



**FOTOĞRAFİK KOMPOZİSYONDA
ŞEMATİK ETKİLER VE GÖRSEL ÖRNEKLEMELER**

Kürşat Kaan ÖZKEMAHLI

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

Yrd. Doç. Erhan MUTLUGÜN

2017

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Kürşat Kaan ÖZKEMAHLI

**FOTOĞRAFİK KOMPOZİSYONDA
ŞEMATİK ETKİLER VE GÖRSEL ÖRNEKLEMELER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Erhan MUTLUGÜN**

ERZURUM-2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum " *fotografik kompozisyonda sanal etekler ve güzel süslemeler* " adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimim *3* yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]

[Öğrencinin Adı Soyadı]

Yusuf Zeynep Öktemelli

04.07.2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE
Yrd. Doç. Dr. Erhan Mutluoğlu danışmanlığında, tarafından hazırlanan bu
çalışma 09/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, Resim Anabilim /
Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Erhan Mutluoğlu imza :
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Zafer Kılımlı imza :
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Ufuk Uzun imza :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. .../.../20..

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
TABLolar DİZİNİ	VII
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	VIII
RESİMLER DİZİNİ	XII
ŞEKİLLER DİZİNİ	XIII
ÖNSÖZ.....	XIV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM FOTOĞRAF IŞIĞI

1.1. FOTOĞRAFTA IŞIK	2
1.1.1. Temel Kuram.....	3
1.1.1.1. Elektromanyetik Tayf (spektrum)	3
1.1.1.2. Ters Kare Yasası.....	4
1.2.2. Renk Kuramı	6
1.2.2.1. Beyaz Işık ve Ana Renkler	6
1.2.2.2. Renk Sıcaklığı.....	8
1.2.2.3. Renk Dengesi.....	10
1.2. DOĞAL IŞIK.....	11
1.2.1. Gün Işığı	11
1.2.2. Akşam Işığı.....	12
1.2.3. Gece Işığı.....	13
1.2.4. İklim Koşullarının Işığa Etkisi	14
1.3. YAPAY IŞIK	16
1.3.1. Akkor Işık.....	16
1.3.2. Floresan Işık	17
1.3.3. Buharlı Işık	19
1.3.4. Sahne Işığı	20
1.3.5. Flaş	21

1.3.5.1. Tepe Flaşı.....	22
1.3.5.2. Stüdyo Flaşı	23
1.4. IŞIĞIN FORMLARI.....	25
1.4.1. Direkt Işık.....	26
1.4.2. Yansıyan Işık.....	26
1.4.3. Filtrelenmiş Işık.....	27
1.5. IŞIĞIN FONKSİYONLARI.....	28
1.5.1. Konuyu Ortaya Çıkarma	28
1.5.2. Fotoğrafa Boyut Kazandırma	29
1.5.3. Ton ve Rengi Ortaya Çıkarma.....	30
1.6. IŞIK-GÖLGE SOYUTLAMAMANIN ŞEMATİK BİÇİME KATKISI.....	30

İKİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAFTA KOMPOZİSYON

2.1. KOMPOZİSYON.....	32
2.2. KUTSAL GEOMETRİ.....	33
2.2.1. Altın Kesim (1/3 Kuralı)	33
2.2.2. Fraktal.....	35
2.2.3. Pi Sayısı (π)	37
2.3. ŞEMATİK VE FOTOĞRAFİK ÖĞELER.....	38
2.3.1. Nokta	39
2.3.2. Çizgi	41
2.3.3. Şema ve Grafik.....	43
2.3.4. Daire, Üçgen, Kare.....	47
2.3.5. Sadelik (Yalınlık)	49
2.3.6. Ritim.....	50
2.3.8. Uyum (Armoni).....	53
2.3.9. Zıtlık	54
2.3.10. Simetri	57
2.3.11. Doku, Desen	58
2.3.12. Perspektif ve Derinlik.....	60
2.3.13. Denge ve Oran.....	61

2.3.14. İlgi Merkezi	63
2.4. ŞEMATİK DİLİN FOTOĞRAF SANATI AKIMLARINDA	
KULLANILMASI.....	64
2.4.1. Süprematizm.....	64
2.4.2. Konstrüktivizm.....	66
2.4.3. Kübizm	68
2.4.4. Strüktüralizm	70
2.5. BAUHAUS OKULU VE FOTOĞRAF SANATI.....	71

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖRSEL ÖRNEKLER

3.1. ŞEMATİK BİÇİMİ ETKİLİ KULLANAN FOTOĞRAF SANATÇILARI	74
3.1.1. Alexander RODCHENKO	74
3.1.2. Edward WESTON	75
3.1.3. Andreas GURSKY	76
3.1.4. Andre KERTESZ	78
3.1.5. Aaron SISKIND	78
3.1.6. Laszlo MOHOLY-NAGY	79
3.2. DİĞER ÖRNEKLER.....	81
SONUÇ.....	95
KAYNAKÇA	97
ÖZGEÇMİŞ.....	104

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****FOTOĞRAFİK KOMPOZİSYONDA ŞEMATİK ETKİLER VE GÖRSEL
ÖRNEKLEMELER****Kürşat Kaan ÖZKEMAHLI****Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Erhan MUTLUGÜN****2017, 104 sayfa****Jüri : Yrd. Doç. Erhan MUTLUGÜN
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER
Yrd. Doç. Dr. Ufuk UĞUR**

İnsanoğlu ateşi bulduğu andan itibaren, ona hükmetmeye çalışmış ve hayatının vazgeçilmez bir olgusu olmuştur. Sanat tarihi de altın çağını, ışığa hükmeden usta sanatçılarla Rönesans’da yaşamıştır. Tıpkı ilk fotoğrafı yakalayan Niepce ‘in ışığı yakalayıp yeni bir altın çağı başlatması gibi... Niepce’den günümüze kadar gelişen teknoloji bizlere ışığın hiç bilmediğimiz özelliklerini, kaynaklarını ve ona nasıl hükmedeceğimizi öğrenmiştir.

Bu teknoloji, fotoğraf sanatçısına ışığın önemini derinlemesine göstermiş oldu. Fakat sadece ışığa hükmetmek yeterli değildir. Çünkü fotoğraf kadrajına giren her türlü şematik öğenin sanatsal kavramı, birbiri ile nasıl etkileşime girdiği ve oluşturulan soyut biçimlerin amaçları bilinmeli ve uygulamaya dökülmelidir.

Her sanat dalında olduğu gibi, sanatın gelişip yenilikler ortaya konulabilmesi için her çırak ustasını geçebilmeli ve özgün bir biçim dili ortaya koymalıdır. Bunu gerçekleştirebilmek için ise geçmişte ve günümüzdeki usta sanatçıların vizörlerini iyi analiz edip sentez oluşturulabilmeli ki sanatçı hem gözünü hem kendini hem de bakış açısını geliştirebilsin. Böylelikle fotoğraf sanatı nesilden nesile gelişip özgün üretimler ortaya koyabilecektir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Kompozisyon, Şema, Fotoğraf ışığı

ABSTRACT**MASTER THESIS****SCHEMATIC EFFECTS AND VISUAL ILLUSTRATIONS IN
PHOTOGRAPHIC COMPOSITION****Kürşat Kaan ÖZKEMAHLI****Advisor: Asst. Prof. Erhan MUTLUGÜN****2017, 104 pages****Jury: Asst. Prof. Erhan MUTLUGÜN
Asst. Prof. Zafer LEHİMLER
Asst. Prof. Dr. Ufuk UĞUR**

From the moment mankind discovered fire, he has tried to rule it and it became an indispensable fact of his life. History of art also lived its golden age with master artists who rule the light in the Renaissance. Just like Niepce taking the first photograph, thus capturing the light and starting a new golden age. Technology that has developed from Niepce to present day has taught us the features and the resources of light that we have never known until now and how to rule it.

This technology has shown the importance of light to the photographer in details. Yet, to rule the light is not enough; the artistic concept of any kind of schematic elements that enter the photo frame and how they interact with each other, and the purpose of the abstract forms that are created must be known and applied.

As in every field of art, in order to develop and innovate, every apprentice must be able to get ahead of the master and to reveal an original language of the form. In order to accomplish this, visions of the master artists in past and in the present should be analyzed and synthesized well, so the artist can develop his eyes, himself and his vision. Thus, the art of photography will be able to develop from generation to generation and create original productions.

Keywords: Photography, Composition, Schema, Photography Light

KISALTMALAR DİZİNİ

ASA	: Amerikan Standartlar Birliği
DIN	: Alman Endüstri Normları
E.T.	: Erişim Tarihi
ISO	: Uluslararası Standartlar Örgütü
İ.Ö.	: İsa'dan Önce
İ.S.	: İsa'dan Sonra
K	: Kelvin
M	: Metre
Mm	: Milimetre
Nm	: Nanometre
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
y.y.	: Yüzyıl

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1.1. Elektromanyetik Dalga Tayfi.....	4
Tablo 1.2. Nomograf.	10



FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1.1. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Samsun, 2009.	11
Fotoğraf 1.2. Akşam Işığı.	12
Fotoğraf 1.3. KAYA, Kaan, Çanakkale, 2014.	14
Fotoğraf 1.4. Mevsimsel Fotoğraflar.	15
Fotoğraf 1.5. Akkor Işık	17
Fotoğraf 1.6. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Hatay, 2016.	18
Fotoğraf 1.7. Buharlı Işık.	19
Fotoğraf 1.8. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2009.	21
Fotoğraf 1.9. Tepe Flaşı.	22
Fotoğraf 1.10. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2011.	23
Fotoğraf 1.11. Stüdyo flaşı ve ekipmanları.	24
Fotoğraf 1.12. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2014.	25
Fotoğraf 1.13. Direkt Işık.	26
Fotoğraf 1.14. Yansıyan Işık.	27
Fotoğraf 1.15. Filtrelenmiş Işık.	27
Fotoğraf 1.16. Konuyu Ortaya Çıkarma.	29
Fotoğraf 1.17. Boyut Kazandırma.	29
Fotoğraf 1.18. Işık-Gölge Soyutlama-I.	31
Fotoğraf 1.19. Işık-Gölge Soyutlama-II.	31
Fotoğraf 2.1. Altın Kesim-I.	34
Fotoğraf 2.2. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2011.	34
Fotoğraf 2.3. Altın Kesim-II.	35
Fotoğraf 2.4. Altın Kesim-III.	35
Fotoğraf 2.5. Fraktal-I.	37
Fotoğraf 2.6. Fraktal-II.	37
Fotoğraf 2.7. Tek Nokta ile oluşturulmuş farklı kompozisyonlar.	40
Fotoğraf 2.8. Çizgiler-I.	41
Fotoğraf 2.9. Çizgiler-II.	42
Fotoğraf 2.10. Dikey Çizgiler.	42
Fotoğraf 2.11. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2009.	43
Fotoğraf 2.12. ATAR, Volkan, Erzurum, 2010.	44

Fotoğraf 2.13. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Hatay, 2016.	45
Fotoğraf 2.14. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, İzmir, 2010.	45
Fotoğraf 2.15. Yarım Ay Biçim Ile Oluşturulmuş Kompozisyon.....	46
Fotoğraf 2.16. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2013.	46
Fotoğraf 2.17. Daire Kompozisyon.....	47
Fotoğraf 2.18. Üçgen Kompozisyon.	48
Fotoğraf 2.19. Kare Kompozisyon.....	48
Fotoğraf 2.20. Sadelik-I	49
Fotoğraf 2.21. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Trabzon, 2013.....	49
Fotoğraf 2.22. Ritim-I.	50
Fotoğraf 2.23. Ritim-II.....	51
Fotoğraf 2.24. Ritim-III.	51
Fotoğraf 2.25. Ritim-IV.	52
Fotoğraf 2.26. Doğrultular, Yönler.	52
Fotoğraf 2.27. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2010.....	53
Fotoğraf 2.28. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2009.....	54
Fotoğraf 2.29. Zıtlık-I.	55
Fotoğraf 2.30. Zıtlık-II.	55
Fotoğraf 2.31. Zıtlık-III.....	56
Fotoğraf 2.32. Renkte Zıtlık.....	56
Fotoğraf 2.33. Simetri-I.	57
Fotoğraf 2.34. Simetri-II.	57
Fotoğraf 2.35. Doku-I.	58
Fotoğraf 2.36. Doku-II.	59
Fotoğraf 2.37. Doku-III.....	59
Fotoğraf 2.38. Perspektif-I.	60
Fotoğraf 2.39. Perspektif-II.....	61
Fotoğraf 2.40. Denge ve Oran-I.	62
Fotoğraf 2.41. Denge ve Oran-II.....	62
Fotoğraf 2.42. Denge ve Oran-III.	63
Fotoğraf 2.43. İlgi Merkezi-I.	63
Fotoğraf 2.44. İlgi Merkezi-II.	64

Fotoğraf 2.45. Alexander RODCHENKO-I.	65
Fotoğraf 2.46. Laszlo MOHOLY-NAGY –I.	66
Fotoğraf 2.47 Alexander RODCHENKO-II.	67
Fotoğraf 2.48. Alexander RODCHENKO-III.....	67
Fotoğraf 2.49. Eliot ELISOFON.....	69
Fotoğraf 2.50. Andreas GURSKY.	69
Fotoğraf 2.51. Alvin Langdon Coburn-I.	70
Fotoğraf 2.52. Alvin Langdon Coburn-II.....	71
Fotoğraf 3.1. Alexander RODCHENKO-IV.	74
Fotoğraf 3.2. Alexander RODCHENKO-V.....	75
Fotoğraf 3.3. Alexander RODCHENKO-VI.	75
Fotoğraf 3.4. Edward WESTON-I.	76
Fotoğraf 3.5. Edward WESTON-II.....	76
Fotoğraf 3.6. Andreas GURSKY-I.	77
Fotoğraf 3.7. Andreas GURSKY-II.	77
Fotoğraf 3.8. Andre KERTESZ -I.....	78
Fotoğraf 3.9. Aaron SISKIND-I.	79
Fotoğraf 3.10. Aaron SISKIND-II.	79
Fotoğraf 3.11. Laszlo MOHOLY-NAGY-I.	80
Fotoğraf 3.12. Laszlo MOHOLY-NAGY-II.....	80
Fotoğraf 3.13. Steve MCCURRY-I.	81
Fotoğraf 3.14. Steve MCCURRY-II.	81
Fotoğraf 3.15. Steve MCCURRY-III.....	81
Fotoğraf 3.16. Steve MCCURRY-IV.	82
Fotoğraf 3.17. Eric LAFFORGUE-I.	82
Fotoğraf 3.18. Eric LAFFORGUE-II.....	82
Fotoğraf 3.19. Eric LAFFORGUE-III.	83
Fotoğraf 3.20. David BECKSTEAD-I.	83
Fotoğraf 3.21. David BECKSTEAD-II.....	83
Fotoğraf 3.22. David BECKSTEAD-III.	84
Fotoğraf 3.23. Jimmy NELSON-I.	84
Fotoğraf 3.24. Jimmy NELSON-II.	84

Fotoğraf 2.25. Rehahn-I.	85
Fotoğraf 3.26. Rehahn-II.	85
Fotoğraf 3.27. Rehahn-III.	85
Fotoğraf 3.28. Rehahn-IV.	86
Fotoğraf 3.29. Rehahn-V.	86
Fotoğraf 3.30. Rehahn-VI.	86
Fotoğraf 3.31. Joachim SCHMEISSER-I.	87
Fotoğraf 3.32. Joachim SCHMEISSER-II.	87
Fotoğraf 3.33. Lito SY-I.	87
Fotoğraf 3.34. Faruk AKBAŞ-I.	88
Fotoğraf 3.35. Faruk AKBAŞ-II.	88
Fotoğraf 3.36. Faruk AKBAŞ-III.	88
Fotoğraf 3.37. Faruk AKBAŞ-IV.	89
Fotoğraf 3.38. Faruk AKBAŞ-V.	89
Fotoğraf 3.39. Faruk AKBAŞ-VI.	89
Fotoğraf 3.40. Faruk AKBAŞ-VII.	90
Fotoğraf 3.41. Faruk AKBAŞ-VIII.	90
Fotoğraf 3.42. Faruk AKBAŞ-IX.	90
Fotoğraf 3.43. Sıtkı FIRAT-I.	91
Fotoğraf 3.44. Sıtkı FIRAT-II.	91
Fotoğraf 3.45. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Samsun, 2014.	91
Fotoğraf 3.46. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Samsun, 2014.	92
Fotoğraf 3.47. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Hatay, 2016.	92
Fotoğraf 3.48. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Hatay, 2016.	92
Fotoğraf 3.49. ATAR, Volkan, Erzurum, 2016.	93
Fotoğraf 3.50. ATAR, Volkan, Rize, 2016.	93
Fotoğraf 3.51. ATAR, Volkan, Mardin, 2015.	93
Fotoğraf 3.52. AKTAŞ, Fatih, Hindistan, 2016.	94
Fotoğraf 3.53. AKTAŞ, Fatih, Hindistan, 2016.	94
Fotoğraf 3.54. AKTAŞ, Fatih, Hindistan, 2016.	94

RESİMLER DİZİNİ

Resim 2.1. Malevich-I.	65
Resim 2.2. Marcel Duchamp - Merdivenden İnen Çıplak.....	68



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.2. RGB Ve CMYK Renkler.....	6
Şekil 1.3. Renk Çarkı.....	7
Şekil 1.4. Renk Sıcaklı Gösterimi.....	9
Şekil 2.1. Fraktal.....	36
Şekil 2.2. Kompozisyonda Tek Nokta'nın Yeri.....	40



ÖNSÖZ

Eğitim sürecimin her aşamasında ve tezimin hazırlanmasında yanımda bulunan ve bilgileri ile ıfık tutan danışmanım Yrd. Doç. Erhan MUTLUGÜN ve Arş. Gör. Basri GENÇCELEP hocalarıma, tezin yazımı sırasında hiçbir desteğı benden esirgemeyen arkadaşlarım, Öğr. Gör. Mehmet PINAR’a, Öğr. Gör. Teoman Mete ÇAKICI’ya, Arş. Gör. Kaan KAYA’ ya, Volkan ATAR’a ve Fatih AKTAŞ’a, her zaman yanımda bulunan Sevgili Aileme, tanıştığımız günden beri desteğini esirgemeyen eşim Arş. Gör. Kübra Gizem ÖZKEMAHLI’ya teşekkürü bir borç bilirim.

Erzurum - 2017**Kürşat Kaan ÖZKEMAHLI**

GİRİŞ

Görsel ve plastik sanatların temelinde yer alan kompozisyon, tezin temel şemasını oluşturmaktadır.

Tezde fotoğraf ışığı bölümünde, ışığın temel kuramı ve renk kuramı irdelenmiştir. Doğal ışık başlığı altında gün ışığı, akşam ışığı, gece ışığı, mevsimsel özelliklerin ışık üzerine etkisi incelenmiştir. Yapay ışık başlığı altında, akkor lambalar, floresan ışık, buharlı ışık, sahne ışığı ve flaş incelenmiştir. Işığın formları başlığında ise, direk, yansıyan ve filtrelenmiş ışık kapsamlı olarak araştırılmıştır. Diğer bir başlık olan ışığın fonksiyonlarında izlenmesi gereken noktalar ve çıkarımlar ortaya konulmuştur.

Kompozisyon bölümünde, görsel açıdan fotoğrafı daha da etkili hale getirmek için ortaya konan şematik etkiler irdelenmiştir. Bunlar; nokta, çizgi, şema-grafik, daire, üçgen, kare, sadelik (yalınlık), ritim, doğrultular-yönler, uyum (armoni), zıtlık, simetri, doku-desen, perspektif-derinlik, denge-oran ve ilgi merkezi gibi şematik değerlerin çıkarımları ortaya konulmuştur. Bunlara ek olarak şematik biçime etki eden modern akımlar irdelenerek konulara destek olunmuştur.

Son bölümde ise, şematik biçimi etkili kullanan fotoğraf sanatçıları ile diğer örnekler başlığında birçok profesyonel ve amatör örnekler analiz edilerek, diğer bölümlerde araştırılan ve irdelenen başlıkların uygulanması ortaya konularak, tezin çıkış yolu gösterilmiştir.

Tez konumuzda, fotoğrafik kompozisyonda şematik etkiler kapsamlı olarak irdelenmek amacı ile birçok bilim adamı, alanında uzman akademisyen ve birçok fotoğraf sanatçısının kitapları, dergileri, makaleleri ve tezleri incelenmiştir. Uygulamaya geçildiğinde ise, dört mevsimin belli zamanlarında fotoğraf çekimi yapılarak hazırlanan tez, görsel destekler ile tamamlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAF IŞIĞI

1.1. FOTOĞRAFTA IŞIK

Işık, maddenin fiziksel yapısındaki atomik etkileşim sonucu açığa çıkan enerji biçimidir.¹ Algı biçimleri insanlarda farklılık gösterir, bu yüzden görülebilen ışığın başlangıç ve bitiş noktalarında kesin sınırlamalar yoktur. Genellikle insan gözü, ışığın 400 ila 700 nanometre (nm) arasındaki dalga boylarına duyarlıdır. (1nanometre, milimetrenin milyonda birine karşılık gelir.).²

Görülebilen elektromanyetik tayfın sınırlarının altında ve üstünde de ışıma saçan bir enerji bulunmaktadır. Bu enerjinin mor renkten daha ileride yer alana mor ötesi (ultraviyole-UV), kırmızıdan daha geride kalanına da kızılötesi (infrared-IR) denir. Görüntüleme sistemleri (film veya sayısal) bu tür “renkleri” tespit ederek görünür hale getirebilir.

Işığın fotoğrafçıyı ilgilendiren üç fiziksel özelliği vardır. Bunlar ışığın şiddeti (amplitude/genlik), dalga boyu ya da frekansı ve titreşim açısıdır (polarizasyon/kutuplanma). Basit olarak ifade etmeyi denediğimizde, ışığın şiddetini onun parlaklığı olarak düşünebiliriz. Frekans ya da dalga boyu da ışığın rengini belirler. Titreşim açısıyla (polarizasyon) ilgili değişimleri pek algılayamayız. Fakat bu olgu fotoğrafçılıkta polarizasyon filtresiyle denetim altına alınabilir.

Aynı zamanda ışık düz çizgiler halinde ilerleyen enerjidir. Bundan dolayı da gölgeler meydana gelir. Işık ayna veya gümüş renkli yüzeylerden, bir bilardo topunun hareketi gibi, çarptığı açının ters yönünde yansıma yapar. Bu basit olguların bilinmesi fotoğrafçıya, ışığı emen mat yüzeyleri paneller veya yansıtıcılar kullanmak yoluyla ışığı biçimlendirme olanağı sağlar. Öte yandan ışık kırılabilir. Bu sayede nesneler üzerinde odaklanacak objektifler tasarlanabilir. Işık değişik dalga boylarına dönüştüğünde,

¹ Basri Gençcelep, *Fotoğrafın Temel Sorunsalı Diyafram, Enstantene ve Asa Bağlamında Görsel Uygulamalar*, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011, 22.

² Davit Prakesel, “Işık Nedir?”, *Fotoğrafda Işık*, Homer Kitabevi ve Yayınları, İstanbul 2011, 10.

kırıldığında ve emildiğinde, çeşitli renkler ortaya çıkmaktadır. Işık olmadığı zaman her şey, şekil ve renk olarak karanlıkta kaybolur.³

Diğer yandan ışık olmadığında renk oluşumu gerçekleşmez. Bir yeşilbiber ancak onu aydınlatan ışığın içinde, ona karşılık gelen dalga boyları (renkler) mevcutsa yeşil renkte gözükür. İçinde yeşil barındırmayan turuncu renk altında yeşilbiber gri ve renksiz görünecektir.

İçinde tüm renkleri barındıran ışığın fotoğrafçılıktaki tanımına beyaz ışık ya da gün ışığı denir. Fakat fotoğrafçılar bu terimi özel bir anlamda kullanırlar. Bildiğimiz tüm beyaz ışıklar ışınım yayan enerji kaynaklarından doğar. Bu kaynaklar arasında güneş, elektrik akımıyla ısıtılan metalden üretilen ince teller (ampuller), bir elektrik kıvılcımıyla ışık çakan flaşlar sayılabilir. Işığın ısıyla da dolaylı bir bağı vardır. Fotoğrafçılar bir ışık kaynağının kesin rengini –ister mavi beyaz, ister sarı beyaz olsun- tanımlamak için renk sıcaklığı kavramından yararlanırlar.

1.1.1. Temel Kuram

1.1.1.1. Elektromanyetik Tayf (spektrum)

Elektromanyetik tayf içinde 400 ila 700 nm arasında mevcut olan renk aralığını kolayca algılarız. Zira bu renklere karşılık gelen kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi ve morudur. (Modern bilim çivit mavisi/indigo rengini artık ayrı bir renk olarak saymamaktadır).⁴ Renk tayfındaki bütün ana renkleri, bünyesinde barındıran fiziksel bir olgudur. Bu sebeple objeleri renkli algılamamıza neden olur. Bir başka deyişle, renk algılandığında gerçekte algılanan şey, ışıktır (ışığın dalga boyudur).⁵

Gökkuşağının renkleri ile ışık demetinin (ışın) cam bardağın kenarından geçerken oluşturduğu renkler aynıdır. Bir fizik laboratuvarının kontrol edilebilir koşullarında, elektronik tayfin renk bantlarını oluşturmak için, bir cam prizma kullanarak beyaz ışığı kırmak yoluyla da aynı sonuca varılabilir. Böyle bir deneyde ışının gökkuşağının

³ Arzu Yazmacı, *Tipografi ve Renk* (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012, s.3.

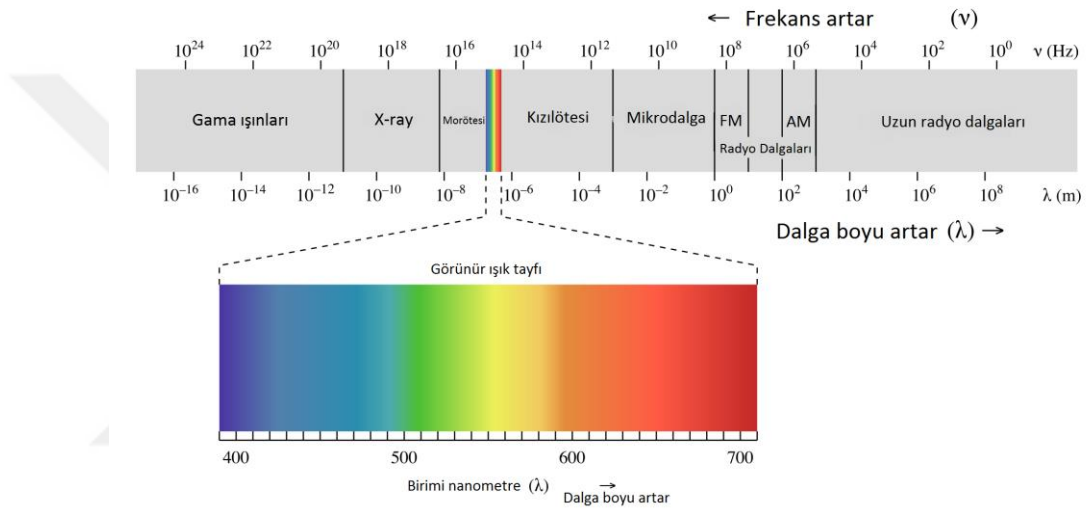
⁴ Davit Prakes, “Ters Kare Yasası”, *Fotoğrafta Işık*, Homer Kitabevi ve Yayınları, İstanbul 2011, 12.

⁵ Emre Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Kitapevi, Ankara 1997, 147-148.

renklerine ayrışmasının sebebi, ışığın farklı dalga boylarının (renklerin) daha yoğun olan cam kütlesi içinden geçerken farklı hızlarda hareket etmesidir.⁶

Bu basit gözlem hassas ve doğru mercek tasarımı için büyük öneme sahiptir. Çünkü hatalı imal edilen objektiflerde bu durum, fotoğraflardaki renklerin geçiş yerlerinde bozulmasına sebep olur. Filtreleri nasıl kullanacağımızı öğrenmek için elektromanyetik tayfı iyi anlamamız gerekir (Tablo:1.1).⁷

Tablo 1.1. Elektromanyetik Dalga Tayfı⁸.



1.1.1.2. Ters Kare Yasası

Işığın büyük mesafeler kat ettiğinde yoğunluğunun yavaş yavaş azaldığını herkes bilir.⁹ Bu yasaya göre sabit bir kaynaktan gözlemlenen ışığın şiddeti, kaynaktan uzaklaştıkça aradaki mesafenin karesi kadar uzar. Işığın tüm yönler doğru yayan bütün ışık kaynakları bu yasaya uyar (Şekil 1.1). Gerçek yaşamda işte bu yasanın bir sonucu olarak, örneğin gece kamp ateşinden uzaklaştıkça etrafın hızla karardığını görülür. Basit bir şekilde ifade edersek, ters kare yasasının anlamı ışıkla aramızdaki mesafeyi iki katına çıkardığımızda, ışığın şiddetinin $\frac{1}{4}$ oranında düşmesidir. Yani ışık şiddeti $1/1$ mesafesinin kendisiyle çarpımı kadar azalır. Işık kaynağına 2 metre

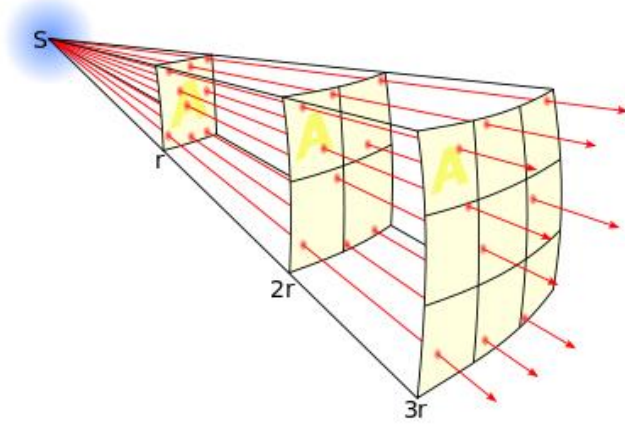
⁶ Prakes, “Ters Kare Yasası”, 12.

⁷ Davit Prakes, “Elektromanyetik Tayf (spektrum)”, *Fotoğrafda Işık, Homer Kitabevi ve Yayınları*, İstanbul 2011, 12.

⁸ <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/25.05.2016>.

⁹ Michael Freeman, *Fotoğraf Okulu 2 Işık ve Işıklandırma*, İnkılap Kitapları, Ankara 2012, 93.

uzaklıktan ölçülen ışığın şiddeti $1/2$ karesi ya da 1 metreden ölçülen şiddetinin $1/4$ 'ü olacaktır. Aynı ışık kaynağına 4 metre mesafeden ölçülen ışık $1/4$ kare şiddetinde ya da 1 metreden ölçülen şiddetinin $1/16$ 'sı kadar olacaktır.¹⁰



Şekil 1.1. Ters Kare Yasası¹¹.

Bunun için flaş kullanan fotoğrafçılar ters kare yasasına göre çalışır; yani bir öznenin üzerine düşen ışığın yoğunluğu, söz konusu ışık kaynağının özneye mesafesinin karesine ters orantılıdır.¹²

Her bir f: stop ölçüsü ışık miktarını yarı yarıya azalttığı ya da iki katına yükselttiği için, ışık miktarının $1/4$ olması f:2 stop ölçüsü azaldığı anlamına gelir. Işık miktarının $1/16$ olması da f:4 stop ölçüsü azalmayı ifade eder. Dolayısıyla, konuya 1 metre mesafeden f/16 değerini veren bir ışıkölçer (pozometre), örneğin 2 metreden f:8 değerini, 4 metre uzaklıktan da f:4 değerini gösterecektir. Stüdyo ortamında ışık miktarını kontrol altına almanın belli başlı yöntemlerinden biri olması sebebiyle bu yasayı anlamak önemlidir.

Bu yasaya uymayan yegâne ışık kaynağı güneştir. Bunun sebebi de güneşle dünya arasındaki mesafe göz önüne alındığında, yeryüzünde yerini değiştirdiğimiz bir nesnenin önceki konumuyla olan mesafesinin kayda değer olmamasıdır.¹³

¹⁰ Prakel, “Ters Kare Yasası”, 13.

¹¹ <https://publiclab.org/notes/viechdokter/04-16-2016/automatic-gain-control-vs-inverse-square-law>.

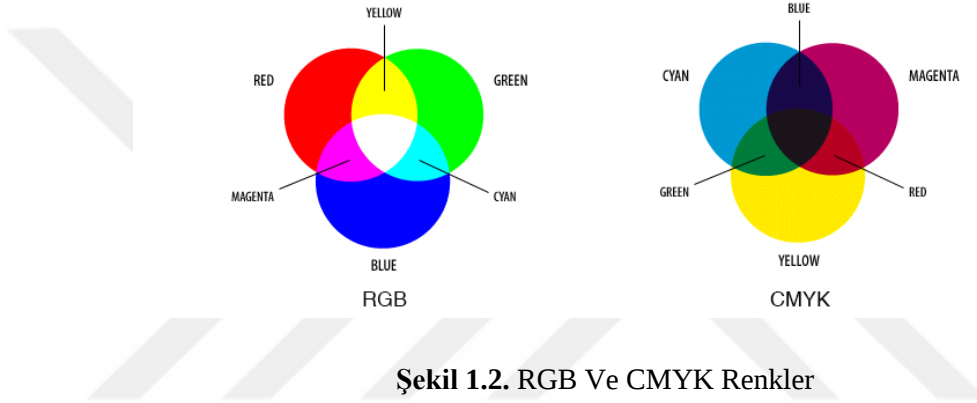
¹² Freeman, *Fotoğraf Okulu 2 Işık ve Işıklandırma*, 93.

¹³ Davit Prakel, “Renk Sıcaklığı”, *Fotoğrafı Işık*, Homer Kitabevi ve Yayınları, İstanbul 2011, 12-13.

1.2.2. Renk Kuramı

1.2.2.1. Beyaz Işık ve Ana Renkler

Bir prizma içinden geçen ışık gökkuşağının bütün renklerini oluşturur. Fakat bu renklerin sadece üçü tüm diğerlerini meydana getirmek için yeterlidir. Kırmızı, yeşil ve maviden ibaret olan bu renklere toplamsal ana renkler denir (Şekil 1.2). Televizyon, bilgisayar ekranı ve video dünyasında bu renkler İngilizcedeki karşılıklarının baş harfleri olan "RGB" (Red-Green-Blue) simgesiyle tanımlanır. Beyaz rengi oluşturmak için eşit miktarlarda kırmızı, yeşil ve mavi ışığı birbirine karıştırmak gerekir.¹⁴



Bu renklerden (kırmızı, yeşil, mavi) herhangi birini beyaz ışıktan çıkardığınızda geriye kalan, ana renklerin bileşkeleri ortaya çıkar. Geriye kalan bileşkelerin renkleri olan siyan/turkuaz, macenta/eflatun ve sarıdan oluşan bu renklere çıkarımsal ana renkler adı verilir. Fotoğraf makinesinin elektronik algılayıcısı söz konusu olduğunda ise RGB ışık toplamsal renk dünyasını oluşturur. CMY* ise (turkuaz/eflatun/sarı) yansıyan ışığın dünyasıdır ve bu renkler görülebilen renk aralığını oluşturmak için, beyaz ışığın önünde filtre olarak görev yapmak üzere farklı alanlarda kullanılan boyalar, mürekkepler ya da kimyasallar boya katmanı olarak filmler üzerinde kullanılır. Aynı miktarlarda turkuaz, eflatun ve sarı mürekkep birbirine karıştırıldığında siyah renk elde edilir.¹⁵

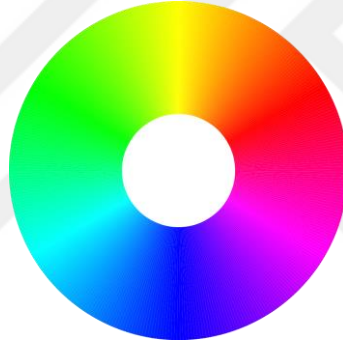
Siyah ton fonda kullanıldığı vakit ise karamsarlığı çağrıştırmaktadır. Işığı yok etmektedir. Siyah aynı zamanda konsantrasyonu en çok etkileyen ton olarak öne çıkmaktadır. Dünyanın sayılı bilim insanlarından kabul edilen Einstein konsantre

¹⁴ Praker, "Renk Sıcaklığı", 14.

¹⁵ Praker, "Renk Sıcaklığı", 14.

olabilmek için kendisinin özellikle seçmiş olduğu perdeleri siyah, gün ışığı olmayan odada çalışmalarını devam ettirmekteymiş.¹⁶

Fotoğrafçılar elektronik tayfta yer alan renkleri bir çark üzerinde (Şekil 1.3) göstermeyi daha faydalı bulurlar. Bu türden bir gösterim ışığın nasıl filtre edileceğini ve değişikliğe uğratabileceğini anlamak için bize yardımcı olur. Bu çark üzerine kırmızı, yeşil ve mavi birbiriyle 120° açı yapmış olarak bulunur. Bu üç ana renkle farklı bileşkeler oluşturan tüm diğer renkler aralarda sıralanır. Renk düzeltme işlemlerinde, çark üzerinde karşıt konumda olan renklerden, birbirinin etkisini gidermekte yararlanılır. Örneğin bir görüntü belirgin bir mavimsilik içeriyorsa, renk çarkında mavinin tam karşısında yer alan sarının ilavesiyle bu durum düzeltilebilir. Gökyüzünün görünümünü daha da koyultmak isteyen bir siyah-beyaz fotoğrafçısı, çarktaki gökyüzü rengi olan turkuazın karşı yönünde yer alan kırmızı renkli bir filtre seçmelidir.¹⁷



Şekil 1.3. Renk Çarkı.

Dijital fotoğraf makinesi kullanıcıları renk ayarları konusunun rakamla belli dereceler şeklinde tanımlandığını göreceklerdir. Bu ifade renk çarkı üzerine bu derecelere karşılık gelecek bir yay boyunca renkteki sapmaya işaret eder.

Renk çemberi hakkında bilim ve sanat dünyasının önde gelen isimlerinin görüşleri;

“Renk çemberi kromatik bakımdan doygun bütün renklerin devamlı geçiş halinde bir çember oluşturmaktadır”.¹⁸ “Gökkuşağı bir dairenin üzerine yerleştirildiğinde bir renk tekeri oluşur”.¹⁹

¹⁶ Yazmacı, 15.

¹⁷ Praker, “Renk Sıcaklığı”, 15.

¹⁸ Erol Hacıoğlu, *Renk Bilgisi*, Eskişehir 1991, 28.

Görsel kimliğin önemli unsurlarından biri renktir. Renk bilimi araştırmacıları her renge ayrı anlamlar yüklemektedirler. Renk, tasarımda dikkati dürtükler. İzleyen üzerinde güçlü, duygusal ve psikolojik etkileri vardır. Şirketler de hedefledikleri gruplarda yaratmak istedikleri etkiye göre, uygun gelen rengi seçmektedirler.²⁰

1.2.2.2. Renk Sıcaklığı

Renk, şaşırtıcı bir şekilde insanın psikolojisine bağlıdır. İnsan için en uygun olanı gün ışığında görmektir. Gün ışığının renksiz, beyaz görünümü, ışığı başka hangi kaynaktan görürsek görelim standarttır.²¹ Doğada var olan renkleri renk ısıyla bağlantılı olarak algılarız. Bunu ise kelvin derecesi ile ölçer ve adlandırırız. Renk ışık yardımıyla oluşan bir gerçektir.²² Gündelik dilde kimi zaman “sıcak” ya da “akkor” ifadeleri kullanılır. 18. yüzyılın sonları ve 19.yüzyılın başlarında gerçekleşen ilk sanayi devrimi sırasında maden eritme ve cam imalatı gibi sanayi işlemlerinde sıcaklığın hassas ve doğru olarak ölçülebilmesinin büyük önemi vardı. Geleneksel olarak bu işlem yüksek hareketli eritme fırınının rengi gözlemlenerek tespit ediliyordu. 19. Yüzyılda yaşamış olan fizik bilimci William Thompson ve sonrasında da Lord Kelvin bu gözlemleri belli bir kurala bağladı ve renk sıcaklığı ölçü birimine de onun adına atfen “kelvin” denildi.²³

Kaba ve donuk görünümlü bir demir parçası parlak veya bir renk alıncaya kadar ısıtıldığında, ısı arttıkça koyu kırmızıdan-sarıya geçer. Renk sıcaklığı cetvelinin ortaya çıkışına temel olan fikir ısıtılan bir metal gözlemlenen renk değişimidir. Kelvin gerçek sıcaklık derecelerini almış ve kendi ölçü cetvelini oluşturmak için bu sıcaklıklara mutlak sıfır değerini eklemiştir. Demir parçası benzetmesi, söz konusu nesne “akkor” rengini alıncaya kadar ısıtıldığında anlamını yitirmektedir. Zira etrafını saran hava dolasıyla bu andan itibaren demir yanmaya (oksitlenmeye) başlayacaktır. Demir parçası

¹⁹ D. Roberts, *Teacning Art*, London 1978, 18.

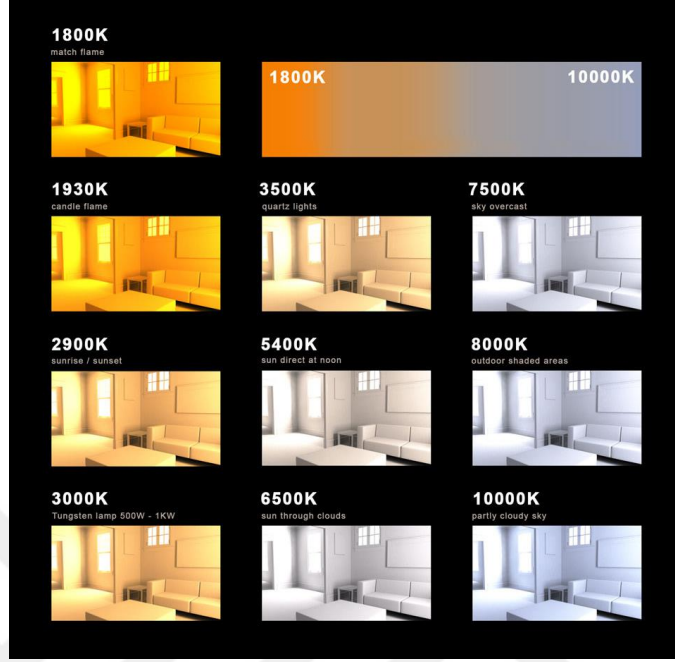
²⁰ Yazmacı, 143.

²¹ Freeman, *Fotoğraf Okulu 2 Işık ve Işıklandırma*, 22.

²² İmran Uzun, *Işığın Fotoğraf Sanatındaki Öneminin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014, 2.

²³ Praker, “Renk Sıcaklığı”, 20.

bir vakum içine alınarak havadan yalıtıldığında ve daha da fazla ısıtıldığında bu defa rengi akkor beyazdan maviye dönecektir (Şekil 1.4).²⁴



Şekil 1.4. Renk Sıcaklığı Gösterimi²⁵.

Kısaca, ısınma yoluyla rengin değişimi psikolojik etkinin tersindedir. Aynı zamanda kırmızıyı sıcak, maviyi soğuk bir renk olarak tanımlarken demir soğudukça kırmızılaşıp ısındıkça mavileşmektedir.²⁶

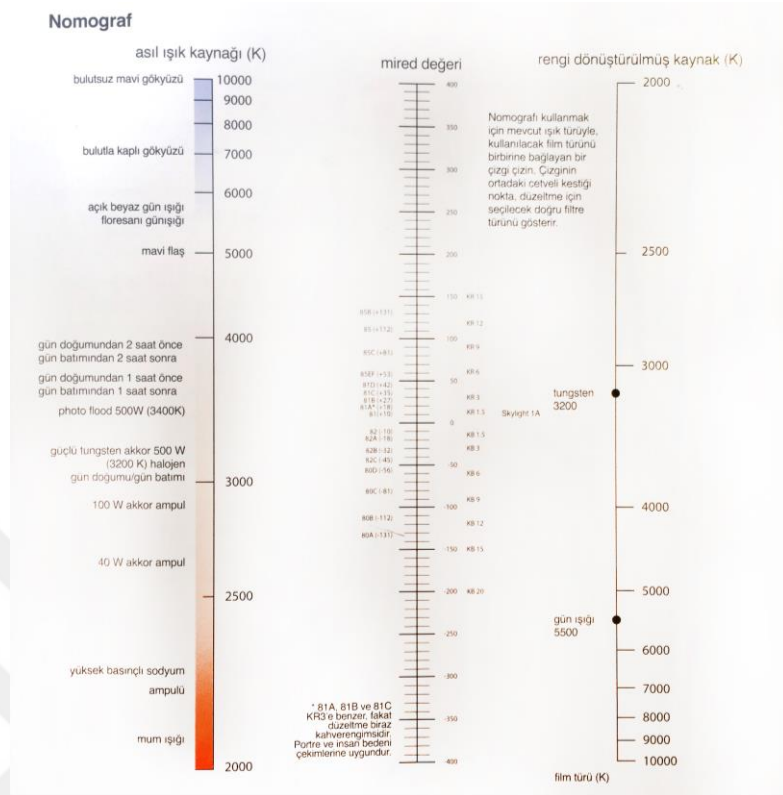
Bir ışık kaynağının renginin başka bir renge hangi filtre kullanarak dönüştürülebileceğini tespit etmek için nomograf kullanılır (Tablo 1.2). Nomograf sadece fotoğraf makinelerinde kullanılmak üzere foto grafik filtreleri içerir. Işık kaynaklarının üzerlerine filtreleme uygulanabilmesini sağlayan renkli jelatinleri de kapsayan başka cetveller de mevcuttur. Kamera sistemlerinde de bu yöntem kullanılmaktadır.²⁷

²⁴ Prakes, “Renk Sıcaklığı”, 21.

²⁵ Giovanni Maisi, “Le Strisce A Led”, *Elettronica In, Febbraio*, 2012, 57.

²⁶ Özer Kanburoğlu, *A’dan Z’ye Fotoğraf*, Say Yayınları, İstanbul 2004, 159.

²⁷ Prakes, “Renk Sıcaklığı”, 21.

Tablo 1.2. Nomograf.

1.2.2.3. Renk Dengesi

Ortamı aydınlatan ışık kaynağının renk niteliği ne olursa olsun, insan gözü ve beyni, beyaz rengi algılama şeklimizi ayarlar. Sayısal fotoğraf makinelerinde otomatik beyaz ayarı (AWB) seçeneği kullanılarak çekim yapıldığında da buna benzer bir ayar söz konusudur. Renkli film kullanımı gerektiğin de ise renk düzeltme filtresi kullanılmalıdır.²⁸ Fotoğraf makineleri, değişen ışık koşullarına bağlı olarak renkleri farklı kayıt eder.²⁹ Bunun nedeni değişen ışık koşullarında renk ısısı'nın (Kelvin Derecesi) da değişmesinden dolayıdır. Fotoğraf makinesinin Beyaz Ayarı (WB) "auto" modunda, değişen ışık koşullarına rağmen, renklerin beyaz ton olarak kaydetmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte fotoğraf makinesinin AUTO ayarı her zaman verimli çalışmayabilir, bazen bu ayarı manuel değiştirmek gerekebilir, fotoğraf makinesinde farklı ışık koşullarında beyaz rengi elde edebilmek için konulmuş farklı ayarları kullanmanız gerekmektedir.³⁰

²⁸ David Praker, *Fotoğrafta Işık*, Homer Kitabevi ve Yayınları, İstanbul 2011, 22.

²⁹ Tufan Dinarlı, *Dijital Fotoğrafçılık El Kitabı*, Ankara 2012, 25.

³⁰ Dinarlı, 26.

1.2. DOĞAL IŞIK

1.2.1. Gün Işığı

Gündelik konuşma arasında "gün ışığı" tabiri yaygınca kullanılır. Fakat bu tabirin fotoğrafçılıkta çok özel bir anlamı vardır.³¹ Işık kaynağının varlığı, bulutsuz bir günde çok daha belirgindir.³²

Bulutsuz bir günde ışığın renk ısı derecesi bulutlu günler ile kıyaslandığında daha yüksektir. Tam güneşli bir günde, güneş tam tepedeyken ışık sarımsı renktedir. Bu ışıktaki cisimlerin renkleri (mavi, kırmızı, sarı ve diğer renkleri; özellikle sarı ve kırmızı) doymuş görünürler ve kendi renklerini net ve yoğun şekilde yansıtır. Doğal ışığın yoğunluğunun azalması, ışığın mavileşmesine neden olur. Bu durumda renklerin yoğunluğu azalır ve renkleri mavileşmeye başlar.³³ Açık havada (Fotoğraf:1.6) bir konunun gölgede kalan kısımları yalnızca çevresinden yansıyan ışınlar ve gökyüzünden düşen ışınlar ile aydınlanır. Bu etki kendisini özellikle insan yüzü ve derisi üzerinde gösterir.³⁴



Fotoğraf 1.1. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Samsun, 2009.
Poz süresi; 1/320, f/9, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

Diğer yandan gün ışığı altında çekilmiş fotoğrafta (Fotoğraf 1.1), ışığın sert aydınlık ve keskin gölge alanları oluşturduğunu görülmektedir. Mimari fotoğraf açısından ışık gölge oyunu oluştururken tercih edilen ışık biçimlerinin daha fazla ortaya çıkarılmasında önemli bir rol oynar.

³¹ Praker, *Fotoğrafta Işık*, 58.

³² Aydemir Gökgöz, *Bütün Yönleriyle Fotoğrafçılık*, AFA Matbaacılık, Ankara 1977, 107.

³³ Jose M. Parramon, *Işık ve Gölge*, Remzi Kitabevi, Ankara 1997, 27.

³⁴ Mustafa Sözen, *Fotoğrafçılığa Giriş*, Detay Yayıncılık, Ankara 2003, 166.

1.2.2. Akşam Işığ

Işığın gün doğumunda vermiş olduğu etki, akşam ışığında oluşan renk değerleri ile hemen hemen aynı etkiye sahiptir. Akşam saatlerinde çekilmiş siyah-beyaz bir fotoğrafta da kolaylıkla fark edilebileceği üzere, akşam ışığının tek unsuru renk değildir. Akşam ışığını güneşin zayıflamış gücü ve oluşturduğu gölgelerin uzunluğuyla da gözlemlenebilir. Güneşin batışı ve oluşturduğu etkiler muhtemelen en çok fotoğraflanan konulardandır.

İlk sayısal fotoğraf makineleri beyaz dengesini "düzeltirken" sarı ve kırmızı tonların zenginliğini zayıflatmış için gün batımı fotoğraflarında çok başarılı olamıyordu. Günümüzdeki bazı küçük boyutlu sayısal fotoğraf makineleri, ayrıca bir de "gün batımı" çekim konumuyla donatılmak suretiyle, sıradan gün batımı manzaralarının çekiminde bile bu renkleri güçlendirmektedir. Estetik açıdan bu türden görüntüler her zaman tercih konusudur.³⁵



Fotoğraf 1.2. Akşam Işığ³⁶.

Puslu havalarda bulutların arasından altın sarısı-kırmızı bir daire halinde güneşin de görüntüye dâhil edilmesi mümkündür (Fotoğraf 1.2). Havadaki taneciklerde ışığın saçılması sonucu atmosferdeki pus meydana gelir. Yükselen nem, ince tozlar, çevre kirliliği ve duman pus oluşumunu kolaylaştırır. Atmosferdeki pusun yoğunluğu yalnızca kalınlığına değil, büyük ölçüde içinde dağılan ışığın dalga boyuna bağlıdır. Küçük

³⁵ Prakes, *Fotoğrafta Işık*, 65.

³⁶ <http://pbs.twimg.com/media/CYd-moLWwAA6dAQ.jpg:large>.

tanecikler, kısa dalga boylu titreşimleri daha çok dağıtırlar. Bu dağılma sonucunda gökyüzünde maviliğin oluşmasına neden olur ve sfümato etkisini artırır. Nem kaynaklı pus, nötr bir oluşuma neden olur ve bu durumda gökyüzünün beyaz gözükmeye neden olur. Puslu havada, renkler ve tonlar uzaklaştıkça daha açık hale gelirler ve ön plandan ufuklara doğru doygunlukları azalır, gölge sınırları yumuşar ve kontrast düşer. Çerçeve içine güneş yeterli büyüklükte yerleştirebilmek için uzun odaklı (en az 600mm.) bir teleobjektif kullanılmalıdır. İçinde güneşin görüldüğü tüm fotoğraflar için geçerli olduğu üzere, güneşin yakınlarına doğru yöneltilmiş bir fotoğraf makinesinden bakarken gözlerinizi korumaya dikkat edilmelidir.³⁷ Bunun sebebi ise; objektifte yer alan mercek sistemi aracılığı ile yoğun ışık altında kalan gözlerin zarar görme ihtimalidir.

1.2.3. Gece Işığı

Işığın karanlığı aydınlatma şekli her zaman farklı duygulara yol açar. Sinema sahnesinde esrarengiz ya da dehşet verici bir durum öncesi izleyicide merak ve heyecan uyandırmak için güçlü el fenerlerinin veya araba farlarının ışıkları kullanılır. Fotoğrafçı da basit bir ışık kaynağını dikkatli bir şekilde kontrol etmek yoluyla, aydınlık ve karanlık durumlarından yararlanabilir. Örneğin bir yandan içinde nelerin gizlendiği konusunda şüphe uyandıran derin ve koyu gölgeleri kullanırken, diğer tarafta sis ya da duman arasında koni biçimli ışık huzmelerini daha belirgin kılabilir.³⁸ Bu tür fotoğrafları çekebilmek için güneşin batmış ya da henüz doğmamış olması, makinemizin tripod yardımıyla sabitlenmesi ve uzun süreli bir enstantane değerinin seçilmiş olması gerekir.³⁹

Bazı durumlarda fotoğrafçıların hareket kabiliyetini kısıtlayan tripod, gerek duyulduğunda imkansız gibi görünen kadrajları yakalamada önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. İyi tripod muhakkak surette ağır olmak zorunda değildir. Sağlam olması, sahip olduğu taşıyıcı kafanın kolaylıkla kullanılabilmesi ve tercihen de fotoğraf makinesinin altına sabitlenen bir tripod plakası yardımıyla çabuk takıp çıkarmaya imkân vermesi, iyi bir tripodun olumlu özelliklerdir. Sürekli yanınızda bulundurup

³⁷ Sabit Kalfagil, *Fotoğraf Teorisi Ders Notları*, Mimar Sinan Üniversitesi – Marmara Üniversitesi Fotoğraf Bölümü, İstanbul 1996, 17,18.

³⁸ Prakes, *Fotoğrafta Işık*, 58.

³⁹ Emre İkizler, “Hız ve Hareket”, *Fotoğraf Dergisi*, S.70, İstanbul, 90.

kullanmanız açısından sizin için daha cazip olacağı için, taşıyabileceğiniz karbon elyaf gibi sağlam malzemeden imal edilmiş bir tripod tercih edilmelidir. Tripodun doğru kullanmanın üç kuralı vardır; Ayaklardan birisi objektifin altına gelmelidir. İç içe geçmeli ayaklardan öncelikle daha kalınları kullanılmalı, inceleriye gerekirse açılmalıdır. Dikey ekseninde hareket eden merkezi çubuğa en son çare olarak başvurulmalıdır. Kalabalığa açık yerlerde tripod kullanırken sağlık ve güvenlik açısından dikkatli olunmalıdır.⁴⁰ Aynı zamanda makine ağırlığına göre tripod seçimi önemli bir rol oynamaktadır.

Gece fotoğrafı çekmek istenildiğinde (Fotorğraf:1.3), tripodun üzerine bağlanacak makinenin enstantenesini düşük bir süreye (yada B konumuna) ayarlanmalıdır.⁴¹ Fotoğraf makinesini titretmeden çekim yapabilmek için deklanşör uzatma kablosu ya da uzaktan kumanda cihazı da kullanılabilir. Eğer uzatma kablosu yoksa, çekim anı sorun yaratmadığı sürece, deklanşöre bastıktan belli bir süre sonra perdeyi çalıştıran otomatik zamanlayıcıdan yararlanılabilir. Eğer fotoğraf makinesinin ayna kilitleme özelliği varsa, titreşimi en aza indirmek için bu işlevi de kullanmakta fayda vardır.⁴²



Fotoğraf 1.3. KAYA, Kaan, Çanakkale, 2014.
Poz süresi; 3sn, f/10, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

1.2.4. İklim Koşullarının Işığa Etkisi

Sanat uygulayıcıları değişen mevsimleri her zaman gözlemlemiş ve resmetmişlerdir. Mevsimsel olarak ortaya çıkan konular bir tarafa, fotoğraf açısından mevsimden mevsime ışığın niteliği önemli biçimde değişikliğe uğrar. Kısmen de olsa bunun sebeplerinden birisi, kimi konu ve objelerin güneşin mevsimsel hareketi sonucu

⁴⁰ Prakes, *Fotoğrafta Işık*, 59.

⁴¹ İkizler, 90.

⁴² Prakes, *Fotoğrafta Işık*, 59.

aydınlanabilmesidir. Diğer nedense ışığın niteliği ve yüksekliğinin aynen günün geçişi sırasında olduğu gibi mevsimlere göre de değişmesidir. Kış mevsiminin bırakmış olduğu ışığın renk sıcaklığı daha düşüktür ve objenin üzerine yatık olarak gelir.⁴³ Kar, üzerine düşen ışığı yansıtır ve renklerin olduğundan daha açık şekilde görünmesine neden olur.⁴⁴ Yaz mevsiminde güneş ışığı dik biçimde yeryüzüne ulaşır. Nesneler iki ışık kaynağından aydınlanırlar.⁴⁵ Yaz ışığıysa çok daha yüksek bir renk sıcaklığına sahiptir ve haziran temmuz aylarında İstanbul'un bulunduğu enlemde güney ufku üzerinde 72° ye kadar yükselebilir. Sadece Ekvator üzerinde ve yaz ayları boyunca güneş tam tepe noktasındadır.⁴⁶



Fotoğraf 1.4. Mevsimsel Fotoğraflar⁴⁷.

⁴³ Prakes, *Fotoğrafta Işık*, 68.

⁴⁴ Sözen, 172.

⁴⁵ Yasemin Taşkın, *Hava Perspektifinin Işık ve Renk Açısından İncelenmesi ve Empresyonizm'de Uygulama Biçimleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Sivas 2012, 89.

⁴⁶ Prakes, *Fotoğrafta Işık*, 69.

⁴⁷ www.qcetreesservice.com/naturewinter_trees_leavessummer_springcolors/29/005/2016.

Ağaçların yıl boyunca görünümünü (Fotoğraf 1.4) yansıtan bu fotoğraflar Spence'in⁴⁸ proje sergisinin bölümü olarak sunulmuştur. Fotoğrafçı bu amaçla bütün bir yıl boyunca farklı zamanlarda değişik yerlerdeki bazı ağaçları seçmiş ve bir seri fotoğraflarını çekmiştir. Bir ağaç seçilip hangi açıdan görüntüleneceği belirlendikten sonra, aynı çekim noktasını ağaçtan yön alarak tekrar bulabilmek için, fotoğraf makinesi bir pusula konumlandırılmıştır.⁴⁹ Böylelikle tasarı her mevsim aynı açıdan gerçekleştirilmiştir.

1.3. YAPAY IŞIK

1.3.1. Akkor Işık

Akkor kelimesi yüksek sıcaklık etkisi altında ısı ve ışık saçacak parlaklığa erişmeyi tanımlamaktadır.⁵⁰ Işık kaynaklarından biri olan akkor ışık, devamlı bir spektrum olarak görülebilen dalga boyları yaymaktadır. Akkor lambalar, mum ışığı ve ateş en doğal şekilde algılanırlar. Yayıdıkları ışık, güneş ışığı ile aynı mantıkta yayılması olarak söylenebilir.⁵¹

Mum ışığında olduğu gibi, tungsten ampul ışığını da fazla miktarda düzeltmek renkli baskı ya da sayısal dosyada saf beyaz rengi göstermeye çalışmak doğru değildir. Her ne kadar insan beyni tungsten ampul ışığının (Fotoğraf 1.5) yoğun sarı özelliğini beyaz gibi algılasa da, genellikle iç mekan ışığını sarı renkte bir sıcaklıkla ilişkilendirir ve iç mekân görüntülerinde bu havayı yansıtılmak istenmektedir. Bazı fotoğrafçılar akkor ışığın renk niteliğini dengeleme fikrini tamamen göz ardı ederler ve onun sarı renkli görünümünü gün ışığı filmlerde düzeltme yoluna giderler. Nan Goldin bu fotoğrafçılardan biridir. Hatta onun işlerini eleştiren bir yorumcu “akkor tatsızlığında” ifadesini kullanmıştır ki, muhtemelen bu özgün ifade gerçekte yaşanan teknik olgular ve sınırlamaların bilincinde olmaksızın dile getirilmiştir.⁵²

⁴⁸ Praker, *Fotoğrafta Işık*, 76.

⁴⁹ Praker, *Fotoğrafta Işık*, 70.

⁵⁰ Praker, *Fotoğrafta Işık*, 76.

⁵¹ Linda Holtzschue, *Rengi Anlamak*, Duvar Yayınları, İzmir 2009, 15.

⁵² Praker, *Fotoğrafta Işık*, 77.



Fotoğraf 1.5. Akkor Işık ⁵³.

Tungsten ampul kullanılarak imal edilen basit okuma lambaları ve ucuz spot ışıkları, kolaylıkla bulunabilecek karton ve alüminyum kâğıdı gibi farklı yansıtıcı malzemelerden yararlanmak yoluyla masa üzeri fotoğrafçılığında başarıyla kullanılabilir. Profesyonel düzeyde yayınlanmış bazı çiçek fotoğrafları böylesi basit malzemelerin yardımıyla tasarlanmıştır. Güzel bir fotoğrafı yaratan pahalı malzeme kullanımında çok, çoğunlukla ayrıntıya verilen önem ve ortaya konan estetik olgudur.⁵⁴

1.3.2. Floresan Işık

Fotoğraf çekimi sırasında pek tercih edilmeyen mevcut ışık kaynaklarından biri olan floresanlı ışık (Fotoğraf 1.6), buharlı lambalar ilkesinin gelişmesi sonucudur.⁵⁵ Renklerin süreklilik gösteren bir tayfını oluşturmazken, oldukça farklı renk dalgalanmalarının karışımıdır. Bu renkler ise genellikle yeşil ve turuncu/eflatun ışıkların göze hoş gelmeyen bir bileşimdir. Diğer yandan sürekli titreşim ile ışık veren kaynaklardır.⁵⁶

⁵³ Hdwallpapersrocks.com/view.php?wallpaper=Good-night-lamp-books/29.05.2016.

⁵⁴ Prakes, *Fotoğrafta Işık*, 77.

⁵⁵ Özer Kanburoğlu, *Mimari Fotoğraf*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1998, 96.

⁵⁶ Prakes, *Fotoğrafta Işık*, 79.



Fotoğraf 1.6. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Hatay, 2016.
Poz süresi; 1/13, f/4.5, ISO:800 olarak kullanılmıştır.

Floresan ışık kaynağına göre beyaz dengesini ayarlamak isteyen fotoğrafçılar makinelerinde iki ya da üç ayar seçeneği ile karşı karşıyadır. Bu seçenekler depolarda kullanılanlardan, “serin beyaz”, “sıcak beyaz” ve “doğal güneş ışığı” gibi adlarla anılarak bürolarda ve mağazalarda tercih edilenlere kadar, genel amaçlı floresan tüplerinin yaydığı ışığın dengelenmesinde yardımcı olur. Bunu yok edebilecek tek renk magenta’dır.⁵⁷ Analog makina kullanan fotoğrafçının, FLD (floresanı gün ışığına çevrim) filtresi kullanmak zorunluluğu bulunur. Filtrenin genellikle ortalama bir düzetme yapmaya olanak vermesi sebebiyle renk sorunu bir anlamda çözüme ulaşmış olmaktadır. Yapılan düzeltmeye karşın son baskıdaki ışık niteliği hala floresan tüpü ışığının kendine özgü görünümünün izlerini taşıyabilir.⁵⁸

Floresan kaynaktan çıkan ışık, doğal olarak akkor ışık gibi algılanamaz. Floresan lambalar, akkor ışığın karakteristik olan sürekli spektrumunu üretemezler. Bunun yerine enerjinin farklı renk şeritleri olarak ışık yayarlar. Pek çok farklı spektral yayılım veren Floresan lambalar olmasına rağmen tipik bir Floresan lamba neredeyse bütün dalga boylarını eşit olarak verir.⁵⁹ Dia ya da negatif filmlere bakıp incelemek için kullanılan ışıklı kutular, masa üzeri (still-life) fotoğraf çekimleri için faydalı bir ışık kaynağıdır. Bunlar değişmez bir şekilde floresan ışık kaynaklarıdır. Fakat en iyisi gün ışığına göre dengelenmiş olmalarıdır. Küçük nesneler için büyük, mat ve sürekli bir ışık kaynağı sunmasının yanı sıra, konumları da kolaylıkla değiştirilebilir. Üstten yapılacak

⁵⁷ Özer Kanburoğlu, *A’dan Z’ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 265.

⁵⁸ Praker, *Fotoğrafta Işık*, 79.

⁵⁹ Holtzschue, 16.

aydınlatma için de, stüdyo tipi ayaklı ışıklar kullanılabilir. Stüdyo ortamında kullanılmak için kalitesi yüksek floresan panel lambalarda mevcuttur. Bu ışıklar uzun ömürlerinin yanı sıra, aynı zamanda renk bakımından da tutarlı sonuçlar verir.

1.3.3. Buharlı Işık

Şehirlerdeki caddeler, park alanları, otoparklar ve futbol sahaları gibi geniş dış mekânları aydınlatmak (Fotoğraf 1.7), kapasitesi volfram ve floresan ışığından çok daha fazla olan yüksek yoğunluklu bir ışık kaynağı gerekmektedir. Yayılan ışığın dalga boyu gazın özelliğine bağlıdır ve bu ışığın meydana gelişi “rezonans vibrasyon” denilen bir fizik olayının sonucudur. Işığın meydana gelmesi fitilli ve ark lambalarında olduğu gibi ısı ile birlikte olmayabilir.⁶⁰ Ortaya çıkan ışığın rengi hangi metal tozunun kullanıldığına bağlıdır. Metalin buharlaşması zaman aldığından önce tek bir renk verirler ve metal buharlaştıkça yavaş yavaş başka renkler ortaya çıkar.⁶¹



Fotoğraf 1.7. Buharlı Işık⁶².

Sokak ışıklarının çarpıcı niteliği ise görünen renk çeşitliliğini sınırlandırıp yüksek kontrasta yol açtığından, siyah-beyaz tonlarda çok iyi sonuçlar vermesidir.⁶³

Aşırı buharlı lambaları istisna sayarsak, buharlı lambalarda doğru rengi yakalamak genellikle fotoğrafçıların kâbusudur. Makinelerde genel olarak bu türden ışıklar için beyaz dengesi (WB) ön beyaz düzenlemesi yoktur; dolayısıyla özel beyaz

⁶⁰ Gökgöz, 111.

⁶¹ Freeman, *Fotoğraf Okulu 2 Işık ve Işıklandırma*, 82.

⁶² www.ci.ridgefield.wa.us/sites/default/files/imageattachments/publicworks/28.05.2016.

⁶³ Praker, “Renk Sıcaklığı”, 80.

ayar yapmak ve raw format çekmek rengin doğru algılanabilmesi için en iyi seçenektir. Ancak buharlı lambaların yaydığı ışıktaki rengin mükemmel şekilde elde edilmesi her zaman gerekli değildir. Dolayısıyla elinizdeki özneye neyin en uygun ışık olduğunu göz önünde bulundurulması gerekir.⁶⁴

1.3.4. Sahne Işığı

Sayısal fotoğraf makineleri konserler sırasında fotoğraf çekimini son derece yaygınlaştırmıştır. Bu alanda en iyi nitelikte sonuçları elde edebilmek için sahneye olabildiğince yakın olmak gerekir. Konuya yakınlık teknik unsurlar kadar önem taşımaktadır. Rastlanacak sorunlar ışığın loş olması ve düzeyinin sürekli değişmesidir. Bunun çözümü de yüksek duyarlılıkta (makul düzeyde gren oluşturan) ya da yüksek iso duyarlılığı, diyaframı sonuna kadar açılmış hızlı objektiflerle birlikte kullanmaktır. Özellikle de teleobjektif kullanmak zorunda kaldığınızda, uygulayacağınız perde hızı fotoğraf makinenizi elde tutmaya olanak tanımayacaktır. Bunun için de -muhtemelen tripod ile çekim yapmaya izin verilmeyeceğinden- makineyi dayayabilecek bir desteğe ya da monopota kesinlikle ihtiyaç duyulacaktır. Öte yandan da deklanşöre basma anını nefes alış ve verişlerinin arasına denk getirmeye çalışılmalıdır. Sayısal pozlandırma bilgileri histogram üzerinde kontrol edilmelidir. Aynı zaman da fotoğraflanan kişinin (Fotoğraf 1.8) ruh hâlini ve hareketlerini yansıtan çekimler yapılmalıdır.⁶⁵

⁶⁴ Freeman, *Fotoğraf Okulu 2 Işık ve Işıklandırma*, 83.

⁶⁵ Freeman, *Fotoğraf Okulu 2 Işık ve Işıklandırma*, 84.



Fotoğraf 1.8. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2009.
Poz süresi; 1/80, f/4.3, ISO:600 olarak kullanılmıştır.

1.3.5. Flaş

Flaş ampulleri, buharlı lambalar ilkesinin diğer uygulama alanlarından biridir. Bütünüyle yapay ışık vermek için yapılmış elektronik aksesuardır.⁶⁶ Flaşlar her zaman kullanılan araçlar değildir.⁶⁷ Aydınlatmanın yetersiz olduğu durumlarda veya aydınlanma kontrastını azaltmak için tercih edilen, gün ışığı renk ısısına sahip bir yardımcı ışık kaynağıdır. Günümüzde flaş yaygın olarak ana ışık kaynağı ve yardımcı ışık kaynağı olarak kullanılır. Açık havada gün ışığında yardımcı ışık kaynağı olarak da kullanılır. Böylelikle yakın çekimler de, konunun güneş altında kalan çok aydınlık ve gölgede kalan çok karanlık kısımlar arasında kontrastın azaltılması sağlanır. Ana ışık kaynağı olarak da, gün ışığının yetersiz olduğu durumlarda tercih edilir ve bu şekilde yeterince aydınlanma sağlanmış olur.⁶⁸

⁶⁶ Özer Kanburoğlu, *Temel Fotoğraf Bilgisi*, İstanbul Üniversitesi Rektörlük Yayını, İstanbul 2002, s.99.

⁶⁷ Muzaffer Sütöğlu, *Temel Fotoğraf ve Kompozisyon*, Umutepe Yayınları, Kocaeli 2013, 99.

⁶⁸ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 119.

Günümüzde teknolojinin gelişimi ile birlikte flaşlar da büyük yenilikler ve kullanımı kolay ekipmanlar gelişmiştir. Bu gelişmeler yakından takip edilmeli ve teknolojilerin kullanımı hakkında bilgi sahibi olunmalıdır.⁶⁹

1.3.5.1. Tepe Flaşı

Bu tip flaşlar iki biçimde sunulur. Bunlardan biri, fotoğraf makinesine dahili flaş, diğeri de flaş yuvasına yerleştirilen ayrı flaş (Fotoğraf 1.9) ünitesidir.⁷⁰ Yeni üretim teknoloji flaşları diyafram ve ISO değerini otomatik olarak okumasına karşı, eski tip tepe flaşlarında diyafram ve ISO değerlerini manuel olarak ayarlamak gerekir. Fotoğrafçı her deklanşöre bastığında flaş patlarken, flaşın üzerinde bulunan bir gözden sinyal göndererek fotoğrafını çektiğiniz obje ile aradaki mesafeyi ölçer ve verilen diyafram değerine göre ışığın şiddetini ayarlar. Sistem yansıyan ışığı ölçer ve ışık yeterli ise ışık şiddeti artırımı keser, fakat yeterli değilse ışığı arttıran sistem devreye girerek bu prensip doğrultusunda yeterli aydınlatma sağlanır. Flaşlar yüksek derecede hareket kabiliyetine sahiptir. Flaş kafalarının sağa sola yukarı aşağı hareket ettirilerek ışığa yön verilir ve bu şekilde tepe flaşı kontrolü de sağlanmış olur.⁷¹



Fotoğraf 1.9. Tepe Flaşı⁷².

Konunun en aydınlık yeri ile en koyu yeri arasındaki 4-5 f:stop kadar kontrast farkı doğar.⁷³ Bu durumda diyafram değerlerini örneğin f:2,8 vermek gerekirken f:2 ayarlanarak daha çok ışık almasını sağlanır. Buna göre oluşan görüntü açık tonlarda oluşacaktır. Bunun tam tersinde ise doğal olarak koyu bir görüntü elde edilir. Bu

⁶⁹ Sütöğlu, 99.

⁷⁰ Freeman, *Fotoğraf Okulu 2 Işık ve Işıklandırma*, 92.

⁷¹ Sütöğlu, 101.

⁷² www.bhphotovideo.com/images/images1000x1000/Nikon_SB_700_Speedlight/28.05.2016.

⁷³ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 102.

yöntem genellikle kontur ışıklarda, koyu ve gölgeli alanları aydınlatmak için tercih edilir. Oluşan sonuç ise her zaman etkileyici bir biçimde fotoğrafa yansır.⁷⁴



Fotoğraf 1.10. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2011.
Poz süresi; 1/250, f/9, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

Örnekte (Fotoğraf 1.10) tepe flaşı ile çekilmiş bir fotoğraf görülmektedir. Gün ışığında çekilen bu fotoğrafta çocuk ters ışıktadır. Bunun için fotoğrafta cepheden tepe flaşı ile “dolgu ışığı” olarak adlandırılan teknik kullanılmış gölgede kalan modelin yüzü ve vücudu aydınlatılmıştır.

1.3.5.2. Stüdyo Flaşı

Fotoğraf stüdyosu denildiğinde akla ilk gelen ekipmanlar stüdyo flaşlardır. Stüdyo flaşlar temelde fotoğraf makinesi üzerine takılan tepe flaşları ile aynı prensiplere göre tasarlanmıştır. Ancak, çalışma sistemi olarak farklılıklar gösterir. Bilindiği gibi tepe flaşların gücü sabittir ve bunların “Guide Number” denen bir sistem bulunur. Stüdyo tipi flaşların gücü ise “Guide Number” ile değil watt ile sınıflandırılır. Bu nedenle bünyelerindeki vario sistemi ile ışık şiddetini istenilen düzeye indirmek ve çıkarmak mümkün olur.⁷⁵

⁷⁴ Sütöğlu, 101.

⁷⁵ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 360-361.



Fotoğraf 1.11. Stüdyo flaşı ve ekipmanları⁷⁶.

Bununla birlikte stüdyo flaşlarının (Fotoğraf 1.11) ön panelinde pilot ışık bulunur. Bu ışık, hazırlık aşamasında konunun hangi noktalarını aydınlatacağı konusunda fotoğrafçıya çok önemli bilgiler vermektedir. Klasik tepe flaşlarında ise böyle bir durum söz konusu değildir. Stüdyo flaşlarının son ve en önemli özelliği ise flaşın önüne takılan çeşitli flaş aksesuarları ile ışığın karakteri ve biçimini değiştirmek fotoğrafçıya çeşitli ışık etkileri oluşturma fırsatı sunar.⁷⁷ Diğer yandan bir çok açıdan daha fazla soft box kullanılabilir. Farklı güçlere farklı açılardan verilmesine rağmen kontrol altına alınabilir. Etki olarak ise; sert yada soft gibi bir çok çok seçenek sağlanabilir.

Modeller, fiziki özellikleri (beden ve yüz) nedeniyle güzel kadın ve erkeklerden seçilseler de, yüz ifadelerini, beden dillerini kullanma biçimleri de stüdyo fotoğrafında başarıyı etkileyen önemli etkenlerdendir.⁷⁸

⁷⁶ Profoto.com/blog/wp-content/uploads/2012/04/D1-Studio-Kit-3-Head/28.05.2016.

⁷⁷ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 361.

⁷⁸ Osman Ürper, *Dijital Teknoloji Çağında Reklam Fotoğrafçılığı*, Say Yayınları, İstanbul 2012, 97.



Fotoğraf 1.12. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2014.
Poz süresi; 1/60, f/16, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

Örnekte, stüdyo flaşı ile çekilmiş bir fotoğraf (Fotoğraf 1.12) görülmektedir. Flaşın önünde yer alan soft box ile ışığın karakteri değiştirilip fotoğrafa 18.yy.'da aydınlatılmış ve resmedilmiş bir izlenim verilebilir. Stüdyo çekimleri her ayrıntısı ile planlanmış konsept çekimlerdir.

Bu çekimlerde hiçbir durumu şansa bırakmadan tekrar tekrar ışığın testi yapılarak, her türlü teknik değişkeni kontrol altına almak sureti ile çalışmak gerekir.⁷⁹

1.4. IŞIĞIN FORMLARI

Doğada ya da suni bir biçime elde edilmiş ışığın üç ana formu vardır. Bunlar;

- a. Direkt ışık,
- b. Yansıyan ışık,
- c. Filtrelenmiş ışık,

⁷⁹ David Praker, *Yaratıcı Fotoğrafçılığın Temelleri*, Literatür Kitapevi, Ankara 2011, 102.

1.4.1. Direkt Işık

Işığın, kaynağından çıktıktan sonra hiç bir engelle karşılaşmadan objeye geldiği formdur (Fotoğraf 1.13). Bu formdaki bir ışık, obje üzerine yüksek kontrast ve (sert) ışık şiddeti yaratacağından, fotoğrafçının gerekli önlemleri alması gerekir. Çünkü bu formdaki bir ışık fotoğrafçı için bir avantaj yaratacağı gibi, kontrol edilmediği takdirde bir dezavantajlar da yaratabilir.⁸⁰ Tüm aydınlatmalarda olduğu gibi bu ışık kullanımı fotoğrafçının kendi tarzını ve ekolünü belirler.⁸¹



Fotoğraf 1.13. Direkt Işık⁸².

1.4.2. Yansıyan Işık

Işık kaynağından çıktıktan sonra doğal etkenler ya da yapay engellemelerle konunun üzerine yansyarak gelen ışık biçimidir.

Genellikle, stüdyo fotoğrafçılığında kullanılan bir ışık formudur.⁸³ Model üzerine gelen ışığı (Fotoğraf 1.14) parlak yada beyaz reflektörler aracılığı ile yansıtarak daha soft ve etkili görüntüler elde etmemizi sağlayan ışık tipi olarak da adlandırabiliriz.

⁸⁰ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 149.

⁸¹ Sütöğlu, 174.

⁸² <https://suhasjohn.wordpress.com/2015/08>.

⁸³ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 148.



Fotoğraf 1.14. Yansıyan Işık⁸⁴.

1.4.3. Filtrelenmiş Işık

Işığın belli bir süzgeçten geçirilerek, objenin üzerine yansıtıldığı bir formudur (Fotoğraf 1.15). Genellikle, stüdyoda kullanılan flaşların önüne konan çeşitli yumuşatıcı malzemeler ile gerçekleştirilir.⁸⁵ Böylelikle ışık-gölge daha etkili biçimde oluşturulmuş olur.



Fotoğraf 1.15. Filtrelenmiş Işık⁸⁶.

⁸⁴ <http://www.zoomithalat.com/wp-content/uploads/2011/10/Reflectors-in-Action-13-.jpg>

⁸⁵ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 149.

⁸⁶ http://vision.wettintv.de/wp-content/uploads/2015/02/IMG_9131.jpg

1.5. IŞIĞIN FONKSİYONLARI

Gerek renkli fotoğrafta, gerekse siyah beyaz fotoğrafta ışığın birçok fonksiyonu ortaya çıkmaktadır. Bu başlıklar aşağıda sıralanıp açıklanmıştır.⁸⁷

- a- Konuyu Ortaya Çıkarma
- b- Fotoğrafa Boyut Kazandırma
- c- Ton ve Rengi Ortaya Çıkarma

1.5.1. Konuyu Ortaya Çıkarma

Herhangi bir objenin görülebilmesi için ışık yansıtması gerekir. Gözümüz mum ışığında dahi nesneleri görebilir. Çünkü zayıf ışık olarak nitelendirdiğimiz bu ışık kaynağı objelerin üzerine ışık gönderir ve o obje ışığı yansıttığı için objeler görülür.⁸⁸

Zayıf ışık kaynaklarıyla yapılan çekimlerde istenilen detay aydınlanmayabilir. Pull Process gibi bazı tekniklerle bunu az da olsa başarmak mümkündür, ancak yine de bu tip teknikler fotoğrafın doğal büyüsunü bozduğu için mecbur olmadıkça kullanılmamalıdır. Film ışığa ihtiyaç duyar. Işık açısı ile objede üçüncü boyut hissini uyandırabilen, renk sıcaklığı ile de atmosfer yaratan ışıktır. Işığın direkt olarak (bulut gibi hiçbir engelle karşılaşmadan) objeleri aydınlatmasının yanı sıra az da olsa atmosferdeki parti- küller tarafından difüze edilmiş ışık tercih edilebilir.

Gerek doğal, gerekse yapay ışıkla aydınlatılmış bir objenin aydınlanmamış hali ile karşılaştırılması konuyu daha iyi kavramamızı sağlayabilir. Çoğunlukla yapıların kuzeye bakan tarafları yaz ayları dışında (kuzeydoğu ya da kuzeybatı yönlerine doğru) ışık almazlar. Bazı yapıların oturduğu topografik yapısından dolayı böyle bir şansızlıkları vardır. Ancak, birçok fotoğrafçı kış aylarında (Fotoğraf 1.16) bu yapıların fotoğrafları çekerler. Bu tip kuzeye bakan yapıların kış aylarında yapılması gereken çekimlerinin siyah beyaz film ile yapılması daha doğru olur. Çünkü s/b duyarkatlar bu tip kontrast düşüklüklerinde renkli duyarkatlara göre daha iyi sonuçlar verirler.

⁸⁷ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 149-152.

⁸⁸ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 151.



Fotoğraf 1.16. Konuyu Ortaya Çıkarma⁸⁹.

1.5.2. Fotoğrafa Boyut Kazandırma

Işığın fotoğraf üzerine bıraktığı en önemli etkilerden biri de nesneye boyut kazandırmasıdır. Bir nesnenin, tam karşısından ışık geldiğini düşünelim (Fotoğraf 1.17). Bu ışık nesnenin boyutları hakkında bize az da olsa fikir verir. Çünkü, atmosferde yer alan her nesne yükseklik, en ve derinlikten oluşur. Aslında düşünüldüğünde bir A4 kağıdın dahi derinliği söz konusudur. Fotoğraflanacak objelerdeki üçüncü boyut kavramı A4 kağıdın da olduğu gibi teorik değildir.



Fotoğraf 1.17. Boyut Kazandırma⁹⁰.

Fotoğrafi çekilecek olan objelerdeki üçüncü boyut hissedilebilmelidir. Ancak gerçek anlamda üçüncü boyutu algılayacak olan ışık objeye yanaldan ya da çaprazdan gelecek ışıktır. Cepheden aydınlatılmış objede ışığın yönü gölge alanları ortadan

⁸⁹ <http://www.desicommments.com/wp-content/uploads/2017/02/Brilliant-Pic-Of-Winter.>

⁹⁰ <https://photo.tuchong.com/1071424/f/18751350.>

kaldıracağı için üçüncü boyutun algılanması zorlaşabilir. Çaprazdan ya da yanaldan aydınlatılmış, objenin üzerine düşen ışığın tersinde kalan alanda gölgeli bölgeler oluşacağı için üçüncü boyut algısı, yani plastik değeri ortaya çıkaracaktır.

1.5.3. Ton ve Rengi Ortaya Çıkarma

Homojen ışık ile objenin aydınlanan tarafı ile aydınlanmayan tarafı arasındaki stop farkı neredeyse f:1 stopa kadar düşer. Aslında bu tip durumlar, özellikle siyah beyaz çekimlerde fotoğrafçının karşılaştığı zorluğa son verir.⁹¹ Ancak, renkli çekim olduğunda bu avantaj dezavantaja dönüşür. Homojen ışık renkli duyarkatın, konu üzerindeki kontrastını dolayısıyla aydınlık ve koyu bölgeleri ayırmasını zorlaştırır. Örneğin cepheden gelen bir ışığın obje üzerinde bıraktığı gölge alanlar minimum olurken, çapraz ve objeye yanal gelen ışıklarda gölge büyüyecektir. Bu oranların ne kadar olacağına fotoğrafçı, gerek doğal ışığı takip ederek, gerekse yapay ışıkla çalışıyorsa ışığın yönü ya da yerini değiştirerek belirleyebilir.

Tonun özelliklerinden, siyah-beyaz ve renkli olarak farklı görünmesi, özellikle de açık tonların renkli görüntülerde daha az işe yaramasıdır. Açık tonlu siyah-beyaz görüntüler doğru özne seçimi ile göze aydınlık ve grafik açıdan güçlü; benzer tonda renkli görüntüler genellikle, rengi atmış ve yanlış pozlandırmış olarak yanlış yorumlanır. Bunun nedeni, kısmen renkli fotoğrafçılığın gerçekliğe daha da bağlı olmasıdır.⁹²

1.6. IŞIK-GÖLGE SOYUTLAMAMANIN ŞEMATİK BİÇİME KATKISI

Fotoğraf sanatçısı yaşamı algılama biçimi olarak grafik dili ve ışık-gölgeyi somut dünyada var olan yapı üzerinde oluşan geometrinin, gündelik yaşamdaki izdüşümlerini yakalar. Bu izdüşümlerin oluşturmuş olduğu etkilerden biride ışık ve gölgedir. Geometrik yapıların güneş yardımıyla oluşturmuş olduğu ışık-gölge etkisi soyutlama konusunda önemli bir çıkış yolu olarak karşımıza çıkar. Bu şekilde, gözü ile gördüğü dış dünyadaki gerçekliğin, beyinde oluşan görüntüsünü fotoğraflarına yansıtmasında soyutlamayı temel ifade biçimi olarak kullanır.

⁹¹ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 152.

⁹² Michael Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2012, 110.



Fotoğraf 1.18. Işık-Gölge Soyutlama-I⁹³.



Fotoğraf 1.19. Işık-Gölge Soyutlama-II⁹⁴.

Fotoğraflarda (Fotoğraf 1.18-19) ışık ve gölgenin soyutlanarak oluşturmuş olduğu şematik biçimlerin kadrajı daha da etkili hale getirdiğini incelemekteyiz. Özellikle günümüz sanatsal mimari yapıların, güneşin etkisi ile üzerinde yaratmış olduğu ışık-gölge, fotoğrafçıları kendine çekerek kadrajlarına başyapıt olmayı beklemektedir.

⁹³ <http://www.fotoritimdergi.com/wp-content/canan-odabas-abstructure/c-odabas1.jpg/19.06.2017>.

⁹⁴ <http://www.photographyvox.com/wp-content/photography-light-shadow04.jpg/19.06.2017>.

İKİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAFTA KOMPOZİSYON

2.1. KOMPOZİSYON

“Kompozisyon, nihai bir resim elde etmek üzere biçimsel öğeleri tanımlayarak düzenleme sürecidir.”⁹⁵

Fotoğraf, genellikle ilgi çekici bir nesne, uygun pozlama ve kompozisyonun temel kurallarının dikkatlice uygulanması bileşenidir. Fotoğraf çekmenin “bir tek doğru yolu” yoktur, birçok faktör fotoğrafa etki eder. Kompozisyon ise bu faktörlerden belki de en önemlisidir⁹⁶.

Fotoğraflar, vizör çerçevesinin sınırları içinde yaratılır.⁹⁷ Kompozisyon ise, öncelikli olarak fotoğrafçının fotoğrafı yakalama anındaki dinamik tasarım sürecinin kafasında oluşturması sonucudur.⁹⁸ Fotoğrafi çekilecek olan objelerin ışığıyla, rengiyle, dokusuyla, hareketiyle birlikte düşünülerek fotoğrafçının anlatmak istediği veya vurgulamak istediği genel estetik kurallara bağlı kalarak, elde ettiği görüntüyü bir yüzeye aktarma işlemidir. Kompozisyon aynı zamanda fotoğrafçının çevresini izlerken ayıklayarak en uygun gördüğü görüntüyü çerçeveleyerek fotoğraflamasıdır.⁹⁹

Fotoğraf kompozisyonu sonsuz yorumlara açık olmasına karşın yine de genel yaklaşımlar vardır.¹⁰⁰ Kompozisyonda anlatılmak istenen konu en açık ve temiz biçimde, fotoğrafı izleyen herkese verilmek istenen mesajı doğru vermelidir. Karışık biçimlerden uzaklaşmak gerekir. Kompozisyonda sadelik, yalınlık fotoğrafı daha çok anlaşılır ve etkili yapar, böylelikle gözü yormadan etkili biçimde izleyicinin beğenisine sunulur. Kompozisyonu oluşturan kuralların dışına çıkıldığında ise elde edilecek görüntünün algılanması zorlaşacaktır.

⁹⁵ David Praker, *Yaratıcı Fotoğrafçılığın Temelleri*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2011, s.14.

⁹⁶ Faruk Akbaş – Gökhan Korkmazgil, *Dijital Dünyada Fotoğraf Dijital Fotoğrafın Temelleri*, Say Yayınları, İstanbul 2010, 91-92.

⁹⁷ Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 9.

⁹⁸ Jeremy Webb, *Yaratıcı Fotoğrafçılıkta Tasarım İlkeleri*, Literatür Yayınları, İstanbul 2016, 29.

⁹⁹ Sütöğlu, 197.

¹⁰⁰ Faruk Akbaş, *Fotoğrafta Pratik Kompozisyon*, Say Yayınları, İstanbul 2011, 32.

Grafik unsurlar, fotoğrafı rahat anlaşılır kılar. Bu şemalar, geometrik şekiller harflerin oluşturduğu sembollere yakıştırılabilir. Bunlar daireler, üçgenler S, T, L, Z ,0, X, C, + veya diyagonaller gibi izler fotoğrafta hemen dikkat çekmeye, kolay anlaşılır olmaya daha müsait olur.¹⁰¹ Kompozisyonun çekiciliğini ya da gücünü destekleyecek bir yapı oluşturmak üzere, tıpkı görünmez bir taslak gibi bir fotoğrafa dahil edilmelidir.¹⁰²

2.2. KUTSAL GEOMETRİ

“*Kutsal geometri*” kavramı, sanatta ve mimaride oldukça fazla yer bulan biçim dili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir çok sanatçı yapmış olduğu tasarımlarda, çekmiş olduğu fotoğraflarda yada uygulamış oldukları mimari eserlerde bu biçim dilini kullanmaktadır. Bünyesinde altın kesimi (1/3 Kuralı), fraktalı ve pi sayısını barındıran kutsal geometri biçim dilinin vazgeçilmezleri arasındadır.

2.2.1. Altın Kesim (1/3 Kuralı)

Altın kesim, ilgi merkezi olabilecek noktaların, bir görüntü düzleminde göze en güzel gelecek biçimde yerleştirilmesine ait bir uygulamadır.¹⁰³ Teknik açıdan incelediğimizde ise Altın kesim kuralı ya da diğer bir adıyla 1/3 kuralı, bir fotoğrafta yer alacak olan objenin yerinin nerede olmasına karar verilmesi için uygulanan yöntemlerden biridir (Fotoğraf 2.1). Bir objenin yönü, hareketi ve yüksekliği ile ilgilidir.¹⁰⁴ Bu, belki de kompozisyon kurallarının en etkilisidir.¹⁰⁵ Altın oran, mimarlar ve ressamlar tarafından binlerce yıldır kullanılan ve doğada mevcut olan bir olgudur; dolayısıyla fotoğraf sanatında da önemli yer tutması şaşırtıcı olmamıştır.¹⁰⁶

¹⁰¹ Sütöğlu, 198.

¹⁰² Webb, 29.

¹⁰³ Faruk Akbaş – Emre İkizler, *Fotoğraf Teknik Okumaları*, Say Yayınları, İstanbul 2016, 82.

¹⁰⁴ Sütöğlu, 199.

¹⁰⁵ Akbaş ve Korkmazgil, 95.

¹⁰⁶ Michael Freeman, *Fotoğraf Okulu 1 Kompozisyon*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2012, 40.



Fotoğraf 2.1. Altın Kesim-I¹⁰⁷.



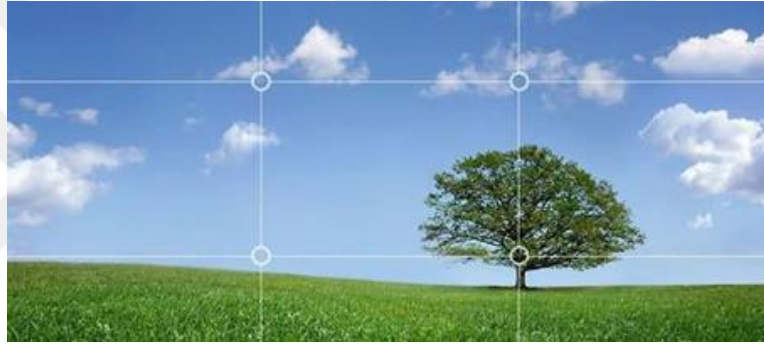
Fotoğraf 2.2. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2011.
Poz süresi; 1/60, f/18, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

Altın kesim kuralına göre yerleştirilmiş model ve iskambil kartı (Fotoğraf 2.2) görülmektedir. İskambil kartı, tam altın oran noktasının üzerindedir. Dolayısıyla izleyici, fotoğrafa ilk baktığı zaman kartı, daha sonra fotoğraftaki diğer öğelere doğru gözü hareket etmektedir.

¹⁰⁷ <http://www.fotografteknikleri.com/wp-content/2015/05/3-te-1-ornek.jpg>.25/08/2016.



Fotoğraf 2.3. Altın Kesim-II¹⁰⁸.



Fotoğraf 2.4. Altın Kesim-III¹⁰⁹.

Kusursuz kompozisyonun sırrı her zaman altın kesim kuralı olmuştur. Fotoğraflarda da (Fotoğraf 2.3-4) altın orana yerleştirilmiş nesneleri görmekteyiz. Nesnelerin kadraj içerisinde en iyi, en etkili biçimde algılanabilmesi için kullanılan bu kural fotoğraf sanatı başta olmak üzere tüm sanat dallarının vazgeçilmezi haline gelmiştir.

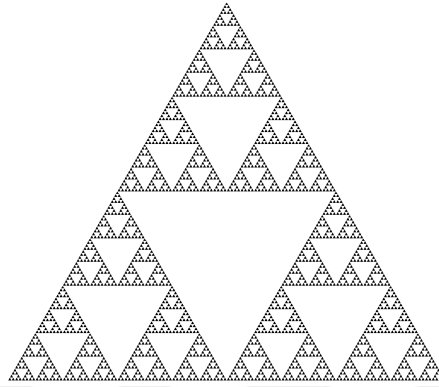
2.2.2. Fraktal

Fraktal parçalanmış veya kırılmış anlamını taşıyan Lâtincede fractuuss sözcüğünden gelmiştir. İlk olarak 1975’de Polonya asıllı matematikçi Benoit Mandelbrot tarafından ortaya atıldığı varsayılır. Kendi kendini tekrar eden (Şekil 2.1) ama sonsuza kadar

¹⁰⁸ https://3.img-dpreview.com/files/3852436738/image_7.5gridv2.jpeg/20.16.2017.

¹⁰⁹ <http://www.fotolife.com.tr/wp-content/uploads/2014/12/altinoran-blog.jpg/20.16.2017>.

küçülen şekilleri, kendine benzer bir cisimde cismi oluşturan parçalar ya da bileşenler cismin bütününcü inceler. Düzensiz ayrıntılar ya da desenler giderek küçülen ölçeklerde yinelenir ve tümüyle soyut nesnelerde sonsuza kadar sürebilir; tam tersi de her parçanın her bir parçası büyütüldüğünde, gene cismin bütününe benzemesi olayıdır¹¹⁰. Bu tekrar eden fraktal olgu, fotoğraf sanatı dilinde ritim kavramıyla hayat bulur. Sanat eseri veya yapıtın ana konstrüksiyonunu oluşturan ritim diğerk görsel, fonetik unsur ve öğelere biçim vermemize, düzenlememize olanak sağlar.



Şekil 2.1. Fraktal¹¹¹.

Fraktal kelimesi matematiksel anlamda kaotik ortamların içerdiki bilgi ile ayındır. Kaotik ortamın matematiksel anlamı; sayılamaz çoklukta, düzenleme olayıdır. Yani fraktal olgusu tahmin edilemeyen, hesaplanamayan kaotik kaos yapısını ritim ve tekrar aracılığıyla düzene sokar. Bu ritmik düzen hem fotoğraf düzlemindeki kompozisyon yapısını irdeleyebilme imkânı hem de izleyiciye boyutsal bir algı alanı sunar

Mandelbrot'un boyut kavramıyla ilgili şöyle bir sorusu olmuştur: "Bir iplik yumağının boyutu nedir?" Uzaktan bakıldığı zaman yumak bir noktadan ibarettir ve boyutu sıfırdır. Daha yakından yapılan gözlem yapıldığında yumak, yüzeyinde düzensizlikler bulunan bir küre gibidir ve boyut sayısı üçe ulaşmıştır. Daha da yakından bakıldığında yumağı oluşturan tek boyutlu iplik ayrı olarak gözlemlenebilir. Tek boyutlu ipliğe büyüteçle bakıldığında ise iplik üç boyutlu sütunlar gibi görülür. Mikroskop kullanıldığında, sütunlar tek boyutlu liflere, lifler ise boyutsuz noktalara dönüşür. Yumağın gerçek boyutu gerçekte nedir? Yani boyutsal yapı ve çeşitlilik, görme duyumuzla algıladığımız dünya ortamında belli bir sınırlandırmaya dayanır.

¹¹⁰ <https://omrpala.wordpress.com/2010/12/12/fractal-geometri-nedir>.

¹¹¹ <https://i2.wp.com/ortaokulmatematik.com/wp-content/uploads/2013/09/ucgen-fraktali.png>.

Bütünden parçaya, genelden ayrıntıya indikçe boyutsal algı farklılıkları oluşur. Fraktal ritimler aynı yapısal şeklin farklı ölçeklerde kendini sonsuz sayıda tekrar etmesini sağlayan bir dinamik oluşturur.



Fotoğraf 2.5. Fraktal-I¹¹².



Fotoğraf 2.6. Fraktal-II¹¹³.

Fraktal, içinde bulundurduğu yapısal ve şematik biçimlerin doğada kendisine yer bulması sonucunda, doku fotoğrafçılığı bu alanda gelişme göstererek doku çekimlerinde fraktal önemli biçimde yer tutar. Fotoğraflarda (Fotoğraf 2.5-6) fraktal net biçimde görülmektedir ve etkili sunum ile kompozisyonda önemli yer bulmaktadır.

2.2.3. Pi Sayısı (π)

Pi sayısı (π), bir dairenin çevresinin çapına bölümü ile elde edilen matematiksel bir sabittir ve pi sayısı her daire için aynı değeri alır¹¹⁴.

¹¹² <http://o-rientir.ru/wp-content/uploads/2016/11/snezhinka.jpg>/20.06.2017.

¹¹³ <http://images.freeimages.com/images/premium/red-cabbage-cross-section.jpg>/20.06.2017.

Pi sayısını bu kadar etki yaratmasının sebebi ise sadece matematik bilimi ile sınırlı kalmayan aynı zamanda sanat tarihinde de önemli izler bırakması olarak açıklayabiliriz. Tıpkı fraktalda olduğu gibi mimari ve sanatın diğer dallarında yoğun olarak kendisine yer bulmaktadır.

Fotoğraf sanatı açısından incelediğimizde pi sayısı, altın kesim kuralı ile etkili biçimde kompozisyonlar kurmamızı ve görsel anlamda izleyicilerin ilgisini çekmemizde önemli rol oynayan matematik birimi olarak sanatta kendisine yer bulur.

2.3. ŞEMATİK VE FOTOĞRAFİK ÖĞELER

Tasarımın temel taşları, grafik öğeler dediğimiz, resim çerçevesi içinde görünen iki boyutlu şekillerdir. Resim ve çizim ile ilgili klasik tasarım teorisinde, kâğıt üstündeki bu şekil ve işaretleri, temsil ettikleri gerçek nesnelerden ayırmak çok da zor değildir. Resim ve çizimde, gerçekçi olma zorunluluğu yoktur; dolayısıyla temel öğelere yönelik soyut yaklaşımlar, izleyici açısından tamamen kabul edilebilir.¹¹⁵ Bu öğeler aynı zamanda kompozisyonunda ham maddeleri diye de adlandırılabilir.¹¹⁶

Ne var ki fotoğrafçılıkta durum bu kadar basit değildir. Burada yine fotoğrafçılığın eşsiz özelliğine, görüntülerinin daima doğrudan gerçek kesitlerden çekiliyor olmasına dönüyoruz. Bir fotoğraftaki çizgiler asla elle çizilenler ile aynı olmaz. Daima gerçekte var olmuş bir şeyi temsil ederler. Bu, grafik öğelerin kullanımını geçersiz kılmaz, yalnızca onların işlevlerini daha karmaşık hale getirir.¹¹⁷ Klasik kurallar içinde kolay algılanabilir belirli bir şemaya uyularak yapıldığında ise, izleyicinin belliğinde daha önceden var olan tanıdık bir görsel şekilden ötürü, o fotoğraf daha kolay algılanabilir ve izleyici tarafından hemen kabul görür.¹¹⁸

Tüm öğeler arasında en basit olanları noktalarlardır. Noktalar dikkat çekme eğiliminde olur. Noktaların bir üst kademesi olan çizgiler, yöneltme ve vektör yaratma açısından değerlidir. Bunların da bir üst kademesi olan şekiller, görüntünün öğelerini düzenleme ve yapısını sağlama rolünü üstlenir. Bir fotoğrafta nokta, çizgi veya şekil olarak tanımlamayı tercih ettiğimiz şeyler genelde bizim bir görüntüyü nasıl ele almayı

¹¹⁴ <http://www.matematikciler.com/matematiksel/askin-sayilar/228-pi-sayisi>.

¹¹⁵ Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 65.

¹¹⁶ Webb, 29.

¹¹⁷ Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 66.

¹¹⁸ Akbaş ve Korkmazgil, 94.

seçtiğimize bağlıdır ve bu seçim, hem içerikten hem de ona yönelik ilgi ve anlayışımızdan etkilenir.¹¹⁹

Bu üç grup öge birbirine sıkıca bağlıdır, çünkü en basit olanları bir araya gelerek daha karmaşıkları oluştururma eğilimindedir; sıralı noktalar çizgi oluşturur, çizgiler şekilleri ortaya çıkarır. Bu yüzden de şekiller ve çizgiler, hem grafik hem de ifade olarak birbirlerine derinlemesine bağlıdır. Dikdörtgenler dikey ve yatay çizgilerin ürünüdür; üçgenler çapraz çizgilerden, daireler ise eğrilerden oluşur. Sonsuz türde şekil varmış gibi görünse de, aslında üç temel şekil vardır: dikdörtgen, üçgen, daire. Yamuktan elipse kadar diğer tüm şekiller bunların çeşitleridir ve şekillerin kompozisyondaki önemi temel tanınırlıklarına bağlı olduğu için, bu üç temel düzlemsel figürün ötesine geçmenin bir gereği yoktur. Aşırı belirginleştirilmeden kullanılan şekiller, en yararlı olanlardır; bir görüntünün tanınabilir bir biçime girmesine yardımcı olurken, aynı zamanda göze, kendilerini küçük bir görsel çaba ile keşfetme tatminini sunarlar.

Fotoğrafik etkiler bazen sınırlayıcı olurken (örneğin, hareketli bir nesneyi yakalamak için kullandığınız kısa poz süresi için ışığın yetersiz olması), bazen de istenmeyen bir iz (örneğin, lens parlaması) bırakabilirler.¹²⁰ Tüm bunların sonucunda varılan nokta ise “*Fotoğrafi yapan arka plandır*” düşüncesine varılacaktır.¹²¹

2.3.1. Nokta

Plastik sanatların en temel öğelerinden biri nokta olarak karşımıza çıkar. Tanım olarak bir nokta, tüm görüntünün en küçük kısmıdır. Diğer yandan nokta kavramı, merkezi dengeye sahip bir yüzeysel etki ögesi olarak da tanımlanabilir. Noktanın, önemli olması için bulunduğu ortamda bir kontrast içermesi gerekmektedir.

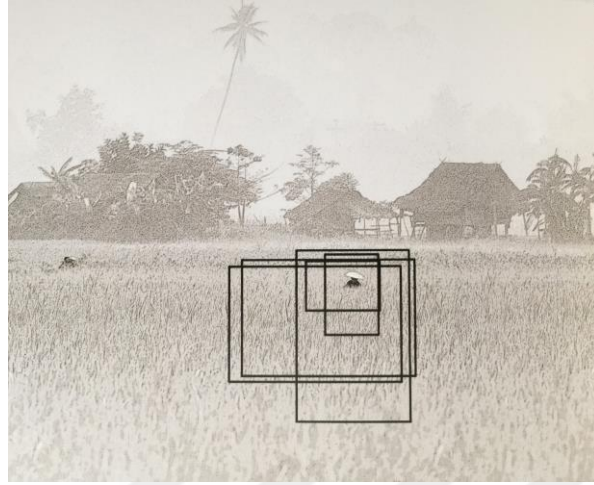
Noktanın yüzey üzerinde sayıları arttıkça etkisi de farklı biçimlerle karşımıza çıkar. Tek başına durgunluğu ifade eden nokta çoğaltıldıkça giderek dinamizme, ritme ya da kargaşaya dönüşebilir. Aynı zamanda noktalar yan yana geldiklerinde birbirleriyle

¹¹⁹ Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 66.

¹²⁰ Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 67.

¹²¹ Sabit Kalfagil, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, Fotoğrafevi Yayınları, İstanbul, 63.

etkileşime geçer, bu etkileşim bazen çizgiselliğe bazen de lekesele biçime dönüşebilir. Noktanın yanına ikinci bir nokta geldiği andan itibaren kompozisyon ilkeleri başlar.



Şekil 2.2. Kompozisyonda Tek Nokta'nın Yeri¹²².



Fotoğraf 2.7. Tek Nokta ile oluşturulmuş farklı kompozisyonlar¹²³.

Kompozisyonda tek nokta üzerinden farklı kadrarlar (Şekil 2.2) çizilmiştir. Bu çizilen kadrarlar daha sonra tek nokta kuralına bağlı kalarak fotoğraflanmıştır (Fotoğraf 2.7). Böylelikle tek nokta üzerinden birçok kadrar çıkabileceği ve izleyicinin etkileneceği görseller oluşturulmuştur.

¹²² Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 68.

¹²³ Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 68-69.

2.3.2. Çizgi

Görsel sanatların yapı taşlarından biri olan çizgi, kompozisyonunda vazgeçilmez tasarım öğelerindendir.

Çizgiler yatay, dikey, diyagonal, çapraz biçimi kompozisyonun en önemli araçlarıdır.¹²⁴ Çizginin kullanımı fotoğrafların kompozisyon açısından başarısını da belirgin biçimde etkileyebilir. Çizgiler dünyanın üç boyutluluğunu güçlendiren etkili tasarım öğeleridir.¹²⁵ Çizgilerin aynı zaman da ifade kapasiteleri vardır.¹²⁶ Gözlerimiz ve beynimiz, kompozisyondaki çizgileri takip ederek kompozisyonun genelini yayılmamızı ve anlamlandırmamızı sağlar.¹²⁷

Yatay çizgiler çoğunlukla istikrar, devamlılık ve sükunet gibi kavramları yansıtmaktadır.¹²⁸ Fotoğrafta (Fotoğraf 2.8) ise, çizgilerin oluşturduğu devamlılığı, soğuk sonsuzluk hissine düşüren minimal biçim ve üstünde yer alan modelin oluşturduğu kompozisyon yansıtılmıştır.



Fotoğraf 2.8. Çizgiler-I¹²⁹.

¹²⁴ Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 42.

¹²⁵ Webb, 30.

¹²⁶ Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 72.

¹²⁷ Prakes, *Yaratıcı Fotoğrafçılığın Temelleri*, 15.

¹²⁸ Webb, 30.

¹²⁹ <https://www.kujaja.com/winner/world-street-photography-awards-2016-urban-geometry>. 19/06.2017.



Fotoğraf 2.9. Çizgiler-II¹³⁰.

Çizgilerin yoğun olarak kullanıldığı ve lekesel biçim dili olarak karşımıza çıkan fotoğrafta (Fotoğraf 2.9), siyah-beyaz etkisi ile oluşan ritim ve modelin kadraj içinde oluşturduğu yalnızlık duygusu fotoğrafın ana hatlarını oluşturan dil olarak yerini almıştır.



Fotoğraf 2.10. Dikey Çizgiler¹³¹.

Dikey çizgiler ise bir fotoğrafta güç ve kesinlik kavramlarını oluşturur. Kuleler, sütunlar hatta yüzlerce yıllık ruhani ve dinsel fikirlerimizin hepsi gerçek ya da sanal çizgilerle yansıtılabilir.¹³²

Fotoğrafta (Fotoğraf 2.10) yukarıya doğru çıkan dikey çizgileri andıran sütunların yüzyıllar geçmesine rağmen geçmiş ile şimdiki zaman arasında oluşturulmuş köprüler olarak düşünerek sembolik olarak bir ilişki kurmuş oluruz.

¹³⁰ <http://www.mustafadedeoglu.com/19.06.2017>

¹³¹ http://static5.depositphotos.com/1004999/492/i/950/depositphotos_4921948-stock-photo-columns-in-rome.jpg.

¹³² Webb, 31.



Fotoğraf 2.11. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2009.
Poz süresi; 1/40, f/5.6, ISO:800 olarak kullanılmıştır.

Yerleştirme (enstalasyon) sanatı üzerinden yapılan fotoğraf çekiminde, şeritlerin çapraz biçimde altın orana doğru hareket etmesi sonucu oluşturulan kompozisyon yer almaktadır. Bu öğenin kullanılması sonucu, kompozisyon içinde yer alan çapraz çizgilerin, fotoğrafı izlemedeki hareket yönünü etkilediğini görmekteyiz (Fotoğraf 2.11).

2.3.3. Şema ve Grafik

Görsel öğelerin belli bir geometrik düzen içerisinde sunulması kompozisyonda belirginliği sağlayan araçlardan biridir.¹³³ Buna bağlı olarak, kompozisyonda şema-grafik arayışı elde edilen görüntünün düzeni içindir diyebiliriz.¹³⁴ Oluşturulan bu düzenler “S”nin kıvrımları, yarım ay, üçgen, daire, dikdörtgen gibi buna benzer grafik, geometrik şekiller ve ya semboller çağrıştıran görüntülerin fotoğraf karesinde yer almasıyla oluşturulan fotoğraflardır.¹³⁵

¹³³ Akbaş, *Fotoğrafta Pratik Kompozisyon*, 65.

¹³⁴ Kalfagil, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 97.

¹³⁵ Sütoğlu, 212.

Bu tarz oluşturulan fotoğraflar her zaman izleyicide farklı heyecan duygusu uyandırmıştır. Diğer yandan bu fotoğraflar izleyiciyi hiçbir zaman sıkmayan niteliğe sahip fotoğraflardır diyebiliriz.

Şema ve grafikte amaç kompozisyonu karmaşadan sıyrarak kolay algılanır basit bir biçim dili içinde toparlamaktır.¹³⁶ Böylelikle fotoğraf kadrajı temel öge bileşenleri tamamlanmış olur.



Fotoğraf 2.12. ATAR, Volkan, Erzurum, 2010.
Poz süresi; 1/2000, f/22, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

Şema, grafik öğelerinden “S” kıvrımlarının yer aldığı fotoğrafı incelediğimizde, kayakçının kar üzerinde bıraktığı kıvrımlar sayesinde fotoğraf sağ üst çaprazdan, sol alt çapraza kadar izleyicinin gözünü hareket ettirmektedir. Buna bağlı olarak kayakçı altın orana yakın bir bölgeye konumlandırılarak fotoğraf etkili hale getirilmiştir (Fotoğraf 2.12).

¹³⁶ Kalfagil, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 98.



Fotoğraf 2.13. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Hatay, 2016.
Poz süresi; 1/6sn., f/9, ISO:320 olarak kullanılmıştır.

Bir diğer örnek kompozisyonlarımızdan daire ile oluşturulmuş fotoğrafımızı incelediğimizde ise, ön planda yer alan iç içe geçmiş dairelerden oluşan kompozisyon optik illüzyon gibi izleyiciyi etkili biçimde fotoğrafın içine çekmektedir (Fotoğraf 2.13).



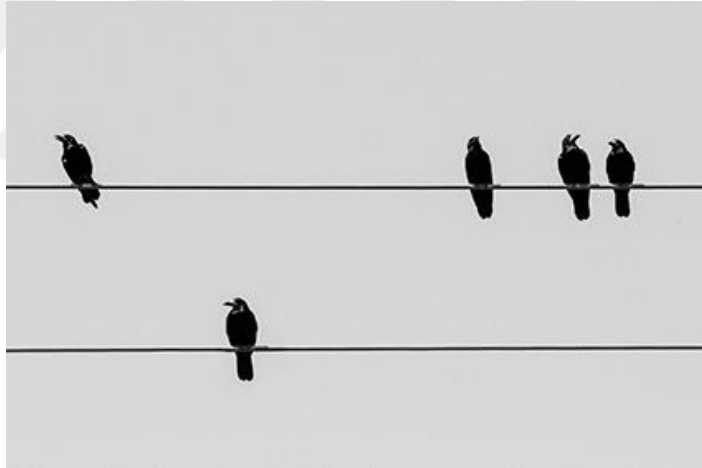
Fotoğraf 2.14. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, İzmir, 2010.
Poz süresi; 1/180, f/14, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

Dörtgen biçimlerden oluşturulmuş kompozisyonumuzu incelediğimizde ise kale surlarının grafiksel yapısından oluşan dörtgenlerin üst üste binmesi ya da sıralanması sonucu perspektifin ve ışığında etkisiyle geometrik biçimler ön plana çıkmıştır. Böylelikle yakalanmak istenen kompozisyon oluşturulmuştur (Fotoğraf 2.14).



Fotoğraf 2.15. Yarım Ay Biçim Ile Oluşturulmuş Kompozisyon¹³⁷.

Bu fotoğrafta kompozisyon, daha etkili biçimde sunulmak için yarım ay biçiminde yer alan iskele soyutlanarak fotoğrafın ana ögesini oluşturmuştur (Fotoğraf 2.15).



Fotoğraf 2.16. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2013.
Poz süresi; 1/1000, f/9, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

Kargaların iki tel üzerinde oluşturdukları V biçimi ile izleyicinin kompozisyonu daha iyi anlamlandırılması sağlanmak istenmiştir. Aynı zamanda simgesel gönderme olarak bakarsak, kargaların birer müzik notası gibi durduğunu görebiliyoruz. Diğer bir taraftan da yalınlığı ile izleyici rahat biçimde fotoğrafı gözlemlemektedir (Fotoğraf 2.16).

¹³⁷ <http://www.fotokritik.com/2923828/iskele.26/07/2016>.

2.3.4. Daire, Üçgen, Kare

Kompozisyon değerleri arasında yer alan daire kompozisyon, biçimler arasında birliği ve eşitliği vurgular. Biçimlerin çevreye dağılımının simetrik olması, kompozisyonu güçlendirir.

Özellikle günümüz modern mimarisinde bu tarz etkileri yakalamak daha da kolay hale gelmiştir. Birçok kavramsal ya da soyut fotoğraf meraklılarının uğrak yerleri olarak öne çıkmaktadır.

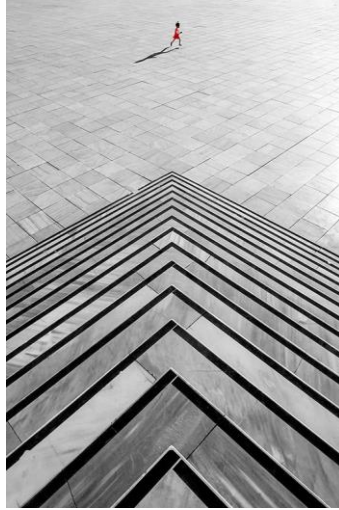
Merdiven altından çekilmiş fotoğrafta (Fotoğraf 2.17) perspektifin etkisi ile iç içe geçen dairelerin oluşturduğu spiral biçim etkili daire kompozisyon oluşturmamıza olanak sağlar. Aynı zamanda pi sayısı da matematiksel biçim değeri olarak fotoğrafta yer almaktadır.



Fotoğraf 2.17. Daire Kompozisyon¹³⁸.

Kompozisyonda en kolay uygulanabilen biçimlerden biri olarak karşımıza çıkan üçgen kompozisyon, aynı zamanda dinamik formuyla fotoğrafı biçimsel değer açısından olumlu yönde şekillendirir. Kimi zaman bir yapının köşesi, kimi zaman ise merdiven serisinin oluşturduğu biçim kompozisyonumuzu oluşturur. Üçgen kompozisyonun başarılı olabilmesi için fotoğrafın içinde barındırdığı çizgisel değerlerin bir noktada kesişerek algı noktası oluşturması yeterli olacaktır.

¹³⁸ <http://www.birkarefotograf.com/wp-content/uploads/2013/11/4.jpg>.



Fotoğraf 2.18. Üçgen Kompozisyon¹³⁹.

Fotoğrafımızda (Fotoğraf 2.18) merdivenlerin oluşturduğu ve aynı zamanda fotoğrafın üst kısmında yer alan modele doğru yönlendirme yapan çizgilerin oluşturduğu üçgen kompozisyon, biçimsel değer olarak amacına ulaşarak etkili bir fotoğraf olarak sunulmuştur.

Diğer yandan bir başka değer olarak karşımıza çıkan kare kompozisyon, biçimsel etken olarak fotoğraf sanatında kendisine oldukça fazla yer bulmaktadır.

Fotoğrafımızda (Fotoğraf 2.19) kare kompozisyon, dört noktadan veya iki çizgiden oluşan, sonuç olarak da kare görüntüsü veren, konum yapısı ile de statik değer olarak karşımıza çıkan biçimdir. Kompozisyonda kare konumu, odak noktasını çerçevelemek içinde kullanılmaktadır.



Fotoğraf 2.19. Kare Kompozisyon¹⁴⁰.

¹³⁹ <http://huseyinaldirmaz.net/wp-content/uploads/2017/01/gokyuzuyonlendirme.jpg>.

2.3.5. Sadelik (Yalınlık)

Fotoğrafta, ana öğelerin yanında birçok öğe de yer alır.¹⁴¹ Sadelikte amaçlanan, fotoğraf karesinin az eleman ile doldurmaktır. Fotoğrafi izleyenlerin ilgisini, direkt olarak fotoğraf karesinde yer alan konuya ilgiyi toplamaktır.¹⁴² Buna “az ve öz söylemek” de diyebiliriz.¹⁴³

Özellikle de modern sanatta yer alan ve kökeni 1960'lara giden, sadelik ve nesnelliğin ön plana çıktığı minimalizm akımı bu alanda önemli yer tutmaktadır.¹⁴⁴



Fotoğraf 2.20. Sadelik-I ¹⁴⁵.

Diyagonal çizgilerin (Fotoğraf 2.20) ve ışık-gölgenin etkisi ile oluşan kadrada altın kesime çizgisine doğru koşan çocuğun hareketiyle oluşan fotoğraf, sadelik ve minimal yaklaşımı ile de önemli bir örnek olarak sunulmuştur.



Fotoğraf 2.21. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Trabzon, 2013.
Poz süresi; 1/250, f/9, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

¹⁴⁰ <http://www.fotokritik.com/27348/geometri>.

¹⁴¹ Akbaş ve Korkmazgil, 101.

¹⁴² Sütoğlu, 210.

¹⁴³ Kalfagil, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 88.

¹⁴⁴ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Minimalizm>.

¹⁴⁵ <http://fotografhaberleri.net/wp-content/uploads/kritikan.27/08/2016>.

Güzel mavi gökyüzü üzerinde, konumlanmış bulutların arasına sağ alt altın orandan giren bir uçak ile oluşturulmuş fotoğrafı incelemekteyiz. Oluşturulan fotoğraf sadeliği, minimalliği bakımından izleyiciyi de etkilemektedir (Fotoğraf 2.21).

2.3.6. Ritim

Tek bir öğenin fotoğraf içerisinde devamlı olarak tekrarlanması fikri, fotoğrafçılar tarafından coşku ile karşılanmış bir fikirdir.¹⁴⁶

Kadraj içinde benzer yapıdaki çizgi, şekil, renk ve lekelerin birbirini izler biçimde bulunmasına ritim adı verilir.¹⁴⁷ Ritim, fotoğraftaki benzer nesnelerin tekrarlanmasıyla ilgili olduğu kadar, gözün fotoğrafı taraması ile de ilgilidir.¹⁴⁸ Hele renklerle, ışıkla, arka planı ile düzenleme de iyi yapılırsa fotoğrafı daha da güçlü kılar.¹⁴⁹ Bu oluşumları ile ritim, kadrajda sıırıtmadan kolaylıkla uyum sağlamıştır.¹⁵⁰ Çoklu anlatımın, tekli anlatıma göre üstün yanları vardır. Ritim göz alıcı biçimler içerir ve duyguyu bir uçtan diğerine sürükleyerek devinim oluşturur.¹⁵¹



Fotoğraf 2.22. Ritim-I¹⁵².

¹⁴⁶ Webb, 76.

¹⁴⁷ Akbaş ve Korkmazgil, 107.

¹⁴⁸ Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 48.

¹⁴⁹ Sütöğlu, 221.

¹⁵⁰ Webb, 76.

¹⁵¹ Akbaş, *Fotoğrafta Pratik Kompozisyon*, 156.

¹⁵² http://www.turknikon.com/wpcontent/gallery/ritim/awesome_patchwork_photos_640_03.jpg. 29/07/2016.

Aynı tip askeri üniformaya sahip askerlerin yan yana gelmesi sonucu oluşmuş ritim fotoğrafının, gözümüzde bıraktığı etkiyi rahatlıkla inceleyebiliyoruz (Fotoğraf 2.22).



Fotoğraf 2.23. Ritim-II¹⁵³.

İnsan eli ile oluşan yapılaşmanın oluşturduğu ritim ve bu yapılaşma sonucunda doğanın yok olduğu ortamda, karganın kendisine yeni yaşam yeri oluşturduğunu izleyebiliyoruz (Fotoğraf 2.23).



Fotoğraf 2.24. Ritim-III¹⁵⁴.

Şehir yapılaşmalarının gökyüzünden kuş bakışı fotoğraflanması sonucunda evlerin, sokakların, caddelerin oluşturduğu müthiş ritim izleyiciye yansımaktadır (Fotoğraf 2.24).

¹⁵³ https://lightphonic.files.wordpress.com/2014/02/artlimited_img306238.jpg.29/07/2016.

¹⁵⁴ http://www.turknikon.com/content/gallery/ritim/awesome_patchwork_photos_640_101.jpg. 30/07/2016.



Fotoğraf 2.25. Ritim-IV¹⁵⁵.

Bu ritim (Fotoğraf 2.25) örneğimizde ise, kumsalda şenzlok da güneşlenen tatilcilerin ve onları koruyan güneş şemsiyelerinin, belirli boşluklarla ve düzenli biçimde sıralanması sonucunda oluşturduğu ritim, kompozisyonu etkili hale getirmiştir.

2.3.7. Doğrultular, Yönler

Fotoğraf kompozisyonun en önemli biçimlerinden olan doğrular, yönler izleyicinin gözünü yönlendirir ve çizgilerin gösterdiği yöne koyduğumuz öznenin ağırlığını artırır. Bu özelliği ile fotoğrafta yer alan kompozisyonda algı yönlendirmesi yapar. Böylelikle izleyiciye görmesi gereken objeler ve ya nesneler gösterilir.



Fotoğraf 2.26. Doğrultular, Yönler¹⁵⁶.

¹⁵⁵ http://www.turknikon.com/wp-content/uploads/2012/01/221051561_1b74296091_z.jpg.
30/07/2016.

¹⁵⁶ <http://fotografhaberleri.net/wp-content/uploads/gozuyonlendirme-1.jpg>.

Fotoğrafta (Fotoğraf 2.26) merdivenlerin oluşturduğu geometrik doğruların ön planda olduğu kompozisyonda aynı zamanda yönlendirme yaparak altın oranda bulunan modeli algılamamızda önemli bir biçim dili olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.3.8. Uyum (Armoni)

Kompozisyon içindeki iki ya da daha çok nesnenin birbirine renk, biçim, hareket ve anlam bakımından desteklemesi demektir.¹⁵⁷ Bu sayılan biçimsel değerlerin uyumu fotoğrafa zenginlik katmaktadır.¹⁵⁸

Kompozisyonda uyum ögesi gündeme geldiği zaman en çok sorulan sorulardan biri de “uyum ile ritim arasında ne fark var, ikisi de aynı gibi?” sorusu gelmektedir. Ritimde birinci koşul öğelerin eşdeğer olmasıdır. Uyumda ise öğelerin benzerliği yeterlidir. Ritim de öğeler arasındaki mesafe belli bir düzen içinde iken uyumda ise bu mesafelerin eşitliği aranmaz.¹⁵⁹

Uyum ögesi; biçimsel, hareket, ton ve renk olarak farklı biçimlerle karşımıza çıkabilir.



Fotoğraf 2.27. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2010.
Poz süresi; 1/160, f/11, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

Koyun sürüsü ve çobanın aynı zamanda, aynı yöne doğru hareket etmesi sonucu oluşturulmuş kadraj etkili biçimde bize sunulmaktadır. Tüm öğelerin aynı yöne doğru hareket etmesi uyum açısından oldukça önemlidir (Fotoğraf 2.27).

¹⁵⁷ Akbaş ve Korkmazgil, 109.

¹⁵⁸ Akbaş, *Fotoğrafta Pratik Kompozisyon*, 164.

¹⁵⁹ Kalfagil, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 115.



Fotoğraf 2.28. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Erzurum, 2009.
Poz süresi; 1/700, f/8, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

Bir otelin çatı yapısındaki grafiksel biçimlerin birbiriyle uyumu mimari açıdan yapıya, fotoğraf açısından da biçimsel uyum konusuna yansıtılarak örneğimiz oluşturulmuştur (Fotoğraf 2.28).

2.3.9. Zıtlık

Birçok fotoğrafçı için tasarımın ana ilkesi kontrasttır.¹⁶⁰ Birbirini çelen, etkisini karşılayan ya da büsbütün belirginleştiren karşıt öğeler arasındaki ilişkidir.¹⁶¹ Zıtlık, konu olarak karşımıza çıkacağı gibi, zıt renkler ve hareket yönleriyle de karşımıza çıkabilir.

Örneğin; bir basketbolcu, kısa boylu biri ile aynı kareye girdiğinde fiziksel özelliklerinden dolayı konu olarak zıtlık net biçimde yansır.¹⁶² Diğer yandan farklı yönlerle giden yelkenlilerde hareket açısından zıtlık oluşturur.¹⁶³ Zıt renklerin kullanılması da diğer bir yaklaşım biçimidir.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Prakes, *Yaratıcı Fotoğrafçılığın Temelleri*, 19.

¹⁶¹ Kalfagil, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 118.

¹⁶² Akbaş ve Korkmazgil, 101.

¹⁶³ Kalfagil, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 118.

¹⁶⁴ Webb, 92.



Fotoğraf 2.29. Zıtlık-I¹⁶⁵.

Sonsuz gökyüzü fotoğrafında (Fotoğraf 2.29) elektrik tellerinin yön olarak oluşturduğu zıtlık, minimal biçimde aktarılmıştır. Aynı zamanda tellerde küçükte olsa yer alan serçelerin, fotoğrafa verdiği lekesele değer de küçümsenecek düzeyde değildir.



Fotoğraf 2.30. Zıtlık-II¹⁶⁶.

Kırmızı duvarda yer alan ince ve kalın boru fotoğrafında (Fotoğraf 2.30) biçimsel değerlerin zıt olarak sunulduğu etkili, minimal şekilde kadrage aktarılmıştır.

¹⁶⁵ <http://illusion.scene360.com/wp-content/uploads/2015/07/minimalist-04.jpg>/19.06.2017.

¹⁶⁶ http://photolisticlife.com/wp-content/uploads/2013/04/0413_untitled_003-2.jpg/01/08/2016.



Fotoğraf 2.31. Zıtlık-III¹⁶⁷.

Yeşil ve kırmızı renklerin oluşturmuş olduğu zıtlık fotoğrafa (Fotoğraf 2.31) yansıtılmıştır. Diğer yandan renklerle beraber fotoğrafta yer alan çizgilerin oluşturduğu biçimsel değerler fotoğrafı etkili biçimde sunmuştur.



Fotoğraf 2.32. Renkte Zıtlık¹⁶⁸.

Kış mevsiminin vazgeçilmez rengi beyazın, gözümüzün alabildiğine kapladığı yerde, sıcak renklerin başında gelen kırmızı ile boyanmış evin oluşturduğu zıtlık etkili biçimde izleyiciye kartpostal havasında sunulmuştur (Fotoğraf 2.32).

¹⁶⁷ <http://wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/leontjew-photography.jpg>.03/08/2016.

¹⁶⁸ <http://www.wallpapermania.eu/Red-house-and-a-beautiful-white-snow-on-the-road.jpg>.03/08/2016.

2.3.10. Simetri

Fotoğraflanacak karede yukarıdan aşağıya ve ya soldan sağa doğru yerleşen objektiflerin birbirine eşitliğine simetri denir.¹⁶⁹

Fotoğrafi tam ortadan hayali bir çizgi ile böldüğümüzde, iki bölünen bölümde birbirinin benzeri objeler yer alıyorsa o fotoğraf içinde simetri olduğunu söyleyebiliriz. Kompozisyon kurallarından simetrik fotoğraflar, özellikle mimari alanda yapılan eserlerde net biçimde yakalanabilir ve izleyici üzerinde farklı hazlar uyandırmaktadır.



Fotoğraf 2.33. Simetri-I¹⁷⁰.

Tac Mahal'ı hayali bir çizgi ile böldüğümüzde, ayrılan kubbelerin ve minarelerin aynı sayıda ve aynı biçimde iki tarafta olduğu görebiliyoruz. Mimari yapısından kaynaklanan simetri fotoğrafa da yansımaktadır (Fotoğraf 2.33).



Fotoğraf 2.34. Simetri-II¹⁷¹.

¹⁶⁹ Sütöğlu, 256.

¹⁷⁰ <http://www.valliappan.me/wp-content/uploads/2014/09/DSC02576.jpg>.04/08/2016.

Mimari yapının yaratmış olduğu görsel şölen olan simetri fotoğrafımızın etkileyici unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf 2.34).

2.3.11. Doku, Desen

Doku, ışığın ve yüzeyin etkileşiminin nitelendirilmesi anlamına gelir.¹⁷² Doğadaki her konu, belli bir dokunun bütünleşmiş biçiminden oluşur.¹⁷³

Fotoğraf sanatı, dokuyla ışığın ikili gücünü pek çok sıra dışı şekilde bir araya getirebilir.¹⁷⁴ Doku fotoğrafında uygun ışık koşulları gereklidir.¹⁷⁵ Özellikle yanal ışıpta çok farklı lezzetler verebilirler.¹⁷⁶ Doku çalışmalarının amacı sadece doğayı olduğu gibi yansıtmak değildir.¹⁷⁷ Aynı zamanda teknolojik ekipmanlar yada yazılımlar aracılığı ile manipüle edilerek de izleyiciye sunulabilir.



Fotoğraf 2.35. Doku-I¹⁷⁸.

Ahşap doku üzerinde, altın kesime göre yer alan vida ile oluşturulmuş kompozisyonu görmekteyiz. Ahşabın kendi içindeki renklerle ve fiziksel yapısıyla oluşturduğu doku armonisi, izleyiciye etkili biçimde sunulmuştur (Fotoğraf 2.35).

¹⁷¹ <http://photoinsomnia.com/wp-content/uploads/2016/01/Buildings-Symmetry.jpg>. 04/08/2016.

¹⁷² Praker, *Yaratıcı Fotoğrafçılığın Temelleri*, 16.

¹⁷³ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 172.

¹⁷⁴ Akbaş, *Fotoğrafta Pratik Kompozisyon*, 160.

¹⁷⁵ Sütoğlu, 245.

¹⁷⁶ Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 172.

¹⁷⁷ Kalfagil, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 153.

¹⁷⁸ <http://basgann.com/wp-content/fotografta-doku.jpg>. 06/08/2016.



Fotoğraf 2.36. Doku-II¹⁷⁹.

Yılların izlerini, anılarını barındıran taşların oluşturmuş olduğu dokular her fotoğrafçı için ilgi çekici olmuştur. Yanal ışık ile aydınlanmış yüzü ve oluşan gölgeler kompozisyonun algılanmasında önemli bir rol oynamıştır (Fotoğraf 2.36).



Fotoğraf 2.37. Doku-III¹⁸⁰.

Aynı renk ya da yakın renkler ile bezenmiş bu kasabanın genel görüntüsü her turisti çekebileceği gibi, fotoğraf sanatına ilgi duyanları da çekmektedir. Küçük şematik evlerin ve onları kaplayan renklerin oluşturduğu şehir dokusu ise izleyiciye ayrı bir haz vermektedir (Fotoğraf 2.37).

¹⁷⁹ [http://www.doku.gen.tr/images/doku\(1\).jpg](http://www.doku.gen.tr/images/doku(1).jpg).07/08/2016.

¹⁸⁰ <http://www.fotografteknikleri.com/wp-content/doku2.jpg>.07/08/2016.

2.3.12. Perspektif ve Derinlik

Aynı hizada sıralanmış kubbeler, sütunlar, bir dizin halde oluşumunu sağlamış ağaçlar bize hep derinlik ve perspektif etkisi verirler.¹⁸¹ Buna bağlı olarak fotoğrafı çekilecek objelerin en, boy ve derinliklerinin fotoğrafa aksettirilen görüntülerine perspektif denir.¹⁸² İnsan gözü ve beyni dış dünyayı üç boyutlu algılayıp görürken, fotoğraf makinesi düz ve iki boyutlu görüntüler oluşturur. Bir fotoğrafta üçüncü boyutun varlığını gösteren en belirgin öge derinlik duygusudur.

Derinlik duygusu, bakış açısının yarattığı perspektiften ya da grafik etkilerden kaynaklanır.¹⁸³ Derinlik duygusuna bağlı olarak, uzaktaki cisimler hem gerçek boyutundadır hem de küçük olarak algılanmaktadır.¹⁸⁴

Yüksek bir yapıya aşağıdan baktığımızda perspektifin etkisiyle üst katlarının giderek küçüldüğünü görürüz. Bu işlemi geniş açılı bir objektif ile yaptığımızda sonuç daha da abartılı hale gelir.¹⁸⁵ Diğer yandan dar açılı tele objektifler tam tersi etkiler yaratırlar. Konu ile arka plan arasında hiç uzaklık yokmuş gibi algılamamıza sebep olur. Bunun sebebi ise fotoğraf planları üst üste yerleştirir. Buna da perspektif yığılması adı verilir.¹⁸⁶



Fotoğraf 2.38. Perspektif-I¹⁸⁷.

Tren garında çekilmiş fotoğrafı incelediğimizde, perspektifte verdiği abartılı derinlik sebebi ile geniş açılı objektif kullanıldığını anlamaktayız. Buna bağlı olarak gar

¹⁸¹ Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, 172.

¹⁸² Sütöğlu, 252.

¹⁸³ Akbaş, *Fotoğrafta Pratik Kompozisyon*, 70.

¹⁸⁴ Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 52.

¹⁸⁵ Akbaş ve İkizler, 93.

¹⁸⁶ Akbaş ve Korkmazgil, 105.

¹⁸⁷ <http://www.huseyinaldirmaz.net/wp-content/slayt-37.jpg>.08/08/2016.

içinde yer alan trenin, perspektif ve derinlik açısından abartılı oluşu fotoğrafı iyi yönde etkilemekte ve izleyiciyi heyecanlandırmaktadır (Fotoğraf 2.38).



Fotoğraf 2.39. Perspektif-II¹⁸⁸.

Yüksekliği ile gökleri delen ve adını buradan alan gökdelenlerin bulunduğu fotoğrafımızı incelediğimizde ise, sokaktan yukarıya doğru çekilmiş fotoğrafta gökdelenlerin perspektifin etkisi ile daralması ve derinlik oluşturarak ön plana çıkmaktadır (Fotoğraf 2.39).

2.3.13. Denge ve Oran

Fotoğrafta denge, ana öge ile yardımcı öğeler arasında, boyut renk, ton, biçim ve kontrast uyumunun sağlanması anlamına gelir.¹⁸⁹ Fotoğrafta oran ise, fotoğraflanacak olan objelerin fotoğraf karesinde birbiriyle uyumlu yerleştirilmesidir.¹⁹⁰

Dengeleme işleminin matematiksel bir oranı yoktur.¹⁹¹ İki ya da daha çok ögenin simetrik dengesi, ancak simetrik anlatımın zorunlu olduğu durumlarda kabul edilebilir. İnsan gözü, asimetrik dengeye daha yakın biçimde algılar.¹⁹² Buna bağlı olarak dengenin, fotoğraf açısından önemi büyüktür.

Fotoğraf karesinde yer alacak olan objelerin birbiriyle büyüklükleri, oranları rahatsız etmemeli. Bu oranlar fazlaca abartılırsa dengeyi kaybeder. Fotoğraf karesinde

¹⁸⁸ <http://econlife.com/wp-content/skyscrapers.jpg>, 09/08/2016.

¹⁸⁹ Akbaş ve Korkmazgil, 105.

¹⁹⁰ Sütöğlu, 287.

¹⁹¹ Akbaş, *Fotoğrafta Pratik Kompozisyon*, 50.

¹⁹² Kalfagil, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 172.

yer alacak olan objelerin geometrik şekillerden oluşması fotoğrafa daha da lezzet katacaktır.¹⁹³



Fotoğraf 2.40. Denge ve Oran-I¹⁹⁴.

Denge ve oranın etkileyiciliğini fotoğrafta daha da iyi görmekteyiz. Sağ ve sol bölümde yer alan yaşlı erkek ve yaşlı kadın zıt yönlerde giderken dengeyi oluşturmuştur. Yukarıdan aşağıya inen boyalar da aynı oranda olduğundan fotoğrafı daha da güçlü kılmıştır (Fotoğraf 2.40).



Fotoğraf 2.41. Denge ve Oran-II¹⁹⁵.

Arka planını karşılıklı aynı oranda iki devenin oluşturduğu, ön planda ise, kırmızı sarı ile orta boşlukta yer alarak dengeyi sağlayan modelimiz yer almaktadır. Denge ve oran etkili biçimde kullanıldığında, izleyicide bıraktığı izlenimde büyüleyici oranda olmaktadır (Fotoğraf 2.41).

¹⁹³ Sütöğlu, 288.

¹⁹⁴ <http://www.fotografteknikleri.com/wp-content/denge.jpg>.11/08/2016.

¹⁹⁵ <https://olympusyollarda.files.wordpress.com/pushkar01.jpg>.12/08/2016.



Fotoğraf 2.42. Denge ve Oran-III¹⁹⁶.

Onlarca güvercinin kendi aralarında oluşturduğu oranla ve güvercinlerle etkileşim halinde olan, aynı zamanda fotoğrafta altın kesimde yer alan modelimiz kadrajın dengesini oluşturmaktadır. Siyah, beyaz ve gri tonlarının etkisi ile fotoğraf daha da dramatik hale getirilerek izleyicinin beğenisine sunulmuştur (Fotoğraf 2.42).

2.3.14. İlgi Merkezi

Bir fotoğrafta ilgi merkezinin oluşturulması izleyicinin etkisini daha kolay çekmektedir. Bunun için fotoğraflanacak olan objenin ayıklanarak ortaya çıkarılması gerekmektedir. Bununda gerçeklemesi için birçok yöntem ve kural vardır.¹⁹⁷

Bunu kimi zaman diyafram aracılığı ile ilgi merkezini ön plana çıkararak kimi zaman ise renk ve ya kompozisyon kurallarını kullanarak ilgi merkezi ağırlıklı kompozisyon oluşturulmuş biçimde izleyiciye sunmaktadır.



Fotoğraf 2.43. İlgi Merkezi-I¹⁹⁸.

¹⁹⁶ <http://www.kadinca.net/thebos/wp-content/11111111.jpg>.12/08/2016.

¹⁹⁷ Sütöğlu, 300.



Fotoğraf 2.44. İlgi Merkezi-II¹⁹⁹.

İki fotoğrafı da incelediğimizde ilgi merkezini insan oluşturduğunu ve bunu kompozisyon kuralları aracılığı ile yapıldığını görmekteyiz. İlk fotoğraftaki modelimiz, küçük bir silüet halinde olmasına karşın fotoğraftaki ilgi merkezini oluşturmaktadır (Fotoğraf 2.43). İkinci fotoğrafımızda ise altın kesime göre yerleştirilen modelimiz bulunduğu çizgisel kompozisyonun içinde kırmızı fuları ile ilgi merkezini oluşturarak kompozisyonu tamamlamıştır (Fotoğraf 2.44).

2.4. ŞEMATİK DİLİN FOTOĞRAF SANATI AKIMLARINDA KULLANILMASI

2.4.1. Süprematizm

Süprematizm, yaratıcı sanat içinde saf duygunun üstünlüğü olarak adlandırılır²⁰⁰. Terim olarak ise Malevich tarafından, geometrik soyutlaması için kullanılmıştır. Böylece, Malevich tarafından geometri düzenindeki soyut araştırmalara verilmiş isim olarak karşımıza çıkar. O dönemde gerek kendisi gibi ve artı olarak Konstrüktivizm'in kurucularından olacak olan, aynı zamanda fotoğrafçılıkta yapan Aleksander Rodchenko soyut geometriyi kullanıldığı tasarımlar yapıyordu²⁰¹. Resimlerde, tasarımlarda veya fotoğraflarda kullanılan mutlak saf geometriksel biçimlerin, hikayeci öğelerden uzak basit uyumların kurulmasına başlandı ve uygulandı. Malevich'in uyguladığı

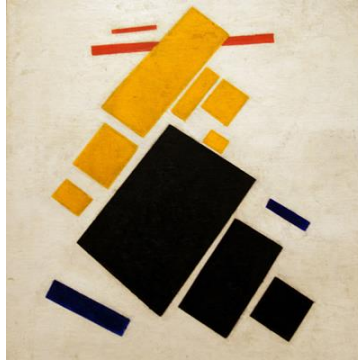
¹⁹⁸ <http://www.arsivfotoritim.com/wp-content/gaxxi/1291558461untitled-3.jpg>.28/08/2016.

¹⁹⁹ <http://www.huseyinaldirmaz.net/wp-content/sadelik.jpg>.28/08/2016.

²⁰⁰ Ahu Antmen, *20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayınları, İstanbul 2010, 90.

²⁰¹ Abdullah Ayaydın, *Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları*, Nobel Akademik Yayınları, Ankara 2016, 228.

geometrikseel biçimler, resimlerine soyut etki katarken (Resim: 2.1), aynı etkileri fotoğraf sanatında da yansımasını görmekteyiz.



Resim 2.1. Malevich-I²⁰².



Fotoğraf 2.45. Alexander RODCHENKO-I²⁰³.

Alexander RODCHENKO'nun çekmiş olduğı fotoğrafta (Fotoğraf 2.45) siyah ve beyaz kıyafetli toplulukların oluşturmuş olduğı geometrik biçimler soyut olarak fotoğrafa yansıtılmıştır.

²⁰² http://www.theartstory.org/images20/works/malevich_kasimir_4.jpg.

²⁰³ http://www.famousphotographers.net/wp-content/uploads/photo-gallery_aleksandr-rodchenko-1.jpg.



Fotoğraf 2.46. Laszlo MOHOLY-NAGY –I²⁰⁴.

Laszlo MOHOLY-NAGY'nin çekmiş olduğu fotoğrafta (Fotoğraf 2.46) hikayeci tavırdan uzak ve geometrik biçimleri soyut olarak aktarmıştır.

2.4.2. Konstrüktivizm

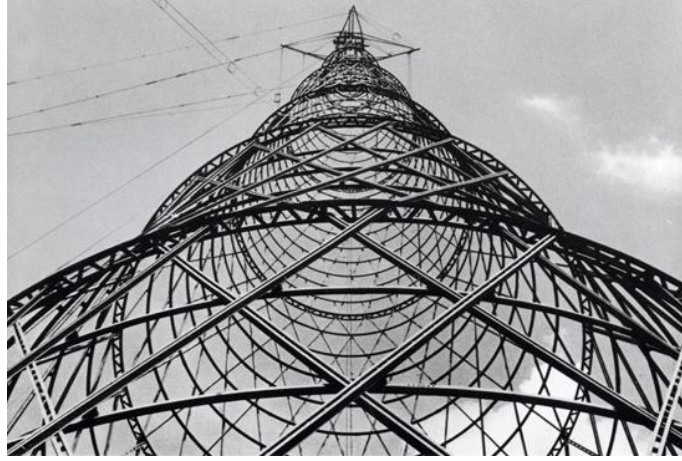
1914'te Rusya'da ortaya çıkan, resim, heykel ve mimari alanlarında egemen olmuş sanat akımıdır.

Konstrüktivizm ilk olarak kendisine mimarlık alanında yer bulmuştur. Mimarlık alanının gelişmesine önemli katkılar bulunarak özellikle heykel ve resim alanında etkisini daha fazla hissettirdi²⁰⁵.

En önemli sanatçılar endüstriyel desen, ahşap, metal ve seramikte birlikte film ve tiyatro ile uğraşan Vladimir TATLİN, tipografi, poster, fotoğraf ve film ile uğraşan Alexander RODCHENKO, mimari ve iç dekorasyon ile uğraşan El LİSSİTZKY ve insan duygularını şekillendiren psikolojik fenomen ve iç fenomenlere eğilen Naum GOBO olmuştur.

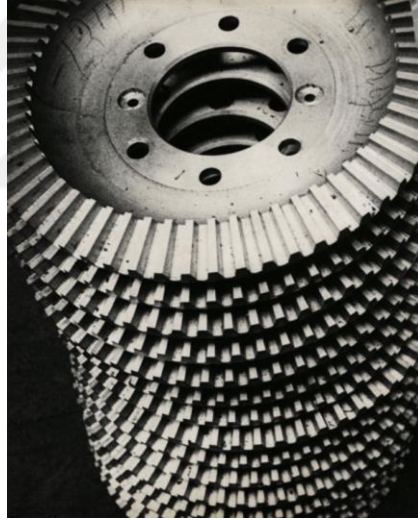
²⁰⁴ <http://www.atgetphotography.com/Images/Photos/nagy-29.jpg>.

²⁰⁵ Ayaydın, 235.



Fotoğraf 2.47 Alexander RODCHENKO-II²⁰⁶.

Alexander Rodchenko'nun fotoğrafını (Fotoğraf 2.47) incelediğimizde konstrüksiyon'un oluşturmuş olduğu geometriksel biçimlerin, perspektifin etkisi ile minimal hale gelmesi soyut fotoğrafçılık açısından cazip hale getirmiştir.



Fotoğraf 2.48. Alexander RODCHENKO-III²⁰⁷.

Diğer bir fotoğrafında ise (Fotoğraf 2.48) makine dişlilerin oluşturmuş olduğu yapının kendi içindeki ışık-gölge ve geometrik yapının etkisi ile yakalamış olduğu kadrajı incelemekteyiz.

²⁰⁶ <https://artblart.files.wordpress.com/alexander-rodchenko-shukhov-tower-web.jpg/20.06.2017>.

²⁰⁷ https://cdnimages1.medium.com/max/600/61iygj2mR_k3QxmXZF3Q.jpeg.

2.4.3. Kübizm

Kübizm; 20.yüzyılda ortaya çıkarak sanatta köklü değişimler meydana getirmiştir. Kübizm, sanatta eskiye dayalı tüm fikirleri yerle bir ederek bambaşka bir sanat anlayışı ortaya çıkarmıştır. Empresyonizm/ İzlenimcilik akımına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Kübizm objeyi ve hedef aldığı konuyu her yönünden ele alarak, iki boyutlu düzlemde üçüncü ve dördüncü boyutu ortaya çıkarır. Nesne, sanatçı tarafından her yönüyle analiz edilip ele alınır, sentez aşamasında parçalara ayrılmış olan nesne yorumlanıp, perspektifin olmadığı bir kadraj içerisinde yeniden inşa edilir. Kübizm nesnellikten tamamen kopmadığı için salt bir soyutlama olarak tanımlanmaz fakat kimi zaman renk ve derinlik kaygısının yapısal oluşum için feda edildiği görülür.

Amaç, renk kullanımı, geometrik soyutlama veya derinlikle ilgili değil, tamamen çok yönlü yeniden yapılandırma süreciyle alakalıdır.

Marcel Duchamp'ın " Merdivenden İnen Çıplak " eseri (Resim:2.2), Kübizm'le kararsız ilişkisini yansıtır. Duchamp'ın figürleri Picasso ve Braque'tan farklı olarak analitik kübizmin aksine sürekli hareket halindedir. "Nude Descending a Staircase" de zaman ve mekânı anlatmak için merdivenden aşağı beş adım atan kadını, küp, koni ve silindiri birbirinin üzerine yerleştirdiği görüntüler kullanmıştır. Bu çalışmada, Eadweard Muybridge ve Étienne-Jules Marey gibi fotoğrafçıların stop-motion çalışmasından etkilenmiştir.



Resim 2.2. Marcel Duchamp - Merdivenden İnen Çıplak²⁰⁸.

²⁰⁸ <http://i47.tinypic.com/aymt1z.jpg>.



Fotoğraf 2.49. Eliot ELISOFON²⁰⁹.

"Merdivenden inen Çıplak" resminde (Resim 2.2), olduğu gibi, Marcel Duchamp merdivenlerden iniyor (Fotoğraf 2.49).



Fotoğraf 2.50. Andreas GURSKY²¹⁰.

Andreas GURSKY'nin çekmiş olduğu fotoğrafta (Fotoğraf 2.50) işlenen kübik yapılar etkili biçimde izleyiciye sunmaktadır.

²⁰⁹ <https://revistaperronegro.files.wordpress.com/2015/04/duchamp.jpg>.

²¹⁰ http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P79/P79322_10.jpg.19/06/2017.

2.4.4. Strüktüralizm

1920’li yıllarda ressamlar ve fotoğrafçılar “görsel deney” yapmak fikrinden yola çıktılar. Strüktüralizm, 1950 ve 60 lı yıllarda insan kültürünün göstergebilim olarak incelendiği entellektüel bir hareket olarak Fransa ‘da gelişti. Strüktüralist hareket dilbilimin babası kabul edilen Ferdinand de Saussure öncülüğünde Prag ve Moskova okullarında gelişti. 20. yy ikinci yarısında akademik alanda görüldü ve dil analizi, kültür ve toplum analizi ile ilgili akademik alanlara doğru büyüyerek popüler hale geldi. Strüktüralist düşünce tarzı antropoloji, sosyoloji, psikoloji, edebiyat eleştirisi ve mimarlık olmak üzere farklı alanlarda uygulandı.

Diğer sanat dallarında yer alan fikirler ve tekniklerden yararlanmasında olduğu gibi, özellikle strüktüralist / yapısalcı – soyut çalışan ressamlar da fotoğrafçılardan etkilendiler. Fotoğraf makinaları daha önce dikkat edilmeyen pek çok doku ve konunun ortaya çıkarılması için kullanıldılar. Alışılmadık açılar kullanmaktan yakın çekimlere, yansılardan gölgelere kadar her şey bu yeni soyut bakışın içinde yer aldı.



Fotoğraf 2.51. Alvin Langdon Coburn-I²¹¹.

Fotoğrafçılar, ilk soyut çalışmalar (Fotoğraf 2.51) olan Alvin Langdon Coburn’un fotoğraflarında olduğu gibi bu çalışmalar Dinamizm’i de içine alır.

²¹¹ <https://vedatkonyali.files.wordpress.com/vortograph-alvin-langdon-coburn1.jpg./20.06.2017>.



Fotoğraf 2.52. Alvin Langdon Coburn-II²¹².

Yapısalcılığı etkili biçimde sunan Alvin Langdon Coburn, fotoğrafında (Fotoğraf 2.52) şehirdeki binaların, köprülerin oluşturmuş olduğu şematik biçimleri soyutlayarak lekesele tavrıla sunmuştur.

2.5. BAUHAUS OKULU VE FOTOĞRAF SANATI

Bauhaus, 1919 yılında Walter Gropius tarafından Weimar'da kurulmuş olan bir mimarlık ve güzel sanatlar okuludur. Okulun en büyük hedefi sanat ve zenaat ikilemini ortadan kaldırmak, eğitim sürecinde hem özgün ve estetik biçimin, hem de çağın görüntüsüne uygun teknolojik bileşenlerin uyumunu yaratıcı olarak yakalamaktır.

1925 yılında okulun merkezi Dessau'ya taşınır. Ancak 1931'de Naziler Dessau'yu ele geçirince okulda Berlin'e gider ve 1933 yılına kadar burada çalışır. Bir süre sonra sanatçıların çoğu ülkelerine dağılırlar. L. Moholy-Nagy de Amerika Chicago'ya gider. 1937 yılında Bauhaus Okulu'nu burada "New Bauhaus" adıyla tekrar kurar. Daha sonra bu okul "Chicago Institute of Design" a dahil edilmiştir. Bauhaus öğretisi çok önemliydi. Binaların görünüşünü, tüketim mallarını, posterler ve kitapların ve tabii ki fotoğrafın kendisini çok etkilemiştir. Fotoğraflar daha fazla tonlar, çizgiler, boşluklar ve şekillerin ilişkilerinin keşfedilip objektif bir şekilde temel konstrüksiyon üzerinde düşünmek olarak algıladılar. Zamanla gerek piyasa fotoğrafçılığının yaygınlaşması, gerek bu yeni teknolojik imge üretme biçiminin Bauhaus'un sanat ve endüstriyi birleştirme felsefesine uyması ve özellikle de Moholy-Nagy'nin fotoğrafçılığa olan yakın ilgisi nedeniyle

²¹² <http://spartacus-educational.com/USAPcoburn.jpg>. /20.06.2017.

fotoğrafçılık, Bauhaus "müfredatında" önemli bir yer kazanmış ve bir de Fotoğraf atölyesi kurulmuştu. Sanat ve teknolojinin birleşmesi, okulun geçerli sloganı haline gelmişti.

Moholy-Nagy, fotoğrafçılığı o zamana kadar yerleşmiş olan Alfred Stieglitz, Paul Strand ve Edward Weston gibi Amerikan fotoğrafçılığının üç ustasının "modern fotoğraf" anlayışını, yapıtlarındaki bireysel esine dayanan, dışavurumcu, kişinin konuya yaklaşımından kaynaklanan net ve açık fotoğraf örnekleri yerine, araştırılması gereken, kendine özgü biçimsel sorunları olan bir toplum sanatı olma potansiyelini içeren bir iletişim ortamı olarak görüyordu. Sanat yapmak ya da toplumsal bir işlevi yerine getirmek yerine, "zaman-ışık-mekan" üçlüsünün ilişkileriyle ilgileniyordu. Romantik sanatçı kavramına karşı çıkıyor, teknolojinin saf ve bozulmamış imgelerini çağdaş bir yaklaşımla kullanan, araştırma ve yaratma sürecinin üzerinde duran, tasarım sentezinin bir eri olarak görsel çevreyi düzeltecek yeni bakış açılarına sahip olan sanatçıları arıyordu. Bauhaus'taki eğitim sürecinde de fotoğrafçılığa yaklaşım bu açılardan olmuştur. Zaten yeni bir sanat dalı olan fotoğrafçılığın kendine özgü standartlarının araştırılması ve sınırlarının zorlanması ana ilke olarak kabullenilmiştir.

Yeni görme biçimlerinin geliştirilmesini sağlamak için insanların bilinçlendirilmesi gerekiyordu. Sanat ve teknolojinin çağdaş bileşimine ancak bu yolla ulaşılabilirdi. Fotoğrafçının görevi, her konuyu sadece biçim ve süreç açılarından incelemektir. *"Sanat amaçlı fotoğrafı 'reklam' fotoğrafından ayıran sadece niyet ve içeriktir. Her iki durumda da biçimsel kaygı aynı olmalıdır. Sanatçılara ve reklamcılara imgelerin taşıyacağı anlamlarla değil, fakat imge üretim süreciyle ilgili olarak aynı şeyler üretilmeliydi."* Moholy-Nagy'nin toplumu değiştirme ve yeni bir kültür yaratma yolundaki önerisi buydu.

Bauhaus öğretisi içinde fotoğrafın kadraj bilinci, görüntüye duyarlılıkla yaklaşma, resim sanatının özellikleri, saydam ve yarı saydam düzlemler, değişik tekrarlar, ışığın açığa çıkardığı nesnelerin dokuları, ton geçişleri gibi biçimsel öğelerin fotoğrafta kullanılması çok önemliydi. Bu tür çalışmalar fotoğrafçılığa sanatsal ve akademik yaklaşımla çağdaş ve ortak bir davranış biçimi haline gelmesini sağlamıştır. Böylece farklı ortam şartlarının ve malzemelerin birlikte kullanılmasına ağırlık veren, teknolojinin yeni buluşları karşısında eziklik duymadan, onları deneysel biçimlerde

kullanmaya hazırlıklı ve biçimsel yönden olduğu kadar içeriksel açıdan da konuya kavramsal yaklaşabilen yeni jenerasyon fotoğraf sanatçıları ortaya çıkabilmiştir. Bu sanatçıların en önemli temsilcileri arasında Arthur Siegel, Harry Callahan ve Aaron Siskind sayılabilir. Böylece Moholy-Nagy'nin öğretisini yani deneysel kaygıyı, dışavurumcu sanat yapma kaygısıyla uzlaştırmışlardır.

Moholy-Nagy, önce Bauhaus'ta, daha sonra Amerika'daki "New Bauhaus"ta ve 1939 yılında kurduğu "Chicago Tasarım Okulu"nda (Institute of Design) geleneksel sanat dallarının öğretilmediği, teknoloji ve uygulama ağırlıklı bir eğitim vererek fotoğrafçılığın ayrıcalıklı bir yeri olduğunu gösterdi. Sanatçının en kalıcı katkısı da, ilk kez fotoğrafçılığı kendi başına ayrı bir akademik disiplin olarak bu okullar içinde koruyabilmesi olmuştur. Böylesi korunmalı bir ortamda fotoğrafçılık, diğer sanat dallarınca ezilmeden kendi gelişmesini tamamlayabilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖRSEL ÖRNEKLER

3.1. ŞEMATİK BİÇİMİ ETKİLİ KULLANAN FOTOĞRAF SANATÇILARI

3.1.1. Alexander RODCHENKO

Alexander Rodchenko, Avant-garde rus sanatçısıdır. Modern fotoğraf tarihinin de en önemli isimlerinden biridir. Sanatçı, köklü siyasi değişimlerin ve sanat akımlarının olduğu bir dönemde yaşamıştır ve Konstrüktivizm sanat akımının kurucularındır.

Rodchenko, fotoğraf, grafik tasarım, heykel ve resim gibi sanatın bir çok alanında, eserler üretmiştir. Sanat hayatının gelişim yıllarında Konstrüktivizm gibi bir akımdan beslenmişti. Sanatçının fotoğrafa kazandırmış olduğu farklı bakış açısı fotoğraf tarihinde ayrı bir yere koyar.



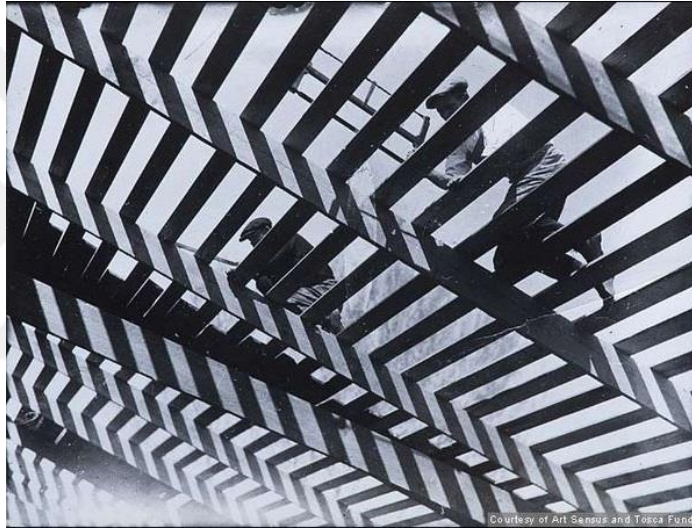
Fotoğraf 3.1. Alexander RODCHENKO-IV²¹³.

Perspektifin yoğun olarak hissedildiği ve günlük yaşantımızda ilgimizi pek çekmeyen şematik biçimlerin kullanıldığı fotoğraf (Fotoğraf 3.1) konstrüktivizm akımını fazlasıyla hissettirmektedir.

²¹³ http://lumieregallery.net/artists_wp/Rodchenko_55_2015_03/photos/Rodchenko-9613.jpg/
20.06.2017.



Fotoğraf 3.2. Alexander RODCHENKO-V²¹⁴.



Fotoğraf 3.3. Alexander RODCHENKO-VI²¹⁵.

İki fotoğraımızda (Fotoğraf 3.2-3.3) ise yoğun çizgilerin, şemaların modellerle kullanıldığını ve fotoğrafı içerik olarak zenginleştirdiğini kusursuz sunumu ile görmekteyiz.

3.1.2. Edward WESTON

Yenilikçi ve usta 20. yüzyıl Amerikan fotoğrafçısıdır birisi olarak gösterilir. Edward WESTON çalışma konuları arasında manzara, natürmort, portre konuları yer alır.

²¹⁴ <http://www.estudioblick.com.ar/wp-content/uploads/Alexander-Rodchenko-03.jpg>.20.06.2017.

²¹⁵ <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/60/17/fc/762bc6f9a0b4959.jpg>.20.06.2017.

1937’de Guggenheim bursu alan ilk fotoğrafçı ünvanını kazanmıştır²¹⁶. Uzun yıllar yaşadığı Kaliforniya’da çektiği ağaçlar ve kayaların fotoğrafları, çektiği en ünlü fotoğraflardan bazılarıdır. Ağırlıklı olarak bu objeler üzerinde doku ve biçimsel çekimler (Fotoğraf 3.4-3.5) yapan sanatçı bu alanda söz sahibi olmuştur.



Fotoğraf 3.4. Edward WESTON-I²¹⁷.



Fotoğraf 3.5. Edward WESTON-II²¹⁸.

3.1.3. Andreas GURSKY

1955 doğumlu, alman fotoğrafçıdır. Fotoğrafçılık alanında dünyanın en önde gelen okullarından birisi olan akademi “özel fotoğrafçılığın” duayeni Otto Steinert’in estetik anlayışının etkinde kalmıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra kendine özgü, has

²¹⁶ Juliet Hacking, *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınları, İstanbul 2015, 283.

²¹⁷ <http://edward-weston.com/wordpress/uploads/2015/01/Cabbage-Leaf-1931-39V.jpg/08.06.2017>.

²¹⁸ http://www.cartermuseum.org/sites/all/files/images/P1980-2-1_s.jpg/08.06.2017.

bir dili oluşturdu ve sanat eleştirmenlerinin gözdesi haline geldi²¹⁹. şematik biçimleri gözlemlene şekli ve oldukça büyük ölçülerde büyütölmüş fotoğrafları, etkili renk kullanımları ile dikkat çeken sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda yaşayan fotoğrafçının eserine ödenen en yüksek para ile dünyanın en pahalı fotoğrafçısı olma ünvanına sahiptir.



Fotoğraf 3.6. Andreas GURSKY-I²²⁰.

Paris'in 14. Bölgesindeki büyük bir toplu konutun neredeyse kadrain tamamını kaplayan bunaltıcı bir görüntüsüdür (Fotoğraf 3.6) . Fotoğraftaki detayların oluşturmuş olduğu şematik biçimler fotoğrafı daha da sıra dışı hale getirmiřtir²²¹.



Fotoğraf 3.7. Andreas GURSKY-II²²².

Fotoğrafta (Fotoğraf 3.7) yakalanan doğrultular yada çizgiler aracılıyla oluşan derinlik hissi aynı zamanda fotoğrafı minimal biçimde izleyiciye sunmasında önemli rol oynamıştır. Diğer fotoğraflarında olduğu gibi oluşturduğu yalın, sade kompozisyon ile izleyiciye sunulmuştur. Gursky, bu fotoğrafı ile yaşayan fotoğrafçılar arasında eserine

²¹⁹ Hacking, 442.

²²⁰ http://i6.xitek.com/cms/uploads/allimg/170216/7552_16173556_1.jpg/08.06.2017.

²²¹ Hacking, 442.

²²² http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78372_10.jpg/08.06.2017.

en yüksek para ödenen fotoğrafçı olarak, dünyanın en pahalı fotoğrafçısı ünvanına sahiptir.

3.1.4. Andre KERTESZ

Andre KERTESZ, 1894 yılında Budapeşte’de doğmuştur. İlk fotoğrafını on sekiz yaşında çekti. Macaristan’da I. Dünya Savaşı sonrası dergilerde çalıştıktan sonra Fransa’ya geçti. 1925-1936 yıllarını kapsayan "Fransa Dönemi" sanatsal gelişiminin en önemli evresini oluşturmaktadır²²³. Paris'te yaklaşık 10 yıl serbest fotoğrafçı olarak çalışan sanatçı, bu dönem Leger, Mondrian, Chagall, Brancusi gibi 20. yüzyılın en önemli sanatçılarının portrelerini çekmiştir.

Foto muhabirliğinin öncülerinden biri olmasının yanı sıra, Dada akımının etkisiyle gerçekleştirdiği deneysel çalışmaları ile de Kertesz, 20. yüzyılın en etkili ve en verimli fotoğrafçılarından bir olarak kabul edilir. Sürrealizm, konstrüktivizm gibi akımlar sanat hayatını oldukça etkilemiştir. Fotoğraflarında (Fotoğraf 3.8) konstrüktivizm’in getirdiği yapısalcılığı şematik biçimleri oldukça fazla kullanan sanatçı olarak fotoğraf tarihine adını yazdırmıştır.



Fotoğraf 3.8. Andre KERTESZ -I²²⁴.

3.1.5. Aaron SISKIND

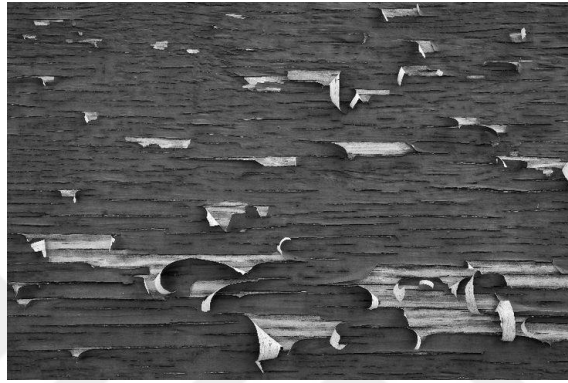
Aaron SISKIND Amerikan fotoğrafçılık tarihinde önemli bir yere sahiptir. Gençlik yıllarında ve Photo League içinde gerçekleştirdiği çalışmalarla fotoğrafta Gerçekcilik

²²³ Hacking, 229.

²²⁴ <http://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2017/02/Andre-Kertesz-2.png/08.06.2017>.

(Realizm) akımının önemli bir ustası durumuna yükselmiştir. 1930'lü yıllarda New York'ta ismi öne çıkan belgesel fotoğrafçısı olarak gösteriliyordu.

Sanat yaşamının ikinci bölümünde yöneldiği soyut üslupta daha özgün ve etkili fotoğraf dili oluşturarak öncü olmuştur. Duvar lekelerinden (Fotoğraf 3.9), yırtık afişlerden, sokakları oluşturan çizgilerden (Fotoğraf 3:10) olağanüstü etkili görüntüler elde etmiştir. Bu dönemdeki fotoğraflarında doğayla ilgilenmemiş, kendi iç dünyasına yönelmiştir.



Fotoğraf 3.9. Aaron SISKIND-I²²⁵.



Fotoğraf 3.10. Aaron SISKIND-II²²⁶.

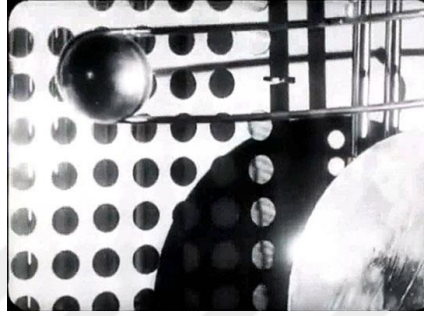
3.1.6. Laszlo MOHOLY-NAGY

Macar asıllı ABD'li ressam, heykeltıraş ve fotoğraf sanatçısı. Konstrüktivizm sanat akımını benimsemiş ve uygulamıştır. Maleviç, Lizitski ve N.Gabo gibi öncü Rus sanatçıların etkisinde kaldı. Bauhaus mimarlık ve tasarım okulunda öğretmenlik yapmıştır. 1928'de okuldan ayrılarak Berlin'de deneysel film ve sahne tasarımı üstünde

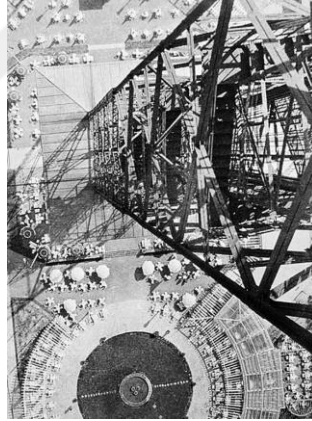
²²⁵ <https://smediacacheak0.pinimg.com/736x/54/a9/89/57fac1311835f.jpg/09.06.2017>.

²²⁶ <http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/Aaron-Siskind-An-Aesthetic-End-in-Itself.jpg/09.06.2017>.

çalıştı. MOHOLY-NAGY çok yönlü kişiliği ile Yapımcılık'ın en deneyci sanatçılarından biri olmuştur. Özellikle ışığın, hareketin, fotoğrafın, filmin ve plastik gereçlerin sanatsal kullanımda öncülük etmiştir. Yapıtlarını (Fotoğraf 3.11-3.12) renk, doku, ışık ve denge gibi görsel temellere dayandırmış, yarı saydam düzlemleri boşlukta asılıymış gibi yerleştirmiştir. Ayrıca fotoğraf kağıdı üzerine yerleştirdiği nesnelerin doğrudan ışığa tutarak fotog-ram denilen baskı türüyle yapıtlar üretmiş, bu dalın öncüsü olmuştur.



Fotograf 3.11. László MOHOLY-NAGY-I²²⁷.

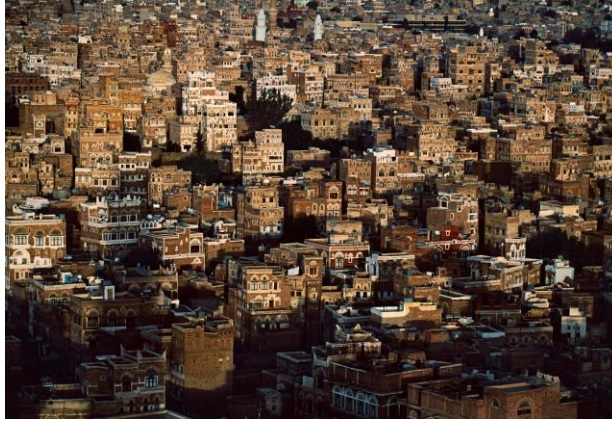


Fotograf 3.12. László MOHOLY-NAGY-II²²⁸.

²²⁷ http://www.theartstory.org/images20/works/moholy_nagy_laszlo_4.jpg/10.06.2017.

²²⁸ <http://www.atgetphotography.com/Images/Photos/Moholy-Nagy/nagy-18.jpg>/10.06.2017.

3.2. DİĞER ÖRNEKLER



Fotoğraf 3.13. Steve MCCURRY-I²²⁹.



Fotoğraf 3.14. Steve MCCURRY-II²³⁰.



Fotoğraf 3.15. Steve MCCURRY-III²³¹.

²²⁹ <http://stevemccurry.com.30/10/2016>.

²³⁰ <http://stevemccurry.com.30/10/2016>.



Fotoğraf 3.16. Steve MCCURRY-IV²³².



Fotoğraf 3.17. Eric LAFFORGUE-I²³³.



Fotoğraf 3.18. Eric LAFFORGUE-II²³⁴.

²³¹ <http://stevemccurry.com.30/10/2016>.

²³² <http://stevemccurry.com.30/10/2016>.

²³³ <http://www.ericlafforgue.com.31/10/2016>.



Fotoğraf 3.19. Eric LAFFORGUE-III²³⁵.



Fotoğraf 3.20. David BECKSTEAD-I²³⁶.



Fotoğraf 3.21. David BECKSTEAD-II²³⁷.

²³⁴ <http://www.ericlafforgue.com.31/10/2016>.

²³⁵ <http://www.ericlafforgue.com.31/10/2016>.

²³⁶ <http://www.davidbeckstead.net.01/11/2016>.



Fotoğraf 3.22. David BECKSTEAD-III²³⁸.



Fotoğraf 3.23. Jimmy NELSON-I²³⁹.



Fotoğraf 3.24. Jimmy NELSON-II²⁴⁰.

²³⁷ <http://www.davidbeckstead.net.01/11/2016>.

²³⁸ <http://www.davidbeckstead.net.01/11/2016>.

²³⁹ <http://www.beforethey.com.02/11/2016>.



Fotoğraf 2.25. Rehahn-I²⁴¹.



Fotoğraf 3.26. Rehahn-II²⁴².



Fotoğraf 3.27. Rehahn-III²⁴³.

²⁴⁰ <http://www.beforethey.com.02/11/2016>.

²⁴¹ <http://www.rehahnphotographer.com.03/11/2016>.

²⁴² <http://www.rehahnphotographer.com.03/11/2016>.



Fotoğraf 3.28. Rehahn-IV²⁴⁴.



Fotoğraf 3.29. Rehahn-V²⁴⁵.



Fotoğraf 3.30. Rehahn-VI²⁴⁶.

²⁴³ <http://www.rehahnphotographer.com.03/11/2016>.

²⁴⁴ <http://www.rehahnphotographer.com.04/11/2016>.

²⁴⁵ <http://www.rehahnphotographer.com.04/11/2016>.



Fotoğraf 3.31. Joachim SCHMEISSER-I²⁴⁷.



Fotoğraf 3.32. Joachim SCHMEISSER-II²⁴⁸.



Fotoğraf 3.33. Lito SY-I²⁴⁹.

²⁴⁶ <http://www.rehahnphotographer.com.04/11/2016>.

²⁴⁷ <http://joachimschmeisser.com.06/11/2016>.

²⁴⁸ <http://joachimschmeisser.com.06/11/2016>.



Fotoğraf 3.34. Faruk AKBAŞ-I²⁵⁰.



Fotoğraf 3.35. Faruk AKBAŞ-II²⁵¹.



Fotoğraf 3.36. Faruk AKBAŞ-III²⁵².

²⁴⁹ <http://www.litosy.com.07/11/2016>.

²⁵⁰ <http://www.farukakbas.com.09/11/2016>.

²⁵¹ <http://www.farukakbas.com.09/11/2016>.

²⁵² <http://www.farukakbas.com.09/11/2016>.



Fotoğraf 3.37. Faruk AKBAŞ-IV²⁵³.



Fotoğraf 3.38. Faruk AKBAŞ-V²⁵⁴.



Fotoğraf 3.39. Faruk AKBAŞ-VI²⁵⁵.

²⁵³ <http://www.farukakbas.com.09/11/2016>.

²⁵⁴ <http://www.farukakbas.com.09/11/2016>.

²⁵⁵ <http://www.farukakbas.com.09/11/2016>.



Fotoğraf 3.40. Faruk AKBAŞ-VII²⁵⁶.



Fotoğraf 3.41. Faruk AKBAŞ-VIII²⁵⁷.



Fotoğraf 3.42. Faruk AKBAŞ-IX²⁵⁸.

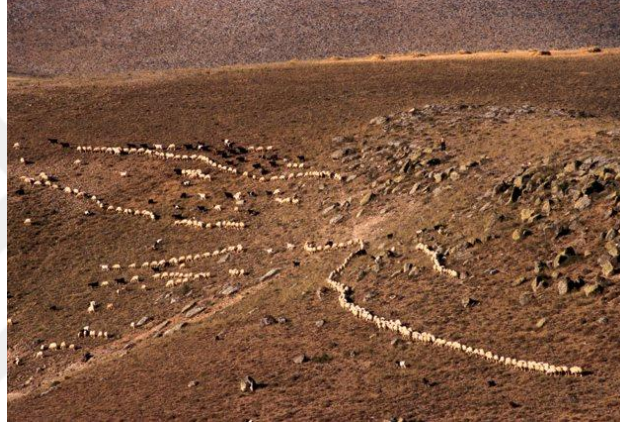
²⁵⁶ <http://www.farukakbas.com.09/11/2016>.

²⁵⁷ <http://www.farukakbas.com.09/11/2016>.

²⁵⁸ <http://www.farukakbas.com.09/11/2016>.



Fotoğraf 3.43. Sıtkı FIRAT-I²⁵⁹.



Fotoğraf 3.44. Sıtkı FIRAT-II²⁶⁰.



Fotoğraf 3.45. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Samsun, 2014.
Poz süresi; 1/320, f/5.3, ISO:400 olarak kullanılmıştır.

²⁵⁹ <http://www.sitkifirat.com.10/11/2016>.

²⁶⁰ <http://www.sitkifirat.com.10/11/2016>.



Fotoğraf 3.46. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Samsun, 2014.
Poz süresi; 1/800, f/5.6, ISO:200 olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 3.47. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Hatay, 2016.
Poz süresi; 1/800, f/13, ISO:400 olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 3.48. ÖZKEMAHLI, Kürşat Kaan, Hatay, 2016.
Poz süresi; 1/200, f/4.5, ISO:400 olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 3.49. ATAR, Volkan, Erzurum, 2016.
Poz süresi; 1/200, f/40, ISO:200 olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 3.50. ATAR, Volkan, Rize, 2016.
Poz süresi; 1/60, f/5, ISO:200 olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 3.51. ATAR, Volkan, Mardin, 2015.
Poz süresi; 1/320, f/13, ISO:200 olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 3.52. AKTAŞ, Fatih, Hindistan, 2016.
Poz süresi; 1/500, f/2.8, ISO:200 olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 3.53. AKTAŞ, Fatih, Hindistan, 2016.
Poz süresi; 1/400, f/2.8, ISO:600 olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 3.54. AKTAŞ, Fatih, Hindistan, 2016.
Poz süresi; 1/250, f/2.8, ISO:200 olarak kullanılmıştır.

SONUÇ

İnsanlık tarihinde, mağara duvarlarına yapılan resimlerle başlayan sanat tarihi, bizlere insanlığın ilk sanat eserlerini sunmuştur. Bu mağara resimlerinin yapılma amacı avlamayı umdukları hayvanları yakalamak için yapılan bir ritüel olsa bile, bizlere on binlerce yıl önce ki insanoğlunun yaşadığı dönem ve şartlarla ilgili anı yakalayıp sonsuzlaştıran ilk delilleri sunar. Medeniyetler kurup gelişen insanoğlu karşılaştığı savaşları, destansı hikayeleri, günlük yaşamları, dini olguları ve önemli devlet konularını çizim, resim, heykel ve kabartmalarla işleyip tarih kaydına girebilmesi için yaşanan bu “an”ları sonsuz kılmışlardır. Fotoğraf makinesinin icadına kadar plastik sanatlar, bir kareyi yakalayıp bir fotoğraf belgesi gibi tarih sayfalarında yerini almasına olanak sağlamıştır. Fotoğraf makinesinin icadı ve gelişim süreci ile birlikte fotoğraf, anı yakalama işlevini yerine getirmiş ve diğer plastik sanatların kendisine yeni bir amaç, yeni bir yol, yeni sanat anlayışı bulmasında rol oynamıştır. Uzun zamandır, kendi başına bir sanat dalı olan fotoğraf; ışığın hayatımızda bıraktığı sanatsal izi gelecek nesillere aktarmanın en etkili yolu olmuştur. Hayatı, ışıkla bir kadrja yazan fotoğraf, sanatın ölümsüz hatırasını insanlık var olduğu sürece taşıyacak, aynı zamanda fotoğraf “o ânı” ölümsüzleştiren önemli birer tarihi belge niteliği oluşturmaktadır.

Fotoğraf çekerken, fotoğraf makinesi, objektif vb. ekipmanlar dışında gerekli olan diğer en önemli etken de ışıktır. Plastik sanatların temellerinden biri olan ışık, ABD’li avangard fotoğraf sanatçılarından *Alfred STIEGLITZ*’ın söylediği şu sözleri akla getirmektedir;

“Nerede ışık varsa, orada fotoğraf çekilebilir.”

Tez içeriğinde anlatıldığı gibi ışığın temel kuramından yola çıkarak, doğal ve yapay ışığın etkileri çok yönlü biçimde ele alınmalı, deneysel fotoğraf çalışmalarıyla ışığı bazen araç, bazen de amaç olarak ele alıp en etkin biçimde kullanmalı, çalışmalar sırasında ışığı etkili olarak kadrja yansıtmalıyız. Bu araştırmada fotoğraf sanatını oluşturan ışık öğeleri ve kavramlar, çeşitli bakış açıları ve farklı mevsimsel zamanlarda çekilen fotoğraf örnekleriyle ortaya konulmuştur. Tüm bu başlıklar ışığında çalışmaların sürekli uygulanması ve elde edilen tecrübenin, fotoğrafa aktarılması kadrjımızı daha da büyümlü hale getirmemizde önemli rol oynamaktadır.

Plastik sanat dallarının temelinde yer alan kompozisyon, fotoğraf sanatının da ana unsuru olarak ele alınır. Fotoğrafçının, fotoğrafı yakalama anındaki dinamik tasarım sürecini fotoğrafta kompozisyon olarak adlandırabiliriz. Fotoğrafı çekilecek olan içinde objelerin ışığıyla, rengiyle, dokusuyla, hareketiyle birlikte düşünülerek fotoğrafçının anlatmak istediği veya vurgulamak istediği genel estetik kurallara bağlı kalarak iletmesi, elde ettiği görüntüyü bir yüzeye aktarma süreci olarak karşımıza çıkar.

Kompozisyon kaygısı resim, heykel, edebiyat ve müzik sanatlarında sanatçıların eserlerine başlarken çözümlemesi gereken ilk ve en önemli unsur olmuştur. Bu unsur Leonardo Da Vinci'nin sanat tarihine kazandırdığı altın kesim oranıyla kusursuz kompozisyon kurgusu için en ideal halini almıştır. Kompozisyonun vazgeçilmezi olarak adlandırabileceğimiz altın kesim (1/3 Kuralı), ilgi merkezi olabilecek noktaların, bir görüntü düzleminde göze en güzel gelecek biçimde yerleştirilmesine ait bir uygulamadır. Teknik açıdan incelediğimizde ise Altın kesim kuralı ya da diğer bir adıyla 1/3 kuralı, bir fotoğrafta yer alacak olan objenin yerinin nerede olmasına karar verilmesi için uygulanan en etkin yöntemlerden biridir. Günümüz sinema sanatı da, kompozisyon açısından sanatsal bir yapıt niteliği kazanabilmek için fotoğraf sanatının altın kesim kuralını, şematik ve fotoğrafik öğelerini etkili biçimde kullanmaktadır.

Kompozisyonu şekillendirmemizi sağlayan şematik ve grafik öğeler ise, ortak payda da ele alabileceğimiz bir ana başlık oluştururlar. Bu başlık altında ise birçok öğe bulunur. Bunlar; Nokta, çizgi, Şema-Grafik, Daire, Üçgen, Kare, Sadelik (Yalınlık), Ritim, Doğrultular, Uyum (Armoni), Zıtlık (Kontrast), Simetri, Doku-Desen, Perspektif-Derinlik, Denge-Oran ve İlgi Merkezidir.

Diğer yandan şematik biçime etki eden akımlar olarak Süpramatizm, Konstrüktivizm, Kubizm ve Strüktüralizm önemli yer tutarak biçimi geometrik veya şema olarak algılamamızı sağlar. Aynı zamanda bize bu konuda önemli yol gösterici akımlar olarak günümüzde dahi karşımıza çıkmaktadır.

Teknoloji çağı olan 21.yüzyıl'da günümüz fotoğraf sanatında ki teknolojik gelişmeler fotoğraf sanatçılarına 20-25 milyonluk etkin pixel çözünürlüğü gibi birçok farklı donanım özelliği sunar. Fakat yıllar sonra günümüzün bu en üst seviye teknolojisi geleceğin demode teknolojisi haline gelecek. Buna karşın tezde işlenen başlıklar, fotoğraf sanatına ışık tutan ve tutması da muhtemel başlıklar olarak devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Akbaş, Faruk ve İkizler, Emre, *Fotoğraf Teknik Okumaları, Say Yayınları*, İstanbul 2006.
- Akbaş, Faruk ve G., Korkmazgil, *Dijital Dünyada Fotoğraf Dijital Fotoğrafın Temelleri*, Say Yayınları, İstanbul 2010.
- Antmen, Ahu, *20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayınları, İstanbul 2010.
- Akbaş, Faruk, *Fotoğrafta Pratik Kompozisyon*, Say Yayınları, İstanbul 2011.
- Akbaş, Faruk, “Işık”, *Fotoğraf Dergisi*, S.118, İstanbul 2014.
- Ayaydin, Abdullah, *Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları*, Nobel Akademi Yayıncılık, Ankara 2016.
- Becer, Emre, *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Kitapevi, Ankara 1997.
- Dinarlı, Tufan, *Dijital Fotoğrafçılık El Kitabı*, Ankara 2012.
- Fazıl, Ali, *Temel Fotoğraf Bilgileri*, İnkılap Yayınları, Ankara 2000.
- Freeman, Michael, *Fotoğraf Okulu 2 Işık ve Işıklandırma*, İnkılap Kitapları, Ankara 2012.
- Freeman, Michael, *Fotoğrafçının Gözü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2012.
- Gençcelep, Basri, *Fotoğrafın Temel Sorunsalı Diyafram, Enstantene ve Asa Bağlamında Görsel Uygulamalar*, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011.
- Gökgöz, Aydemir, *Bütün Yönleriyle Fotoğrafçılık*, AFA Matbaacılık, Ankara 1977.
- Hacioğlu, Erol, *Renk Bilgisi*, Eskişehir 1991.
- Hacking, Juliet, *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınları, İstanbul 2015.
- Holtzschue, Linda, *Rengi Anlamak*, Duvar Yayınları, İzmir 2009.
- İkizler, Emre, “Hız ve Hareket”, *Fotoğraf Dergisi*, S.70, İstanbul 2007.
- Kalfagil, Sabit, *Fotoğraf Teorisi Ders Notları*, Mimar Sinan Üniversitesi – Marmara Üniversitesi Fotoğraf Bölümü, İstanbul 1996.

- Kalfagil, Sabit, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, Fotoğrafevi Yayınları, İstanbul.
- Kanburoğlu, Özer, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, İstanbul 2004.
- Kanburoğlu, Özer, *Mimari Fotoğraf*, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1998.
- Maisi, Giovanni, "Le Strisce A Led", *Elettronica In*, Febbraio, 2012.
- Okay, Ayla, *Kurum Kimliği*, MediaCat Kitapları, Ankara 2000.
- Parramon, Jose M., *Işık ve Gölge*, Remzi Kitabevi, Ankara 1997.
- Prakel, David, *Yaratıcı Fotoğrafçılığın Temelleri*, Literatür Kitabevi, Ankara 2011.
- Prakel, David, *Fotoğrafta Işık*, Homer Kitabevi ve Yayınları, İstanbul 2011.
- Roberts, D., *Teaching Art*, London 1978.
- Sözen, Mustafa, *Fotoğrafçılığa Giriş*, Detay Yayıncılık, Ankara 2003.
- Sütoğlu, Muzaffer, *Temel Fotoğraf ve Kompozisyon*, Umuttepe Yayınları, Kocaeli, 2013.
- Taşkin, Yasemin, *Hava Perspektifinin Işık ve Renk Açısından İncelenmesi ve Empresyonizm'de Uygulama Biçimleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Sivas, 2012.
- Uzun, İmran, *Işığın Fotoğraf Sanatındaki Öneminin İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014.
- Ürper, Osman, *Dijital Teknoloji Çağında Reklam Fotoğrafçılığı*, Say Yayınları, 2012.
- Yazmacı, Arzu, *Tipografi ve Renk* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012.
- Webb, Jeremy, *Yaratıcı Fotoğrafçılıkta Tasarım İlkeleri*, Literatür Yayınları, İstanbul 2016.
- Yılmaz, Mehmet, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara 2006.

İNTERNET KAYNAKLARI

Hdwallpapersrocks.com/view.php?wallpaper=Good-night-lamp-books.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/25.05.2016.>

Profoto.com/blog/wp-content/upluads/2012/04/D1-Studio-Kit-3-Head.

www.ci.ridgefield.wa.us/sites/default/files/imageattachments/publicworks.

www.fotozeynep.com.tr/prod.images/7131.

www.qcetreeservice.com/naturewinter_trees_autumn_leaves_seasons_summer_springcolors.

http://ecoles.ac-rouen.fr/circ_dieppe_est/divers_sites/IMG/jpg/nicephore1.jpg.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Boulevard_du_Temple.jpg.

[http://static5.depositphotos.com/1004999/492/i/950/depositphotos_4921948-stock-photo-columns-in-rome.jpg .](http://static5.depositphotos.com/1004999/492/i/950/depositphotos_4921948-stock-photo-columns-in-rome.jpg.)

<http://www.saykomedya.com/wp-content/uploads/iso1.jpg>

<http://www.fotografcilikdersleri.com/wp-content/enstantane.jpg.>

<http://fotoself.ru/wp-content/uploads/2014/03/171-1024x768.jpg.>

<http://1milyarbilgi.com/uploads/filemanager/nisan2016/diyaframdegerleri.png.>

<http://www.fotografteknikleri.com/wp-content/uploads/2015/05/3-te-1-ornek.jpg.>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Minimalizm.>

<http://www.fotokritik.com/2174182/minimal-yaklasimlar.>

<http://www.fotokritik.com/2923828/iskele.>

http://www.turknikon.com/wp-content/gallery/ritim/awesome_patchwork_photos_640_03.jpg.

https://lightphonic.files.wordpress.com/2014/02/artlimited_img306238.jpg.

http://www.turknikon.com/content/gallery/ritim/awesome_patchwork_photos_640_101.jpg.

http://www.turknikon.com/wpcontent/uploads/2012/01/221051561_1b74296091z.jpg.

http://vision.wettintv.de/wp-content/uploads/2015/02/IMG_9131.jpg .
<http://www.wallpapermania.eu/Red-house-and-a-beautiful-white-snow-on-the-road.jpg>.
<http://www.valliappan.me/wp-content/uploads/2014/09/DSC02576.jpg>.
<http://photoinsomnia.com/wp-content/uploads/2016/01/Buildings-Symmetry.jpg>.
<http://wallperz.com/wp-content/2015/12/24/.jpg>.
<http://pbs.twimg.com/media/CYd-moLWwAA6dAQ.jpg:large> .
<http://www.aniltameryilmaz.net/wp-content/Daily-Life-Reflections.jpg>.
https://files5.adme.ru/files/contest/contest_photo2016/.jpeg.
<http://basgann.com/wp-content/fotografa-doku.jpg>.
<http://www.myfreetextures.com/wp-content/IMGP7585c.jpg>.
<http://www.fotografteknikleri.com/wp-content/doku2.jpg>.
<http://www.huseyinaldirmaz.net/wp-content/slayt-37.jpg>.
<http://econlife.com/wp-content/skyscrapers.jpg>.
http://www.aidatours.net/ankaraturkey_kocatepe_mosque_anıtkabir.jpg.
<http://www.fotografteknikleri.com/wp-content/denge.jpg>.
<https://olympusyollarda.files.wordpress.com/pushkar01.jpg>.
<http://www.kadinca.net/thepos/wp-content/11111111.jpg>.
<http://cdn2.crushable.com/wp-content/ballerina.jpg>.
<https://a2ua.com/ballerina-003.jpg>.
<http://cdn4.thecolleetourist.com/wp-content/london.jpg>.
http://bobbykiranco.com/wp-content/bobbykiranphotography_web.jpg.
<http://www.bolutaksicankildir.com/resimler.jpeg>.
<https://samantharosephotography.files.wordpress.com/paris-sepia.jpg>.
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/c5.jpg>.
<http://www.arsivfotoritim.com/wp-content/gaxxi/1291558461untitled-3.jpg>.

<http://www.huseyinaldirmaz.net/wp-content/sadelik.jpg>.

<http://www.araguler.com.tr/>.

<http://stevemccurry.com/>.

<http://www.ericlafforgue.com/>.

<http://www.davidbeckstead.net/>.

<http://www.beforethey.com/>.

<http://www.rehahnphotographer.com/>.

<http://joachimschmeisser.com/>.

<http://www.litosy.com/>.

<http://www.farukakbas.com/>.

<http://www.sitkifirat.com>.

<https://suhasjohn.files.wordpress.com/2015/08/steve-mccurry-india-photography-8.jpg>.

<http://www.zoomithalat.com/wp-content/uploads/2011/10/Reflectors-in-Action-13-.jpg>.

<http://www.desicomments.com/wp-content/uploads/2017/02/Brilliant-Pic-Of-Winter>.

<https://photo.tuchong.com/1071424/f/18751350>.

<https://omrpala.wordpress.com/2010/12/12/fractal-geometri-nedir>.

<https://i2.wp.com/ortaokulmatematik.com/wp-content/uploads/2013/09/ucgen-fraktali.png>.

<http://www.birkarefotograf.com/wp-content/uploads/2013/11/4.jpg>.

<http://huseyinaldirmaz.net/wpcontent/uploads/2017/01/gokyuzuyonlendirme.jpg>.

<http://fotografhaberleri.net/wp-content/uploads/gozuyonlendirme-1.jpg>.

http://www.famousphotographers.net/wp-content/uploads/photo-gallery_aleksandr-rodchenko-1.jpg.

<https://sala17.files.wordpress.com/2010/01/rodchenko21.jpg?w=960>.

http://www.theartstory.org/images20/works/malevich_kasimir_4.jpg.

<http://www.atgetphotography.com/Images/Photos/nagy-29.jpg>.

<https://artblart.files.wordpress.com/2011/08/alexander-rodchenko-shukhov-tower-web.jpg>.

https://cdnimages1.medium.com/max/600/61iygj2mR_k3QxmXZF3Q.jpeg

<http://i47.tinypic.com/aymt1z.jpg>.

<https://revistaperronegro.files.wordpress.com/2015/04/duchamp.jpg>

http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P79/P79322_10.jpg.

<http://edward-weston.com/wordpress/uploads/2015/01/Cabbage-Leaf-1931-39V.jpg>.

http://www.cartermuseum.org/sites/all/files/images/P1980-2-1_s.jpg.

<http://www.fotokritik.com/27348/geometri>.

http://i6.xitek.com/cms/uploads/allimg/170216/7552_16173556_1.jpg.

http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78372_10.jpg.

<http://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2017/02/Andre-Kertesz-2.png>.

<https://smediacacheak0.pinimg.com/736x/54/a9/89/57fac1311835f.jpg>.

<http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Aaron-Siskind-An-Aesthetic-End-in-Itself.jpg>.

<http://www.atgetphotography.com/Images/Photos/Moholy-Nagy/nagy-18.jpg>.

http://www.theartstory.org/images20/works/moholy_nagy_laszlo_4.jpg.

<http://fotografhaberleri.net/wp-content/uploads/kritikan.jpg>

<http://illusion.scene360.com/wp-content/uploads/2015/07/minimalist-04.jpg>

http://photolisticlife.com/wpcontent/uploads/2013/04/0413_untitle_003-2.jpg

<http://wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/leontjew-photography.jpg>.

<https://www.kujaja.com/winner/world-street-photography-awards-2016-urban-geometry>.

<http://www.fotoritimdergi.com/wp-content/canan-odabas-abstructure/c-odabas1.jpg/>

<http://www.photographyvox.com/wp-content/photography-light-shadow04.jpg>

https://3.img-dpreview.com/files/3852436738/image_7.5gridv2.jpeg/

<http://www.fotolife.com.tr/wp-content/uploads/2014/12/altinoran-blog.jpg>

<http://images.freeimages.com/images/premium/red-cabbage-cross-section.jpg>

<http://o-rientir.ru/wp-content/uploads/2016/11/snezhinka.jpg/>



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Kürşat Kaan ÖZKEMAHLI
Doğum Yeri ve Tarihi	Samsun / Çarşamba,1987
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, 2011.
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü, 2017.
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İş Deneyimi	
Projeler (BAP)	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, “Tasarım Eğitiminde Disiplinler Arası Entegrasyon” Erzurum, 2014. Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, “Grafik Bölümü Geliştirme Projesi” Hatay, 2015. Mustafa Kemal Üniversitesi Disiplinler Arası “Reyhanlı Çerkeslerinde Kimlik, Kültür ve Tarih” Hatay, 2017.
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Elemanı (Ders Ücreti Karşılığı), Erzurum, 2012-2014. Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Araştırma Görevlisi, Hatay, 2014 -...
İletişim	
E-Posta Adresi	kursatkaan55@gmail.com
Tarih	