


Subject Area
PictureYear: 2022
Vol: 8 Issue: 105
PP: 4053-4059Arrival
22 May 2022Published
31 December 2022Article ID Number
62574Article Serial Number
01Doi Number
<http://dx.doi.org/10.2922/8/sssj.62574>**How to Cite This Article**

Çetin, İ. (2022).
"Fotoğrafi Tasarımsal
Yaratıcılığa Dayalı Bir
Araştırma Aracı Olarak
Kullanmak"
International Social
Sciences Studies Journal,
(e-ISSN:2587-1587)
Vol:8, Issue:105;
pp:4053-4059



Social Sciences Studies
Journal is licensed under
a Creative Commons
Attribution-
NonCommercial 4.0
International License.

Fotoğrafi Tasarımsal Yaratıcılığa Dayalı Bir Araştırma Aracı Olarak Kullanmak**Using Photography as a Creative Research Tool**İlayda Çetin ¹ ¹ Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Nevşehir, Türkiye**ÖZET**

Bu çalışmada, fotoğrafı bir iletişim aracı olarak kullanan mimarlık ile fotoğrafı mekansal bir nesne olarak kullanan fotoğraf arasındaki ilişkiye odaklanılmaktadır; çünkü bu ikili ilişki, tasarıma yönelik fotoğrafçılığı kendi tarzında yönlendirmesi için önemlidir. Ayrıca, görsel araştırmayı ve özellikle de fotoğrafçılığı, anlık bilgi alanını incelemenin bir yolu olarak tanıtmayı amaçlayan bu makalede, genel olarak fotoğrafın önemi ortaya konarak iletişimsel güçleri ifade etmeyi hedeflenmekte ve tasarımsal bağlamda olanaklarını incelenmektedir. Bu tür analitik stratejiler, fotoğrafların analizini yalnızca görsel olanın ötesine taşıyarak fotoğraf aracılığı ile mekanı daha rasyonel bir biçimde algılamamızın faydasını ortaya koymaktadır. Başlangıçta, düşünceyi sunmak amacıyla ve çalışmanın bulguları doğrultusunda fotoğraf teorisi ve fotoğrafta algı ile ilgili bilgiler, fotoğraf ve fotoğraf uygulamalarının antropolojik çalışmalarında maddi düşüncenin etkisi ve etkinliği ışığında ele alınmaktadır. Daha sonra, mekan, algı, ve fotoğraf kompleksinin temel analitik konuları gözden geçirildikten sonra, fotoğrafların maddi çalışmaları örnekler üzerinden araştırılmıştır: fotoğraf üzerinden değerlendirilip nesnelerin bir araya getirilmesinde aktif hale geldiği "yerleştirme" fikri ve materyalin yeniden amaçlanma süreçleri ve mekânın daha güzel bir biçimde düzeltilmesi fikri ele alınmıştır. Son olarak, modern mimarlığın kurucularından olan Le Corbusier'in fotoğrafa bakışı ve düşünsel izleğini aktarırken kullandığı yöntemler ve kurduğu bağ örnek olarak verilmiştir. Özetle makale, fotoğrafların yalnızca görsel içerik yoluyla değil, mekandaki ilişkileri geliştiren ve de bu ilişkiler aracılığıyla oluşturulan daha güzel bir nesne dünyası ile somutlaştırılmış mekânlar oluşturabileceğini savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İç Mimari Tasarım, Fotoğraf, Algı, Mekanın Görüntüsü, Fotoğrafta Fark Etme**ABSTRACT**

This study focuses on the relationship between architecture, which uses photography as a communication tool, and photography, which uses photography as a spatial object; because this dual relationship is important for him to direct design photography in his own way. In addition, this article, which aims to introduce visual research and photography in particular as a way of examining the field of instant information, aims to express the communicative powers by revealing the importance of photography in general and examines its possibilities in the design context. Such analytical strategies show the benefit of perceiving the space in a more rational way through photography, by taking the analysis of photographs beyond the mere visual. In the beginning, in order to present the idea and in line with the findings of the study, information about photography theory and perception in photography is discussed in the light of the effect and effectiveness of material thought in anthropological studies of photography and photographic applications. Then, after reviewing the basic analytical positions of space, perception, and the photographic complex, the material studies of the photographs were explored through examples: the idea of "placement", in which the objects were evaluated and activated in the bringing together of the objects, and the processes of re-purposing the material and correcting the space in a better way. idea has been considered. Finally, the methods used and the bond that Le Corbusier, one of the founders of modern architecture, used while conveying his view of photography and his intellectual path are given as examples. In summary, the article argues that photographs can create not only visual content, but also a more beautiful object world and embodied spaces that develop relationships in space and are created through these relationships.

Keywords: Interior Design, Photography, Perception, The Image of The Space, Realization in Photography**1. GİRİŞ**

Weber'in "Using Visual Images in Research" adlı kitabında görüntülerin sorgulama için oldukça önemli olduğundan bahsetmektedir (2008). İmgeler, kelimelere dökülemeyecekleri yakalamak için kullanılabilir. Fotoğraf başlı başına bir araştırma aracıdır çünkü tek başına kullanıldığında bile çok önemli bir iletişimi sağlayabilmektedir. Fotoğraf her zaman "bir iletişim aracı ve deneyim paylaşımı aracı olarak hizmet ettiğinden" (José ve Dijck, 2008, aktaran Pink, 2011, s. 95), bir fotoğraf sanatı olarak çok fazla geçerlilik kazanması doğal görünmektedir. Bu makalede de, akademi literatüründeki bu eksiklikten hareketle, tasarım geliştirme sürecinde genelde görsel imgelerin, özelde fotoğrafların nasıl kullanıldığına dair veriler oluşturulmaktadır. Bu konudaki temel rehberim, kendi araştırma deneyimlerimdir, çünkü bu makaleyi yazmamın ilk motivasyonu, doğrudan bu deneyimlerden karşılaştığım örneklerdir.

2. MEKANI DÖNÜŞTÜRMEK

Genel tasarım sürecinde üretilen yeni bilgiler, tasarımcının görsel düşünme ve görsel ifadeyi etkin bir şekilde kullanması ile doğru orantılıdır. Laseau'ya (2001, s. 8) göre tasarımda "yeni" fikirler, eski fikirlerin yeniden gözden geçirilmesi ve aralarında yeni bağlantılar kurulmasıyla oluşturulur. İnsanın düşünce süreci, düşünceleri, endişeleri

ve yapı parçalarını yeniden düzenlemektedirler. Ayrıca, bu izleme davranışı insanların dünyayı görme biçimini değiştirebilir. Katılımcılar fotoğraf çekerken görüntünün arkasındaki neden, bakışları ve sonraki anlamı hakkında düşünebilirler (Liebenberg, 2009). Ardından kamera özne ile nesne arasında, katılımcı ile somut deneyimi arasında bir mesafe yaratır ve bu da daha sonra tefekküre ve daha derin bir yansımaya yol açabilir (Dennis ve diğerleri, 2009; Ho ve diğerleri, 2010). Potansiyel olarak dönüştürücü bir gelişim aracı olarak katılımcı fotoğrafçılığın vizyonunu besleyen şey, bu bakma eylemi ve bunun olanaklı kıldığı yansıtma sürecidir; fotoğraflar, insanların güç dolu bağlamlarını yakalayıp anlatılabilmektedirler.

Yapılar, içinde yaşadığımız ve sadece bakmadığımız varlıklardır; içlerinde hareket eder, dolaşır, yaşar, çalışır, uyuruz. Bir binayı işgal eder ve genellikle birkaç yıl içinde onu kendimize ait hale getiririz. Bu sosyo-mekansal-zamansal durum, mimariyi bir resimden oldukça farklı bir varlık haline getirmektedir. Julius Schulman'ın daha sonra ifade edeceği gibi, kendi fotoğraflarında her zaman takip etmese de, "mimari fotoğrafçılığın amacının tasarım hakkında bilgi aktarmak olduğunu hatırlayarak, kendi fotoğraflarına çok fazla dikkat çeken fotoğraftan sakınmak gerekmektedir. Sanat, böylece sanatın konusundan uzaklaşmaktadır."

Mimaride ya da tasarımda da önce model hazırlayarak onun fotoğrafları üzerinden sunumların hazırlanması ve değerlendirme yapılması da benzer bir tavidir. Mekanı oluştururken/tasarlarırken fotoğraf aracılığı ile düşünmek tasarımı geliştirecektir. Küçük ölçekte bir nesneye müdahale edilmesi daha kolaydır ve elimizin altındaki nesneye beyin fırtınası yaparken müdahale edebilmek tasarım fikirlerini arttırmaktadır. Aynı biçimde bir fotoğraf üzerinden değerlendirme yapmak da aynıdır. Bertolt Brecht'ın söz ettiği gibi; gerçeğin daha fazla yansıtılması, gerçeklik hakkında her zamankinden daha az şey ortaya koymaktadır. Krupp eserlerinin veya A.E.G.'nin bir fotoğrafı bize bu kurumlar hakkında neredeyse hiçbir şey söylememektedir.

Pratik açıdan, böyle bir diyalogun üretilmesi, fotoğrafın, üretim bağlamını ve önemini dikkate almak için görüntünün kendisinin ötesine geçerek, araştırmada belirli bir şekilde kullanılmasını gerektirir (Pink ve diğerleri, 2011). Katılımcı-istihdam fotoğrafçılığı veya katılımcı fotoğrafçılık olarak adlandırılan ve katılımcılar tarafından çekilen ve katılımcı-fotoğrafçının kendi anlatısını ortaya çıkarmak için kullanılan fotoğrafları içermektedir (Castleden ve diğerleri, 2008). Bu şekilde kullanıldığında, fotoğrafın yaşanmış deneyimle yakından uyumlu olduğu ve sonuç olarak katılımcıların kendilerinin bağlamlarını, ilişkilerini, kararlarını ve gerçeklerini nasıl yorumladıklarını daha fazla temsil ettiği görülmektedir (Castleden ve diğerleri, 2008; Liebenberg, 2009; Murray, 2009; Svensson ve diğerleri, 2009), insanların hikayelerini ve gerçeklerini yeni yollarla göstermelerine ve anlatmalarına olanak tanımaktadır (Bolton ve diğerleri, 2001; Clover 2006; Croghan ve diğerleri, 2008; Morrow & Richards, 1996; Newman ve diğerleri., 2006; Singhal ve diğerleri, 2007), daha geleneksel araştırma araçlarından kaçan yollarla sosyal ilişkilerin karmaşıklıklarına girmemize izin vermektedir (Mizen, 2005; Luttrell, 2010) ve hatta belki de araştırmacının ve araştırılanın farklı dünyaları arasında köprü kurmaktadır (Croghan ve diğerleri, 2008).

3. FOTOĞRAF TEORİSİ

Fotoğraf teorisi, fotoğrafın "meta üretimi ve mübadelesindeki" rolünden kaynaklanan sorunları ele almaktadır. Roberts, bu literatürün ilk dalgasının yazarlarının Roland Barthes, Susan Sontag, Victor Burgin, Rosalind olduğu söylendiğini belirtmektedir. Yazarlar Krauss, John Tagg, Vilem Flusser ve Henri Van Lier, "fotoğrafın üretim ilişkileri ve iktidar ve hakikat ilişkileri içindeki yerleşikliğini" ve fotoğrafın "şeylerin şeyleşmesi"ndeki etkisini vurgulamaktadırlar. Bunun amacı, fotoğraf tarihini "estetik olmaktan çıkarmak"tır. Roberts'a göre, edebiyatın ikinci dalgasının Allan Sekula, Richard Shiff, Molly Nesbit, Steve Edwards ve Blake Stimson'ın eserlerini içerdiği söylenmektedir. Genellikle fotoğrafların farklı türde resimler olduğunu, "yani ışık izleri, şeylerin göstergeleri ve dolayısıyla olumsal görünümünün 'kendiliğinden' sıralanmasının bir sonucu olduğunu düşünmektedirler. "Dijitalleşmenin etkisiyle bir grup yazar birinci dalga düşüncesine yönelmiştir. Joel Snyder, Geoffrey Batchen, Andrew Benjamin ve Michael Fried, endekslenebilirliğin kaybolmadığını, ancak daha önce bahsedildiği kadar önemli olmadığını savunmaktaydılar. Fotoğrafın figüratif potansiyeline yapılan vurgu, "fotoğrafçının 'nesnelci' ve işlevsel rolünü sınırladı." Fotoğrafın ontolojik statüsüne ilişkin tartışmalar henüz son bulmamıştır ve fotoğrafa olan ilgi gelecekte de devam edecek gibi görünmektedir.

Bunların yanı sıra, fotoğraf teorisi zaman içinde mimari fotoğraf ve mimarlık alanında da etkisini göstermiştir. Mimarlıkta modernist hareketin oluşmasında ve yayılmasında fotoğrafın aktif rolü ispatlanmış ve o zamandan beri mimari fotoğraf daha sofistike bir şekilde değerlendirilmiştir. Profesyonel mimari fotoğrafçılık pratiği ve fotoğrafın mimarlık tarihi yazımındaki rolü geniş çapta eleştirilmiştir. Örneğin, bir çalışma nesnesi olarak mimarlığın benzersiz doğası, resim ve heykele kıyasla belirli soruları ve görüntüleme avantajlarını gündeme getirmektedir. Özellikle, mimarinin üç boyutlu ve uzamsal özellikleri, yalnızca bir nesnenin yüzeyini kopyalamakla kalmayıp, bir görüntüleme süreci gerektirmektedir.

4. FOTOĞRAFTA ALGI

Görsel elemanlarla oluşturulan bütün imgeler insan yapısıdır. Bir imge yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görüntüdür. Her imgede de bir görme biçimi saklıdır (Berger, 1995, s. 8). Her insanın görme biçimi onu algılayışını ya da değerlendirişini etkilemektedir. İmgeler aslında başlangıçta orada bulunmayan şeyleri canlandırır hatta kalıcı hale getirebilirler. Fotoğrafla ortaya çıkarma yöntemleri, diğerinin içgörüsü hakkında fikir edinmenin bir yolunu sunmaktadır. Fotoğrafçıya görsele ilişkin yorumları sorulduğunda süreç, benlik yapılarına daha fazla erişim kazanmaktadır.

Fotoğrafın 2 boyutlu algıyı yönetmesi ile düşünce biçimlerini yüzeyde bıraktığı ifadesi mevcuttur (Gül, 2019, s.173). Çağdaş sanat pratiklerinde fotoğraf kullanımı kavram ve düşünce temelli ile fotoğrafik düşünce biçimine ve imgelere derinlik kazandırmaktadır. Fotoğraf; belge, araç, tanık olmasının ötesinde gelişen derinliği ile mesajın kendisine dönüşmektedir. Teknik, estetik, kompozisyon unsurları mesajları iletmede incelikli bir düşünce düzleminde mesajını aktarmaktadır. Derinliği olan imgeler ve fotoğrafik düşünce biçimi zamanın, mekanın, insanın tanıklığını yaparak görsel düşünceyi yönlendirmektedir. Çoğalan fotoğrafik imgeler fotoğrafçının söylemleri iken, yanılısana düzeninin izleyicisi kitleler artık bu dili okumaktadır. Günümüzün iletişim araçlarında sürekli olarak değişen milyarlarca görüntü fotoğrafik düşünce biçiminin kitleler nezdinde karşılığıdır. Çağdaş sanatın beslendiği imgeler fotoğrafın sonsuz imge havuzudur. Yaşamın hızlı, akışkan yapısında fotoğraf ve fotoğrafik düşünce biçimi hayatın kısa yoludur. O kadar kısadır ki artık manipülatif, kurgusal, gerçek önemi kalmamaktadır. Gerçeklik ile yanılısamanın zamanın ve mekanın farklı katmanlarında hiçleştiği düzende görüntüler kentlinin ihtiyaçlarını sanallaştırmaktadır. Fotoğrafik imgeye bakan kentli kendini, ötekini, arzularını, gösteriyi görmektedir, fotoğrafik düşünmektedir. Fotoğraf kitlelerin derinliksiz gösteri dünyasının parçası iken, çağdaş sanat ve fotoğraf pratiklerinde düşünsel ve kavramsal derinlik kazanmaktadır. Gösteriyi nitelikli, düşünce biçimini derin, tekniği bilinçli, estetiği kavram temelli hale getirmektedir (Erol, 2017, s. 43).

Harper (2002, s. 23); iki veya daha fazla kişi birlikte bir fotoğrafı yorumlamaya çalıştığında beraber bir şeyler ürettiğini ifade etmektedir. O, bunun ideal bir model olduğuna inanmaktadır. Bu durumda fotoğraf, araştırmada refleksif bir diyalog için bir katalizör olarak görülebilir ve belki de daha fazla düşünömsellik için bahsi geçen çağrıya Kullman'ın (2012) katılımcılığı ya da Clover'ın (2006) deneyselliği gibi cevaplar üretebilir.

5. FOTOĞRAFLA 'FARK ETMEK'

Fotoğraftan baktığımızla algıladığımız mekan ile mekanın içinden aynı kareye bakmak arasında algısal açıdan farklar vardır. Fotoğraflarda hatalar daha belirgin olmaktadır. Fonksiyonel görevi olan nesnelere mekanı kullanırken algımızı çok etkileyebilir fakat aynı kareyi bir fotoğraf üzerinden incelediğimizde o öğeler daha farklı biçimde gözümüze çarpmaktadır. Örneğin bu yaşam alanındaki şömine çerçevesi ve konsol sabit mobilyalardır (Görsel 1).



Görsel 1. Salon görünüşü
(Kişisel Arşiv)

Eşyalar ev içerisinde dizayn edilirken sabit mobilyaların yeri değiştirilemeyeceğinden görsel algımız onları ilk etapta o şekilde kabul etmektedir. Ancak hareketli mobilyaların yerleşimi sabit mobilyaları kabul ederek tasarlandığı için algısal olarak hep onlar ile çeşitlilik oluşturulmaya çalışılmaktadır. Sabit mobilyaların yarattığı 'mecburi' tasarım farklı bir biçimde sabit bir kareden farkedilir. Bu, mekandan çekilmiş bir fotoğraftır. Fotoğrafta herşey daha net görünmektedir. Yine de, araştırma sırasında karşılaşılan fotoğrafları kullanırken anlatıdan ziyade diyalog açısından düşünmek daha faydalı olabilir. Kişinin kendine erişiminin doğrusal olmadığı anlaşılırsa ve eksik, o zaman "fotoğraflar" algı yoluyla ya da işaret ve semboller aracılığıyla birden çok bilme yolu sunmaktadır. Böylece, tek bir merceğe yetkisi sunmaz, birden fazla perspektifler ve yorumlar ortaya koymaktadır (Parker, 2005, aktaran Packard, 2008, s. 68).

Küçük ölçekte bir başka örnek vermek gerekirse; bir nesne, obje veya sanat eseri tasarım anında tek başına düşünüldüğü için onu tamamlayan diğer öğeler için içine girdiğinde bir bütün olarak farklı görülebilir. Sanatçı Serap Akarcalı'ya ait olan metalden yapılmış bu model (Görsel 2) siyah bir kaide ile sunulmaktadır. Ancak çalışmaya ait kare mermer ile siyah kaide arasındaki uyum ya da uyumsuzluk ev içerisindeki tasarım unsurlarıyla fark edilmektedir.



Görsel 2. Serap Akarcalı'ya ait bir modelin üst görüşleri
(Kişisel Arşiv)

Ya da; evin arka yüzeyinin rengi çalışmanın ortaya çıkmasını ya da kaybolmasına neden olabilir. Örneğin, açık renk fonda bir yüzeyde koyu çalışmalar kendini göstermektedir (Görsel 3). Bir alan fotoğraftan izlendiğinde bu durumu daha net fark edilmektedir. Tasarım süreçlerinde değişimler bu bakış açıları ile gelişmektedir. Bunun nedeni fotoğrafta farklı bir algı ve göz oluşturmamızdır.



Görsel 3. Serap Akarcalı'ya ait bir modelin çeşitli görüşleri
(Kişisel Arşiv)

Bunlara ek olarak, yaratıcılığın önemli bir bileşeni de 'hayal gücü'dür. Clover (2006): "Öğrenme, bilgi, anlam oluşturma ve yetkilendirme anlayışlarımız ancak hayal gücünü ve onun yeni hayatlar, yeni ruhlar, yeni alanlar ve yeni sosyal katılım biçimleri icat etme yeteneğini dahil edersek zenginleşebilir" (s. 288). Eser ya da iç mekan tasarlarken hayal gücünden mümkün olduğu kadar faydalanılsa da zihnin düşündüğü fikir, üretimi yapan ellerle ifade edilemeyebilmektedir. Aslında, beynimiz ne istediğimizi bilirken nesnel boyuta geçiremeyebiliyoruz.

6. LE CORBUSIER'İN FOTOĞRAFA BAKIŞI VE DÜŞÜNSEL İZLEĞİ

Le Corbusier, çağın getirdiği yenilikçi potansiyelden yararlanma arzusu doğrultusunda fotoğrafçılığı etkili bir şekilde kullanmıştır. Fotoğrafi mimari fikirlerini ikna etmek için kullanan mimarlardan biridir. Alexander Gorlin, Le Corbusier'in 'Bitmiş İş' (Oeuvre Complete) adlı eserinin iç mekan fotoğraflarında (Görsel 4,5,6) odanın boş olup olmadığını, hangi mobilyaların seçildiğini, nereye yerleştirildiğini, figürlerin boyutlarının ve duruşlarının çok anlamlı olduğuna dikkat çekmektedir (Gorlin, 1982, s. 56).



Görsel 4. Oeuvre Complete'ten görseller
(<http://paradisebackyard.blogspot.com/2015/09/le-corbusier.html>)

Le Corbusier, çalışmalarını ünlü ve tarzı olan moda fotoğrafçılarından korumak için fotoğrafçıları özenle seçmiştir. Onun için önemli olan, mekanda yaşayacak kişilerin gözünün bakış açısıdır. Le Corbusier kontrolü bırakmamış ve fotoğrafçılar bu süreçte yalnızca bir teknisyen olarak hareket etmiştir (Naegele, 1996, s. 49). Le Corbusier'in çalışma tekniğinde, bahsi geçen noktayı belirleme süreci, binanın yapım aşaması tamamlanmadan hemen önce başlamaktadır. Bu aşamada, bina herhangi bir teknik bakıma tabi tutulmadan ilk olarak birden fazla açıdan çekilmektedir.



Görsel 5. Oeuvre Complete'ten görseller
(<http://paradisebackyard.blogspot.com/2015/09/le-corbusier.html>)

Çerçevenin yatay düzlüğü (ufka paralel) ve mekandaki inşaat merdivenleri gibi detaylar göz ardı edilmektedir. Yapım aşaması bittikten hemen sonra, kullanıcı binaya girmeden hemen önce, fotoğrafçı önceden seçilmiş bir açıdan çalışmaya başlamaktadır; bu, istenen kompozisyonu ve etkiyi garanti etmektedir.



Görsel 6. Oeuvre Complete'ten görseller
(<http://paradisebackyard.blogspot.com/2015/09/le-corbusier.html>)

Özetle, fotoğraf üzerinden çalışmalar iletişim kurmak için verimli bir yöntemdir. Wang ve Burris'in (1997) fotoğrafçılığa yönelik en iyi bilinen yaklaşımlarından biri, bir katılım eylemi araştırma aracı olarak popüler hale getirilen fotoğraf sesidir. Bu katılımcı fotoğrafçılık, büyük ölçüde hikaye anlatmanın yeni yollarını açabilir ve fotoğrafla yaşanmış deneyimlerin iletilmesi, insanlara yaşam alanlarını göstermek için kullanılabilir. Bu sadece fotoğrafların araştırmacılara, başka türlü erişilemeyen kişisel ve/veya özel alanlara erişmelerini sağlamakla kalmamaktadır (Liebenberg, 2009). Dahası, bu deneyimleri onlara yeni şekillerde anlatılmalarını ve görülmelerini sağlayan alan; olayların nerede olduğu ile alakalıdır (Anderson & Jones, 2009; Dennis ve diğerleri, 2009; Rudkin &

Davis, 1997; Svensson ve diğeri, 2009). Başka bir deyişle, katılımcı fotoğrafçılık, doğrudan iletişim kurmanın bir yoludur. İnsanların sosyo-mekansal yaşamlarını ve dolayısıyla toplumun anayasasına ilişkin anlayışımızı geliştirmeyi insanların yaşadığı alan ile paralellikle oluşturmaktadır (Anderson ve Jones, 2009; Pink, 2011).

7. SONUÇ

Bu makale, yaratıcılıkta fotoğraf kullanımıyla ilgili bazı konuları araştırmıştır. Fotoğrafın etkisi üzerine örnekler verilse de daha geniş epistemolojik ve katılımcı, görsel yöntemleri çevreleyen metodolojik tartışmalar, iç içedir. Daha kişisel anlamda, fotoğrafın zenginleştirici bir araştırma yöntemi olması ve bu şekilde insanlarla paylaşarak yaratıcı sürece dahil olmak, araştırmanın özünde değerli bir parçası olabilir. Konumlandırma nosyonunun yeniden bütünleşmesini benimsemek için pek çok neden bulmak mümkündür. Ne var ki, yaratıcılığı farklı çeşitlerde fark etmek ve kullanmak önemlidir. Tasarım detaylarla güzelleşir ve detayları da çeşitli şekilde fark etmek mümkündür. Fotoğrafın bize sunmuş olduğu sabit çerçeve, fark etmemizi ve farklı şekillerde tasarımlar oluşturmamızı sağlayabilir. Tasarım ve de özellikle mimari ile simbiyoz bir ilişki içerisinde olan fotoğraf sanatının belgeleme, gerçeği yansıtma, hatıraları koruma ya da bellek/hafıza özelliklerinin yanı sıra oldukça önemli bir başka etkisi de görülmektedir. Bu da bahsi geçen çerçevenin toparlayıcı özelliğidir. Çalışmanın sonucunda bakmak ve görmek arasındaki farka vurgu yaparak fotoğraf aracılığı ile tasarım geliştirmenin nasıl mümkün olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Mimar Le Corbusier'in çalışmaları ile de örneklendirilen çalışma, iki boyut aracılığı ile üç boyutlu çalışmalar geliştiren kişilere farklı bakış açıları sunmayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

1. Anderson, J., & Jones, K. (2009). The difference that place makes to methodology: Uncovering the lived space of young people's spatial practices. *Children's Geographies*, 7(3), 291-303.
2. Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*. Metis Yayınları. İstanbul.
3. Bolton, A., Pole, C., & Mizen, P. (2001). Picture this: Researching child workers. *Sociology*, 35(2), 501-518.
4. Castleden, H., Garvin, T., & Huu-ay-aht, F. N. (2008). Modifying photovoice for communitybased participatory indigenous research. *Social Science and Medicine*, 66(6), 1393-1405.
5. Clover, D. E. (2006). Out of the dark room: Participatory photography as a critical, imaginative, and public aesthetic practice of transformative education. *Journal of Transformative Education*, 4(3), 275-290.
6. Croghan, R., Griffin, C., Hunter, J., & Phoenix, A. (2008). Young people's constructions of self: Notes on the use and analysis of the photo-elicitation methods. *International Journal of Social Research Methodology*, 11(4), 345-356.
7. Dennis, S. F., Gaulocher, S., Carpiano, R. M., & Brown, D. (2009). Participatory photo mapping (PPM): Exploring an integrated method for health and place research with young people. *Health and Place*, 15, 466-473.
8. Erol, E. (2017). Türkiye'de 2000 Sonrası Çağdaş Sanatta Fotoğraf Aracılığı İle Yapılan Kent Yorumları Ve Sonuçları. *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü*.
9. Gorlin, Alexander, "The Ghost in the Machine: Surrealism in the Work of Le Corbusier", *Perspekta*, Sayı 18, 1982: 50-65.
10. Gül, U. (2020). Değişen teknoloji ve yüzeyin sınırlanışı: fotoğraftan cep telefonuna. *Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Cilt 6, Sayı 1, 161-180.
11. Harper, D. (2002). Talking about pictures: A case for photo elicitation. *Visual Studies*, 17, 37-41.
12. Ho, W.-C., Rochelle, T. L., & Yuen, W.-K. (2010). We are not sad at all: Adolescents talk about their city of sadness through photovoice. *Journal of Adolescent Research*, 26(6), 727-765.
13. Kullman, K. (2012). Experiments with moving children and digital cameras. *Children's Geographies*, 10(1), 1-16.
14. Laseau, P. (2001). *Graphic Thinking for Architects & Designers*. Canada: John Wiley & Sons, Inc
15. Liebenberg, L. (2009). The visual image as discussion point: increasing validity in boundary crossing research. *Qualitative Research*, 9(4), 441-467.
16. Luttrell, W. (2010). A camera is a big responsibility: A lens for analysing children's visual voices. *Visual Studies*, 25(3), 224-237.
17. Mizen, P. (2005). A little light work? Children's images of their labour. *Visual Studies*, 20(2), 124-139.



18. Morrow, V., & Richards, M. (1996). The ethics of social research with children: An overview. *Children and Society*, 10(2), 90-105.
19. Murray, L. (2009). Looking at and looking back: Visualization in mobile research. *Qualitative Research*, 9(4), 469-488.
20. Naegele, Daniel, *Le Corbusier's Seeing Things: Ambiguity and Illusion in the Representation of Modern Architecture*, Basılmamış Doktora Tezi, Pennsylvania Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 1996.
21. Newman, M., Woodcock, A., & Dunham, P. (2006). Playtime in the borderlands: Children's representations of school, gender and bullying through photographs and interviews. *Children's Geographies*, 4(3), 289-302.
22. Packard, J. (2008). I'm gonna show you what it's really like out here: The power and limitation of participatory visual methods. *Visual Studies*, 23(1), 63-77.
23. Pink, S., Hogan, S., & Bird, J. (2011). Intersections and inroads: Art therapy's contribution to visual methods. *International Journal of Art Therapy*, 16(1), 14-19.
24. Rudkin, J. K., & Davis, A. (2007). Photography as a tool for understanding youth connections to their neighborhood. *Children, Youth and Environments*, 17(4), 107-123.
25. Singhal, A, Harter, L. M., Chitnis, K., & Sharma, D. (2007). Participatory photography as theory, method and praxis: Analyzing and entertainment-education project in India. *Critical Arts*, 21(1), 212-227.
26. Svensson, M., Ekblad, S., & Ascher, H. (2009). Making meaningful space for oneself: Photobased dialogue with siblings of refugee children with severe withdrawal symptoms. *Children's Geographies*, 7(2), 209-228.
27. <http://paradisebackyard.blogspot.com/2015/09/le-corbusier.html>
28. Wang, C., & Burris, M. A. (1997) Photovoice: Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health Education and Behaviour*, 24(3), 369-387.
29. Weber, S. (2008). Chap. 4: Visual Images in Research. In: J. G. Knowles, & A. L. Cole (Eds.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (pp. 41-53). Los Angeles, CA: Sage Publications.
<http://dx.doi.org/10.4135/9781452226545.n4>