


GÖRSEL BİR TEMSİL ARACI OLARAK FOTOĞRAF PRATIĞİNİN İÇ MİMARLIK EĞİTİMİNDE KULLANILMASI

Derya Düzgün Top^a 

^a Antalya Belek Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, TÜRKİYE

*Sorumlu Yazar: derya.duzguntop@belek.edu.tr

(Geliş/Received: 25.02.2025; Düzeltme/Revised: 04.03.2025; Kabul/Accepted: 29.03.2025)

ÖZ

Fotoğraf hem görsel ifade hem de düşünsel analiz bağlamında iç mekânların ve mekânsal bileşenlerin etkili biçimde sunulmasında ve tasarım süreçlerinin desteklenmesinde önemli bir araçtır. Fotoğrafın ortaya çıkışıyla beraber mimarlık ve fotoğraf sürekli etkileşim içinde olmuş ve zaman içerisinde birbirini besleyen, geliştiren ve tamamlayan bir birlikteliğe dönüşmüştür. Çünkü mimarlık pratiği temsil ve ifade araçlarının kullanım biçimleriyle kendi üretimini gerçekleştirir. Bu makale kapsamında fotoğrafın iç mimarlık disiplininde bir öğretici ve analiz aracı olarak kullanılması potansiyeli tartışılmış ve bu potansiyelin güncel iç mimarlık eğitiminde nasıl kullanıldığına ilişkin analizler öğrenci projeleri üzerinden yürütülmüştür. Bu kapsamda Antalya Belek Üniversitesi, 2024-2025 güz döneminde verilen Mimari Fotoğraf dersinin sonuç ürünleri üzerinden önerilen yaklaşıma göre, her biri üçer öğrenci olmak üzere 4 öğrenci grubundan mekânın algısal niteliklerinden olan doku, renk, aydınlatma ve donatıdan birini tema olarak seçmeleri ve mekânı, seçtikleri tema üzerinden analiz etmeleri beklenmiştir. Böylelikle mekân analizi yaparken fotoğrafı araçsallaştıran iç mimarlık lisans öğrencilerinin iç mekâna bakışının, iç mekânı görme ve kavrama becerilerinin pozitif yönde etkilenmesi hedeflenmekte ve önerilen yaklaşımın güncel içmimarlık müfredatına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mekân, içmimarlık eğitimi, fotoğraf, temsil, algı

THE USE OF PHOTOGRAPHY AS A VISUAL REPRESENTATION TOOL IN INTERIOR DESIGN EDUCATION

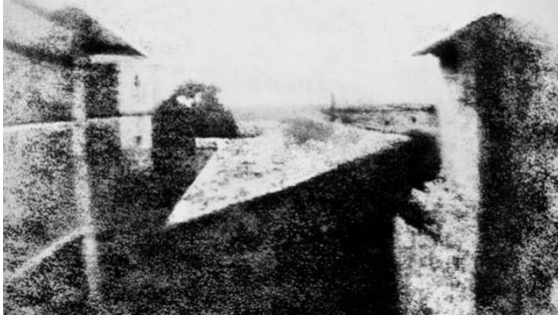
ABSTRACT

Photography is an important tool in presenting interiors and spatial components effectively and supporting design processes in the context of both visual expression and intellectual analysis. With the emergence of photography, architecture and photography have been in constant interaction and have turned into an association that feeds, develops and complements each other over time. Because the practice of architecture realises its production through the use of representation and expression tools. Within the scope of this article, the potential of photography as a teaching and analysis tool in the discipline of interior architecture is discussed and analyses on how this potential is used in current interior architecture education are carried out through student projects. According to the approach proposed in this context, each student group was expected to choose one of the perceptual qualities of the space such as texture, colour, light and equipment as a theme and to analyse the space through the theme they chose. In this way, it is aimed to positively affect the interior architecture undergraduate students' view of the interior space, their ability to see and comprehend the interior space, and it is thought that the proposed approach will contribute to the current interior architecture curriculum.

Keywords: Space, interior architecture education, photo, representation, perception

1. GİRİŞ

İnsanoğlu tarihin başlangıcından itibaren çevresindeki dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya yönelik çeşitli arayışlarda bulunmuştur. Mağara ve ağaç kovuklarında başlayan yerleşim hayatında mekân, her daim birincil öncelik olmuş, ilk insanların mekânla kurdukları etkileşim dış dünyayla ilişki kurmak için kullanılmıştır. İnsanların doğa ile etkileşimde bulunduğu her anı kaydetme, aktarma ve anlamlandırma çabası duvar resimleriyle, kaya üzerine yapılan çizimlerle somutlaşmıştır. Dolayısıyla çizim ve görsel anlatım insanın doğayla, çevresiyle kurduğu ilişkilerin bir yansıması olarak tarih boyunca sürekli gelişen bir dil olmuştur. Zamanla gelişen medeniyetler bu görsel anlatım tekniklerini daha sofistike hale getirerek mekânı ve yaşadığı çevreyi daha detaylı bir biçimde temsil etme arayışına girmiştir (Bölük, 2014). Resim, heykel vb. görsel sanatlar bu sürecin temel taşlarını oluştururken on dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğine gelindiğinde fotoğrafın icadıyla birlikte mekânın görsel temsili devrim niteliğinde bir yenilik getirmiştir (Yıldırım, 2009).



Şekil 1. 1826-1827'de Joseph Nicéphore Niépce tarafından çekilen ilk fotoğraf (Gök, 2016).

Fotoğrafın tarihsel sürecine ve geçirdiği evrelere bakmak mekân ve fotoğraf ilişkisinin temelini anlamak için gereklidir. Fotoğraf ilk kez mekânın ve zamanın anlık yansımasını sunabilen bir teknik olarak ortaya çıkmış ve insan-mekân ilişkisine farklı bir boyut kazandırmıştır. Ortalama sekiz saatlik bir pozlandırmanın ardından evinin penceresinden elde ettiği görüntüyü ilk kez sabitleyen Joseph Nicéphore Niépce (1765-1822) insanın doğayı, dış dünyayı ve çevresini görsel olarak kaydetme arzusunun teknik anlamda mümkün hale geldiğinin simgesidir (Eroğlu, 2021). Helyograf olarak da kabul edilen bu görüntü aynı zamanda ilk mimari fotoğraf olarak da

kabul edilmektedir. Helyografın gelişerek görüntünün çoğaltılmasına imkân tanıyan teknik ve teknolojinin gelişimiyle ise “nesnelerin varlığından çıkarılabilecek sabit ve sonsuz bir iz” mümkün hale gelmiştir (Clarke, 2017).

Görüntünün sabitlemesinin ardından Joseph Nicéphore Niépce, Louis-Jacques-Mandé Daguerre ile çalışmaya başlamış ve görüntünün duyarlı yüzey üzerine aktarılmasının yolunu açmıştır (Clarke, 2017). Ortak çalışmalar sonucu Daguerreotype (dagerotip) adıyla yeni bir teknik bulunmuş ve bu teknik modern anlamda ilk fotoğraf makinesi örneği sayılmıştır. Niépce'nin helyograf tekniğini kullanmasıyla sekiz saat süren pozlama süresi dagerotip tekniği ile yarım saate kadar düşmüştür. Görüntü dagerotiple her ne kadar net ve kaliteli olsa da dezavantajları da bulunmaktadır. Dagerotipin uygulama tekniği konu seçimini sınırlandırmakta ve sahnedeki en ufak bir hareket görüntünün bulanık olmasına neden olmaktadır. Clarke'a (2017) göre dagerotip tekniğinin kullanılması dünyanın kendisini fotoğraf makinesi karşısında durgun bir halde kabul etmek demektir. Bu bağlamda dagerotipin mekânın ve mimarinin fotoğraflanmasında öncü bir teknik olduğu söylenebilir. Bu teknik kullanılarak mekânın fotoğraflanması mümkün hale gelmiştir. Öte yandan dagerotip tekniğinde görüntü tek, orijinal ve tekrarlanamaz niteliktedir. Ancak zamanla bu teknik de gelişecek ve görüntünün çoğaltılması William Henry Fox Talbot (1800-1877) ile mümkün hale gelecektir. Talbot'un 1841'de tanıttığı Calotype (kalotip) tekniği, ilk negatif-pozitif fotoğrafik işlemi gerçekleştirmiş ve bir negatiften sonsuz sayıda pozitif baskının alınabilmesi mümkün hale gelmiştir. Yine devrim niteliğinde bir gelişme olan bu teknik 1888'de Kodak fotoğraf makinesinin üretimini hızlandırmış ve bir yenilik de George Eastman (1854-1932) gelmiştir (Eroğlu, 2021). Kodak fotoğraf makinesiyle beraber artık fotoğrafı çeken özne de hareketli konuma geçmiş ve fotoğraf endüstrisi gelişmeye başlamıştır. Fotoğraf artık herkese açık, herkesin kullanımında gündelik hayatın ve mekânın merkezinde yer almaya başlamıştır.



Şekil 2. Fox Talbot, Calotype Negatif (Gök, 2016).

DÖNEM	GELİŞMELER VE İCATLAR
Başlangıç (17. yüzyıl - 19. yüzyıl başı)	İlk fotoğraf makineleri için bilimsel temellerin atılması. Optik cihazların geliştirilmesi, kamera obscura'nın kullanımı.
1826 - 1839: İlk Fotoğraf ve Kimyasal İlerlemeler	Joseph Nicéphore Niépce, 1826'da ilk kalıcı fotoğrafı, "View from the Window at Le Gras"ı çekti. Louis Daguerre 1839'da daguerrotypie yöntemini icat etti.
1840'lar: Fotoğrafın Yaygınlaşması	Fotoğrafçılık yaygınlaşmaya başladı. Daguerrotypie (Daguerrotypie) ve albümin baskı teknikleri, ticari fotoğrafçılığın temellerini attı. İlk fotoğraf stüdyoları kuruldu.
1850'ler: Fotoğrafın Çoğaltılması	William Henry Fox Talbot Calotype (kalotip) tekniği, ilk negatif-pozitif fotoğrafik işlemi gerçekleştirmiş ve bir negatiften sonsuz sayıda pozitif baskının alınabilmesi mümkün hale gelmiştir.
1860'lar: Yeni Teknikler	Frederick Scott Archer, 1851'de moküvark (colloid) yöntemi olan "gümüş bromür"ü geliştirdi. Bu teknik, daha hızlı ve net fotoğraflar alınmasını sağladı.
1880'ler: Fotoğraf Endüstrisinin Gelişmesi	Kodak fotoğraf makinesiyle beraber artık fotoğrafı çeken özne hareketli konuma geçmiş ve fotoğraf endüstrisi gelişmeye başlamıştır.

Şekil 3. Fotoğrafın tarihsel gelişimi

Fotoğrafın tarihsel serüvenine bakıldığında ilk olarak teknik imkanların kısıtlı olması sebebiyle durağan nesnelere fotoğraflandığını görmek mümkündür. Dolayısıyla ilk fotoğraf olarak kabul edilen görüntünün de aynı zamanda ilk mimari fotoğraf kabul edilmesine şaşırılmak gerekir. Başlangıçta bir zorunluluktan doğan fotoğraf ve mekân etkileşimi zamanla farklı yaklaşımlar ve tekniklerle varlığını sürdürmüş ve mekâna dair yeni anlatımlar oluşturmuştur (Eroğlu, 2021). Fotoğraf pratiğinde ilk olarak durağan nesnelere, mimari yapılar ve iç mekânlar

fotoğraflanmış ve fotoğraf genellikle belgeleme amacıyla kullanılmıştır. Fotoğraf tekniklerinin gelişmesiyle beraber fotoğraf yalnızca belgeleme amacından yanısıra farklı amaçlarla da kullanılmaya başlanmıştır. Fotoğraf mekânın görülme ve kavranma biçimlerini etkilemiş yirminci yüzyıllara yaklaşırken nesnelere ve mekânların fotoğrafı alma biçimleri fotoğrafı alanlardan daha önemli hale gelmiştir. (Kütükçüoğlu, 2012). Dolayısıyla artık mimarlık fotoğraf pratiğini kullanan ve onunla kendisini ifade eden bir noktaya evrilmiş, mimarlık disiplini ile fotoğraf pratiği ayrılmaz bir bütün haline gelmiştir.

Bu çalışma ise, mimarlık disiplini ile fotoğraf pratiğini aynı düzlemde inceleyen Mimari Fotoğraf dersinin sonuç ürünleriyle ilgilenir. Mimari Fotoğraf dersi iç mimarlık öğrencilerinin iç mekânları tasarlarken bakma, görme, anlama, ilişkilendirme, analiz ve ifade etme, üretme becerilerini geliştirmelerini hedefler. Bu noktadan hareket edildiğinde öncelikli olarak fotoğrafın iç mimarlık eğitimindeki rolünü saptamak adına iç mimarlık öğrencilerinin katılımcı olarak yer aldığı çalışmalar yapılmıştır. Çünkü öğrencilerin mekân tasarlama eylemi süreçlerinde tasarım fikirlerini oluşturabilmeleri için öncelikle var olan mekânı görebilmesi ve kavrayabilmesi gereklidir. Bu bağlamda sözü edilen amaç adına öğrenciler gruplara ayrılmış ve öğrencilerden, belirlenen dört temadan (doku, renk, donatı, ışık) birini baz alarak mekânı analiz etmeleri beklenmiştir. Bu çalışma bağlamında mekâna dair her bir temadan birer adet seçilmiş ve Antalya Belek Üniversitesi Mimari Fotoğraf dersi için öğrencilerin hazırladıkları pafta tasarımları makale sürecinde incelenmiştir. Fotoğrafı mekânı görme ve kavrama süreçlerinde bir araç olarak kullanan öğrenciler, bu analizlerle birlikte mekân tasarlama eylem süreçlerinde daha verimli tasarım fikirlerini üretmesi hedeflenmekte ve mekânda var olan bilgiye ulaşma ve onu analiz etme aşamasında kullanılabilmesi varsayılmaktadır. Bu varsayımdan hareketle bu makalede fotoğrafın iç mimarlık eğitiminde ve mekânı analiz etme süreçlerinde bir araç olarak kullanılabilmesi potansiyeli tartışmaya açılmıştır.

2. MEKÂN ANALİZİNDE FOTOĞRAFIN ARAÇSALLAŞTIRILMASI

Mekânsal analiz söz konusu olduğunda ilk aşama iç mekânı oluşturan bileşenlerin tespit edilmesidir. Analizler mekânsal bileşenlerin bir araya geliş biçimlerini, oluşturdukları kompozisyonu ve bunların algılanma süreçlerinin incelenmesidir. Tasarımcı mekânı algılamaya çalışırken mekânın farklı temsilleri üzerinden analizlerini gerçekleştirir. Temsil biçimleri yapıyı anlamak için bir araç olarak kullanılırken aynı zamanda tasarım fikirlerinin geliştirilmesinde de kullanılır (Demirel, 2022). Dolayısıyla tasarımcı mekânı üretirken, dönüştürürken ve tasarlarırken zihninde oluşan fikirleri mimari temsilleriyle ifade eder (İbrikli, 2019). Mimari temsil araçları arasında iki boyutlu plan, kesit, görünüş çizimleri bulunurken, iç mekân kurgusunu anlamak için ise perspektif çizimleri ve maketler bulunmaktadır. Bunların dışında eskiz, diyagram, dijital tabanlı modeller, fotoğraf, kolaj vb. temsillerde iç mekân analizi yapılırken kullanılan araçlarındandır (Demirhan, 2019). Her temsil aracının avantaj ve dezavantajları bulunmaktadır ki bunlar mekânın ölçeğine, işlevine, kullanıcıya göre değişiklik gösterebilirken tasarımcı mekânın hangi araçla temsil edilebileceğine karar verir.

Fotoğraf ise mimarlık disiplininde farklı amaçlar için kullanılabilir. Kanburoğlu'na (1998) göre mimarlık disiplininde fotoğraf yapının sadece kendisini anlatmak, yapının çevre ile olan ilişkisini anlatmak, yapının yapım aşamalarını belgelemek, yapının işlevini anlatmak, yapının proje öncesi verilerini toplamak, röleve çıkarmak, şehirciliği belgelemek, arkeolojik yapıları ve kazı alanlarını belgelemek, doğal afetlerden sonra kenti belgelemek, tanıtım yapmak, mimari amaçla çıkan kitap ve dergi için görsel toplamak, görsel etkinlikleri duyurmak ve resmi evrakta kullanmak amacıyla işlevlendirilmiştir. Dolayısıyla fotoğraf mekânın analizinde mekâna dair pek çok veriyi kullanıcıya, tasarımcı veya gözlemciye doğru bir şekilde iletme potansiyeli taşır. Bu bağlamda düşünüldüğünde fotoğrafın üç boyutlu mekânı iki boyuta indirgeyen ve bu indirgeme sürecinde mekânsal bileşenlerin gerçekçi bir ifadesini sunan bir temsil aracı olduğu söylenebilir (Colomina, 2011). Fotoğraf mekâna dair renk, doku, aydınlatma, donatı gibi mekânın niteliklerinin kaydını tutar ve mekânın analizine

imkân verir. Bu makale kapsamında yöntem olarak öğrencilerden, fotoğrafın mekâna etki eden değerlerini somut olarak görebilmek amacıyla bir iç mekân belirlemeleri istenmiştir. Belirlenen iç mekân fotoğraflarla tanıtıldıktan sonra belirtilen temalardan birini (doku, renk, donatı ve aydınlatma) merkez alarak çalışmalar başlamıştır. Öğrenciler seçilen tema çerçevesinde iç mekânı fotoğraflamış ve bu fotoğraflar üzerinden mekânsal analizlerini gerçekleştirmişlerdir.

2.1. İç Mekân Fotoğraflarında Dokuların İzi

İç mimarlıkta doku yüzeylere tanım getiren bir tasarım öğesidir (Kılıç, 2020). Birimlerin bir örüntü oluşturacak şekilde bir araya gelmesiyle oluşan bir tür mekânsal bileşen olarak da tanımlanan doku, görsel bir öğe olarak iç mekânlarda tasarımcılar tarafından yorumlanır. Coates, Booker ve Stone'a (2011) göre doku bir nesnenin pürüzlü, pürüzsüz, sert, yumuşak vb. uyandırdığı histir. Aynı zamanda doku bir mekânın karakter ve özelliklerini tanımlamak için de kullanılabilir. Mekân fotoğraf ile temsil edildiğinde doku kavramı mekânın üç boyutta algılanmasına yönelik bir görme yöntemi sunmaktadır. İki boyutlu herhangi bir yüzey doku tasarımıyla fotografik temsilde üç boyutlu bir algı üretebilir. İç mekânlarda duvar ve tavan yüzeylerinde, halı, perde gibi tekstil malzemelerinde mekânın doku zenginliği fotoğraf aracılığıyla vurgulanabilir. Makale kapsamında seçilen iki farklı proje fotoğraf ve mekânda dokunun izlerinin etkileşimini ortaya koyar.

İlk çalışmada öğrenci, analiz ettiği mekânda dokuz farklı doku örneği tespit etmiş ve bunları estetik bir kompozisyonla fotoğraflamıştır. Öğrencinin birinci ve ikinci fotoğrafta göstermek istediği doku örneği dekoratif sıvadır ve duvar yüzeyinde objeler için açılmış olan nişler dekoratif sıva dokusuyla birlikte mekânsal tasarımın bir parçasıdır. Nişlerin hemen önünde yer alan masa ve sandalyeyi içine alan oturma birimi, geçirgen bir doku örneği sunan ahşap separatörlerle ayrılmıştır ki burada kullanılan geçirgen doku örneği yalnızca görsel bir ifade aracı değil aynı zamanda fonksiyonelliği ön planda olan bir doku örneği olarak mekânda yerini almıştır.

Öte yandan mekânın farklı bir yerinde geçirgenliği bulunan ahşap separatörlerin önüne konulan bitki materyali geçirgenliğin dokuyla

sağlanmasına işlevselliği artırıcı bir tutum gösterir. Sandalyelerin sırtlarına uygulanan ve pürüzsüzlük hissi uyandıran kadife kumaş kullanımı, pürüzlü bir yüzey sunan dekoratif sıvayla beraber bir zıtlık oluşturmuştur. Oturma biriminin hemen karşısında yer alan bar bölümü mekâna farklı bir doku örneği kazandırır. Barın ön yüzeyi mermer ve dekoratif sınavının birleşimiyle oluşturulmuştur ve yine bir zıtlık örneği teşkil eder. Pürüzlü bir yüzey hissi uyandıran dekoratif sıva bu kez pürüzsüz bir yüzey algısı oluşturan mermer ile bir zıtlık yakalayarak mekânsal algıyı güçlendirmiştir. Merdivenlerden yukarı çıkarken uygulanan pürüzlü sıva ise farklı iki renkte kullanılmış ve böylece mekânın karakterini tamamlamıştır. Yine burada duvar yüzeyine çizilen ve iki boyutlu yapay bir doku örneği olarak ifade bulan kadın figürü mevcuttur. Mekânın geneline bakıldığında farklı doku örneklerinin fotoğraflanmasıyla mekânın doku analizinin yapılabildiği görülmektedir.

açından verimli şekilde düzenlenmesini sağlama sürecinde mekânda kullanılan renkler önemli bir potansiyele sahiptir (Paktaş, 2018). Renkler mekânda kullanım biçimlerine göre duygusal tepkiler yaratabilir ve mekânın algısını değiştirebilir. Örneğin, ofislerde veya iş yerlerinde soğuk tonlar (mavi, gri gibi) verimliliği artırırken, evlerde sıcak tonlar (sarı, turuncu, kırmızı gibi) rahatlatıcı bir atmosfer yaratır (Canbolat 2017). Ayrıca, renkler, mekânın algısal boyutlarını etkileyebilir; örneğin, açık renkler bir alanı daha geniş ve ferah gösterirken, koyu renkler mekâna derinlik ve samimiyet katabilir (Paktaş, 2018). Renklerin psikolojik etkileri de iç mekân tasarımında göz önünde bulundurulmalıdır. Mavi ve yeşil tonları, sakinlik ve huzur hissi verirken, kırmızı ve sarı gibi sıcak renkler enerji ve hareketlilik yaratır (Alici ve Paktaş, 2020). Bu nedenle, iç mekânlarda renklerin seçimi, hem mekânın kullanıldığı amaca uygun olmalı hem de kullanıcıların deneyimini iyileştirmelidir.



Şekil 4. Mekânda Dokunun İzleri (Öğrenci Çalışması).

2.2. İç Mekân Fotoğraflarında Renklerin İzi
İç mimarlıkta renk ise mekânın ruhunu ve karakterini yansıtan en güçlü bileşenlerdendir. İnsanların yaşadıkları, çalıştıkları veya zaman geçirdikleri mekânların estetik ve işlevsel

İç mekânda renk vurgusu fotoğraflanırken karşılaşılan en büyük zorluklardan birisi renklerin geriverim indeksinin doğru biçimde yansıtılmamasıdır. Bu bağlamda öğrenciler tarafından çekilen fotoğraflarda iç mekândaki renk unsurların tasarıma dahil edilme süreçlerinin vurgulanması istenmiştir. Seçilen çalışma Antalya Land of Legends'da bulunan ve "çocuklar için şeker kaplı bir cennet" olarak tarif edilen Candy Candy mağazasıdır. Çocuklara yönelik tasarlanan bu iç mekânda çocukların dikkatini çekebilecek ana renklerin mağazanın konseptini oluşturmakta ve bu renklerin mekânın her yerinden okunmaktadır. Mekânın taşıyıcı elemanlarında, mobilya ve dekorasyon öğelerinde, satış raflarında, oturma ve dinlenme alanlarında, döşeme materyallerinde ve oyun alanlarında farklı renklerin kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Öğrencinin fotoğrafladığı sahneler renklerin mekândaki izlerinin somut birer örneğidir ve bu çalışma fotoğraf aracılığıyla mekânsal analiz yapılabilirliğini ortaya koyar.



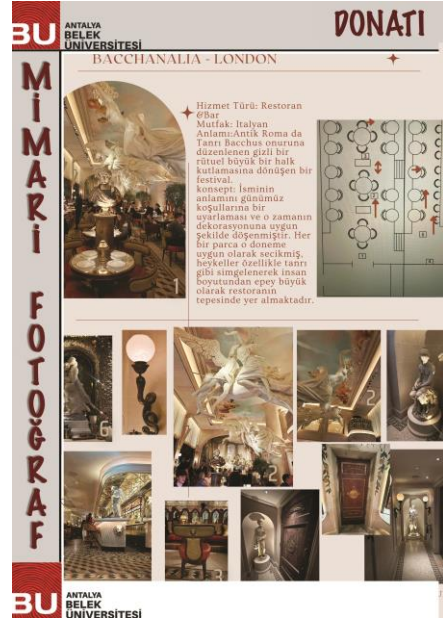
Şekil 5. Mekânda Renklerin İzleri (Öğrenci Çalışması).

2.3. İç Mekân Fotoğraflarında Donatıların İzi

İç mekân tasarımının en önemli unsurlarından biri, sadece estetik düzenlemeler değil, aynı zamanda işlevsel donatılardır. Bu donatılar, mekânın işlevselliğini artırırken, tasarımın bütünlüğünü de pekiştirir. İç mekân fotoğrafçılığı bu donatıları en iyi şekilde vurgulamak, görsel estetikle birleştirerek tasarımın ve fonksiyonelliğin bir arada sunulmasını sağlamak için büyük bir öneme sahiptir. İç mekânlardaki donatılar; aydınlatma elemanları, yer kaplamaları, duvar yapıları, raflar, mobilyalar, elektrik ve su tesisatları gibi unsurlar olabilir. Bunlar, mekânın hem kullanılabilirliğini artırır hem de tasarımın genel karakterini belirler. Fotoğraf, bu unsurları doğru bir şekilde belgeleyerek, izleyiciye mekândaki tüm bileşenlerin bir arada nasıl çalıştığını gösterir. Donatılar bir iç mekânın işlevsel ve görsel hiyerarşisini de yansıtır ki mekânda bazı unsurlar öne çıkarken, diğerleri daha arkada veya fonksiyonel olarak daha gizli kalabilir. Fotoğraflarda bu hiyerarşiyi doğru şekilde vurgulamak, izleyicinin gözünü doğru noktaya yönlendirmek için önemlidir. Sözgelimi minimal bir tasarımda zıtlıklar, renk geçişleri ve

dokular aracılığıyla bu hiyerarşi net bir şekilde izlenebilir.

Bu bağlamda öğrenciler tarafından çekilen fotoğraflarda iç mekândaki donatıların görsel tasarıma ve mekânın fonksiyonelliğine nasıl katkıda bulunduğunun fotoğraflanması istenmiştir. Seçilen çalışma Londra’da bulunan ve restoran olarak işlev gören Bacchanalia’dır. Birer tasarım ögesi olarak işlev gören mekân donatıları oldukça çarpıcıdır. Restoranın tavan döşemesine asılı olan tanrı figürüne referans veren heykeller insan ölçeğinden büyük olması sebebiyle mekânda bir hiyerarşi oluşturur. Sandalyeler ve masalarda da tavan döşemesine asılı duran heykellere referansla farklı türden işlemler yapılmıştır. Bu çalışma mekânın fotoğraflanmasıyla mekânda bulunan donatıların analizlerinin yapılması mümkün olduğunu göstermektedir.



Şekil 6. Mekânda Donatıların İzleri (Öğrenci Çalışması).

2.4. İç Mekân Fotoğraflarında Aydınlatmaların İzi

İç mekân fotoğrafçılığında aydınlatma, bir mekânın ruhunu belirleyen en kritik unsurlardan biridir. Aydınlatma elemanları, sadece fonksiyonel bir amacı yerine getirmekle kalmaz, aynı zamanda tasarımın estetik yönünü de güçlendirir. İç mekân fotoğraflarında aydınlatma elemanlarını doğru şekilde yakalamak, mekânın atmosferini ve tasarımını en etkili biçimde aktarabilmek için büyük önem taşır. Hem doğal hem de yapay ışık kaynakları, mekânın algılanışını şekillendirir. Aydınlatma

elemanları, mekândaki diğer öğelerle birlikte bir bütün oluşturur ve bunların fotoğraflanması hem estetik hem de işlevsel yönlerinin izleyiciye doğru aktarılmasını sağlar. Bir lambanın tasarımı, ışığın yayılma biçimi, gölgeler ve yansımalar, tüm bunlar fotoğrafın çekildiği açıyla doğru bir şekilde yakalanmalıdır.

Bu bağlamda öğrenciler tarafından çekilen fotoğraflarda iç mekândaki aydınlatma elemanlarının görsel tasarıma ve mekânın fonksiyonelliğine nasıl katkıda bulunduğu fotoğrafın çekilmesi istenmiştir. Buna göre öğrenciler mekândaki doğal ve yapay ışıklarla bir kompozisyon oluşturarak mekânı fotoğraflamışlardır. Seçilen çalışma hem yapay hem de doğal aydınlatmanın aynı mekân üzerindeki etkisini gözler önüne sermek amacıyla kurgulanmıştır. Doğal ışığın özellikle gün ışığının mekânın içine girmesi ve bu mekânda gölgeler oluşturması mekânın üç boyutlu algılanma biçimine olumlu katkı sağlamıştır. Bunun yanı sıra çalışmada yapay aydınlatma elemanları da fotoğraflanmış ve mekânda nasıl bir etki uyandırdığı gözlemlenmiştir. Böylelikle mekânın fotoğraflanmasıyla mekânsal bir bileşen olan aydınlatma elemanlarının analizini yapmak mümkün hale gelmiştir.



Şekil 7. Mekânda Aydınlatmanın İzleri (Öğrenci Çalışması).

3. SONUÇ

Fotoğraf pratiği ile tasarım öğretileri arasındaki etkileşimi inceleyen bu makale, kavramsal ve kuramsal tartışmaların ardından öğrenci çalışmalarını inceleyen bir yaklaşımla disiplinlerarası çalışmalara bir kapı aralamıştır. Fotoğraf pratiğinin iç mimarlık disiplinindeki önemi, mekânsal analizlerin yapılması, mekânsal verilerin kavranması, yorumlanması ve analizi bağlamında değerlendirilmiştir. Öğrenci çalışmaları üzerinden yapılan bu değerlendirmenin sonucunda fotoğraf pratiği ile birlikte öğrencilerin mekâna dair farklı ve özgün bir bakış açısı sağladığı görülmüştür. Fotoğraf pratiği öğrencilerin mekânsal atmosferini ve bileşenlerini algılamak, yorumlama yetilerini olumlu yönde etkilemesi açısından oldukça olumlu değerlendirilmiştir. Bu kapsamda fotoğraf pratiğinin iç mimarlık alanında tasarım öğretilerine daha fazla entegre edilmesi gerektiği önerilmektedir.

AÇIKLAMA

Bu araştırmanın 12.02.2025 tarihli 17 toplantı sayılı ve 49 karar nolu etik çalışma onayı Antalya Belek Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar ve Etik Kurulu tarafından alınmıştır.

KAYNAKLAR

Alici, N. ve Paktaş, M. G. (2020). İç Mekânda Renk Algısı e Psikolojiye Etkileri. Modul-Ar.Journal, cilt 3, sayı 1.

Bölük, G. (2014). Fotoğrafın Serüveni. İstanbul: Kapı Yayınları.

Canbolat, T. (2017). İç Mekân Tasarımında Renk Armonisi. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt .26, sayı 3.

Clarke, G. (2017). Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf. (M. M. Aydın, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Coates, M., Brooker, G., Stone, S. (2011) Görsel İç Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: Literatür Kitapevi.

Colomina, B. (2011). Mahremiyet ve Kamusallık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Demirel, Ç. (2022). İç Mimarlık Eğitiminde Fotografik Temsilin İnterdisipliner Tabanlı Alternatif Bir Mekân Analiz Aracı Olarak Ele Alınması, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul teknik Üniversitesi, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.

Demirhan, T. (2019). Eleştiri aracı olarak mimari temsil (1960-1990.), (Yüksek lisans tezi). Eskişehir Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Eroğlu, Ö. (2021). Fotoğraf. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Gök, K. (2016). Fotoğrafın Bulunuşu ve Sonrasında Oluşan Teknik Gelişmeler. Yıldız Journal of Art and Design Vol. 3 Issue 1.

İbriççi, A. (2019). Mimarlıkta Görsel Düşünme Aracı Olarak Düşünceli Fotoğraf (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Kanburoğlu, Ö. (1998). Mimari Fotoğraf (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Kılıç, O. (2020). İç Mekânda Doku Etkisinin Kurgulanmasında Tasarımcı Yaklaşımlarının İncelenmesi. Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi Sayı 18.

Kütükçüoğlu, B. (2012). Ideal Framing: Photographic Representation of the Modern Villa (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Paktaş, M. G. (2018). İç Mimarlıkta Rengin Mekân Algısı Üzerindeki Etkisi. Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, Vol. 3, Issue 6

Yıldırım, E. (2009). Foto-mekân, Foto-hikaye, Foto-duvar: Le Corbusier Mimarlığı ve Onun Fotografik Temsili (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.