



© Serpil Yıldız

TEKNİK bilgi kalabalığı nedeniyle bazen çok sıkıcı hale gelebilen fotoğrafçılığın belki de en zevkli yanı, görüntünün seçilmesi ve film karesi içindeki estetik düzenlemesi. Minik bir dörtgen içine neyin, nasıl yerleştirileceği, bu işe yeni başlayanlar için bir açmaza bile dönüşebilir. Başka bir deyişle, makinanızın objektifinden geçen ışığın yazdığı her kompozisyon (görüntü düzenlemesi), teknik olarak fotoğraf sayılsa bile, biçim ve öz bakımından gerçekten fotoğraf olmayı hakediyor mu sorusunu yanıtlamakta zorlanabilir. Fotoğrafçılıkta “öz” kavramı, iletilmek istenen anafikri anlatırken, adından da anlaşıldığı üzere “biçim”, söze konu anafikrin veriliş şeklidir. En genel söylem, “özsüz ve biçimsiz fotoğraf olamaz” derse de, özellikle bazı soyut fotoğraflarda öz, bazı haber ya da belgesel fotoğraflarda da biçim önemsizleşebilir.

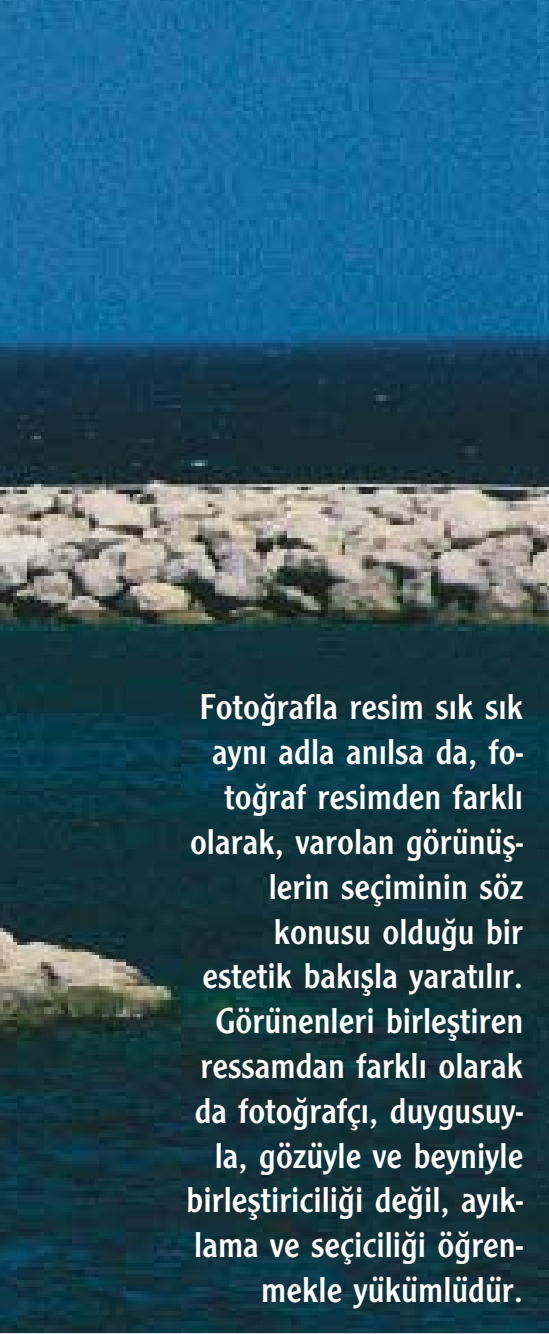
Öz seçimi ve öze yaklaşım, doğru dan fotoğrafçının kişiselliğiyle ilgili. Bu nedenle, öz hakkında bu aşamada söylenecek pek bir şey yok. Ama özün anlatımına aracılık eden biçimin oluşturulmasında dikkate alınması gereken pek çok unsurdan söz etmek olası.

Görüntü Yerleştirme

Görüntülemek istediğiniz nesneyi, genellikle bir dikdörtgen olan fotoğraf karesi -kare (ya da kadraj) sözcüğü bir fotoğrafçılık terimi- içinde nasıl kullanacağınıza karar vermek ilk aşama. Çevre koşulları da göz önüne alınarak, seçilen nesnenin fotoğraf “kare”sinin uzun kenarı, yatay eksene koşut olacak şekilde düzenlenirse yatay kareleme, düşey eksene koşut olacak şekilde düzenlenirse dikey kareleme söz konusu olur. Dikeylik ya da yataylık konusunda yapılacak seçim, görüntülenmiş nesne-

nin gözümüzce doğru algılanmasına yönelik önemli bir yaklaşım. Örneğin, manzara fotoğrafları için yatay kareleme, yüksek binalar için dikey kareleme doğru bir seçim sayılır. Yine de fotoğraf karesinin içine girecek nesnelerin düzenlenmesinde karar verici fotoğrafçı olduğundan, söylediklerimizin kural olmadığı unutulmamalı.

Bir fotoğraf, ilgiyi üzerinde toplayan ana öge ve onu destekleyen yan öğelerden oluşur. Görüntülenmek istenen ana öge, çevresinde bulunan tüm yan öğelerden önce okunabilmeli. Yani, göz daha ilk bakışta ana ögeyle yan öğeleri birbirinden ayırdedebilmeli. Bu nedenle, ana ögenin yan öğelerden olabildiğince arındırılması; yani, yalın bir dille sunulması çok önemli. Yalınlık sağlanmadığında da ana ögeyle yan öğeler arasındaki ilişki çok dikkatle ve özenle kurulmalı; yan öğeler, ana ögenin özelliklerini örtücü değil, açığa çıkarıcı bi-



Fotoğrafla resim sık sık aynı adla anılsa da, fotoğraf resimden farklı olarak, varolan görünüşlerin seçiminin söz konusu olduğu bir estetik bakışla yaratılır. Görünenleri birleştiren ressamdan farklı olarak da fotoğrafçı, duygusuyla, gözüyle ve beyniyle birleştiriciliği değil, ayıklama ve seçiciliği öğrenmekle yükümlüdür.

çimde yerleştirilmeli ya da netsizleştirme gibi teknik yöntemlerle pasif kılınmalı.

Ana ögenin doğru yerleştirmesinde kullanılan bir başka yol da, altın kural yaygın adıyla bilinen 1/3 kuralı. Bu kurala göre, fotoğraf karesi yatay ve dikey çizgilerle, dokuz eşit dörtgen elde edilecek biçimde üçe bölündüğünde, çizgilerin kesişim noktaları, ana öğelerin fotoğraf karesine yerleştirileceği yere karşılık gelir. Kesişim noktalarından birine yerleştirilen ana öge, fotoğrafa bakanın dikkatini kolaylıkla üzerinde toplayacak ve fotoğrafı izleyenin çabuk anlamasını sağlayacaktır.

Ana öğede bakma eylemi öne çıkıyorsa ya da ana öge hareketliyse, bakış ve hareket yönü önem kazanır. Bu durumda ana ögenin eylemini iyice açığa çıkarmak için hareket ve bakış yönünün ötesinde yeterince boşluk yaratmak gerekir. Altın kural uygulanırsa

2/3 oranında bırakılacak bir boşluk, oldukça işe yarar.

Fotoğrafa yeni başlayan herkesin simetriye oldukça eğilimi vardır. Makine göze yerleştirilir, ana öge fotoğraf karesinin tam ortasına konur ve deklanşöre basılır. İyi bir fotoğrafçı, eğer ana öğesinden çok emin değilse ve estetik bir katkı sağladığına inanmıyorsa, çoğu zaman simetriden kaçınır. İster yatay, isterse düşey kareleme seçilmiş olsun, simetri kullanımının en büyük tehlikesi, fotoğraf karesini tam ortadan ikiye bölmesidir. Bu durum, fotoğrafa bakan gözün, sağda ve solda oluşan boşluklardaki öz ve biçim arayışını yokeder; fotoğrafın “kötü” diye nitelenmesine yol açar.

Bir fotoğrafta yer alan çizgi, renk, doku gibi her öge, kendisini dengeleyen bir öğeyle kullanılmalı. Aksi takdirde, denge (balans) ayarı bozulmuş bir arabanın sağa ya da sola çekmesi gibi, görüntünüz aşağı, yukarı, sağa ya da sola çekilir. Eksikliği ya da fazlalığı kolaylıkla farkedilen göz, söz konusu dengeyi sağlayacak öteki öğeyi mutlaka arar.

Fotoğrafın kendisinin bir yüzey olmasına karşın, görüntünün algılanmasında ön, orta ve arka plan dediğimiz alanlar vardır. Bu hayali düzeyler birbiriyle bağlantılı, birbirlerini destekleyici olmalıdır. Bu sayede, tıpkı bir metnin okunmasında olduğu gibi, görüntü okumada da bir akış yönü oluşturulur. Görüntü içinde yer alan, özellikle çizgisel öğeler, gözün fotoğraf üzerinde dolaşmasını sağlarlar. Gözün dolaşım yönü bir çember oluşturarak fotoğrafın dışına çıkmamızı engelliyorsa kapalı plan; karenin dışına uzayan çizgiler, görüntüde tamamına yer verilmemiş ama, devamının nasıl olduğunu düşünsel tamamladığımız, bildik öğelerden oluşan kurgular yapılmışsa da açık plan düzenlenmiş bir fotoğraftan söz ediyoruz demektir.



Derinlik Yaratma

Fotoğraf iki boyutlu üretilir, ancak dört boyutlu algılanır; bildiğimiz üç boyutlu yaşam ve zaman. İki boyuta indirgenmiş bir görüntüye üçüncü boyutu katmak, görüntünün derinlikli algılanmasını sağlayacak bir kurgudan geçer. Perspektif, derinlik yaratmada kullanılan en önemli araç. Fotoğrafın bulunışundan önce üretilen sanat yapıtlarında, derinlik duygusu “tek nokta perspektif” kullanımıyla elde edilmeye çalışılırdı. Ancak fotoğrafın doğuşu, bu yönüme ek, pek çok yeni bakış açısı kazandırdı ve görüntünün göz tarafından birkaç kaçış noktasında tanımlanan çizgiler olarak algılandığı saptandı, yani perspektif yaratmada çeşitlilik arttı.

Tren yolu, karayolu ya da yüksek binalar gibi, çizgiler arasındaki açılarını giderek daraldığı doğrusal perspektif uygulamaları; geniş açı bir objektifle daha belirginleştirilebilen, ön planda büyük, arka planda daha küçük nesne kullanımı; hemen hemen aynı büyüklükte kullanılmalarına karşın nesnelere üstüste bindirme; dar açılı ya da makro objektifler yardımıyla, odaklanan ana ögenin net, diğer tüm yan öğelerin netsizleştirilmesi; ya da fotoğraf makinesiyle, görüntülenen nesne arasındaki hava kalınlığı arttığında oluşan koyu tonlu ön plan-





© Serpil Yıldız

dan, açık tonlu arka plana olan renk değişiminin yarattığı hava-renk perspektifi uygulamaları, fotoğraflarda derinlik duygusunu artırıcı yöntemler olarak başvurulacak teknik uygulamalar.

Kontrast

Kontrast, fotoğrafçılığın en yaygın kullanılan kavramlarından biri; çelişen öğelerin birbirleri üzerindeki etkisini abartılı artıran (yüksek kontrast), dengeleyen (düşük kontrast) ya da abartılı azaltan (çok düşük kontrast) karşılıklı ilişki olarak anlatılabilir. Kontrastı, fotoğrafın üretiminden okunmasına kadar her aşamada başvurulmuş önemli ve etkin bir ölçüm aracı olarak nitelemek yanlış olmaz.

Nesnelerin birbirlerine göre büyüklüklerindeki karşıtlıklar, büyüklük bakımından kontrast olarak bilinir. Bir öğenin büyüklüğünü açığa çıkarmak için kareye yerleştirilen çok küçük bir öğe, yüksek kontrast yaratır; fark azaldıkça kontrast düşer. Birbirini çeken ya da

iten hareket, bakış gibi yön gösteren doğrultular arasındaki ilişki, yönde kontrast adını alır. Örneğin, birbirini dik kesen iki doğrultunun kontrastı en yüksektir. Şekilde kontrast, birbirine benzemeyen, çember ya da kare gibi geometrik karşıtlıkları anlatır. Örneğin, bir çemberle çokgen arasındaki kontrast, çokgenin kenar sayısı azaldıkça artar. Renkte kontrast renkli çalışmalarda, kontrast ton değerleriyse özellikle S/B fotoğraflarda başvurulmuş ölçüm araçlarıdır.

Kontrastın hangi düzeyde olması gerektiğinin kararını, aktarmak istediği iletiyle fotoğrafçı verir ama, sevgi, aşk, hüznün gibi bir iletiyi hedefleyen özlerde düşük; şiddet, öfke, korku gibi duyguların iletilmek istendiği özlerde de yüksek kontrast kullanmak da, izleyicilerce anlaşılma açısından doğru bir seçim olmaz.

Renk ve Ton

Görüntü düzenlemenin bir başka önemli unsuru da renkler. Renklerin

Dikkat Edin!

İnsan çekimlerinde eklemelerden yapılacak kesimler, görüntülenen kişinin sakatmış gibi algılanmasına yol açar. Gereksiz kesilen el, ayak, ya da yüzü kesen bir burun, görüntüye değer kaybettirir.

Görüntüde yer alan öğeleri üstüste bindirmeye özen gösterin. Örneğin bir ağaç ya da direk aynı hizada duran bir insan başı, insanı o direk ya da ağacın bir parçası yapar.

Yazı, çizim gibi detaylar ilginin ana öğeden uzaklaşmasına neden olur.

Doğa çekimlerinde ev, araba gibi insana dair unsurlar görüntüyü bozarlar.

Manzara fotoğraflarında ufuk çizgisinin yerleşimi önemli; fotoğrafın ortasına yerleştirmeye ve eğri olmamasına özen gösterin.

Görüntüye giren ya da görüntüyle oluşan yatay ya da düşey düz çizgilerin, yatay ve düşey kenarlara koştur olmasını sağlamaya çalışın. Bu tür çizgilerin fotoğrafı ortadan ikiye bölmeye izin vermeyin. Fotoğrafı bir uçtan diğerine bölenler varsa, altın kural oranlarında olmasına dikkat edin. Çapraz ya da eğri çizgilerin fotoğraf karesine giriş çıkış noktalarına dikkat edin çünkü fotoğrafın izleme yönünü çok etkiler. Mimari fotoğraflarda çizgiler çok etkin olacaktır.

özellikleri ve yaratacağı etkilerin iyi bilinmesi fotoğrafçıyı amacına ulaştırma da önemli. Canlı renkler sıcak, hareketli, neşeli; pastel renkler durgun, hüznü, soğuk gibi etkiler yaratırlar. Yeşil-mavi, kırmızı-turuncu-sarı renkler birarada kullanıldıklarında düşük kontrast, sarı-mor, yeşil-turuncu, yeşil-kırmızı, mavi-kırmızı renkler de yüksek kontrast verirler. Kontrast renkler parlak ışık koşullarında daha iyi elde edilirken, doğrudan ya da yandan, düşük şiddetli



© Serpil Yıldız

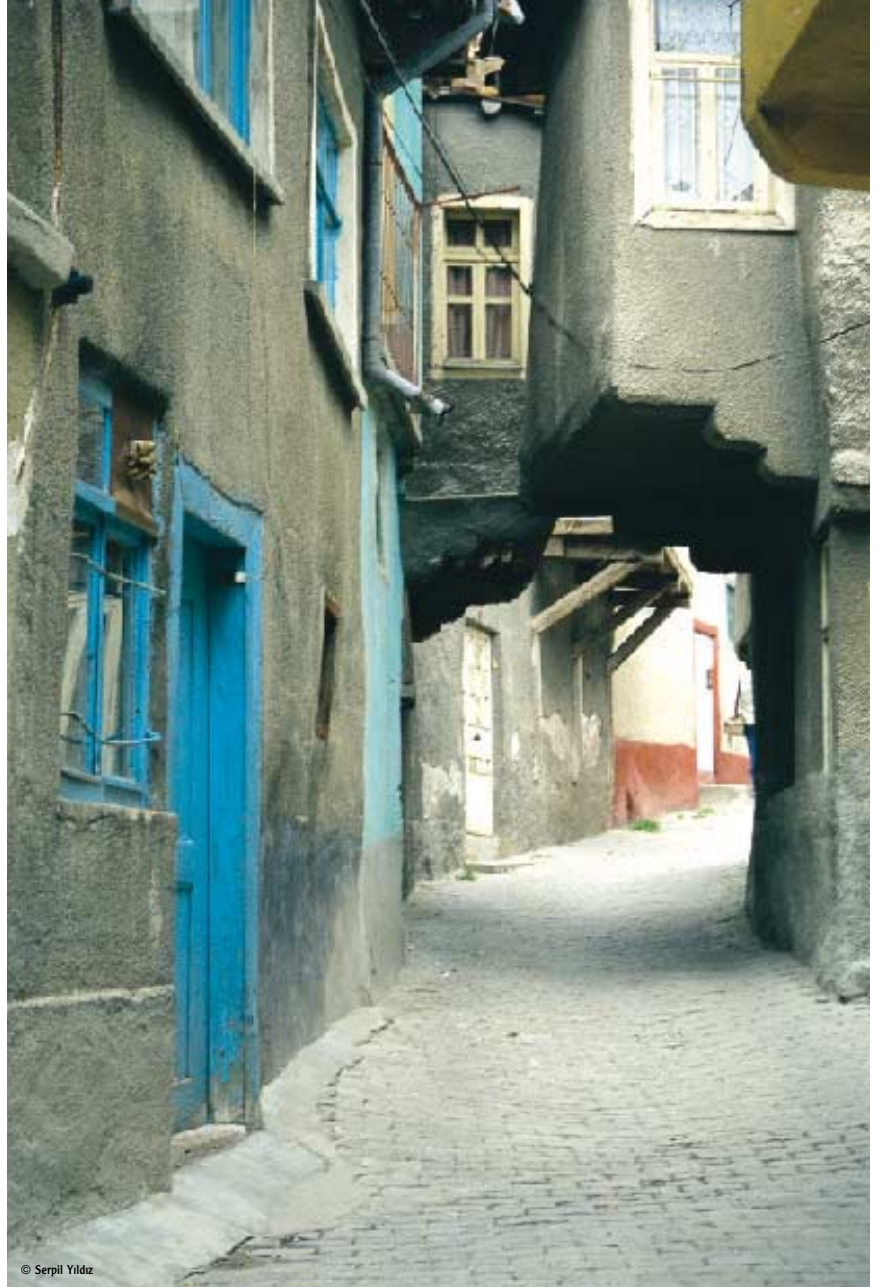
kullanılan ışıklar, renklerin daha solgunlaşmasına ve kontrastın azalmasına neden olurlar. Ters ışık koşullarında elde edilen silüet görüntülerde, ışık şiddetinin yoğunluğuna bağlı olarak renkler yok olmaya yüz tutar; ışık şiddeti arttıkça da siyaha dönüşürler.

Renklerin yoğunluğu ve görüntüdeki dağılımı da görüntünün anlaşılır ve etkin kılınmasında dikkat edilmesi gereken bir başka konu. Ana renklerin birarada kullanımını, görüntüye dağınık bir yapı vererek, ilgi merkezi -gözün bakması istenen yer - olacak ana öğenin anlaşılmasını güçleştirir. Ana öğeyi ilgi merkezi yapmak için, ana öğenin canlı ve yüksek yoğunlukta bir renge, yan öğelerinse daha az yoğun pastel renklere bürünmüş olmasına özen gösterilmeli.

S/B fotoğraflarda renklerin siyah-beyaz aralığında çeşitli gri tonlarla karışıklık bulduğunu anımsayın. Bu tür fotoğraflarda koyu tonlar ilgiyi üzerine çekerken, açık tonlar dingin bir etki yaratırlar. S/B fotoğraflarda, çok özel bir seçim değilse, ton aralığının azaldığı aşırı kontrast görüntülerden kaçınılmalı. S/B fotoğrafta ton dağılımının geniş bir aralıkta okunabiliyor olmasını sağlamak ustalık gerektirir, ama fotoğrafı daha etkili kılar.

Görüş Açısı

Fotoğrafçının görüntülemek istediği görüntüye bakış açısı ya da fotoğrafçının görüş açısı, görüntü düzenle-



© Serpil Yıldız

menin en belirleyici ölçütüdür. En klasik ve yaygın fotoğraf çekme biçimi,

ayakta durarak, görme yüksekliğinden yapılanlardır. Bu bakış açısı genellikle çok sıradan sonuçlar verir. İyi bir fotoğrafçı bu açıyı neredeyse hiç kullanmaz. Fotoğrafçının, görüntülemek istediği nesnenin çevresinde dolması, sağdan, soldan, alttan, üstten, yandan, yerden, havadan vb. bakış açıları araması çok önemlidir. Ayrıca ilgili nesneye yaklaşmak, uzaklaşmak, objektif değiştirmek, o nesne için doğru ışık koşullarını beklemek ya da oluşturmak, hatta bazen, konuyu daha iyi yapacak bir filmin seçimi bile, daha iyi bir görüş açısı aramanın önemli belirleyicileridir.

Serpil Yıldız

Çizgilerin Dili:

Görüntüye bakan gözün izlediği yol, izleyiciye farklı etkiler yaratır. Dikey çizgiler ya da dik görüntüler heybetli ve güçlü algılanır. Yatay çizgiler, dengeli ve dingin konular için daha uygundur. Köşegen çizgiler, yükselme ya da düşme izlenimini veren bir devinim getirir. Kırık çizgiler, karmaşa ve boşalma etkisi uyandırır. Eğriler, yumuşaklığı öne çıkarır.

Yönlerin yarattığı görünmeyen çizgiler de, görünenler kadar belirleyicidir. Çerçevenin kenarına çok yakın bir insanın ilgi merkezine yönelik bakışları, izleyiciyi de aynı noktaya bakmaya zorlar.

Çapraz çizgilerin fotoğrafa giriş ve çıkış noktaları, köşelere yakın yerler ya da köşeler olmalı; çıkış içine genellikle üst kısımlar uygun. Çıkış çizgilerinin üst köşelere varmadan bitirilmesi, olanaklıysa buraya gözü yeniden fotoğraf karesinin içine çekecek bir öğenin yerleştirilmesi, daha güçlü bir görüntü elde edilmesine yardımcı olabilir.

Doku: Aynı nesnelerin kendilerini yinelemeyle oluşan desenlerin yarattığı yapıdır doku. Görüntü düzenleme aracı olarak doku genellikle, arka planı oluşturmada kullanılır. Fotoğrafçının amacını anlaşılabilir kılma riski taşımaya karşın, salt doku içeren fotoğraflar da üretilebilir. Bu tür fotoğraflarda, yandan kullanılacak bir ışıkla yaratılacak rölyef etkisi, dokunun gücünü artırır. Derinlik etkisi istenmediğinde yandan ve tam karşıdan ikili aydınlatma yapılabilir.

Ritm: Belirli bir düzen içinde kendini yineleyen öğeler fotoğrafta ritm yaratarak, gözü ana öğeye yönlendirmenin bir aracı olabilir. Ritmin oluşabilmesi için en az üç ya da birkaç fazla yinelenme yeterlidir. Daha fazlası, çizgisellik gibi bir amaca hizmet etmiyorsa, doku oluşmasına neden olur. Karede, ritmi bozan öğelere -özellikle istenmiyorsa- yer vermek gereksizdir. Görüntüye zenginlik katmasından başka, ritmin bir işlevi de doğrultu ve yön göstermesidir. Ritmi yaratan öğelerin arasına giren farklı bir öğe varsa ya da ritmi oluşturan öğelerden bir-ikisi bir nedenle farklılık yaratıyorsa, aksak ritm özelliği taşıyan bir görüntü oluşur.

Kaynaklar
<http://www.goldcanyon.com/photo/index.html>
<http://www.christineottewill.com/>
Hedgecoe, J.; The Photographers Handbook, Ebury Press, London, 1992
Calder, J., Garrett, J.; Her Yönlü Fotoğrafçılık Elkitabı, 1998
Langford, M.; Yaratıcı Fotoğrafçılık, İnkilap Yayınları, 1991
Akdeniz, T.; Fotoğraf Dernekleri Fotoğraf Temel Eğitimi Seminer Notları, AFSAD Yayınları, Ankara 1994
Hoşgün, M., Yıldız, M.; AFSAD Temel Eğitim Seminerleri Notları, 2000