
AKADEMİK PERSPEKTİFTEN GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Haldun İLKDOĞAN



yaz
yayınları

Akademik Perspektiften Görsel İletişim Tasarımı

Editör

Dr.Öğr.Üyesi Haldun İLKDOĞAN

yaz
yayınları

2025

Akademik Perspektiften Görsel İletişim Tasarımı

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Haldun İLKDOĞAN

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-5596-91-8

Haziran 2025 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

İÇİNDEKİLER

Criticism of Contradictions Regarding the Analysis of Spatial Signs: Interpretation and Overinterpretation....1

Haldun İLKDOĞAN

Tipolojinin Estetiği Hilla ve Bernd Becher'in Endüstriyel Fotoğraf Pratiği22

Mahmut Rıfkı ÜNAL

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

CRITICISM OF CONTRADICTIONS REGARDING THE ANALYSIS OF SPATIAL SIGNS: INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION

Haldun İLKDOĞAN¹

1. INTRODUCTION

Urban space has a complex, multi-layered structure that has been born in its own historical process and evolved with different urban dynamics over time, woven with historical, ideological and social meanings. This structure is a social construction through symbols, discourses and ideological practices. Users, who enable the movement of space, experience a way of life through the body space at both abstract and concrete levels. Spatial signs are an important point of this experience. It harbours life styles, cultural structures and other daily contents in its forms. Nevertheless, raising these images to an understandable level also involves some handicaps. The reading of urban signs is in a position that challenges the individual's own social reality and knowledge. Moreover, Henri Lefebvre (1991) mentions two illusions in the reading of signs: “the realist illusion” and “the illusion of transparency”. The realist illusion is the acceptance of the meaning produced by the person who defines the meaning of the sign as a reality, while the illusion of transparency is the false belief that the reality is reflected in the image of the sign as it is. In addition to these illusions of the signifier, an urban signifier is

¹ Assist. Prof. Yozgat Bozok University, Faculty of Engineering and Architecture, Department of City and Regional Planning, haldun.ilkdogan@yobu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1513-9649.

not the expression of a static first moment; it can be redefined by different social and political codes in different periods. For this reason, its meaning can undergo constant change.

According to Roland Barthes (1977), the city can be read as a discourse and each component can be considered as a sign; in this context, urban space can be treated as a readable text loaded with structural and socio-cultural codes and shaped by historical and ideological processes. A building, square or street gains meaning through the relationships established with them, social subjectivity and memory; while these signs are physical objects in a literal sense, they carry ideological and cultural messages in a secondary sense. However, the treatment of a building by detaching it from its context may cause it to lose its meaning on the plane of social reality; this situation also raises the question of whether reading the city as a text is to reduce it to language by ignoring its ontological existence. On the other hand, the efforts of a researcher who tries to read urban signs cannot be considered independent from its own historical, social and ideological position. Barthes' (1977) reading of the city and Umberto Eco's (1992) concept of 'overinterpretation' intersect here: Eco states that texts are open to infinite production of meaning, but that this production of meaning must be controlled by certain limits. Similarly, the reading of urban space should be considered as a structure that, on the one hand, is open to unlimited and subjective interpretations, but on the other hand, is surrounded by certain historical, ideological and social codes and therefore needs to be bounded. These boundaries, on the one hand, draw the framework of interpretation and, on the other hand, enable the analysis of the meanings of urban signs.

This study criticises the contradictions that arise in the reading of signs in urban space and focuses on the question of how a balance can be established between interpretation and over-interpretation in the analysis of urban signs. The production of

space, its perception and its nature open to ideological manipulation are discussed from a philosophical perspective; in particular, the questions of how far the subject who interprets the urban sign can move away from its own historical and social context and how close its perception can get to reality are centred. Moreover, is it possible to reach an analysis of urban space with all its realities?

In line with these basic questions, the study criticises the contradictions that arise in the analysis of urban space signs and defines the place of what urban space analysis means. In this context, the study theoretically explains semiotics, the formation of urban space and the dynamics of the formation of signs, and then the perception of the reading of urban signs is analysed through the way urban space signs exist and the nature of the signs. Therefore, the method of the study is critical discourse analysis. The originality of the study is that it makes a correlation between the concept of ‘over-interpretation’, which is a linguistic approach, and the reading of urban space signs. All this scope aims to test the arguments of the Urban Semiotics theory, which is aimed to be established regarding the reading of the city and signs, and to support its theoretical expansion by developing its definitions.

2. METHOD

This study is structured with the method of critical discourse analysis in order to address the theoretical contradictions in the interpretation of urban space signs. This method is based on a theoretical approach that questions how social structures, power relations and ideological forms are produced and reproduced through discourse (Fairclough, 1995).

2.1. Stages of Analytical Approach

1. Creating the Theoretical Framework: A multi-layered analysis framework is created in line with semiotics (Saussure, Peirce, Barthes, Eco), theories of space (Lefebvre) and theories of ideology (Foucault, Baudrillard).
2. Defining the Object of Study: The object of study of the research is directly the nature of urban space signs and the act of reading them. Therefore, the study goes beyond a physical reading without context and develops a conceptual field of enquiry.
3. Discursive Analysis: How urban signs are produced, reshaped and integrated into ideological frameworks is evaluated through Lefebvre's theory of space and Eco's concept of 'over-interpretation'. This unity of approach emphasises that signs do not have a fixed meaning, on the contrary, they are constantly reproduced in historical and discursive processes.
4. Identification of Contradictions: As a result of the analysis, the main contradictions affecting the interpretation process (ideological position of the researcher, inability to fix the meaning, contextual shifts) were identified and it was questioned how these contradictions affected the semiotic analysis.

2.2. Functioning of the Theoretical Model

Critical discourse analysis is used in this study to make the subjective position of the researcher visible and to reveal how urban signs are intertwined with ideological contexts. This theoretical scrutiny is conducted on the perceptibility of the reality or truth of a physical urban sign. Eco's concept of 'over-interpretation' is utilised as an analytical tool to reveal how

interpretations deviate from the context and evolve into other narratives.

2.3. Limitations of the Method

This study does not include any field data or a specific urban example; the analysis is conducted at the theoretical level. Although this situation limits the testing of analyses in an applied context, it is a conscious choice within the framework of the theoretical questioning, which is the main purpose of the study. Furthermore, the fact that critical discourse analysis cannot completely exclude subjective interpretation is accepted as a limitation arising from the nature of the method; however, this situation also offers an intellectual opening that supports the main question of the study, ‘how far can the researcher get away from his/her own reality?’.

3. SEMIOTICS AND URBAN SPACE

In order to make a judgement on the analysis of spatial signs, this section first explains the scope of semiotics. The dynamics, development and processes of semiotics determine the content of the analysis of urban signs and reveal the level of interpretation. Then, a conceptual explanation of how urban space has been shaped and shaped throughout the ages and by which ideologies it has been determined is given. The subject handled in the integrity of these two scopes is synthesised in the next section and the main analysis of the study is put forward.

3.1. Semiotics and Spatial Signs

Semiotics is an interdisciplinary field that analyses sign systems and the mechanisms by which these systems produce meaning. In general, semiotics, which is closely related to linguistics, philosophy, anthropology and communication sciences, analyses how meaning is shaped in the context of human

and society (Chandler, 2007). This field has developed based on two different approaches, the foundations of which were laid by Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce in the early 20th century (Eco, 1976).

Ferdinand de Saussure defined semiotics as ‘a branch of science that analyses sign systems functioning in society’ and considered language as the most important of these systems (Saussure, 1916/1983). Explaining the sign with a two-component structure as ‘signifier’ and ‘signified’, Saussure argued that signs are arbitrary and socially determined systems. The American philosopher Charles Sanders Peirce, on the other hand, placed semiotics in a broader framework and divided signs into three groups as ‘icon’, “index” and ‘symbol’ (Peirce, 1931-1958). Peirce's approach expanded the scope of semiotics by revealing that signs are not limited to linguistic systems and that all kinds of visual, physical and objective elements can be analysed as signs.

Saussure's linguistics provided the basis for structuralism, while Claude Lévi-Strauss argued that semiotics was built by codes of culture on the basis of his structuralist work on myths and cultural stories (Lévi-Strauss, 1963). Roland Barthes developed structuralism further and applied semiotic analysis to cultural texts such as advertising, fashion and film (Barthes, 1972). But structuralism has come to be criticized over the years for treating meaning as a phenomenon that exists within determinate and unchanging systems and has led to the establishment of post-structuralism.

Post-structuralism has argued that signs contain no fixed meanings and can change in connection with contextuality and historical forces. While the theory of deconstruction by Jacques Derrida argues that the meaning of signs is indeterminate and not absolute (Derrida, 1976), Michel Foucault discussed how

language gets formed within social relations of power (Foucault, 1972). While Umberto Eco had seen semiotics to be only a study of texts and the whole universe of meanings that societies are producing and made the point forcefully that polysemy is in the nature of semiotics (Eco, 1976). Gottdiener, on the other hand, took the field of social semiotics further and developed a method of analysis aiming to analyse culture through signs, and in this framework, he benefited from the theoretical approaches of Eco and Hjelmslev (Gottdiener, 1995).

While trying to analyse the contradictions in its own flow, semiotics has inevitably tried to be integrated with the need to analyse spatial signs. Analysing spatial signs presupposes the analysis of space as a dynamic process loaded with social meanings. Henri Lefebvre argues that space has a system of signs shaped by social relations (Lefebvre, 1991). In this context, how urban space is constructed by ideological and economic structures is examined from a critical semiotics perspective and the space is deepened through the field of semiotics.

According to Lefebvre, space can be analysed in three different dimensions: 'perceived space', 'conceived space' and 'lived space' (Lefebvre, 1991). Perceived space focuses on how individuals make sense of space through their daily life experiences. Designed space refers to the shaping of space through architecture, urban planning and policies. The lived space is formed through the interactions and experiences of individuals in space (Merrifield, 2006). In Lefebvre's theory, space develops through the dialectic of these three elements and spatial signs should be analysed in their social context.

As a result, although semiotics started as a linguistics-based approach, over time it has become an interdisciplinary field and has turned into a branch of science aimed at understanding how signs function in all kinds of social and cultural practices. At

the point of analysing spatial signs, it contains some contradictions and dilemmas due to both its own scientific qualities and the nature of the spatial sign due to the dynamic structure of the city. What kind of an approach does semiotics foresee in reading the signs of urban space? How do these approaches determine the methodological content of analysing urban space? In order to deepen this context, it would be appropriate to explain what urban space is, how it has been shaped in the historical process and its multi-layered structure.

3.2. Historical Development of Urban Space and Spatial Formation

While cities exist as the stage of life of their own era and evolve or disappear over time, every remnant they leave on earth turns into a heritage by the cultural dynamics of the life they carry. As a matter of fact, urban space participates in human life as a spatial gene in the transfer of culture between ages. Cities are a dynamic formation consisting of layers on top of each other since the beginning. Therefore, the age to which an urban sign belongs, which ideology, social meaning or architectural style it emulates is a critical point in analysing the urban sign. In order to comprehend the multi-layered dynamic structure of cities and the qualities in the forms of urban space (historically determined by spatial formation), this chapter discusses the birth of cities and the changes they have undergone within the process from ancient cities to the present day. This approach is important in order to understand the dynamics that determine the forms of urban space and to reveal the contradiction between the spatial sign and semiotic interpretation.

Ancient cities emerged in fertile river basins such as Mesopotamia, Egypt, Indus Valley and China with the development of agriculture and developed a functional spatial order based on production, administration and defence thanks to

their proximity to water resources; these structures, shaped by open gathering areas, temples and walls, became the projection of social organisation in space (Trigger, 2003; Scarre, 2005). Medieval European cities, on the other hand, were shaped by cathedrals, markets and guild centres, surrounded by walls under the influence of the feudal system, and became distinct as dense settlements where defence and production functions were at the forefront, reflecting the spatial equivalent of social hierarchy (Ülgen, 2010; Açıkgöz, Şedit and Akyüz, 2022). Starting in the late 18th century, the Industrial Revolution transformed cities into large-scale production centres and created working class neighbourhoods, suburbanisation and new urban forms where class segregation deepened, and this transformation made urban inequalities visible on the spatial plane (Harvey, 1989; Engels, 1845/2009; Hall, 1998; Mumford, 1961; Castells, 1977; Soja, 2000). In the 20th century, the modernist planning approach tried to produce solutions with functional zoning and ideal city models in response to the disorganisation of industrial cities; Le Corbusier's Bright City, Howard's Garden City and Wright's Broadacre City guided this process (Howard, 1902/1965; Wright, 1932; Fishman, 1982). This planning approach, which was developed in line with the Athens Charter published by CIAM in 1933, was especially effective in post-war social housing policies; however, the excessive functional discrimination of the modernist approach was criticised for weakening the social fabric of cities and paved the way for the emergence of postmodern, human-oriented urban planning approaches led by thinkers such as Jane Jacobs (Jacobs, 1961; Mumford, 2000; Newman & Kenworthy, 1999; Hall, 1998).

The postmodern understanding of the city emerged as a reaction against the strict functional distinctions and uniform spatial arrangements of modernist planning. Jane Jacobs (1961) argued that the modernist approach homogenised urban life and

weakened social interaction, and emphasised the importance of mixed-use areas and local-scale planning. Postmodern urban theorists, on the other hand, rejected the monocentric structure and functional distinctions of the modernist urban model and proposed more flexible, polycentric forms of urbanisation that emphasise cultural diversity and local identity (Harvey, 1989). With this understanding, urban transformation projects have developed new approaches to preserve the historical texture and social diversity, while creative sectors, cultural areas and consumption-oriented spaces have become more prominent in the post-industrial period (Soja, 2000).

With globalisation, cities have become integrated into worldwide economic networks and this process has led to the emergence of the concept of global city (Sassen, 1991). While global cities are defined as metropolises where finance and service sectors are concentrated and play a decisive role in the world economy, the spatial development of these cities is shaped around financial centres, technology zones and prestige projects (Friedmann, 1986). However, this transformation has also deepened urban inequalities; the distinction between areas in urban centres where high-income groups settle and areas where low-income groups are excluded has gradually increased (Smith, 2002). Moreover, the tendency towards polycentric urbanisation has led to the emergence of new development areas on the periphery, and the suburbs of cities have started to gain more economic and social functions, especially with the development of transport infrastructure (Dear & Flusty, 1998). These dynamics clearly show how the postmodern understanding of the city is intertwined with the new economic and spatial transformations brought about by globalisation.

Globalisation and digitalisation have led to the emergence of smart cities as key processes transforming the nature of urban space, with smart transportation systems optimising traffic flow

with technologies such as big data and IoT, aiming to increase energy efficiency and sustainability, and supporting rapid decision-making processes by monitoring city parameters such as mobility, energy consumption and air quality (Batty, 2013; Kitchin, 2014). However, while this digital transformation brings along social issues such as privacy, security and accessibility, digital infrastructures such as fibre optic networks and data centres reshape the organisation of urban space, making the city more connected and integrated, and the rise of the digital economy redefines the technological, economic and social structure of cities by transforming the use of physical space through virtual workforce, e-commerce and flexible workspaces (Graham, 2004; Florida, 2014).

Concepts such as social justice, spatial inequalities, ecological dynamics and sustainability are also being re-examined through the current problems and needs of cities, leading to changes in urban forms. Urban space is reorganised and reorganised in the context of the dialectical relationship between different urban dynamics and their participation in the current synthesis. When the determinants of the changes in urban space mentioned so far are considered in a general context; it would be correct to conclude that different urban dynamics shape the form of urban space through a radical interaction by turning into a hyper reality, that is, by making itself prominent among other dynamics. These spatial forms reflect the functions they serve in their era. Over time, if the city persists, these forms may become aestheticized representations, detached from their original meanings. Where this is inevitable with the change of life dynamics, their expressions and meanings will change.

3.3. Urban Space Signs and Analysing Meaning

Due to the dynamics in the historical change of urban space, the city is the embodiment of social, economic and cultural

dynamics with its physical structures and spatial organisations. The image of the city defines its identity in the relationality of these dynamics. The physical signs of a city are the basic elements that help us understand the structure, functioning and spatial organisation of that city. These signs include components such as buildings, densities, roads, infrastructure, industrial zones, residential areas and the distribution of green areas. Physical signs not only describe the infrastructure of a city, but also reflect the quality of life and socio-economic status of its inhabitants. High-density residential areas are often taken as a sign of urban poverty and social segregation, while low-density areas with large green spaces are often seen as places where upper income groups live (Harvey, 2008). Likewise, building typologies in the city centre provide important clues to understand which economic activities the city hosts and how spatial organisation is shaped.

Umberto Eco's concepts of 'interpretation' and 'over-interpretation' provide an important framework for the interpretation of urban signs (Eco, 1976). According to Eco, interpretation is the process of analysing the meaning of a sign by evaluating it in its context. Over-interpretation, on the other hand, means detaching the sign from its original context and expanding its meaning, sometimes even imposing meanings that do not exist. While the interpretation process in the context of urban space allows us to understand the historical, cultural and social dynamics of a city, it may turn into over-interpretation due to the researcher's own interpretive judgement, distort these dynamics and cause deviations from reality. When the analysis of urban space is compressed into a scope, over-interpretation can compress the examined area into an ideological narrative and ignore its multi-layered meanings.

In Lefebvre's (1991) words, cities are not for reading but for living. It is a complex system that includes many social realities produced before being read. The symbols in the

functioning of this system can be read with the clarity of the signified through representational space level signs. Moreover, the symbolic meanings of cities can be reinforced or manipulated by ideological discourses. By redefining the meaning of an urban space through political decisions, spatial memory can be changed and erased from public memory. Official buildings, monuments, squares and even street names can be carriers of specific political messages. For example, political regimes can organise urban spaces to reflect their ideology and use them as a tool to reshape collective memory by attributing certain meanings to these spaces that will lose their former meaning.

In the analysis of such a space, the individual ideology of the researcher can legitimise or deconstruct the changing meaning of old uses or the symbolic plane. As the highest point of these changes, dictatorial governments tend to define their own decisions in all layers of urban space, thus destroying any possible different ideas. In other words, an urban space may be detached from its basic spatial memory and mystified. This makes it necessary for the research to deal with the historical process of urban space in an unbiased manner, but here, too, historical data must not be distorted, as history, as the story of the past, also contains its own doubts.

In addition to the issues mentioned, it has been explained in the previous section that urban space is shaped by a number of dynamics in its own development process by being layered on top of each other. The layouts of ancient cities, the industrial revolution, the modern city and the post-modern city, the city restructured by globalisation will contain traces of these layers to a greater or lesser extent. A researcher cannot be expected to master all historical processes, the urban forms formed in these processes and the symbolic content in the field of daily life. Moreover, not every urban space can be analysed. If the urban space to be analysed is dealt with in a single context as

architecture, road, square, symbol, it is a possible result that the researcher may fall into the realist illusion and the illusion of transparency in case of an analysis detached from its context. The researcher is already at a certain distance from the philosophical truth in the way people experience space. He does not reach the truth itself, but the knowledge of the realities reflected from the real because of his own social reality. In other words, the researcher may fall into the misconception that he/she can see the urban space in front of him/her and that he/she provides him/her with information at all levels and on all subjects, and he/she may accept his/her own analysis as the absolute truth. Merleau-Ponty (2012) describes this as ‘The world is there when you open your eyes and believing that it is a reality is the most perfect trap of seeing’.

The city does not present its entire reality to the researcher; it only reveals what can be shown. As Jean Baudrillard states, the modern urban space has turned into a simulation field consisting of signs and the reality of these signs has become mute (Baudrillard, 1981). From this point of view, the city is hidden through its signs. The true nature of urban space can be observed in the flow of life, but even this contains multi-layered sociological, economic, etc. dynamics hidden behind the visible. The interpretation of the researcher will inevitably be a reduction far from the reality of urban space. Moreover, when historical and ideological data are included in the analysis, the meanings of urban space signs can be overinterpreted and mystified from the researcher's point of view.

It is possible to analyse urban space through signs, but this does not mean that the multidimensional structure of space can be fully grasped. Human perception is insufficient to reach all the realities of this multi-layered structure. The city is an organism in constant transformation and motion; therefore, instant analyses can only be based on the signs that are visible at that moment.

Although urban space can be analysed through signs up to certain levels, social reality cannot be grasped entirely through these signs. Urban space cannot be analysed separately from social reality. Social space is a structure that contains the multiple possibilities of human beings in every field, and even if visible social assumptions are included in the readings of urban space, social reality continues to conceal many of its qualities.

Urban signs are produced through certain ideological and design processes before the analysis process: Representations of space. This limits the creative processes of the mind and causes the researcher to think within a certain framework in which he/she is guided. Analysing the designed signs of an urban space does not reveal the real intentions; on the contrary, it only reveals the meaning that the sign wants to express. The ideological and social intentions of urban space actors are not explicitly given in the direct expression of the signs and often cannot be fully analysed even through connotations. Ideology infiltrates social life through political configurations and becomes apparent over time. Therefore, there is an invisible distinction between the apparent intention in the shaping of spatial signs and the real intention to be achieved in urban space (even though the result becomes the stage of the intention). While needs and social requirements are met in the organisation of urban space, ideologies are embedded in the space with a diluted force. Due to perceptual limitations, the researcher cannot fully see this distinction and often creates an urban delusion only from his/her own perspective.

In summary, urban space signs can be analysed within certain theoretical frameworks, but these analyses always involve a certain reduction. They can provide information about the city, but social reality, with its inherent qualities, requires questioning these reductions. Moreover, no individual or political ideology makes its true intentions clear. Therefore, every interpretation on urban signs is actually a reduction and over-interpretation

produced within the framework of the researcher's knowledge, ideology and his/her own social reality. To summarise, any analysis of urban space signs may approach the social reality of the city from a certain distance, and this process may also contradict the specific dynamics of the existence of urban space. While human beings cannot even fully analyse their own history, it is only a delusion to think that they can fully grasp the meanings of an evolutionary morphological system outside of themselves.

4. CONCLUSION

It is a fact that the perception of the individual is limited in analysing urban space signs; because each individual reads the space around him/her from a different perspective, through his/her historical experiences, cultural background and social position. These perceptual differences cause urban space to have more than one layer of meaning. The transition from one level of meaning to another is sometimes obscure because meanings of signs pass through individual and social filters. As physical space formation does not change, meanings assigned to space are constantly shifting since social relations and perceptions of individuals change.

Analysing urban space requires taking Umberto Eco's concept of 'over-interpretation' into consideration. Eco states that texts and signs are open to different ways of reading, but that these readings can sometimes overstep boundaries by overloading meaning. Similarly, signs of urban space can often be extended and misunderstood through overinterpretation. While the symbolic structures of cities are shaped by a certain ideological and cultural framework, every analysis of these structures may vary according to individual or social perspectives. Eco's theory of over-interpretation argues that urban signs reflect not only what is intended to be shown, but also the reader's interpretations

produced through his/her own social reality. This is not only a reflection of cities, but also reveals that beyond this reflection, urban space is a complex structure shaped by individual and collective perceptions.

Urban space gains meaning through an interaction between the perceptual limits of individuals and the nature of urban signs. Although urban signs can be analysed within certain theoretical frameworks, these solutions are often reductionist and incomplete. In his studies on space, Lefebvre criticises the readings of space for being reductionist. Even though he thinks that he can realise this analysis by dealing with semiotics in multiple layers, his analysis is also a reductionism. At this point, Eco's concept of over-interpretation reminds us that a researcher who tries to understand urban space only by looking at its surface may overlook deeper structures. Moreover, the signs of urban space hide more than what they show in the dark area beyond the limits of the researcher's perception of the context. Attempting to define the ambiguity of this field in any conceptual framework would be an over-interpretation due to the distance from reality arising from the human perception of the world. This throws the researcher into a field of hallucination: Urban delusion. Moreover, since urban spaces are multidimensional structures shaped over time, each sign has a different meaning or historical and social context behind it (it is even difficult to analyse the immediate expression of the space with all its layers). In this context, when trying to understand urban space, it is important to remember that every analysis and interpretation has its limits.

Finally, the introduction of the theory of Urban Semiotics necessitates a critical filtering of its object of study and the foundations of the disciplines it includes. This study opens urban space signs, which are the object of study of the theory of Urban Semiotics, to a critique. However, this criticism is carried out within the theoretical framework and its reality should be tested

within the lived space. In the next stage, analysing how a city is expressed through its spatial signs through the society experiencing it will be an important pillar of this test. Nevertheless, here, too, it will be inevitable to encounter the dilemmas of the linguistic expression of the society in addition to the dilemmas of the urban signs to be described through language.

REFERENCES

- Açıkgöz, Ş., Şedit, S., & Akyüz, H. (2022). Orta Çağ Avrupa ve Anadolu Kentlerinin Ticari Açından Değerlendirilmesi: Sevilla, Paris, Konya, Kayseri. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 9(62), 1885-1905.
- Barthes, R. (1967). *Elements of Semiology*. Hill and Wang.
- Barthes, R. (1972). *Mythologies*. Jonathan Cape.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. Fontana Press.
- Batty, M. (2013). *The New Science of Cities*. MIT Press.
- Baudrillard, J. (1981). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Çev. Oğuz Adanır. Doğu Batı Yayınları.
- Castells, M. (1977). *The Urban Question: A Marxist Approach*. MIT Press.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics*. Routledge.
- Dear, M., & Flusty, S. (1998). Postmodern urbanism. *Annals of the Association of American Geographers*, 88(1), 50-72.
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Johns Hopkins University Press.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Indiana University Press.
- Eco, U. (1992). *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge University Press.
- Engels, F. (1845/2009). *The Condition of the Working Class in England*. Oxford University Press.
- Fishman, R. (1982). *Urban Utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, and Le Corbusier*. MIT Press.

- Florida, R. (2014). *The Rise of the Creative Class, Revisited*. Basic Books.
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge*. Pantheon Books.
- Friedmann, J. (1986). The world city hypothesis. *Development and Change*, 17(1), 69-83.
- Gottdiener, Mark. *Postmodern Semiotics: Material Culture and the Forms of Postmodern Life*. Oxford: Blackwell Publishers, 1995.
- Graham, S. (2004). *The Cybercities Reader*. Routledge.
- Hall, P. (1998). *Cities in Civilization: Culture, Innovation, and Urban Order*. Pantheon Books.
- Harvey, D. (1989). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell.
- Harvey, D. (2008). *Social Justice and the City*. University of North Carolina Press.
- Hall, P. (1998). *Cities in Civilization*. Pantheon Books.
- Howard, E. (1902). *Garden cities of to-morrow*. London: S. Sonnenschein & Co., Ltd.
- Jacobs, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. Random House.
- Kitchin, R. (2014). The real-time city? Big data and smart urbanism. *GeoJournal*, 79(1), 1-14.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Blackwell Publishing.
- Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural Anthropology*. Basic Books.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of perception* (D. A. Landes, Trans.). Routledge.

- Merrifield, A. (2006). *Henri Lefebvre: A critical introduction*. Routledge.
- Mumford, E. (2000). *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. MIT Press.
- Mumford, L. (1961). *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. Harcourt, Brace & World.
- Newman, P., & Kenworthy, J. (1999). *Sustainability and Cities: Overcoming Automobile Dependence*. Island Press.
- Peirce, C. S. (1931-1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Harvard University Press.
- Sassen, S. (1991). *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton University Press.
- Scarre, C. (2005). *The Human Past: World Prehistory and the Development of Human Societies*. Thames & Hudson.
- Smith, N. (2002). New globalism, new urbanism: Gentrification as global urban strategy. *Antipode*, 34(3), 427-450.
- Soja, E. W. (2000). *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Blackwell.
- Trigger, B. G. (2003). *Understanding Early Civilizations: A Comparative Study*. Cambridge University Press.
- Ülgen, P. (2010). Ortaçağ Avrupasında Feodal Sisteme Genel Bir Bakış. *Mukaddime*, 1, 1-12.
- Wright, F. L. (1932). *The Disappearing City*. William Farquhar Payson.

TİPOLOJİNİN ESTETİĞİ: HILLA VE BERND BECHER’İN ENDÜSTRİYEL FOTOĞRAF PRATİĞİ

Mahmut Rıfki ÜNAL¹

1. GİRİŞ

Fotoğrafın icadı sonrası bu buluşun geliştirilmesiyle birlikte arşivsel özelliğinin yaygın olarak kullanımıyla ilgi artmıştır. Ayrıca teknik ve kavramsal anlatı dili de çeşitlenmiştir. Özellikle Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren fotoğrafta bu anlatı dilinin çeşitlenmesi sonucu sanatsal nitelikler taşıyan yeni örnekler ortaya çıkmıştır. “Fotoğraf her ne kadar icadının ilk dönemlerinde sanatsal amaçla kullanılmasa da zamanla bir ifade biçimi, sanat yapıtı haline gelir” (Tatar, 2019, s. 59). Sanatsal ifade biçimlerini barındıran bu örneklerin çıkmasında yeni hayat biçimlerinin ve insan faaliyetleri sonucunda belirgin olumsuz sonuçlarının artması da bir etken olmuştur. “Yirminci yüzyılda, fotoğrafın etkinliği sürekli artmıştır. Savaşlar, katliamlar, gösteriler vb. hep fotoğraf aracılığı ile toplumların ilgisini veya tepkisini çekmiştir. Sözün ve yazının yeterli olmadığı her yerde fotoğrafa başvurulmuştur” (Dora, 2003, s. 166). Toplumsal meselelerin yoğunlaşmasıyla fotoğrafın mekanik birincil görevi olan görüneni kaydetme ve görüntüyü ortaya çıkarma özelliğinden yararlanılırken aynı zamanda anlatı dilinin ve bir mesajı aktarma yaklaşımının yeni sanat pratikleriyle birlikte gelişmesiyle kullanılan yaygın bir ifade araç hali almıştır.

¹ Araştırma Görevlisi Doktor, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı, mahmutrifkiunal@ibu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2791-9303.

“Zaman içerisinde kendi dilini kurmaya başlayan fotoğraf hem modern sanattan etkilenir hem de modern sanatın gelişmesine katkıda bulunur” (Sağlamtimur, 2011, s. 87). Bu durum teknik ilerlemelerle birlikte yeni görme biçimlerini de ortaya çıkarmıştır. Toplumda oluşan değişikliklerin yansıması olarak eğitim ve teknik donanımların çeşitlenmesi ile yeni görme biçimleri denenmeye başlanmıştır (Tuncelli, 2018). Bu sebeple hem teknik ilerleme gelişerek makine taşınabilir ve erişilebilir olmuş hem de fotoğraf sanatçıları kavramsal ve sanatsal odak noktaları bulmuştur. Bunun ortaya çıkmasında metropol oluşumlarının büyük bir etkisi vardır. “Metropolitan bölge, süratle oluşturulan yeni bir işlevsel birimdir ve bu birim de kendisini yansıtan bir imge taşımak zorundadır” (Lynch, 2010, s. 14). Çünkü metropol alanları fotoğrafın yeni çalışma sahası olarak da görülmeye başlanmıştır. Endüstriyel faaliyet alanları da bu sebeple doğrudan metropolle ve artan nüfusla ilişkilidir. Dolayısıyla fotoğraf sanatçıları için yeni bir dönem başlamıştır.

Endüstriyel faaliyetlerin artış gösterdiği dönemde hızla yenilenen ve değişen şehir yapıları görülmektedir. Yeni ve öncekilerden farklı yapılar, kent kimliklerinin de görünümünü değiştirmiştir. Hilla ve Bernd Becher çifti, bu dönemde yine endüstriyel faaliyetlerin gerçekleştiği alanlardaki yapılara odaklanan tipolojik fotoğraf serileri yapmışlardır. “Fotoğrafik üretimler mimari yapıları sadece işlevlerinin belgeleri olmaktan çıkartıp onları yapıldıkları amaç ve yarattıkları simgesel anlamı da katarak kaydetmeye başlamışlardır” (Tuncelli, 2018, s. 1705). Çift, belgesel değeri olan ya da arşiv niteliği taşıyan fotoğraf serileri yaparken aynı zamanda fotoğrafın sanat içinde yer almasına dair yeni estetik ve düşünsel görüşlerinde önünü açmıştır. “Becher’lerin eğitim anlayışı, fotoğrafın biçimsel bütünlüğünü ve görsel sistematliğini merkezine alarak Düsseldorf Ekolü’nün karakterini belirlemiştir” (Gronert, 2003, s. 45). Becher çiftinin Düsseldorf Ekolü olarak ortaya koydukları bu karakter

doğrultusunda sistematik bir şekilde gerçekleştirdikleri tipolojik fotoğraf serileri, endüstriyel yapıların işlevsel benzerlikleri kadar biçimsel benzerlikleri de odak noktasında tutularak oluşturulmuştur.

Becher çiftinin odak noktasında endüstri toplumu göstergelerinden olan su kuleleri, gaz tankları ve depolama alanları gibi işlevsel yapıları birer anonim heykel ya da atıl anıt olarak ele almaktadırlar. Onların çalışmaları hem modernitenin endüstriyel mirasını belgeleyen hem de tipolojik seriler bağlamında oluşturulan bir estetik anlayışı içermektedir. Michel Foucault'nun *klasifikasyon sistemleri* yaklaşımını anımsatan bu tavır, nesnelerin görsel olarak sınıflandırılmasına dayalı bir epistemoloji üretir (Foucault, *The order of things: An archaeology of the human sciences*, 1973). Bu bağlamda, Becher çiftinin fotoğraf serileri hem mimari hem de sanatsal bağlamda okunabilmektedir. Ayrıca sanat tarihi, görsel kültür ve mimarlık disiplinleri arasında tarihi bir kesişim noktası oluşturmaktadır. Öte yandan Walter Benjamin, özellikle sanat yapıtlarının teknik olarak yeniden üretilebilirliğinin, onların özgünlüğünü nasıl etkilediği ve bu durumun sanatın toplumsal işlevini nasıl dönüştürdüğünü vurgulamaktadır (Benjamin, 2016). Bu bağlamda, Becher çiftinin sistematik bir biçimde oluşturduğu bu yeni nesnel fotoğraflık yaklaşımları, Benjamin'in mekaniğin yeniden üretim çağında sanatın değişen doğasına dair fikirleriyle benzerlik göstermektedir. Ayrıca bu tutum, geleneksel estetik anlayışlarını değiştirmeye başlayan modernist ve çağdaş fotoğraf yaklaşımlarıyla bağlantılı olarak değerlendirilebilmektedir.

Becher'lerin tipolojik serilerinde yer alan her bir fotoğraf, tek başına değil, diğer fotoğraflarla kurduğu ilişki aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Bu sebeple seri olarak belirsiz ve düzensiz zaman aralıklarında oluşturmuşlardır. Vurgulanan durum fotoğraflanan yerlerin tipolojik seri hali alması ve anlam ifade etmesidir. Bu anlam üretimi, Rosalind Krauss'un tanımladığı

“grid” estetiğine benzetilebilmektedir. Yapıtın yapısal bütünlüğünü ve serileştirilmiş doğasını ortaya koyar (Krauss, 1985, s. 9). Becher çiftinin bu tipolojik sistematığı, modernist bir nesnelliğe uzansa da ortaya çıkan seriler, izleyiciyle kavramsal ve estetik düzeyde anlam ilişkisi kurmayı sağlamaktadır.

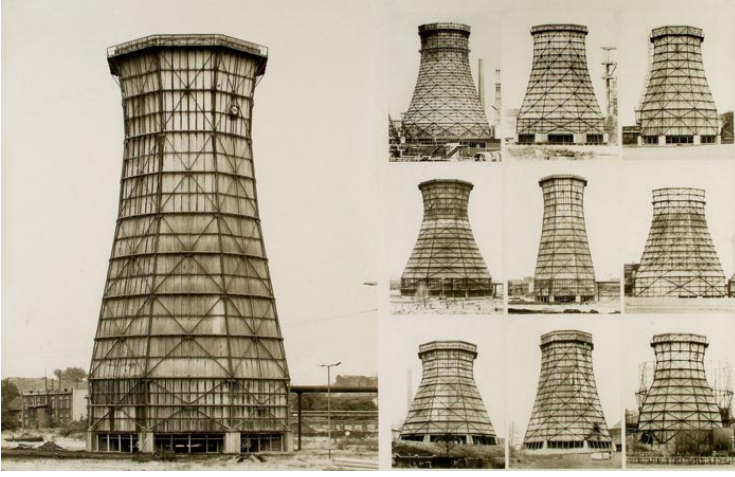
Bu çalışmada, Hilla ve Bernd Becher’in Düsseldorf Ekolü yaklaşımında tipolojik fotoğraf serileriyle sunmuş oldukları fotoğrafik dilin kavramsal boyutunun ve yapıtlarının biçimsel, kavramsal ve tarihsel boyutları değerlendirilmektedir. Ayrıca, onların etkisiyle ortaya çıkan yeni görme biçimleri ve anlatı diliyle gelişen Düsseldorf Ekolü’nün çağdaş fotoğraf sanatına katkıları irdelenmiştir. Becher çiftinin fotoğrafı belge ile sanat arasındaki sınırda konumlandırıan yaklaşımları da tartışılmaktadır. Öte yandan tipoloji kavramının estetik yaklaşımlarla kesiştiği bu özgün pratik, fotoğraf sanatında tekrar, sistematiklik ve nesnellik gibi unsurların nasıl bir ifade aracına dönüştüğünü gözler önüne sermektedir.

2. MODERN ENDÜSTRİ MANZARASINA FOTOĞRAFİK BAKIŞ

20. yüzyılın ortalarında Almanya’da ortaya çıkan ve fotoğraf tarihinde derin bir iz bırakan Hilla ve Bernd Becher çifti, endüstriyel yapıları konu alan sistematik fotoğraf serileriyle yalnızca bir belgeleme pratiği geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda tipoloji kavramını sanatsal bir anlatıya dönüştürmüşlerdir. Yeni endüstriyel mimariye ait yapıların sistemli biçimde belgelenmesi hem mimarlık tarihine hem de kavramsal sanatın gelişimine anlamsal katkı sağlamıştır. İzleyiciye fotoğrafın belge özelliği aracılığıyla bu yapıların aktarılması bir hatırlatıcı görevi görürken, tipolojik seriler olarak düzensiz aralıklarla benzer yapıtların bir arada sunulmasıyla da kavramsal ve sanatsal dili aktarmaktadır. “Becher’ler dramatize

etmezler, romantize etmezler. Onun yerine, endüstriyel yapıları biçimsel tekrar yoluyla normlaştırırılar” (Lange, 2006). Becher çiftinin çalışmaları, sanayi toplumunu temsil eden fakat kaybolmakta olan göstergelerini kayıt altına alırken, öte yandan fotoğrafın nesnellik ve estetik arasında konumlanan ikili doğasını da yeniden tartışmaya açmıştır. Bu tartışmalar sonrası fotoğraf tarihinde ekol olarak yer edinen ve fotoğraf sanatında iz bırakan Hilla ve Bernd Becher ikilisi, sıklıkla işlevsel niteliği kalmayan endüstriyel yapıları konu alan sistematik fotoğraf serileriyle yalnızca bir belgeleme pratiği geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda tipoloji kavramını sanatsal bir stratejiye dönüştürmüşlerdir. Bu endüstriyel yapıların yaklaşık uzaklıklara sahip mesafelerden kompoze edilerek belgelenmesi hem mimarlık tarihine hem de kavramsal sanatın fotoğrafla birlikte gelişimine katkı sağlamıştır.

Becher çiftinin oluşturdukları kompozisyonlar, tipolojik serilerinin ayırt edici özellikleri arasında yer almaktadır. Yapıları belirli bir sistem dahilinde gruplandırarak, çoğunlukla aynı açıdan olacak şekilde sabit kadrajla ve nötr bir ışık dengesine yer vererek fotoğraflamışlardır. Bu kompozisyonlarla oluşturulan serilerin görsel bütünlüğü de yeni kavramsal dilin ortaya çıkmasına zemin sağlamıştır. Sanat tarihçisi Rosalind Krauss'un belirttiği gibi; "modern sanat, çokluk ve tekrar yoluyla anlamın sabitliğini bozar" (Krauss, 1986). Becher'ler tekrarlardan oluşan ve tipolojik seri yapısına dayanan estetik fotoğraf sistemleri, tam da bu anlamda modernist fotoğrafın yeni bir yorumu olmuştur. Özellikle Almanya başta olmak üzere Avrupa'nın çeşitli sanayi bölgelerinde ve Kuzey Amerika'da endüstriyel faaliyet gösteren yapıları sistematik bir şekilde konu edinmişlerdir. **Görsel 1**'de yer alan *Soğutma Kuleleri* serisi de onların fotoğrafı kavramsal sanata nasıl yaklaştırdıklarının önemli örneklerinden birisidir.



Görsel 1. Bernd ve Hilla Becher, Soğutma Kuleleri, 1973

İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya merkezli yıkımları estetize etmeden, siyasi ya da politik bir mesaj niteliği taşımadan ortaya çıkardıkları bu serilerle, fotoğrafın kavramsal sanata dair gücünü ve endüstri mimarisinin estetik yanlarını vurgulamışlardır. Aynı zamanda bu yapıların sistematik bir şekilde belgelenmiş olması, "endüstriyel arkeoloji" olarak değerlendirilebilmektedir. Benjamin H. D. Buchloh'a göre, Becher'lerin bu tipolojik serileri, "modern endüstri toplumunun görsel arkeolojisini oluşturur" (Buchloh, 1999, s. 114). Bu yaklaşım, salt estetik değer oluşturmaktadır. Öte yandan tarihsel ve kentsel hafızanın korunmasına da hizmet eder niteliktedir.

2.1. Düsseldorf Ekolü: Öğrenciler ve Etki Alanı

Becher çiftinin 1976'dan itibaren Düsseldorf Sanat Akademisi'nde vermiş oldukları eğitim, fotoğraf sanatında yeni bir neslin oluşturdukları ekol doğrultusunda yetişmesine zemin hazırlamıştır. Andreas Gursky ve Candida Höfer gibi sanatçılar bu eğitimin birer parçası olmuş ve Düsseldorf Ekolünden izler taşıyan fotoğraf çalışmalarıyla kariyer yolculukları devam etmiştir. Bu sanatçılar, tipolojik serinin mantığını ve yaklaşımını korurken aynı zamanda renk kullanımı, çözünürlük detayları,

baskı boyutları ve dijital teknolojiyi kullanarak yeni ifade biçimlerini ekol estetizesinden uzaklaşmadan ortaya koymuşlardır. Bu yönüyle Becher estetiği, yalnızca bir sanat stili değil, kavramsal bir yaklaşım olarak da fotoğraf sanatını şekillendirmiştir.

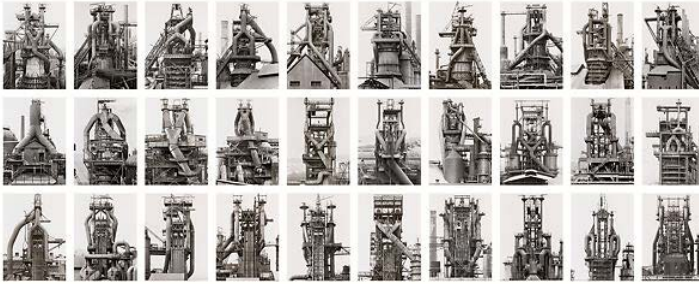
Hilla ve Bernd Becher'in tipolojik fotoğraf serileri, yalnızca kaybolan bir endüstri dünyasını belgelemekle kalmamıştır. Sanat tarihinde tipoloji, estetik tekrar ve arşiv anlayışı gibi kavramları yeniden düşünmeye yönlendirmiştir. Onların yapılar arasındaki çoğulluğu, farkı ve ortak görünürlüğündeki dizisel estetik anlayışları hem tarihsel hem kavramsal olarak önemli bir iz bırakmıştır. Öte yandan onların endüstriyel mimari serileri, insan-doğa ilişkisine dair izleyiciye de bir hatırlatma görevi taşımaktadır. “Mekânın denetim altına alınması ve zamanla megakentlerin birer dev hapishaneye dönüşmesi, insanın doğa üzerinde hakimiyet kurarak özgürleşme ütopyasının uzun erimli distopik sonuçlarından biridir” (Orhan, 2016, s. 22). Bu çerçevede Becher'ler, modern görsel kültürde estetik bilgi ile arşivsel bilginin kesişiminde yer alırken aynı zamanda insanın yeryüzündeki aktif alanları kullanım biçimi, kullandığı alanlardan kalanları kavramsal olarak vurgularken, belge olarak da arşivlemeyi amaçlamışlardır.

Görsel 2'de yer alan *Çerçeve Evler Serisi* de yaklaşık on dört yıllık bir sürecin sonunda ortaya çıkarılan fotoğraflardan oluşan tipolojik bir seridir.



Görsel 2. Hilla ve Bernd Becher- Çerçeve Evler Serisi, 1959-1973

Görsel 3'te yer alan *İngiliz Mayın Başlıkları* adlı çalışmalar bütününde de tek bir çerçevede kompoze edilerek serilerin bir arada gözükmesi Düsseldorf ekolüyle ilgili bir sunum biçimidir.



Görsel 3. Hilla ve Bernd Becher- İngiliz Mayın Başlıkları, 1966-1973

Yaklaşık yedi yıllık bir süreçte farklı bölgelerde fotoğraflanan ve benzer kompozisyonel özelliklere sahip fotoğraflar, aynı zamanda fotoğrafın kavramsal ve sanatsal diline dair de güçlü bir gösterge olarak okunabilir. Becher tipolojileri yalnızca fotoğraf tarihinde değil, ayrıca görsel kültür ve sanat kuramı açısından da merkezi bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, Becher'lerin üretimi, günümüz fotoğraf sanatının mekâna ve mimariye dair bakışını şekillendiren bir kırılma noktası olarak

konumlanır. Onların bu yaklaşımları kültürel bir parça olarak eğitime dönüşmüştür. Düsseldorf Sanat Akademisi'nde Becher çiftinin yetiştirmiş olduğu ve Düsseldorf Ekolünü temsil eden fotoğraf sanatçıları, onların yaklaşımlarını benimseyerek devam etmişlerdir.

2.1.1. Andreas Gursky Evreni

Düsseldorf Sanat Akademisi'nde Becher'lerin öğrencisi olarak fotoğraf serüveni başlayan Andreas Gursky, özellikle ilk dönemlerinde (1980-1995) sıklıkla Becher estetiğini kompozisyonlarında vurgulamıştır. Sonrasında uygulayacağı dijital manipölasyonlara ilk dönemlerinde henüz yer vermeyen Gursky, bu süreçte çekim mekânlarını müdahale olmadan kompoze etmiş ve Becher estetiğini yansıtarak ekolün önemli bir temsilcisi olmuştur. İlerleyen dönemlerinde Gursky, büyük ölçekli makinalarla büyük ölçekli çekimler gerçekleştirerek fotoğrafın yüzey alanıyla da anlatı dilini güçlendirmiştir². Küresel mekânları ve insanın yeryüzündeki faaliyetlerini tema olarak belirleyen Gursky, Kapitalist evrenin belgeleyicisi görevi görmektedir. Gerçekliği manipüle ederken aynı zamanda görsel ifade gücünü büyük ölçeklerdeki eser sunumlarıyla destekler. Bu noktada Michel Foucault'nun *klasifikasyon* kavramı, Gursky'nin görsel yaklaşımını anlamlandırmak için işlevsel bir çerçeve sunmaktadır. Foucault'ya göre sınıflandırma, modernitenin bilgi üretiminde kullandığı temel araçlardan biridir; doğayı, insanları ve toplumsal ilişkileri belirli kategorilere ayırmak, bu yapıları tanımak kadar kontrol etmekle de ilgilidir (Foucault, Kelimeler ve Şeyler, 1994, s. 55-65).

² Sıklıkla en uzunluğu 3, yüksekliği 2 metre olan çalışmalarının sergileme biçimi de fark yaratmaktadır.



Görsel 4. Andreas Gursky, Montparnasse, 1995

Gursky'nin **Görsel 4**'te yer alan *Montparnasse* adlı çalışması, Becher estetiğinde oluşturulmuş fakat dijital manipülasyonlarla da gerçekliğe müdahaleler yapılmıştır. Farklı zamanlarda farklı iki bakış noktasından çekilmiş fotoğrafların dijital ortamda birleştirilmesiyle oluşturduğu kompozisyonla birlikte soyut bir görünüm kazanırken aynı zamanda her bir çerçeve içinde kalan dairelerdeki insanların dar bir alana sıkışan hayatlarını metaforik olarak vurgulamaktadır. Paris'te yer alan bu konutun insan olağan bakışı ile görülemeyeceği bir biçimde manipülasyon ile birleştiren Gursky, aynı zamanda gerçeklik algısına da müdahale etmektedir. Bu doğrultuda Andreas Gursky'nin fotoğraf dili ve yaklaşımı, Becher estetiğinin biçimsel disiplininin etkilenecek şekilde temellenmiş ve sonrasında fotoğrafın belge olma özelliğinden yararlanarak yapmış olduğu dijital manipülasyonlarla kendi sanat dilini ve estetik prensiplerini oluşturmuştur.

2.1.2. Candida Höfer'in Mekân Yaklaşımı

Düsseldorf Ekolü'nün ilk öğrencilerinden olan Alman fotoğraf sanatçısı Candida Höfer, Mekân, Peyzaj ve kamusal alan fotoğrafçısı olarak tanınmaktadır. Özellikle iç mekânları seçen ve insanı kompozisyonlarından çıkaran Höfer, mimari yapıları simetri, doku ve ritim gibi kompozisyon ilkeleriyle sıklıkla vurgulamaktadır.

Höfer'in **Görsel 5**'teki *Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf I* adlı fotoğrafı, mimari yapıtları aktarırken kompozisyon ilkeleri ve sanat prensiplerinden yararlandığının önemli bir örneğidir. İnsanı bu yapılarla vurgularken mekânda insana yer vermemektedir. Böylelikle mimari yapının estetiğini sunarken aynı zamanda oluşturduğu kompozisyonla seyirciye tarafsız bir mekân analizi yapma fırsatı sunmaktadır.



Görsel 5. Candida Höfer, Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf I, 2012

Merkezi bakış açısıyla seyirciyi konumlandıran, simetrik kompozisyon ile dengeli bir çerçeve oluşturan Höfer, düzenin sistematik şekilde tasarlandığı bir mekân vurgusu oluşturmuştur. Mekânsal gerçekliği kompoze ederken aynı zamanda kavramsal anlatı dilini oluşturmasıyla tipolojik fotoğraf anlayışını ortaya çıkarmaktadır.

Becher estetiği doğrultusunda oluşan tipolojiler, Çağdaş Sanat ve Mimari Fotoğrafa metodolojik bir miras bırakmıştır. Öte yandan bu tipolojik serilerin yapı tamamlanma süreçlerinde belge olarak hâlâ kullanılması da söz konusudur. Ayrıca mimarlık tarihi ve kentsel dönüşümle ilgili belgesel projelerde de Becher tarzı

tipolojik diziler hâlâ etkili bir görselleştirme aracı olarak kullanılmaktadır.

3. SONUÇ

Hilla ve Bernd Becher çiftinin özellikle endüstriyel yapıların tipolojik sınıflandırmasına dayanan fotoğraf yaklaşımı, sadece belge üretim süreci olarak değil, aynı zamanda modernitenin mimari izlerini estetik bir biçimde ortaya koyan yaratıcı bir sanatsal yaklaşım olarak kabul görebilmektedir. Becher çifti, bu fotoğraf pratikleriyle sanayi devrimi sonrası ortaya çıkan endüstriyel yapıların görsel hafızasını oluştururken, bu yapıları sadece işlevsel nesneler olarak değil, aynı zamanda biçimsel benzerlikleri doğrultusunda da ele alarak tipolojik diziler oluşturmuşlardır. Bu sistematik yaklaşım hem bir arşiv mantığı hem de biçimsel bir düzen arayışıyla birleşerek sanatsal bir dil ortaya koymaktadır. Becher'ler, endüstri mirasının estetik ve kültürel değerini ortaya koyarak, bu yapıların yalnızca tarihsel belgeler değil, aynı zamanda görsel sanat nesneleri olarak da alımlanabileceğini göstermişlerdir. Böylece, belgeleme ve estetik arasındaki sınırı kaldıran bir fotoğraf dili geliştirmişlerdir.

Düsseldorf Ekolü'nün kurucuları olarak yalnızca kendi üretimleriyle değil, aynı zamanda öğrencileri üzerindeki etkileriyle de çağdaş fotoğraf sanatına yön veren etkiler belirlemişlerdir. Andreas Gursky ve Candida Höfer gibi isimlerin pratiğinde gözlemlenen biçimsel disiplin, kompozisyon, manipülasyon, ölçek, mekân ve tekrar gibi unsurlar, Becher'lerin kurduğu fotoğraf estetiğinin çağdaş sanat sahnesine nasıl evrildiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, Becher'lerin ortaya koydukları tipolojik seriler, endüstriyel yapıların hem tarihsel hem de sanatsal değerini görünür kılarken, fotoğrafın belge ile sanat arasındaki konumuna dair de önemli bir yeredir. Onların endüstriyel

manzaraya yönelik sistematik ve nesnel bakışı, günümüzde kültürel mirasın temsili, görsel arşivleme pratikleri ve fotoğrafın epistemolojik boyutu üzerine düşünmeyi sürdüren birçok sanatçı ve araştırmacı için güçlü bir referans olmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Aytar, V. (2005). *Metropol*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Benjamin, W. (2016). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı. W. Benjamin İçinde, *Pasajlar* (S. 233-263). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dora, S. (2003). *Büyüyen Fotoğraf Küçülen Sosyoloji*. İstanbul: Baibl Yayınları.
- Foucault, M. (1973). *The Order Of Things: An Archaeology Of The Human Sciences*. New York: Vintage Books.
- Foucault, M. (1994). *Kelimeler Ve Şeyler*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi.
- Gronert, S. (2003). Photography At The Düsseldorf School. *Art Journal*, 44-52.
- <https://Www.Pressreader.Com/Turkey/Arredamento-Mimarlik/20190601/Page/60>. (2019, Haziran 10). <https://Www.Pressreader.Com/Turkey/Arredamento-Mimarlik/20190601/Page/60> Adresinden Alındı
- Krauss, R. (1985). *The Originality Of The Avant-Garde And Other Modernist Myths*. Cambridge: Mit Press.
- Lange, S. (2006). *Bernd And Hilla Becher: Life And Work*. Cambridge: Mit Press.
- Lynch, K. (2010). *Kent İmgesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Orhan, S. (2016). Çağdaş Megakent Ve Periferisinin Fotoğrafik İmgesi. *Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi*, 22.
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2011). *Fotoğrafçılık Tarihinde Teknik Ve Kültürel Dönüşümler*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Tatar, O. (2019). *Dijital Çağda Fotoğraf Sanatı: Hipermetin Ve Değişen Estetik Anlayışı*. İstanbul: A7 Kitap Yayıncılık.

Tuncelli, O. (2018). Kültür Mirasının Çağdaş Fotoğraf Sanatı Olarak Sunumu; Ahmet Ertuğ Örneği. *Atlas International Refereed Journal On Social Sciences*, 1697-1706.

AKADEMİK PERSPEKTİFTEN
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI

yaz
yayınları

YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com