



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIMI ANASANAT DALI

**SÜLEYMANİYE CAMİİ'NİN GÖSTERGE BİLİMİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet ÇETİN

125110143

Danışman: Prof. Dr. Güler ERTAN

İstanbul, 2015



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIMI ANASANAT DALI

**SÜLEYMANİYE CAMİİNİN GÖSTERGE BİLİMİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Tezi Hazırlayan: **Mehmet ÇETİN**

KABUL VE ONAY

Mehmet ÇETİN tarafından hazırlanan “**Süleymaniye Camii’nin Gösterge Bilimleri Açısından İncelenmesi**” başlıklı bu çalışma, 16/01/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.**

Danışman : Prof. Dr. Güler ERTAN

Üye : Yard. Doç. Dr. Nuri SEZER

Üye : Yard. Doç. Dr. Bahattin ODABAŞI

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Süleymaniye Camii’nin Gösterge Bilimleri Açısından İncelenmesi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

16/01/2015

Mehmet ÇETİN

ÖZET

SÜLEYMANİYE CAMİİ’NİN GÖSTERGE BİLİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Mehmet ÇETİN

Yüksek Lisans Tezi Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Güler ERTAN

Ocak, 2015 – 118 sayfa

Fotoğraf sanatı ortaya çıktığından beri, fotoğraf ve fotoğrafçılık, birçok tarihsel, toplumsal ve siyasal gerçekliğe; sanatın gelişim ve yansımalarına hizmet etmiştir. Fotoğraf sanatı alanındaki gelişmeler, beraberinde değişik görme biçimleri yaratmış ve yeni zenginlikler oluşturmuştur.

Bu noktadan hareketle, “Süleymaniye Camii’nin Gösterge Bilimleri Açısından İncelenmesi” başlıklı çalışmamız ile, tarihe damga vurmuş bir büyük mimari eserin tarihsel ve mimari bilgiler yanında görsel öğelerle zenginleştirilmiş bir varyasyonu; ve değişik bir çalışma örneği ortaya konulması hedeflemiştir.

Çalışmada, tarihsel süreçten yola çıkarak, bir yandan eserin farklı açıları ve kompozisyonları ile fotoğrafik zenginliği ortaya çıkarılırken, diğer yandan da mimari fotoğrafın zenginliğinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Yine çalışmamızda, sanatsal yönelimler, ilahi betimlemelerle zenginleştirilip göstergebiliminin eşsiz zenginliğine sunulmuştur.

Çalışmada, Süleymaniye Camii’nin gösterge bilimleri açısından incelenmesinden yola çıkılarak, esere görsel öğelerle destekli farklı bir bakış açısından kazandırılması hedeflenmektedir.

Bu hedef ve temelden hareketle, birinci bölümde çalışmanın amaç ve metodolojisi ve caminin mimari açıdan özelliklerine; ikinci bölümde Süleymaniye’nin tarihçesine ve genel bilgilere; üçüncü bölümde mimari fotoğrafçılıkta ilgili tarihsel gelişim ve teknik bilgi ve değerlendirmelere yer verilmiştir; Dördüncü bölümde ise Süleymaniye’ye gösterge bilimlerinden yola çıkarak çeşitli açılardan farklı fotoğraf kareleri eklenmiş ve Mimar Sinan’ın İstanbul’un silüetine kazandırdığı güzellik sergilenmeye çalışılarak fotoğraflar üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gösterge Bilimi, Süleymaniye Camii, Fotoğraf, Grafik ve Fotoğraf

ABSTRACT
INVESTIGATING THE ANGLE SEMIOTICS
OF THE SULEYMANIYE MOSQUE

Mehmet ÇETİN

Master Graphic Design Department

Supervisor: Prof. Dr. Güler ERTAN

January, 2015 – 118pages

Since emerged photo art, many historical, social and political reality, has served the development of the arts and diversification. The development of photography, has created various visual formats along and create new wealth.

Departing from this point, with our work titled "Investigation of the Suleymaniye Mosque in terms of Indicator Sciences", aimed at showing rich and varied examples for how to reveal a relationship between great historic emotions, artistic literature and photo art.

As a general orientation in the study, starting from the historical process, on one hand the richness of photographic compositions and on the other hand, the wealth of architectural photography from different perspectives are intended to be revealed. Yet our work, artistic trends, enriched with hymns description of semiotics has been submitted to the unique richness.

In this study, firstly the basis of the examination of the Suleymaniye Mosque in terms of indicator sciences is targeted from a different perspective. With these objectives in 1st section, is about our study's purpose and methodology; In 2nd section, The Suleymaniye Mosque has been studied in terms of its historical development and architectural characteristics. In 3rd section. assessment of science in technical requirements in architectural photography is studied. In 4th section Suleymaniye Mosque has been studied in terms of indicators science and the evaluation and assessment has been done on photographs through starting from the indicators of science, rational thought, the rich visual culture. And, The results and the summary of our study in the 5th section.

KeyWords: Semiotics, Suleymaniye Mosque, Photography, Graphics and Photography

ÖNSÖZ

Fotoğraf, “öğrenmeden sunmaya” kadar “süreçler zinciri” olan bir estetik değer yaratmadır. Bu değer, “güzel” ile “çirkin” uçları arasında yer alır. Sadece fotoğrafta değil, sanatın bütün alanlarında yapıtları yaşatan ve sanatçıyla izleyici arasındaki bağları oluşturan en önemli unsur, estetikdir.

Konu “estetik ve güzel olunca”, Mimar Sinan’ın yarattığı bir şaheser olan Süleymaniye Camii, tez konusu olarak seçilmiş ve gösterge bilimi ile harmanlanarak, bu güzellik, farklı açılardan yeni bir bakış açısıyla değerlendirmenize sunulmuştur.

Bu çalışmamla ilgili olarak;

Gerek tez konumun belirlenmesi, gerek çalışmamın içerik ve detaylarının ortaya çıkması ile ilgili olarak bir yandan değerli bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan, diğer yandan ise, sadece tez değil, yüksek lisans eğitimim boyunca, beni daha bir heyecan ve istekle çalışmaya teşvik ederek yüreklendiren tez danışmanım Sn. Prof. Dr. Güler ERTAN’a,

Yine tez çalışmamın içeriği ile ilgili, bilgi ve kaynaklarını benimle paylaşan, ilk günden beri benden desteğini esirgemeyen, değerli sınıf arkadaşım Grafik Tasarımcı Sn. Cengiz GÜZEL’e,

Tez çalışmalarım sırasında varlık ve desteği ile çalışmalarımın gücüne kattığı gibi, gerek tezimin hazırlık safhası gerekse basıma hazırlık aşamasında verdiği katkılarla desteğini hep yanımda hissettiğim değerli dostum Avukat ve fotoğraf sanatçısı Sn. Yusuf ÇETİN’e,

Varlıkları ile bana güç katan değerli Eşim Müberra ÇETİN ve çocuklarım Mualla ve Murat’a,

En içten duygularıyla teşekkür ederim.

Saygılarımla,

İSTANBUL, Ocak.2015 Mehmet ÇETİN

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 2.2.1 İç Avlu	11
Fotoğraf 2.2.2 Genel Görünüş	12
Fotoğraf 2.2.3 Genel Görünüş (Helikopter den)	13
Fotoğraf 2.3.1 Külliye Fotoğrafı Havadan	14
Fotoğraf 2.3.2 Camii Ana Kapı Kitabesi	16
Fotoğraf 2.3.3 Külliye	17
Fotoğraf 2.3.4 Camii Dış Avlusu	17
Fotoğraf 2.3.5 Mimar Sinan'ın Türbesi	18
Fotoğraf 2.3.6 Külliye İç Avlusu	18
Fotoğraf 2.3.7 Külliye İç Avlusu	23
Fotoğraf 2.3.8 Camii Dış Giriş Kapısı	23
Fotoğraf 2.3.9 Külliye İç Avlusu	24
Fotoğraf 2.4.1 Süleymaniye Camii Ve Yarımada	25
Fotoğraf 2.4.2 Süleymaniye Camii İstanbul Üniversitesi (Helikopterden)	27
Fotoğraf 2.4.3 Süleymaniye Camii Haliç tarafından görünüşü	27
Fotoğraf 2.4.4 Süleymaniye Camii Ve Yarımada (Helikopterden)	28
Fotoğraf 2.4.5 Süleymaniye Camii Ve Yarımada	29
Fotoğraf 3.1.1 Mimari Fotoğrafçılık	31
Fotoğraf 3.1.2 Mimari Fotoğrafçılık (Helikopterden)	32
Fotoğraf 3.1.3 Ana Kubbe Dış Görünüş	34
Fotoğraf 3.1.4 Tarık Yıldızı	38
Fotoğraf 3.1.5 Mimari Fotoğrafçılık	38
Fotoğraf 3.1.6 Mimari Fotoğrafçılık	39
Fotoğraf 3.1.7 Adobe Bridge CC de Exif bilgisi okumaya örnek	39
Fotoğraf 3.4.1 Görme Biçimleri Örneklemesi	49
Fotoğraf 3.4.2 Monalisa	53
Fotoğraf 4.1.1 Gösterge Bilimi	59
Fotoğraf 4.1.2 Süleymaniye Camii ve Gün Batımı	61

Fotoğraf 4.1.3 Süleymaniye Camii ve Hilal	62
Fotoğraf 4.1.4 Süleymaniye Camii Silueti	63
Fotoğraf 4.2.1 Süleymaniye Camii'nin Minareleri	66
Fotoğraf 4.2.2 Ana Kapı Kubbesi	68
Fotoğraf 4.2.3 Ana giriş Kapısının içeriden görünüşü	69
Fotoğraf 4.2.4 Ana Kapı Kubbe Tavanı	70
Fotoğraf 4.2.5 Süleymaniye Camii İç Avlu	71
Fotoğraf 4.2.6 Süleymaniye Camii içi Genel Görünüş	73
Fotoğraf 4.2.7 Genel Görünüş	74
Fotoğraf 4.2.8 Genel Görünüş	75
Fotoğraf 4.2.8 Namaz Kılınışı Kıyam	77
Fotoğraf 4.2.10 Camii içi Hat Sanatı	80
Fotoğraf 4.2.11 Genel Görünüş	81
Fotoğraf 4.2.12 Zeminden Kubbeye	82
Fotoğraf 4.2.13 Büyük Kubbe	83
Fotoğraf 4.2.14 Bakmak ve Görmek	84
Fotoğraf 4.2.15 Süleymaniye ve Estetik	85
Fotoğraf 4.2.16 Farklı bir Bakış Açısı	86
Fotoğraf 4.2.17 Kubbeden Zemine	86
Fotoğraf 4.2.18 Süleymaniye'de Bayram Hutbesi	87
Fotoğraf 4.2.19 Genel Bakış Açısı	88
Fotoğraf 4.2.20 Dört Fil Ayağı Üzerinde Büyük Kubbe	88
Fotoğraf 4.2.21 Süleymaniye'de Bayram Hutbesi	89
Fotoğraf 4.4.1 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti	93
Fotoğraf 4.4.2 Kız Kulesi ve Süleymaniye	93
Fotoğraf 4.4.3 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti	94
Fotoğraf 4.4.4 Süleymaniye ve Akşam	94
Fotoğraf 4.4.5 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti	96
Fotoğraf 4.4.6 Taksim The Marmara Oteli'nin Çatısından	97

Fotoğraf 4.4.7 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti	97
Fotoğraf 4.4.8 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti	98
Fotoğraf 4.4.9 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti	99
Fotoğraf 4.4.10 Süleymaniye ve Gün Batımı Kuleli'den	100
Fotoğraf 4.4.11 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti Kuleli'den	101
Fotoğraf 4.4.12 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti	102
Fotoğraf 4.4.13 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti	103
Fotoğraf 4.4.14 Çamlıca Tepesi'nden İstanbul	104
Fotoğraf 4.4.15 Çamlıca Tepesi'nden İstanbul	105

İÇİNDEKİLER

ÖZET-----	IV
ABSTRACT-----	V
ÖNSÖZ-----	VI
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ-----	VII

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problemin Tespiti -----	1
1.2. Çalışmanın Amacı -----	1
1.3. Araştırma Metodolojisi -----	2
1.4. Ünitelerin Planı -----	2

2. BÖLÜM

SÜLEYMANİYE CAMİİ'NE FOTOĞRAFİK BAKIŞ

2.1. Mimarının Mühendislikle Muhteşem Buluşması Süleymaniye Camii-----	3
2.1.1 Tarihçe ve Genel Bilgiler-----	4
2.1.2 İnşaatla İlgili Bilgiler-----	7
2.1.3 Camideki Geometrik Merkezler-----	9
2.1.4 Camideki Harika Tasarımlar-----	10
2.1.5 Mükemmel Netice-----	12
2.2 Süleymaniye Külliyesi -----	14
2.2.1 İmaret-----	21
2.2.2 Darûşşifa-----	21
2.2.3 Tabhane-----	22
2.2.4 Kervansaray-----	22
2.3 Süleymaniye Camii ve Yarımada-----	25

3.BÖLÜM

MİMARİ FOTOĞRAFÇILIK

3.1.Mimari Fotoğrafçılık Nedir?-----	30
3.2.Mimari Fotoğrafçılık Nerelerde Gereklidir-----	33
3.2.1. Yapının Çevresi ile Olan ilişkisini Anlatmak İçin?-----	33
3.2.2. Yapının Aşamalarını Belgelemek İçin; -----	33
3.2.3. Proje Öncesinde Veri Toplamak İçin; -----	35
3.2.4. Rölöve için Yapılan Çekimler;-----	35
3.2.5. Şehirciliği Belgelemek İçin;-----	35
3.2.6. Arkeolojik Yapıları ve Kazıları Belgelemek İçin; -----	35
3.2.7. Doğal Afetlerden Sonra Şehri Belgelemek İçin; -----	36
3.2.8. Tanıtım Amacıyla Ve Yapımcı Firma için Yapılan Çekimler;-----	36
3.2.9. Mimari Amaçla Çıkan Kitap, Dergi İçin; -----	36
3.2.10. Mimari ile ilgili Görsel Etkinlikler İçin; -----	37
3.2.11. Yapının İşlevini Anlatmak İçin;-----	37
3.2.12. Resmi Evrakta Kullanmak İçin;-----	37
3.3. Ensnf □`q`eR`m` sÂc` L H ` çX`j k r □im -----	40
3.4. Fotoğraf Sanatında Görme Biçimleri-----	48

4. BÖLÜM

SÜLEYMANİYE CAMİİ VE GÖSTERGE BİLİMİ

4.1. Gösterge Bilimi Nedir?-----	55
4.1.1 Görsel İletişimde Gösterge Bilim (Semiyojoloji)-----	55
4.1.2 Gösterge Bilim (Semiyojoloji) Anlam-----	58
4.1.3 Hayatın İçindeki Göstergeler-----	59
4.1.4 Gösterge Bilimi, Reklam ve Fotoğraf Sanatı-----	62
4.2. Süleymaniye'ye Bakmak ve Görmek-----	66
4.3. Süleymaniye ve İstanbul Silüeti-----	92
4.3.1 Sinan ve İstanbul-----	94

5. BÖLÜM

SONUÇ

5.1. Özet-----	106
5.2. Çalışmanın Literatüre Katkısı-----	108
5.3.Araştırma Kısıtları-----	109
5.4.Geleceğe Yönelik Çalışma Alanları-----	109
KAYNAKÇA-----	115
ÖZGEÇMİŞ-----	123

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problemin Tespiti

İnsan ruhundaki gizemli duygular, sanatı keşfetmeye ve farklı bir anlamda da onu hem yaratıp hem sanatla buluşmaya başladığında dünyada birçok gerçeklik şekillenmişti. Diğer yandan, insan geliştikçe beraberinde duygu dünyası da; evreni ve kendini anlama ve algılama yetisi de derinleşip zenginleşti.

Bu derinlik ve zenginlik, ilahi duygular yanında giderek kişinin yaşam çizgisi boyunca, iş ve kişisel yaşamında da karşılık bularak, sanat alanında bugün dahi hayranlıkla izlenen ve yaratılışındaki hem matematik hem estetik ve güzelliğin sırlarının gıpta ile çözülmeye çalışıldığı, yüzyıllar boyu varlığını devam ettiren ve de ettirmeye namzet büyük eserler meydana getirilmesinde yaratıcı güç oldu.

Sanat deyince, çeşitli dallar içeren bu alanda, geçmiş yüzyıllarda insanoğlu, yaşadığı coğrafya ve kültürlerde, bu yönde birçok eserler ortaya koyarken, tez konumuz itibariyle, bu alanı mimari eserlerle sınırlandırdığımızda, atamızdan miras yaşadığımız topraklarda Süleymaniye Camii, dünyada benzer sanat eserleri arasında ilk sıralarda yer alan mimari şaheserlerden birisidir. Bu nedenledir ki, çalışmamızda, mimari sanat alanında gurur kaynaklarımızdan biri olan bu cami ve külliyesinin, hem tarihteki hem sanattaki yerine ve önemine, gösterge bilimleri açısından da bakarak, Süleymaniye Camii'nin mevcut zenginliğine farklı bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızda, yöntem olarak Süleymaniye Camii'nin, mevcut tarihi ve mimari kaynakça bilgilerine ilaveten, bu büyük esere değişik gösterge bilimi ve fotoğraflık açılardan yaklaşarak, Süleymaniye'ye farklı göz ve açılardan da bakmanın sanatsal tat ve kıvamını aktarmayı amaçlamış bulunmaktayız.

1.2. Çalışmanın Amacı

Çalışmada genel amaç, Süleymaniye Camii'ne yakından bakıldığında zaten ardında yatan mimari bilgi ve sanatsal dehanın, insan algısında yarattığı

ilahi ve doğal hayranlığa ilaveten, eserin benzerleri içindeki eşsiz yerini, yukarıda da değindiğimiz üzere, gösterge bilimi ile de harmanlayarak, görsel öğelerle daha zengin bir şekilde literatüre kazandırmaya çalışmaktır.

1.3. Araştırma Metodolojisi

Çalışmanın özgün ve güncel olabilmesi için YÖK veri tabanı, internet ortamı ve üniversite kütüphaneleri taranarak, daha önce yapılmış yerli çalışmalara ulaşılmış; ardından yabancı kaynaklar da taranarak tez için gerekli kaynaklar ve yine yabancı dilde yazılmış kitap ve makaleler araştırılıp bulunarak temin edilmiş; tezin teorik kısmı bütün arama ve taramaların temin ve tasnif işlemleri yapıldıktan sonra kaleme alınmıştır.

Ve çalışmanın bütünü içinde, çalışma amacına uygun olarak, Süleymaniye Camii'nin fotoğrafik açıdan zenginliğini ortaya koymak üzere, gösterge bilimleri açısından nasıl bir yansımalar yarattığını görmek ve göstermek amacıyla, çalışma, ilgili bölümlerinde farklı fotoğraf kareleriyle süslenmiştir.

1.4. Ünitelerin Planı

Çalışmada ilk olarak Süleymaniye Camii'nin gösterge bilimleri açısından da incelenmesinden yola çıkılarak, eserin, farklı bir bakış açısı ortaya koyması hedeflenmektedir.

Bu temelden hareketle;

1. Bölümde çalışmanın amaç ve metodolojisi ortaya konmuştur.
2. Bölümde Süleymaniye'nin tarihçesine ve genel bilgilere yer verilmiştir.
3. Bölümde mimari fotoğrafçılıkta ilgili tarihsel gelişim ve teknik bilgi ve değerlendirmeler yer almıştır.
4. Bölümde ise Süleymaniye'ye gösterge bilimlerinden yola çıkarak çeşitli açılardan farklı kareler eklenmiş ve Mimar Sinan'ın İstanbul'un silüetine kazandırdığı güzellik fotoğraflar üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır.
5. Bölümde, "Sonuç" başlığı altında çalışma ile ilgili kısa bir özet ile, kaynakçaya yer verilmiştir.

2.1. Süleymaniye Camii ve Mimarının Mühendislikle Muhteşem Buluşması

İnşaat mühendisliği ve mimarlık, ortak yanları olsa da, aralarında derin farklılıklar bulunan, birbirleriyle teşrik-i mesaiye mecbur iki farklı meslektir. Mühendislikle mimarlığın tatlı ve faydalı bir beraberliği vardır. Mimari özelliklerin statik kurallara uyması gerekir.

Bazen de, yapının göreceği fonksiyonun bir gereği olarak, mühendislikten zor problemleri halletmesi, yapım tekniğinde, malzeme ve dizaynda yeni açılımlar yaparak, mimarın istediği yapıyı ortaya koyması beklenir. Bunun içindir ki, bir yapının proje aşamasında iki meslek sahibinin de imzası istenir.

Günümüzde bir yapı inşa edilirken en az 15 mühendis ve mimardan oluşan yapı denetim firmalarından onay ve yeterlilik alınması mecburidir. Zemin etütleri için jeoloji ve jeofizik mühendisine; projenin araziye uygulanması (yapının oturacağı alanın belirlenmesi) için harita mühendisine; elektrik tesisatı için elektrik mühendisine; görünüm ve dizayn için mimara ve statik hesaplar için inşaat mühendisine ihtiyaç vardır. Basit gözükse on dairesel bir bina inşaatı için bu kadar mühendise ihtiyaç varken, 4000 m² alana oturan cami ve 70 dönüm arazi üzerine inşa edilen külliyesiyle muhteşem Süleymaniye'nin tek bir kişinin bilgi ve sorumluluğu dâhilinde ortaya konması hayret uyandırmaktadır.

Böyle büyük inşaatlar için firmaların proje grupları oluşturdukları göz önüne alındığında, **Mimar Sinan**'ın ne denli büyük bir deha olduğu daha iyi anlaşılır.

2.1.1. Tarihçe ve Genel Bilgiler

Süleymaniye Camii, Kanûnî Sultan Süleyman tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. İnşaatına Haziran 1550'de başlanan cami, Ekim 1557'de tamamlanmıştır. Meşhur bir rivayete göre; bir kutlu gecede Kanuni Sultan Süleyman, rüyasında Rasûlullah Efendimiz'i (S.A.V) görür. Sultan Süleyman ve Peygamber Efendimiz (S.A.V), Süleymaniye'nin inşa edildiği yaklaşık 70 dönümlük arazinin bulunduğu tepeye gelirler (O tepe, hem Haliç'i, hem de Boğaziçi'ni Marmara tarafından en ideal noktadan görür). Peygamber Efendimiz (S.A.V) bizzat gösterir: "Mihrabı buraya, minberi buraya olsun..." Kanûnî Sultan Süleyman uyanınca şükreder ve hemen Mimarbaşı Sinan-ı Abdülmennan Hazretleri'ni çağırır. Sinan'ı hiçbir açıklama yapmadan, büyük bir heyecanla rüyada gördüğü yere götürür. Kanûnî: "Buraya bir cami, bir külliye yapacağız." diye söze başladığında, Sinan-ı Abdülmennan Hazretleri söze karışır: "Sultanım, mihrabı burada, minberi burada olsun..." Sultan Süleyman şaşırır: "Sinan, sen bu işten haberli gibisin?" Büyük mimar cevap verir: "Sultanım sizin dün geceki kutlu ziyaretinizde ben de iki adım gerinizde geliyor idim..."

Bu rivayet doğru mudur, temenni midir bilmiyoruz ama, Mimar Sinan, Tezkiretü'l-Bünyan isimli eserinde Süleymaniye'nin temelini atılışını bizzât şu satırlarla ifade etmiştir: "Bir vakt-i şerif ve bir saat-i said-ü lâtifde ol Cami-i Münif'e temeluruldu." Bu sözleri yorumlayanlar rüyayı destekler nitelikte bulmuştur.(1)

Süleymaniye aynı zamanda bir külliye. Bu külliye Kantarcılar Mahallesi'ne bakan bir tepe üzerinde Bâb-ı Vâlâ-yı Seraskeri (Genelkurmay Başkanlığı, bugünkü İstanbul Üniversitesi, rektörlük ve diğer binaları) ile Bâb-ı Vâlâ-yı Fetvâ-penâhî (bugünkü İstanbul Müftülüğü binası) arasındadır. Cami avlusunun etrafını çevreleyen büyük külliye, türbeler, türbedâr dairesi, evvel,

sani, rabi, salis, tıp medreseleri, darû'l-hadis, darû's-şifa, bimarhane, darû'l-kurra, sibyan mektebi, imaret, tabhane (konuk evi), han, hamam, kitaplık ve dükkânlar bulunmaktadır.

Dış avlunun on kapısı vardır. Bunlar; Mera, Eski Saray, Mektep, Çarşı, Hekimbaşı, İmaret, Kubbe, Tabhane, Ağa ve Harem kapılarıdır. Caminin dört minaresi İstanbul'da yaşamış ilk dört sultanı; **Fatih, 2. Bayezid, Yavuz Selim ve Kanûnî**'yi; minarelerdeki on şerefe de 10 padişahı temsil etmektedir.

Minareler örülürken taşlar birbirine demir kemerle tutturulmuş, taş ve demirin birbirine kenetlenmesini sağlamak için bağlantı yerlerine kurşun dökülmüştür.

63x69 metre ebadında olan caminin kubbe yüksekliği 53, kubbe çapı ise 26,5 metredir. Yaklaşık 30'ar ton oldukları hesaplanan 4 fil ayağı toplam 8.000 ton yükü temele iletmektedir.

Mimar Sinan bunları Ciharyâr-ı Güzin'e (dinin dört direği); **Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali**'ye (ranhüm) armağan olarak sunmuştur. Ayaklardan ikisi İstanbul'daki eski Bizans Sarayı'ndan ve Kıztaşı'dan, biri Baalbek'teki Jüpiter Tapınağı'ndan, diğeri de Mısır'ın İskenderiye kentinden getirtilmiştir.

Yer altında birtakım yollar kazılıp üzerlerinde birtakım kemerler yapılmıştır.

Bu yollardan caminin içinden bütün yan yapılara su dağıtılan depolara gidilir. Mimar Sinan, cami içinde devamlı hoş bir hava bulundurmak için yer altındaki yolları yapmıştır. Cami tabanının orta kısmında yer alan bu yollar üzerine tahta kapaklar konularak aşağıdan gelen hava ile cami içinin yaz mevsiminde devamlı serin, kış mevsiminde ise sıcak olması sağlanmıştır. (2)

Peçevî Tarihi 'nde anlatıldığına göre, Süleymâniye Camii'nin

yapılmasında vekiller (hesap görevlisi, muhasebeci) tarafından tutulan defterlerde caminin inşa masrafı 896.883 florin olarak gösterilmektedir ki, bu o devirde elli tanesi bir kuruş olmak üzere 53.782.900 akçe karşılığıdır.

(1) <http://www.serenti.org/suleymaniye-caminin-sirlari>

(2) <http://www.mimarsinan.gen.tr/tag/suleymaniye-camii-tarihi>

2.1.2. İnşaatla İlgili Bilgiler

Süleymaniye'nin inşasına ait teknik bilgilerin yer aldığı herhangi bir evrak bulunamamıştır. Mimar Sinan, cami yapımında harç için kullandığı yumurta sayısını, çalışan ustaların milliyetlerini, dinlerini ve günlük ücretlerini 164 ciltlik bir deftere kaydettirmiştir.

Mimar Sinan, idarî ve malî detayları en ince teferruatına kadar, emanete sahip çıkma titizliği ve üzerinde küçük bir hak bile bırakmama gayretiyle yazmış, ama teknik detayları açıklamamıştır. Bu durumun hikmeti tam olarak bilinmemektedir. Fakat neticede bizlere sürekli bir anlama-çözme gayretinin miras bırakıldığı açıktır. Günümüz binalarında konfor faktörü olarak kontrol edilebilen 4-5 özellik varken (yapının ses yalıtımı, ızalasyonu, ışık alması, havalandırması vs.) Mimar Sinan 16. asırda yapılan bu eserde 66 faktörü kontrol etmiştir. Bu rakamlar o günün mimarlık-mühendislik birikiminde ecdadımızın geldiği noktayı daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.

Süleymaniye'nin bitirilişine kadar birçok inşaat tekniğinin kullanıldığını görüyoruz. Mimar Sinan ordudayken tecrübe ettiği zemin mekaniği tekniklerini caminin temel inşaatında uygulamıştır. Temeli kazıldıktan sonra 3 veya 4 yıl beklemeyi ve zemini sıkılaştırma tekniklerinden biri olan kazık uygulamasını Mimar Sinan'da görmekteyiz. Zeminin sıkılaşması ve tabii zemin oturmalarının yaşanması için 3 veya 4 yıl yük altında bekletilmesi caminin yapıldıktan sonraki muhtemel oturmaların önüne geçmek içindir. İnşadan sonra oluşan oturmalar, yapıda çatlaklar meydana getirmekte ve statığın bozulmasına sebep olmaktadır.

Süleymaniye'de uygulanan başka bir metot, drenaj tekniğidir. Deprem esnasında zeminin gevşemesi ve yeraltı sularının hareket etmesi sebebiyle taşıma gücü sıfıra inen zemin hiçbir yük taşıyamaz duruma gelir. Buna

‘sıvılaşma’ (liquefaction) denir.Zemin sıvılaşınca üzerindeki yapı bataklığa gömülür (Adapazarı’nda deprem sonrası bazı binalar 1-2 kat zemine batmışlardı).Bu sebeple su yalıtımı ve temelden suyun uzaklaştırılması çok önemlidir.

1950’li yıllarda bugünkü İstanbul Ticaret Üniversitesi binasının bulunduğu yerler istimlâk edilirken Haliç’e bağlanmış künklerle (yağmur suyu veya kanalizasyon boruları) rastlanmıştır.Yapılan araştırmalarda bu boru sisteminin Süleymaniye’nin bulunduğu tepedeki suyu drene etmek gâyesiyle temellerin altına yerleştirilmiş ‘çakıl-kum kuyuları’na bağlandığı tespit edilmiştir.Killi toprağın suyu geçirmeyip tutmasından ötürü zemin mukavemetinin zayıflamasına karşın hazırlanan bu ‘çakıllı-kumlu drenaj sistemi’ ancak son yarım asırdır inşaat mühendisliği alanında uygulanmaktadır. Bu drenaj sistemiyle yapı temelden gelecek nem ve sudan korunmuş, oturma olmadığı için çatlamlar da önlenmiştir. Ayrıca dâhi mimar, yapının içindeki rutubet ve nemi dışarı atarak soğuk ve sıcak hava dengelerini sağlayan hava kanalları kullanmıştır.Bunların dışında yazın suyun ve toprağın ısınmasından dolayı oluşan buharın, yapının temellerine ve içine girmemesi için tahliye kanalları yapmış ve bunları da drenaj kanallarına bağlı olarak uygulamaya koymuştur. Süleymaniye’nin statik ve temel dizaynı gemi omurgası şeklindedir. Almanya’da teknik eğitim almış ve uzun yıllar deniz yollarında çalışmış olan rahmetli **Ahmet Selim Suntutur**, bina olarak caminin çok iyi dengelendiğini (safralandığını) gemi tasarım formülleri ile inceleyerek görmüş ve “Mimar Sinan Hazretleri âdeta bir hacı yatmaz yapmış. Zamanımızda orijinalliği bozulmasına rağmen, bu bina dış etkenlere ve depremlere çok iyi dayanır.” demiştir. Camide ayaklar üşümesin ve secdede huzur duyulsun, diye yerden 20 cm yüksekliğe kadar hava hızı profilinin sıfıra çok yakın olması

(sınır tabaka), sonrasında ise hava hızlarının yükselmeye başlaması temin edilmiştir. (1)

Mimar Sinan, cami içinde sesin iyi yayılması ve duyulması için harika bir teknik kullanmıştır. Bunun için, yapı şekilleri içinde sesin en iyi çoğaldığı kubbeyi uygulamıştır. Bütün kubbeleri çift olarak yapmış ve damak kubbeyi oluşturmuştur. Kubbe yapısının güçlü tınlatici özelliğine ve kubbeye oluşacak özel ses odaklanmalarına önlem olarak kubbe köşelerine ve eteklerine içi boş 50 cm boyunda 64 adet küp yerleştirmiş ve bunlarla iyi bir ses elde etmiştir.

Ayrıca, zeminde, sesi yansıtmak için tuğlalardan boşluk bırakmıştır. Böylece Süleymaniye harika bir akustiğe sahip olmuştur. (2)

2.1.3. Camideki Geometrik Merkezler

Birçok sırrı barındıran taç kapı, önemli bir geometrik merkezdir. İnşasında alışılmışın çok üstünde yüzlerce ton kurşun dökülmüştür.

Diğer geometrik merkez olan is odası, cami içinde yanan kandillerin isini toplayıp mürekkebe dönüştüren ve tamamen doğal havalandırma ile çalışan bir siklon-baca sistemidir.

Bu olmasa cami kubbesi kandillerin tesiriyle çok kısa zamanda karacaktır. İs odası Selimiye’de yapılmamıştır, sadece Süleymaniye’ye has bir tercihtir.

(1) <http://www.serenti.org/suleymaniye-caminin-sirlari>

(2) <http://www.mimarsinan.gen.tr/tag/suleymaniye-camii-tarihi>

Üçüncü geometrik merkez olan şadırvan, o devrin şartlarında (kısmen Bizans kanalları kullanılarak) İstiranca derelerinden getirilen suyu, tabîî kule prensibiyle hava akımı oluşturarak oksijenle arıtan tarihin ilk içme suyu hazırlama istasyonudur.

2.1.4 Camideki Harika Tasarımlar

Cami içindeki mesafeler ölçüldüğünde, bütün mesafelerin ebced hesabı ile Allah (CC) ism-i celîlinin katları olduğu anlaşılmaktadır.

Dış minare aleminin ve is odası kubbe noktalarının, işaret ettiği dairelerin sönen bir sinüs eğrisi çizdiği görülmüştür. Açılar ölçüldüğünde her yerde 9 değişik sâbit açı kullanıldığı görülmüş ve bu açıların toplamının 273,15 derece olduğu tespit edilmiştir.

Aynı şekilde caminin Taçkapı içerisinde hizmet binalarına olan mesafe de 273,15 metredir. O devirde Osmanlı'da metrik ölçüler kullanılmadığı düşünülürse, bulunan neticelerin orijinalliği ortaya çıkmaktadır.

Minare yüksekliği, kubbe çapı vs. gibi bazı uzunluk ve açılar birbirine orantılandığında “pi” sayısı, 1,6 (altın oran) gibi bilinen katsayıların yanında, meselâ 23 (tam derece olarak Dünya ekseninin eğim açısı), 4,18 (kalori/joule çevrim katsayısı) ve logaritmadaki “e” sayısı gibi o zamanın şartlarında pek alışılmadık katsayıların da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Araştırma ekibi bundan yola çıkarak, cami tasarımında ısı, manyetik alan ve değişik şekil ve hâldeki enerjilerin birbirlerine dönüştürülerek dengelenmesi için hesaplamalar yapıldığı neticesine varmıştır.

Küllîye, âdeta bir canlı gibi bütün dış tesirlere karşı korunma refleksleri veya koruyucu enerji küreleriyle donatılmıştır ve bu kürelerin tamamının is odasında kesiştiği anlaşılmıştır. Bu çalışmalar sırasında Süleymaniye Camii'in,

Mısır piramitleriyle -resimler üzerinden- kıyaslandığında, benzeşmeler gösterdiği, kesit olarak her ikisinin de, taban açıları 66 derece olan çok dengeli birer ikizkenar üçgen olduğu tespit edilmiştir. Firavun mumyasının, piramit yüksekliğinin tabandan itibaren 1/3 kadar yukarısına (Piramit tepesinden yüksekliğin 2/3'ü kadar aşağıda) yerleştirilmesine karşılık, Süleymaniye Camii'ndeki is odasının, üçgen kesitin ağırlık merkezinde (Cami yüksekliğinin tabandan itibaren 1/3'ü kadar yukarısında) yer aldığı tespit edilmiştir.

Süleymaniye'de yapılan araştırmalarda akustik enerjinin ısıya eş değeri ve soğutma işinde kullanımıyla ilgili veriler de bulunmuştur. Verimi düşük olan bu kullanımın diğer enerji türleri ile desteklenerek veriminin yükseltilebileceği düşünülmektedir.



Fotoğraf 2.1.1 İç Avlu

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina:Canon EOS 7D

Odak Uzaklığı: 8, **Diyafram:** 16, **Enstantane:** 1/13 saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 07/06/2013 - 19:05:13



Fotoğraf 2.1.2 Genel Görünüş

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF70-200mm f/2.8L IS II USM
Odak Uzaklığı: 140 mm, **Diyafram:**7.1 , **Enstantane:** 1/250 saniye, **İso:**250,
Tarih-Saat: 14/07/2014 - 20:07:59

2.1.5.Mükemmel Netice

Tüm dünyada, bugünkü hızlı teknolojik ilerleme ve sıçramalarla, bu gelişmelerin sonucu olarak ortaya konulan çeşitli binalar (yapılar) dahil, birçok yeni ve farklı üretimlere, farklı bir deyimle, yeni mühendislik harikalarına rağmen; o tarihlerde bugünkü insan emrine amade bilgilerin hayali bile kurulamazken, bundan yüzlerce yıl önce mimariyle mühendisliğin insan aklını zorlayan uyumuyla ortaya konulan bu muhteşem eserlerin, bugünkülerden farklı olarak içselleştirdiği ve ancak insanın el emeği göz nuru olarak, yapının her hücresinde kendini hissettiren ve seyrine doyum olmayan görsel ve sanatsal şölen; en başta mimarının mevcut ve derin bilgi birikimleri yanında, olsa olsa, o yapıya emek veren insanların, yürek ve beyinlerini “madde ile mana”yı, en uygun dengede buluşturabilme yeteneğinden kaynaklanıyor olsa gerektir.

Yani, insan, “madde” ile sosyal ve üretim ilişkilerini geliştirir ve yaşamını idame ettirirken, “mana” ile kendi varlık nedenine gönül gözünü açtığı bir farklı pencereden de, farkında olmadan içinde yanmaya başlayan ateşlerle, yüce mimara da, insanlığa da, işte o denge noktasından bakmaya başlar ki, o noktadan itibaren, tüm yapıların içinde “aşk” vardır.

Somut konumuza döndüğümüzde Mimar Sinan’ın şahsında ve örnek Süleymaniye Camii ve Külliyesi’nde ortaya konulan sanat, işte bu aşk’ın ürünüdür.

Dileyelim ki, insanlar, “tüm üretim ve ilişkilerinde, birikimlerini, bu aşk’ı kaybetmeden, yeni nesillere aktarınlar” diyerek konumuzu farklı bir başlık ve açıdan irdelemeye devam edelim...



Fotoğraf 2.1.3 Genel Görünüş (Helikopter den)

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi

Makina:NIKON D2X**Mercek:**24.0-70.0 mm f/2.8

Odak Uzaklığı: 36 mm, **Diyafram:** 9, **Enstantane:** 1/400 saniye, **İso:**200,

Tarih-Saat:22/06/2012 - 15:36:55

2.2 Süleymaniye Külliyesi

Süleymaniye Külliyesi, İstanbul'da Eminönü ilçesinde, kendi adıyla anılan semttedir. Kanuni Sultan Süleyman tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan caminin inşasına 1550 yılında başlanmış ve 1557'de tamamlanmıştır.



Fotoğraf 2.2.1 Külliye Fotoğrafı Havadan

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark III **Mercek:** EF24-70mm f/2.8L USM

Odak Uzaklığı: 38 mm, **Diyafram:** 6.3, **Enstantane:** 1/400 saniye **İso:** 200,

Tarih-Saat: 14/06/2012 - 19:34:25

Daha önce hiç rastlanmayan bir büyüklük ve mimari tasarıma sahip olan Süleymaniye Külliyesi, merkezde bir cami, medreseler, tabhane, darüşşifa, bimarhane, türbeler, hamam, çarşılar ve sıbyan mektebinden oluşmaktadır. İstanbul silüetinin en önemli öğelerinden olan cami, sadece bir ibadethane değil etrafındaki külliye ve ekabirin yerleştiği imahalleyle birlikte sosyal ve kültürel bir merkez olma özelliği taşımaktadır.

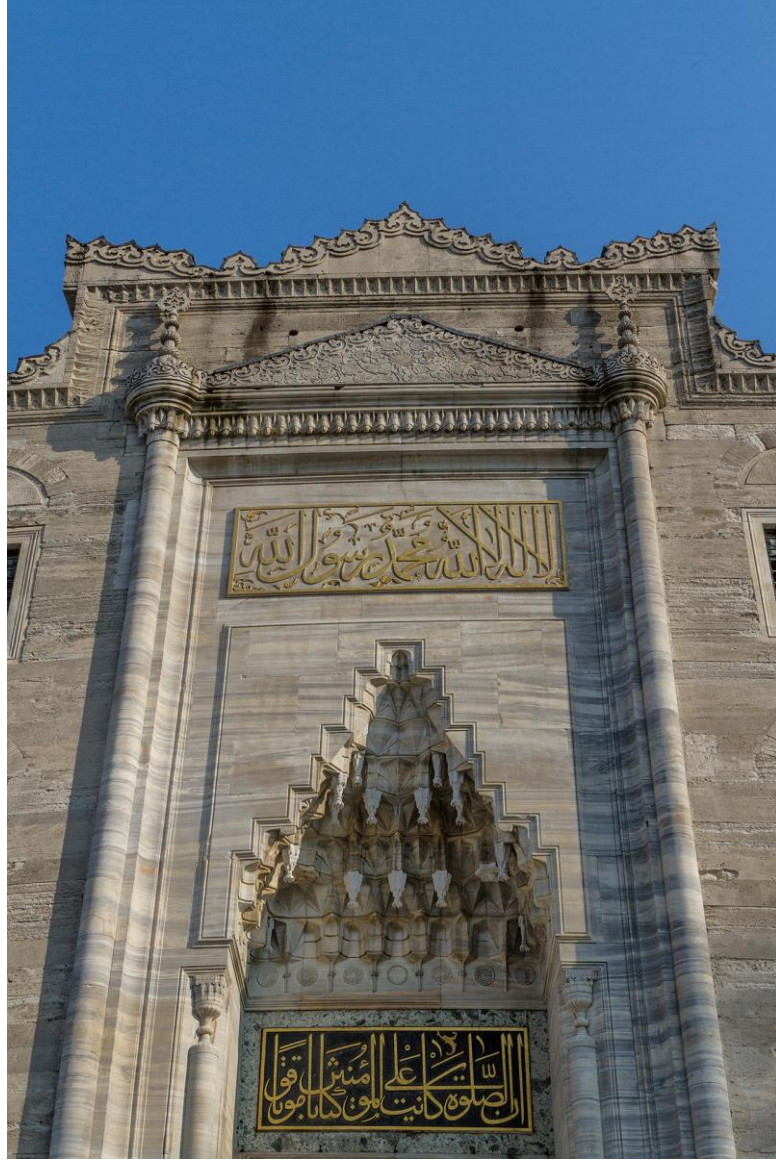
Caminin şasisi dışında, mimari tarihinin en büyük şantiye organizasyonlarından biri gerçekleştirilmiştir. Caminin yapı malzemeleri

ülkenin dört bir yanından getirilmiştir. Antik kalıntılardan bazı sütunlar da buldukları yerlerden sökülerek İstanbul'a getirilmiş ve camii çerisinde kullanılmıştır. Bir dış avlu tarafından kuşatılmış bulunan cami, kible yönünde ve içinde türbeyle mezarların bulunduğu bir hazire ile tam tersi yöndeki biri çavluya sahiptir. Mermer kaplı iç avluya, üç katlı muhteşem bir kapıdan girilir. Avluda fıskiyeli bir havuz yer alır. Diğer camilerden farklı olarak, caminin dört minaresi avlunun dörtköşesine yerleştirilmiştir. Minarelerin birbirleriyle ve kubbeyle olan orantıları, tam bir deha ürünüdür. Caminin bir büyük kubbe ile, bunu destekleyen iki yarım kubbesi vardır. Kubbelerdeki dizayn sayesinde, camii çerisindeki ses, akustik kurallara göre oldukça berrak bir şekilde yayılmaktadır. Yine camii çerisinde mükemmel bir hava dolaşım sistemi oluşturulmuş, giriş kapısı üzerindeki boşlukta aydınlatma için kullanılan 4000 mumunisi toplanmıştır. Bu işler hat yapımında kullanılan mürekkebe hammadde temin etmiştir.

Külliyenin medreseleri caminin doğu ve batı yönlerinde, dış avlu duvarlarına paralel olarak uzanır. Batı yönünde Evvel Medresesi, Sani Medresesi, Sıbyan Mektebive Tıp Medresesi, doğuyönünde ise Rabi Medresesi ve Salis Medresesi yer alır. Darülhadis Medresesi ise caminin kible yönünde ve İstanbul Üniversitesi bahçe duvarına paralel olarak uzanır. Rabi Medresesi ile Darülhadis Medresesi'nin kesiştikleri kavşağın karşısında ise külliye'nin hamamı vardır. Daha önce atölye olarak da kullanılan hamam, 1980'de restore edilmiştir.

Külliyenin tabhanesi, darüzziyafesi, imareti ve akıl hastalarının tedavisi edildiği bimarhanesi kuzey batıda, kibleye paralel olarak yerleştirilmiştir. Darüzziyafe, günümüzde eklatik Türk mutfağına yer veren bir restoran tarafından kullanılmaktadır.

Caminin kible yönündeki haziresinde çok sayı damezar ile Kanuni Sultan Süleyman ve eşi Hürrem Sultan'a ait iki türbenin yanısıra bir türbe dar odası yer almaktadır. Kanuni'y eait türbede, Sultan II.Ahmed, eşi Rabia Sultan, kızı Mihrimah Sultan ve Asiye Sultan, Sultan II.Süleyman ve annesi Salihadilaşub Sultan da gömülüdür.



Fotoğraf 2.2.2 Camii Ana Kapı Kitabesi

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 7D**Mercek:** EF24-70mm f/2.8L USM
OdakUzaklığı: 28,**Diyafram:** 9, **Enstantane:** 1/500saniye,**İso:**100,
Tarih-Saat: 25/03/2012 - 16:10:06



Fotoğraf 2.2.3 Külliye

Fotoğraf. Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III **Mercek:**EF24-70mm f/2.8L USM
Odak Uzaklığı: 70 mm, **Diyafram:** 7, **Enstantane:** 1/1600 saniye, **İso:**200,
Tarih-Saat: 26/03/2014 - 13:16:49



Fotoğraf 2.2.4 Cami Dış Avlusu

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina:Canon EOS 7D **Mercek:**EF24-105mm f/4L IS USM
Odak Uzaklığı: 24 mm, **Diyafram:** 11, **Enstantane:** 1/500 saniye, **İso:**200,
Tarih-Saat:07/06/2013 - 18:18:27



Fotoğraf 2.2.5 Mimar Sinan'ın Türbesi

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF24-105mm f/4L IS USM

OdakUzaklığı: 24 mm,**Diyafram:** 10, **Enstantane:**1/200saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 08/09/2013 - 15:00:56



Fotoğraf 2.2.6 Külliye İç Avlusu

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF16-35mm f/2.8L II USM

OdakUzakhğı: 16 mm,**Diyafram:** 16, **Enstantane:** 15saniye,**İso:**100,

Tarih-Saat: 08/07/2013 21:15:05

Cami, dört medrese, tıp medresesi, darûşşifa, darûlhadis medresesi, sıbyan mektebi, darûlkurra, tabhane, darûzziyafe, kervansaray, dükkânlar, hamam ve türbelerden oluşur.

Osmanlı döneminin en büyük külliyesidir ve mimarlık tarihinin en büyük şantiye organizasyonlarından biriyle gerçekleşmiştir.

Menzil külliyelerinin kervansaray-imaret-hamam üçlüsü ile kent külliyelerinin darûşşifa ve medrese yapılarını görkemli bir caminin çevresine toplayan, ancak esasen çeşitli bilim dallarının bir arada okutulduğu geniş kapsamlı bir yüksek öğretim sitesi olarak tasarlanan Süleymaniye Külliyesi, çokişlevli külliye modelinin ileri bir aşamasını yaratmıştır.

Osmanlı Devleti'nin en parlak döneminin, en güçlü hükümdarının ve en iyi mimarının ortaya koyduğu bir simge yapıdır. Yapımında Hassa Mimarlar Ocağı'nın elemanları, acemioğlanlar, öteki kapıkulu ocakları mensupları ile ülkenin her yanından ücretli ustalar, işçiler ve forsalar çalıştı.

Yaz aylarında çalışan işçi sayısı günlük ortalama 2000'di. Caminin açılışını Kanuni Sultan Süleyman'ın isteği üzerine Mimar Sinan yaptı.

Yapı malzemeleri ülkenin dört bir yanından getirildi. Ayrıca; Mısır, Baalbek, Silifke, Alaiyye başta olmak üzere Anadolu ve Rumeli'deki antik kentlerden sütunlar ve diğer mimari öğeler İstanbul'a taşındı.

Külliye, bugünkü İstanbul Üniversitesi'nin yerinde bulunan ve İstanbul'daki ilk Osmanlı sarayı olan Eski Saray'ın bahçesinde ayrılan yere, arazinin eğimi nedeniyle değişik kotlardaki teraslar üzerine inşa edilmiştir. Simetrik bir düzenleme içinde, cami ve türbelerin oturduğu doğal kot merkez kabul edilerek öteki yapılar kot farkını dengeleyecek dolgular ve ilave katlar üzerineyerleştirilmiştir.

Cami, külliyenin egemen yapısıdır. Osmanlı cami mimarisi gelişiminde bir aşamayı oluşturur. Klasik Osmanlı üslubunu ve sanat tekniklerini en görkemli uygulamalarıyla sergileyen bir başyapıttır. Planı, Ayasofya'ya benzerliğiyle dikkat çekse de, mekân oluşumu çok farklıdır. Süleymaniye

Camisi, 16. yüzyılda ulaşılan yapı teknolojisi ile cami mimarisi geleneğinin ulaştığı noktaların buluşmasıyla ortaya çıkan bir yapıdır.

Ayasofya bir kubbeli bazilika iken, Süleymaniye Camii merkezi bir kubbeyi taşıyan strüktürel öğelerin cami çeperlerinin mimarisiyle bütünleştiği bir yapıdır. Ayasofya'da yan ve orta nefleri ayıran sütun dizilerinin yarattığı perde Süleymaniye'de ortadan kalkmış, kubbeyi taşıyan dört büyük askı kemerinin oluşturduğu ana taşıyıcı sistem ve kubbenin yükünün dağıtıldığı yarım kubbeler ve kemerlerin yardımıyla mekân yan sahnalara doğru açılıp bütünlük kazanmıştır.

Bu strüktürel sistem, duvarlara çok sayıda pencere açılmasını sağlamış, mekân aydınlanmıştır. Orta ve yan sahnalar arasındaki geçiş, iki küçük-bir büyük kemerle sağlanır.

Aynı ritim yan dış cephede ve yan sahnaları örten kubbelerde de izlenir. Yan cephelerde, kubbeyi taşıyan kemerlerin üstü basamaklı olarak biter. (1)

(1) <http://www.mimarsinan.gen.tr/tag/suleymaniye-camii-tarihi>

Kemer araları pencerelerle delinmiş bir perde duvarıyla örülmüştür. Daha aşağı düzeyde yan sahninların kubbeleri bir büyük-bir küçük ritminde sıralanırlar. Bütün bu kademelenmelerle kütle dışarıda bir piramit görünüşü alır. Yan cephede, kubbeyi destekleyerek basamak basamak inen payanda ayakları arasındaki revaklar iki katlı ve saçaklıdır. Şehzade Camisi ile başlayan dış revak tasarımı Sinan sonrası büyük camilerde hep uygulanmıştır.

MedreselerCaminin doğusunda ve batısında ikiz yapılar olarak tasarlanmışlardır. Yapım tarihleri farklıdır. Batıdaki Evvel ve Sani (Birinci ve İkinci) Medreseler 1558-59'da, Rabi ve Salis (Üçüncü ve Dördüncü) Medreseler ise 1552-53'te tamamlanmıştır.

Üçüncü ve Dördüncü Medreseler yamaç üzerindedir. Bu nedenle orta avluları batıdan doğuya eğimli, yan kanatlardaki öğrenci odaları kademeli ve yan revaklar merdiven biçimindedir. Sokak düzeyinde tutulduğu için havada kalan dersanelerin altları doldurularak avlu cephelerine çeşmeler konulmuştur. Aynı yöntemle doğu cephesinin altı da bir sıra mülazım hücreleriyle beslenmiştir.

Birinci ve İkinci Medreseler düz avlulu plan şemasına sahiptirler. Ancak burada da öğrenci odaları pencerelerinin açıldığı aydınlıklar, iki yandan gelip dershaneye sapanan revaklar, dersanelerin karşısındaki üç gözlü oturma yerleri, müderris lojmanları gibi öğeler Osmanlı medrese mimarisinde daha önce görülmemiş özelliklerdir.

2.2.1 İmaret

Revaklı avlunun hastaneye bakan kanadında beş kubbeli bir yemekhane, arkasında dört kubbeli ve fenerli bir mutfak yer alır. Tabhaneye bakan kanatta ve kapının karşısında depolar, köşede fırın vardır. Arazinin eğimi dolayısıyla oluşan alt kat kervansaray olarak tasarlanmıştır.

2.2.2 Darûşşifa

Tıp medresesinin karşısında art arda revaklı iki avludan oluşur. Birinci revak poliklinik olarak kullanılmaktaydı. Hastanede; eczane, hamam, ekmek fırını da bulunuyordu. Hastane 40-50 yatağa sahipti. Öteki Osmanlı

darüşşifalarından farkı, ayrı bir psikiyatri servisinin bulunmasıydı. Hastalara Edirne Darüşşifası'nda olduğu gibi müzikle tedavi uygulanıyordu.

2.2.3 Tabhane

Avlulu ve revaklıdır. İki yanda ikişer kubbeli, kapı karşısında ise caminin şemasını andıran, bir tam iki yarım kubbeli üç eyvan bulunmaktadır.

2.2.4 Kervansaray

İmaretin altında, eğimden dolayı oluşan bodrum kattadır. Kanuni Türbesi

Köşeleri pahlanmış sekizgen gövdeli bir yapıdır. Sekizgen gövde enli bir revakla sarılmış; içeride de pahlı köşelerin önüne yerleştirilen sekiz somaki sütun ile ikinci bir revak oluşturulmuştur. Türbenin üstü 10.50 m çapındaki iç kabuğu sütunlara, dış kabuğu beden duvarlarına oturan iç içe iki kubbeyle örtülmüştür.

Türbenin kapısının sağında ve solunda yer alan çini panolar dönemin en güzel örnekleri arasında sayılır. Türbenin iç duvarlarını kaplayan çokrenkli çiçek ve bitki desenli çinilerin de sanat değeri çok yüksektir.

Mimar Sinan Türbesi açık türbedir. Mimar Sinan'ın yaşamının son yıllarında yapılmıştır. 1922'de büyük bironarım görmüştür. Mezar, taş duvarlardan oluşan bir çerçevenin içindedir. İri palmet dizilerinin taçlandığı duvarlar, dikdörtgen pencerelerle dışa açılırlar. Pencereler ajur tekniğiyle işlenmiş mermer şebekelidir. Ziyaret penceresi ötekilere göre daha büyüktür ve demir şebekelidir.

Mermer sanduka, sivri kemerlerle taşınan, arka arkaya bir kubbe ve bir düz örtüden oluşan açık bir türbe yapısı ile örtülüdür. Türbenin kuzey ucuna bitişik sebil çokgen planlıdır.



Fotoğraf 2.2.7 Külliye İç Avlusu

Fotoğraf. Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF24-70mm f/2.8L II USM

OdakUzaklığı: 50 mm,**Diyafram:** 13, **Enstantane:** 1/100saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 15/08/2014 - 15:23:50



Fotoğraf 2.2.8 Camii Dış Giriş Kapısı

Fotoğraf. Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 7D**Mercek:** EF24-105mm f/4L IS USM

OdakUzaklığı: 24 mm,**Diyafraam:** 10, **Enstantane:**1/100saniye, **İso:**200,

Tarih-Saat:07/06/2013 - 18:19:25



Fotoğraf 2.2.9 Külliye İ Avlusu

Fotoğraf. Mehmet etin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 7D**Mercek:** EF24-70mm f/2.8L USM

OdakUzaklığı: 24 mm,**Diyafraam:** 9, **Enstantane:** 1/500saniye,**İso:**100,

Tarih-Saat: 25/03/2012 16:08:37



Fotoğraf 2.3.1 Süleymaniye Camii ve Tarihi Yarımada

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark II**Mercek:** EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı:15 mm,**Diyafram:** 14, **Enstantane:** 1/640saniye,**İso:**250,

Tarih-Saat: 20/07/2012 - 12:55:49

2.3.Süleymaniye Camii ve Tarihi Yarımada

Mimarimizin dev üstadı Sinan tarafından İstanbul'un yedi tepesinden birinde inşa edilen Süleymaniye Camiinin temelatma törenine devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman ile birlikte bütün devlet erkânı gelmişti. Bu muhteşem mabede ilk taşı da Şeyhülislam Ebus Suud Efendi koymuştu. "Birvakt-işerif ve bir saat-isaîd-ü latifde olcamî-imünîfetemeluruldu" diyerek işe başlayan Mimar Koca Sinan, bu büyük eseri yediyıl datamamladı.Fakat caminin inşaatına bir türlü başlanamıyordu.Aradan yedi yıl geçti. Mimar Sinan 'ın düşmanları tarafından dedikodular yayılmaya başlandı. Halbuki bu yüce mimar, temellerin iyice zemine oturması için uzun bir sürebeklenmesi gerektiğini düşünüyor ve bu yüzden de inşaata başlamakta acele etmiyordu. Dedikodular, Sinan'ın bu işi başaramayacağını anladığını ve İstanbul'dan kaçmaya hazırlandığını iddia ediyorlardı. Bu sözler Padişahın kulağına kadar gitti. Bundan sonrasını

KocaSinan'dan dinleyelim:“Benim o söylentilerden haberim yok iken, bu sözler Padişahın kulağına gitmiş. Bir gün ben caminin projeleriyle meşgul iken inşaata geldiler ve: “Temel atılalı seneler geçti, sen hâlâ lüzumsuz işlerle meşgulsün. Şimdi bana söyle, bu bina ne zaman bitecek? Yoksa senbilirsin!” diye bağırdılar. Padişahın böyle hiddetle sormasından ne diyeceğimi şaşırđım ve birden bire: “Saâdetlû Padişahımın devletinde iki ayda tamam olur” deyi verdim. Tekrar sualeylediklerin de ağalardahî: “Mimar Ağa, Saâdetlû Padişah ne buyurdular işitirmisin? Bu bina kapusukapaya ne zaman tamam olur?” dediler. Ben dahî tekrar: “İki ay tamam olunca bu bina da tamam olur” dedim. Padişah orada hazır bulunan ağaları şahid tutup: “Mimar! Hele iki ay sonar tamam olmazsa senünle söyleşiriz!” diyerek sarây-ihümayunlarınarevan oldular. Saraya vardıklarında hazine darbaşı ve ağalara buyurmuşlarki: “Mimar aklını oynattı. Hiç iki ayda bir nice yıllık iş yapılabilir mi? Herif, başının korkusundan aklını al dırdı. Çağırıp siz de sualediniz, görün ne cevapverir. Eğer halt-I kelam ederse bina ahvalimüşkil olur.” Biraz sonar bazı adamlar gelip beni saraya çağıldılar. Alelacele gittim. Yine ağalar, binanın ne zaman tamam olacağını sorduklarında: “Padişah hazretlerine iki ayda tamam olur diye cevap verdim, şahid tuttular. İnşallahü Teâlâikiayda tamam ederiz.” Dedim. Koca Sinan, Allah'ın inayetiyle temelden itibaren o koca camiye iki ayda bitirmeye mu vaffakoldu. Açılışta yine Padişah ve Ebussuud Efendi bulundular. Kanuni, camiye hayranlık la bakarken, iki ayda böyle bir eserin nasıl tamamlandığına akıl er diremiyordu. Sıra camiye kimin açacağı meselesine gelmişti. Anahtarı Padişaha verdiklerinde, o da Mimar Sinan'a uzattıve: “Bu bina eylediğın beytullahısdık-u safa ve duaileyine senaçmanevlâdır” dedi. O da “Yâ Fettah” diyerek Süleymaniye camiinin kapısını açtı.1

1<http://www.serenti.org/suleymaniye-caminin-sirlari>



Fotoğraf 2.3.2 Süleymaniye Camii ve İstanbul Üniversitesi (Helikopterden)

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina: NIKON D2X **Mercek:** 24.0-70.0 mm f/2.8

Odak Uzaklığı: 48 mm, **Diyafram:** 9, **Enstantane:** 1/400 saniye, **İso:** 200,

Tarih-Saat: 22/06/2012 - 15:37:35



Fotoğraf 2.3.3 Süleymaniye Camii'nin Haliç Tarafından Görünüşü

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark II**Mercek:** EF70-200mm f/2.8L IS II USM

OdakUzaklığı: 160 mm,**Diyafram:** 16, **Enstantane:** 6 saniye,**İso:**100,

Tarih-Saat: 17/07/2014 - 05:17:06



Fotoğraf 2.3.4 Süleymaniye Camii Ve Yarımada (Helikopterden)

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark II**Mercek:** EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı: 8,**Diyafram:** 20, **Enstantane:** 1/500saniye,**İso:**250,

Tarih-Saat: 20/07/2012 - 13:26:53



Fotoğraf 2.3.5 Süleymaniye Camii Ve Yarımada

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:**EF24-70mm f/2.8L USM
OdakUzakhğı: 45 mm,**Diyafram:** 16, **Enstantane:** 41 saniye,**İso:**100,
Tarih-Saat: 05/09/2012 - 19:20:59

3.1 Mimari Fotoğrafçılık Nedir

Mimari fotoğrafın amacı, yapıları değişik amaç ve yaklaşımlar doğrultusunda belli estetik değerlere göre fotoğraf karesine aktarmaktır. Mimari fotoğrafın bir çok 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 saptamasıdır. (1)

Çünkü, mimari fotoğrafta çeşitli yaklaşımlar vardır. Ve titiz bir fotoğrafçı her çekim için uygun olanı bulmalıdır. Anlamli 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. Dolayısıyla, 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 tesbit ederek müşterisinin ihtiyaçlarını rahatlıkla karşılayabilir.

Genel olarak yapılar, aşağıdaki amaçlar doğrultusunda fotoğraflanırlar. Bir yapı, görünen yönü ile biçimsel bir kompozisyondur. Ve bu yapıyı oluşturan hacimler, kitleler, kitlesel ayrıntılar, pencereler, saçaklar, çıkmalar, bacalar gibi mimari detayları ve bu detayların yapı ile ilişkisini fotoğrafa aktarmak gerekebilir. Aynı zamanda, yapının çevresi de yapıyı değerlendirmede önemli rol oynar. Yapı, değişik coğrafi veya topografik bir ortamda olabilir. Bu durumda, yapıların tiplerinde değişiklikler olur. (2)

(1) Özer Kanburoğlu, Mimari Fotoğraf – Sayfa-64- İstanbul, 2008

(2) Özer Kanburoğlu, Mimari Fotoğraf – Sayfa-112- İstanbul, 2008

Örneğin, karlı bölgelerdeki evlerin çatılarının, kar tutmaması için dik yapılması, az yağış alan yerlerde, yapı damlarının düz yapılması tamamıyla iklimsel koşulların getirdiği bir sonuçtur.

Bununla birlikte, ülkemizde sert esen rüzgarlar genellikle kuzeyden geldiği için, bu cepheler hep kapalı tutulmaya, güney yönü ise ışık almak için açık tutulmaya çalışılır.

Bunları, uygun perspektifler ile çekerek çok açık bir şekilde fotoğrafa aktarmak gerekebilir.Yapının hemen hemen bütün özelliklerini aktardığımız böyle bir fotoğrafa bakanlar, yapıyı üç boyutlu olarak görmedikleri halde yapı, hakkında bilgi sahibi olurlar.



Fotoğraf 3.1.1 Mimari Fotoğrafçılık

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark II**Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

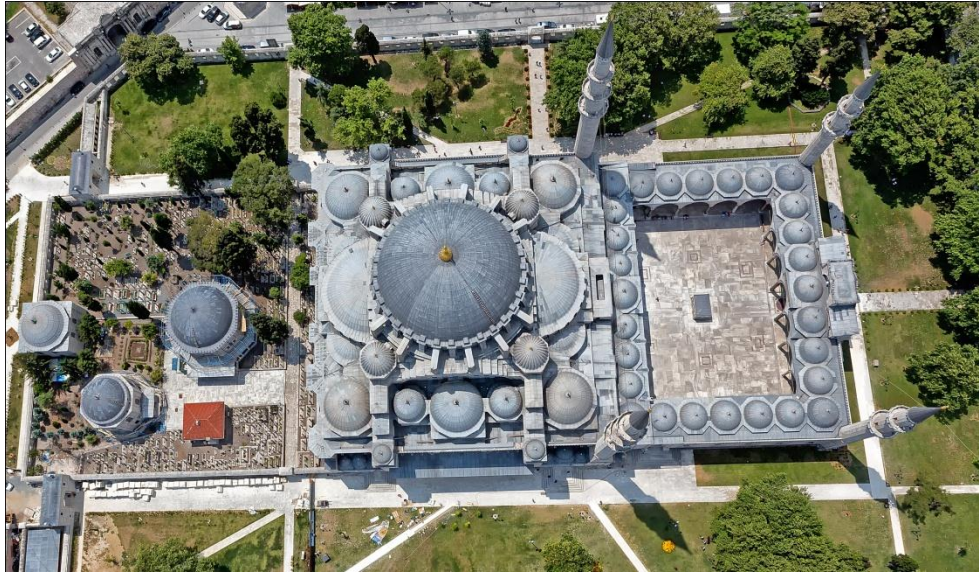
Odak Uzaklığı: 560 mm, **Diyafram:** 16, **Enstantane:** 1/13 saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 19/09/2014 - 18:58:24

Bir yapı, görünen yönü ile biçimsel bir kompozisyonudur. Ve bu yapıyı oluşturan hacimler, kitleler, kitlesel ayrıntılar, pencereler, saçaklar, çıkmalar, bacalar gibi mimari detayları ve bu detayların yapı ile ilişkisini fotoğrafa aktarmak gerekebilir. Aynı zamanda, yapının çevresi de yapıyı değerlendirmede önemli rol oynar. Yapı, değişik coğrafi veya topografik bir ortamda olabilir.

Bu durumda, yapıların tiplerinde değişiklikler olur.

Örneğin, karlı bölgelerdeki evlerin çatılarının, kar tutmaması için dik yapılması, az yağış alan yerlerde, yapı damlarının düz yapılması tamamıyla iklimsel koşulların getirdiği bir sonuçtur. Bununla birlikte, ülkemizde sert esen rüzgarlar genellikle kuzeyden geldiği için, bu cepheler hep kapalı tutulmaya, güney yönü ise ışık almak için açık tutulmaya çalışılır.



Fotoğraf 3.1.2 Mimari Fotoğrafçılık (Helikopterden)

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark II**Mercek:**EF24-70mm f/2.8L USM

Odak Uzaklığı: 24mm, **Diyafram:** 16, **Enstantane:** 1/500 saniye, **İso:**250,

Tarih-Saat: 20/07/2012 - 13:18:22

Bunları, uygun perspektifler ile çekerek çok açık bir şekilde fotoğrafa aktarmak gerekebilir.Yapının hemen hemen bütün özelliklerini aktardığımız böyle bir fotoğrafa bakanlar, yapıyı üç boyutlu olarak görmedikleri halde yapı, hakkında bilgi sahibi olurlar.

3.2 Mimari Fotoğrafçılık Nerelerde Gereklidir

3.2.1.Yapının Çevresi ile Olan ilişkisini Anlatmak İçin; Bazı özel durumlarda fotoğraf, yapıyı oturduğu topografya veya çevresi ile birlikte tanımlamakta, etkin bir rol oynar.Bazen, bir ağaç, bir tarihi eser ya da başka bir yapının bulunduğu ortam, yapı hakkında bilgi verir ve yapıyı tanımlamada yardımcı olur.Böyle durumlarda, fotoğrafçının görevi sadece yapıyı değil, çevresini de iyi etüt ederek birlikte fotoğrafa aktarmaktır.Çoğu tarihi bölgelerde yerel yönetimler, yeni yapıların o bölgedeki tarihi yapı karakteristiğine uygun yapılmasını şart koşarlar.Dolayısıyla bu amaçla çekilen fotoğrafların çevre hakkında yeterli bilgi vermesi gerekir. Örnek olarak Zeyrek'teki Sosyal Sigortalar Kurumu, İstanbul Bölge Müdürlüğü kompleksini gösterebiliriz.AĞA HAN MİMARİ ÖDÜLÜ'ne layık görülen, mimarlığını Sedat Hakkı ELDEM'in yaptığı bu yapı, etrafındaki tarihi dokuya çok iyi uyum sağlamış ve bir mimari bütünlük oluşturmuştur.Böyle bir yapıyı fotoğraflarken, onu etrafındaki tarihi yapılarla birlikte fotoğrafa aktarmak yapının özelliğini iyi anladığımızı gösterir.(1)

3.2.2.Yapının Aşamalarını Belgelemek İçin; Bu çalışma, yapının tüm oluşum sürecini belgelemek için yapılır.Çoğunlukla, inşaat firmalarının, yapının aşamasına göre aldıkları hakedişler için çekilir.Çünkü, işveren, inşaatın hangi aşamada olduğu konusunda bilgi sahibi olmak ister ve ona göre ödemedede bulunur. Bu usul, devlet tarafından yaptırılan yapılarda uygulanır.Yüklenici firma ile, kamu kurumu arasındaki bilgi akışını güçlendirir.Bazen de, fotoğrafçılardan önemli yapıların tüm aşamalarının daha sonra görülmesi amacıyla fotoğrafa aktarılması istenebilir.Ya da, yapının önemli detaylarının fotoğrafa aktarılması istenebilir.Böyle durumlarda, yapıyı tüm oluşumlarıyla birlikte, dört cephesinden ve de yorumsuz olarak belgelemek gerekir.Böylece, geriye dönüp bakıldığında, elimizde o yapıyla ilgili aşamalar ve detaylar, fotoğraf arşivi olarak oluşmuş olur.

Bununla birlikte, yapıyı aşamaları ile birlikte inşa halinde fotoğrafa aktarmanın diğer önemli bir görevi de, yapıdaki olası problemlerin, zamanından önce ortaya çıkmasında yardımcı olmasıdır.

Bu tür çekimlerde dikkat edilmesi gereken en önemli husus, yapının ilerlemesinin daha rahat izlenebilmesi için, belli bir çekim için saptanan bakış noktasının, sonraki çekimlerde de aynen kullanılmasına mümkün olduğu kadar dikkat etmektir.(2)

Bir yapının, düzenli aralıklarla tekrarlanan aşama çekimleri, mümkünse hep aynı odak uzaklığına sahip objektif ile yapılmalıdır.Çekim noktasının seçimi, önceden dikkatlice düşünülmelidir. İnşa edilecek olan yapının, hem ölçülendirilmesi hemde hassas bir şekilde konumlandırılabilmesi için mimar ile bilgi alışverişi yapılmalıdır.



Fotoğraf 3.1.3 Ana Kubbe Dış Görünüş

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina:Canon EOS 7D**Mercek:** EF24-70mm f/2.8L USM

Odak Uzaklığı: 24 mm, **Diyafram:** 9, **Enstantane:** 1/250 saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 25/03/2012 - 16:16:15

(1)AĞA HAN MİMARİ ÖDÜLÜ, - Sedat Hakkı ELDEM-1986

(2)Özer Kanburoğlu, - Mimari Fotoğraf- Sayfa,119- İstanbul, 2008

Genellikle, şantiyeyi iyi gören yerlerde oldukları ve projenin tamamlanmasına kadar orada kalacakları için, şantiye barakalarından birisinin çatısı, bazen çok iyi bir görüntü alma noktası olabilmektedir. Ayrıca, daha sonra kullanım için tripod ayaklarının kondukları yerleri boya ile işaretlemek de, mümkündür. Bu işlemi yaparken, tripod'un da durumu muhakkak suretle not edilmelidir.

3.2.3. Proje Öncesinde Veri Toplamak İçin; İnşa olunacak bir taşınmaz için tahsis olunan arsa üzerinde, bu taşınmazla ilgili hazırlanacak proje için; yasal mevzuat çerçevesinde, bir eskiz çalışması yapılarak, arsa üzerinde işaretlemeler gerçekleştirilerek bunlar fotoğraflanmak suretiyle, sonrasında, hazırlanacak projeye ek ve dayanak olarak kullanılır

3.2.4. Rölöve için Yapılan Çekimler; Bazen, nadir de olsa bir yerden diğer bir yere taşınacak veya restorasyonu yapılacak bir yapının, aslına uygun olarak monte edilmesi ya da restorasyonu için de fotoğraf çekimi yapılır. Bu amaçla yapılan çekimlerde, daha sonraki montaj aşamasında yardımcı olması amacıyla yapının sökülen her parçası ve söküldüğü yer numaralandırılarak fotoğraflanır.

3.2.5. Şehirciliği Belgelemek İçin; Çoğunlukla imar planı hazırlanmadan önce, çalışmaya kılavuzluk yapması için, şehrin ya da imar planı yapılacak bölgenin her noktası fotoğrafa aktarılır. Bazen bu fotoğraf çekimlerinin amacı, şehrin doğal veya tarihsel çevreyle birlikte uyumunu ya da uyumsuzluğunu belgelemek, bununla birlikte şehirdeki yapıların olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya çıkararak, yerel yönetimlerin tedbir almasını sağlamaktır. Bu yolla şehrin gelişimini incelediği gibi, olumsuzluklara karşı yeni planlamalar da vakit geçirilmeden yapılabilir.

3.2.6. Arkeolojik Yapıları ve Kazıları Belgelemek İçin; İnsanlık tarihi boyunca yapılan yapı ve diğer eserleri, daha sonraki kuşaklara aktarmak için, belgelemek gerekir. Çoğunlukla bir arkeolojik sit'in tümünü ve ayrıntılarını veya sadece belli bir yapıyı belgelemek için fotoğrafları çekilir. Bazen de, bir arkeolojik kazının aşamalarını ve bu aşamalarda hangi tarihi eserlerin hangi derinlikte ve hangi noktada ortaya çıkarıldığını, tesbit

etmekte kullanılır.

3.2.7.Doğal Afetlerden Sonra Şehri Belgelemek İçin; Deprem, sel, fırtına gibi doğal afetlerden sonra meydana gelen zararı belgelemek için yapılan ekimlerdir.Özellikle, lkemizde alt yapının tam olarak oluŐmamasından dolayı, büyük zararlarla atlatılan bu oluŐumlar sonrası, yapılması gereken ekimlerdir.Bu ekimler, doğa olaylarından sonra, Şehirdeki yardım çalıŐmalarının ve Şehrin yeniden inŐasının sağlıklı olarak sürdürülebilmesi için de gereklidir.Aynı zamanda yerbilimcilere de bilimsel bağlamda bilgi toplanmıŐ olur.

3.2.8.Tanıtım Amacıyla Ve Yapımcı Firma için Yapılan ekimler; Genellikle, turizm ve tanıtım amacıyla yapılan bu çekimler, yapının hedef kitle tarafından algılanması amacıyla yapılır.Bu ekimlerde, yapı gerek dıŐarıdan, gerekse içeriden, iŐverenin isteğine uygun olarak fotoğraflanarak yapının tüm yönleri ile tanıtılması amaçlanır.Eğer yapı bir tatil köyü ise, hedef kitleye dönük olarak tatil köyündeki aktivitelerin yapıldığı mekanlar ve alanlar, spor tesisleri, yüzme havuzları, bar ve diskotek gibi mekanlar hedef kitle için mutlaka fotoğraflanması gereken mekanlardır. Bazen yapımcı firmalar ya da yapının mimarı bizden yaptıkları yapıların tanıtım için fotoğraflanmasını isteyebilirler.Bu ekimler bir mimari fotoğrafi için en zor çekimlerden biridir.çünkü, en yetkin ve en detaylı çalıŐmayı yapan mimar ya da yapımcı firma için çekim yapılacaktır Mimarın çok uzun uđraŐlar vererek ortaya çıkardığı yapıtı, onun için enerji ve zaman açısından çok değerlidir.Gelecekteki müŐterilerine göstermek için, bizlerden o yapının tüm işlev ve görevlerini anlatan fotoğraflar isteyebilir. Bu nedenle, fotoğrafçının yapı hakkında mümkün olduğu kadar bilgi toplaması gerekir. Mimar ya da Şantiye Őefi ile irtibat kurarak, yapının planı üzerinde konuŐmak yapıyı fotoğraflarken fayda sağlayacaktır.

3.2.9.Mimari Amaçla ıkan Kitap, Dergi İçin; Mimari amaçla çıkan kitap, dergi ansiklopedi için gerekli olan uygun fotoğrafları elde etmek için kullanılır.Burada dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, fotoğrafla birlikte yayınlanacak olan yazının çekimden önce fotoğrafi tarafından okunması, fotoğrafçının metin hakkında bilgi sahibi olmasıdır.Bununla birlikte, yazıya

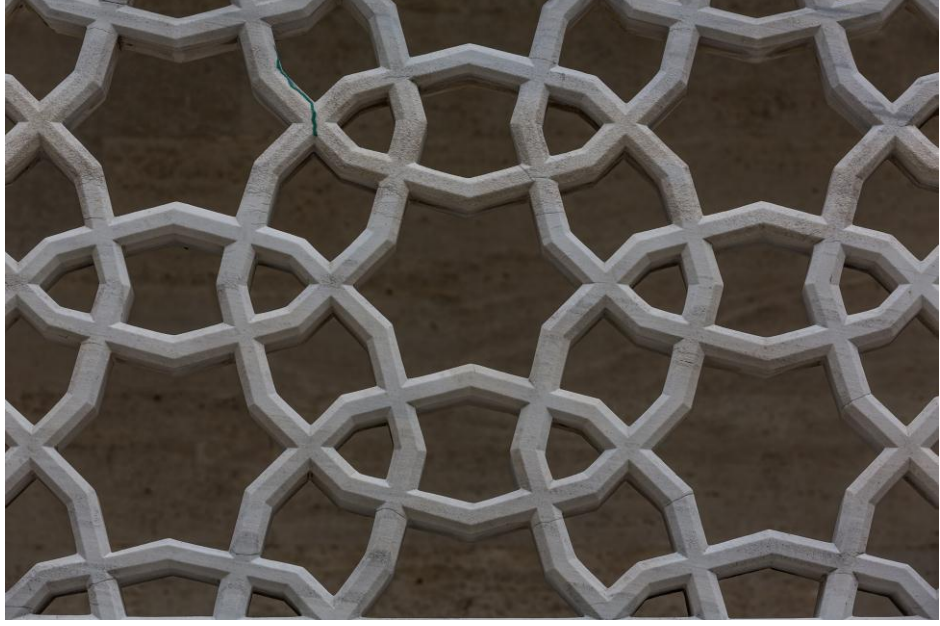
eklenecek ilüstrasyon varsa, bu da fotoğrafçı tarafından görülmelidir. Tamamlanmış metin, fotoğrafçı için bir çekim planı görevi görür ve bu yazı, dergi ya da o yayının fotografik tavrını ortaya koyabilir. İyi bir fotoğrafçı ile iyi bir dergi editörü, bir derginin uzun ömürlü olmasında kilit isimlerdir. Dolayısıyla, bu iki kişinin ortak çalışması, yani bilgilerini birleştirmesi, ortaya iyi fotoğraf ve dolayısıyla iyi bir dergi çıkaracaktır.

3.2.10. Mimari ile ilgili Görsel Etkinlikler İçin; Mimari ile ya da şehircilikle ilgili yapılacak bir sempozyum, forum veya panel için, bir multivizyon veya dia gösterisi istenebilir. Bu tür çekimleri gerçekleştirirken çekilecek olan dialardan bir senaryo oluşturulması, başka bir deyişle bir fotoğraf cümlesi kurulması unutulmamalıdır. Bu çekimlerden önce, bir senaryo ya da çekim planı yaparak çekime hazırlıklı başlamak, gösterinin başarısını mutlaka artıracaktır. Dolayısıyla, bu amaçla kullanılacak fotoğraflardan bir bütün oluşturulmuş olur.

3.2.11. Yapının İşlevini Anlatmak İçin; Bazı özel durumlarda, yapının işlevini fotoğraf diliyle anlatmak gerekebilir. Özel yapıların, (su kemeri, köprü, tünel, demiryolu geçidi v.b.) işlevlerini anlatmak için, fotoğraftan yararlanılabilir. Yapının neden yapıldığını, hangi işlevlerinin olduğu fotoğraflanabilir. Örneğin, açılıp kapanan bir köprünün bu durumu seri fotoğraflarla saptayarak köprünün işlevi tespit edilebilir. Bu tür çekimlerde de işlevi daha iyi anlatmak için hep aynı açıyı kullanmakta büyük yarar vardır.

3.2.12. Resmi Evrakta Kullanmak İçin; Fotoğrafçıdan bir yapının tadilatı öncesi fotoğraflanması istenebilir. Gerek yapı sahibi, gerekse işi yapacak mimar tarafından, tadilat öncesi ve sonrası yapıyı kontrol etmek ve özelliklerinin bozulmaması için fotoğraflanması istenebilir. Bu gibi çekimlerde fotoğrafçı, varsa yapının planının isteyerek, bir metod dahilinde yapıyı fotoğraflamalı, eğer yapının planı yok ise, en ince ayrıntılarına kadar yapıyı fotoğrafa aktarmalıdır. Belediyeler ve tapu müdürlükleri yaptıkları işlem sırasında yapının durumunu fotoğraflayıp arşivlerler. Örneğin, iskan izni ve kat mülkiyeti için işlem yapılırken, mutlaka yapının dış fotoğrafları istenir.(1)

(1) fotografya.fotografya.gen.tr/issue-11/mimari_fotograf. 20/11/2014



Fotoğraf 3.1.4 Tarık Yıldızı

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF70-200mm f/2.8L IS II USM

Odak Uzaklığı: 130 mm, **Diyafram:** 9, **Enstantane:** 1/80 saniye, **İso:**200,

Tarih-Saat: 25/05/2012 - 17:24:19



Fotoğraf 3.1.5 Mimari Fotoğrafçılık

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:**

Odak Uzaklığı: 14mm, **Diyafram:** 2.8, **Enstantane:** 1/320 saniye, **İso:**2000,

Tarih-Saat: 04/07/2014 - 13:38:31



Fotoğraf 3.1.6 Mimari Fotoğrafçılık

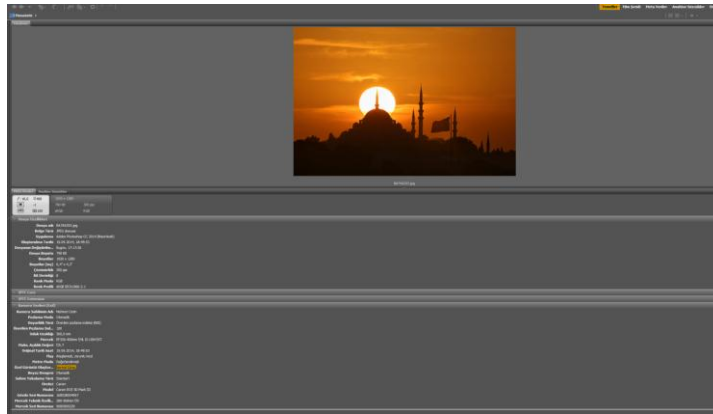
Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina:Canon EOS-1D X**Mercek:** EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

Odak Uzaklığı: 15 mm, **Diyafram:** 4, **Enstantane:** 1/80 saniye, **İso:**1000,

Tarih-Saat: 15/08/2014 16:12:56



Fotoğraf 3.1.7 Adobe Bridge CC de EXİF bilgisi okumaya örnek

3.3 Fotoğraf Sanatında Mimari Yaklaşım

Mimarlık eylemi, en genel şekilde “insan gereksinimlerini barındırmak üzere fiziksel çevrenin düzenlenmesi” olarak tanımlanmaktadır. Bu eylem insanın varoluşundan bu yana onunla birlikte gelişip farklılaşarak günümüze dek ulaşmıştır. Bilindiği gibi, ilkel insanın barındığı mağaralardan ve yerleşik uygarlığa geçtiğinde oluşturduğu ahşap kulübelere günümüzün çelik ve cam gökdelenlerine dek uzanan mimarlık serüveni, tarihcisi dönemden günümüze kadar olan geniş bir gelişim sürecini kapsamaktadır. Bu süre, her türlü toplumsal değişimden etkilenir. Bazen değişim önce mimarlığın kendisinde gözlenir, oradan topluma yayılır ve toplumu etkileyip değiştirebilir; bazen de bunun tam tersi olur. Toplumsal, teknolojik ya da ekonomik gelişmeler mimarlığı etkileyip değiştirebilir. Bu doğal ve sürekli etkileşim tarihin hemen her döneminde gözlenebilir.

Sözgelimi, Ortaçağda skolastik düşünce biçiminin yüceltilmesi ve dinin toplum üzerindeki yoğun etkileri Gotik katedrallerin ortaya çıkışında, Rönesansın getirdiği Aydınlanma, sanatın ve mimarinin yüceltilmesinde, Descartes’in getirdiği rasyonalist düşünce biçimi 17. yüzyılda pozitif düşüncenin ve teknolojik gelişmelerin başlamasında ve modernleşmenin temellerinin atılmasında, buharlı makinelerin bulunması, tarım toplumunun endüstri toplumuna dönüşmesinde ve bu gelişmenin sanatı ve mimariyi de dönüştürmesinde etkili olmuştur.

Bu etkileşim nedeniyle, Modern Mimarlık konusunda yapılan çalışmalarda, endüstri devrimi ve onun beraberinde getirdiği yenilikler, mimarlık alanındaki gelişmelere ivme kazandıran, hatta bu gelişmeleri başlatan bir dönüm noktası olarak ele alınmaktadır. 20. yüzyılda ortaya çıkan modern mimarlığın doğuşu ve gelişiminin ele alındığı bu çalışmada da öncelikle bu yaklaşımın ortaya çıkışını hazırlayan gelişmeleri ve modern mimarlığın mimarlık ile ilişkili diğer alanlarla etkileşimini daha iyi kavrayabilmek için bir adım geriye yani endüstri devrimi dönemine dönüşerek bu dönemin genel profili çizilmeye çalışılmıştır. Daha sonra da 20. yüzyılın ilk yarısında Modern Mimarlık yelpazesi içinde yer alan farklı yaklaşımlar, düşünsel temelleri ve temel biçimsel karakteristikleri bakımından ele alınmıştır. Amaç, hızla değişen

ve gelişen çağdaş dünyada bu büyük hız ile uyumlu olarak gelişen mimarlık alanında son yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan yaklaşımları anımsatmaktadır.

Her alanda olduğu gibi mimaride de çoğulculuğun belki de doruk noktasına varıldığı günümüzde kendi konumumuzu daha net görebilmek için yakın geçmişimize bakmak her zamankinden daha fazla gerekli olabilir. 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısı, geleneksel kültürel mirası yaşatma yönündeki reflekslerin de ortaya konduğu bir dönem olmuştur. Endüstrileşen ve şehirleşen yerleşik yapıya paralel olarak değişime uğrayan yaşam biçimi, hayattan keyif almaya yönelik olanakların artması, seyahat ve gelişen turizm endüstrisi ve düzenlenen “Grand Tour”lar, geleneksel değerlere, kültür miraslarına ve özellikle mimariye olan ilgiyi artırmış ve belgelenmesine yönelik duyarlılığı da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda fotoğraf, geçmiş ile gelecek arasındaki iletişimi sağlamaya yönelik bir araç olarak düşünülmüş, resim, gravür ve benzeri yöntemlere alternatif, sıradışı bir metot olarak, belgelemeye yönelik fonksiyonu yoğun bir biçimde kullanılmıştır.1850’ler, kilise, katedral, saray, anıt, kale ya da kır mimarisinin romantik ve pitoresk bir üslupla ele alınarak fotoğraflandığı bir dönem olarak tanımlanabilir. Fotoğrafçı ister amatör ister profesyonel olsun, bir yandan fotoğrafına konu edindiği mimari göstergelerle dönemine tanıklık etme misyonunu yerine getirirken, bir yandan da, korumacılık ve yeniden yaşatma ruhunu da ortaya koymuştur.(1) Bu anlayışı pekiştiren çabalardan biri, 1857 yılında, Britanya Kraliyet Mimarlık Enstitüsü’ne bağlı olarak oluşturulan “Mimari Fotoğraf Birliği”nin kurulmasıdır. Zaman içinde farklı ülkelerden fotoğrafçıların katılımıyla yapısını güçlendiren kurum, birçok ülkenin mimarilerinden örnek fotoğraflarla zengin bir arşiv oluşturmuş ve bu birikimi sergilerle paylaşmıştır. Bu dönemde gerçekleştirilen uygulamalara örnek olarak; James Robertson ve Feice Beato’nun İstanbul, Fratelli Alinari’nin Floransa, Charles Clifford’un İspanya, Eduard Baltus’un Fransa, Robert MacPherson’un Roma, Carlo Ponti’nin Kuzey İtalya, Francis Bedford ve Frederick Evans’ın İngiltere, Roger Fenton’un St. Petersburg fotoğrafları gösterilebilir.

(1) Gaye BİROL- Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Ün. Mühendislik Mimarlık Fak. Mimarlık Böl.19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanayileşen toplumda, yerleşik ve kentli olmanın önemi artmıştır.

Bu dönemde, endüstri devriminin kazanımlarından çelik ve camın inşaat tekniklerinde çığır açan alternatif çözümler sunmasıyla birlikte, yepyeni köprülerin, sergi, gar, fabrika binaları ve eğlence merkezlerinin kent dokusu üzerinde yükseldikleri görülür.

Mimari fotoğraf, dönemine tanıklık etme misyonunu bu dönemde de yerine getirmiştir. Bu bağlamda, Philip Henry Delamotte'un Crystal Palace'ın inşa sürecini (1854) belgelediği fotoğrafları, Fransız fotoğraf sanatçısı Louis-Émile Durandelle'in Eiffel kulesinin yapım aşamalarını (1887-1889) içeren çalışması önemlidir.

Aynı dönemde, mimari fotoğrafın, gözde konularından biri, Washington D.C. olmuştur. Simgeleşmiş yapılara da evsahipliği yapan bu kentte, en sık görüntülenen binalar arasında Birleşik Devletler Kongresi (Capitol House), Beyaz Saray (President House), Amerikan Kongre Kütüphanesi (The Library of Congress) ve Birleşik Devletler Patent Ofisi sayılabilir. Bu dönemin önemli fotoğrafçıları arasında John Plumbe gösterilebilir.

İmarlaşma kadar, yıkımlar da, mimari fotoğrafa yönelik üretimin yapılabilmesine fırsat tanıyan bir başka uygulama sahası olmuştur. Bu aşamada, Amerikan Sivil Savaşı sonrasında Levin Corbin ve George N. Barnard'ın harabeleşmiş kent fotoğrafları, savaşın olumsuz etkilerini yansıtması bakımından dikkat çekicidir.

Mimari fotoğraf, günümüzde olduğu gibi geçmişte de farklı fotoğraf teknikleri ve teknolojilerini deneyen bir fotoğraf sahasıdır. Bu bağlamda, Levin Corbin'in kongre kütüphanesinin yapım aşamalarını (1888-1895) -günümüz popüler "time-lapse" uygulamalarına da gönderme yapar- içeren belgesel panoramaları ve George R. Lawrence'ın San Fransisco, Kansas City gibi şehirlerin kuşbakışı mimarisine odaklanan panoramik hava (uçurtma ile) fotoğrafları önemli örnekler arasında gösterilebilir.

Stereoskopik fotoğraf da bu anlamda üzerinde durulması gereken bir tekniktir. 1854 yılında kurulan "London Stereoscopic Company" ve Excelsior Stereoscopic Tour - M. E Wright, İngiltere kırsal mimarisi de dahil olmak üzere birçok örneği gözler önüne sermiştir.

1880'li yıllarda Abdullah Biraderler, Sebah-Joailier gibi fotoğrafçıların Osmanlı İmparatorluğu'nda var olan yapılara yönelik olarak, mimari fotoğraf

envanteri oluşturma çabaları dikkat çekicidir.Şu an Amerikan Kongre Kütüphanesi arşivlerinde bulunan II. Abdülhamid fotoğraf koleksiyonuna ait görüntüler, çoğunluğu İstanbul olmak üzere, Bursa’dan Erzurum’a, Bağdat’tan Selanik’e kadar İmparatorluk coğrafyasının neredeyse tümünü kapsar.

19. yüzyılın son çeyreğinde mimari, fotoğrafçılar için geniş ölçekte geçim kaynağı oluşturan başlıca uğraşı alanı haline gelmiştir. Özellikle mimarlara, etkileşim kurabilecekleri referans kaynak oluşturabilecek yayınlara olan ihtiyaç, bu alana yönelik literatür oluşturma çabalarını körüklemiş, yayıncılık sektörünü besleyen fotoğraf üretimlerinden bir bölümü mimari fotoğrafa yönelik olarak gelişme göstermiştir.

stne üstlük, fotoğraf basmaya elverişli mürekkebin geliştirilmesi, ofset baskı, yarım ton, kalotip, “heliotype” ve fotogravr baskı teknolojileri gibi atılımlar, fotoğrafın kitap ve dergilerde kullanılabilirliğini çok daha yoğun bir biçimde arttırmıştır.Söz konusu ilerlemeler, mimari fotoğrafı, daha geniş kitlelere ulaşabilecek bir propaganda, tanıtım ve pazarlama nesnesi haline getirmiştir.Bu süreçte Avrupa ve A.B.D’de yayımlanmaya başlayan birçok dergi, mimari tasarımların, fotoğraf yoluyla görücüye çıktığı bir döneme damgasını vurur.Architects’ Journal (1895), Architectural Review (1896) ve Country Life (1897) bu dergilerden bir kaçıdır.1888 yılında ilk kez tamamı fotogravrlerden oluşan mimarlık kitabı “Henry Hobson Richardson and His Works” yayımlanır.

1920’lerin ortalarından itibaren yayıncılığın daha da ilerleme kaydetmesi, fotoğraf sanatına mal olmuş isimlerin mimariye yönelik çalışmalarının birçok yayına konu edinilmesini sağlamıştır. 23 Ekim 1936 tarihli Life dergisine kapak olan, “Fort Peck Barağı” fotoğrafı ile Margeret Bourke White (aynı zamanda Fortune dergisinde editörlük de yapmıştır) ve 1935-38 yılları arasında, “Changing New York” projesi ile New York Őehrinin bugünkü ikonik kent silüetinin oluşması sürecini belgeleyen ve proje ile aynı adı taşıyan bir kitapta toplayan Berenice Abbott rnek olarak verilebilecek isimler arasındadır.

1930’lu yıllar, geniş Türkiye Cumhuriyeti’nin de yeniden kalkındığı bir dönemdir. Nasyonalizmin filizlendiği, ırkçılığın ve Yahudi aleyhtarlığının körüklendiği bir ortamda, Atatürk tarafından Türkiye’ye davet edilen Alman, Avusturya ve İsviçreli mimarlar, Türkiye’de mimarlık eğitiminin kuruculuğunu

üstlenmekle kalmayıp, özellikle başkent Ankara'nın kent kimliğinin değişmesine de çok önemli katkılar sunmuşlardır.

Othmar, Pferschy'nin "Fotoğraflarla Türkiye" kitabı o yıllarda her alanda yeniden inşa edilen Türkiye'nin mimariden, arkeolojiye, endüstriden, kültür ve sanata kadar geçirdiği değişimi gözler önüne serer. Kitapta, Taut, Egli, Holzmeister gibi mimarların tasarladıkları binalarla çehresi değişen modern başkent Ankara'ya ve Mimar Sinan'ın geleneksel Osmanlı mimarisine ev sahipliği yapan İstanbul şehrine özel bir yer ayrılmıştır. Sözkonusu çalışmalar, 1939 yılında New York Fuarı'nda sergilenmiştir. Aynı fuarda Berenice Abbott'un "Changing New York" kitabının da tanıtımının yapılması güzel bir rastlantıdır.

Ünlü mimarlarımızdan, akademisyen ve yazar Prof. Dr. Bülent Özer'in "Kültür, Sanat, Mimarlık" adlı kitabında mimariyi tanımlarken kullandığı üç temel unsurun, yani; fonksiyon, biçim ve sanatsal değer kriterlerinin, mimari fotoğraf için de geçerli olabileceği düşünülebilir. Mimari ve fotoğrafın ilişkisi, karşılıklı fayda sağlama temelinde, birbirini yaşatan sembiyotik bir süreç olarak tanımlanabilir. Mimari; fotoğraf estetiği ve sanatı nesnesi bağlamında, gösterenin, yani fotoğrafçının dışavurumcu kimliğini ortaya koyan bir araç konumunda iken, tüketim nesnesi olarak mimari fotoğraf; ticaret, politika ve bilimin nesnesi konumunda, amaç olarak, fotoğraftaki yerini bulmuştur. Fotoğraf estetiği ve sanatı malzemesi olarak mimarinin, ilk zamanlar belgelemeci bir tavırla, dönemin resim akımlarının paralelinde bir anlayışla ele alındığı anlaşılır.

Nicéphore Niépce'in 1826 yılında ilk kalıcı görüntüyü elde edişinden, daguerreotipin bulunuşuna (Louis-Jacque Mande Daguerre, 1839), William Henry Fox Talbot'un 1841 yılında kalotipi icat edişinden, 1851 yılında Frederick Scott Archer'ın ıslak kolodyon yöntemini keşfine kadar geçen süreçte durağan konular ve özellikle mimari, fotoğrafçının konu seçiminde en ön planda tuttuğu unsurlar arasında yer almıştır. Filmin ışığa karşı olan yetersiz duyarlılığı ve ihtiyaç duyulanuzun pozlandırma süreleri, söz konusu seçimde önemli bir

(1)Prof. Dr. Bülent Özer- "Kültür, Sanat, Mimarlık İstanbul-2001

tercih nedeni olarak görülebilir.

20. yüzyılın başında benimsenen dışavurumcu anlayış, mimarinin, fotoğraf bağlamında protest bir yaklaşımla ele alınmasını da beraberinde getirmiştir. Sözkonusu anlayışın paralelinde, emek, el becerisi ve estetiği harmanlayan tutumu ve insana faydalı olan ürünü ortaya çıkarmayı kendisine düstur edinmiş tavrı ile Bauhaus akımı, endüstriyel mimari, kimliksiz kent mimarisi, makineleşmenin yarattığı tek düzelik ve aynılığa, kuşatılmış insanyaşamının sorgulanmasına odaklanan misyonu ile yeni nesnellikanlayışı, sözkonusu dönemde sanatçılar üzerinde etkisini göstermiştir.

Bu bağlamda, 1900'lerin başında Eugene Atget'in, -Walter Benjamin'in tanımı ile- "nesneyi (yapıyı) kılıfından soyan, yani insansız, ıssız, atmosfersiz, yeni kiracısını daha bulamamış bir daire gibi boşaltılmış, çevresi ve insanı ile yabancılaşan" gerçeküstü fotoğraflarını görürüz. 1920'li, 30'lu ve 40'lı yıllarda Albert-Renger Patzsch, Werner Mantz, geometri ve parlaklık kontrastını ön plana çıkaran düzenlemeleri ile Andreas Feininger, mimariyi kendi bağlamlarının dışında, mekandan, zamandan ve uzamdan bağımsız, birer plastik değer olarak çizgi, leke, doku, strüktür ve hacme dönüştüren Laszlo Moholy-Nagy, mimari fotoğraf alanında, kendi dilini oluşturmuş sanatçılar arasında yer alır. Aynı zaman dilimi içersinde benzer anlayışlardan yola çıkarak üretim yapan fotoğraf sanatçıları arasında Paul Strand ve Walker Evans da sayılabilir.

1950'li yılların sonuna gelindiğinde, 1910 yılında Marcel Duchamp'ın başını çektiği endüstri estetiğine ve endüstrinin kendi estetiği olması gerektiğini savunan fikir ve uygulamalarının belki de birer yansıması olarak kabul edebileceğimiz Bernd ve Hilla Becher çalışmaları ile karşılaşırız. 40 yılı aşkın süre boyunca kömür depoları, fabrika cepheleri, su kuleleri, gaz tankları, yüksek gerilim hatları, maden eritme fırınları, silolar, petrol rafinerileri, mineral işleme alanları, işçi evleri, küçük maden ocakları, soğutma kuleleri, havalandırma kuleleri, maden taşıma sistemleri, vb. gibi endüstriyel yapıları konu alan Becher'ler, tipolojiye dayandırdıkları geometri ve biçim eksenli yaklaşımları ve kendilerine özgü sunum biçimleri ve dışa vurumcu tarzları ile birçok fotoğraf sanatçısına yol gösterici olmuş, özgün fotoğraf anlayışlarının biçimlenmesine katkı sağlamıştır.

1960'lı yıllarda, Edward Ruscha'nın, strüktür ve çevresini estetize etmeksizin doğrudan ele aldığı, insandan arındırılmış mimari fotoğrafları

görlür. “Deadpan estetiği” tavrının hissedildiği çalışmalardan en önemlileri; “Twentysix Gasoline Stations” ve “Every Building on the Sunset Strip” projeleridir. Sanatçının, bu çalışmalarında tipolojiye dayalı fotoğraf eşleştirmeleri, lineer panorama tekniğini kullanarak yakaladığı sıradışı bakış açısı ve alışılagelmişin dışında kalan kitap tasarımı, konsept sanat bağlamında gelecek kuşaklara ilham verici olmuştur. Edward Ruscha’nın mimari fotoğrafa yaklaşım şekli ve üretimleri, “Yeni Topografya” projesinin fotoğrafılarını da etkilemiştir. 1970’li yıllarda A.B.D kırsalının insan eliyle değiştirilmiş topografyasını konu alan bu hareketin üyeleri arasında; Robert Adams, Lewis Baltz, Frank Gohlke ve John Schott sayılabilir. Özellikle 70’li yıllarda artış gösteren koleksiyonerlik, sanatı pazarlamaya yönelik teşebbüslerin oluşmasına yol açmış, galericilik ve düzenlenen müzayedeler, fotoğrafın da satın alınabilir bir sanat nesnesi haline gelebilmesini sağlamıştır. Günümüz ağdaş fotoğrafının önde gelen isimleri 80’li yılların başından itibaren bu piyasanın içerisinde var olmuştur. Bir ekol olarak kabul edilen Düsseldorf Okulu’nun temsilcilerinden; Thomas Struth, Andreas Gursky, Pedra Wunderlich, Jorg Sasse, Thomas Ruff, Axel Hutte, Simone Nieweg ve Candida Hoffer başta olmak üzere, Catherine Opie, Jeff Wall, Gabriele Basilico gibi isimlerin bu bağlamda ön plana çıktığı görölür. 1980’li yıllardan itibaren, Türkiye’de de önemli isimlerin, konsept ve belgelemeye dayalı projeler ürettiği anlaşılmaktadır. Bu fotoğrafçılar arasında akla ilk gelen isimlerden biri Prof. Dr. Reha Günay’dır. Akademik anlamda ilk kez, mimari fotoğrafın ders olarak okutulduğu MSGSÜ Fotoğraf Bölümü’nde uzun yıllar (1978-2011) eğitim veren Günay, Mimar Sinan ve Elmalı yöresel mimariye yönelik kitapları ile de tanınır.

Bir diğer isim, mimari tasarımcılar ile tanıtım amaçlı, mimarlık tarihçileri ve bilim insanları ile akademik belgelemeye yönelik çalışmaları ile bilinen Cemal Emden’dir. Göze arpan bir başka önemli isim ise; Ahmet Ertuğ’dur. Ertuğ da, 80’li yıllardan günümüze değin, başta Türkiye’nin kültür miraslarına yönelik olmak üzere, ürettiği projelerle öne çıkmıştır. Ayasofya, Kariyeve

(1) Yasemin Erkan Yazıcı -Mimarlık Öğrencilerinin Perspektif izme Başarısı ile Öğrenme Stilleri Arasındaki İlişki- 13. Sayı Haziran 2014- Sanat Ve Tasarım Dergisi

Mimar Sinan eserlerinin konu edinildiği, büyük boyutlu görüntülerden oluşan fotoğraf albümleri önem taşır. Avrupa'nın tarihi kütüphanelerini konu alan "Temples of Knowledge; Libraries of Western World" projesi ses getiren çalışmalarındandır. Sanatçının eserleri Christies'in düzenlediği müzayedelerde alıcı bulmaktadır. İkibinli yıllarda, çağdaş sanat bağlamında mimariye yönelik çalışmalarıyla öne çıkan ve talep gören diğer isimler arasında Ahmet Elhan ve Murat Germen sayılabilir.

3.4 Sanatta Görme Biçimleri

Hepimizin içinde olduğu toplumu etkileyen, yönlendiren ve yaşam algısını ciddi anlamda değiştirmeyi başaran bir araç olarak görsel kültürün incelenmesi günümüzde giderek daha önemli bir hale geldi. Çünkü artık hemen hemen tüm yaşantımız abartılı ve yüzeysel bir görselliğin etkisiyle kuruluyor, bozuluyor ve yeniden inşa ediliyor.

Görsel dili, farklı amaçlar için kullanılabilen nesnel bir araç olarak düşünebiliriz. Çünkü kimi zaman egemen güçlerin sürekli kendini meşrulaştırma ve bulunduğu yeri muhafaza etme başarısına katkı sağlıyor, kimi zaman da tam tersine onların konumunu sorgulayarak, bastırılan, ezilen, ya da bir şekilde kenarda tutulanların sesine dönüşüyor. Bazen yepyeni bir söz söylüyor, bazen olanı daha da sabitleştiriyor. Öncelikle, her şeyin başına gidip, görme eyleminin kendisi üzerine düşündürüyor bizi.

“Görme, konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir.” (1) O halde görme, yaşadığımız dünyayı algılamak bizi etkileyen en önemli şeylerden birisi. Bunun yanında sözcüklerle gördüklerimizi anlatırız ama anlattıklarımız gördüklerimizle ilgili düşündüklerimizdir ve çevremizi saran gerçeklikle düşündüklerimiz arasında bir mesafe olabilir. Tam bu noktada imgelerin gördüğümüz şeylerin kendisinden çok daha baskın olduğundan bahsediyor John Berger. Ve, Magritte'nin sözcüklerle nesnelere arasındaki mesafeyi anlatan, “Düşlerin Anahtarı” adlı resmini örnek gösteriyor:

Düşündüğümüz ve inandığımız şeyler, görme biçimimizi etkiler. Yani aslında hiçbirimiz etrafımızdaki şeyleri tamamen objektif bir gözle görüp algılamıyoruz. Bu nedenle gördüğümüz şeyi başkalarına anlatırken orada sunduğumuz şey, tamamen kişisel bir yaklaşımın ürünü oluyor. Ben ne gördüysem onu söylüyorum, dolayısıyla benim anlattıklarım objektif gerçekliktir demek aslında kendi algılama biçimini diğer herkesinkinden üstün ve mutlak gerçek pozisyonunda görmektir.

Oysa demin de söylediğimiz gibi, kişisel olmayan bir görme biçimi yoktur. Bir kere en başında neyi gördüğümüz, neye bakmayı seçtiğimizle doğrudan ilişkili, yani görme bir seçimle beraber gerçekleşen birşey. Seçme ise yine sahip olduğumuz düşünce ve inançların etkisiyle ortaya çıkıyor. Görme aslında gören ve görülen arasında tek taraflı gerçekleşen bir eylem değil. Bir şeyi gördükten sonra, aynı zamanda kendimizin görülebileceğini de fark ederiz. Karşımızdakinin gözleri bizimkilerle birleşerek görünenler dünyasının bir parçası olduğumuza bütünüyle inandırır bizi. Karşıdaki tepeyi gördüğümüzü kabul edersek o tepeden görüldüğümüzü de kabul etmemiz gerekir. Görüşün iki yanlılığı konuşmaların iki yanlılığından daha baskındır. Çoğu zaman karşılıklı konuşma bu görme-görülme işlemi dille getirme çabasıdır. “Sizin her şeyi nasıl gördüğünüz’ü benzetmeyle ya da doğrudan açıklama çabanızla, “onun her şeyi nasıl gördüğü’nü anlama çabanızdır.” (2) Berger’in burada bahsettiği şey, insanlar arasındaki imge alışverişi.



Kaynak: eschatologicalnotebook.tumblr.com

Fotoğraf 3.4.1 Görme Biçimleri Örnekleme

(1) (Berger, Görme Biçimleri – 2012 – sayfa12)

(2)(Berger, Görme Biçimleri – 2012 – sayfa33)

Bazı sanatçılar gördüklerini olduğu gibi yansıttıklarını ve ona yorum katmadan insanlığa sunduklarını düşünürler. Bu yaklaşım iki farklı problemi ortaya çıkarır; birincisi, kendi gösterdiği şeyin tartışmasız bir gerçek olduğu iddiası, ikincisi de imgelerden arınmış birşey yapma hevesiyle tamamen kişiliksiz bir ürün ortaya çıkması. Çünkü bir eser ne kadar imge yüklü olursa, izleyici sanatçının algılama biçimini o kadar derinden anlamış olur.

Aynı zamanda tarihsel değişim içinde, eskiden yapılmış birşeye dönüp baktığımızda, orada gösterilen nesnelere geçmişte nasıl algılandığını görmemizi sağlayarak onu şimdiyle karşılaştırmamızı kolaylaştırır. Eğer söz konusu eser bunun yerine yalnızca belli bir biçimi olduğu gibi yansıtmaya eğilimindeyse ne yazık ki o zamana ait baskın olan belli bir düşünceyi meşrulaştırarak bugüne taşımaktan öteye gidemez.

Yani öyle bir durumda, geçmişe baktığımızda gördüğümüz şey, o zamanın egemen söyleminin görmemizi istediği şey olur. Bazen sanatçı eserini hiç o niyetle yapmamış olsa bile, baskın bir dil tarafından biçimsel özellikleriyle övülerek, eserin bize anlattığı asıl şeyin üstü örtülüyor, böylelikle bulandırma oluşturuluyor.

Sanat, insanı insan yapan duyguların kaynağıdır. Gerçek sanat, insanın duygularını sürekli arındıran yaşamdaki çirkinlikleri yok ederek güzellikleri ortaya çıkartandır. İnsanoğlu güzelliği arayış içerisinde. Güzel fikri doğuştan vardır. Sevgi ve saygının olduğu yerde güzellikler kendiliğinden oluşacaktır. Güzel ile olumlu duyguların vade gerçekle sanatın örtüşmesi, yaratılışın temel ilkesidir. Diğer bir açıdan baktığımızda ise, bence sanat sıradan bir işin sunumu aşamasında izlenen fark veya farklılıklardan oluşanların toplamıdır. Fotoğraf ise kendi teknolojisindeki teknik gelişmelerin yeni olanaklarını kullanarak kendine özgü dilini öne çıkarmaktadır. (1)

Fotoğrafın bulunmasıyla beraber, resmin tek bir anlamla kendini temsil etme durumu da ortadan kalmış oldu. Çünkü resim, sergilendiği yere göre yeni anlamlar kazanmaya başladı ve farklı yerlerde karşımıza çıkarak parçalara bölündü.

(1) Prof. GülerErtan-Fotoğraf sanatı ile nesnenin yorumu-Makale-26.01.2012

<http://fotografbilgimerkezi.com/fotograf-sanati-ile-nesnenin-yorumu/.html>

Ünlü bir resmin binlerce kopyası artık her yere yayılmış durumda fakat orijinali hala tek bir yerde duruyor. Resmin orijinal halini biricik yapan şey, biçimi ya da içeriği değil artık. Onu herkes için özel yapan tek şey diğerleri gibi kopya olmayışı. Çünkü onun karşısına geçen seyircinin düşündüğü şey, başka yerlerde yüzlerce defa gördüğü resmin gerçeğini görüyor oluşu.

Çağdaş yeniden canlandırma araçlarının yaptığı, sanatın yetkesini kırmak ve onu -ya da bu araçların yeniden canlandığı imgeleri- koruyucu kabuklardan kurtarmaktı. Tarihte ilk kez sanat imgeleri gelip geçici, her yere taşınabilen, değeri maddesine bağlı olmayan, kolayca bulunabilen, değersiz, bedava şeyler oldular. Dilin bizi sarıp sarmaladığı gibi sardılar çevremizi. Yaşamın genel akışına karıştılar; bu akış üzerinde kendi başlarına hiçbir etkileyici güçleri kalmadı artık.

Sözcüklerden önce gelen ve sözcüklerle tam olarak anlatılamayan görme, uyarıcılara karşı mekanik bir tepkide bulunup bulunmama sorunu değildir, yalnızca baktığımız şeyleri "görme"dir ve bu da bir seçme edimidir.

Ayrıca yine yazara göre, düşündüklerimiz ve inandıklarımız, nesnelere görüşümüzü etkiler. Baktığımız şeyleri görmemizin ya da ne gördüğümüzü algılamamızın temelinde, bence "dil" çok önemli bir yapı taşıdır.

Görüşün iki yanlılığının, konuşmanın iki yanlılığından daha baskın olduğunu savlayan yazar, "sizin her şeyi nasıl gördüğünüzü benzetmeyle ya da doğrudan açıklama çabanızla, onun her şeyi nasıl gördüğünü anlama çabanızdır" derken, karşılıklı konuşmanın, bu görme-görülme işlemi dile getirme çabası olduğunu örnekliyor.

Bu tanımlamaya katılmakla birlikte, yine de özellikle bebeklikten başlayarak çocuklara, neyi nasıl göreceklerini, doğrudan veya dolaylı yollarla anlatırken yaptığımız baskın ve tek yanlı bombardımanı gözden kaçırmamız gerektiğini düşünüyorum.

İmge yeniden üretilmiş bir görünümdür ve her imgede bir görme biçimi yatar. Ancak bizim bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır. İmgeyi yaratan kendi görme biçimiyle o imgeyi yaratır ve biz de o imgeye kendi görme biçimimizle bakarız. Perspektif geleneğiyle yaratılan imgelerde, her şey bakan kişinin görüş açısına göre düzenlenir ve bakan kişiye dünyanın merkezi olduğu hissini uyandırır.

Fotoğraf makinesinin bulunması, aslında böyle bir merkez olmadığını ortaya çıkarır ve insanın görüşünü değiştirir. Resme yansıyan bu görüş, İzlenimciler ve Kübistler tarafından uygulanır. Fotoğraf makinesinin bir başka getirisi, bir zamanlar tek olan imgeleri çoğaltması ve bunun sonucu olarak resmin anlamını değiştirmesi, hatta bu anlamı çoğaltması olur.

Kitapta verilen örnek bu anlam çoğalmasını çok güzel açıklıyor. Bir resmin, televizyon camında görülmesiyle resmin, girdiği değişik ortamların anlamına kendi anlamını katması ve bulunduğu her ortamda farklı algılanabilir olması, resmin anlamını çoğaltmıştır.

Ancak yine de asıl imgenin tekliği değişmez bir olgudur sadece bu "tek"liğin anlamı değişmiştir. Artık insanları etkileyen şey resimdeki imgenin gösterdikleri değil, ne olduğudur. Bu "ne olduğu" sorusu bir değerlendirme, bir tür tartıya vurma içerir ve yazarın bu konudaki görüşleri çarpıcıdır.

Yazara göre, asıl imgenin tek olması onu değeri az bulunurluğuna bağlı bir obje haline getirir. Sanat objesi "sanat yapıtı" olur ve tümüyle yapay bir dinsellik havasına sarılır. Kutsal kalıtlarmış gibi tartışılır ve bizlere de öyle sunulur. Bu sunuş, imgenin taşıdığı anlamı gölgeler ve resmin etkileyici, gizemli oluşu, satış değerinden kaynaklanır. Bu gizem ve kutsallık yüklemesi, resme, fotoğraf makinesinin bulunmasıyla yitirdiğini kazandırmış, onu yeniden eşsiz kılmıştır.



Kaynak:<http://mag.nobleandroyal.com>

Fotoğraf 3.4.2 Monalisa

Tahsin Yücel, “Herkesin kafasındaki **gösterilen** (kavram) farklı olduğu için, aynı **gösteren**’i (seslendirme) kullanarak aynı **gösterge**’ye (sözcük) ulaşmak imkansızdır” diyor. Onun için **gösteren**’lere, kitabında “YALAN” diyor. Onun bu “dildeki yetersizlik” kuramı, aynı zamanda John Berger’in perspektifi tanımlayan kavramları ile de açıklanabiliyor.

Tahsin Yücel, bu yüzden, kuramını tasarladığı imkansız gibi görünen, ama ilk çağlarda ve hala bazı kültürlerde görülen, “evrensel dil” çok özgür, kelimelerle sınırlı olmayan ileri safhalarda belki titreşimlerle ifade edilebilir.

Her **gösterilen** (her kavram) için ayrı bir titreşim ve ayrı bir sesin olması gerektiğini savunan Tahsin Yücel, “evrensel dilde kavramların kelimelerle sınırlandırılmayacağını” söylüyor. Böyle bir evrensel dil üzerinde çalıştığını bunun aynı zamanda YİTİL DİL olduğunu belirtiyor. Kimbilir bu

titreşimleri belirleyebilecek bir makinenin yapılması, belki bilim kurgu filmlerine konu olur. Bir zamanlar imkansız olduğu düşünölmüş olan, görüntüleri tesbit eden fotoğraf makinesinin keşfi nasıl gerçekleşti ise gelecekte de kafamızdaki kavramların titreşimler ile saptanmasını mümkün kılacak bir makine de keşfedilebilir. Ve böylece Tahsin hocanın kavramları (*gösterilen* 'leri) dile gelmiş olur. (2)

Görmenin konuşmadan önce geldiği kabul edilebilir bir olgudur. Ancak üzerinde düşünölməsi gereken bir olgudur bu. Ana rahmindeki son üç ayında, belirgin sesleri duyabilen ve tepki verebilen bebeklerin herhangi bir şeyi gördükleri ve bu görüntüyle sesleri bağdaştırdıkları söylenemez.

Onlar için içinde yüzdükleri karanlıkta sadece duyabildikleri o sesler vardır. Dil gelişiminin de bu dönemde başladığı kabul ediliyor. Bebekler daha dünyaya gelmeden ana dillerinin seslerine, vurgularına ve hatta kurallarına tanışıklık geliştiriyorlar. Dil öncesi gelişimin ilk evresi, ağlamadır. Ağlama, bebeğin dış dünyayla kurduğu ilk iletişim ve kendini ifade etme biçimidir. Duymaya ve sese dayanır. Duyma, görmeden önce gelir ve konuşmayı doğurur. Gördüğümüz her şeyin, bir sözcük olarak karşılığı vardır. Bu sözcükler her dilde ayrı bir ses sıralaması içerse de sonuçta baktığımız objeyi, görmemizi sağlayan araçlardır. Toprağa dikili duran, kalın "kahverengi" gövdesi, dalları ve "yeşil" yaprakları olan bir objeye baktığımızda "ağaç" görürüz.

(1) Tahsin Yücel - kitapta "YİTİK" dil olarak sözü ediliyor. Yalan romanı, Sayfa 167

(2) Tahsin Yücel- Yitik Romanı,1996

4.1 Gösterge Bilimi nedir

4.1.1 Görsel İletişimde Göstergebilim (Semioloji)

Toplumsal yaşamdaki çeşitli anlamlı bütünleri ele alarak, insanların bir birleri ile iletişim kurmalarını sağlayan gösterge sistemlerini inceleyen, anlamlandıran ve sınıflandıran bilim dalına, semiyotik ya da semiyoloji adı verilmektedir. Göstergebilimin amacı, konusuna giren gösterge sistemlerini çözümlmek, o gösterge sistemi içinde kullanılan göstergelerin ilişkilerini kavramak ve toplumsal yaşamdaki kullanımlarını sınıflandırmaya çalışmaktır. Bu bağlamda, semiyolojinin inceleme alanına sadece, göstergeler değil, aynı zamanda insane topluluklarının birbirleri ile iletişim kurmalarını sağlayan doğal diller de girer.

Göstergelerin anlamları üzerine Antik Çağdan başlayarak çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Ne var ki, bu dönemde birçok düşünür daha çok doğal dillere ilişkin göstergeleri ayırt etmeye ve adlandırmaya çalışmıştır.

Kant'ın "Bilgilerimizin içeriğini belirleyen, bilgiyi edinme yollarımızdır." görüşünü benimser. Eflatun ve Aristoteles'in göstergeler üzerine düşünceleri, günümüzdeki göstergebilim anlayışına da kaynaklık etmiştir. Eflatun'a göre dış dünyayı aklımızla değil, beş duyumuzla algılarız. Fakat daha derinde yatan soyut gerçekliğe bir ölçüde yaklaşmak, ancak akıl yoluyla olabilir. Eflatun, soyut gerçeklik kavramını "idea" kelimesiyle karşılar. İdealizm teriminin kaynağı da buradan gelir. Eflatun'a göre idealar, varlık ve nesnelere Tanrı tarafından önceden belirlenmiş ilk hali, yani özüdür. Varlık ve nesnelere, bu öze göre sonradan oluşur. Daha sonra bu nesnelere bir ad verilir. Fakat Eflatun, sözcüklerin diğer bir deyişle göstergelerin, varlığın gerisindeki özü eksik bir şekilde yansıttığını savunur. İnsanların, varlık ve nesnelere ilk örneklerine öykünerek yaptıkları şeyler kopyadır. Dış dünyadaki nesnelere asıllarının kopyalarıdır. Sözcükler de algılarımızın kopyasının kopyasıdır. Bu nedenle bizi gerçeklikten uzaklaştırırlar. Amaç, bilginin öze ulaşmasıdır. Öz, idealar, mutlak ve değişmez olarak kabul edilen gerçekliktir. Matematiksel, bilimsel, soyut kurallar bizi bilginin özüne akıl yürütme yoluyla.

Aristoteles'in gösterge anlayışı, Eflatun'a göre daha somut olarak kabul edilebilir. Aristoteles'e göre gerçek dünyadaki nesnelere, zihnimizde

birtakım kavramlar oluşturur. Dış dünyanın yansıması olan bu kavramlar, herkes için aynı ve değişmez niteliktedir. Fakat bunların ifade ediliş biçimi olan dil, uzlaşmaya dayalı olarak toplumdan topluma değişir. Aristoteles, Eflatun gibi önceden verilmiş kavramlardan yola çıkmaz. Dış dünyadaki nesnelere yola çıkarak tüm insanlar için geçerli, ortak kavramlara varır. Ayrıca Aristoteles'in, dünyadaki canlı cansız bir çok canlıyı sınıflandırmaya çalışması göstergebilim açısından diğer önemli bir yönüdür.

17. yüzyılda J. Locke, "An Essay Concerning Human Understanding" (1690), (İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme) adlı incelemesinde gösterge sorununa yönelerek ilk kez "göstergeler öğretisi" anlamında "semeiotike" terimini kullanmıştır. Daha sonra birçok düşünür eserlerinde dilsel ve dil dışı göstergelerin incelenmesi sorununu ele almışlardır. Göstergeler kuramının bu ilk dönem çalışmalarında "semiyotik" kavramı bir genel göstergeler kuramından çok, bir dil felsefesi kapsamında ele alınmıştır. İnsanoğlu, iletişime görseller kullanarak başlamıştır. Yazının bulunmadığı çağlarda bile insanlar şekil çizme yoluyla kendi aralarında bir anlatım aracı geliştirmişlerdir. M.Ö. 15000 Altamira (İspanya) ve M.Ö. 25000 Lascaux (Fransa) mağaralarında bulunan hayvan ve insan figürlerinde, günlük yaşamın bir kesitinin islendiği görülmüştür (Tepecik, 2002: 18). Altamira mağaralarının duvarlarına en açık, en stilize biçimlerle figürler çizilmiştir. Bunlar, benzetme arzusundan uzak, yaşamını biçimleyen doğa kurallarının kendisi üzerindeki etkisi olarak görülmektedir (Eraldemir, 1992: 17).

1Prof. Dr. Adnan TEPECİK - TürkSanatEğitimi -Ocak 2014

2Prof. Güler Ertan- Güzel sanatlarda üslup ve teknik - Bu güç nedir? Kaynağı neresidir?-FotoğrafdergisiAralık-Ocak 2013sayı 106

3 Fatma Erkman-Akerson, Göstergebilime Giriş, Multilingual yay., İstanbul 2005, 262 s.

****Kitabın uygulamalara ayrılan son bölümü, özetin kapsamı dışında tutulmuştur. Burada, V.Propp, A.J. Greimas, Genette, R.Barthes gibi araştırmacıların göstergebilime yönelik görüşleri ana hatlarıyla verilerek; edebiyat, karikatür, reklam, resim gibi alanlardan seçilmiş örnekler üzerinde çözümlenmeler yapılır. Göstergebilimsel yöntemin uygulanabilirliğini yerinde görmek açısından, bu örneklerin incelenmesi gerekir.**

Mağaralarda ve dıştaki kaya yüzeyleri üzerinde bulunan boyalı resimler ve çizgiler, insanın binlerce yıl önce fikirlerini nasıl ifade ettiğini oldukça iyi bir örnekle göstermektedir (Tansuğ,1993: 20). Çağdaşgöstergebilimin kuruluştemelleri 20.yy'ın başlarında atılmaya başlamıştır. Amerikalı filozof *Charles SandersPeirce*(1839-1914) ve İsviçreli dilbilimci *Ferdinand de Saussure*(1857-1913) neredeyse eşzamanlı olarak, birbirlerinden habersiz şekilde çağdaşgöstergebilimin temellerini atmışlardır (Vardar, 2001: 86). İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) modern dilbilimin tartışmasız kurucusu olarak kabul edilmektedir. 1913'te ölümünden sonra öğrencileri ve is arkadaşları tarafından düzenlenen ders notları Genel Dil Bilim Dersleri (*Cours de Linguistique Générale*) adıyla kitap olarak yayımlanmıştır (Dağtas, 2003: 50). Bu kitapta Saussure, göstergebilimi (semiology), 'göstergelerin toplum yaşamı içindeki durumunu' inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlamıştır (Atabek, 2007: 67). Saussure, 'dil'indüşünceleri ifade eden bir göstergeler sistemi ve diğer gösterge sistemleri (alfabe, yazı, askeri işaretler) içinde en önemlisi olduğunu vurgulamıştır. Saussure, dilbilimsel göstergeyi ses imgesi (soundimage) ve kavram (consept) olarak ele almıştır. O'na göre, gösteren (ses imgesi) ve gösterilen (kavram) dışsal herhangi bir nesneden bağımsızdır ve hem ses imgesi hem de kavram kolektiftir, toplumsal anlaşmalara dayanır. Böylece, 'kedi' göstergesi, hem kedi sesleri göstereninden hem de kedi kavramı gösterileninden meydana gelir ve bu ikisi göstergeyi oluştururlar (Dağtas, 2003: 52-53). Gösterge biliminin bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasında önemli rol oynayan C. S. Peirce doğal dilin dildışı göstergeler arasındaki yerini belirlemeye çalışmıştır. Buna karşın Avrupa'da F. de Saussure, "Cours de linguistique generale" (*Genel Dil Bilim Dersleri, 1976*) adlı yapıtında, göstergebilime, mantıkçı olarak değil dilbilimci olarak yaklaşmıştır. Buna karşın Peirce, gösterge biliminin genel göstergelerbilimi olmasını ve dilbiliminin de göstergebiliminin bir alt dalı olması gerektiğini ifade etmiştir.

1Tansuğ, Sezer, (1993), Sanatın Görsel dili Üçüncü Basım, Ankara, Remzi Kitapevi Yayınları.

2Rıfat, M. (1992), Göstergebilimin ABC'si. İstanbul: Simavi Yayınları.

4.1.2 Göstergebilim (Semioloji) Anlam

Bir göstergede, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasına *anlamlam* adını verir. Bir göstereni gördüğümüz ya da işittiğimiz zaman, onun gösterileni yani ne anlama geldiği zihnimize oluşmaktadır. Anlama süreci böylece başlamaktadır. Göstergebilimin en önemli alanı, kuskusuz, 'anlamlama' adı altında toplanabilen 'düzanlam' ve 'yan anlam'la ilgili bölümdür. Bunlar Roland Barthes'in kuramına dayanmaktadır. Barthes'a göre (1976), düz anlam gösterenin neyi temsil ettiği, yan anlam ise gösterenin nasıl temsil edildiğidir. Kavramlar, birinci aşamada gerçek dünyanın (gösterilen) zihnimizeki soyutlanmış, genelleştirilmiş karşılıklarıdır (gösteren). İkinci aşamada, yani iletişim/dışavurum aşamasında ise, kavram gösterilen, dışavurma biçiminde (ses imgesi, görüntü imgesi vb.) gösteren olur. Kavramlar kültür olgusundan kopuk değildir, belli bir kültür bağlamı, dizgesi içinde tuttukları yerle değer kazanırlar. Kavramlar toplulukların ortak kültür paydaları sayılır, dolayısıyla bireysel ve keyfi değildirler. Bu nedenle de, bu ortak kavramlara gönderme yapan göstergeler ilk çözümlemelerinde, yani düz anlam katında, yanlış anlaşılma tehlikesine uğramazlar. Göstergebilim, dikkatini öncelikle metne yöneltir. Göstergebilim, alıcı ya da okuyucunun metni yorumlarken etkin bir rol oynadığını kabul eder. Göstergebilim 'alıcı' terimi yerine (fotoğrafta ve resimde bile) 'okur' terimini tercih eder, çünkü 'okur' terimi çok daha önemli bir etkinliği ifade eder ve okuma öğrenilen bir şeydir, yani metni anlamlandırma süreci okurun kültürel deneyimi tarafından belirlenir. Okur kendi deneyimlerini, tutumlarını ve duygularını metne taşıyarak metnin anlamlandırılmasına doğrudan katkıda bulunur.

1 Guiraud, Pierre, (1994), Göstergebilim, Çev. Mehmet Yalçın, İkinci Basım, Ankara, İmge Yayınları.

2 Prof. Güler Ertan- Güzel sanatlarda üslup ve teknik - Bu güç nedir? Kaynağı neresidir?- Fotoğraf dergisi Aralık-Ocak 2013 sayı 106

3 Prof. Güler Ertan- Arel Üniversitesi-Ders Notları- Mart 2014

4 Kagan, M., (1993), Estetik ve Sanat Dersleri, Çev. Aziz Çalışlar, İkinci Basım, Ankara, İmge Yayınları



Fotoğraf 4.1.1 Gösterge Bilimi

Fotoğraf. Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark III **Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

OdakUzaklığı: 560 mm **Diyafram:** 16

Enstantane: 1/400 saniye **İso:** 100

Tarih/Saat: 19/09/2014 18:49:53

4.1.3 Hayatın İçindeki Göstergeler

Göstergelerin sözsüz iletişimde rolü oldukça önemlidir. Gösterge, bir başka şeyi temsil eder. Göstergeler, çeşitli anlamlara gönderme yapar. Statü göstergeleri de kişinin prestij ve konumu hakkında bize bilgi verir. Günümüzde “statü” kavramının belirleyicisi kişinin varlıklı olmasından geçmektedir. İnsanlar yaşam biçimlerini çevrelerindekiyle bu statü göstergeleri ile yansıtırlar. Kişinin statüsünü belirleyecek birçok gösterge vardır.

(Giydiği ayakkabılar, kullandığı markalar, çantalar, oturduğu ev, çalıştığı işyeri, işyerindeki konumu, bindiği araba vb.) Örneğin, oturulan evin güzel olması, güzel bir semtte olması bahçesinin olması, kapıda güvenlik görevlisinin olması bu evde oturan kişinin zengin olduğunun bir göstergesidir. Kapısının

önünde kırmızı ve sportif Mercedes marka bir araba duruyorsa bu evde genç bir kız ya da erkeğin oturduğunun göstergesidir (Gürsözlü, 2006: 12). Görüldüğü gibi, göstergeler kişilerin konumları ve yaşam biçimleri hakkında bize ipuçları verir. Bir nesneyi başkasına tanıtmamanın en basit yolu, onun, nesnenin kendisini görme, duyma, koku, tat ve dokunma duyuları aracılığıyla algılamasını sağlamaktır. Bunu yapamıyorsak, o kimseye nesnenin imgesini gösteririz. Yani nesneye benzeyen bir başka nesneyi ona sunarız. Bu ikinci nesne, görüntü göstergesidir. Görüntü göstergeleri, bize gönderim nesnesini çağrıştırmak için, benzerlik alanında yeterli ipuçları taşıyan göstergedir. İnşa edilecek yapı ile onun maketi ya da plan çizimleri arasındaki benzerlik gibi. Görüntü göstergesi bir fikri doğrudan, simge ise dolaylı olarak iletir. Yani görüntü göstergesi işaret etmez, sunar; nakletmez, katılır; adlandırmaz, meydana çıkarır (Aktaran: Gürsözlü, 2006: 15). Görüntü göstergesine en iyi örnek olarak fotoğraf verilir. Fotoğraf (görüntü) gerçek nesnesini yansıtır. Fotoğraf görüntüsü, konu aldığı gerçek nesnenin kendisidir. Ancak nesne fotoğraf görüntüsünde içinde bulunduğu gerçek zaman ve uzamdan soyutlanmışolarak yer alır. Yani fotoğrafik görüntü ile onun belirttiği nesne arasında benzerlik ilişkisi vardır (Özcan, 2007: 18). Görüntüsel göstergede gösteren ile gösterilen arasındaki gerçek benzeşimsiz konusudur: Bir kişiyi gösteren portre yalnız nedensiz uzlaşma değildir, ancak benzeşim ile o kişinin resmidir. Yani fotoğraf (nesne) ile fotoğrafın belirttiği nesne (gösterilen) ve söz konusu gerçek nesne (gönderge) arasında bir benzeşme olgusu vardır (Günay, 2007: 47). Simge ya da sembol; bir kavramı temsil eden somut bir şekil, nesne, bir işaret, bir söz ya da bir hareket olarak tanımlanabilir. Bir yaklaşıma göre semboller evrenselleşmişsessiz bir dile sahiptir. Semboller kullanılarak yapılan iletişim, diğer doğrudan iletişim biçimlerine göre çok daha farklı, derin ve algılama seviyelerine göre şekillenen zengin bir boyutta gerçekleşir. Bu yüzden sembolizm resim, din, edebiyat gibi dallarda yoğun şekilde kullanılmıştır. Sembollerin bu özelliği kullanım alanlarının genişlemesine, anlam ve iletişimin yeni boyutlarının keşfedilmesine sebep olmuştur. Örneğin, simyacılar, laboratuvar çalışmalarında kullandıkları maddeleri sembol ve işaretlerle belirtmeye çalışmışlar, zaman içinde bu dil zenginleşmiştir. Semboller işaretlere göre çok daha yoğun ve derin anlam zenginliğine sahipken, işaretler genellikle bir şeyi işaret etmek gibi bir işlev üstlenirler.

Yani, semboller bu iletişim boyutunu anlamlandırmaya çalışan yeni kapılar açar. Semboller, izleyen niteliklerine, bilgi ve kültürüne, deneyimlerine ve algı gücüne göre şekillenebilirler (Uçar, 2004: 24, 25).1

Semboller kullanıldığı toplumla da etkileşim içindedir. Bu etkileşim, o toplumda yer alan bireyler tarafından birlikte karar verilmiş olması sonucunda gelişir. Bir şeyin simgeleşmesi için görsel yapı ile simgelediği şey arasındaki ilişkinin bir hikâyesi ve kullanıldığı toplumda karar verilmişlik durumunun olması gerekir. Bu karar verilmişlik zaman içinde oluşur ve dayanak noktaları, sebepleri vardır. Söz konusu süreç yaşamın doğallığı içinde var olur ve bireyler sembolü ortak şekilde anlamlandırır. Dolayısıyla da toplumda yer etmiş hiçbir sembolik süreç sebepsiz değildir, hepsinin çıkış noktaları vardır. Bugün pek çok kişi ağzında zeytin dalı olan bir güvercini barış sembolü olarak adlandırabilmekte, ancak bunun sebebini tam olarak bilmemektedir.



Fotoğraf 4.1.2 Süleymaniye Camii ve Gün Batımı

Fotoğraf. Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark III **Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

Odak Uzaklığı: 560 mm **Diyafram:** 18

Enstantane: 1/15 saniye **İso:** 100

Tarih/Saat: 08/10/2014 18:11:20



Fotoğraf 4.1.3 Süleymaniye Camii ve Hilal

Fotoğraf. Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark III **Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

OdakUzaklığı: 560 mm **Diyafram:** 5,6

Enstantane: 0,8 saniye **İso:** 320

Tarih/Saat: 03/07/2014 23:30:37

4.1.4 Gösterge Bilimi, Reklam Ve Fotoğraf Sanatı

İletişimde kullanılan her sözcük, gerçek ya da düşsel gönderedünyası ile ilişkilendirilmesi, gerçektünyada bir karşılığının bulunması ile anlamlı olur. Yani sözcüğün anlamı, insan beyninde çağrışım yaptığı değerdir. Bu da daha önceki bildiklerimizle doğru orantılıdır. Verici ve alıcının dil dışı toplumsal kazanımlara, kültürel birikimlere, deneyimlere, edindikleri her türlü bilgilere, ruhsal nitelikli kazanılmış her türlü deneyimlere ilişkin verilerin tümü bağlamdır denilebilir.



Fotoğraf 4.1.4 Süleymaniye Camii Silueti

Fotoğraf. Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark IIIMercek:EF200-400mm f/4L IS USM EXT

OdakUzaklığı: 560 mm **Diyafram:** 16 **Enstantane:** 1/250 saniye**İso:**100

Tarih/Saat:09/10/2014 18:12:32

1 F t □nay, D. (2007), Dil ve İletisim, İstanbul: Multilingual Yayınları.

2 Görsel İletişim ve Grafik Tasarım- Tevfik Fikret Uçar – 2004

3 «yb`m+D-'1//6(+F Òsdf dalkl rdk@ç`mQdj k l CHmmSt □ketim Toplumuna Etkileri.(Yayıl k ml `1 ÂXt □ksek Lisans Tezi)

Reklamlar, gittikçe daha çok bizi yorumlanması gereken bir dünyanın içine çekerler: Bir anlamlılık dünyası. Bu da kentsel çevremizin görünüşü simgesel bir biçim alır: Fiziksel yaşamımızdaki alışılmış yerlerinden, maddi ortamlarından koparılmış nesnelere, artık şeyler değil, göstergeler oldukları posterlerin ve perdelerin üzerinde yeni simgesel anlamlar yüklenirler. Şeylerle göstergeleri kaynaştırmaya çalışmak reklamların “İmgesel” işlevinin parçasıdır, öyle ki bu göstergeler şeyler olurlar. Bu şekilde çevremizdeki maddi dünyanın kodlanmasıyla reklamlar bir bilmece evreni üretirler “deşifre” etmeden içine giremediğimiz bir evren, durup bir “çözüm” bulmamızı gerektiren bir evrendir. Levi-Strauss’un betimlediği gibi, kabilesel zihin için doğal dünyada eşifre edilecek göstergelerle doludur. Doğanın sağladığı bu anlamsal evrenin yerini şimdi simgesel bir sistem alır: Kendisine “Doğal” statüsü hakkı verilen bir sistemdir. Reklamcılıkta, alışılmış bolluklarına karşıt olarak ürünlerin, insanların ya da dilin dışlanması, özneye kendisi için bir anlam üretmeye “özgür” olduğu izlenimi vermeye yaradığı açığa kavuşacaktır. Bu “üretim için fiilen “tüketim” olduğu anlatılırken özgürlük, reklamın kişiye verdiği bir konum olarak kalmaktadır.

Reklamlarda yorumlama düşüncesinin ve orada bulunmayışı kullanmanın ideolojik bir işleve sahip olduğu ve bu şekilde ideolojinin özgürce hareket eden somut özneler yaratmaktan ibaret olduğu açıkça görülmektedir. Psikanaliz alanıyla ilgili kısa açıklama özne olma sürecinin, dil dünyasına, simgeselin dünyasına girmeye nasıl çaktığı göstermektedir. Çünkü bir özne olmak, benlik ile diğerleri arasında bir farklılaşmayı gerektirir ve bu farklılaşma da anlamlandırılmayı olanaklı kılan şeydir. Dil her zaman bir farklılıklar sistemidir. Toplumsal kimlik de öyledir. Lacan’ın çalışması, öznenin, önceden var olmaktan çok olarak nasıl biçimlendirildiğini gösterir: Kadın/erkek toplumsal alana ve dile aynı zamanda girer; çünkü bunların ikisi de simgeselin farklılaştırıcı alanına yerleşiktir. Özne farklılığı, değerliliği, kendisi olmayan şeyi tanıırken dünyadan koparılır. Simgesel, anlamlandırılmayı olanaklı kılan farklılık, reklamlarda imgesel aynılıklarla daima kılık değiştirir. Orada bulunanın bulunmayanla, göstergeyi anlamla mücadele ederken reklamlar, ikisinin özdeşliğini ikisini aynı olduğunu varsayarlar.

Hemen hemen bütün reklamlarda orada bulunanla orada bulunmayan arasındaki ilişki simetri gereğince eklenir: Gösteren, gösterilenin simetrik bir yeniden üretimidir. Bu simetri, gösterenlerinbütünüylegösterilenin orada bulunmayan, fakat orada bulunan tarafından kusursuzca belirtilen yerine geçtiğini ifade edebilir. Başka bir ifadeyle, gösteren ile gösterilenin bire bir yer değiştirmeilişkisi içinde oldukları yerde, ikisinden biri, diğeri tarafından yeterli derecede temsil edilen orada bulunmayan olabilir. Bu seçenekler, bu bölümün bir iki altbölümünü karakterize eder. Fakat bu bire bir ilişkininucunu yanı, göstergeyigönderenin kendisiyle çökertme cabasında gösteren ile gösterileninkaynaşabilmesidir: Bu, göstergeler ile şeyleriaynılaştırın kaligrafide görülür. Ne var ki, reklamlarda göstergeleri yerini aldıkları şeylere uygun hale getirme kendisinden bu şeylerinçalındığı ve yabancı simgeler sekline sokulduğu bizim kendi gerçekliğimizin yerini alan bir gerçeklik hakkını göstergelerin anlamlılığına vererek eğiliminin sadece aşırı bir örneğidir.

Toplumsal sistemin bir parçası olarak kitle iletişimaraçları bunu dile getirirler de getirmeseler de toplumsallaşma aracı olma işlevleri ile karşımızda durmaktadırlar. Önyargılar bir başkasöyleyişlekalıplaşmış tutumlar algılamayı kolaylaştıran ancak yeni bakış açılarına karşı bir kalkan göreviniüstlenen ve bu nedenle de çoğunluklayanlış imgelerden başkasınageçit vermeyen algı kapısı bekçileridir. Kadın sorunları ise kadının toplumsal cinsiyetine odaklanmamızı gerektirir. Kadın ve erkek olarak toplumsal cinsiyetlerimizin önyargılardan bağımsız ele alınamayacağını ve bu önyargıların toplumsal araçlar tarafından canlı ve geçerli kılındığını düşünülürse kitle iletişimaraçlarındaki kadın imgelerinin gerçekliğini anlama yolunda bir adım daha atılmış olacaktır.

1 Rıfat, M. (1992), GöstergebiliminABC'si. İstanbul: SimaviYayınları.

2 Rıfat, M. (2000), XX. YüzyıldaDilbilimveGöstergebilimKuramları 2, İstanbul: Om Yay.

3 Guşzulu, S. (2006), ReklamSektöründeİlustrasyonveFotoğrafKullanımının Tasarım ..zümlemelerindeGerekliliği, (YayımlanmamışYüksekLisansTezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi, GrafikSanatlarEnstitüsü.

4 Mazlum, Ö. (2011), "RenginKültürelÇağrısımları",FatihÜniversitesiDergisi, Sayı 11.

4.2 Süleymaniye'ye Bakmak ve Görmek



Fotoğraf 4.2.1 Süleymaniye Camii'nin Minareleri

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS-1D X**Mercek:** EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı: 8,**Diyafram:** 14, **Enstantane:** 1/250saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 15/08/2014 - 15:45:36

Caminin dört minaresi, yaşamış dört büyük hükümdarı; Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ı ya da camiyi yaptıranın İstanbul'un fethinden sonraki dördüncü padişah olduğunu temsil eder. İki uzun minaredeki üçer, iki kısa minaredeki ikişer şerefeleriyle toplam on şerefede de, o devre kadar hüküm sürmüş on padişahı ya da camiyi yaptıran Kanuni'nin onuncu padişah olduğunu temsil eder. Caminin kible tarafında içinde Kanuni Sultan Süleyman'ın ve eşi Hürrem Sultan'ın bulunduğu bir hazire mevcuttur. 28 revakın çevrelediği cami avlusunun ortasında dikdörtgen şeklinde bir şadırvan bulunmaktadır.

Süleymaniye Camii'nin temelini iyice oturup sağlamlaşması için inşaata bir yıl ara verilmiştir. Diğer bir Türk hükümdarı Tahmasb Han, verilen bu uzunca aranın nedeninin, caminin Osmanlı maliyesine getirdiği ağır yük

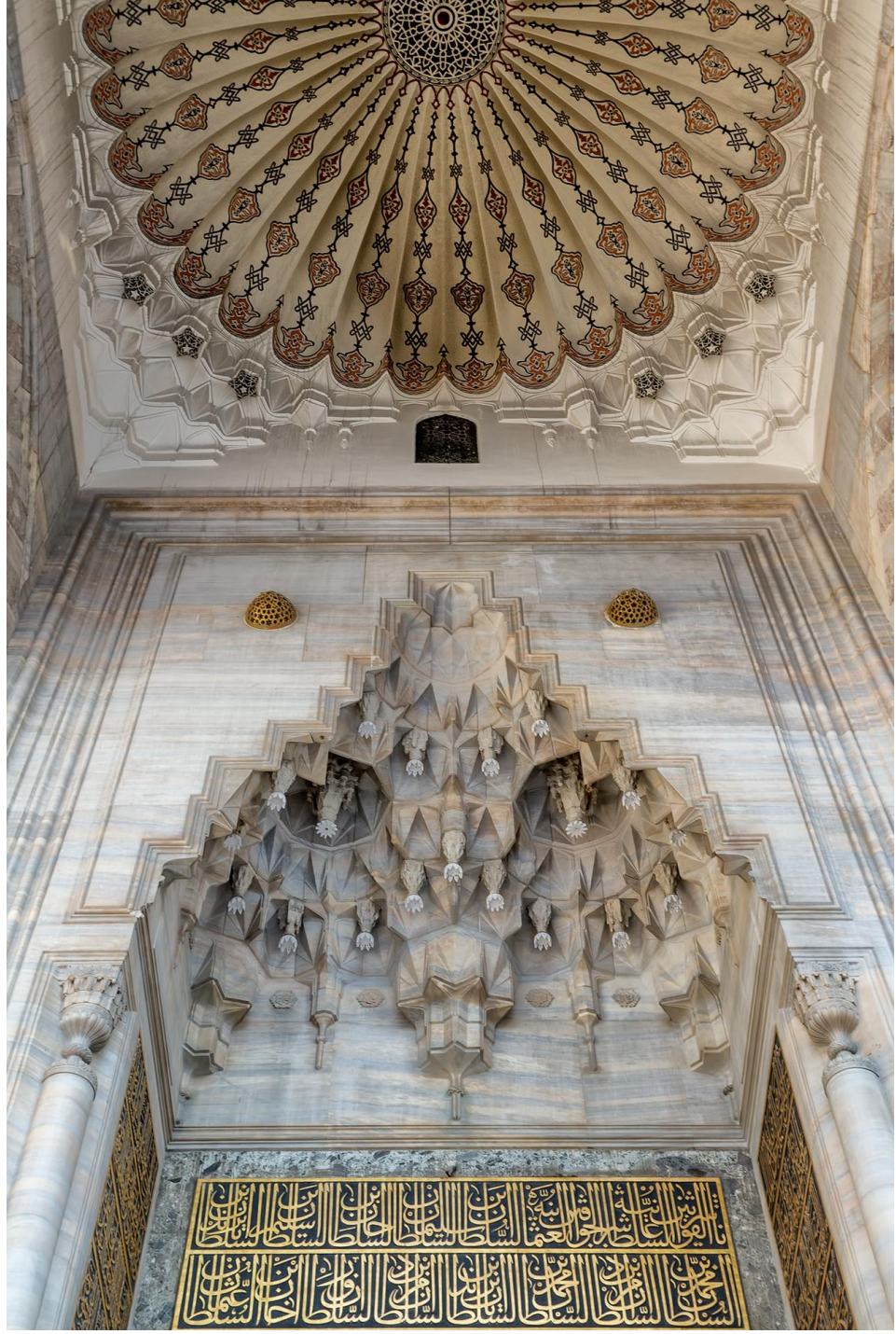
olduğunu ve Kanuni'nin zorlandığını düşünür. Hem inşaatın devamı, hem gücünün büyüklüğünü göstermek için bu armağanların gönderilme nedenini açıklayan bir mektup ile birlikte yüklüce bir kervanı ve içi mücevherlerle dolu bir kutuyu Kanuni'ye gönderir.

Tahmasb Han'ın bu mektubuna ve kendince alay etmesine sinirlenen Kanuni, kervanla gelen tüm malları elçinin gözleri önünde dağıtır. İçi birbirinden değerleri mücevher kutusunu ise Mimar Sinan'a verir, içindeki tüm mücevherleri yapının taşlarına karıştırmasını emreder.

Mimar Sinan büyük bir ustalıkla bütün mücevherleri caminin minarelerinden birinin taşları arasına yerleştirir. Mücevherlerden dolayı güneş vurduğunda pırıl pırıl parlayan bu minareye halk arasında "Cevahir Minaresi" adı verilir. Evliya Çelebi aradan geçen zamanla birlikte sıcaktan dolayı taşların pırlıltısını yitirdiğini rivayet eder.

Ve Camideki geometrik merkezler;

Birçok sırrı barındıran taç kapı, önemli bir geometrik merkezdir. İnşasında alışılmışın çok üstünde yüzlerce ton kurşun dökülmüştür. Diğer geometrik merkez olan is odası cami içinde yanan kandillerin isini toplayıp mürekkebe dönüştüren ve tamamen tabii havalandırma ile çalışan bir siklon-baca sistemidir. Bu olmasa cami kubbesi kandillerin tesiriyle çok kısa zamanda kararacaktır. Is odası Selimiye'de yapılmamıştır, sadece Süleymaniye'ye has bir tercihtir. Üçüncü geometrik merkez olan şadırvan, o devrin şartlarında (kısmen Bizans kanalları kullanılarak) İstıranca derelerinden getirilen suyu, tabii kule prensibiyle hava akımı oluşturarak oksijenle arıtan tarihin ilk içme suyu hazırlama istasyonudur. Bugünün teknolojisi, is odasındaki tabii hava akımını ve şadırvandaki tabii kule tesirini hayranlıkla izlemekte; bu teknik, Batı üniversitelerinde doktora seviyelerinde ders olarak işlenmektedir.



Fotoğraf 4.2.2 Ana Kapı Kubbesi

Fotoğraf: Mehmet Çetin

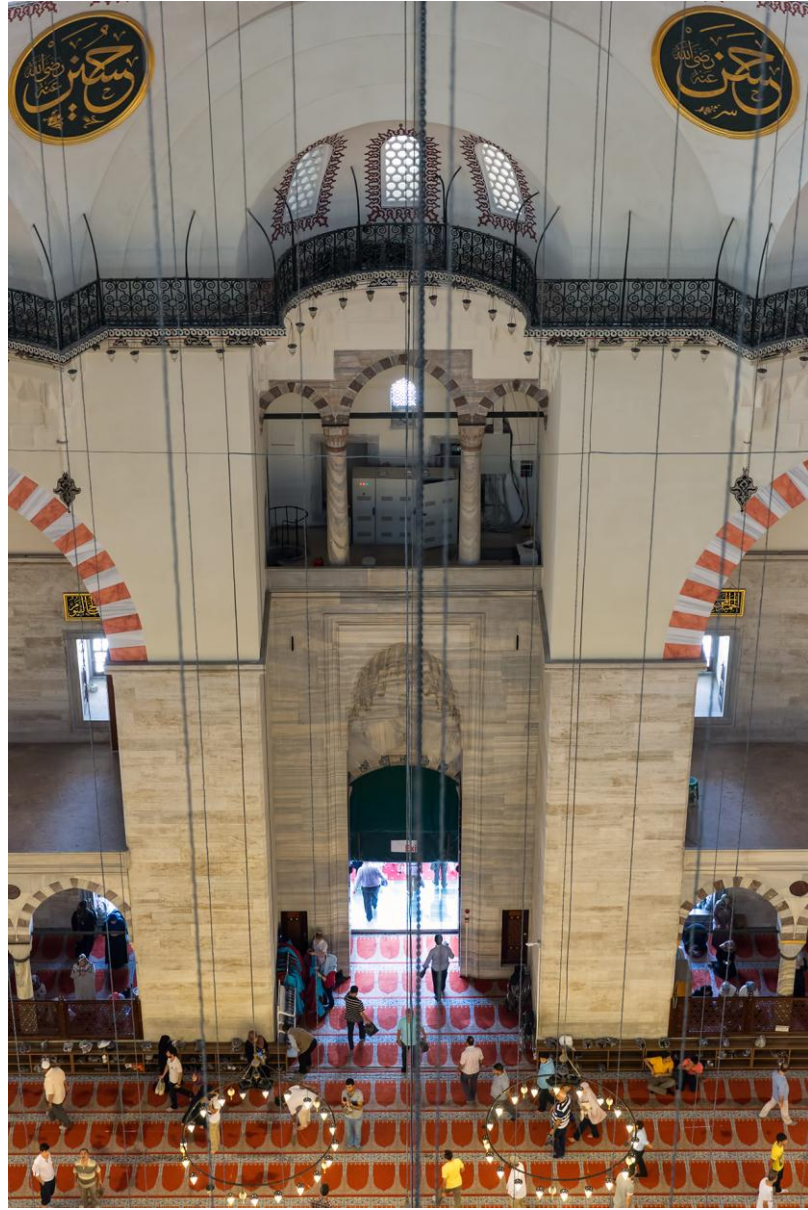
ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 7D**Mercek:** EF24-70mm f/2.8L USM

OdakUzakhğı: 24 mm,**Diyafram:** 9,**Enstantane:** 1/40saniye,**İso:**100,

Tarih-Saat: 25/03/2012 - 16:14:45

Süleymaniye Camii'nin bir diğer özelliği ise Mimar Sinan'ın yaptığı is odasıdır. Elektriğin olmadığı bu zamanlarda, camiyi aydınlatmak için yakılan mumların camiye zarar vermemesi için Mimar Sinan orta kapının hemen üzerine is odası adı verilen bu odayı yapar. Caminin içinde oluşan is, hava akımı ile dört küçük pencereden bu odaya çekilmektedir. Üstelik, odada biriktirilen bu is ile birçok ferman ve önemli belge yazılır. Çünkü bu is ile yazılan belgelere akıcı bir madde dökülse bile yazılar zarar görmemektedir. Bu is ile yazılan belgelerdeki yazıları silmenin tek yolu ise kağıdı tahrip etmekten geçmektedir.



Fotoğraf 4.2.3 Ana Giriş Kapısının İçeriden Görünüşü

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF24-70mm f/2.8L II USM

OdakUzaklığı: 67 mm,**Diyaffram:** 2.8, **Enstantane:** 1/200saniye,**İso:**2000,

Tarih-Saat: 15/08/2014 - 13:57:38

Caminin avizelerindeki kandil çanaklarının aralarına bakacakların dikkatini çekecek diğer bir şey ise oldukça büyük, rengi kahverengiye çalan oval büyük nesnelerdir. Bunlar yine Mimar Sinan'ın ustalığını konuşturduğu ince zekanın ürünü ayrıntılardır.

Aslında devekuşu yumurtası olan bu nesnelerin buraya yerleştirilmesinin amacı caminin örümcek ağlarından mümkün olduğunca uzak tutulmak istenmesidir. Çünkü devekuşu yumurtaları, insan burnunun algılayamayacağı ama örümcekleri ve akrepleri son derece rahatsız eden bir koku yaymaktadır. Camin yapıldığı yıllarda yaklaşık 300 tane olan bu yumurtaların sayısı aradan geçen sürede çalınma ya da kırılma nedeniyle şimdi 30 tane kadardır.



Fotoğraf 4.2.4 Ana Kapı Kubbe Tavanı

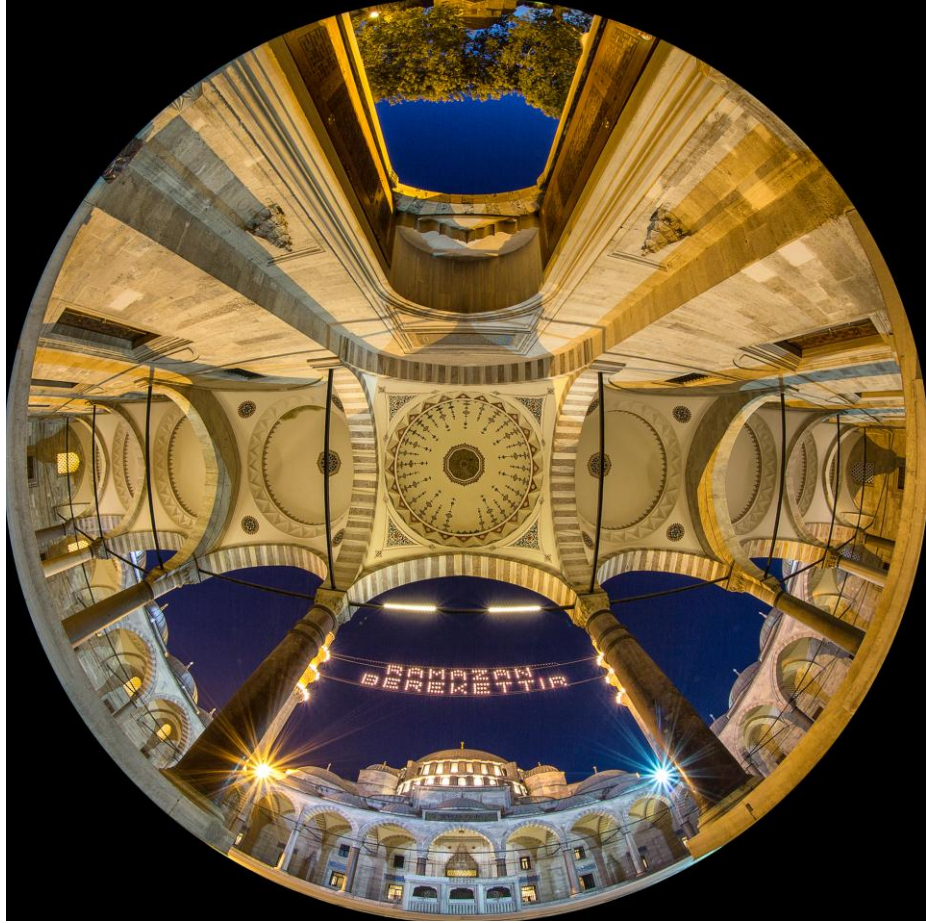
Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 7DMercek: EF24-70mm f/2.8L USM

OdakUzaklığı: 24,**Diyaffram:** 9, **Enstantane:** 1/25 saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 25/03/2012 16:12:58



Fotoğraf 4.2.5 Süleymaniye Camii İç Avlu

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

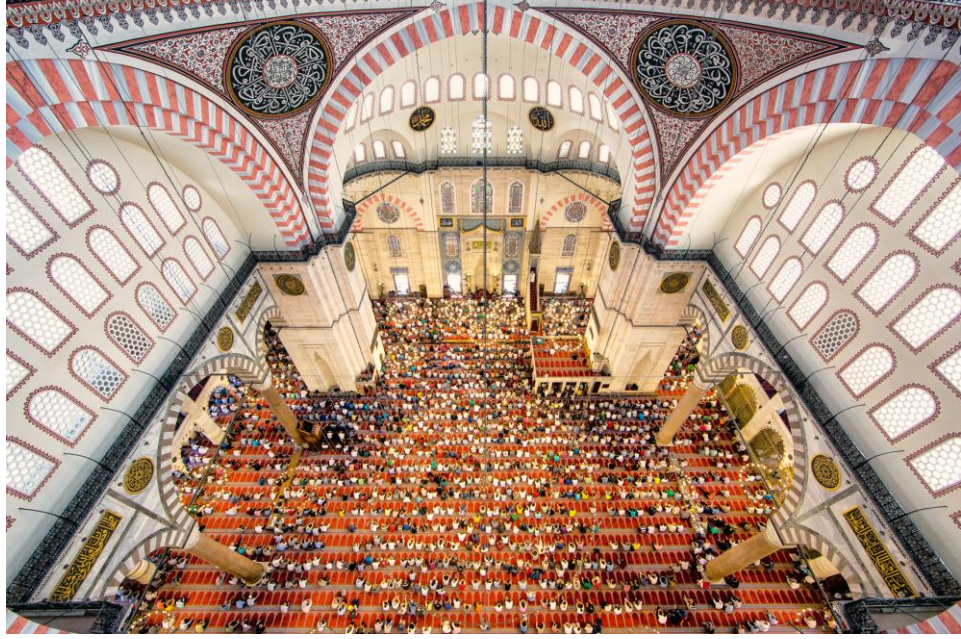
Makina:Canon EOS 5D Mark IIIMercek:EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı: 8,**Diyaffram:** 18, **Enstantane:** 25 saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat:08/07/2013 - 21:28:03

Minarelerdeki Mahyalar Ramazan ayını göstermektedir. Renk psikolojisi açısından sıcak renkler tercih edilmiştir. Algi: Müslüman bir belde de bulunduğu ve ramazana ayının olduğunu göstermektedir. Mimari yapı olarak Simetri, estetik ön plana çıkmaktadır.İhtişamlı bir devre haşmetli eserleri ile mührünü basan Mimar Sinan'ın ustalığı kalfalık dönemi eseri olan Süleymaniye Camii'in de uyguladığı mimari incelikler ile dikkat çekiyor. Süleymaniye Camii'ndeki ihtişam Osmanlı devletindeki dönemin ihtişamı ile örtüşmektedir.

Ancak, Süleymaniye Camii'ndeki ihtişam israfa kaçmamıştır. Her mili metrekaresi düşünülerek yapılmış mükemmel bir eserdir. Sadelik önplanda tutulmuş insanlar camii içinde ibadet ederken bütün konsantrasyonu ibadete vermeleri sağlanmıştır. Bu sadeliğine rağmen harika bir sanat eseridir. Süleymaniye Camii içindeki ölçülerin ebced hesabına göre yapıldığı ifade ediliyor.Camii içindeki mesafeler ölçüldüğünde bütün mesafelerin 'Allah' isminin(ebced hesabı ile karşılığı 66 dır) katları olduğu, minaret yüksekliği, kubbe çapı gibi bazı uzunluk ve açılar birbirine orantılandığında 'Pi' sayısı (3.14) veya dünyanın ekseninin eğim açısı olan 23 ve altın oran (1,6180) gibi rakamları verdiği söylenmektedir. Ayrıca Süleymaniye'nin hangi köşesini, hangi duvarını, hangi açısını ölçerseniz ölçün, sayısal olarak karşınıza Allah kelimesinin ve katlarının çıktığını görürsünüz.



Fotoğraf 4.2.6 Süleymaniye Camii İçi Genel Görünüş

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF14mm f/2.8L II USM

OdakUzaklığı: 14mm,**Diyafram:** 10, **Enstantane:** 1saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 15/08/2014 - 13:35:12

Ebcedhesabında ‘Allah’, ‘Hilal’ ve ‘Lale’ kelimelerinindeğeri 66 dır. Bununiçinecdadımızbirçokyerde (şiir, edebiyat, mimaridevb.) hilalvelaleyi Allah ismininyerindekullanmıştır. BugünAnadolu’دابırçokyörede ‘işialtmışaltıyabağlıyalım’ deyimikullanılmaktadır.



Fotoğraf 4.2.7 Genel Görünüş

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı: 8,**Diyafram:** 5.6, **Enstantane:** 1/40saniye, **İso:**1000,

Tarih-Saat: 25/05/2012 - 18:19:56

(1) <http://www.serenti.org/suleymaniye-caminin-sirlari>



Fotoğraf 4.2.8 Genel Görünüş

Fotoğraf. Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark III **Mercek:** EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

Odak Uzaklığı: 8, **Diyafram:** 16, **Enstantane:** 3,2 saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat:25/05/2012- 17:44:35

Yukarıdaki fotoğrafta görülen caminin inşasında kullanılan dört büyük mermer daha önce de değinildiği üzere, sütunun hepsi farklı diyarlardan gelir. Yaklaşık 30'ar ton oldukları hesaplanan 4 fil ayağı toplam 8.000 ton yükü temele iletmektedir. Mimar Sinan bunları Ciharyâr-ı Güzin'e (dinin dört direği); Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'ye (ranhüm) armağan olarak sunmuştur.

Mimar Sinan, cami içinde devamlı hoş bir hava bulundurmak için yer altındaki yolları yapmıştır. Cami tabanının orta kısmında yer alan bu yollar üzerine tahta kapaklar konularak aşağıdan gelen hava ile cami içinin yaz mevsiminde devamlı serin, kış mevsiminde ise sıcak olması sağlanmıştır. Camide ayaklar üşümesin ve secdede huzur duyulsun, diye yerden 20 cm

yükseklığe kadar hava hızı profiline sifira çok yakın olması (sınır tabaka), sonrasında ise hava hızlarının yükselmeye başlaması temin edilmiştir. (1)

Mimar Sinan, cami içinde sesin iyi yayılması ve duyulması için harika bir teknik kullanmıştır. Bunun için, yapı şekilleri içinde sesin en iyi çoğaldığı kubbeyi uygulamıştır. Bütün kubbeleri çift olarak yapmış ve damak kubbeyi oluşturmuştur. Kubbe yapısının güçlü tınlatici özelliğine ve kubbede oluşacak özel ses odaklanmalarına önlem olarak kubbe köşelerine ve eteklerine içi boş 50 cm boyunda 64 adet küp yerleştirmiş ve bunlarla iyi bir ses elde etmiştir. Ayrıca, zeminde, sesi yansıtmak için tuğlalardan boşluk bırakmıştır. Böylece Süleymaniye harika bir akustiğe sahip olmuştur.(2) Akustiğin nasıl bu kadar mükemmel hale getirildiğine ilişkin yine halk arasında hoş bir rivayet vardır. Caminin inşası sırasında Mimar Sinan'ın caminin mihrabında nargile içtiği söylentisi halk arasında yayılmaya başlar. Bu söylentiler Kanuni Sultan Süleyman'ın kulağına kadar ulaşır. Kanuni, önce söylenenlere inanmak istemez ama içine de kuşku düştüğünden bir gün camiye baskın yapar. Bir de görür ki, Mimar Sinan tıpkı halkın söylediği gibi caminin mihrabında nargile fokurdatmaktadır. Şaşırır: “Mimarbaşı, camide nargile içildiği görülmüş şey midir? Sen böyle bir iş etmezdin, nedir bu işin hikmeti?” “Mimarbaşı, camide nargile içilir mi, sen bu işi yapmazdın, nedir bunun hikmeti” diye sorar.

Sinan yanıt verir:

Padişahım, eğer dikkat buyurursanız nargilemde ne tömbeki ne de tütün bulunur. Ben yalnızca suyun fokurdamasının oluşturduğu sesin cami içinde nasıl yayıldığına bakıyorum. Eğer suyun sesi caminin her köşesine eşit olarak yayılıyorsa, cami tamamlandığında Kuran okuyacak hocanın sesini 60-70 metre ötedeki cemaat bile rahatça duyacaktır. Ben bu yüzden sesin camide yayılmasını kontrol ediyorum.



Fotoğraf 4.2.8 Namaz Kılınışı Kıyam

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:**EF70-200mm f/2.8L IS II USM

OdakUzaklığı: 102mm,**Diyafram:** 2.8, **Enstantane:** 1/125 saniye,**İso:**2000,

Tarih-Saat:04/07/2014 - 13:42:47

(1)Bu noktada, Süleymaniye Topluluğu'ndan bahsedilmesi yerinde olacaktır. Rahmetli Ahmet Selim Suntutur'un liderliğinde çalışan bu grup, Süleymaniye Külliyesi'nde ASHRAE (Amerikan Isıtma Soğutma ve Hava Şartlandırma Mühendisleri Birliği) ile birlikte tarihî mekânlarda klima konusunda bir projeyi tatbik etmek için çalıştıklarında yukarıdaki neticede ulaşmışlar.

(2)Öğr. Gör. Şadan Güvenir (*) D.E.Ü. Buca Eğitim Fak.MüzikEğt.A.B.D. İzmir "Sanatta Araştırma ve Bilinçin Önemi Damak Kubbe" Bu makale "Öğr. Gör. Şadan Güvenir ve Dr. Tolga Kandoğan" tarafından "28.Türk Ulusal Otorinolarenoloji ve Baş Boyun Cerrahisi Kongresinde" sunulmuştur.

Süleymaniye Camii'nin kompozisyonu tamamen küresel ve prizmatik hacimlerin dengesine dayanmaktadır. Alttaki büyük dikdörtgen ana kütle, yukarı doğru yükseldikçe daire yayları ve yarımkürelerle dengelenir; en üstte ise yarımküreler görüntüye tamamen egemen olur. Çapı 27 metreyi aşan kubbenin tabandan kilit taşına kadar olan yüksekliği 50 metreden biraz fazladır, yani yükseklik çapın iki katıdır. Süleymaniye kubbesinin mimarlık tarihi açısından asıl önemi, büyüklüğü değil yapının ana külesiyle kaynaşma biçimidir. (1)

Mimaride hem taşıyıcı hem sınırlayıcı olan eleman olan duvarlar Süleymaniye'de taşıyıcılık görevinden sıyrılmıştır. Bu nedenle duvar kalınlıkları çok azalmış ve bol bol pencere kullanılmasına elverişli duruma gelmiştir. Buna rağmen çiçekli elvan camlarla donatılan pencerelerin bolluğu hiçbir biçimde Süleymaniye Cami'nin duvarlarını zayıflatmamıştır.

UlyaVogt- Göknil'in "Mimar Sinan" adlı kitabında da değindiği üzere, Osmanlı İmparatorluğu, "Muhteşem Süleyman çağında, İustinianos devri Roma İmparatorluğu ile karşılaştırılabilecek bir büyüklük ve güce erişmiştir. Mimar Sinan'ın deyimiyle kendisinin ve Osmanlı mimarlığının "kalfalık eseri" olan Süleymaniye Cami ile elindeki insan gücü ve ekonomik kudret sayesinde açıkça, ama basit bir taklitle yetinmeyerek onu, Ayasofya'yı aşmak amacıyla bir "meydan okuma" işine kalkışır.

İşte belki de, Süleymaniye'nin en büyük sırrı budur!

(1)<http://www.serenti.org/suleymaniye-caminin-sirlari>

(2)<http://www.mimarsinan.gen.tr/tag/suleymaniye-camii-tarihi>

Kubbenin ortasında yeşil renk. Renk psikolojisiyeşil güven veren bir renk tir. Bu nedenle logovb. yerlerde çok kullanılır. Rahatlatıcı bir yönü vardır. Yeşil alanlar da insanların daha çok huzur bulduğu yapılan çalışmalar sonucunda saptanmıştır. Yeşil özverili, bilimsel düşünen, bilinçli, uyum ve denge peşinde koşanların rengidir. Bu noktadan yaklaşacak olursak Süleymaniye Camii'nin ortası yeşildir. Denge ve huzurun zirvesi manasına gelebilir.

Kubbenin saçakları ve duvarların bir bölüm gri renklidir. Gri alçak gönüllüğü ifade eden, uzlaştırıcı ve denge unsuru olan bir renktir. Ciddiyet ve hareketsizliği çağrıştırır. Camii ortamında ciddiyet ve sakin bir şekilde ibadetini yapmak on planda olduğundan tercih edilmiştir.

Beyaz, saflığı, sadeliği, huzuru ve umudu, ifade eder. Süleymaniye Camii'n de beyaz renk duvarlarda yer yer fon olarak kullanılmıştır. Camii genel olarak bakıldığında duvarlardan fazla pencereler vardır. Bu pencerelerden cami içine sürekli ışık girer.

Siyah, gücü ve tutkuyu temsil eder. Konsantrasyonu en çok arttıran renktir. Einstein, konsantre olabilmek için karanlık bir odaya girer ve öyle düşünürmüş. Süleymaniye Camii'nde hat yazıları siyah fon üzerine yazılmıştır.

Turuncu, güç ve dayanıklılığın rengidir. Neşenin ve bilgeliğin de sembolü olan turuncunun, aşırı kullanımının sinir sistemini olumsuz yönde etkilediği bilinmektedir. Uzmanlar, bu sebeple turuncuyu, yeşil ve mavinin tonlarıyla birlikte kullanmak gerektiğine dikkat çekiyorlar. Turuncu güç ve dayanıklılığın rengidir. Süleymaniye Camii'nde turuncu renk büyük kubbe de yeşil sarı ve mavinin tonlarıyla birlikte kullanılmıştır. Büyük kubbe dört adet fil ayak üzerine inşa edilmiş renk seçimi ile de ihtişam güç ve dayanıklılığın sembolü olmuştur.

Kırmızı, iştah açıcı bir renktir. Bu nedenle birçok gıda firmasının logosunda kırmızı renge rastlanır. Aynı zamanda kırmızı kan akışını hızlandırarak tansiyonu yükseltir ve adrenalin salgılanmasına neden olur. Bunun yanı sıra kırmızı rengi tercih edenler, tutkulu, enerjik, cesur ve dışa dönük kişilerdir. Süleymaniye Camii'nde kırmızı renk genellikle

zemindekihalılarda sarı renk ile birlikte kullanılmıştır. Kırmızı renk ana renk olarak sarı renk ise fon olarak kullanılmıştır. Az miktarda duvarlarda kullanılmıştır. Zeminde tercih edilmesinin sebebi, Camiye ibadet için gelen insanların Allah'ın huzurunda canlı, tutkulu ve bilinçli bir şekilde ibadet etmeleri için tercih edilmiştir.

Sarı, açık yürekli, canlı, dışa vurumcu, geçimli ve etrafıyla ilgili kişilerin göstergesidir. Sarıyı en etkili kullanan ressam, Van Gogh'dur.

Renkler de güneş enerjisindeki gibi, belirli bir enerji yayar ve bizi etkiler. Örneğin kromoterapi, renklerle tedavi etme anlamına gelen bir bilim dalıdır. Günümüzde, fiziksel ve zihinsel sorunları çözmek için alternatif bir tedavi şekli olarak kabul ediliyor. Buna göre, sağlıklı insanlar tüm renkleri, özellikle sıcak renkleri, sorunlu kişiler ise genelde soğuk renkleri tercih ederler. Çoğu zaman soğuk renkleri tercih edenler, içe dönük kişilerdir.

Süleymaniye Camii'nde sarı renk ve tonları zeminde büyük kubbeye kadar her yerde kullanılmıştır. Genel olarak Süleymaniye Camii'ne baktığımız zaman sıcak renklerin hâkimiyetini görmekteyiz.



Fotoğraf 4.2.10 Camii İçi Hat Sanatı

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark II**Mercek:** EF70-200mm f/2.8L IS II USM

OdakUzaklığı: 155 mm,**Diyaffram:** 5.6, **Enstantane:** 1/25saniye, **İso:**1000,

Tarih-Saat: 25/05/2012 - 18:00:54



Fotoğraf 4.2.11 Genel Görünüş

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS-1D X**Mercek:** EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı: 8,**Diyaffram:** 4, **Enstantane:** 1/100saniye, **İso:**1000,

Tarih-Saat: 15/08/2014 - 16:09:06



Fotoğraf 4.2.12 Zemin'den Kubbeye

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF16-35mm f/2.8L II USM

OdakUzakhğı: 16mm,**Diyaftram:** 20,**Enstantane:** 3,2saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 08/07/2013 - 22:06:57



Fotoğraf 4.2.13 Büyük Kubbe

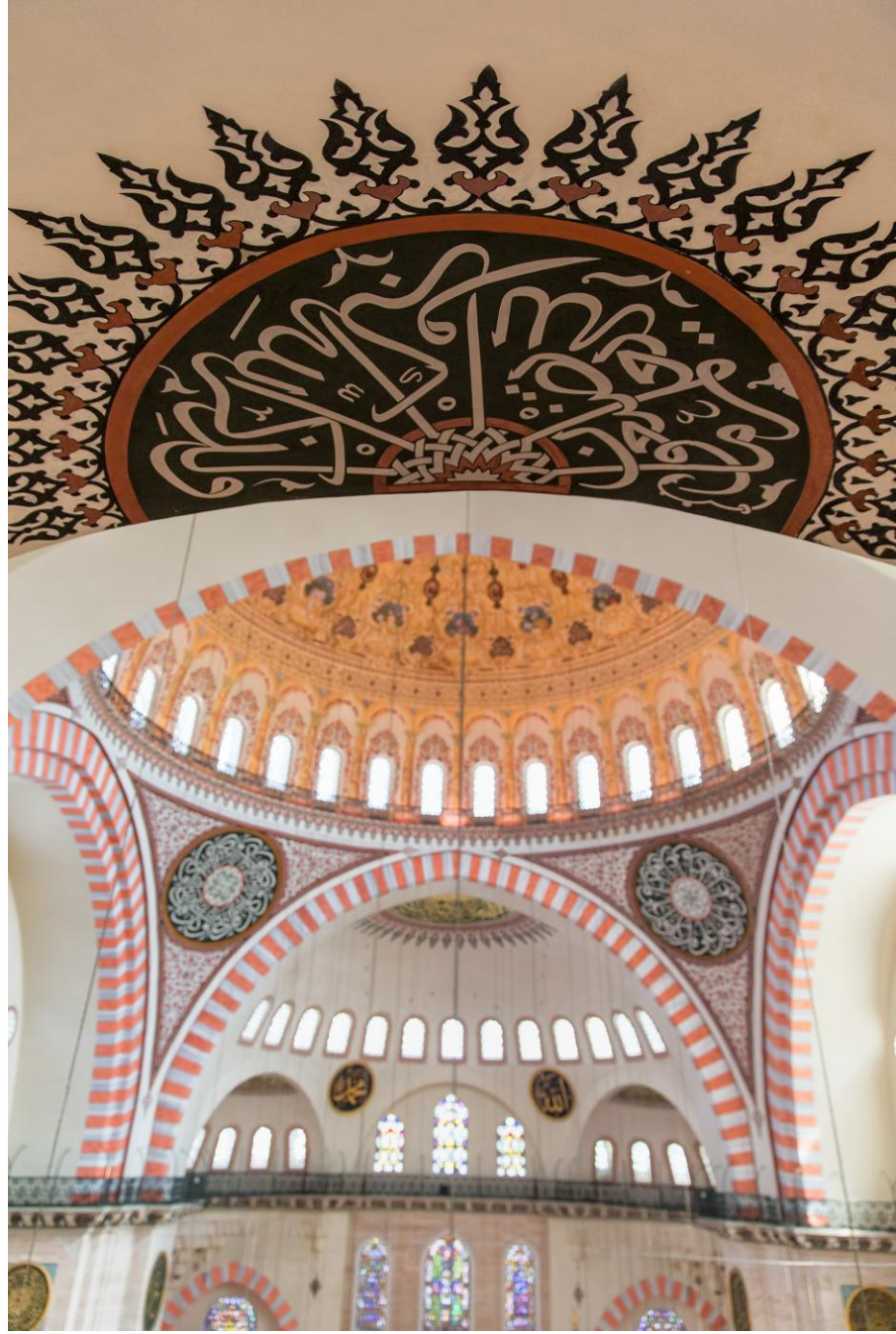
Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS-1D X**Mercek:** EF24-70mm f/2.8L II USM

OdakUzaklığı: 24mm,**Diyafram:** 2.8, **Enstantane:** 1/160saniye, **İso:**1000,

Tarih-Saat: 15/08/2014 - 16:44:33



Fotoğraf 4.2.14 Bakmak ve Görmek

Fotoğraf. Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS-1D X**Mercek:** EF24-70mm f/2.8L II USM

OdakUzaklığı: 24mm,**Diyafram:** 2.8, **Enstantane:** 1/125 saniye,**İso:**1000,

Tarih-Saat: 15/08/2014 - 16:33:22



Fotoğraf 4.2.15 Süleymaniye ve Estetik

Fotoğraf. Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF16-35mm f/2.8L II USM

OdakUzaklığı: 16mm,**Diyafram:** 4, **Enstantane:**1/250saniye,**İso:**2000,

Tarih-Saat: 04/07/2014 - 14:20:45



Fotoğraf 4.2.16 Farklı bir Bakış Açısı

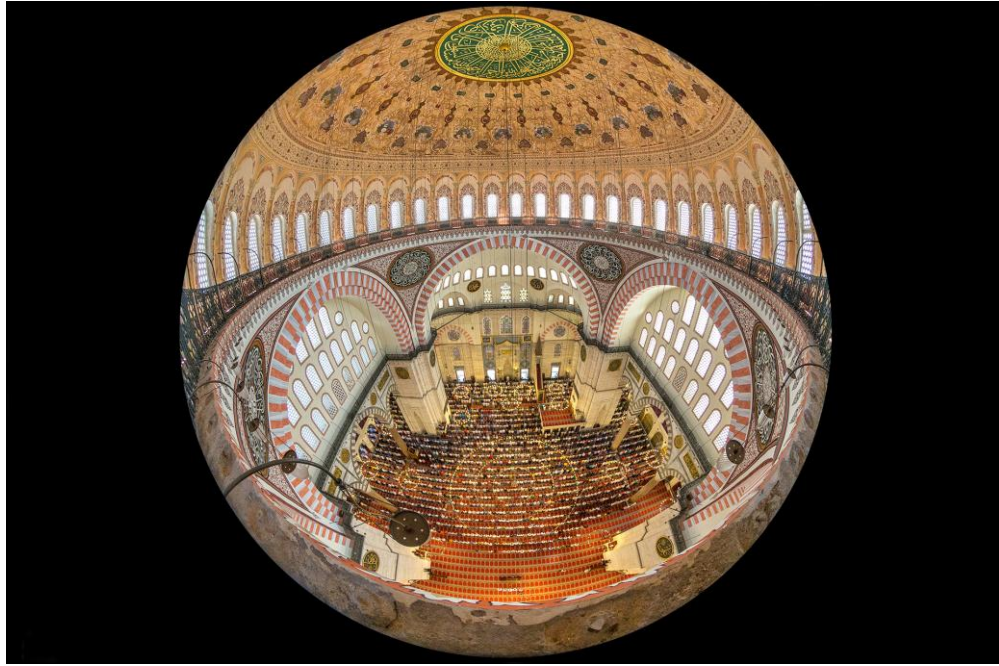
Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS-1D X**Mercek:**EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzakhğı: 15mm,**Diyafram:** 4, **Enstantane:** 1/60saniye,**İso:**1000,

Tarih-Saat:15/08/2014 - 16:06:03



Fotoğraf 4.2.17 Kubbe'den Zimine

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS-1D X**Mercek:**EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı: 8,**Diyafram:** 4, **Enstantane:** 1/125 saniye, **İso:**2000,

Tarih-Saat:15/08/2014 - 13:49:32



Fotoğraf 4.2.18 Süleymaniye’de Bayram Hutbesi

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:**EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı: 15,**Diyafram:** 16, **Enstantane:** 4saniye,**İso:**250,

Tarih-Saat:04/10/2014 - 08:08:38



Fotoğraf 4.2.19 Genel Bakış Açısı

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:**EF14mm f/2.8L II USM

OdakUzaklığı: 14 mm,**Diyafram:** 2.8, **Enstantane:** 1/13 saniye,**İso:**320,

Tarih-Saat:26/03/2014 - 14:00:40



Fotoğraf 4.2.20 Dört Fil Ayağı Üzerinde Büyük Kubbe

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III **Mercek:**EF14mm f/2.8L II USM

OdakUzaklığı: 14 mm,**Diyafram:** 2.8, **Enstantane:** 1/13saniye,**İso:**320,

Tarih-Saat:26/03/2014 - 14:00:40



Fotoğraf 4.2.21 Süleymaniye’de Bayram Hutbesi

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:**EF14mm f/2.8L II USM

OdakUzaklığı: 14,**Diyafram:** 2.8, **Enstantane:** 1/13saniye,**İso:**320,

Tarih-Saat:26/03/2014 - 14:01:08

Tümevarım ve tündengelim metotları kullanılarak gerçekleştirilen çekimler,Farklı objektifler ve farklı odak uzaklıklarını kullanılmıştır. Farklı odak uzaklıkları bu çalışmalarda, Süleymaniye Camii'nin değişik açılarını estetik bir şekilde fotoğraflanmasında yardımcı oldu. Bakmak ve görmek arasındaki farklılıklarını ortaya çıkaran bu yaklaşım zengin mimari görşelliğın hayat bulmasını sağladı.Yüce, heyecan uyandırır; güzel, büyüler. Yücelik heyecanı ile dolmuş olan kişi ciddidir, kimi zaman hareketsizdir, biraz da şaşkıındır. Güzellik duygusu ise, kendisini gözlerdeki bir gülümseme ile belli eder. Yücenin bir çekiciliğı yoktur, ama saygı uyandırdığı bir gerçektir.

Kant'a göre, birine matematik, öbürüne dinamik denilen iki türlü yüce vardır:

matematik yüce : Büyüklük

dinamik yüce : Güç

Birincisi büyüklüğün, ikincisi güç (puissance)ün sonucudur.

Göklere kadar yükselen dağlar, uçsuz bucaksız okyanuslar, çöller, Yıldızlarla kaynaşan gökler matematik yüceyi; altüst olan bir deniz, her şeyi birbirine katan gök gürültülü bir fırtına dinamik yüceyi temsil ederler. İster matematik yüce olsun, ister dinamik yüce, duyular ve hayal gücü, aklın ortaya koyduğu bu büyüklük veya güç (puissance) sonsuzluğunu kavramaya, yakalamaya boşuna çalışırlar. Böylece ruhumuz, korkunç bir acı ile karışık, bir haz duyar. Süleymaniye Camii'nde yücelik kavramı, hem matematik yüce olarak ("Süleymaniye Camii ve Hilal", "Süleymaniye Camiive İstanbul Silüeti")fotoğraflarında ortaya çıkmaktadır. Dinamik Yüce ise, Süleymaniye Camii'nin içerisine ayak basılması ile birlikte kendisini Mimari deha, estetik, sadelik, haz ve huzur olarak hissettirmektedir.

Ve sonuçta, Süleymaniye Camii, tüm ihtişamıyla retinamıza düşerken hayallerimizi zorlayan muazzam bir duygu seli ile karşımızda tarihi de sanki bugünü taşıyor.

4.4. Süleymaniye ve İstanbul Silüeti

Mimar Sinan'ın inşa ettiği eserlerin birçoğu kent silüetinde büyük etki yapmıştır. Deniz kıyısında olan külliyelerin bir kısmı bu konuda çarpıcı örnekler sayılır. Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi, Eyüp Zal Mahmut Paşa Külliyesi, Üsküdar Mihrimah Sultan ile Şemsi Paşa Külliyesi, Tophane Kılıç Ali Paşa Külliyesi bunların ilk akla gelenleridir.

Sinan'ın İstanbul Yarımada üzerinde bıraktığı eserler, hem nitelik hem de nicelik açısından üstün değer taşıyan yapılardır. Belki de bu bakımdan Suriçi, Sinan yapılarından en büyük pay sahibi olan bölge durumundadır. Süleymaniye ve Şehzade gibi Sinan'ın en büyük külliyesi yanında, Tahtakale'deki Rüstem Paşa Camisi, Kadırga'da yer alan ve yine üstün tasarım anlayışı ile inşa edilen Sokullu Mehmet Paşa Camisi, sekizgen planlı Rüstem Paşa Medresesi, Haseki Hürrem Sultan (Ayasofya) ve Çemberlitaş'ta bulunan Atik Valide çifte hamamları ile İbrahim Paşa Sarayı gibi türlerinin en nadide örnekleri olarak Eminönü'nde yer almaktadırlar.

Türk mimarlık tarihimizin en büyük külliyesi olan Süleymaniye, şehircilik çalışması bakımından başarılı bir yerleşim planına sahiptir. Bunun da üstünde Süleymaniye İstanbul'un silüetini ayağakaldıran ve bütün yönlerden kente damgasını vuran bir simgedir. Güçlü plastiği ile Süleymaniye aynı zamanda dünyanın hâkimi ve adeta cihan padişahı olan Kanunî Sultan Süleyman'ın profilini canlandıran bir görselliğe sahiptir.

Türkler için Süleymaniye bir cami olmaktan çok kurumlaşmış bir sosyal düşünce, bütün bir tarihi özümseyen bir imgedir. Süleymaniye Külliyesi de kent imgesi ile bütünleşmiştir. İmparatorluğun en simgesel yapısı, peyzaj içindeki konumu ile kentin en güzel silüetinin ögesidir. Süleymaniye'nin eşsiz görselliği ile kent silüetine egemen oluşu Haliç'ten, Boğaz'dan ve Marmara'dan görülebilir. Hayatı, neredeyse bütün bir yüzyılı dolduran Sinan, ölümüne kadar İstanbul için durmadan tasarımlar üreterek, tekrara düşmeden, birbirinden nitelikli özgün eserler bırakmıştır. İstanbul'daki Sinan yapılarının en değerlileri de tarihî yarımadanın içinde, yani eski İstanbul bölgesinde yer almaktadır. Bu bakımdan bir mimar ve şehirci kimliği sayesinde Sinan, İstanbul'un silüeti ve dokusu ile özdeşleşmiştir.



Fotoğraf 4.4.1 Süleymaniye Ve İstanbul Silüeti

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark III **Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

Odak Uzaklığı: 560 mm, **Diyafram:** 10, **Enstantane:** 500 saniye, **İso:** 100,

Tarih-Saat: 19/09/2014 - 18:46:21



Fotoğraf 4.4.2 Kız Kulesi ve Süleymaniye

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF24-70mm f/2.8L II USM

OdakUzaklığı: 24 mm,**Diyaffram:** 16, **Enstantane:** 177saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 23/01/2013 - 17:55:59

4.3.1 Sinan ve İstanbul

Dünyanın en ilgi çeken şehri olan İstanbul, Osmanlı yönetimine geçtiği 1453 yılından sonrabüyük bayındırlık hareketlerine sahne olmuştur. Bu imar hareketinin en yoğun bölgesi, öncelikle bugünküSuriçi'nde kalan eski İstanbul'dur. Fatih'in İstanbul'da başlattığı imar çalışmaları kendi adına yaptırdığı külliye ile sınırlı kalmamış, değişik türde birçok eser inşa edilmiştir. Tarihîyarımadada, Mahmut Paşa, Firuz Ağa, Murat Paşa Camileri ile Beyazıt Külliyesi gibi, irili ufaklı yeni yapılarla donatılmıştır. Böylece yerleşme alanları canlılık kazanmış ve Türklerin elinde İstanbul dokusalaçıdan zenginleşmeğe başlamıştır.Asya ile Avrupa'nın kenetlendiği İstanbul'da Türk-İslam kültür birikimi Bizans'tan kalan mirasla bütünleşip, evrensel bir mimarlık üslubuna doğru ilk adımlar, Fatih ve Beyazıt camilerinde atılmıştır. Aslında anıtların yanı sıra İstanbul'da Türk kentlerinin fonunu oluşturan sayısız konut mimarisi de gerçekleştirilmiştir. Bunun sonucunda, daha 15. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul tamamen Türk olan bir fiziksel görünüş kazanmıştır. Daha sonra klâsik üslubun olgunlaşma süreci 16. yüzyılın ortalarına kadar sürmüş, bu yüzyılın üçüncüçeyreğinde Osmanlı mimarîsininen olgun yapılarını Mimar Sinan gerçekleştirmiştir.

Süleymaniye Camii bugün İstanbul'un birçok yerinden görünmektedir. Anadolu yakasında İstanbul silüetine Salacaktan giren Süleymaniye Camii Çengelköy ve Kuleli ye kadar olan boğaz şeridinden görünmektedir.



Fotoğraf 4.4.3 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti

Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina: NIKON D2X **Mercek:** 24.0-70.0 mm f/2.8

Odak Uzaklığı: 39 mm, **Diyafram:** 5, **Enstantane:** 1/1000 saniye, **İso:** 200,

Tarih-Saat: 28/07/2013 - 09:37:06



Fotoğraf 4.4.4 Süleymaniye ve Akşam

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

OdakUzaklığı: 560mm,**Diyafram:** 16, **Enstantane:** 8saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 11/02/2014 - 19:02:22



Fotoğraf 4.4.5 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti

Fotoğraf. Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı: 15 mm,**Diyafram:** 16, **Enstantane:** 1/640saniye, **İso:**250,

Tarih-Saat: 20/07/2012 - 12:56:24



Fotoğraf 4.4.6 Taksim The Marmara Otelinin Çatısından

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF70-200mm f/2.8L IS II USM

OdakUzaklığı: 200mm,**Diyafram:** 18, **Enstantane:** 13saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 21/05/2014 - 20:40:40



Fotoğraf 4.4.7 Süleymaniye ve İstanbulSilüeti

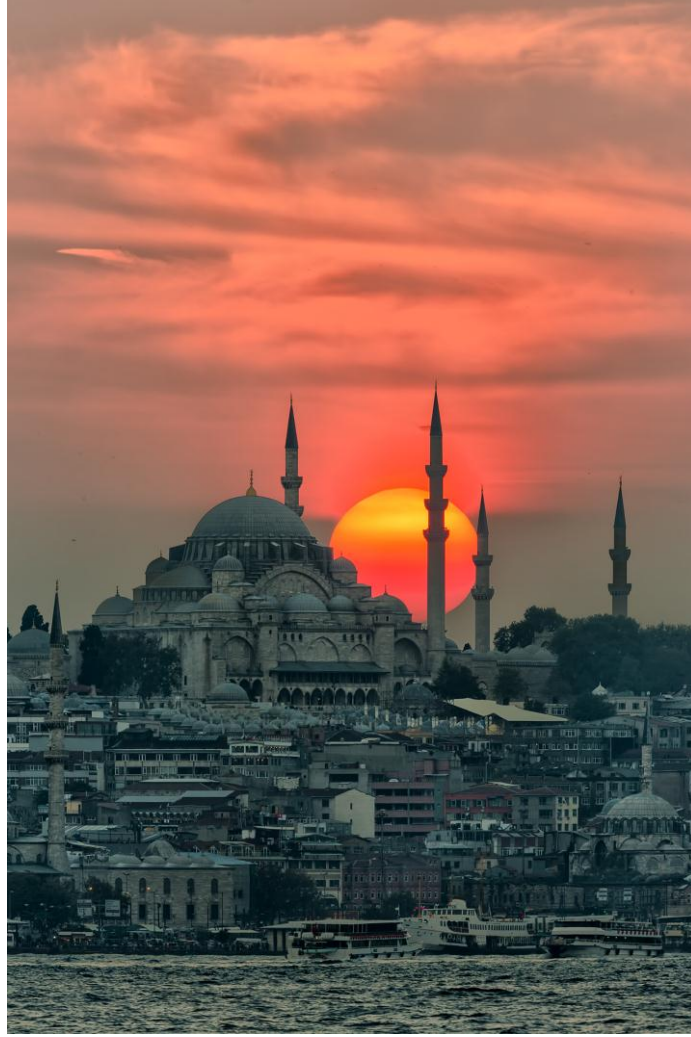
Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

OdakUzaklığı: 560mm,**Diyaffram:** 116, **Enstantane:** 1/20saniye,**İso:**100,

Tarih-Saat: 07/10/2014 - 18:20:50



Fotoğraf 4.4.8 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti

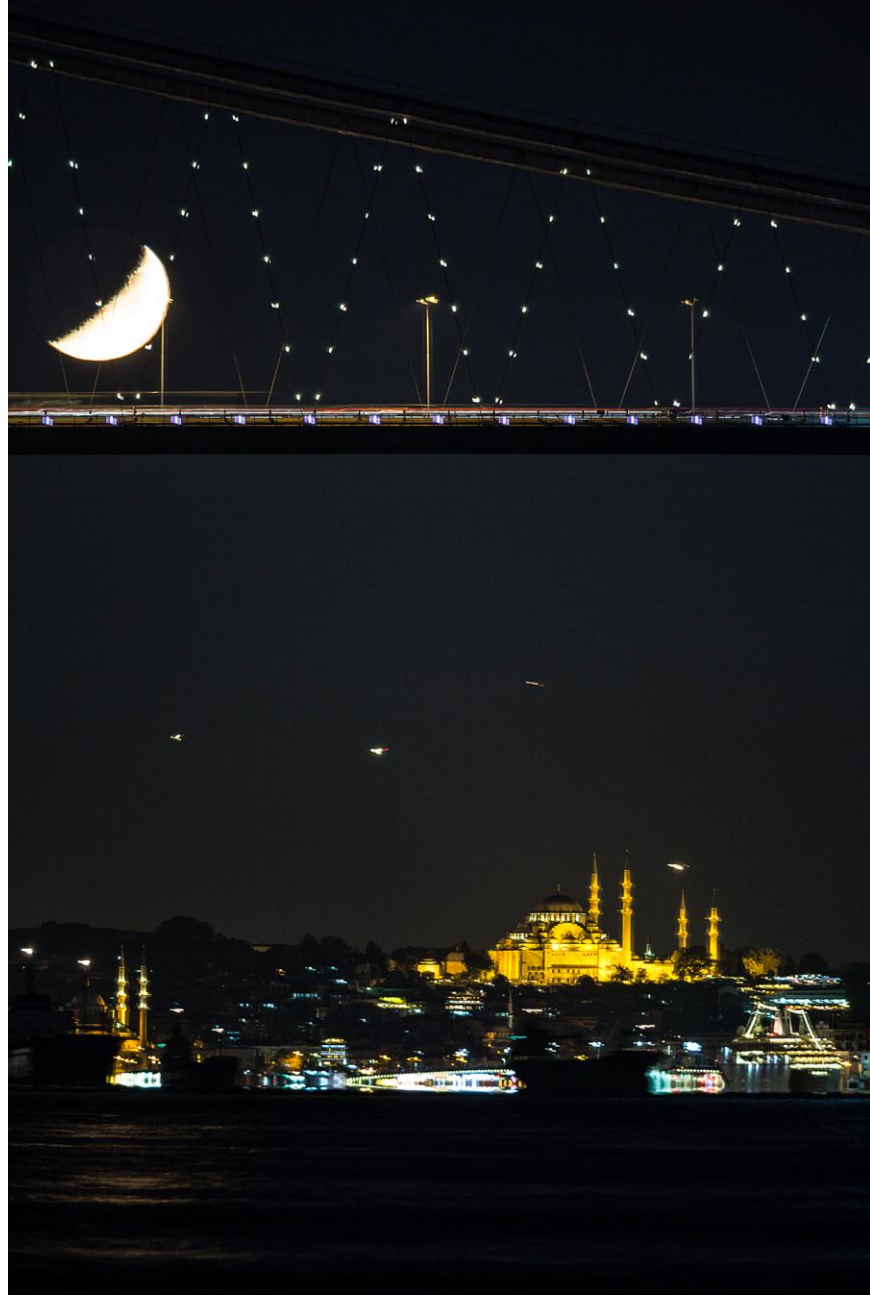
Fotoğraf. Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark III **Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

OdakUzaklığı: 560 mm,**Diyaffram:** 116, **Enstantane:** 1/13saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 14/10/2014 - 18:09:16



Fotoğraf 4.4.9 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti

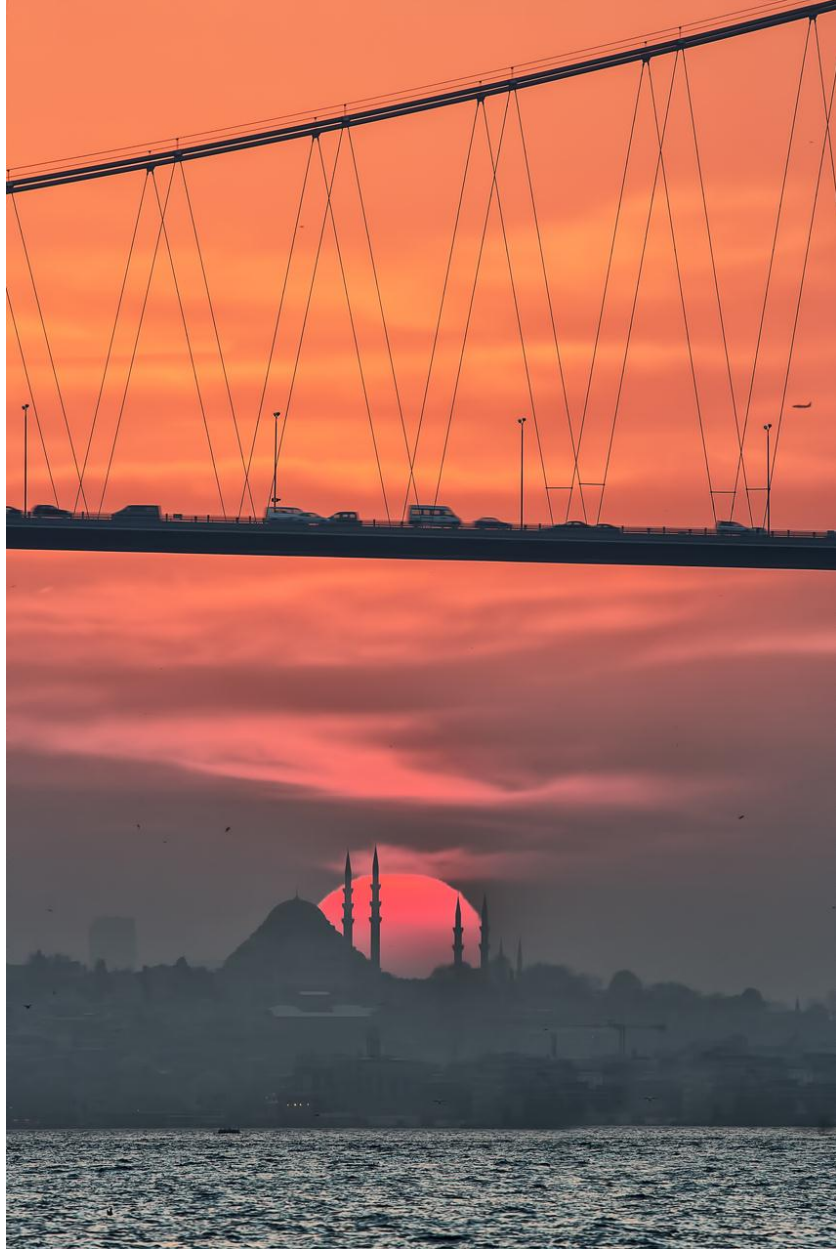
Fotoğraf: Mehmet Çetin

Exif Bilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark III **Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

Odak Uzaklığı: 560 mm, **Diyafram:** 5.6, **Enstantane:** 2,5 saniye, **İso:** 250,

Tarih-Saat: 30/09/2014 - 22:28:20



Fotoğraf 4.4.10 Süleymaniye ve Gün Batımı Kuleli'den

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

OdakUzaklığı: 560mm,**Diyafram:** 16, **Enstantane:** 1/30saniye,**İso:**400,

Tarih-Saat: 28/12/2013 - 17:33:48



Fotoğraf 4.4.11 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti Kuleli'den

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina: Canon EOS 5D Mark III **Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM EXT

OdakUzaklığı: 560mm, **Diyafram:** 16, **Enstantane:** 1/40saniye, **İso:**400,

Tarih-Saat: 28/12/2013 - 17:33:48



Fotoğraf 4.4.12 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı: 15mm,**Diyafram:** 16,**Enstantane:**1/640saniye, **İso:**2500,

Tarih-Saat: 20/07/2012 - 12:55:08



Fotoğraf 4.4.13 Süleymaniye ve İstanbul Silüeti

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF8-15mm f/4L FISHEYE USM

OdakUzaklığı: 15mm,**Diyafram:** 14, **Enstantane:** 1/640saniye,**İso:**250,

Tarih-Saat: 20/07/2012 - 12:55:08



Fotoğraf 4.4.14 Çamlıca Tepesinden İstanbul-1

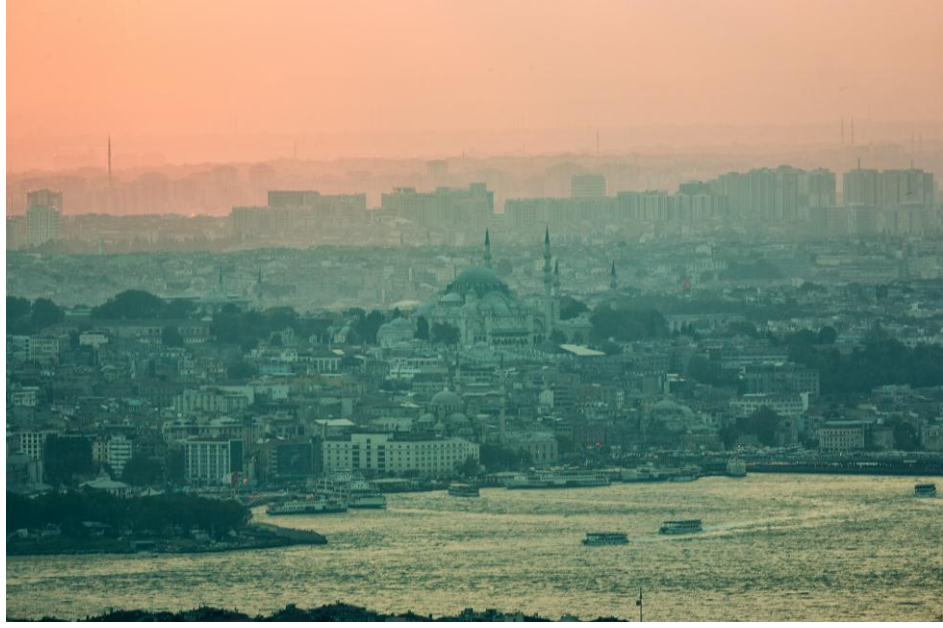
Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM

OdakUzaklığı: 200 mm,**Diyafram:** 16, **Enstantane:** 1/30saniye,**İso:**100,

Tarih-Saat: 10/10/2014 - 17:55:22



Fotoğraf 4.4.15 Çamlıca Tepesinden İstanbul-2

Fotoğraf: Mehmet Çetin

ExifBilgisi:

Makina:Canon EOS 5D Mark III**Mercek:** EF200-400mm f/4L IS USM

OdakUzaklığı: 560 mm,**Diyafram:** 13, **Enstantane:** 1/15saniye, **İso:**100,

Tarih-Saat: 10/10/2014 - 17:55:22

Bu çalışmamızda, asli konumuz olarak tarihsel zenginliklerimizin öndegelen miraslarından birisi olarak Süleymaniye Camii'ni ve Camideki estetik ve Mimari deha ve güzelliği farklı açılardan ortaya koymaya çalışırken, çalışmamızın son fotoğraf karelerinde, maalesef işlemeye çalıştığımız güzele ve estetiğe dair tüm olumluluklara tezat bir mimari çirkinlikler manzumesi yüzümüze soğuk bir rüzgar gibi çarpmakta; ve elimizde olmadan vurgulamak zorunda kaldığımız bu son iki fotoğrafta, tarihi yarım adanın şimdiki durumunu acı bir şekilde özetlemektedir.

Nitekim, bahsi geçen fotoğraflar 2014 yılı içinde ÇamlıcaTepesi'nden çekilmiş olup, İstanbul, bir yandan tarihin zenginliklerini ayakta tutmaya çalışarak dünün ihtişamını bir şekilde bugüne ve yarına taşımaya çalışırken, maalesef insanoğlunun kişisel ben ve egolarına yenik düşerek, bu mirası hoyrat

çakarcamakta beis görmediği görülmekle, güzelliğın verdiği ulvi ve güzel duygular, ardındaki çirkin görüntülerle farklı bir hüzne ve üzüntüye dönüşüyor.

Diliyoruzki, aynı karede hem güzeli hem çirkinini bir arada izlemek zorunda kalan göz ve gönüller, seçimlerini güzellikten yana yapıp, dünlerden gelen güzelliklere yeni güzellikler eklemeye yeti ve becerisini gösterirler ve gösterebilirler.

5.BÖLÜM

SONUÇ

5.1. Özet

Sanat ruhumuzdaki gizemli duyguları keşfetmeye başladığında dünyada bir çok gerçeklik şekillenmişti. İnsan geliştikçe beraberinde ilahi duyguları anlama ve algılama yetileri zenginleşti.

İlahi duygular insanı yaratan ile buluşturduğunda sadece ruhun bedeninde değil aynı zamanda onun zanaat ve sanat kavramlarında da hayat buldu. Kant, Yargı Yetisinin Eleştirisinde, güzel kavramından başka yüce kavramını da inceler. Güzel, sınırlı bir nesneyi gerektirdiği halde yüce sınırsızlıktan, sonsuzluktan gelmektedir. Güzelden aldığımız haz hayal gücümüz (imagination) ile düşünme gücümüz (edtement) arasındaki uyumdan geldiği halde, yüce'de bu iki yeti (faculte) arasında bir uyum yoktur ve yüce bu uyumsuzluğun bir sonucudur. Birinde, iki yeti arasında uyumu hazırlayan Sınırlılık, öbüründe uyumu bozan sonsuzluk. Burdan yola çıkarak Süleymaniye Camiini hem sanattaki tarihsel yolundan hemde gösterge bilimleri açısından bakarak, bu yoldan zengin bir bakış yaratmak gerekir.

Fotoğraf, “öğrenmeden sunmaya” kadar “süreçler zinciri” olan bir estetik değer yaratmadır. Bu değer, GÜZEL ile ÇİRKİN uçları arasında yer alır. Sadece fotoğraf'ta değil, sanatın bütün alanlarında yapıtları yaşatan ve sanatçıyla izleyici arasındaki bağları oluşturan en önemli unsur estetikdir.

Görsel bir iletişim aracı olarak fotoğraf, insane kültürünün geliştirdiği en önemli buluşların başında gelmektedir. Yazının bulunması nasıl sözel kültürün gelişimine katkıda bulduysa, fotoğrafın bulunuşuyla birlikte görsel culture ve gelişimine sağladığı katkıyı aynı oranda tutmak abartı sayılmasagerek.

Optik ve kimyasalalanlarda yüzyıllar süren arayışların ve birbirlerine eklenerek çoğalan birikimlerin sonucunda ortaya çıkan, 1800'lü yılların ortalarından itibaren insanlık kültürüne farklı biçimlerde ve kullanımlarla katkıda bulunan fotoğraf, aynı zamanda önemli bir iletişim aracı olma özelliğini yapısal ve teknolojik özelliklerinin bir hayli değiştiği günümüzde

bile devam ettirmektedir. Fotoğrafın belki de en önemli özelliklerinden biri olarak Kabul edilen “kanıt ve belge”olma özelliği, sayısal teknolojinin bu Alana girişiyle birlikte görüntünün içeriğine yapılan müdahaleleri olanaklı kılması, bu yöndeki kullanım biçimleri ve uygulamalar nedeniyle yitirilmiş bir değer olarak Kabul görürken, “iletişim aracı”olma özelliği ise bu gelişmelerden etkilenmemiştir. Aksine bu gelişmelerin fotoğrafa ve fotoğrafçılara farklı bir tarzda, teknik açıdan daha “kolay” uygulanabilir biçimsel anlatım olanakları attığı da söylenebilir.

Bir anlatım aracı işlevi gören fotoğrafın önemli özelliklerinden biri yeğleme sonucunda oluşturulmasıdır. Öncelikle bir konunun fotoğrafı çekilmeye değer bulunması, sonrasında sınırlı bir çerçeve düzeni içinde, asıl konusunu diğer konulardan ayırıştırıp, akıp giden bir zaman süreci içerisinde seçilmiş belli bir “an”ın bilinçli ya da sezgisel bir biçimde kaydedilmesidir. Bu kaydetme fotoğrafçının gelişmiş bir görmeyeteneği ile şekillenmektedir. Fotoğrafçının görme yeteneği, onun konuya karşı algı yetisiyle oluşan yorumlama gücünün bir yansımasıdır. Onun yapmış olduğu her bir çerçeve düzenlemesi görmekte olduğu çok sayıdaki görünümlerin

İçerisinden seçim yapmasını, kimi zamanlar normal insanların göremedikleri kimi zaman sayeğlemedikleri görünümleri anlamlı bir bütün haline getirmelerini sağlayan bu görme biçimi ya da yetisidir.

“Şuaçıklık kazandıki, görmektenen (fotoğraf makineleriyle kaydedilen, desteklenen) basit, bölünmez biretkinlik değil, hem insanlar için yeni bir görmeyolu, hem de onların icra edeceği yeni bir etkinlik olan fotoğrafik görmevardı.” (Sontag,1999: 108-109)

“Fotografik görme iddiaları incelendiğinde, fotoğrafik görmenin aslında ayırıştırıcı bir görme türünün, fotoğraf makinesi ve insane gözünün netleme ve perspektifi değerlendirme biçimleri arasındaki nesnel zıtlıklarla güçlenen öznel bir alışkanlık olduğu ortaya çıkar. O halde fotoğrafın sürekli başarılarından biri onun yaşayan varlıkları nesnelere, nesnelere de yaşayan varlıklara çevir mestratesi olmuştur.” (Sontag, 1999: 117)

“Roland Barthes da duyulan veya gösterilenden daha fazlasının sorgulanması gerektiğini işaret eder. Görüntünün anlamı onun sunduğu yüzeyin tanımladığından fazlasını içermektedir. Görüntü aslında görüldüğü oranda görünmezdir. Gördüğümüz görüntü değildir. Görüntüler zihinsel sürecin bir parçası gibidir ve parçasıdırlar. Algının, düşüncenin, bilincin ve bilinç dışının sürekli ilişkisi içindeki ürünlerdir. John Berger de Eco gibi fotoğraftan yola çıkarak görüntünün her hangi bir olaya ilişkin görünümü sabitleştirdiğini işaret eder. Günlük yaşamın akışı ve karmaşıklığı içersindeki bir anı gözün yakalayamamasına rağmen görüntünün saklayabildiğini belirtir.” (AktaranOrhon, 2006: 128)

Çalışmada genel amaç Süleymaniye Camiinden bakılan görüntünün insan algısında yarattığı yansımaların ilahi betimlemler ile nasıl şekillendiği ve sanatın bu kavramlar ile nasıl hayat bulduğunu anlatmaktır. Burdan yola çıkarak Gösterge bilimi ile tarihsel bir geçmişi olan bir eserin hem dinsel hemde sanatsal olarak nasıl görülebileceğini gösterecektir.

Bu bağlamda çalışmada ilk olarak Süleymaniye Camiinin gösterge bilimleri açısından incelenmesinden yola çıkarak farklı bir bakış açısı hedeflenmiştir.

Bu temelden hareketle 1. Süleymaniye camiinin tarihsel gelişimi ve mimari açıdan özellikleri incellenmiştir. 2. Bölümde Süleymaniyeden göstergebilimden bakmak olarak incelenmiştir. 3. Bölümde Mimari fotoğrafçılığa teknik gereklilik üzerine değerlendirmeler yapıldı. 4. Bölümde gösterge bilimlerinden yola çıkarak rasyonel düşünce, görsel kültürün zenginleşmesinden yola çıkarak bellek ve anlam görüntüleri incelendi, fotoğraflar üzerinden değerlendirmeler yapılacaktır.

5.2. Çalışmanın Literatüre Katkısı

Bu çalışmada hedeflenen bakış açısı gösterge bilimlerinin toplumun farklı literatürlerinde yarattığı görme biçimlerinin, ülkemiz ve islam toplumları açısından önemli olan Süleymaniye Camiinin anlamak ve anlatmaktır.

Buradan hareketle güzel-içirkin, doğru-yanlış, yücelik gibi kavramsal bakış açısı ile insanda yarattığı maneviyatı ortaya koymak açısından yol gösterici olması hedeflenmektedir.

5.3. Araştırma Kısıtları

Günümüzün klasik bakış açılarını sorgulamak bazen sınırlarımızı zorluyabiliyor. Bu bakışı tersten görüp, madalyonu okuyabilmek belirli alanların alışıl gelmişliğini dağıtacaktır.

Bu araştırmadaki bulgu, klasik bakışları kırıp yenilenebilen bir sanat çizgisi ortaya koymaktır.

Elbette kısıtlı ve imkanlarının sınırı vardır. Ama bir yol gösterici olma özelliği unutulmamalıdır.

5.4. Geleceğe Yönelik Çalışma Alanları

Konu ile ilgili olarak daha geniş kapsamlı ve uygulamaya dönük çalışmalar yapmak ilerisi için daha da yararlı olacaktır. Özel bir başlık yada konu seçilerek uygulamalı olarak, detaylı anlatımlı konu irdelenebilir.

Bu tarz fotografik çalışmaların, ayrıntılarının ortaya çıkarması açısından önemli bir materyal olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Barnard, Malcolm (2002). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Berger, Arthur A. (1989). Seeing is Believing: An Introduction to Visual Communication. Mountain View: Mayfield Publishing Company.

Berger, John (1990). Görme Biçimleri. Çeviren: Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.

Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi TC Kültür ve Turizm Bakanlığı
Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri Dizisi 467 Basım
yeri ve Tarihi Ankara – 2007

Mimar Sinan, YEM Yayınları, Reha Günay Yapı-Endüstri Merkezi Yem
Yayın-87

Çerkes Karadağ. Görme Kültürü 1- İstanbul, 2003

Çerkes Karadağ. Görme Kültürü 2- İstanbul, 2003

Çerkes Karadağ. Görme Kültürü 12- İstanbul, 2003

Rudolf Arnheim. Görsel Düşünme-İstanbul, 2007

Ron Burnett. İmgeler Nasıl Düşünür?- İstanbul 2013

Yasemin Tezgiden. Sanatın Sonu-İstanbul, 2006

Arthur C. Danto. Sanatın Sonundan Sonra-İstanbul, 2010

Bianculli, David (2000). Teleliteracy: Taking Television Seriously. Syracuse:
Syracuse University Press.

Buckland, Warren (1995). The Film Spectator: From Sight to Mind. Amsterdam:
Amsterdam University Press.

Altekin, S. (2012), Renklerin Sembolik Anlamları ve Etkileri, İstanbul:
Yeditepe Üniversitesi Psikoloji Dersi, Ders Notları.

Atabek, G. ve Atabek, Ü. (2007), Medya Metinlerini ..zümlemek. İçerik,
1977 Çağdaş Fotoğraf Sanatı Say Yayınları

Prof. Güler Ertan. 1994 Açıklamalı fotoğraf sözlüğü, Afa Yayıncılık

Prof. Güler Ertan. 2004 Açıklamalı fotoğraf terimleri sözlüğü, Say Yayıncılık

- Prof. GülerErtan. 2005 1960 sonrası Türk Fotoğrafı Bileşim Yayınları
- Prof. GülerErtan. 2005 Türk Fotoğrafçıları Kütüphanesi “16”Antartist Yayıncılık
- Prof. GülerErtan. 2009 Dünden Bugüne Fotoğraf T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Yaba Basım Yayın A.Ş.
- GöstergebilimveSöylem..zümlenmeYöntemleri, Ankara: SiyasalKitabevi.
- Baltas, Z. VeBaltas, A. (1992), BedeninDil, İstanbul: RemziKitabevi.
- Barthes, R. (1976), GöstergebiliminTemelleri, Ankara: KültürBakanlığı.
- Burunsuz, M. (2007),
SemiyolojikAçıdanSoyutResimdeImge,(YayımlanmamışYüksekLisansTezi).
İzmirDokuzEylülÜniversitesi,EğitimBilimleriEnstitüsü.
- Dağtas, B. (2003), ReklamıOkumak, Ankara: ÜtopyaYayınevi.
- Deely, J. (1990), Basics of Semiotics, Bloomington: Indiana University Press.
- Childe, Gordon (1982). Tarihte Neler Oldu. Çeviren: Mete Tuncay, Alaeddin Şenel, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Currie, Gregory (1995). Image AndMind. Cambridge: Cambridge UniversityPress.
- ErgünTuran. SiyahBeyazBaskı- İstanbul, 2007
- Susan Sontag. FotoğrafÜzerine- İstanbul, 2008
- Dyer, Gillian (1982). Advertising as Communication. London& New York: Routledge.
- Fiske, John; Hartley, John (1978). Reading Television. London: Methuen.Foucault, Michel (1977). DisciplineandPunish: TheBirth of Prison. Harmondsworth: Penguin.
- Gombrich, E. H. (1976). Sanatın Öyküsü. 12. Baskı, Çeviren: Bedrettin Cömert, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Günay, Doğan V. (2003). Metin Bilgisi. Genişletilmiş 2. Baskı, İstanbul: Multilingual.
- Hall, Stuart; Evans,Jessica (1999). Visual Culture;The Reader. London: Sage Publications.
- Kılıç, Levend (2002). Fotoğrafa Başlarken. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

- Leppert, Richard (2002). Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi. Çeviren: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lester, Paul Martin (2000). Visual Communication: ImagesWithMessages. 2nd ed., Wadsworth.
- Lewin, Roger (2000). Modern İnsanın Kökeni. 10. Basım. Çeviren: Nazım Özüaydın, Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitaplar 62.
- Messaris, Paul (1994). Visual Literacy; Image, MindandReality. Oxford: WestviewPress.
- (1997). Visual Persuasion;The Role of ImagesInAdvertising. London, Sage Publications.
- Mete, Mehmet (2002). “Araştırmacılar Medyayı Ölçtü”. Bütünleşik Pazarlamada Marketing Türkiye, Yıl: 1, Sayı: 6, s. 26-27.
- Mirzoeff, Nicholas (1998). The Visual Culture Reader. New York: Routledge.
- Mitchell, W. J. Thomas (1986). Iconology: Image, Text, Ideology. Chicago andLondon: TheUniversity of Chicago Press.
- (1994). Picture Theory. Chicago andLondon: TheUniversity of Chicago Press.
- Ong, Walter J. (1995). Sözlü ve Yazılı Kültür. Çeviren: Sema PostacıoğluBanon, İstanbul: Metis Yayınları.
- Parsa, Alev Fatoş (Ocak 2004). “Visual History: Image As A Weapon”. 2nd International Symposium of Interactive Media Design – ISIMD 2004, January 5-7 2004, in Proceedings (basım aşamasında), Yeditepe University Visual Communication Design Department, İstanbul.
- Rodowick, David Norman (2001). Reading TheFiguralorPhilosophyAfterThe New Media. Durham; Duke UniversityPress.
- Rose, Gillian (2001). Visual Methodologies. London: SagePublication.
- Sanders, Barry (1999). Öküzün A’sı. Çeviren: Şehnaz Tahir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stephens, Mitchell (1998). The Rise of The Image The Fall of The Word. New York & Oxford: Oxford UniversityPress.
- Sturken, Marita; Cartwright, Lisa (2001). Practices of Looking: An Introductionto Visual Culture. London: Oxford UniversityPress.
- Tufte, Edward R. (1997). Visual Explanations: ImagesandQuantities, EvidenceandNarrative. Cheshire: Graphics Press.

- Türkoğlu, Nurçay (2000). Görü-yorum Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü. İstanbul: Der Yayınevi.
- Westcott, Jean; Landau, Jennifer H. (1997). A Picture's Worth 1000 Words: A Workbook for Visual Communications. San Francisco AC: Pfeiffer.
- Worth, Sol (1981). Studying Visual Communication. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ambrose G. , Harris P. (2010), Design Thinking. UK: AVA Publishing.
- Ambrose G. , Harris P. (2010), The Visual Dictionary of Pre-press and Production. UK: AVA Publishing.
- Ambrose G. , Harris P. (2006), The Visual Dictionary of Graphic Design. UK: AVA Publishing.
- Armstrong, H. (2009). Graphic Design Theory. China: Princeton Architectural Press
- Becer, E. (2011). İletişim ve Grafik Tasarım. 8. Baskı Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Beytut, H.N. (2007). Baskı Teknikleri. Ders Notları, İstanbul. Marmara Üniversitesi TEF
- Flexography: Principles & Practices. (2000) FTA (Flexographic Technical Association)
- Gerbrüder, H. (1971). Rheological of The Technician. Germany
- Gençoğlu, E.N. Şimşek, O. Özdemir, L. (2009). Flekso Baskı Sistemi. Geliştirilmiş 2. Baskı. İstanbul. Dupont Türkiye.
- İŞİNGÖR, Mümtaz, ETİ, Erol ve ASLIER, Mustafa (1986). Resim I, Temel Sanat Eğitimi, Resim Teknikleri, Grafik Resim, Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi.
- Johnson, H. (2002). Mastering Digital Printing. USA. Muska & Lipman.
- Kipphan, H. (2001). Handbook of Print Media Technologies and Production Methods. Germany. Springer - Verlag Berlin Heidelberg.
- Lawrence, A.W. (1997). What the Printer Should Know About Paper. USA: GATF Press.
- Leach, R.H. Armstrong, C. (1988). The Printing Ink Manual: England
- Mazlum, F. S. (2006). Masaüstü Yayıncılık Tasarım ve Basım Teknolojisine Giriş. Ankara: Gazi Kitabevi.

- Nelson R. E. (2001). What the Printer Should Know About Ink. USA: GATF Press.
- Parlak, H. (2006). Temel Grafik Tasarım Bilgisi. İzmir: Ege Üniversite'si Basımevi.
- Printing Ink Handbook. (1988). Napım (National Association of Printing Ink Manufacturers).
- Barthes, Roland, Çağdas Söylemler, Çev.: Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.
- Barthes, Roland, Gösterge Bilimsel Serüven, Cev. Rıfat, Mehmet, Rıfat, Sema, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Erkman, Fatma, Gösterge Bilime Giriş, Multilingual, İstanbul, 2005.
- FİSKE, John, İletişim Çalışmalarına Giriş, Cev. İrvan, Süleyman, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara; 2003.
- Gombrich, Ernst Hans, Sanatın Öyküsü, Çev. Erduran, Erol, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999
- Gottdiener, Mark, Postmodern Göstergeler, İmge Kitabevi, Ankara, 2005.
- Goksel, Bulent, Pazarlama İletişimi Açısından Halkla İlişkiler ve Reklam, Yayınevi Yayınları, İstanbul, 1997
- Gurand, Pierre, Gösterge Bilim, Çev: Yalcın, Mehmet, İmge Kitabevi, Ankara, 1994.
- Gunay, Doğan, Dil ve İletişim, Multilingual, İstanbul, 2004.
- Gunay, Doğan, Göstergebilim Yazıları, Multilingual, İstanbul, 2002.
- Kucukerdogan, Rengin, Reklam Söylemi, Es Yayınları, İstanbul, 2005.
- Rıfat, Mehmet, Gösterge Bilimcinin Kitabı, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996
- Turkoglu, Nurcay, Gorum-Yorum, Der Yayınları, İstanbul, 2005.
- Vardar, Berke, Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri, Multilingual, İstanbul, 2001
- Yücel, Tahsin, Yapısalcılık, Can Yayınları, İstanbul, 2005
- Wernick, Andrew, Promosyon Kültürü, Çev. Osman Akınhay, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1996.
- Williamson, Judith, Reklamın Dili, Utopya Yayınevi.

Turkoglu,N.İletişimBilimlerindenKültürelÇalışmalaraToplumsal İletişim Kalemus Y.07 Kucukerdogan, R. Reklamlar Nasıl Çözülür? -Beta Yay.2009

Well,A. GrafikTasarım-yky 2007

Judith M. Grieshaber, Manfred Kröplien, YeniGrafikTasarımınFelsefesi, AynıİsimliKitaptan, Edition Cantz, 1989, GrafikSanatlarÜzerineYazılar, Çeviri: HakanÖneş, 1990, Sayı 3

Steven Heller veSeymourChvast, GrafikTarzlar (2), Thames and Hudson, 1988, GrafikSanatlarÜzerineYazılar, Çeviri: HezarfenFotografya (HadiyeCangökçe, CemÇetin) 1991, Sayı 47

Sean Homer, Fredric Jameson and the Limits of Postmodern Theory, Çeviri: UfukAksoy, www.shef.ac.uk (Sheffield Üniversitesi Web Sitesi),

İsmetYazıcı, Kitleİletişimindeİmaj: KuramsalBirYaklaşım, BilimYayımları, Ocak 1997, S.19

Julia Thrift, Rudy Vanderlans, Eye, Temmuz 1992, S.8-15, GrafikSanatlarÜzerineYazılar, Çeviri: Mine Haydaroğlu, 1995, Sayı 69

Rick Poynor, Rub Out the Word, Neville Brody, I.D. ,Temmuz 1994, Design Without Boundaries, Booth-Clibborn Editions, London, 1998, S.109

AykutKöksal, ZorunluÇoğulluk, ATT Yayınları, 1994

Ahmet Oktay, Postmodernist Tahayyüleİtirazlar, İnkılapYayımları, 2000

John M.Ellis, PostmodernizmeHayır, Çeviri: Halide Aral Bakırer, DorukYayımları, Ocak 1997

MAKALELER

İşgüven, Mine (1994) Göstergibilim Nedir? Ankara Üniversitesi Tömer Dil Dergisi. Sayı:26

Özdemir, Arif(2011) Dil Ve Kültür Üzerine <http://www.yenimakale.com/dil-ve-kultur-uzerine.html>

Özgül, Gönül Eda, http://journal.yasar.edu.tr/wp-content/uploads/2012/10/26_Sayi_8_makale_gonul_eda_ozgul

PARSA, Alev Fatoş, İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi
,<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=226,329,0,0,1,0>

Çoşkun, Melek, Popüler kültür ve Tüketim toplumu,
<http://www.yasambilimleridergisi.com/makale/pdf/1356289075.pdf>

Kuru, Nur Balkır, Philosophical Concerns in fine Arts Education,
http://www.academia.edu/3321376/Philosophical_Concerns_in_Fine_Arts_Education

Mazlum, Ö. (2011), “Rengin Kültürel Çağrışımları”,
Fatih Üniversitesi Dergisi, Sayı 11.

Altekin, S. (2012), Renklerin Sembolik Anlamları ve Etkileri, İstanbul:
Yeditepe Üniversitesi Psikoloji Dersi Ders Notları.

Prof. Güler Ertan- Güzel sanatlarda üslup ve teknik - Bu güç nedir? Kaynağı
neresidir?- Fotoğraf dergisi Aralık-Ocak 2013 Sayı 106

TEZLER

Güzel, Cengiz – (2014) Grafik Tasarımda Görsel Kültür Ve Görme Biçimleri
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi

Ozcan, Ebru (2007) Gösterge Bilimsel Açından Reklam dilinin tüketim
toplumuna etkileri Süleyman Demirel Üniversitesi, Grafik Bölümü,
Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi,

Denli, S. (1997),
Gösterge Bilim Açısından Grafik Gösterge Anlamlarının İncelenmesi,
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akşin, Meltem, (2011) Bir İletişim Biçimi Olarak Reklamın Etik Açısından
Değerlendirilmesi: Margarin Piyasası Örneği, Yayımlanmış yüksek lisans tezi

Karahan, Çağatay, Pop-Art'ta “Nesne'nin” Bir Gösterge Olarak Kullanımı,
Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2003.

Gürs. zlü, S. (2006),
Reklam Sektöründe İllüstrasyon ve Fotoğraf Kullanımının Tasarım
...zümlemelerinde Gerekliliği, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
İstanbul: Marmara Üniversitesi, Grafik Sanatlar Enstitüsü.

Özcan, E. (2007),
Gösterge Bilimsel Açından Reklam Dilinin Tüketim Toplumuna Etkileri.
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Isparta:
Süleyman Demirel Üniversitesi Grafik Bölümü.

İNTERNET KAYNAKLARI

www.fotohanem.com(12.12.2014)
<http://nuropamuko.wordpress.com/2011/09/03/mimarin-karesi/>(12.10.2014)
<http://v3.arkitera.com/g58-mimari-fotografcilik.html> (12.10.2014)
www.aktuel.mynet.com (12 .6 .2014)
www.fotogaleri.ntvmsnbc.com (18 .6 .2014)
www.fotogaleri.hurriyet.com.tr (23 .6 .2014)
www.istereklamalar.wordpress.com (9 .7 .2014)
www.stmyksl.wordpress.com (12 .7 .2014)
www.eschatogicalnotebook.tumblr.com (21 .7 .2014)
www.feelozof.wordpress.com (22 .7 .2014)
www.mag.nobleandroyal.com (24 .7 .2014)
www.blog.milliyet.com.tr (24 .7 .2014)
www.ideas.tc/wp.content.com (03 .8 .2014)
gokhaneserportfolio.blog.com (03 .8 .2014)
www.savascekic.blogspot.com (03 .8 .2014)
www.formalev.org (08 .8 .2014)
www.meyfil.com (08 .8 .2014)
selimtuncer.blogspot.com (08 .8 .2014)
admahlas.blogspot.com (11 .8 .2014)
www.radikal.com.tr (15 .8 .2014)
www.tiki-toki.com (15 .8 .2014)
www.myfikirler.org (19 .8 .2014)
www.oreklamo.com (23 .8 .2014)
www.afişinsesi.com.tr (26 .8 .2014)
www.dijitalage.com.tr (29 .8 .2014)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Mehmet Çetin

Manisa-04.11.1974

mehmet.ceti@gmail.com

İnstagram: mcetin45

www.fotohanem.com

+90 532 227 06 82

EĞİTİM DURUMU

Üniversite (Yüksek Lisans) İstanbul Arel Üniversitesi
03.2013- ... Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarımı

Üniversite (Lisans) Marmara Üniversitesi
09.1995- 07.2000 İlahiyat Fakültesi

Lise Sarıgöl İmam Hatip Lisesi
06.1993

SEMİNER VE KURSLAR

Mimari Fotoğraf
PhotoWorld Fotoğraf Merkezi Prof. Özer Kanburoğlu

Sütüdyo Fotoğrafı
Emre Ogan

Sokak Fotoğrafçılığı
PhotoWorld Fotoğraf Merkezi Nevzat Çakır

Hava Fotoğrafçılığı
Gürol Kara

YETENEKLER

Photoshop–AdobeAcrobat – AdobeLightroom -

DENEYİMLER

2000-2007 –Kaynak Yapı - **Satınalma**

2007- ...Sistem Mühendislik - **Satınalma**