105: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



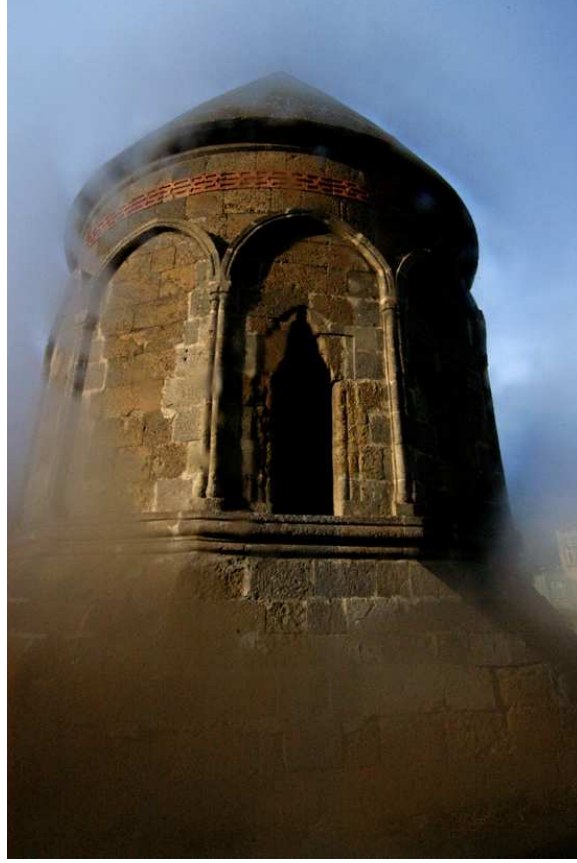
*Resim-106: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-107: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



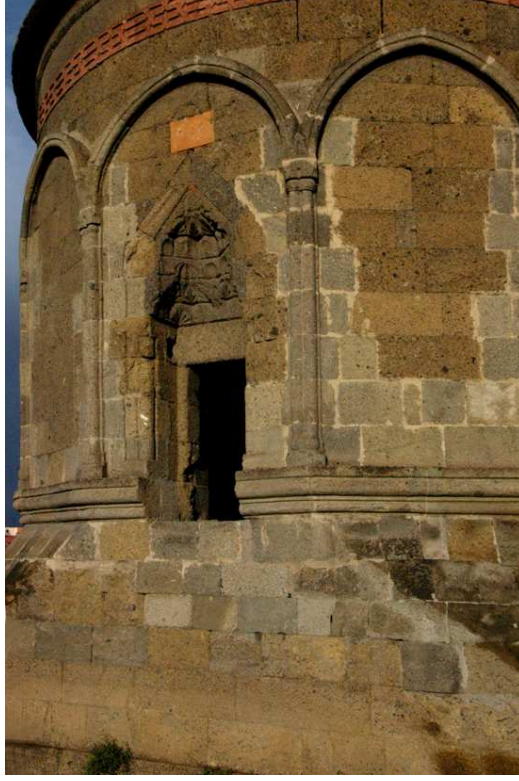
*Resim-108: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-109: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-110: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



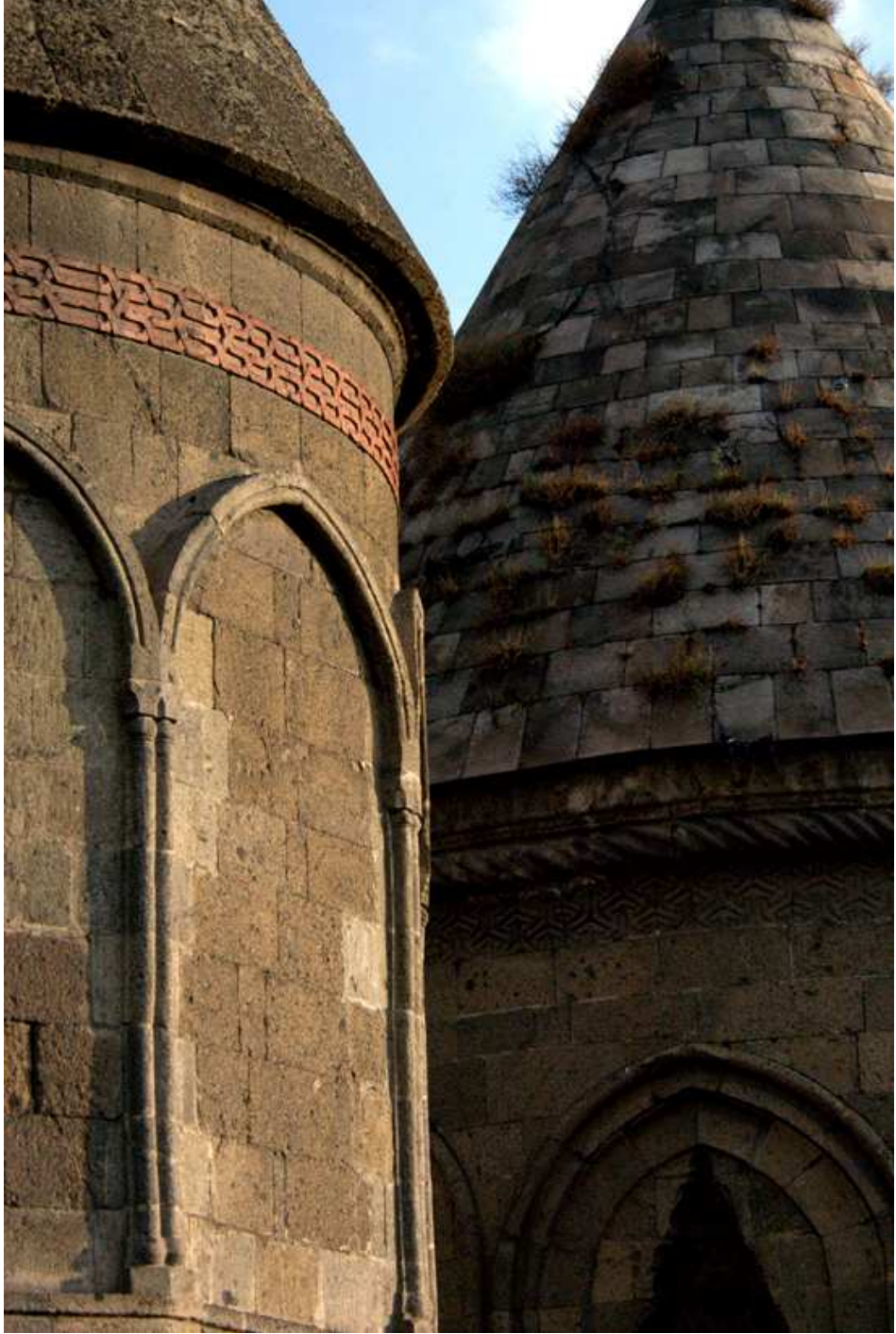
*Resim-111: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-112: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



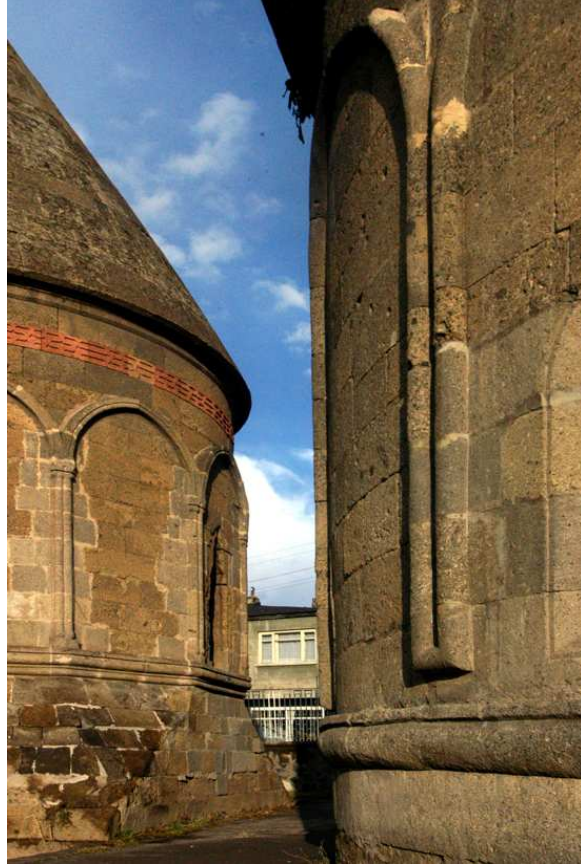
*Resim-113: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-114: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-115: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-116: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-117: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-118: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-119: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-120: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-121: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-122: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-123: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-124: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-125: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



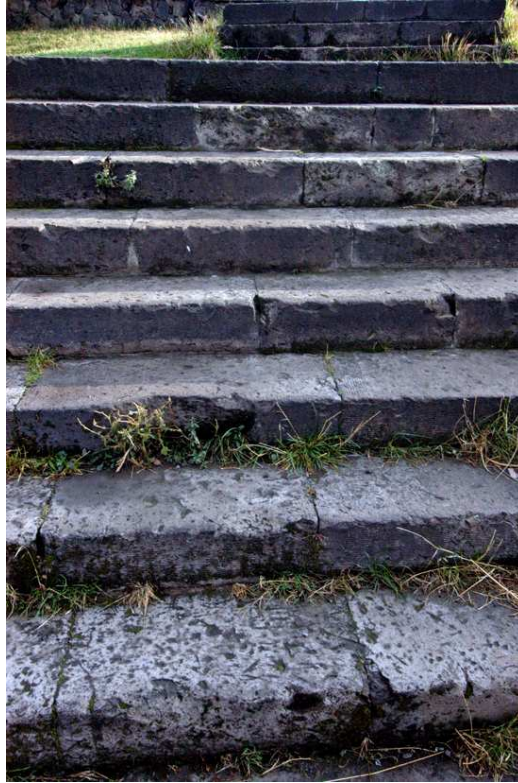
*Resim-126: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-127: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-128: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-129: Erzurum Üç Kümbetler, Bahçe Merdivenleri, 2007*



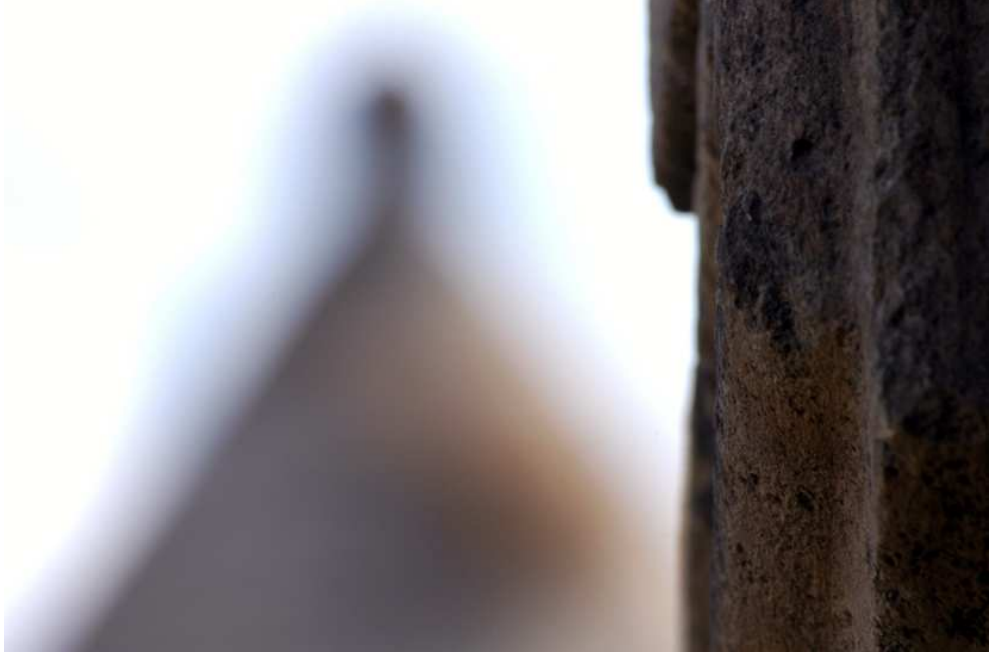
*Resim-130: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



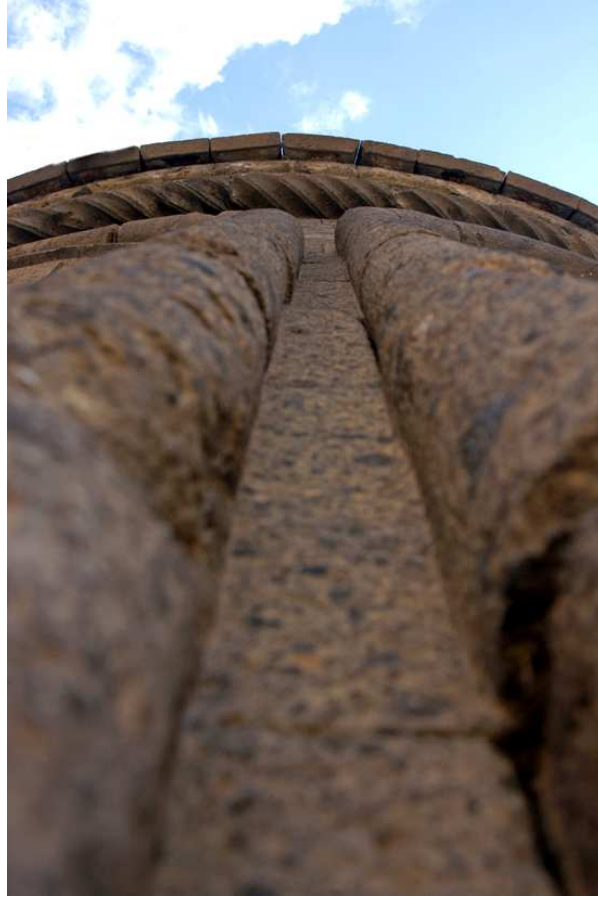
*Resim-131: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



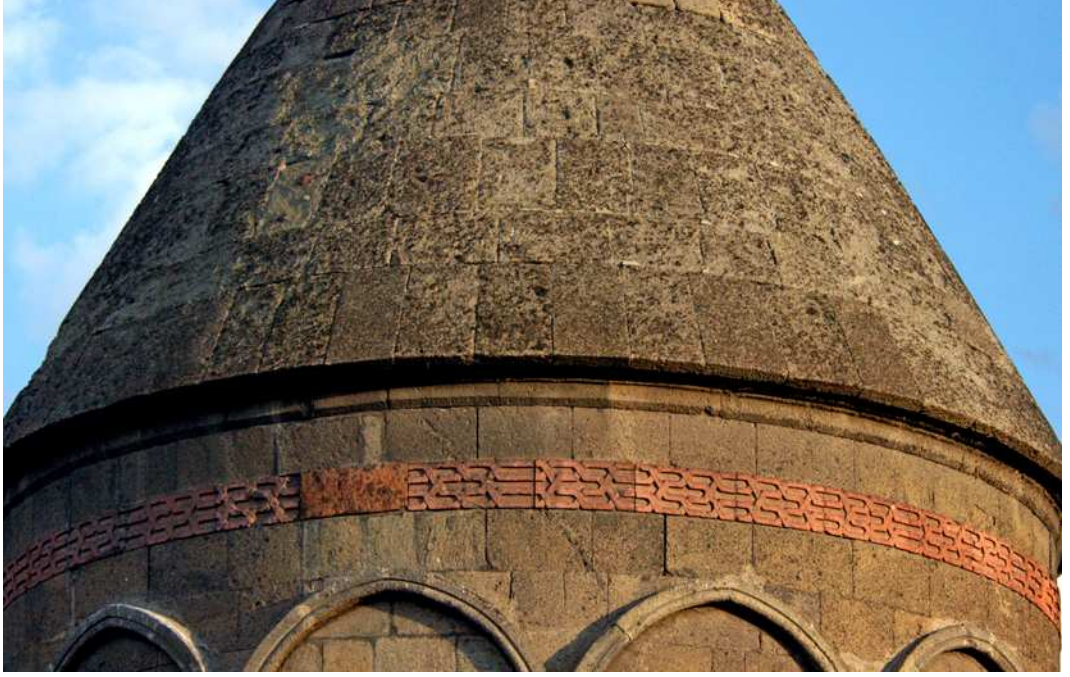
*Resim-132: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-133: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-134: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



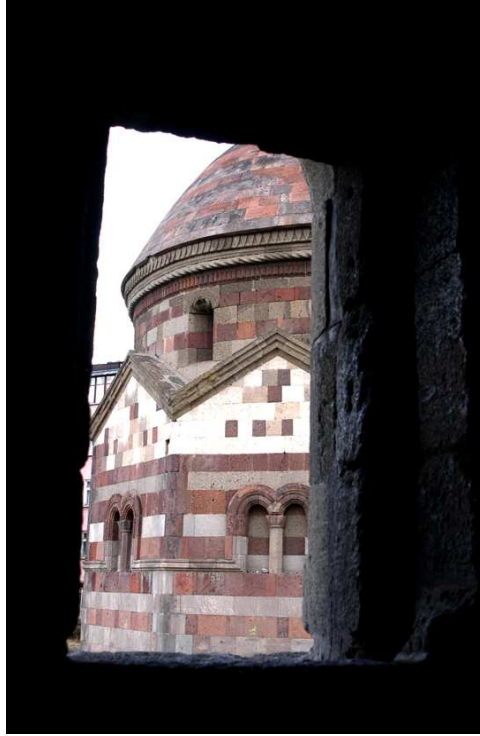
*Resim-135: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-136: Erzurum Üç Kümbetler, 2007*



*Resim-137: Erzurum Üç Kumbetler, Emir Saltuk Kumbeti, 2007*



*Resim-138: Erzurum Üç Kumbetler, Emir Saltuk Kumbeti, 2007*



*Resim-139: Erzurum Üç Kumbetler, Emir Saltuk Kumbeti, 2007*



*Resim-140: Erzurum Üç Kumbetler, Emir Saltuk Kumbeti, 2007*



*Resim-141: Erzurum Üç Kumbetler, Erzurum Üç Kumbetler, Emir Saltuk Kumbeti,  
2007*



*Resim-142: Erzurum Üç Kumbetler, Emir Saltuk Kumbeti, 2007*



*Resim-143: Erzurum Üç Kumbetler, Emir Saltuk Kumbeti, 2007*



*Resim-144: Erzurum Üç Kumbetler, Emir Saltuk Kumbeti, 2007*



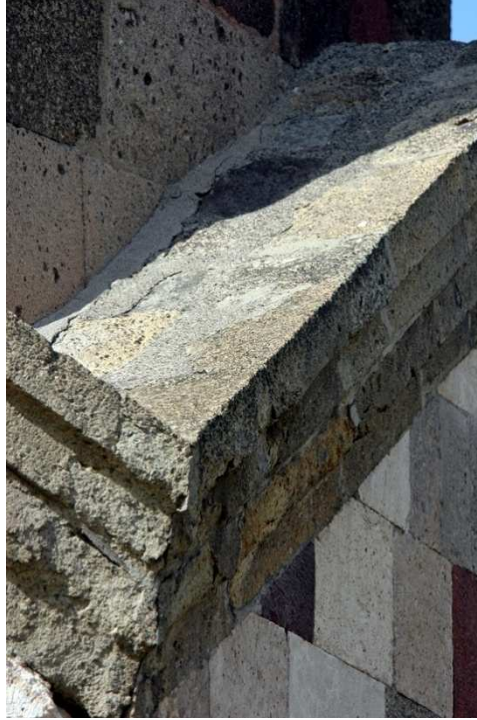
*Resim-145: Erzurum Üç Kumbetler, Emir Saltuk Kumbeti, 2007*



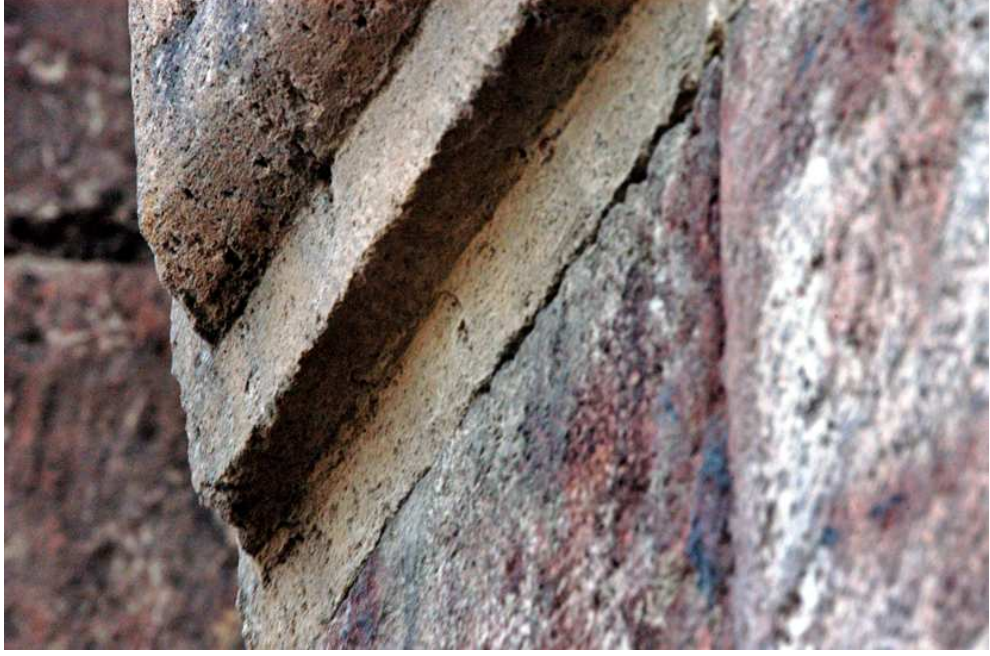
*Resim-146: Erzurum Üç Kumbetler, Emir Saltuk Kumbeti, 2007*



*Resim-147: Erzurum Üç Kümbetler, Emir Saltuk Kümbeti, 2007*



*Resim-148: Erzurum Üç Kümbetler, Emir Saltuk Kümbeti, 2007*



*Resim-149: Erzurum Üç Kümbetler, Emir Saltuk Kümbeti, 2007*



*Resim-150: Erzurum Üç Kümbetler, Emir Saltuk Kümbeti, 2007.*

### 3.2.3 obandede Köprüsü



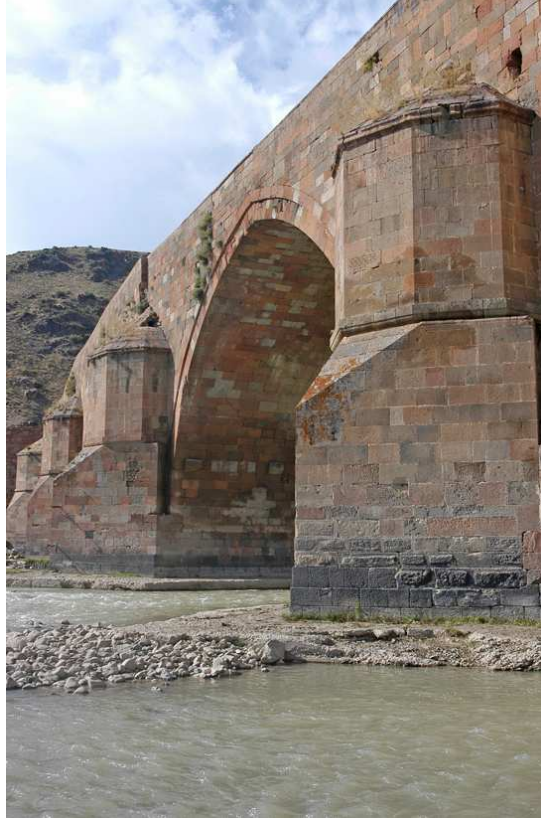
*Resim-151: Erzurum Çobandede Köprüsü, Doğudan Görünüm, 2008*



*Resim-152: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batıdan Görünüm, 2008*



*Resim-153: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, 2008*



*Resim-154: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, Köprü Ayakları, 2008*



*Resim-155: Erzurum Çobandede Köprüsü, Doğu Cephesi, Köprü Ayakları, 2008*



*Resim-156: Erzurum Çobandede Köprüsü, Doğu Cephesi, Köprü Ayakları, 2008*



*Resim-157: Erzurum Çobandede Köprüsü, Doğu Cephesi, Köprü Ayakları ve Kemerleri, 2008*



*Resim-158: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, Köprü Ayakları ve Kemerleri,  
2008*



*Resim-159: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, Su Geçiş Gözü Kemerli, 2008*



*Resim-160: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi Kemerleri, 2008*



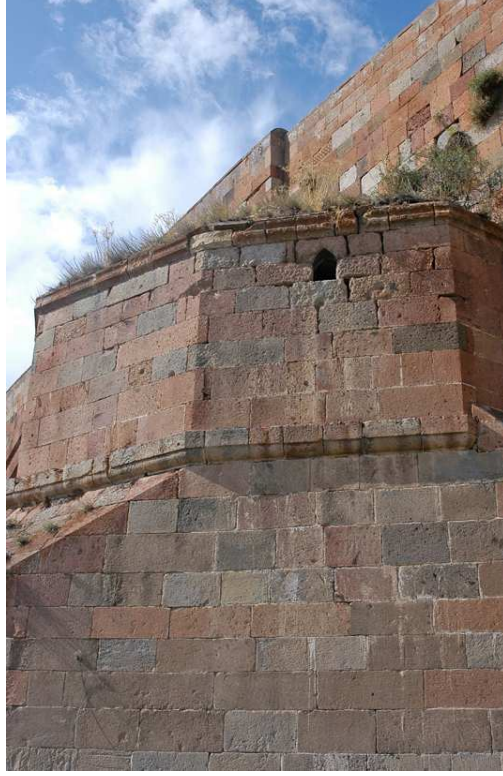
*Resim-161: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, Su Geçiş Gözü Kemerleri, 2008*



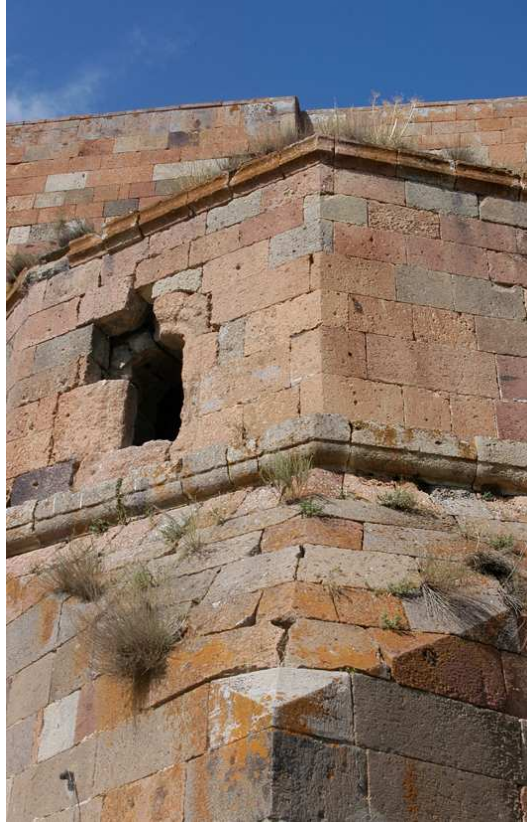
*Resim-162: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, Su Geçiş Gözleri, 2008*



*Resim-163: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, 2008*



*Resim-164: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, 2008*



*Resim-165: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, 2008*



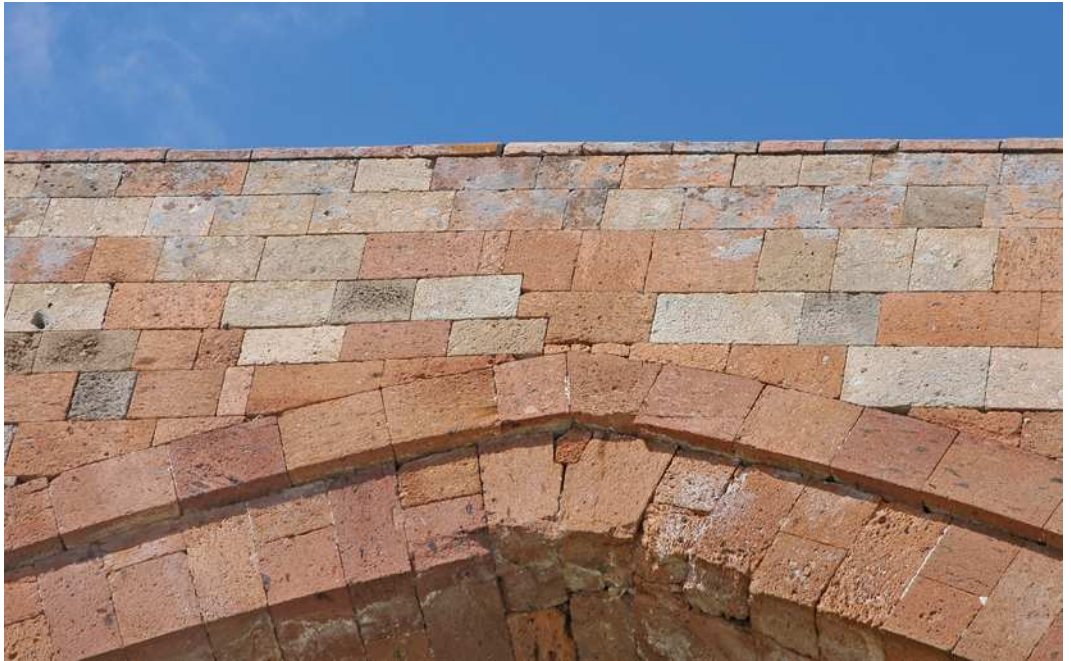
*Resim-166: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, 2008*



*Resim-167: Erzurum Çobandede Köprüsü, Doğu Cephesi, 2008*



*Resim-168: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, 2008*



*Resim-169: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi Kemer, 2008*



*Resim-170: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi Kemer, 2008*



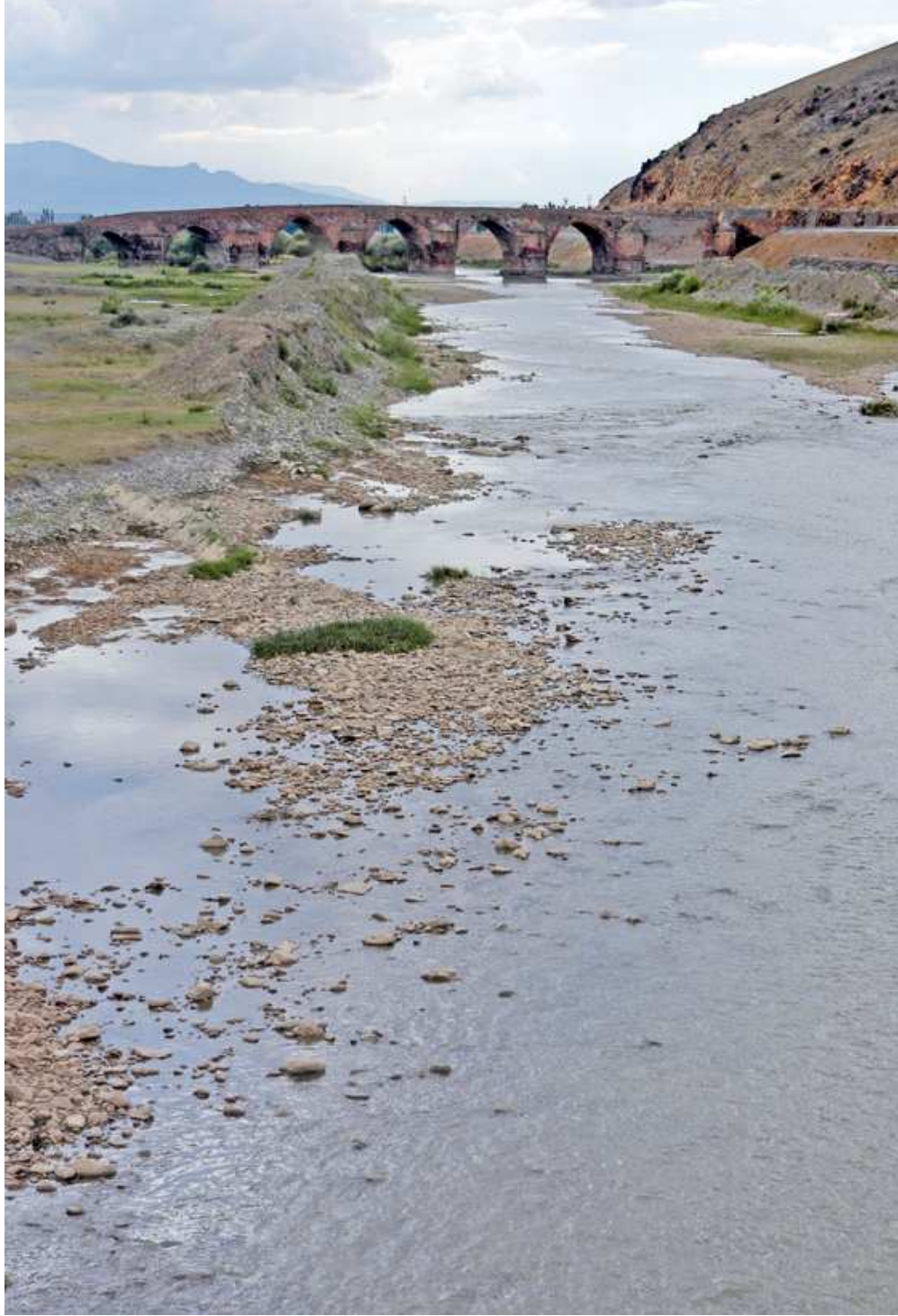
*Resim-171: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, 2008*



*Resim-172: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, Detay, 2008*



*Resim-173: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, 2008*



*Resim-174: Erzurum Çobandede Köprüsü, Doğudan Görünüm, 2008*



*Resim-175: Erzurum Çobandede Köprüsü, Köprü üzeri, 2008*



*Resim-176: Erzurum Çobandede Köprüsü, Batı Cephesi, 2008*



*Resim-177: Erzurum Çobandede Köprüsü, Köprü Üzeri Yol Korkuluğu, 2008*



*Resim-178: Erzurum Çobandede Köprüsü, 2008*



*Resim-179: Erzurum Çobandede Köprüsü, Doğu Cephesi Sütun Ayakları, 2008*

### 3.2.4 Avnik Kalesi



*Resim-180: Erzurum Avnik Kalesi, 2008*



*Resim-181: Erzurum Avnik Kalesi, 2008*



*Resim-182: Erzurum Avnik Kalesi, 2008*



*Resim-183: Erzurum Avnik Kalesi, Burç, 2008*



*Resim-184: Erzurum Avnik Kalesi, Burç, 2008*



*Resim-185: Erzurum Avnik Kalesi, 2008*



*Resim-186: Erzurum Avnik Kalesi, 2008*



*Resim-187: Erzurum Avnik Kalesi, 2008*



*Resim-188: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-189: Erzurum Aynik Kalesi, Kale Surları, 2008*



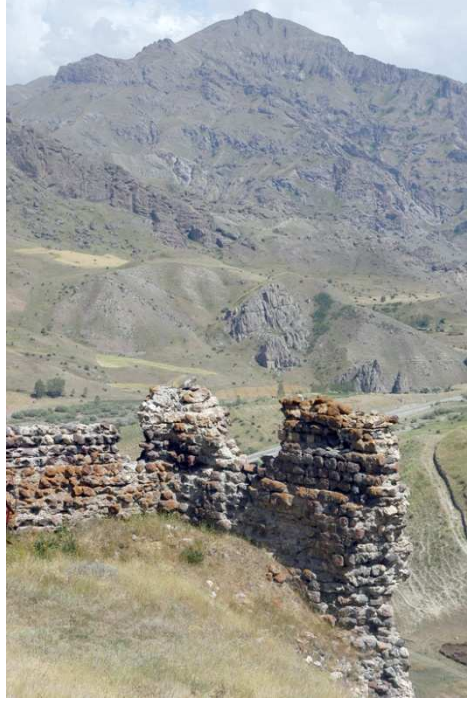
*Resim-190: Erzurum Aynik Kalesi, Burç, 2008*



*Resim-191: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-192: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-193: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-194: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-195: Erzurum Aynik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-196: Erzurum Aynik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-197: Erzurum Avnik Kalesi, Kale İçi Süsleme, 2008*



*Resim-198: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



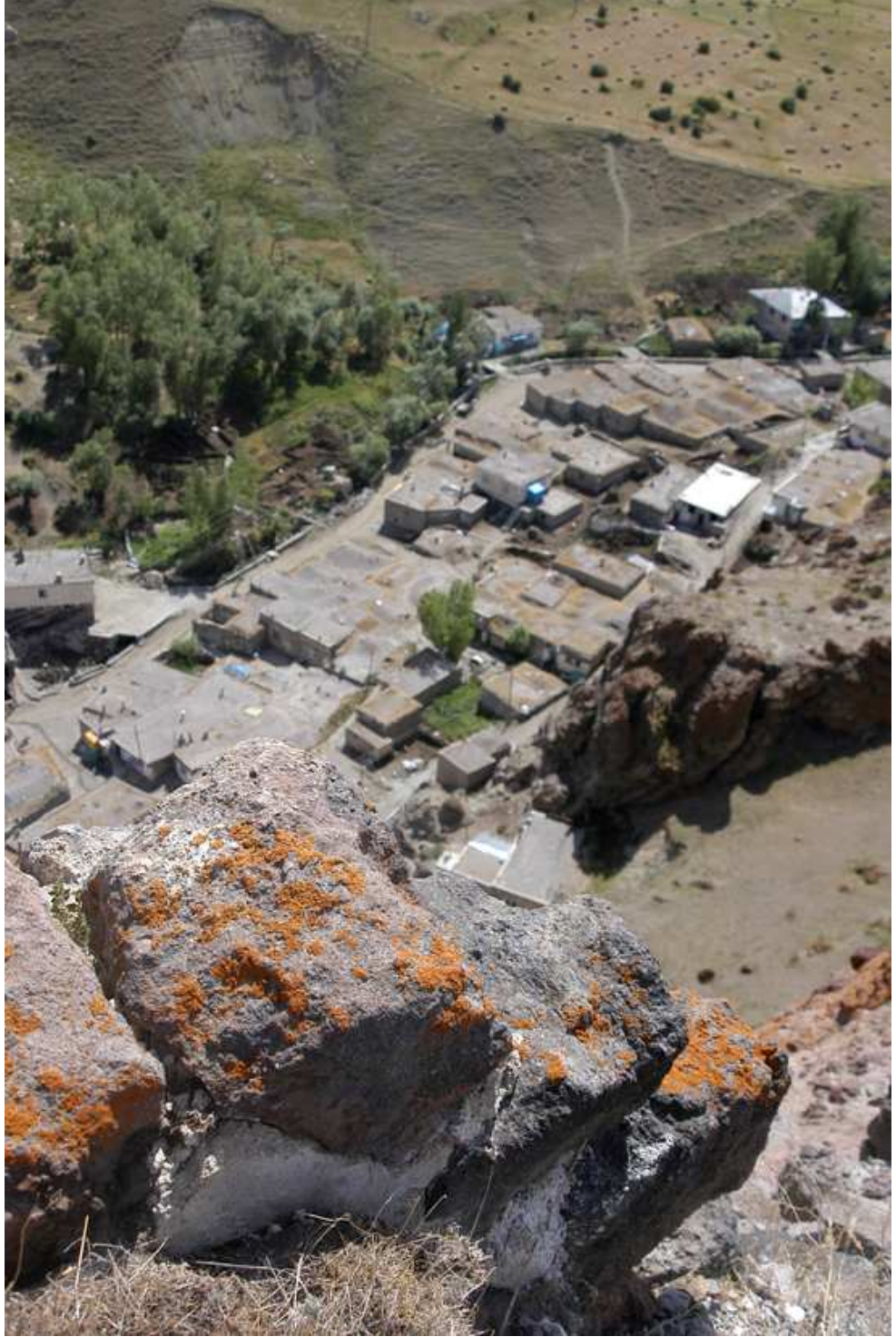
*Resim-199: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-200: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Su Gözesi, 2008*



*Resim-201: Erzurum Aynik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-202: Erzurum Aynik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-203: Erzurum Awnik Kalesi, Kale İçi Taş Oyularak Yapılan Saklama Bölümü,  
2008*



*Resim-204: Erzurum Awnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-205: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-206: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-207: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-208: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*



*Resim-209: Erzurum Avnik Kalesi, Kale Surları, 2008*

## SONUÇ

Bütün sanat dallarında, bilimsel çalışmalarda ve buluşlarda insanlığın en büyük kaygısı yapılan şeyin bir sonraki nesle aktarılması olmuştur. Gerek plastik sanatlarda gerekse mimari de yapılan bu çalışmalar bir sonraki nesle aktarımda insanoğluna hem ölümsüzlüğü hem de bir önce oluşmuş olan uygarlıklar hakkında bilinmeyi sunmayı, bilgi vermeyi amaçlamıştır.

Yüzyılın icadı olarak bilinen fotoğraf makinesinin ve fotoğrafın icadının bir önceki nesilden bir sonraki nesle aktarımda kullanılan anı ve zamanı yakalayan bir makinenin olması dışında, estetik kaygılar taşıyan mesaj veren ve toplumun değer yargılarını vurgulayan bir belge niteliği taşıması açısından da önemli olmuştur.

İcadından günümüze büyük gelişim gösteren kimyasal yöntemlerle deneme yanılma ve tesadüfî yollarla oluşan ve sonuçta bu günümüze kadar gelişen fotoğraf tek başına geçmişi bize anlatma sayılabilir. Fotoğrafın belge niteliği taşımasında önemli bir yeri olan mimari fotoğrafçılık geçmişle gelecek arasında bir bağ ve köprü kurma özelliği taşımaktadır.

Çalışmamızın birinci bölümünde fotoğrafın camera obscurayla başlayan serüveni, görüntünün kimyasallarla düzleme aktarılması ve fotoğrafın gelişim sürecinde geçirdiği aşamalar ilk fotoğraf çalışmalarında bulunan bilim adamları ve fotoğrafçılar verdikleri örnekler ile anlatılmış böylelikle fotoğrafın kısa olarak tarihinden bahsedilmiştir.

Fotoğrafın belge niteliğinin vurgulandığı çalışmamızda bir önceki uygarlıktan günümüze kadar ulaşan tarihi eserlerin ve yapıların fotoğrafın icadından önce bir sonraki nesle aktarımında kullanılan resimleme ve gravürle nakletmenin, fotoğrafın icadından sonra yerini mimari fotoğrafçılığa bırakmadaki önemi vurgulanmış ve mimari fotoğrafın tarihsel gelişimi ikinci bölümde örnekler ile anlatılmıştır. Bu bölümde mimari fotoğrafın önemi ve mimari fotoğrafçılıkta Kompozisyon, Işık, Doku, Derinlik, Detay ve Perspektif konuları örnekler ile ele alınmıştır.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde Erzurum ilinin tarihi ve tarihi yapılarından kısaca bahsedilmiş ve çifte minareli medrese, Yakutiye üç kümbetler ve Erzurum ilçelerinde bulunan bazı tarihi mekânlar hakkında bilgi verilerek günümüze ulaşan durumları çekilen fotoğraflar ile verilmiştir.

Üç ana bölümden oluşan çalışmamızda bir sonraki nesle aktarımında belge niteliği taşıyan fotoğraflar görsel bir biçimde fotoğraflanmış ve bu alanda çalışma yapacak olan araştırmacılara yardımcı olacağı kanaatindeyiz.

**KAYNAKÇA**

Ana Biritanica, İstanbul, 1988, C.VIII.

Ana Britanica, İstanbul, 1988, C.II.

Özer, Bülent, Kültür Sanat Mimarlık, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2000

Lyons, C.L., - Papadopoulos, J.K., - Stewart, J.K., - Maszak, A.S., Antiquity and Photography, Thames and Hudson, London, 2005.

E. Edouard, Fotoğraf Sanatı, İnkılâp ve Aka Yay, İstanbul, 1984.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayıncılık, İstanbul 1997, C:I.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayıncılık, İstanbul 1997, C:II.

Becer, Emre, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 1997.

Çizgen, Engin, Türkiye’de Fotoğraf, Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

Özendes, Engin, Türkiye’de Fotoğraf, Ofset Yapımevi, İstanbul, 1999.

Karpuz, Haşim, Erzurum Evleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

Tabanlıoğlu, Hayati, Mimari Nedir, İstanbul Yapı Dergisi, Sayı:41 Mayıs-Haziran 1981.

Ümit, İ, Modern Fotoğraf Sanatı, İstanbul, 1981.

Hedgecoe, Jhon, Jhon Hedgecoe’s New Book Photography, London, 1994.

Hedgecoe, John, Her Yönüyle Fotoğraf Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

Vetri, John, Architectural Photography, Amphoto American Photographic Book Publish, Newyork, 1977.

Kılıç, Levent, Fotoğrafa Başlarken, Dost Kitabevi, Ankara, 2005.

Yınanç, M. H., "Erzurum" maddesi, İslam Ansiklopedisi, C.IV

Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001.

Özdemir Hanyaloğlu, N., ‘Perspektif ve Derinlik’, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi.

Topçuoğlu, Nafiz, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani, Yapı Kredi Yayınları.

Perez, Nissan N., Focus East, Early Photography in the Near East 1839-1885, H.H. Abrams, Inc. Publisher, New York, 1988.

Cam, Nusret, Erzurum Tabyaları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989.

- Kanburoğlu, Özer, A'dan Z'ye Fotoğraf, Say Yayınları, İstanbul, 2007.
- Kanburoğlu, Özer, Mimari Fotoğraf, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2008.
- Hayes, P.W., Essentials of Photography, Appendix A., London, 1982.
- Chevedden, Paul E., The Photographical Heritage of the Middle East, Undema Publication, Malibu, 1981.
- Annual, Pentax, Pentax Family Secretariat, Tokyo, 1984-85.
- Dorrell, Peter G., Photography in Archeology and Conservation, Cambridge Uni., London, 1994.
- Gezgin, Suat, Basında Fotoğrafçılık, İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Yayınları, İstanbul, 2002.
- The Camera Revised Edition, The Life Library of Photography, U.S.A. 1981.
- Urs, Tillmanns, Artutectural Photography, Sınar Edition, Feuerthalen, 1993.
- Ang, Tom, Dijital fotoğrafçılık, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2004.
- Grill, Tom – Scanlon, Mark, Fotoğrafta Kompozisyon, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- Türkiye'de Gravür, Karşı Sanat Çalışmaları, Alkan Matbaacılık, İstanbul, 2001.
- Küsay, Z., Erzurum ve Çevresinin Dip Tarihi, Ankara, 1984.
- Ceyhan, Zeki, Temel Fotoğrafçılık Bilgileri, Anadolu Üni. Yayınları, Eskişehir, 2003.

**YARARLANILAN İNTERNET KAYNAKLARI**

<http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2002/05/02/120447.asp> E.T. 10. 07.2008

<http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2002/05/02/120447.asp> E.T. 10.07.2008

<http://www.belgeselfotograf.com/aid=1.phtml> E.T. 15.05.2008

[http://www.belgeselfotograf.com/fotografın\\_tarihi.phtml](http://www.belgeselfotograf.com/fotografın_tarihi.phtml) E.T. 25.06.2008

[http://www.cumhuriyet.edu.tr/akademik/bolum\\_guzelsanat/komp.html](http://www.cumhuriyet.edu.tr/akademik/bolum_guzelsanat/komp.html) E.T. 10.06.2008

<http://www.fotograf.net/Fotograf/Dersler/Tarih/index.htm> E.T. 01.06.2008

[http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/ttasarim/t\\_cellek.html](http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/ttasarim/t_cellek.html) E.T. 04.06.2008

[http://www.fotografya.gen.tr/issue-14/T\\_tasarim\\_14\\_index.htm](http://www.fotografya.gen.tr/issue-14/T_tasarim_14_index.htm) E.T. 10.06.2008

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-6/temel.html> E.T. 15.05.2008

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-6/temel.html> E.T. 22.06.2008

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-6/temel.html> E.T. 25.06.8008

<http://www.fotokritik.com/dokuman/fotoegitim/6.ogeler.php> E.T. 04.06.2008

<http://www.hp.com.tr/dfm/macro.html> E.T. 05.06.2008

<http://www.objektif.com.tr/fotohak3.asp> E.T. 02.07.2008

<http://www.objektif.com.tr/fotohak3.asp> E.T. 20.06.2008

<http://www.objektif.com.tr/fotohak3.asp> E.T. 23.06.2008

<http://www.objektif.com.tr/fotohak3.asp> E.T. 23.06.2008

[www.3ayak.org/etiket/william-henry-fox-talbot](http://www.3ayak.org/etiket/william-henry-fox-talbot) E.T. 09.06.2008

[www.3ayak.org/etiket/william-henry-fox-talbot](http://www.3ayak.org/etiket/william-henry-fox-talbot) E.T. 09.06.2008

[www.enginozendes.com/english/Texts/texts.html](http://www.enginozendes.com/english/Texts/texts.html) E.T. 01.07.2008

[www.genhaberler.com/article\\_view.php?aid=45](http://www.genhaberler.com/article_view.php?aid=45) E.T. 02.06.2008

[www.getty.edu/.../photographs\\_10years/](http://www.getty.edu/.../photographs_10years/) E.T. 01.07.2008

[www.getty.edu/.../photographs\\_10years/](http://www.getty.edu/.../photographs_10years/) E.T. 01.07.2008

## ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında Erzurum'da doğdu. İlk orta öğrenimini İzmir'de lise öğrenimini Erzurum'da tamamladı. 1999 yılında kazandığı Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik bölümünden 2003 yılında mezun oldu. 2004 yılında Atatürk Üniversitesin Sosyal Bilimler Enstitüsünde Fotoğraf Ana Sanat Dalında yüksek lisansa başladı.2005 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Ana Sanat Dalında araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı.