

FOTOĞRAF OKUMA

Ders Notları

Doç Dr. Feyyaz BODUR

Fotoğraf Okuma

Fotoğraflara / resimlere bakılır,

Müzik parçaları dinlenir,

Kitaplar okunur,

Sinema filmleri / sahne oyunları izlenir...

Bir sanatsal ürün ile duyuşsal iletişime (algılamaya) geçmenin ilk aşamasıdır; “bakmak, dinlemek, okumak, izlemek...” Bu ilk duyuşsal etkileşim neticesinde alıcının (ürünle etkileşime giren kişinin) üründen estetik bir haz elde etmesi mümkündür.

O ürünü “çözümlemek ve değerlendirmek” ise, bu duyuşsal etkileşimin sonrasındaki aşamalarıdır. Öncelikle ürünü “anlamayı” gerektirir. Bakmaktan, izlemekten, okumaktan ve dinlemekten daha fazlasına; daha yoğun düşünsel, sezgisel yaklaşıma ve daha fazla bilgi birikimine ihtiyaç duyar.

Duyuşsal etkileşim sonrasında izleyicinin, bir fotoğrafı çözümlemek amacıyla o görüntüyle girdiği etkileşime “Fotoğraf Okuma ve Yorumlama” diyoruz.

Dilimizde “Fotoğraf Okuma ve Yorumlama” üzerine yazılmış kitapların çoğu fotoğraf tekniğine ve kompozisyon kurallarına yönelik anlatımlar yapmaktadır. Ancak bir sanat eserinin çözümlenmesi için, teknikten ve biçimsel tasarımdan daha fazla bilgiye ihtiyaç duyulur. Alfabeı ve grameri biliyor olmanın, edebi bir eser çözümlenmesi için yeterli olamayacağı gibi.

Fotoğraf okunabilir mi?

*Okunabilir olmasının en geçerli kanıtı “fotoğraf” sözcüğünün kökeninde saklıdır; Yunanca **fotos ışık, graphie ise yazı, çizgi** anlamına gelir. Buradan hareketle **fotoğraf** sözcüğünün **ışıkla yazı yazmak** ya da ışıkla çizim yapmak anlamına geldiğini söyleyebiliriz.*

“Fotoğraf Okuma”; görüntü içerisindeki unsurların (içerik, biçim, teknik unsurlarının) “betimlenmesi” işlemini belirtmektedir. Buradaki “okuma” kelimesi, açıkça anlaşılacağı üzere bu kelimenin çağrışımsal anlamından dolayı kullanılmaktadır.

“Fotoğraf Yorumlama” ise; betimlenen unsurlar ışığı altında “anlamın ortaya konulması”, izleyicinin görüntüden “anlam üretmesi” işlemidir. (Cengiz Engin)

Bütün yorumların temel prensibi şudur: Fotoğrafların yüzeyde taşıdıklarından (ilk bakışta temsil ettiklerinden) daha derin anlamları vardır. Yorumlamadaki temel soru, “Bu fotoğraf, temsil ettiği görüntü dışında bize ne demek istemektedir ve bizler izleyici olarak bu fotoğrafa neden maruz kaldığımızı düşünmekteyiz?” dir.

Yorumlama bir anlamda “yüksek sesle sorulan sorulara yüksek sesle verilen cevaplardır” (Mehmet Ergüven). Fotoğrafta yer alan her unsur ve hatta fotoğrafın sunum koşulları; paylaşıldığı andan itibaren fotoğrafı yorumlayan kişi tarafından artık sorguya tabidir. Bu sorgulama, izleyicinin görüntüden tutarlı anlamlar üretebilmesi için gerekir.

*Yoruma soyunan kişi, “fotoğrafın bir fotoğrafçı tarafından bazı tercihler ve niyetler doğrultusunda üretilmiş ve paylaşılmış olduğu” varsayımını çıkış noktası olarak ele alır. Bu doğrultuda izleyici; fotoğrafçının **içerik, biçimsel ve teknik unsurlardaki tercihlerini** betimler (kendi farkındalığını yaratır) ve bu görsel tercihlerin betimlemesi ışığı altında, **sunum koşullarını** da dikkate alarak, fotoğrafçının fotoğrafı bizlerle paylaşma niyeti konusunda bir takım fikirler ortaya koyar. Yorum yapan kişi söz konusu görüntüden uzaklaşmadan, sahip olduğu bilgi birikimi doğrultusunda, fotoğrafla ve fotoğrafçının niyetiyle ilgili ruhbilimsel, toplumbilimsel, tarihsel, bilimsel, sanatsal veya kültürel bazı fikirlere de ulaşabilir. Bu, yorumcunun fotoğraftan çıkarttığı ve ürettiği anlamlardır.*

Fotoğrafı yorumlayan kişinin sahip olduğu **kültürel yapı**, fotoğraftan ürettiği anlamı da belirleyecek, başka bir izleyicinin yorumundan farklılaştıracaktır.

Aynı fotoğraf uzak doğu kültüründe, batı kültüründe, arap kültüründe farklı anlamlandırmalara neden olabilir. Hatta aynı toplum içerisinde farklı yaşam hikâyelerine sahip kişiler arasında bile kültürel farklılıklar yorumları farklılaştırır.

İzleyicilerin kültürel farklılıklarından kaynaklanan farklı yorumlar sonucunda aynı görüntüye birçok farklı düşünce eklenenebilir. Birbirine taban tabana zıt bile olsa, yorumların “doğru”luklarından ziyade ancak “tutarlılık”larından (görüntüye uygunluklarından) söz edilebilir. Zira, aynı görüntüden farklı kişilerin ortak bir yorum üretmesi düpedüz bir ütopyadır.

Popüler bir kültür ürünü dahi olsa görüntüdeki “anlam”, fotoğrafta düzgünce paketlenmiş halde bulunan sabit bir kavram değildir. Fotoğrafın anlamlandırılması etkin bir süreçtir. Görüntü ile izleyici arasındaki etkileşim sonucu ortaya çıkar; hem kişiler arasında, hem de aynı kişiye ait farklı zaman dilimleri içinde değişim gösterebilir.

Buraya kadarki fotoğraf ve izleyici etkileşimi, fotoğrafın anlamına yönelik çözümleme yöntemlerini içermekteydi.

Ancak genelde çoğunluğunu fotoğrafçıların oluşturduğu fotoğraf izleyicileri, bir fotoğrafı çözümlmeden önce kestirmeden sonuca gitme eğiliminde, yani doğrudan yargı aşamasına geçmektedir.

Her şeyden önce, bir başkasının fotoğrafik söylemini yargılayabilmek; fotoğraf tarzları, teknikleri, kuramları ve külliyatı hakkında birikime sahip olmayı gerektirir. Yetersiz bilgi birikimi, değerlendirmenin kısıtlı kriterler çerçevesinde yapılmasına neden olur ki, bu da ancak değerlendirmenin yetersizliğinin bir göstergesidir.

Fotoğraf değerlendirmelerine öznel tercihler etki eder, ancak varılan yargıyı desteklemek adına hangi yargı kriterlerinin dikkate alındığı ve bu kriterler çerçevesinde varılan yargının gerekçelerinin açıklanmasına ihtiyaç duyulur.

*İyi bir “**Fotoğraf Okuru**” olabilmek için bu etkileşimlerin her biri üzerinde yetkinlik sağlanması gerekmektedir. Bunun yanı sıra bir fotoğrafçı, zaten her şeyden önce “iyi” bir fotoğraf okuru olmalıdır. Zira baktığı fotoğrafı okuyamayan, onun üzerine yorum yapamayan bir kişinin, fotoğrafla bir şeyler anlatması kendi başına bir çelişkidir.*

***Fotoğrafın bağlamı** da fotoğrafın aktardığı mesaja etki eden, fotoğrafın yorumlanması aşamasında ele alınması gereken bir unsurdur.*

Fotoğrafın üretim amacı, kullanım amacı, üretildiği tarihsel dönem, görüntüye eşlik eden bir metin, fotoğrafın izleyiciyle bulunduğu ortam ve fotoğrafın sunum şekli gibi unsurlar, fotoğrafın bağlamını oluşturur ve fotoğrafçının fotoğrafı bizlerle paylaşma niyeti konusunda açık kanıt içerirler.

Fotoğrafı yorumlama konusunda yararlanılabilecek önemli bir çözümlene yöntemi ise, İletişim kavramını “**alıcının iletiden anlam üretmesi**” olarak gören göstergebilimsel yöntemdir.

Fotoğraf Değerlendirme Kriterleri

*Fotoğraflar üzerinden yapılan seçme, eleme, sıralama, beğenme gibi eylemlere “**Fotoğraf Değerlendirme**” diyoruz.*

Bu bağlamda genel olarak kullanılan değerlendirme kriterleri **teknik, içerik, özgünlük** ve **kuramsal** kriterlerdir:

Teknik kriterde, zanaatkârlık boyutuna göre değerlendirme yapılır. (Çekim teknikleri, üretim titizliği, kullanılan araç gereçler)

İçerik kriterinde, fotoğrafın ardındaki dünya görüşü ve fikirsel altyapı değerlendirilir. (Toplumun hangi sorunlarına eğiliyor. Ne tür eleştiri ve da öneride bulunuyor.)

Özgünlük kriterinde, fotoğrafın kendisinden sonra gelen çalışmalara ne ölçüde yön verdiği

değerlendirilir. Fotoğraf toplumsal, sanatsal örnekleri verirken çalışmalarını nasıl gerçekleştirmiş. Bu tarz fotoğrafın amacına uygun olabilmesi için hangi koşulları yerine getirmek gerekir. Eser öncesi, eserin yapılması ve sonrasının değerlendirilmesi.

Kuramsal kriterde ise fotoğrafın gerçekçilik, dışavurumculuk, biçimcilik, işlevsellik gibi sanat kuramlarını ne ölçüde desteklediği üzerine değerlendirme yapılır.

Teknik İnceleme:

Fotoğrafın kaydedilme sırasında teknik unsurların belirlenmesidir.

Fotoğraf çekiminde kullanılan teknik özellikler şu sorulara verilen yanıtlarla belirlenebilir.

- Ne tür objektif kullanılmıştır? (kısa, uzun ya da normal odak uzaklıklı objektif)
- Diyafram, örtücü, ISO... değerleri nedir?
- Ne tür film kullanılmıştır? Ya da dijital olarak mı kaydedilmiştir?
- Flaş ya da başka yardımcı ışık kaynağı kullanılmış mıdır?
- Fotoğrafın netlik, çerçeve düzgünlüğü, titiz çalışma vb. durumu.

İçerik İncelemesinde dikkate alınacak unsurlar:

Asıl objenin konumu;

- Karşıtlıklar
- Büyük- küçük
- Aydınlık- karanlık
- Renk
- Geometrik şekli
- Diğer objelerle ilişkisi
- Diğer objelerin önünde ya da arkasında olma durumu
- Kullanılan diğer nesnelere
- Kullanılan diğer nesnelere fiziki yapıları (sert, yumuşak, büyüklük, renk)
- Işık hangi yönden gelmektedir?
- Günün hangi zamanında çekilmiştir? (sabah, öğle, gün batımı)
- Hangi açıdan çekilmiştir? (Aşağıdan, yukarıdan, göz hizasından...)

Fotoğraf karesi dışında olabilecek durum;

- Fotoğraf karesi hangi mekândan bir parça
- Dekorun yapay veya doğal olması

Boyut;

- Fotoğrafın perspektifi, derinliği

Hava durumu :

- Güneşli, kapalı, yaz, kış

Simgeler (Semboller)

- Dini
- Kültürel
- Siyasi
- Toplumsal

Kültürel ve kişilik öğeleri;

- Irk-renk
- Giysiler, kostümler, (Çağa ve ortama uygunluk, moda)
- Kullanılan özel eşyaların simgeselliği
- Zenginlik-yoksulluk
- İyi- kötü
- Güzel-çirkin
- Neşe- hüzün
- Sanat-haber-anı-iş
- Yaşlı-genç

ALGILAMA VE ALGILAMA SÜRECİ

Karmaşık bir süreç olan ve bireysel davranışı etkileyen algılama, iletişim sürecinde yer alan gönderici ve alıcı için önemli bir filtre görevi yapmaktadır.

Gönderici mesajını oluştururken, bunu kendi algılamasına göre kodlayacak, alıcı da kendine gelen mesaja anlam verirken veya kodu çözerken kendi algılaması devreye girecektir.

Algılamanın Anlamı ve Niteliği

Algılama, en genel anlamıyla, bireylerin iç ve dış dünyalarından haberdar olmalarıdır. Algılama, bireylerin çevrelerindeki bilgileri seçmesi, kavraması, düzenlemesi ve yorumlaması sürecidir. Bir başka deyimle algılama, bireylerin duyu organları yoluyla gelen duyuşsal uyarıları seçerek, düzenleyerek ve yorumlayarak, çevrelerine ait anlamlı bilgiler haline getirmeleri işlemidir.

| ALGILAMA SÜRECİ | | |
|---------------------------|---------------------------|---------------------------|
| Algılama Organları | Algılama İşlevleri | Algılama Sonuçları |
| Kulak | İnceleme | Düşünceler |
| Burun | Süzme | Tahminler |
| Dil | Yeniden Düzenleme | Tutumlar |
| Deri | Depolama | Davranışlar |
| Göz | | |

Bu tanımlara dayanarak, algılama sürecinin duyumsama, seçim, organizasyon ve yorumlama olarak dört aşamadan oluştuğunu söylemek mümkündür. Söz konusu yoruma göre de, bir tepki oluşabilmektedir.

Yukarıda söylenenler göz önüne alındığında, algılama için, bireyin çevresindeki bir nesne, olay veya kişinin farkına varması, onu tanıması, anlaması ve anlamlandırması sürecidir denebilir. Kısaca, algılama duyuları yorumlama işlemidir.

Aslında, algılama süreci, girdi, dönüşüm, çıktı şeklinde bir açık sistem olarak düşünülebilir. Bireye çevresinden yığınla uyarıcı gelir, ancak bu uyarıcıların herşeyden önce duyu organlarının alt ve üst sınırları (eşikleri) arasında olması gerekir ki duyumsanabilsin, bu sınırların altında ve üstünde olanlar zaten duyumsanmazlar. Duyumsanan uyarıcıların çoğundan sadece birkaçı bilinç tarafından dikkate alınır. Dolayısıyla, uyarıcılar arasında yapılan bu tercih seçim olmaktadır. Bir grup uyarıcı seçildikten sonra, atılan adımlar algısal düzenleme ya da organizasyondur. Algısal organizasyon ile yorumlamaya yardımcı olunur ve uyarıcılar anlamlı bütünler haline getirilir. Son aşama ise yorumlamadır. Organize olmuş uyarıcılara anlam verme, onları anlamlandırma işlemidir.

Bir başka şekilde ifade edilirse, bireyin çevresindeki bir nesne, bir birey ya da bir faaliyet, algılamayı başlatan bir uyarıcı görevi yapmaktadır. Uyarılar duyu organları tarafından alınır, seçilir, birey tarafından organize edilir, yorumlanır, sonuçta bu yoruma göre bir tepkide bulunulur. Bu tepki, açık veya kapalı olabilir.

Görüleceği gibi, algılama dinamik bir süreçtir. Devamlı olarak duyularımıza gelen yığınla uyarı elenir, seçilir, bir düzen ve anlama göre organize edildikten sonra algılanır.

İşte, iletişim sürecinde yer alan gönderici, göndereceği mesajı oluştururken, kendine ulaşan bilgileri kullanmakta, bu bilgileri kendi amaç, değer yargısı ve görüşleri doğrultusunda belirli kod veya sembollere dönüştürmektedir. Yani mesaj, göndericinin algılama sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Gönderici bunun yanında kendi duygu ve düşüncelerini iletme durumunda kaldığında, yine mesajı oluştururken, kodlama işlemini daha önceki algılarına göre oluşturmaktadır. Ayrıca, alıcıyı değerlemesi ve ona verdiği yoruma göre de kullanacağı sembolleri seçmesi gerekecektir. Bazı durumlarda çok yalın ifadeler kullanması gerekirken, bazı durumlarda daha karmaşık ifadelerle yer verebilecektir.

İletişim sürecinde yer alan alıcı da kendine gelen mesajları, kendi algılama sürecine göre yorumlayarak bir kısım mesajları eleyebilecek veya göndericinin verdiğiinden daha farklı anlamlar verebilecektir. Bir başka deyimle, iletişim kanalından gelen mesaj alıcının süzgecinden geçerek değerlendirilecek, bu değerlendirme sonucuna göre alıcının tepkileri oluşacaktır.

Algılama sürecinde aslında bir seçicilik, organizasyon ve değişmezlik eğiliminin içerildiği ortaya çıkmaktadır. Kısaca bunları açıklarsak:

Algıda Seçicilik

Bireyin birçok uyarıcıda sadece önemli olanı ile ilgilenmesi sürecidir. Algılamada seçicilik, bireylerin bazı şeylere dikkat edip diğerlerine önem vermemesi veya onlardan kaçınması sürecidir.

Algılamada seçiciliği etkileyen birçok faktör vardır. Bunlar **iç** ve **dış** faktörler olmak üzere iki grup altında toplanabilir.

Algılamada Seçiciliği Etkileyen Dış Faktörler

Algılamada seçiciliği etkileyen dış faktörler, uyarıcıların (nesnelerin) özellikleridir ve bu özellikler onların farkedebilme ihtimalini etkilemektedir. Ayrıca dış faktörlerin bazıları, bir yerde, algılama ilkesi olarak da göz önüne alınabilmektedir. Seçiciliği etkileyen dış faktörler; **büyüklik, yoğunluk, zıtlık, hareket, tekrar, yeniliktir**. Bunların bir kısmı fiziki özellikler, bir kısmı ise dinamik özellikler olarak ayrılabilir. Örneğin, büyüklik, yoğunluk, zıtlık fiziki özellikler arasında yer alırken, hareket ve tekrar ve yenilik dinamik özellikler içinde yer almaktadır. Kısaca bu faktörleri açıklarsak;

Büyüklik

Yakın çevresindeki benzer objelerden daha farklı büyüklüğe sahip olan bir obje, dikkatimizi daha fazla çeker. (Dikkatimiz farklı olana çekilir). Öte yandan, çevrelerindeki objelerden epeyce küçük olanlar da aynı şekilde daha kolay fark edilir. Örneğin, bir programı tanıtırken büyük bir broşür küçük bir broşüre oranla daha fazla dikkati çeker. Gazetelerde kullanılan büyük fotoğraf daha önemli haber olarak algılanır. Fotoğraf çerçevesinde ön planda ve büyük olan görüntüler olayın kahramanlarıdır.

Yoğunluk

Objeler, yoğunlukları yönünden farklıdır. Yoğunluk, parlaklık, renk, derinlik ya da ses gibi özelliklere ilişkin olabilir. Bir başka ifade ile daha parlak, daha renkli olan nesnelere, yoğunluğu az olanlara göre daha çok dikkat çekme eğilimindedirler. Örneğin, insanlar bağırarak veya fısıldayarak konuşan bir kişiyi dikkatle dinleme eğilimindedirler. Çünkü sözler alışılmamış bir şiddetle söylenmektedir. Fotoğraf çerçevesinde içindeki nesnelere daha renkli veya farklı renkte olanlar dikkat çeker.

Zıtlık

Eğer bir obje herhangi bir şekilde çevresiyle zıtlık halinde ise, daha fazla dikkat çeker. Beyaz tenli insanlar içinde bir siyah tenli Afrikalı. Aynı şekilde, bir iş için yirmi kadın ve bir erkek ile mülakat yapan bir yönetici, erkeği sadece grup içinde bir zıtlık oluşturduğu için, ilk olarak hatırlayacaktır.

Hareket

Çevrelerine göre hareket halinde olan objelere ilk olarak dikkatimizi odaklaştırırız. Ya da, bireyler kendi görüş alanları içinde hareket eden objeleri, sabit duranlara nazaran daha çabuk fark ederler. Reklamcılar bu ilkeyi gözönüne alarak, hareketli reklamlar yapmaktadırlar.

Örneğin, yanıp sönen neon lambaları, duran bir grubun içinde yürüyen biri, ya da iki yanında park etmiş arabalar bulunan caddeden geçmekte olan bir araba hemen fark edilir. Hareket eden bir obje, içinde bulunduğu çevresinden daha önce fark edilir.

Tekrar

Tekrarlanma özelliği de objelerin farkedilmesi ihtimalini artırmaktadır. Hatta tekrar, hissetmemizi etkilemekte ve uyarıcıya karşı uyanık olmamızı sağlamaktadır. Televizyonda ve radyoda görülen ve işitilen reklamlar hemen hatırlanır. İletişimde de örneğin bir yönetici belli kuralları astlarına aktarırken, bunları tekrar etmesi, kuralların daha iyi anlaşılmasını sağlar. Ancak, gereğinden fazla tekrar edilirse, dikkat çekme özelliği kaybolabilir.

Yenilik

Bir objenin yeniliği de onu algılamamızı etkilemektedir. Alışılmamış giysiler, tuhaf kapakları olan kitaplar, garip isimler taşıyan spor takımları hep dikkati çekerler. Benzer şekilde görünüşü veya davranışları farklı olan kişiler daha kolay hatırlanır.

Ancak burada hemen şunu belirtmek gerekir ki, yenilik ile zıtlık özelliği birbirine benzemekle birlikte, bunlar birbirinden farklı olgulardır. Zıtlıkta objenin yakın çevresi ile ilişkisi sözkonusu iken, yenilikte algılayan kişinin "normal" kabul ettiği şeylere ilişkin beklentileri ve görüşleri söz konusudur.

Algılamada Seçiciliği Etkileyen İç Faktörler

Seçiciliği etkileyen iç faktörler ise, *isteklendirme (motivasyon)*, *öğrenme ve kişiliktir*. Bu faktörler, dikkat edilirse algılayanın özellikleridir. Bunları açıklarsak,

İsteklendirme (Motivasyon)

Algılamayı etkileyen en önemli özelliklerden biri (isteklendirme) motivasyondur. Bu faktör, bireyin herhangi bir zaman noktasındaki ihtiyaçlarına dayanır. Güdüsel durumumuzun algılama üzerinde bilinçsiz bir etkisi vardır. Neyi algılamak istiyorsak onu algılarız. İletişimde özellikle ikna etme durumunda olan biri (gönderici), alıcıların ihtiyaçları üzerinde yoğunlaşan bir mesajla daha ikna edici olabilir. Örneğin, aç olan kişiler kendilerine gösterilen bir takım belirsiz resimleri tok olanlara oranla daha çok yiyeceğe benzetmişlerdir.

Öğrenme (Deneyim)

Algılama geçmiş deneyimlerimizden oldukça fazla etkilenmektedir. Öğrenme bir yerde deneyimlerimizin bir sonucudur. Bir başka deyimle, bireyin geçmişteki deneyimleri benzer ya da benzer olmayan durumlardaki objeleri algılamasına etki eder. Örneğin, bir kişi daha önceki patronuyla yaptığı başarı değerlendirme toplantılarında pek çok mutsuz deneyime sahipse, bu deneyimler kişinin yeni bir patronla yapacağı ilk değerlendirme görüşmesinde algılama sürecini yakından etkileyecektir. Bu da, algılamada öğrenme ve deneyimin etkisini göstermektedir. Tabi bu arada bireyin içinde bulunduğu ruh hali de önemlidir.

Ayrıca mesajlara anlam verme, mesajı oluştururken kullanılan semboller, öğrendiklerimizle yakından ilgilidir.

Kişilik

Algılamayı etkileyen bir diğer faktör kişiliktir. Kişilik insanları karşılaştırmada ve zıt gruplara ayırmada kullanılacak bir belirgin kişiye özgü haller ve özellikler setidir. Farklı kişilik özellikleri, bireyin çevresindekileri seçip, ayırt edebilmesinde ve yorumlayışında farklılıklara neden olabilir. Örneğin, dışa dönük biri bir konuşmaya istekle katılabilir, bunun tersine, içe dönük bir kişi diğerlerinin ne konuştuklarına daha az ilgi gösterebilir.

Kısaca her birey, belli bir olayı kendi geçmişi, eğitimi ve birikimi açısından görür ve ele alır.

Seçicilik ile ilgili olarak buraya kadar yapılan açıklamalardan anlaşılacağı gibi, seçiciliği isteklendirme, öğrenme, kişilik olarak ele alınan iç faktörlerle, büyüklük, yoğunluk, zıtlık, hareket, tekrar ve yenilik olarak açıklanan dış faktörler etkilemektedir.

Görüntülerin sunuluş biçimleri ve insanların tüm bu özellikleri izledikleri olayları ve görüntüleri algılamalarında ve geri bildirim türlerinde etkili olur.

FOTOĞRAFTA KOMPOZİSYON

Anlatmak istediğimizi en uygun şekilde anlatma, olarak ifade edebileceğimiz kompozisyonda önemli olan anlatımda kullanılan öğelerin anlaşılacak şekilde bir araya getirilmesidir. Anlatılmak istenenin anlatılan şeyin doğasına uygun olması ve anlatılan şeyin kendine özgü üretim araç ve yöntemlerinin kullanılması gereklidir. Kompozisyonda kadraj, grafik düzenleme, leke dağılımı, ışık vb. ile anlatılmak istenenin anlaşılır duruma getirilmesi gerekir.

Hangi tür fotoğraf makinesine sahip olursanız olun (en basitinden en gelişmişine kadar) sizin fotoğrafınızı sıradanlıktan çıkaracak olan kompozisyon kurallarına uyarak yapacağınız çekimdir. Her ne kadar sanat kişinin içsel duygularının dışa yansıtılması olayına bağlı olarak, bireysel bir olay olsa da, duygularımızı yansıtırken çeşitli kurallara uymak kişinin özgürlüğünü sınırlamak yerine, ona yeni ufuklar açar. Anlatılan kuralların tümü vazgeçilmez olmamakla birlikte insanları etkilemenin önemli kurallarıdır. Fotoğrafta kompozisyon **pasif** ve **aktif** olmak üzere iki şekilde gerçekleştirilebilir.

Pasif düzenlemede fotoğrafçı pozlandıracağı konuda vurgulamak istediği öğelerin, ışık şartlarının kendiliğinden olmasını ve zihninde önceden oluşturduğu düzenlemenin gerçekleşmesini bekler. Konunun düzenlenmesine hiçbir şekilde katkıda bulunmaz. Genellikle çocukların yaşantıları, portre çalışmaları, doğa fotoğrafçılığı ve hayvanlar âleminin fotoğraflanmasında pasif düzenlemeden yararlanır. Daha önce zihninde canlandırmış olduğu bir olayın oluşması için ona düşen görev, sadece beklemektir. Bazen zihnimizde tasarladığımız olaylardan biri, ansızın karşımıza çıkar ve deklanşöre basmak suretiyle istediğimiz bir fotoğrafı elde edebiliriz. Bazen ise tasarladığımız düzenlemenin oluşması, çok uzun zaman alabilir ya da hiç gerçekleşmeyebilir. Örneğin bir defa gördüğümüz çocuğun gülümsemesi fotoğrafik olarak bizim için yeterli olabilir. O anda, makinemiz çekim için ayarlı değilse ya da herhangi bir nedenden dolayı pozlandırmayı gerçekleştirmemişsek, aynı olayın gerçekleşmesi için çocuğun gözlemlenmesi gerekmektedir. Çocuk bizden etkilendiğinden ya da ilgisinin bir başka konuya kaymasından dolayı, bizim beklediğimiz süre içerisinde

gölümsemeyebilir. Sonuç olarak, bize göre çok anlamlı ve güzel olabilecek bir fotoğraf ortadan kaybolur.

Pasif düzenlemede ortaya çıkan zaman kaybı ve olayların tekrarının rastlantılara bağılı olması fotoğrafçıları **aktif** düzenleme yapmaya yöneltmiştir.

Aktif düzenlemede, fotoğrafçı konunun aydınlatılmasından, modelin duruşuna kadar her şeyi kendisi ayarlar. Ne aradığını bilen ve bunu uygulamak için fotoğrafik unsurları bilinçli şekilde kullanan kişidir. Aktif düzenlemede dikkat edilmesi gereken en önemli nokta düzenleme sırasında olayın ya da konunun doğallığını bozacak durumlardan sakınmaktır. Bir portre çalışmasında modelle konuşmak modelin, sıkılganlıktan kurtulmasını ve daha doğal hareket etmesini sağlayabilir. Çekim esnasında modelle konuşmak ne kadar yararlı ise modele elle dokunmak ve onu rahatsız edecek kadar çok konuşmak, o kadar zararlıdır. (Basın çalışanlarının fotoröportaj ya da röportaj sırasında çekecekleri fotoğrafların doğallığı için bu ilke önemlidir.)

Fotoğrafta kompozisyon, **kapalı** ve **açık** biçimde düzenlenebilir. Kapalı kompozisyonda fotoğrafçı, anlatmak istediği her şeyi fotoğraf karesinin içerisinde, izleyiciye sunar. İzleyici kendine hazır olarak sunulan bu yorumla ve anlatımla yetinmek zorundadır. Açık kompozisyonda ise, fotoğrafçı olayların devamını izleyiciye bırakır. İzleyici, fotoğrafçı tarafından kendine sunulan temel bilgilerden hareket ederek, olayın devamını zihninde tamamlar. Böylece bir fotoğrafın oluşumu ve değerlendirilmesinde fotoğrafçı ile izleyici birlikte rol alır. Kapalı kompozisyonda, konunun sınırları fotoğraf karesi ile sınırlanırken, açık kompozisyonda konu karenin dışına taşarak devam eder. Konuyu oluşturan öğeler, izleyiciyi fotoğraf karesinden başlayıp başka dünyalara ve yorumlara götüren bir görev üstlenir.

KOMPOZİSYON ÖGELERİ

A. BELİRGİNLİK: Fotoğraf aracılığıyla anlatılmak istenen mesajın, izleyici tarafından anlaşılması için çekilen fotoğrafın belirgin olması gereklidir. Fotoğrafın belirgin olması, bir iletişim aracı olan fotoğrafın mesajını en okunaklı biçimde ortaya koymasındadır. Bu amaçla kullanılan fotoğraf dili, öteki diller gibi, önceden üzerinde anlaşılmuş bir biçimler demetidir. Her ne kadar fotoğraf, doğada var olan biçimleri (öğeleri) olduğu gibi duyurmak üzerine yansıtan ve burada yeniden yapılandıran bir özelliğe sahip olsa da, üç boyutlu olarak bir zaman sürecinde algıladığımız evreni iki boyutlu bir düzleme bir anda (bazen saniyenin binde birinde) saptamaktadır. Bir konuyu, iki boyutlu bir düzlem üzerine bir anda (saniyenin kesirlerinde) saptamak, mesajın içeriğinin kavranmasını zorlaştırır. Zaman ve üçüncü boyutun zihinde canlanabilmesi için, çekilen konu hakkında izleyicinin önceden zihninde var olan duyularından yararlanır. İşte bu nedenle fotoğraf, üzerinde önceden fikir birliğine varılmış biçimler demetidir. Örneğin yolda, birbirine sarılmış iki kişinin fotoğrafı, yalnızca bir anın tespitidir. Bu kişilerin ne yaptığının izleyici tarafından anlaşılması o konu hakkındaki önceden zihinlere yerleşmiş, bilgilerin yorumlanmasına dayanmaktadır. Bu fotoğrafın okunmasında, kişilerin kavga mı etmekte oldukları ya da bir özlem sonrası kavuşmanın verdiği bir sarılmanın mı göstergesi olduğunun, fotoğraftan anlaşılması üçüncü boyut ve pozlandırma sırasında kritik anın uygun olarak seçilmesine bağlıdır. Her izleyici fotoğraf karesini oluşturan öğeleri, zihnindeki buna benzer binlerce görüntüden biriyle karşılaştırıp fotoğrafı geçmiş deneyimlerine göre yorumlayacaktır. Bu nedenle ne anlatmak istediğini iyi anlatamayan (yeterince belirgin olmayan) bir fotoğraf, izleyicide farklı duygular ve düşünceler uyandırır. Bu durum ise, izleyiciye aynı duygu ve düşünceleri yansıtmaya yarayan fotoğrafın en güçlü iletişim aracı olma özelliğini kaybettirir. Bir fotoğrafta anlatılmak istenen, yardımcı öğeler,

zamanlama ve olayın belirginliği ile bir anlam kazanır. Bu nedenle her fotoğraf mesajını olduğu gibi yansıtacak şekilde belirgin olmalıdır.

Fotoğrafta Belirginliği Sağlayan Öğeler:

1. *SADELİK*: Bir fotoğrafta, ana öğenin yanında birçok öğe yer alır. Fotoğraf makinesi, gördüğünü film üzerine aktardığından, ana konuyu destekleyen öğelerin dışında kalan öğelerin, fotoğraf karesinden çıkarılması gerekmektedir. Bu sisteme ayıklayıcı yöntem adı verilir. Bir başka ifade ile vizörden görülen, fakat fotoğraf karesinde olmasını istemediğimiz öğelerin temizlenmesi ya da konu içindeki ağırlığının azaltılması sistemi ayıklama sistemidir. Ressamların yöntemi ise biriktirici yöntemdir. Tuvalin karşısına geçen ressam, resminde olmasını istediği öğeleri tek tek tuvale çizerek bütüne biriktirme yoluyla ulaşır. Fotoğrafçı ise bütün içinden istemediği öğeleri çıkartarak eserini oluşturur. Fotoğrafçı ayıklama işlemini gerçekleştirebilmek için, çekim noktası değiştirilebildiği gibi, alan derinliğinin etkisi de kullanılabilir. Örneğin bir portre çekiminde, modelin arkasında ve önünde yer alan istenmeyen öğeler, alan derinliği azaltılarak flu hale getirilmek suretiyle fotoğraf karesi içindeki önemi azaltılabilir. İstenmeyen öğelerin çerçeve dışında kalması, değişik bir çekim noktasının kullanılmasıyla sağlanabildiği gibi, farklı odak uzunluğuna sahip objektifler kullanılmak suretiyle de sağlanabilir. Bazen fotoğrafını çekeceğimiz konu için gereksiz gördüğümüz öğe canlı bir varlık olabilir. Bu durumda onun oradan ayrılmasını beklemekten başka çare yoktur. Bazen saatlerce beklememiz gerekebilir. Uzun süre beklemek, konu üzerindeki ışığın durumunu ya da modelin ifade biçimini değiştirebilir. Sonuç olarak fotoğrafı çekmekten vazgeçmek bile istemediğimiz bir fotoğraf çekmekten daha iyidir. Sadeleştirme için kullanılacak yöntemlerden biride perspektiften yararlanmaktır. Örneğin bir futbol maçında, stadyumda izleyicilerden seçtiğimiz konu, yüzlerce insandan biri olabilir. Bu durumda geniş açılı bir objektifle, konuya yaklaşarak, öndeki insanı (ana temayı teşkil eden) abartarak büyütüp, arkadaki insanların fotoğraf karesi içerisinde kaplayacakları alanın oranını küçültmek suretiyle, diğer insanların konu üzerindeki ağırlığı azaltılabilir. Bir başka yöntem ise, çekim noktasında değişiklik yapmak yani farklı bir çekim noktası kullanmaktır. Fotoğrafi sadeleştirmek en az öğe ile en iyiyi anlatmaktır. Yoksa tek bir şeyin fotoğrafını çekmek, fotoğrafın sadeleştirilmesi anlamına gelmez. Örneğin bir insanın yazı yazmasını anlatmak için, bir kalem fotoğrafı çekmek kişinin yazı yazmasını anlatmak için yeterli değildir.

2. *ŞEMALAR*: İnsan doğası önce geneli algılar, sonra ayrıntıya yönelir. Bu nedenle karmaşık ve çok öğeyi bünyesinde taşıyan bir konunun fotoğrafını çekerken konunun çeşitli geometrik formlara dönüştürülmesi mesajın daha kolay anlaşılır olmasını sağlar. Bazen çok sayıdaki öğeyi birlikte fotoğraflamak zorunda kalabiliriz. Bu durumda çoğulu bir geometrik şekle dönüştürerek tekile indirgemek mümkündür. Bir koyun sürüsünün (S) veya (Z) şekline gelmesini beklemek veya ağaca konmuş kuşları bir geometrik forma dönüştükleri zaman fotoğraflamak görüntünün belirginleşmesini ve sadeleşmesini sağlar. En sık kullanılan geometrik şemalar arasında (Y), (+) ve (0) sayılabilir.

3. *RİTM*: Bir cismin tekrarlanan görüntüsü ya da peş peşe benzer elamanlar dizisi, aynı elamanların tekil görüntülerinden daha etkileyicidir. Belli bir düzene göre tekrarlama, sayısal değerinden fazla bir zenginlik ifade eder. Ritmi oluşturan öğelerin düzenli tekrarı, düzensiz tekrardan daha güçlü etki yaratır. Örneğin yoldaki telefon direkleri, yol çizgileri, dizi dizi ağaç kümeleri gibi.

4. *UYUM*: İki ya da daha çok öğenin birbirini hareket, biçim, renk ve ton değerleri bakımından desteklemesi anlatıma güç katar. Uyumda, benzer öğelerin yan yana kullanılması anlatımı güçlendirirken ritimde benzer öğelerin belirli aralıklarla tekrarlama anlatımı

güçlendirmektedir. Bazen ritim ve uyum birlikte kullanılabilir. Hareket eden öğelerin aynı tarafa yönelmesi (Koyun sürüsünün dereye doğru yönelmesi) ya da duran nesnelerin aynı tarafa yönelişi (4-5 kişinin aynı yöne bakmaları) hareketteki uyumu sağlar.

Küçük büyük benzer biçimlerin arasında biçim uyumu söz konusudur. Örneğin Sultan Ahmet Camii'ne belli bir yükseklikten bakıldığında, cami kubbeleri etrafındaki yarım kubbeler biçimsel uyumdur.

Renk uyumu olarak ta renk çarkındaki komşu renkler arasındaki uyum anlatımı zenginleştirir. Örneğin mavi renkle birlikte yeşil ve mor renklerin kullanılması renk uyumunu sağlar.

5. **KONTRAST:** Birbirine zıt öğelerin birlikte kullanılması konunun belirginliğini artırır. Bir cismin büyüklüğünü göstermek için kendi eş değerinde bir şeyle fotoğraflanması gerekir. Fakat fotoğrafta büyüklüğü vurgulamak istersek daha küçük bir öğe ile fotoğraflamak uygundur. Örneğin bir basketbolcu uzun boylu bir kişinin yanında gerçek boyunda bir görüntü sergilerken, kısa boylu bir kişinin yanında boyu abartılı olarak vurgulanır. Farklı yönlere giden iki kişinin görüntüsü harekette kontrast oluştururken bir üçgen ile dairenin birlikte fotoğraflanması biçimsel kontrastı meydana getirir. Renkle ve tonlarla da kontrast elde edilebilir. Burada birbirine zıt renklerin kullanılması en belirgin kontrastı verirken, ara tonların ve renklerin kullanılması dereceli bir kontrast oluşmasını sağlar. Özellikle sıcak ve soğuk renklerin birlikte kullanılması fotoğrafa ayrı bir anlam katar. Aşırı kontrast fotoğrafın belirginleştirilmesinden ziyade konunun ve ilginin bölünmesine ve dağılmasına yol açacağı unutulmamalıdır.

6. **İŞIK:** Fotoğraflanan bir konunun belirginleştirilmesinde en etkili araç ışıktır. Konuda vurgulanmak istenen noktaların diğer bölgelere göre daha aydınlık olması ya da istenmeyen görüntüleri fotoğraf karesinin dışına taşımak için bu bölgelerin çok aydınlık ya da karanlık olmaları fotoğrafta konunun belirginliğini artırır. Zorunlu kalmadıkça (Siluet fotoğrafları) ters ışık ve cephe ışığını, fotoğraftaki derinlik etkisini kaybettireceğinden kullanmamak yerinde olur. Konuda derinlik kazandırması ve aşırı kontrastı engelleyebilme özelliği olan yanal ışık fotoğraf belirginliğini artırır. Mezar taşlarındaki yazıların fotoğrafını çekerken yazıların okunabilmesi için 45 derecelik bir açıyla gelen yanal ışık kullanmak en uygun ışık açıdır. Bu fotoğraf cepheden gelen ışıkla çekildiğinde yazıların okunması imkânsızlaşır.

Işık konunun belirginleşmesini sağlayan bir araç olmasının yanında alan derinliği etkisini de sağlayan en önemli araçtır. Gittikçe parlaklığı azalan konularda ve ana temanın çevresinde oluşan parlak çerçevelerle bu etki yakalanabilir. Sıcak ve soğuk renklerin birlikte kullanılması da alan derinliği etkisi sağlar.

7. **PERSPEKTİF:** Fotoğraflanan konuda istenilen bölgelerin deha belirgin olarak vurgulanması için izlenen yollardan biri de perspektif etkisidir. Cisimlere belli bir noktadan bakıldığında görülen şey, bulunulan noktadan görünen konunun görsel gerçeğidir. İnsan beyni objeleri bir zaman anında değil, bir zaman sürecinde algıladığından perspektif bozulmalarını zihinde düzelterek algılar. Örneğin tren raylarına baktığımızda bu rayların belli bir mesafeden sonra birbirine birleşiyormuş gibi görülmelerine rağmen hiç kimse bu rayların birleştiğini düşünmez. Fotoğraf ise bir anın bir noktadan tespiti olduğundan aynı noktadan rayların fotoğrafı çekildiğinde, fotoğraf kâğıdında bu birleşme etkisi yok edilemez. Perspektif etkisinden yararlanarak bazı öğelerin vurgulanması sağlanabilir. 10-12 katlı iki binanın arasına girerek yerden gökyüzüne doğru çekilen bir fotoğrafta binaların gökyüzünde birleşiyormuş etkisi yaratılabilir. Bazen geniş açılı bir objektif kullanılarak perspektif etkisi artırılır, bazen tele objektif kullanılarak nesneler arasında, uzaklıklarına bağlı olarak ortaya çıkacak olan, büyüklük etkileri azaltılabilir.

8. KESKİNLİK:

a. Netleme olayına bağlı keskinlik: Bu bir anlamda çekilen fotoğrafın netliğinin yapılmasıdır. Objektiften geçerek film üzerine düşen görüntünün bir noktada kesişerek netleşmesi objektif odak uzunluğunun netleme halkası yardımıyla ileri geri oynatılmasıyla sağlanır. Bir fotoğrafta her tarafın net olması çoğu zaman arzu edilmez. Çünkü fotoğrafımızda bir şeyi onun doğal atmosferinden sıyrıp, yine doğal ortamı (fotoğrafçının karar verdiği ortam) içerisinde izleyiciye sunmak istiyoruz. Bu sunma işlemi içerisinde fotoğraf karesine giren istenmeyen görüntüleri netsizleştirerek ana tema üzerindeki etkisini artırıp, konumuzu daha belirgin hale getirebiliriz.

b. Gelen ışığın türüne bağlı keskinlik: Bir fotoğrafta kontrastın yüksek olması keskinliği artırır. Bir portre fotoğrafı çekerken kişiyi olduğundan yaşlı göstermek için cephe ışığı kullanılırken, daha genç göstermek için yumuşak ışık (Yanal ışık) kullanılır. Yine bir tarihçi mezar taşındaki yazıları okuyabilmek için çekeceği fotoğrafta mezar taşının rengine zıt bir renk kullanması yazının taş üzerinde belirginleşmesine ve fotoğrafta daha rahat okunabilmesine imkan sağlar.

c. Çözümleme gücüne bağlı keskinlik: Burada duyarkatın ya da kullanılan objektifin çözümleme gücüne (milimetrede kaç çizgi ayırdığının ölçüsü) bağlı olan gerçek bir keskinlik söz konusudur. Çözümleme gücü yüksek bir objektifle çekilen fotoğrafın keskinliği ile sıradan bir objektifle çekilen bir fotoğrafın keskinliği birbirinden farklıdır. Yine ince grenli film ya da kart kullanılarak aynı fotoğraf farklı keskinlikte elde edilebilir.

9. *DOKU:* Belli bir çerçeve içerisindeki yüzeyin parçalanmasında belli bazı oranların (altın kesim oranı) kullanılması görüntünün daha ilgi çekici olmasını sağlamaktadır. Bu bölme işleminde ortaya çıkan yüzeylerin istenilen anlatım doğrultusunda zenginleştirilmesi ilgi çekiciliği artıracaktır. Bu yöntemle yüzeye doku kazandırma ya da doku araştırması denir. Doku ifade eden çizgi, nokta ve tonların yüzeye kazandıracığı soyut zenginlik dışında yüzeyin doğal yapısını yansıtmak ya da küçük çapta derinlik kazandırmak gibi işlevleri de vardır.

10. *HIZ VE HAREKET İZLENİMİ:* Fotoğrafın, belli bir anın iki boyutlu bir düzlem üzerine saptanması olayı olduğunu daha önceki konularda belirtmiştik. Çevremizdeki olaylar bir anda başlayıp biten olaylar olmayıp, belli bir süreç içinde gerçekleşen olaylardır. Bu olayların bir süreç içinde ifade edilebilmeleri onların hareket izlenimlerinin duyarkata aktarılmasıyla sağlanabilir. Bir bisikletle dolaşan kişinin hareket halinde olduğunu fotoğraf karesine düşürmenin değişik yolları vardır. Bu yolların başında, bisikletin hareket hızının üstünde bir örtücü hızı kullanılması gelir. Bu durumda bisiklet ve sürücüsü ile birlikte çevre net olarak görülecek, buna bağlı olarak iki tekerlekli bisikletin yer çekimine rağmen ayakta durması onun hareket halinde olduğu izlenimini izleyicide yaratacaktır. Bir başka yol bisikletin hızının altında bir örtücü hızı kullanmaktır. Bu durumda da, çevrenin net olarak film üzerine düşmesi sağlanırken bisikletin ve sürücüsünün netsiz görüntüsü hareket izlenimini yaratacaktır. Diğer bir yol ise, düşük bir örtücü hızı kullanarak bisikletin hareket yönünde, makineyi hareket ettirirken fotoğrafın çekilmesidir. Bu durumda bisiklet ve sürücüsü net iken çevre netsiz olarak film üzerine düşecektir. Kullanılabilecek yollardan biri ise bisikletin hareket hızının üstünde fakat sürücünün el ve ayaklarının hareket hızının altında bir örtücü hızı kullanmak ve makineyi hareketsiz kılmak en çarpıcı görüntünün elde edilmesini sağlar. Bu durumda fotoğrafta çevre ve bisikletle birlikte sürücü net, buna karşılık sürücünün hareket halinde olan elleri, ayakları ve bisikletin tekerleri netsiz olacağından bisikletin hareketi fotoğraf karesinin üzerine en belirgin olarak yerleşmiş olacaktır.

Hareket ve hız izlenimi hareket halinde olan objenin hızının altında bir örtücü hızı kullanılarak fotoğraf çekildiği zaman hareketli kısım netsiz olacağından burada bir hareket

izlenimi oluşur. Örneğin güneş battıktan sonra caddelerin fotoğraflarının çekilmesi durumda çok değişik fotoğraf elde edilebilir. Bu durumlarda cadde üzerinde ışıklandırılmış yapılar net ve belirgin, hareket halindeki araçların stop lambaları yol üzerinde kırmızı çizgilerin oluşmasını sağlarken, hareket halindeki insanlar netsiz birer leke olarak görüntülenir. Diğer taraftan hareket halinde olan bir cismin hareket hızının üzerinde bir örtücü hızı kullanılması hareketin bir zaman dilimi içerisinde durdurulması yoluyla hareket ve hız durumunu ifade eder. Örneğin bir ağlayanda, ağlayandan akan suyun akış hızının üzerinde bir örtücü hızı kullanılması havada su damlacıklarının duruyor halde görüntülenmesini sağlar.

B. BÜTÜNLÜK

Her fotoğraf bir mesajın iletimi için çekilir. Niçin çekileceğine karar verilmeyen bir fotoğrafı çektikten sonra bu ne içe yarar, ben burada ne anlatabilirim diye düşünmek biraz zorlama olur. Bu nedenle öncelikle fotoğrafı niçin ektiğimizin cevabını bulmalıyız. Fotoğrafımızda ana tema ve bunu destekleyen öğeler bir bütünlük içerisinde verilmelidir. İzleyiciyi vurgulamak istediğimiz mesajın dışına itecek görüntü ve öğelerden kurtarmak için fotoğrafın belirgin ve bir tercümana ihtiyaç duymadan okunup anlaşılabilecek kadar sade olması gerekir. Fotoğrafta ana öğe belirlendikten sonra yardımcı öğelerin belirginliğini azaltmak ve kare içerisindeki oranını düşürmek için uygun çekim noktasından görüntülenmesi gerekir. Fotoğraf çekerken ister pasif düzenlemeyi, isterseniz aktif düzenlemeyi tercih edin, sonuçta kare içerisinde istenmeyen bazı öğelerin ayıklanması çok zordur. Ayıklanamayan öğelerin fotoğrafın bütünlüğünü bozmaması için çekim noktasının tespitinde azami gayretin gösterilmesi gerekir. Bazen birden fazla şeyin bir karede anlatılmaya çalışılması hiçbir şey anlaşılamayacak duruma gelmektedir. Bu nedenle fotoğrafta ikinci nc mesajların oluşmasına yol açacak düzenlemelerden kaçınarak, tüm elamanların ana konu etrafında şekilleneceği bir kompozisyon tercih edilmelidir.

C. DENGE

Pozlandırılmış olan bir fotoğrafta öğeler arasındaki uyum, belirginlik ve bütünlüğün yanında aranan önemli bir görsel unsur dengedir. Denge ana öğe ile yardımcı öğeler arasında, boyut, renk, ton, biçim ve kontrast dengesinin sağlanması anlatımı güçlendirirken, fotoğraftaki uyumu, belirginliği ve bütünlüğü sağlar.

Fotoğraftaki denge kavramı, fizikteki ve matematikteki denge kavramının içeriği ve anlamıyla aynı şeyi ifade eder. Fizikte kaldıraç yasası olarak adlandırılan yasaya göre; bir el terazisinde mesnedin yakınına asılan ağır bir madde ile mesnedin uzağına karşı tarafa asılan hafif bir madde arasında ağırlık bakımından fark olmasına rağmen terazi dengede durur. Bu yasadan hareket ederek düzenlemede lekeleri renkleri, büyüklükleri ve tonları bakımından merkeze olan uzaklıklarına göre dengeye getirilebilir. Burada uyulacak kural öğelerin ağırlıklarının merkeze uzaklıklarının çarpımının eşit olmasıdır. İnan, simetriden ziyade simetri olmayan düzenlemeleri tercih etmektedir. Bu nedenle görüntüde bir birine eş değer iki ayrı düzenlemenin oluşmasını engellemek için, merkezden farklı uzaklıklarda ve değişik ağırlıklarda öğelerin düzenlenmesi gerekir. Ağırlık kavramını fizik ve matematikteki anlamından farklı bir anlamda fotoğrafçılıkta kullanılmaktadır. Fotoğraf açısından öğelerin ağırlığı kare fotoğraf karesi içinde kapladıkları alan ile renk tonlarının çarpımıyla elde edilen değerdir. Örneğin, fotoğrafın merkezine uzaklıkları ve büyüklükleri aynı iki öğeden birinin rengi ve tonu fotoğraf karesinin rengi ve tonuna yakın diğer de zıt renkte oluşmuş bir fotoğrafta denge bozulmuştur. Bu durumda, genele zıt renkte olan öğeyi merkeze yaklaştırmak suretiyle denge sağlanabilir. Bir manzara fotoğrafı çekerken bulutsuz bir gökyüzünün fotoğraf üzerindeki dengeyi bozmasını önlemek için çekim yaptığımız yerde ağaç yapraklarını ya da bulut görüntülerini gökyüzüne serpiştirerek buradaki boşluk giderilebilir ve fotoğrafta denge sağlanır.

D. ORANTI: Konuyu ortalama veya simetrik yerleştirme akla ilk gelen orantıdır. Simetrik cisimlerin, bir noktadan veya bir eksen üzerinde simetrik görüldükleri söylenebilir. Yalnız tam küre biçiminde bir cisim her yerden simetrik görünür. Simetri, akıl ve önyargı olarak benimsenen bir düzendir. Duygular ve sezgiler simetriye karşıdır. En basit simetri iki elamanlı simetridir. Bir gökyüzü fotoğrafı çekilirken ufuk çizgisinin fotoğraf karesini tam ikiye bölmesi basit simetriye bir örnektir. Bu durumda oran 1/1 şeklinde gerçekleşir. Basit simetrisinin dışında bir yüzeyi 3-4-5 eşit parçaya bölerek farklı simetrik görüntüler elde edilebilir. Çift rakamlı bölmelerde ortada bir çizgi oluşurken tek rakamlı bölmelerde ortada bir bölüm oluşacaktır. Tek rakamlı bölmelerle de eğer ana konu bu bölüme yerleştirilir ve yardımcı öğelerle ana konu desteklenirse güçlü anlatım sağlayabilecek düzenlemelere ulaşılabilir.

Mimarı eserlerde ve diğerk görsel sanatlarda da kullanılan altın kesim kuralı bir yüzeyin zorunlu bölünmesi gerektiği durumlarda kullanılacak en iyi yöntemdir. Altın kesim kuralında bir yüzey enine ve boyuna üç eşit parçaya bölündüğünde yüzeyde çizgilerin keşiştiği dört can alacı nokta ortaya çıkar. Ana tema bu noktalardan birine yerleştirildiğinde anlatım ve görsellik açısından en uygun nokta bulunmuş olur. Bu dört ana noktadan ana öğenin özelliği ve anlatımı destekleyecek en uygunu seçilerek düzenlemenin yapılması gereklidir.

Bir fotoğrafta sadece ana konunun altın kesim kuralına göre yerleştirilmesi orantının yeterli olması anlamına gelmez. Ana öğeyi destekleyen yardımcı öğelerde kendi bölmelerinde altın kesim kuralına göre yerleştirilmelidirler. Bunun yananda, ana ve yardımcı öğelerin çerçevenin tümüne oranı da önemlidir. Mümkün olduğu ölçüde fotoğrafta ana öğe karenin ortasına getirilmemeli (Özel durumlar ve gurup fotoğrafında bu kurala uyulmayabilir.) altın kesim kuralına göre uygun bir noktaya yerleştirilmelidir. Deniz kenarında deniz ve gökyüzünün birlikte vizörden görüldüğu zaman altın kesim kuralına göre ufuk çizgisi ya 3-4 numaralı noktaların bulunduğu ekseninde ya da 1-2 numaralı noktaların bulunduğu ekseninde yer alacaktır. Ufuk çizgisinin bu noktalardan hangisine geleceğine karar vermek fotoğrafta denizin etkisini mi, gökyüzünün etkisini mi vurgulamak isteğimize bağlıdır. Eğer kabarmış beyaz bulutlarla süslenmiş çok güzel bir gökyüzünün fotoğrafını çekmek bizim için önemli ise elbette ufuk çizgisi alt tarafta kalacak karenin çoğunu gökyüzü dolduracaktır.

Orantı yalnız ana konuyu ve yardımcı konuların düzlem içindeki yerleriyle ilgili olmayıp aynı zamanda renk ve ton değerleri bakımından da denge göz önünde tutularak altın kesim kuralına göre bir orantı kurulmalıdır. Bir portre çekiminde saçların yüze oranı, başın vücuda oranı, açık bölgelerin koyu bölgelere oranı hep altın kesim kuralına göre düzenlenmelidir.

E. YERÇEKİMİ

Duvara ya da panoya asılı duran bir fotoğrafta eğri duran binalar, ağaçlar ya da herhangi bir şey insanı rahatsız etmektedir. Bu durumda hemen fotoğrafın duruş şekli değiştirilerek bu görüntü bozukluklarının giderilmesine çalışılır. Elimize bir fotoğraf aldığımızda bu fotoğraftaki öğelerin öncelikle yer çekimine göre doğru duracakları bir şekle dönüştürdükten sonra fotoğrafın içeriği ile ilgilenmeye başlarız. Bu tür düzenlemeler insanın doğasında var olan yerçekimi kuralının bir sonucudur. Eğik duran ağaçlar ya da varlıklar bir felaketin sonucu ya da habercisi olarak insan zihninde yer almaktadır.

Bir fotoğraf karesindeki öğelerin ağırlıklarının olduğunu bu ağırlıklarına göre denge, uyum, orantı gibi düzenlemeler yapıldığını daha önceki bölümlerde anlatmıştık. O halde ağırlığı olan her varlığın yerçekimi kuralına göre bir duruş şeklinin olması gerekir. Fotoğrafta doğadaki olayları estetik kaygıyı göz önünde tutarak yeniden yorumlama olduğuna göre yer çekim kanununa göre bu düzenlemeleri yapması gerekmektedir. Fotoğraf karesi içerisinde

ağaçların eğik durması ya da bir insanın öne arkaya doğru eğik olması rüzgârın veya hareketin ifadesi için kullanılabilir. Fakat bir binanın eğik olarak ya da bir ufuk çizgisinin eğik olarak fotoğraflanmasının hiçbir izah tarzı olamaz. Objektif halde bizlerde fotoğraflarımızı çekerken makinemizi yere (bulduğumuz konuma göre değil) paralel tutarak bu çok basit fakat anlamlı kurala uymuş oluruz.

FOTOĞRAF OKUMA DERSİ İÇİN KAYNAKLAR

Barthes Roland (1996), **Camera Lucida**, Çev: Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Bayhan Mehmet (1996), **Yazılarla Fotoğraf**, İstanbul: Ege Yayınları.

Berger John (1998), **O Ana Adanmış**, Çev: Yurdanur Salman, M.Gürsoy Sökmen, İstanbul: Metis Yayınevi.

Boubat Edouard (1984), **Fotoğraf Sanatı**, Çev: M. Nejat Özcan, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Çizgen Gültekin (1998), **Fotoğrafın Görsel Dili**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Derman İhsan (1991), **Fotoğraf ve Gerçeklik**, İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

Eco, Umberto. (1982), **Bir Göstergebilim Kuramının Sınırları ve Erekleri**, (Çev. Gül Işık), İstanbul.

Fischer Ernst (1995), **Sanatın Gerekliliği**, Çev: Cevat Çapan, İstanbul: Payal Yayınevi.

Gökberk Macit (1999), **Felsefe Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Greenhill Richard, Murray Margaret, Spence Jo (1992), **Fotoğraf Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Huisman Denis (1992), **Estetik**, Çev: Cem Muhtaroglu, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kagan Moissej (1982), **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, Çev: Aziz Çalışlar, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Lhote Andre (2000), **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler**, Çev: Kaya Özsezgin, Ankara: İmge Yayınevi.

Özkök Ertuğrul (1982), **Sanat İletişim İktidar**, Ankara: Tan Kitap Yayınevi.

Sontag Susan (1993), **Fotoğraf Üzerine**, Çev: Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Sontag Susan (2008), **Fotoğraf Üzerine**, Çev: Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı

Timuçin Afşar(2002), **Estetik**, İstanbul: Bulut Yayınları.

Topçuoğlu Nazif (2000), **Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tunalı İsmail (1983), **Grek Estetiği**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı İsmail (1983), **İfade Bilimi ve Linguistik Olarak Estetik**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Zıllıoğlu Merih (1996), **İletişim Nedir**, İstanbul: Cem Yayınevi.

<http://sbard.org/pdf/sbard/026/sbard%20dergisi%2026%20bask%C4%B1.17-41.pdf>

<http://docplayer.biz.tr/2153093-Bdr-dletdsdm-bcdmd-olarak-gostergebldm.html>

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/23/665/8473.pdf>

<http://gokii.net/2010/10/camera-lucida-roland-barthes-punctum/>