

**İŖIĞIN FOTOĞRAF SANATINDAKİ
ÖNEMİNİN İNCELENMESİ**

İmran UZUN

**Yüksek Lisans Tezi
Fotoğraf Ana Sanat Dalı
Prof. Dr. Mehmet KAVUKÇU
2014
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANA SANAT DALI**

İmran UZUN

IŞIĞIN FOTOĞRAF SANATINDAKİ ÖNEMİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet KAVUKÇU**

ERZURUM - 2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU



30.12.2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum ".IŞIĞIN FOTOĞRAF SANATINDAKİ ÖNEMİNİN İNCELENMESİ " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

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

30/12/2014

İmran UZUN



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Mehmed KAVUKCU danışmanlığında, İmran Uzun tarafından hazırlanan bu çalışma 30 /12 / 2014. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Fotoğraf Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Mehmed KAVUKCU

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Celalettin KARADAŞ

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Tülay KAYABEKİR

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
ŞEKİLLER DİZİNİ	VI
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

IŞIK NEDİR? IŞIĞIN KULLANIM ALANLARI VE ÖZELLİKLERİ

1.1. IŞIK TANIMI	3
1.2. IŞIK NASIL OLUŞUR	4
1.3. IŞIĞIN YAYILMASI, YANSIMASI, KIRILMASI	6
1.4. ELEKTROMANYETİK SPEKTRUM.....	7
1.5. IŞIĞI NASIL GÖRÜRÜZ	8
1.6. GÖZ HANGİ IŞIKLARI GÖREBİLİR.....	10
1.7. GÖZ HANGİ IŞIKLARI GÖREMEZ.....	11
1.8. KAVRAM OLARAK RENK	12

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT TARİHİNDE IŞIĞIN KULLANIMI

2.1. SANAT TARİHİNDE IŞIK.....	16
2.2. IŞIK VE RENK	17
2.3. IŞIK-DOKU İLİŞKİSİ	17
2.3.1. İki Boyutlu Dokular.....	18
2.3.2. Üç Boyutlu Dokular	18
2.4. IŞIK VE GÖLGE	18
2.5. BİR GÖSTERGE OLARAK IŞIĞIN NİTELİĞİ	18
2.5.1. Kaynağına Bağlı Gösterge Olarak Işık.....	18
2.5.2. Kaynağından Bağımsız Bir Gösterge Olarak Işık	19
2.5.3. Simge Olarak Işık	19

2.6. RÖNESANS DÖNEMİ IŞIK.....	21
2.7. BAROK DÖNEMİ IŞIK.....	25
2.7.1. Barokta Işık-Gölge Etkeni.....	26
2.8. MODERN SANATIN BAŞLANGICI VE EMPRESYONİZMDE IŞIK	
ETKENİ	28

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FOTOĞRAFTA IŞIĞIN KULLANIMI VE ÖNEMİ

3.1. FOTOĞRAFTA IŞIĞIN ÖNEMİ.....	30
3.2. IŞIK YOLUYLA YÜZEY ÜZERİNDE GÖRÜNTÜ OLUŞTURMANIN	
AYGITI OLARAK KARANLIK KUTU	31
3.3. FOTOĞRAFTA IŞIĞIN ÖZELLİKLERİ	32
3.3.1. Parlaklık.....	32
3.3.2. Yön	32
3.3.2.1. Cephe Işığı	32
3.3.2.2. Yarı Cephe Işığı.....	32
3.3.2.3. Yanal Işık.....	32
3.3.2.4. Ters Işık	33
3.3.2.5. Tepe Işığı	33
3.3.2.6. Alttan Gelen Işık.....	33
3.3.3. Kontrast	33
3.4. IŞIĞIN FORMLARI.....	34
3.4.1. Direkt Işık.....	34
3.4.2. Yansıyan(Endirekt) Işık	34
3.4.3. Yaygın(Difüz) Işık	34
3.5. FOTOĞRAF IŞIK KAYNAKLARI.....	35
3.5.1. Doğal Işık	35
3.5.2. Gün Işığı	36
3.5.3. Mevcut Işık.....	38
3.5.3.1. Alevler	39
3.5.3.2. Akkor Lambalar.....	40
3.5.3.3. Floresan Işık.....	40

3.5.4. Işığın Fonsiyonları Nelerdir ?.....	41
3.5.4.1. Objeyi Ortaya Çıkarır	42
3.5.4.2. ObjeyeBoyut Kazandırır	43
3.5.4.3. Işık ile kompozisyon da Gölge ve Aydınlık Bölgelerinin Oluşması	43
3.5.4.4. Objenin Renginin Ortaya Çıkması.....	44
3.5.4.5. Dokusal Zeminin Ortaya Çıkması	44
3.5.5. Işık Ölçümü	45
3.6. İMRAN UZUN'DA FOTOĞTAF VE IŞIK.....	47
3.6.1. Fotoğrafta Altın Işık	48
3.6.1.1. Üç Açı Seçeneği	49
3.6.2. Rembrandt Işığı	61
SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA	90
ÖZGEÇMİŞ.....	91

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

IŞIĞIN FOTOĞRAF SANATINDAKİ ÖNEMİNİN İNCELENMESİ

İmran UZUN

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet KAVUKÇU

2014, 91 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Mehmet KAVUKÇU

Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ

Yrd. Doç. Dr. Tülay KAYADEMİR

Işık, elektromanyetik ışınının insan gözünün algılayabildiği dar aralığına verilen isimdir. Elektromanyetik spektrumun insan gözü tarafından algılanabilir olan aralığı, beyaz ışıktır. Bu alan 400 nm.'den 700nm.'ye kadar olan alandır. Işık, göz için olduğu gibi görsel sanatlar için de her şeydir. Görsel algılamının en önemli üç gereğinden (göz, yüzey, ışık) birisi olan ışık öğesinin kullanımı, insanda sanat içtepisinin oluşmaya başladığı ilk andan itibaren, sosyo-kültürel etkiler ve düşünce yapısıyla biçimlenmiştir. Sanatta, antik çağdan Rönesans'a ve modern çağa kadar gelişen süreçte ışığın varlığını görüyoruz. Duvar resimlerinden başlayarak, tarih boyunca, sanat eserlerinde kendine farklı başlıklar altında yer bulan ışık, bazen ışık-doku, bazen ışık- renk, bazen de ışık-gölge ilişkisiyle sanat eserlerine yeni akımlar kazandırmıştır. Rönesans sanatında, arka düzlemde yer alan doğa görüntüsü doğal ışıkla aydınlatılırken, öndeki figürler için, iç mekânlardaki yapay ışıktan ya da pencereden gelen güneş ışıklarından faydalanıldı. Rönesans'ı izleyen Barok üslupta, ışık ve gölgenin karşıtlıkları şiddetlidir, nesneler ve figürler sanki karanlık bir odaya konulmuşlar ve aniden yandan gelen doğaüstü bir ışığın iradesine teslim olmuştur. Modern sanatın başlangıcı ve empresyonizm akımında, ışık, artık önceki dönemlerdeki gibi konu ve sağlam bir kompozisyon için feda edilen araç olmaktan çıkıp, başlı başına değer olmaya başladı. Işığın gün içerisindeki değişimlerini yansıtmak için atölyelerin dışına çıkılmıştı. Bu, sanatçının, gün ışığını ve onun renk tayflarını görmesine ve böylece ışıkla rengin içiçe geçen, değişen, titreşen, hareketiyle sınırlarından arınmış görsel dünyasını yansıtmaya olanak sağlıyordu.

Fotoğraf ise ışıkla yazma, ışıkla çizme sanatıdır. Bu sanat, varoluşunu ışığa borçludur. Fotoğrafta ışık, objeyi ortaya çıkarır, objeye boyut kazandırır, kompozisyonda gölge ve aydınlık bölgeleri oluşturur, objenin rengini, dokusal zemini ortaya çıkarır. İmran Uzun'un çalışmalarında, gün ışığının altın saatlerdeki yansımalarıyla birlikte, gece çekimlerinde mevcut ışık değerleri ile uzun pozlama tekniği en sıklıkla kullanılan tekniklerdir. Bu teknik, gün ışığını kullanırken, doğadaki renk geçişlerinin ve renklerin sıcaklık değerlerinin nesneler üzerine en iyi şekilde yansıtılmasını sağlar. Işığın parlak yüzeylerden yansımalarını sıklıkla kullanması, aynı şekilde gece çekimlerinde de uzun pozlama tekniği ile mevcut ışıkların yansımalarını kaydedişi, eserlerindeki ışığı kullanım teknikleri ile ilgili ayırt ettirici özellikleridir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Işık, Diyafram, Sanat

ABSTRACT**MASTER THESIS****EVALUATION OF IMPORTANCE OF LIGHT IN PHOTOGRAPHY****İmran UZUN****Advisor: Prof. Dr. Mehmet KAVUKÇU****2014, page: 91****Jury: Prof. Dr. Mehmet KAVUKÇU****Assist. Prof. Dr. Celalettin KARADAŞ****Assist. Prof. Dr. Tülay KAYADEMİR**

Light is the narrow range of the electromagnetic radiation that human eye can detect. The range of electromagnetic spectrum that human eye can detect is the white light. This range is from 400 nm to 700 nm. Light is one of the most important three necessities (eye, surface, light) and makes the plastic arts visible. From the beginning of use of light in the art, it has been shaped by the socio-cultural influences and thinking. Light is everything for the visual arts as well as to the eye. In art, we see the presence of light in the developing process from antiquity to the Renaissance and the modern age. Starting from the wall paintings, throughout history, in all studies, light that provides sight, can be seen under different headings, sometimes light-tissue interactions, sometimes light-color relationship, sometimes also bring new currents in art with light-shadow relationship. In Renaissance art, nature image located in the background was illuminated with natural light, but front figures were illuminated with artificial light in the interiors or sunlight coming through the window or softened light of day. Following the Renaissance, Baroque style, the contrast of light and shadow are severe, objects and figures seem to have put in a dark room, and suddenly surrendered to the will of a supernatural light from the side. Effect, is ideal for a religious mystery expression and quite dramatic. In impressionist movement, and at the beginning of the modern art, light ceased to be a vehicle for subject and composition, and light has been a value in itself. To reflect the change in the day's light had exceeded the workshop. This allows to the artists to see light of the day and its color spectrum, so to reflect the intertwined, changing, vibrating, unlimited moving visual world of light and color.

Keywords: Photo, Light, Diaphragm, Art

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Görünen ve Görünmeyen Radyasyonlar.....	5
Şekil 1.2. Işığın Spektrumu.....	7
Şekil 1.3. Görme Olayının Gerçekleşmesi.....	10
Şekil 1.4. Gözün Yapısı	10
Şekil 1.5. Beyaz Işığın Prizmadan Geçerek Renklere Ayrılması	11
Şekil 1.6. Renkler, Dalga Boyu ve Frekans Aralıkları	12
Şekil 1.7. Renklerin Karışımı.....	14
Şekil 2.1. Saenredam, Platon'un Mağarası, 1604, Brithish Museum	19

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 3.1. Gün Batımı f/22, poz süresi 1/400 sn, Iso-320, odak uzaklığı-200 mm ..	49
Fotoğraf 3.2. Gün Batımı f/22, poz süresi 1/400 sn, Iso-320, odak uzaklığı 70 mm.....	50
Fotoğraf 3.3. Kış Mevsiminde Günbatımı, f/5, poz süresi 1/160sn., ISO640 odak uzunluğu 66 mm	51
Fotoğraf 3.4. Akşam Işığı (Altın Işık) f/14, Poz süresi 1/100, ISO 400 odak uzaklığı 70 mm	51
Fotoğraf 3.5. f/14, poz süresi: 1/80 sn, odak uzaklığı 70 mm.....	52
Fotoğraf 3.6. f/14, poz süresi:1/80 sn, odak uzaklığı 70 mm.....	52
Fotoğraf 3.7. f/7.1, poz süresi 1/50 odak uzaklığı 70 mm	53
Fotoğraf 3.8. F/ 7.1, poz süresi 1/50 sn. odak uzaklığı 70 mm.....	53
Fotoğraf 3.9. f/6.3, poz süresi 1/160 sn. odak uzaklığı 135 mm.....	54
Fotoğraf 3.10. f/7.1, poz süresi 1/200 sn., odak uzaklığı 90 mm.....	54
Fotoğraf 3.11. Gündoğumu Altın Saat f/13, poz süresi 1/250 Odak Uzunluğu 24 mm	55
Fotoğraf 3.12. Gündoğumu f/11, poz süresi 1/160 sn., ISO 250, Odak uzunluğu 62 mm	56
Fotoğraf 3.13. Gündoğumu f/22, poz süresi 1/125 sn., ISO 250, Odak uzunluğu 66 mm	57
Fotoğraf 3.14. Gündoğumu f/5, poz süresi 1/160 sn., ISO 500, Odak uzunluğu 26 mm	58
Fotoğraf 3.15. f/13, poz süresi 1/640 sn., Odak uzunluğu 52 mm.....	59
Fotoğraf 3.16. f/22, poz süresi 1/250 sn., Odak uzunluğu 102 mm.....	59
Fotoğraf 3.17. f/14, poz süresi 1/250 sn., Odak uzunluğu 85 mm.....	60
Fotoğraf 3.18. f/10, poz süresi 1/400 sn., Odak uzunluğu 85 mm.....	60
Fotoğraf 3.19. f/2.8, poz süresi 1/30 sn., Odak uzunluğu 102 mm.....	63
Fotoğraf 3.20. f/18, poz süresi 1/200 sn., Odak uzunluğu 105 mm.....	64
Fotoğraf 3.21. f/9, poz süresi 1/200 sn., Odak uzunluğu 105 mm.....	65
Fotoğraf 3.22. f/14,poz süresi 1/250 sn., Odak uzunluğu 70 mm.....	66
Fotoğraf 3.23. f/18,poz süresi 1.3 sn., ISO640, Odak uzunluğu 18 mm, Pozlandırma dengeleme +0.7 adım.....	67

Fotoğraf 3.24. f/25, poz süresi 5 sn., ISO600, Odak uzunluğu 26 mm, Pozlandırma dengeleme -0.3 adım.....	68
Fotoğraf 3.25. f/2.8,poz süresi 6 sn., ISO800, Odak uzunluğu 24 mm, Pozlandırma dengeleme 0 adım.....	68
Fotoğraf 3.26. f/3, poz süresi 13 sn., ISO800, Odak uzunluğu 28 mm,	69
Fotoğraf 3.27. f/10, poz süresi 2 sn., ISO400, Odak uzunluğu 100 mm, Pozlandırma dengeleme-0.3 adım.....	69
Fotoğraf 3.28. f/10, poz süresi 3 sn., ISO800, Odak uzunluğu 50 mm, Pozlandırma dengeleme-0.3 adım.....	70
Fotoğraf 3.29. f/2.8,poz süresi 1/13 sn., ISO 640, Odak uzunluğu 105 mm, Pozlandırma dengeleme+0.3 adım	71
Fotoğraf 3.30. f/2.8,poz süresi 1/20 sn., ISO640, Odak uzunluğu 105 mm, Pozlandırma dengeleme+0.3 adım	71
Fotoğraf 3.31. f/2.8, poz süresi 1/15 sn., ISO640, Odak uzunluğu 70 mm, Pozlandırma dengeleme+0.3 adım	72
Fotoğraf 3.32. f/2.8,poz süresi 1/13 sn., ISO640, Odak uzunluğu 200 mm, Pozlandırma dengeleme+0.3 adım	73
Fotoğraf 3.33. f/11, poz süresi 1/250 sn., ISO320, Odak uzunluğu 18 mm,	74
Fotoğraf 3.34. f/10, poz süresi 1/200 sn., ISO1600, Odak uzunluğu 32 mm,	75
Fotoğraf 3.35. f/5.6, poz süresi 1/13sn., ISO640, Odak uzunluğu 85 mm,	75
Fotoğraf 3.36. f/20, poz süresi 2.5 sn., ISO640, Odak uzunluğu 130 mm,	76
Fotoğraf 3.37. f/20, poz süresi 4sn., ISO640, Odak uzunluğu 130 mm,	76
Fotoğraf 3.38. f/2.8, poz süresi 1/25 sn., ISO1000, Odak uzunluğu 70 mm, Poz dengeleme-0.3 adım.....	77
Fotoğraf 3.39. f/5, poz süresi 1/50sn., ISO-1000, Odak uzunluğu 200 mm, Poz dengeleme-0.3 adım.....	77
Fotoğraf 3.40. f/18,poz süresi 1/200 sn., Odak uzunluğu 50 mm, Poz dengeleme 0 adım	78
Fotoğraf 3.41. f/14,poz süresi 1/200 sn., Odak uzunluğu 50 mm, Poz dengeleme 0 adım	79
Fotoğraf 3.42. f/5.6, poz süresi 1/50 sn., Odak uzunluğu 24 mm, Poz dengeleme +0.3 adım.....	80

Fotoğraf 3.43. f/5.6,poz süresi 1/60 sn., Odak uzunluğu 24 mm, Poz dengeleme +0.3 adım.....	81
Fotoğraf 3.44. f/5.6, poz süresi 1/50 sn., Odak uzunluğu 24 mm, Poz dengeleme +0.3 adım.....	81
Fotoğraf 3.45. f/20, poz süresi 1/250 sn., Odak uzunluğu 150 mm, Poz dengeleme 0 adım	82
Fotoğraf 3.46. f/3.8, poz süresi 1/30 sn., Odak uzunluğu 62 mm, ISO-500, Poz dengeleme +1 adım.....	83
Fotoğraf 3.47. f/11, poz süresi 1/800 sn., ISO-200, Odak uzunluğu 200 mm, Poz dengeleme -1 adım.....	84
Fotoğraf 3.48. f/14, poz süresi 1/100 sn., ISO-0, Odak uzunluğu 98 mm, Poz dengeleme +1 adım.....	84
Fotoğraf 3.49. f/11, poz süresi 1/800 sn., ISO-200, Odak uzunluğu 200 mm, Poz dengeleme -1 adım.....	85
Fotoğraf 3.50. f/13, poz süresi 1/80 sn., ISO-640, Odak uzunluğu 105 mm, Poz dengeleme +1 adım.....	86
Fotoğraf 3.51. f/8, poz süresi 2 sn., ISO-2500, Odak uzunluğu 25 mm, Poz dengeleme -0.3 adım.....	87
Fotoğraf 3.52. f/3,poz süresi 0.8 sn., ISO-200, Odak uzunluğu 29 mm, Poz dengeleme 0 adım.....	87

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze fotoğraf birçok evreler geçirmesine rağmen gerçeği yansıtan bir obje olmuştur.

Bu gerçeği toplumla, bireylerle, hatıralar ve anılar bağlamında irdelediğimiz zaman kulak misafiri olduğum bir cümleden yola çıkarak “Biraz daha aydınlık olsaydı”, “Biraz karanlık çıkmış” cümlelerini birbiri ile karşılaştırdığımda aydınlığı güçlü, karanlığı zayıf kılacak şeyin ışık olduğunu söylemekte hiçbir sakınca görmediğim için seminer konumu “Işık Nedir?” ve “Işığın Fotoğraftaki Önemi” olarak seçtim.

Yılların birikimi olarak fotoğrafı ele aldığım ve sektörel olarak irdelediğimde nihayi noktayı fotoğrafın olmazsa olmazı ışık olarak görüyorum.

ABD’li manzara fotoğrafçısı Laura Gilpin, dediği gibi; *“Işık bizim boya fırçamızdır ve onu gerekli itinayla irdeleyenlerin elinde son derece cömert bir araçtır.”*

Semineri hazırlarken benden önce fotoğraf ve ışık konusunda deneyimlerini ve bilimsel çalışmalarını bizlere sunan ustalarım ve hocalarım ayrıca tez ve seminer hocam Sayın Prof. Mehmet KAVUKÇU’ ya teşekkür ederim...

Çalışmalarımın hız kazanmasında bana psikolojik baskı yapan değerli arkadaşım sayın Özlem ÜNAL Hanımefendi’ye ve öğretim üyesi Erdoğan GÖĞEBAKAN’a ayrıca yazınsal anlamda bana yardımcı olan atölye arkadaşlarıma, akademik hayatın başlangıcını oluşturması bakımından dolayı yüksek lisans yapmam konusunda bana öncülük eden sayın Prof. Dr. Turgut GÖĞEBAKAN hocama, Yrd. Doç. Dr Kenan ŞEBİN hocama ve benimle bu uzun yolculuğu paylaşan aileme teşekkür ederim.

Özellikle yazım aşamasında şehir dışında olan oğlum Yiğitalp UZUN’dan ona olan ziyaretlerimi aksattığım için özlemle özür diliyorum.

Erzurum – 2014

İmran UZUN

GİRİŞ

Fotoğraf denince akla gelen bir objeyi veya doğadan bir parçayı, kopyalamak resmetmek yansıtmak mevcut görüntüyü bir cismin üzerine almak olarak değerlendirebiliriz.

Fotoğrafi oluşturan doğada veya kurgusal olarak oluşturulan kompozisyonların geçiş sürecinde en önemli etken olarak ışık karşımıza çıkmaktadır. Çalışma kapsamında, ışık nedir? Işığın özellikleri, ışığın formları, fonksiyonları, ışık kaynakları gibi başlıklar çerçevesinde konu ele alınmıştır. Temel olarak ışık kavramından, ışığı nasıl gördüğümüzden, gözün görebildiği ve göremediği ışıklardan bahsederken, Işık ve Renk kavramını, ışığın sanat tarihindeki yerini, kullanılış biçimleri incelendi.

Kutsal sayıldığı antik çağ'dan buyana ışığın kullanılış evrelerini ve teknolojinin gelişimiyle doğal ışık kaynaklarından ve yapay ışık alternatiflerini kullanmaya başlayan sanatçılar, bununla da kalmayıp ışığı nasıl kontrol altına alabileceklerinin yolunu araştırmaya bu konularda bilimsel çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Resimde ve heykelde değişik çalışmalara konu olan ışık, resamlara ilham kaynağı olurken 18. yüzyıldan itibaren fotoğrafın olmazsa olmazı, olmuş fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte Modernizm'e doğru Empresyonist'lerin ilgi duymasıyla birlikte resim için bir yardımcı eleman olmaktan çıkmış, bir dönem rakip olduğu kanısına varılmaya başlanmıştır. Birçok akademi sanatçısı rekabet duygusuyla fotoğrafçıların “ sanatçı sayılmayacağını” ifade ederken, genç sanatçılar bu yeni buluşu merak ve hayranlıkla izliyorlardı. Fotoğrafın hayatla olan içiçeliği, anı yakalaması, çok ilgi çekiyordu.

Işık sadece açık veya koyu, aydınlık ya da karanlık değildir. Işığın kendine özgü bir renk değeri vardı. Işık üzerine düştüğü nesnelerden renk ve biçimlerine müdahaleler yapıyor ama aynı zamanda yeni renkler ve dokular hacimler yaratıyordu.

İyi bir fotoğrafı oluşturmaktaki ana unsur ışığın iyi kullanımının yollarını, teknik donanımını iyi irdelemek gerekmektedir. Başlı başına ışığın karanlık kutudan açılan bir delikten yansıma olarak düz bir yüzeyde elde edilmiştir. Sonraları kalıcı olması adına değişik materyaller kullanılarak ve ışığın uzun süre bakır bir levha üzerine düşmesi sağlanmış bu levhalar değişik kimyasallar yardımıyla temizlenme işlemine tabi tutularak fotografik sonuçlar elde edilmiştir..

Fotoğraf oluşturmada ışığın etkin kullanımını, ışığı ölçüm değerlerini, fonksiyonlarını, formlarını ve profesyonel olarak ışık ölçümleri göz önünde bulundurulmalıdır.

Doğada var olan ve fotoğraf dilinde doğal ışık(gün ışığı) diye adlandırılan ışık aslında iyi bir fotoğrafı oluşturmada başlı başına yeterli değildir. Zamanı, ışığın yeryüzüne düşüşü, renk sıcaklık değerlerini, ışık ölçümlerini, makinalarımızda ki pozometrelere fazla bağlı kalmadan harici pozometreler kullanılarak, beyaz ayarları, gri kart yardımıyla genelde insan tenine en yakın renk olarak bilinen gri ton olduğu için kullanılabilir, gün ışığını ve diğer ışık kaynaklarını sağlıklı ve iyi sonuçlar alacak şekilde kullanılmalıdır. Siyah ve beyazdan oluşan fotoğrafı renkli kılan ışıktır. Doğada var olan renkleri ışığın Kelvin değeri dediğimiz sıcaklık dereceleriyle yakalarız. Renk ışık yardımıyla oluşan bir gerçektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

IŞIK NEDİR? IŞIĞIN KULLANIM ALANLARI VE ÖZELLİKLERİ

1.1. IŞIK TANIMI

Işık elektromanyetik ışınımın (radyasyon) insan gözünün algılayabildiği dar aralığına verilen isimdir. Her insan birbirinden farklı olduğu için görülebilen ışığın nerede başlayıp nerede bittiği konusunda kesin sınırlamalar yoktur. Genellikle insan gözü ışığın 400 ila 700 nanometre(nm) arasındaki dalga boylarına duyarlıdır(1 nanometre, milimetrenin milyonda birine karşılık gelir).

Görülebilen elektromanyetik tayfin sınırlarının altında ve üstünde de ışınım saçan bir enerji vardır. Bu enerjinin mor renkten daha ileride olanına morötesi(ultraviyole-UV), kırmızıdan daha beride 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 yada frekansı ve titreşim açısıdır(veya polarizasyon/kutuplama). Basit olarak ifade etmeyi denediğimizde, ışığın şiddetini onun parlaklığı olarak düşünebiliriz. Frekans veya dalga boyu da ışığın rengini belirler. Titreşim açısıyla (polarizasyon) ilgili değişimleri pek algılayamayız. Fakat bu olgu fotoğrafçılıkta polarizasyon filtreleriyle denetim altına alınabilir.

Işık düz çizgiler halinde ilerler. Bundan dolayı da gölgeler meydana gelir. Işık aynı zamanda ayna veya gümüş renkli yüzeylerden, aynen bir bilardo topunun hareketi gibi, çarptığı açının ters yönünde yansıma yapar. Bu basit olguların bilinmesi fotoğrafçıya, ışığı emen mat yüzeyli paneller veya yansıtıcılar kullanmak yoluyla ışığı biçimlendirme olanağı sağlar. Öte yandan ışık kırılabilir. Bu sayede nesneler üzerine odaklanacak objektifler tasarlanabilir.

Işık olmadığında renkler de olmaz. 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 mamul 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. Renk sıcaklığı, ısıtılan nesnelerin değişen renklerinden kaynaklanan bir tayfi ölçüt olarak alır.¹

1.2. IŞIK NASIL OLUŞUR

Işığın oluşumu hakkındaki ilk kuram, İngiliz fizikçisi Isaac Newton’a (1642-1727) aittir. Adına ‘tanecik (corpuscular) teorisi’ denilen bu kurama göre ışık kaynağın üretilip etrafa fırlattığı küçük taneciklerden oluşmaktadır. Işık kaynağının saçtığı tanecikler bir yöne değil her yöne dağılmaktadır. Bu kuram, bir buçuk yüzyıl sonra yerini ‘dalga teorisi’ ne bıraktı. Bir taraftan Hollandalı fizikçi Christian Hugen, öte yandan İngiliz fizikçisi Thomas Young’a mal edilen bu kurama göre ışık, doğada rastlanan elektromanyetik ışın spektrumunun bir kısmıdır. Görünür ışık, bir taraftan büyük dalga boylu radyo, radar ve kızıl ötesi dalgaları ile, öte yandan küçük dalga boylu mor ötesi, X ışınları, gamma ışınları ve kozmik ışınlar gibi elektromanyetik dalgalar arasında yer alır.

Görünür ışık, spekturumun çok küçük bir bölümünü kapsar. 380 ila 780 milimikron dalga boyları arasında yer alır. Tüm elektromanyetik dalgalar, iletici bir maddesel ortama gereksinim duymadan yayılırlar. Hepsinin boşluktaki hızı saniyede yaklaşık olarak 300.000 km’dir. Havadaki hızları da yaklaşık olarak aynıdır.

Bu kurama göre ışığın oluşumu şöyle açıklanır: Bir atom modeli düşünelim, ortada çekirdek ve etrafında farklı uzaklıkta yörüngelerde dönen elektronlar bulunsun. Atom bir enerji yüklediğinde, elektronlardan biri bu enerji etkisi ile yörüngesinden uzaklaşır ve bunun sonunda ulaştığı yeni noktada enerjisini terk ederek eski yerine döner. Bu işlemin sürekli olarak tekrarlandığını düşünelim. Meydana gelen titreşim, ışığı oluşturur. Titreşimin frekansı ve buna bağlı olarak dalga boyu ışığın rengini belirler.

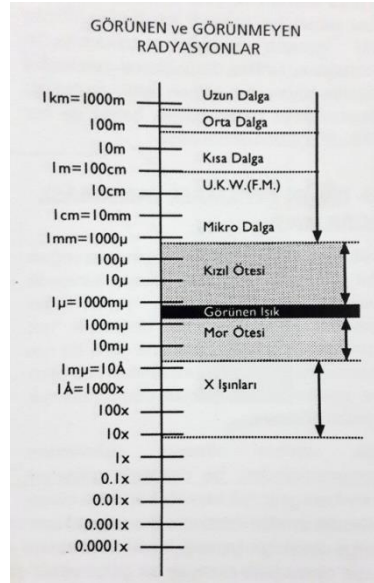
Dalga hareketinin fonksiyonu bir sinüsoidal eğridir. Bu eğrideki iki tepe noktası arası dalga boyudur. Frekansı ise, belli bir noktada bir saniyede geçen titreşim sayısıdır.

¹ David Parkel, *Fotoğrafta Işık*, Homer Yayıncılık, İstanbul 2006, 11.

Sinus eğrisinin minimum ve maksimum noktaları arası, yani genliği ise, ışığın parlaklığını belirler. G örünen ışığın sinus hareketinin dalga boyu çok küçüktür.

Örneğin, frekansı $0,6 \times 10^{14}$ olan mavi-yeşil rengin dalga boyu 0,5/1.000.000 metredir. Dalga boyunun metre birimi ile ifadesi uygun değildir. Milimetrenin milyonda biri olan milimikron(Mm), ya da nanometre(nm), ışığın dalga boyu ölçümü için uygun bir birimdir. Dalga boyu ayrıca İsveçli Andres J. Angström'ün (1814-1876) onuruna kabul edilmiş olan Angström (A) birimi ile de ifade edilir ki, bunun karşılığı da 1/10 milimikron veya nano-metredir.

Işık konusunda halen geçerli olan 'kuantum teorisi'ni, Alman fizikçi Max Planck (1858-1947) geliştirmiştir. Bilimsel çalışma ve gözlemler, bu kuramın geçerliliğini ortaya koymuştur. Kuram, Isaac Newton'un tanecik kuramından esinlenmiş, fakat dalga teorisini de inkar etmemiştir. Aksine bu kuram bir bakıma, kendinden önceki iki kuramın birbirinin tamamlayıcısı olduğunu, birlikte düşünülmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Bilinen optik olaylar, bu kuramlardan bazen biriyle, bazen de her ikisiyle açıklanabilmektedir.²



Şekil 1.1. Görünen ve Görünmeyen Radyasyonlar

² Sabit Kalfagil, *Türkiye'nin Üzerindeki Işık*, İlke Yayıncılık, İstanbul 2010, 271-272.

1.3. IŞIĞIN YAYILMASI, YANSIMASI, KIRILMASI

Işık, hava gibi saydam, homojen ve az yoğun bir ortamda, doğrusal olarak, saniyede yaklaşık 300.000 km. hızla yayılır. Işığın yayılma yollarını belirten doğrulara ‘ışık ışını’ denir. Newton kuramına göre, bir ışık kaynağının her noktası, etrafındaki homojen ve saydam ortama sonsuz doğrultuda ışık ışınları gönderir.

Işık saydam olmayan cisimlerden geçemediğinden, bu cisimlerin gölgeleri meydana gelir. Işık kaynağı küçük ise gölge alanının sınırları keskindir. Bu gölgeye tam gölge denir. Işık kaynağı büyük ise sınırları kesin olarak belli olmayan bir gölge oluşur ki, bunu orta yerine tam gölge, çevreye doğru koyuluğu gittikçe azalan bölgeye de yarı gölge denir.

Üzerine ışık düşen cisimler, ister saydam ister opak olsunlar, düşen ışığın bir kısmını yansıtırlar. Işığın düştüğü yüzey parlatılmış ise, ışık ışını, geliş açısı ile eşit bir açı yaparak yüzeyden yansır. Yüzey pürüzlü ise tek bir doğrultuda değil, bir çok doğrultuda yansır ki buna da ışığın dağılması denir. Net görüntünün oluşması ancak parlak yüzeylerden yansıyan ışık ışınları ile olur.

Saydam bir cisme çarpan ışığın bir kısmı yansır, diğeri cismin içine girip geldiği doğrultudan saparak yoluna devam eder. Bu sapma, ışığın değdiği noktadaki normal çizgisine(o noktada yüzeye dik olarak çizilen çizgiye) göre ifade edilir. Eğer az yoğun ortamdan çok yoğun ortama giriyorsa (örneğin, havadan cama giriyorsa) sapma normale yaklaşarak olur. Tersine çok yoğun ortamdan az yoğun ortama geçiyorsa (örneğin, camdan havaya geçiyorsa) sapma normalden uzaklaşarak olur. Işığın bu şekilde yön değiştirmesine ışığın kırılması denir. Bu sapmanın miktarı maddenin kırılma indisi(katsayısı) ile ilgilidir. Örneğin suyun kırılma indisi 1.33, camınki ise camın cinsine bağlı olarak 1.5 – 1.9 arasında değişir. Kırılma indisleri ile gelme ve kırılma açıları arasındaki bağlantı şöyledir.

(A) Gelme açısı, **(B)** kırılma açısı,

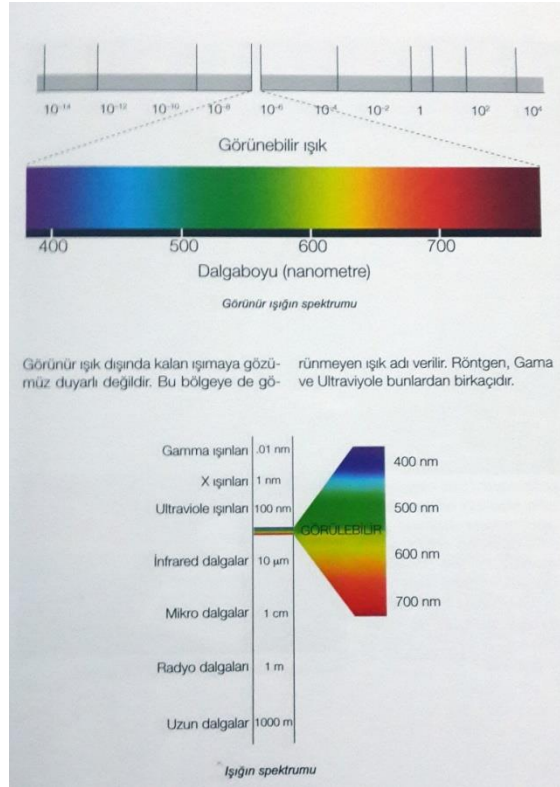
(I1) birinci ortamın kırılma indisi

(I2) ikinci ortamın kırılma indisi olduğuna göre

$I_1/I_2 = \sin A / \sin B$ bağlantısı geçerlidir. Burada tek bilinmeyen kolayca çözülebilir.³

1.4. ELEKTROMANYETİK SPEKTRUM

Bütün frekansları kapsayan elektromanyetik ışınma dizisine elektromanyetik spektrum adı verilir. Elektromanyetik spektrum frekanslara göre çeşitli bölgelere ayrılır. Gözümüz uzun dalgadan, morötesi (ultraviyole) ışınlar kadar uzanan bu spektrumun çok dar bir alanına karşı duyarlıdır. Yani gözümüz bu ışınların çok dar bir bölümünü görür. İşte, spektrumun gözle görülebilen bu bölgesine görünür ışık adı verilir. İnsan gözü tarafından doğrudan algılanan elektromanyetik ışıma da beyaz ışık veya ışık adı verilir. Görünür ışık dışında kalan ışıma gözümüz duyarlı değildir. Bu bölgeye de görünmeyen ışık adı verilir. Röntgen, Gama ve Ultraviyole bunlardan birkaçıdır. Görülebilir ışık tayfı 400 nm ile 700 nm arasındadır.⁴



Şekil 1.2. Işığın Spektrumu

³ Kalfagil, 272.

⁴ Özer Kamburoğlu, *Fotoğrafın Büyüsü: Işık*, Say Yayıncılık, İstanbul 2012, 20-21.

1.5. IŞIĞI NASIL GÖRÜRÜZ

Görsel algının ilk aşaması, görme duyusuyla başlar. Görme duyusu, göze dayalı olarak işleyen bir algılama sistemidir. İnsan algısının %80'inin görsel algıya dayandığı söylenir. Bu nedenle gözler, insan algısının en önemli organıdır. Hatta insan vücudunun duyu algılayıcılarının %70'inin gözdeki retina tabakasında olduğu ileri sürülmektedir.

Fakat, görsel algıyı sadece göz ve gözün işleyişiyle sınırlandırmak neredeyse imkansızdır. Çünkü nesnelerin fiziksel görüntüsü kadar, gören kişinin psikolojik durumu, nesne ile olan mesafesi, daha önce o nesne ile olan ilişkisi gibi birçok konu, görsel algının kapsamına girer ve bireylerin algısal etkinliklerinin düzenlenmesinde belirleyici rol oynarlar.

İnsan gözü, kafatasında kemikten oluşan bir yuva içinde bulunur ve bu yuva içindeki yağ dokusu tarafından sarılmış durumdadır. Göze bağlı bulunan 6 farklı kas gözün hareketini sağlar.

Gözün işlevini yerine getirmesi için öncelikli olarak ışığa ihtiyacı vardır. Bizler için ışık, görebildiğimiz dalga boylarından ibarettir. İnsan gözünün göremediği dalga boyları da mevcuttur; fakat insan gözünün yapısı ancak görülebilir ışık tayfıyla sınırlıdır. Görülebilir ışık tayfı da renklerden oluşur. CIE (Comission Internationale de l'Eclairage), 380 nm ile 780 nm arasındaki dalga boylarını 'görülebilir' olarak belirlemiştir. Bu görülen ışığın 380 nm'den (mavi) 780 nm'ye (kırmızı) değişen birleşimleridir.

Nesnelerin üzerlerinden yansıyan ışıklar, önce gözdeki kornea tabakasına gelirler. Kornea, gözün en üst katmanını oluşturan parlak yüzeydir. Yaklaşık olarak 0,5 mm kalınlığında ve 12 mm çapındadır ve göze gelen ışınların en fazla kırıldığı bölümdür. Ayrıca, gözün nesneleri net bir şekilde görmesinde en büyük rol korneaya aittir.

Pupilden geçen ışınlar retinaya odaklanır. Pupil, göz bebeği olarak da adlandırılan, irisin açılıp kapanmasıyla oluşan ve siyah bir daire gibi görünen deliktir. Gözün içi karanlık bir odacık gibi görev gördüğü için bu delik siyah gözükür. Pupil, irisin hareketleriyle göze gelen ışığın gücüne göre büyür ya da küçülür. Çok ışıklı ortamlarda pupil, görme işlemini yerine getirebilmek için küçülürken, az ışıklı ortamlarda, retinaya daha fazla ışık alabilmek için büyür.

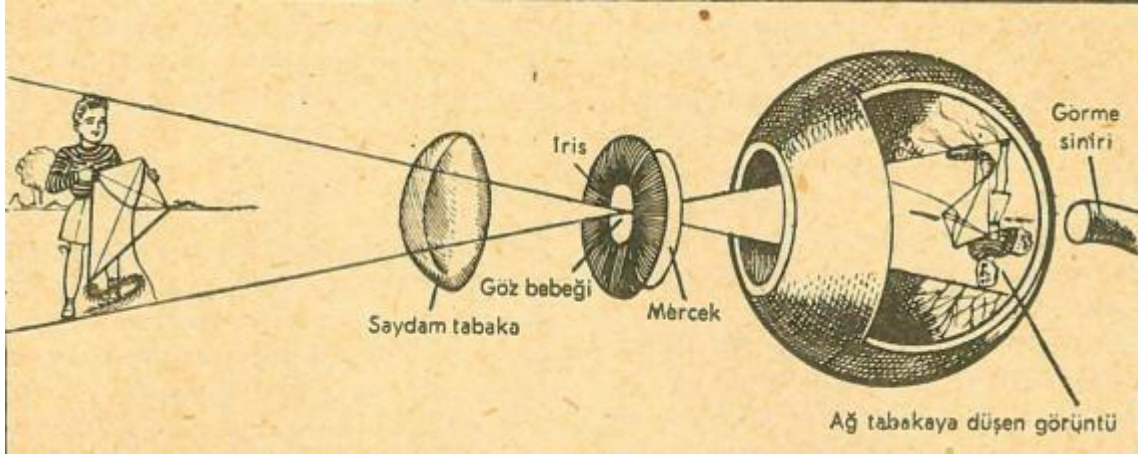
Pupilden gelen ışık, lens adı verilen saydam yapıdan geçer ve lens sayesinde uzak ve yakın nesneler arasındaki net alan bilgisi oluşur. Lens, kornea ile birlikte, görünür ışığın retinaya odaklanmasını sağlar. Lensi +15 derece gücünde bir mercek olarak düşünmek de mümkündür. Retina ise göz küresinin arka kısmının içini kaplayan kırmızı-kavuniçi renkte damarlı bir yapı gösteren çok özel bir tabakadır. Retinaya gelen ışınlar elektrik enerjisine dönüşerek göz sinirleri tarafından beyne iletilirler. Retinada bulunan fotoreseptörler, ışığın renklerine göre farklı tepkiler vererek, renklerin algılanmasını sağlarlar. Rod ve koni olmak üzere iki farklı fotoreseptör bulunur. Rodların sayısı yaklaşık 110–125 milyon, konilerin sayısı ise 6,3–6,6 milyon kadardır.

Fotoreseptör hücreleri, görünür ışığı dalga boyuna çevirir. Bu çevrim, ışığın rengine uygun olarak elektrik enerjisine dönüşümüdür. Elektrik enerjisine dönüşen uyarılar ise optik sinir ile beyindeki görme merkezlerine ulaştırılır.

Rod hücreleri, alacakaranlıkta görmemizi sağlayan ince uzun hücrelerdir ve renklere karşı duyarlı değildir, renkleri grinin tonları olarak görmemizi sağlarlar. Koni hücreleri ise, yapıları rod hücrelerine benzese de, dış kısımları koniye benzedikleri için koni hücreleri olarak adlandırılırlar. Bu hücreler, gün ışığında renkli görmemizi sağlayan hücrelerdir. Mavi, kırmızı ve sarı olarak üç ana grupta bulunan koni hücreleri birlikte hareket ederek, retinada milyonlarca rengin oluşmasında en önemli rolü oynarlar.

Arbib ve Hanson gibi kuramcılar, görmeyi iki farklı şekilde ifade ederler. Bunlardan ilki, sadece basit bir duyum olarak ön süreçleri içeren düşük düzey görmedir. Diğeri ise daha önce elde edilen deneyimlere ait bilgileri kullanarak görmeyi ifade eden üst düzey görme olarak adlandırılır. Bu tanıma çok yakın olan görmek ve bakmak adları adı altında iki kavram da halkımız tarafından sıklıkla kullanılır. İşte bu noktada, algısal bir etkinlik olarak görme ve duyusal bir etkinlik olarak görme farklılıkları ortaya çıkar.⁵

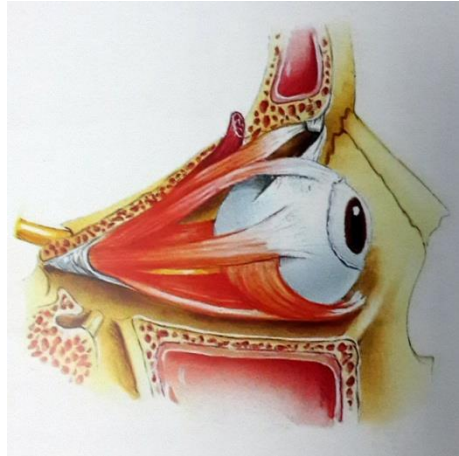
⁵ Alper Altunay, *Görsel Estetik*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2009, 76-78.



Şekil 1.3. Görme Olayının Gerçekleşmesi

1.6. GÖZ HANGİ IŞIKLARI GÖREBİLİR

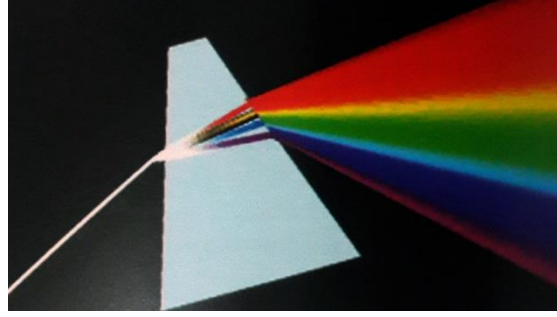
Görünür ışık, elektromanyetik spektrumun insan gözü tarafından algılanabilir olan aralığı beyaz ışıktır. Bu alan 400 nm.'den 700nm.'ye kadar olan alandır. Bu beyaz ışık bir cam prizmadan geçirilirse çeşitli renklere ayrılır. Her renk belirli bir dalga boyuna karşılık olan ışımadan oluşmuştur. Tek bir dalga boyuna sahip olan ışığa tek renkli anlamına gelen, monokromatik ışık adı verilir.



Şekil 1.4. Gözün Yapısı

Dalga boyları farklı ışınlardan oluşan ışığa da beyaz ışık veya çok renkli anlamına gelen polikromatik ışık adı da verilir. Monokromatik ve polikromatik terimleri, göze görünen veya görünmeyen tüm elektromanyetik ışığa için kullanılır. Beyaz ışığın renklere ayrılması dalga boyu farklı olan ışınların kırılma açılarının da farklı

olmasından kaynaklanır. Dalga boyu arttıkça (veya frekans azaldıkça) kırılma açısı da küçülür. Bu nedenle kırmızı ışık en az, mor ışık ise en çok kırılır. Görünen ışığın renkleri maviden başlayıp kırmızıda biter. Göz, görünür bölgenin bütün dalga boylarını içeren ışık tarafından uyarlanırsa beyaz ışık etkisi olur. Gözü uyaran ışık içinde görünür bölgenin bir veya daha çok dalga boyu aralığının bulunmaması durumunda renk duyumu ortaya çıkar. İnsan gözü göz önüne alındığında ışığın renk, doygunluk ve parlaklık olarak üç temel özelliği söz konusudur. Renk, ışık kaynağının gözümüzde neden olduğu etki olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte bu tanım oldukça sınırlı olup bazı fiziksel ve psikolojik etkenlere de bağlıdır.



Şekil 1.5. Beyaz Işığın Prizmadan Geçerek Renklere Ayrılması

1.7. GÖZ HANGİ IŞIKLARI GÖREMEZ

Bir fizikçi ışığı “İzleyicinin retinasını uyararak bir görüntü duyumsaması meydana getiren ışıyan enerjidir”, şeklinde tanımlayabilir. Bu tanım doğal olarak “görünen ışık” kavramını dışında bırakır. Bütün ışıklar görülebilir, görünmüyorsa ışık değildir. UV ve Infrared ışığı bir çok hayvan ve bazı fotoğraf emülsiyonları tarafından görülebilir. Bu nedenle tam olarak görünmüyor denilemez. Ancak doğru deyim “morötesi radyasyonu” veya kızılötesi radyasyonu deyimidir ve bunlar çıplak göz ile hiçbir zaman görülemez.⁶

⁶ Kamburoğlu, 22.

1.8. KAVRAM OLARAK RENK

Işık, dalga boyuna göre göze farklı renklerde gözükür. Temel ışık renkleri, kırmızı, yeşil ve mavidir. Diğer renkler bu üç rengin karışımıyla elde edilir. Üç rengin birlikte varlığı beyazı oluşturur. Hiçbir ışığın olmaması durumundaysa siyah oluşur.

GÖRÜNÜR IŞIĞIN RENKLERİ

renk	dalga boyu aralığı	frekans aralığı
<u>kırmızı</u>	~ 700–635 nm	~ 430–480 THz
<u>turuncu</u>	~ 635–590 nm	~ 480–510 THz
<u>sarı</u>	~ 590–560 nm	~ 510–540 THz
<u>yeşil</u>	~ 560–490 nm	~ 540–610 THz
<u>mavi</u>	~ 490–450 nm	~ 610–670 THz
<u>mor</u>	~ 450–400 nm	~ 670–750 THz

Şekil 1.6. Renkler, Dalga Boyu ve Frekans Aralıkları

Çevremizdeki nesneler, gördüğümüz eşyalar, giysilerimiz, odamızda yer kaplayan her eşya sadece hacimler ve yüzeyler değil aynı zamanda gözümüze yansıyan farklı renklerdir. Çevremizi kuşatan her nesnenin kendine ait bir rengi vardır ve bu nesnelerin yüzeylerinden yansıyan ışıkların dalga boyları bizim onları renkli görmemizi sağlar. Her dalga boyu bir renge karşılık gelir ve renk ışığın değişik dalga boylarının gözün retinasına ulaşması ile ortaya çıkan bir algılamadır. Bu algılama, ışığın maddeler

üzerine çarpması ve kısmen soğurulup kısmen yansması nedeniyle çeşitlilik gösterir. Algılanan bu süreç renk tonu veya renk olarak adlandırılır.

Renk algısı, gözün belirli dalga boylarını ya da bu dalga boylarının karışımının sonucunu algılayabilmesi demektir ve bu süreç üç farklı aşamada gerçekleşir.

1. Fiziksel algı: Işığın göze ulaşması ve pupilden içeri girmesi sürecidir.
2. Fizyolojik algı: Gözde gerçekleşen işlemlerin sürecidir.
3. Psikolojik algı: Cismin beyinde algılanması sürecidir.

Rengin üç farklı niteliği vardır ve bu nitelikler rengin fiziksel algısında temel belirleyiciler olarak kabul edilir. Bunlar:

Hue (temel renk): Rengin kendisi anlamını taşır ve temel renk karakteristiğidir. Mavi, kırmızı, yeşil dediğimizde, renk skalası içerisinde bu renklere karşılık gelen dalga boylarıdır.

Satürasyon (doygunluk): Rengin doygunluğudur ve renklerin saflık derecesini belirler. Temel renk üzerine ne kadar beyaz ışık aldığıyla ilgilidir. Tamamen doymuş bir renk, temel renktir ve diğer renklerden hiç etkilenmemiştir.

Parlaklık: Rengin üzerine gelen ışığı ne derece yansıttığı ile ilgilidir. Nesnenin üzerine düşen ışık ve nesnenin bu ışığa tepkisiyle doğru orantılıdır. Renklerin parlaklıkları gri tonları değerini de ifade eder. Yani her renk parlaklığının bir gri ton değeri vardır. Ayrıca renk parlaklığının, rengin üzerine düşen ışıkla da doğrudan ilişkisi vardır. Işık seviyesi arttığında renk bilgisi de artar ve düştüğünde ise renk bilgisi de azalır.

Yüzey sanatları açısından renk iki farklı yöntemle ele alınır. Bunlardan ilki pigment yani boya renkleri olarak renk çözümlemesidir. Bu yöntem daha çok resim gibi boyaya dayalı yüzey sanatlarında önem taşır. Fakat fotoğraf ve video gibi araçların kullanıldığı sanat alanlarında ise ışık değerleri olarak anlam taşır ve renk kavramından söz ederken gelen ve yansıyan ışığın renk değerlerine atıfta bulunulur.

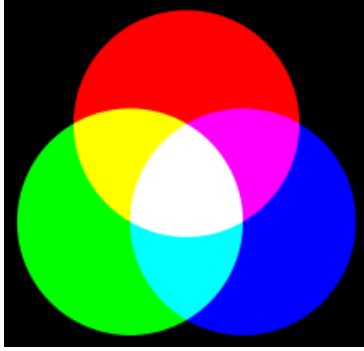
Temel renk bilgisi dâhilinde, kırmızı, yeşil ve mavi ana renkler olarak adlandırılır. Macenta, cyan ve sarı ise ara renklerdir.

Toplamsal renk sentezi yani RGB (toplamsal – ışık karışımı): RGB modelinde harfler, red (kırmızı), green (yeşil), blue (mavi) anlamındadır. Toplamsal renk sentezi

farklı ışık dalga boylarının göz retinasında bu renklere rastgelen sensorlar vasıtasıyla algılanmasıdır. Yani gözdeki kırmızı, yeşil ve mavi sensorlar renk algısının temelini oluşturur ve ana renkler olarak kabul edilir. Ana renkler arasında kalan farklı renkler de yine bu üç sensorun bir arada farklı tepkiler vermesiyle renk algısını yaratır.

Kırmızı bir nesneye baktığımızda gözümüzdeki ‘kırmızı’ sensorların uyarılmasıyla, nesneyi kırmızı görürüz. Mavi ve yeşil renkleri algılamamız da aynı süreçle gerçekleşir. Fakat ara renklerde ise, farklı sensorlar bir arada çalışarak nesnenin tam rengine ulaşır. Bu süreç de toplamsal renk sentezi ile açıklanabilir.

Bu sentezde: Kırmızı ve yeşilin birleşiminden sarı, kırmızı ve mavi birleşiminden macenta ve yeşil ile mavinin birleşiminden ise cyan renkleri elde edilir. Kırmızı, mavi ve yeşilin aynı anda ve aynı oranda birleşmesinden ise beyaz elde edilir.



Kırmızı ışık + Yeşil ışık = Sarı ışık

Kırmızı ışık + Mavi ışık = Magenta ışık

Yeşil ışık + Mavi ışık = Cyan ışık

Yeşil Işık + Mavi Işık + Kırmızı Işık =Beyaz Işık

Şekil 1.7. Renklerin Karışımı

Çıkarımsal renk sentezi yani, CMY/CMYK (çıkarımsal – boya karışımı): Çıkarımsal renk sentezinde ise, beyaz ışıktan diğer renkleri çıkararak istenilen renge ulaşma biçimidir. ‘Cyan’ (cyan, siyan), ‘magenta’ (eflatun, macenta), ‘yellow’ (sarı) çıkarmalı renk sentezinin temel renkleridir ve birleştirilmesiyle siyah elde edilir. Siyah tüm renk değerlerinin sıfırlanması durumudur. CMY baskı tekniğinde beyaz elde etmek için boş kâğıdın rengi kullanılır. Temelde renkli mürekkeplerin daha pahalı olması ve üç renk karışımının pratikte tam siyahtan biraz daha soluk bir renk oluşturması nedenleriyle kullanılan siyah mürekkepli versiyonuna K harfi eklenerek CMYK ifadesi oluşur.

Çıkarımsal renk sentezinde, cyan, macenta ve sarının birleşiminden siyah elde edilir. Çünkü beyaz ışıktan macenta yeşili filtreler, sarı maviyi filtreler ve cyan ise kırmızıyı filtreler. Yine bu yöntemle doğru rengi bulmak için, istenilen rengin dışında kalan renkler beyaz ışıktan filtrelendir.

Görsel estetik öğeler içerisinde rengin en az ışık ve yüzey kadar önemli işlevleri vardır. Renk fiziksel özelliği itibarıyla hem yüzey hem de ortamdaki ışıkla doğrudan ilişkilidir, bu nedenledir ki, renk kavramı ne yüzey kavramından ne de ışık kavramından bağımsız düşünülemez.⁷

⁷ Alper Altunay, *Görsel Estetik*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2009,107-109.

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT TARİHİNDE IŞIĞIN KULLANIMI

2.1. SANAT TARİHİNDE IŞIK

Görsel algılamanın en önemli üç gereğinden (göz, yüzey, ışık) birisi olan ve plastik sanatlar alanını görünür kılan ışık ögesi, insanda sanat içtepesinin oluşmaya başladığı ilk andan itibaren süregelen dönemlerin, sosyo-kültürel etkileri ve düşünce yapısıyla birlikte biçimlenmiştir. Işık, göz için olduğu gibi görsel sanatlar için de herşeydir. Ancak görünür kılmanın ötesinde, plastik sanatlar alanında biçimlendirmeyi sonuca götüren bir etken olarak bazı tanımlamaların belirlenmesi gereği doğmaktadır.

Bu durumda, bilindik tarihsel sıralaması içerisinde biçimlendirici eleman olan ışık ögesi için sıra dışı bir değerlendirmeden söz edilebilir mi? Sosyo-kültürel yapı ve teknolojinin zincirleme etkilerinin günümüze ulaştırdığı ve bugünkü sonucunu oluşturduğu ışık ögesi için nasıl bir içerikten söz edebiliriz? Tüm bu sorular, görsel sanatlarda bir tasarım malzemesi ve tasarım alanında yaratıcı bir öge olarak önem kazanan ışığın, ayrı bir kapsamda incelenmesi gereğini doğurur.

Işık ögesini, biçimi belirleyen bir etken(aracı) ve tasarım elemanı olarak diğer bir etken (değer) bakımından ele alırken sadece özdeksel yapısıyla değil, düşünce yapısının (felsefe-estetik) oluşturduğu etkilerin ilgileri içerisinde de değerlendirmek gerekir. Bu nedenle bugüne değin ışık ögesinin ilk yapay gölgeler oluşturmada, içeriksizleştirme düşüncesine değin, günümüz tasarımına etkileri açısından ulaştığı sonuçların değerlendirilmesini içeren başlıklar baz alınmıştır.⁸

Işık ögesinin görsel sanatların başlangıcından bugüne kadar oynadığı rolleri bütün sanat dönemleri içerisinde her sanat yapıtı için tek tek, değerlendirmek, ışığı sadece görünür kılan bir etken olarak ele aldığımızda bile oldukça geniş bir alana sahip olmasını gerektirmektedir.

Sanat nesnesinin oluşumundaki etkeninin önemi açısından ağırlık noktası resim alanı içerisine kaymıştır. Işık ögesi, sanat tarihinin büyük bir bölümünde (eski sanatlar döneminde ve modern çağda aydınlatma teknolojisinin gelişimiyle ışığın heykel

⁸ Caner Karavit, *Işık Gölge*, Telos Yayıncılık, İstanbul 2006, 135.

malzemesi olması dışında) heykele göre resim alanı içerisinde daha özerk bir konuma ulaşarak, hızlı gelişim göstermiş ve çeşitlilik olanaklarına sahip olmuştur.

Resim alanında ışık-gölge

- . Kendi alanı içerisinde oluşturduğu ışığı kendisiyle taşır.
- . Doğal olan veya doğal olmayan aydınlık, yansıma ve dağılmayı oluşturur,
- . Işık- renk ilişkisinin sağladığı kazançlara sahiptir. Heykel sanatında ise ışık-gölge
- . Hacimlerin doğasından kaynaklanarak kendiliğinden oluşur.
- . Işığı kendisi taşımaz, üzerine yansıyan ışık kaynağına bağımlıdır.
- . Işık-renk ilişkisinden resimdeki gibi yararlanamaz.

Bu etkenler, ışığın sanat nesnesinin oluşumundaki durumu açısından, tarihsel süreçteki ağırlığının resim alanına kaymasına neden oluşturur.

Modern sanatla birlikte yeni nesne-yorum, ışık, cisimsiz ve hacimsizliğine karşın hem plastik hem de üç boyutlu etkilere sahip olması yönüyle farklılığa sahiptir.

2.2. IŞIK VE RENK

Çevremizdeki nesnelerin renklerinin algılanması ışığa bağlıdır. Genelde bilinenin aksine renk, sadece boya, yüzey ve doku özelliklerinden kaynaklanmaz. Bir nesnenin renkli görünmesi, ışığın rengine veya o nesneyi aydınlatan beyaz ışığın bileşimindeki renkli ışıkların yüzeyden aynı oranda yansımalarına bağlıdır. Beyaz ışığın bileşimlerini veya gözümüzün, rengi algılama sürecini temel alan (yeşil, mavi, kırmızı); (sarı, kırmızı, mor, mavi, yeşil) birçok renk sistemi vardır. Bunlardan en geçerlileri, beyaz ışığın bileşenlerini temel alan Albert H. Munsell, renkle üç ögeyi birbirinden kesinlikle ayırıp rengin üç değişkeni olarak tür, değer ve doymuşluğu ele almıştır. Munsell Renk Dizgesi eski dizgelerin en kullanışlısı, mantıklısı ve bilimsel dizgiye en yakın olanıdır.⁹

2.3. IŞIK-DOKU İLİŞKİSİ

Dokuları iki boyutlu ve üç boyutlu olarak ikiye ayırabiliriz.

⁹ Karavit, 13.

2.3.1. İki Boyutlu Dokular

İki boyutlu dokular sadece bir yüzeyse, ışıklık değer farkları yani yansıtma çarpanları renk türü farklarını, parlaklık veya matlık ise dokuyu oluşturur (Ahşap, mermer, granit gibi) ve sadece görsel olarak algılanırlar.

2.3.2. Üç Boyutlu Dokular

Üç boyutlu dokular ise, yüzeydeki girinti ve çıkıntılardır. Değişik değer ve açıdaki ışıklarda, gölge farklılıkları oluşturarak hacim duygusu verir (Keten, şile bezi, ponzo taşı gibi). Üç boyutlu dokular hem dokunsal, hem de görsel düzeyde algılanır:

“Dokularda, kabarık veya çukur şeklerin doğru ve rahat görünmesi, çok büyük oranda ışığın ana doğrultusuna ve yardımcı doğrultusundaki ışık şiddetine bağlıdır.”

2.4. IŞIK VE GÖLGE

“Gölge olayının oluşumu için, önce bir ışık kaynağının, sonra saydam olmayan bir cismin ve gölgenin şekillenebileceği bir diğer ortamın olması zorunluluğu vardır.”

Bir ortamda, ışık kaynağıyla ortam arasında ışığı geçirmeyen bir yüzey varsa, o ortam, ışığa göre gölgededir. Kısaca bu ortama ışık ulaşmadığından ”gölge” oluşur. İkidenden fazla ışık kaynağının bulunması durumlarında ya da ışığın başka yüzeylerden yansyarak, gölge üzerine düşme durumunda, tam ve yarım gölgeler oluşur.

2.5. BİR GÖSTERGE OLARAK IŞIĞIN NİTELİĞİ

Işık kaynağının görsel alan içerisinde betimlenmesi durumudur. Işık kaynağının görsel alanı içerisinde veya dışında olmasına ve farklı yönlerden gelmesine göre farklı anlatımlar oluşur.

2.5.1. Kaynağına Bağlı Gösterge Olarak Işık

Görsel alan içerisinde nesne ve mekanı aydınlatan ışığın kaynağının gösterilmesi durumudur. Kaynağın ne olduğuna dair yorum gerektirmez. Sanat tarihi içinde güneş, ateş, çıra, lamba, ay ışığı gibi kaynaklar resmin alanına dahil edilmişlerdir.

2.5.2. Kaynağından Bağımsız Bir Gösterge Olarak Işık

Görsel alan içerisinde gösterilmeyen ışık kaynağı kaynağın ne olduğuna dair gizem yaratır ve yoruma açıktır. Bu durum gizem, ruhanilik, korku, endişe, terör gibi farklı psikolojik etkiler oluşturmak için kullanılmıştır.¹⁰

2.5.3. Simge Olarak Işık

Eski uygarlıklar tanrıların simgesi olarak ışık kaynaklarına başvurmuşlardır. Güneş, ay, yıldızlar, şimşek, ateş, simgeleri sıkça kullanılmıştır. Platon ışığı, bilgelik, aydınlanma, atalarına ulaşma, gerçeklik olarak simgelemiştir. Bir çok din gibi semavi dinlerde kutsal kişilerin kutsallığı bir ışık kaynağı olarak simgelenmiştir(başlarında ışık halesi, alev vs.)

Işık kaynağı bağlamında sınıflandırdığımız bu üç gösterge biçimine örnek olarak Platon'un Mağarası'nı gösterebiliriz.



Şekil 2.1. Saenredam, Platon'un Mağarası, 1604, Brithish Museum

¹⁰Karavit, 16-17,22.

Yeraltında sırtları mağara girişine dönük olarak yaşamaya mahkum insanlardan bahseder Platon. Mağara girişi ile bu insanlar arasında bir duvarın üzerinde bir takım cisimler vardır. Duvarın arkasında insanların görmediği bir ateş cisimlerin gölgelerini duvara düşürür. Bu insanlar için ‘gerçek’ doğduklarından beri gördükleri gölge tiyatrosudur.

Bu durumda insanlar ışığın kaynağını ve cisimleri görmemektedirler ve hem ışık hem de gölge kaynağından bağımsız bir göstergedir.

Mağaradakiler esaretten kurtularak gerçek sandıkları gölgeleri oluşturan ışığı ve cisimleri görür.

İnsanlar duvarın üstünden atlayıp doğaya çıkınca güneş ışığı gözlerini kamaştırır ve her şeyi net ve gerçekliği ile görür. Gün ışığına çıkınca aydınlanmış, bilgelenmiş, gerçeğe kavuşmuştur. Ve burada ışık kaynağı; aydınlanmanın, bilgilenmenin, gerçekliğe ulaşmanın simgesi olarak rol oynar.¹¹

Sanat tarihinin başlangıcından bugüne değin baktığımızda ışıkla yoğrulan bir yüz yıllar yığını görüyoruz. Sanat ilk çağlarda dahi antikçağdan Rönesans’a Rönesans’tan modern çağa kadar gelişen süreçte ışığın varlığını görüyoruz. Işığın duvar resimlerinden başlayarak kendini var etmesi ve tarih boyunca sanatsal çalışmalarda insanoğlunun görme duyusunu harekete geçiren ve yaptığı bütün çalışmalarda ve sanat eserlerinde kendine farklı başlıklar altında yer bulan ışık, bazen ışık-doku ilişkisi, bazen ışık- renk ilişkisi, bazen de ışık- gölge ilişkisiyle sanat eserlerine bakış ve anlam kazandırırken ışıktan bağımsız hiçbir çalışmanın olmadığını görüyoruz. Işık sanat yapıtlarında anlam kazandırmak için kaynak olarak kullanılmanın yanı sıra oluşturduğu açıklık ve koyuluk değerlerle doku hacim derinlik gibi kavramları da bünyesinde barındırmıştır. Kutsallığı simgelemiş, korkuyu yaratmış, şaşkınlığı doğurmuş bir etkidir. Kullanış biçimlerine göre daha sonra bahsedeceğimiz sanat akımlarına ve sanat çalışmalarına yön vermiştir. Rönesans aydınlanma çağıyla birlikte Platonizm, Aristotelizm, şüphecilik ve hümanizm canlanmasıyla erken rönesans’ta ustaların eserlerinde ve elinde yeniden canlanmıştır. Geçmişten günümüze yüzyıllar boyunca doğal ışık kaynaklarının kullanılmasıyla sanata yön veren ışık günümüzde teknoloji ve yeni buluşların sayesinde kendisini sadece ışık- gölge, koyuluk-açıklık, değerlerinden kurtarmış bugün farklı ışık kaynaklarıyla yeni ve

¹¹Karavit, 23-24.

modern sanatlarda resimde, heykelde, kısaca görsel ve plastik sanatlarda doğa ve iç mekan atölye çalışmalarında yeni formlar oluşturarak yine sanatın olmazsa olmazlarından olarak serüvenine devam etmektedir.

Işık; sanatın var olma, eğitime, eğlendirme, mesaj iletme, tarih oluşturma gibi görevleri üstlenmiş vazgeçilmez bir kaynağıdır.

2.6. RÖNESANS DÖNEMİ IŞIK

Rönesans'a kadar sadece zanaat sayılan ressamlık artık mekanik sanatlardan biri (arsmechanica) olarak değil, bağımsız, serbest bir sanat dalı (arsliberalis- liberal sanatlar)olarak tanınmak istiyordu. Müzik, hitabet (retorik) ve şiir kendilerine çoktan yüksek bir sosyal ve kültürel statü edinmişlerdi. Artık resmin de bu mertebeye çıkması gerekiyordu. Öte yandan sanatçılar artık mevcut bilimsel yöntemlere başvurmakla kalmıyor, kendileri de yeni buluşlarla gelişmeye katkıda bulunuyorlardı. Gerçekten de sanatçılar bilginlerin bile ötesine geçmişlerdi; doğayı kendi gözlemlerine dayanarak inceliyorlar, bilgilerini kütüphane raflarında tozlanan ve yalnız Kilise'nin izin verdiği konuları işleyen yüzyıllık kitaplardan edinmiyorlardı.

Pierodella Francescaişte böyle bir araştırmacıdır. İster mimari olsun ister bir bardak ya da insan kafatası olsun eline geçen her şeyi karmaşık çizimlerle kağıda döküyordu. Araştırmalarının sonuçlarını fasiküller halinde bir araya getirmiştir. Bunlardan Resim Sanatında Perspektif Üzerine adlı çalışmasını ders kitabı haline getirmiştir. Rönesans'taki bir çok sanatçı gibi Piero da Tanrı'nın yarattığı her şeyin temelinde kusursuz bir geometrinin yattığına ve insanoğlunun bu geometriyi tanımak, anlamak ve çizmek zorunda olduğuna inanıyordu. Yalnız resimlerini en ince detayına kadar hesaplamakla kalmamış, Erken İtalyan Rönesans'ında, ışığın, resmin genel bütünlüğü ve malzeme ile renklerin görünümü açısından önemini kavrayan ilk ressamlardan biri olmuştur. Piero'nun Urbino Sarayı'nda çalışan Hollandalı ustalardan öğrendiği "glaze tekniği" de resimlerine ışıklı, berrak bir hava ve resim sanatında ilk kez olmak üzere gün ışığı, yani doğal ışık izlenimi kazandırıyor. Resmin tekil unsurları, her şeyi aynı ölçüde kapsayan bu ışık sayesinde bütünleşir.

Pierodella Francesca resme yeni bir boyut katmıştı: Mekan, renk ve beden unsurlarına artık ışık da eklenir. Erken Rönesans'ın görece durağan resmi çok geçmeden

Botticelli'nin dans eden elflerinin çılgın kanat çırpışlarıyla hiç kimsenin tahmin etmediği kadar hareketlenecek ve ressamlar o devirden sonra resim sanatının beş şartına mükemmel hakim olacaklardır: Renk, mekansallık, üç boyutluluk, ışık ve hareket.

Özgürlük, sanatçı için de artık Tanrıların, Satir'in ve deniz kızlarının dünyası demektir. Bu motifler için Hristiyanlık konularındaki gibi kesin kurallar konmadığından sanatçı onları alabildiğine özgür işleyebiliyordu; işinde kendisini yalnızca bilimsel, yani matematik, felsefe ve edebiyat alanındaki bilgilerine sadık kalmakla yükümlü hissediyordu. Bu resme ve ressama o güne kadar hiç görülmemiş bir özerklik kazandırdı: Artık sanatın temelinde dinsel bağlam aranmıyordu. Sanat bilim üzerinde yükseliyordu. Bu sanata hakim olan ressamda böylece neredeyse bir bilim adamı rütbesine yükselmekteydi. Eski devrin zanaatkar boyacısı artık bir bilgindi. Bu dönüşüm aynı zamanda Erken Rönesans'tan Yüksek Rönesans'a geçişi de simgeler ki, devrinin en ünlü "sanatçı bilgin"i Leonardo da Vinci' dir.¹²

Rönesans'ın bu önemli ve ünlü dönemi olarak adlandırılan yükseliş dönemi, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Correggio, Giorgione, kuzeyde Dürer gibibir çok ünlü sanatçının çağıdır. Da Vincisanatın temelini araştırma olduğu görüşündeydi ve bir çok konuda araştırma yaptı. B u araştırma konuları içerisinde en önem verdiklerinden birisi de ışık-gölge elemanı idi. Leonardo'nun yazmış olduğu notların büyük bir bölümünü oluşturan Codex Atlanticus adlı derlemede, özellikle ışık-gölge ile ilgili birçok araştırmaya rastlayabiliriz. Her hava durumunda atmosferdeki ışığın durumundan, ışığın niteliğine, niceliğine figürler üzerinde oluşturduğu ifadelere kadar ne kadar iyi bir gözlemci olduğunu bu ifadelerde görebiliyoruz. Bedenin tüm uzuvlarına düşen ışığı ve bunlara hacim duygusu veren gölgeleri çok iyi incelemişti. Hatta dönemin şartlarını elverdiğince zorlayıp ışık kaynağını kendi arzuladığı karakteristik yapısı içinde oluşturmaya çalışmıştır.

Rönesans sanatında arka düzlemin doğa görüntüsü olduğu durumlarda ön ve arka düzlemlerin ışıklılık yapısından bahsetmemiz gerekiyor. Bu tarz örneklerde ön düzlemde yer alan figürlerin ve arka düzlemdeki doğanın üzerine düşen ışıklar, aynı resim içerisinde farklılık gösterir. Arka düzlemde yer alan doğa görüntüsü doğal ışıktan nasibini alırken, önümüzde ki figürler için, iç mekanlardaki yapay ışıktan yada

¹²Anna-Carola Krausse, *Rönesastan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayıncılık, İstanbul 2005, 11-13.

pencereden gelen güneş ışıklarından veya biraz sonra bahsedeceğimiz Leonardo'nun önerdiği yöntemle, yumuşatılmış gün ışığından Faydalanıldı. Bu iki farklı durum resimde ön ve arka düzlem ışıkları arasında dikkatli bir göz için, farklar oluşturur. Aslında Rönesans sanatçısı için özellikle de Yüksek Rönesans'takiler için bu durumun bilincinde değildi en azından Leonardo'nun Codex Atlanticus derlemesindeki araştırmalarına haksızlıktır: *“Önce, sınırlı ışıklar adı altında niteleyeceğin, pencerelerden yansıyan ışıkları ele alacaksın; sonra, özgür ışıklar diye adlandıracağımız manzara ışıklarını, en sonra da aydınlatılmış cisimlerin ışığını inceleyeceksin.”*

Elbette, iç mekanda yapay ışıktan faydalanma, modelle uzun süreli çalışma açısından bir zorunluluk getiriyordu, ama asıl önemli olan bu figürlere mükemmel uyum ve güzellik verecek ışığı yani açılı yandan gelen yumuşak ışığı elde etmektir. Bu yumuşak ışığı elde etmek için Leonardo'nun önerdiği bir yöntemden söz etmiştik. Bu arada çok bilindik bir buluşu olan Sfumato yöntemine de değinmek gerekir.

Leonardo da Vinci, ışıklandırılmış bölgelerde formun keskinliğini kaybederek, hafifletilmiş ve bulanıklaştırılmış bütün gölgeli alanları, kesin ve temiz görülsün diye, ışığın etkilerine ifade verebilmek için geri plan içerisindeki figürlerin dış hatlarını karıştırma vasıtasıyla bir çözüm buldu: İşte Leonardo'nun sfumato (giderek erime) adı verilen ünlü buluşu budur. Bu giderek kaybolan kenar çizgisi ve yumuşak renkler, hayal gücünüze her zaman pay bırakarak, bir biçimi başka bir biçim içerisinde eritir.

Leonardo, ışık-gölge gören yüzeylerin renklerinin aynı kalıp, ışıklık farklılıklarının oluştuğunu düşünüyor ve gerçek gölgenin rengin içerisine siyah katarak elde edileceğini savunuyordu.

Leonardo'nun en ünlü eseri olan Monna Lisa'nın ulaştığı ün yüzünden, esere yeni bir gözle bakmanın zorluğuna rağmen, eski izlenimleri bir kenara bırakıp, ışık-gölge açısından yeniden ele almalıdır. Öncelikle daha önce bahsettiğimiz ön düzlem ve arka düzlem arasındaki ışık farklılıklarına dikkat etmelidir.. Figürle, arka düzlem arasındaki ışık farklılığı Sfumato'ya rağmen belirgindir. Fakat Leonardo'nun doğal olarak yoğunlaştığı problemin figürün ifadesi olduğu herkesçe bilinen bir gerçek.

Bu nedenle Mona Lisa'nın ifadesinin de mükemmelliği yakalamak için ışığı istediği gibi kullandığını ve arka düzlemi feda ettiğini düşünmek daha doğru olur. Zaten

Mona Lisa'da ulaştığı ifade o kadar mükemmeldir ki arka düzlem gerçekten de çok gerilerde kalmıştır.

Bu dönem sanatçıları, ana kaynak ışığın yanında yansıyan ışıktan da çokça yararlanmışlardır. Özellikle planların birbirinden ayrılmasında, yansıyan ışıklar sanatçılara rehber olmuştur. Leonardo'ya göre ışıklar iki türlüydü: Ateşin, güneşin, atmosferin ışığına **kaynak ışık**, bunların yüzeylerden kaynaklanan ışığına da yansıyan ışık diyordu.¹³

Batı sanatı ve kültüründe 1300'lerden 1600'lere kadar uzanan gelişim dönemini içerir. Bu dönem; bir dizi eğilim ve çelişkinin egemen olduğu yeniden keşif, hırs ve değişim dönemiydi. Genellikle İtalya'yı özellikle Floransa'nın bir bölümünü, Venedik ve Roma'yı akla getirir de, Kuzey Avrupa'nın da Doğalcılık'ın gelişiminde Rönesans'a katkısı olmuştur.

Bu dönemin sanatçıları eserlerinde, düzen; simetri; perspektif; Klasik; mekan; hareket, gibi konuları işlemişlerdir.

Rönesans akademik kurumlardan çok bireylerin başı çektiği, Klasik geçmişe yönelik ilginin 'yeniden doğuşu' na tanık oldu. Antik Yunan ve Roma araştırmaları Rönesans Hümanizmi'nin ana ilgi konusuydu. Bu, toplumsal, dinsel ve politik boyutlarda insan ilişkilerine yönelik soruların ruhani yetkililerin referanslarına değil mantık ve deney sonucu elde edilen gözlemlere dayalı olarak yanıtlandığı genel, felsefi bir akımdı. Rönesans'ın eksenindeki son derece hırslı ve kendisiyle çelişkili proje Klasik ya da Hümanist değerlerin Hıristiyanlık'la senteziydi. En kusursuz İtalyan Sanatçılar, Ressamlar ve Heykelticilerin Yaşamı (1550-1568) adlı kitabın yazarı Giorgio Vasari, Rönesans sanatçılarının Klasik geçmişi aşmış olduklarını, çünkü bu birliği sağladıklarını düşünüyordu.

Hümanizm; Rönesans sanatında Klasik konuların, en belirgin olarak da pagan mitolojisinin ve tarihinin tanrıları ve kahramanlarının ortaya çıkışının; aynı şekilde Klasik mimarlığın rasyonel tasarım ilkeleri, simetri ve oranının vurgulanışıyla yeniden canlanışının arkasındaki itici güçtü. Doğanın yine birebir yansıtılması yine Rönesans süresince Çok daha önemli hale geldi. Sanatçılar dünyanın betimlenmesinde

¹³ Karavit, 64-67.

kullandıkları sistematik yöntemlerde ustalaştı. Bunun en belirgin örneği “ çizgisel perspektif”ti.

Rönesans sanatçıları antik dünyanın sanatını aşma yolunda birbirleriyle zorlu bir rekabet sürdürürken konumları değişti, el işçilerinin ve zanaatkarların üstüne çıktı. Sanatçıların bireysel yetenekleri, getirdikleri yenilikler ve fikirleri kültürel açıdan daha büyük bir önem kazanmaya başladı. Hiç şüphe yok ki Rönesans, sanatsal deha ile birlikte yol almıştır. Ancak Leonardo da Vinci gibi birinin arkasında bile (İtalya’nın, Fransa’nın işgali tehlikesine karşı birleşmesini ve Roma’yı yeniden bir iktidar merkezi olarak kurmayı uman) ardı ardına gelmiş papalar ve önemli patronların politik hırsları yatar. Aynı zamanda, devletin doğasına ilişkin Klasik kurumlar laik iktidarın ifadesi ve sağlamlaşmasında yeni kazanılmaya başlayan güveni beslemiştir.

Ayrıca Rönesans boyunca, Tiziano gibi sanatçılar doğalcı ayrıntılarda yeni aşamalara ulaştılar. Ressamlar ışığın ve gölgenin farklı yüzeylerdeki etkisini yakalayabildiklerinden modellerin üzerinden, yansıyan ışıkla birlikte yüzey parlamaya başladı.¹⁴

2.7. BAROK DÖNEMİ IŞIK

17. yüzyıl kültürü ve sanatı “Barok” olarak adlandırılır. Terim ilk kez Klasik oranları taşımayan yapıtları aşağılamak için kullanılmıştır. Ne var ki, Barok sanatçılar Rönesans öncüleri gibi tasarımın ve yarattığı etkinin bütünlüklü birliğine önem vermişlerdir. Barok’u farklı kılan özellikle insan bedenlerinde ve duygularda kendini gösteren kesintisiz hareket ve dönüşümdür. Barok aynı zamanda Mayirezm’e karşı bir tepkidir de.

Bu dönem eserlerinde drama, dönüşüm, çatışma, manevra, alegori, meditasyon, mutlak güç, gibi yeni türler görülmektedir.

Barok sanata, psikolojik, duygusal ya da tinsel anlamda hareket egemendir. Rönesans’ın simetri ve oranı kıvrılan formlar, koyu renkler ve çoğu kez aydınlık ve karanlık arasındaki dramatik zıtlığın yanında daha az belirgindir. Yanılsama yoluyla inandırma, dönüştürme, aldatma bütün bunlar Barok’un işaretleridir.

¹⁴Stephen Little, *İzmler Sanatı Anlamak*, Yem Yayıncılık, 2007, 12-15.

Barok sanat hareketi yalnızca dışa değil içe de dönüktür. Yüksek drama ve güçlü duygu Barok sanatın öyküsünde egemen aktörlerse de daha sessiz, içedönük türlerinin taşıdığı mahremiyet, kurnazlık, düşüncelilik dışadönük yanlar kadar asaldır.¹⁵

2.7.1. Barokta Işık-Gölge Etkeni

16. yüzyıl sonları ve 17. Yüzyıl başında İtalyan sanatının Avrupa'nın tek ve büyük sanat merkezi olma üstünlüğünü kaybettiği dönemde, Rönesans'ı izleyen Barok üslup ortaya çıktı. Bu dönemde ki ışık ve gölge elemanını, ulaştığı sonuçları doğuran nedenlerle birlikte, genelde aynı özellikleri taşıyormuş gibi görünmesine karşın özellikleri ve gelişimi açısından birkaç ayrım içerisinde açıklamak gerekir. Birincisi, barok sanatında asıl tanınan ve tüm özellikleriyle bu üslubu görüntüleyen Tenebrism'in (karanlığın sanatı) ışığı; ikincisi güneyde Fransız kökenli İtalyan ekolünden yetişen sanatçıların Akdeniz ışığı ustaları, kuzeyde ise kuzey sanatı özellikleriyle donanmış sanatçıların manzara ve ölü doğa konularında uzmanlaştırılan ışık; üçüncüsü başta Tenebrist tarzla ışık elemanını kullanmaya başlayan Rembrandt, Velasquez, Rubens gibi sanatçıların olgunluk çağında daha özenle özgün kullandıkları ışık. Bakış noktası aynı olmakla beraber, ışık gölge elemanı konusunda bu birkaç ayrıma neden olan olayların başında yine Avrupa'daki reform hareketleri gelmektedir.

Bu dönemin sonlarında, çalışmalarında farklılık gösteren Rembrandt, Rubens, Velasques gibi sanatçılar, başlangıçta etkilendikleri İtalyan sanatının natüralist ve Tenebrist tarzına, olgunluk dönemlerinde yine İtalyan sanatçı Tiziano'nun ışık, gölge tarzından etkilenererek, kendilerine özgü gölgesellik ve özerk bir ışık üslubu oluşturdular. Tüm bu ayrımlara karşılık Barok üslubundaki asıl ışık gölge elemanına rehberlik eden Tenebrism (karanlığın sanatı) ve mucidi İtalyan sanatçı Caravaggio'dur.

Işık ve gölgenin karşıtlıkları şiddetlidir, nesneler ve figürler sanki karanlıktaki bir odaya konulmuşlar ve aniden yandan gelen doğaüstü bir ışığın iradesine teslim olmuştur. Etki, dini bir gizem ifadesi için ideal ve oldukça dramatiktir. Aslında Tenebrism'in ilk etkilerini Leonardo'da da görebiliriz.

Caravaggio'nun ışığı, vücuda zarafet ve yumuşaklık vermez; serttir ve derin gölgelerle yarattığı karşıtlıkla neredeyse göz alır ve tüm sahneyi, çağdaşlarından pek

¹⁵Little, 42.

azının değerlendirebildiği, ama sonraki sanatçıları kesinlikle etkileyen uzlaşmasız bir içtenlikle belirginleştirir.

Işık, Caravaggio'nun sihirli gerekliliğinin iletilmesi için iletilmesi için en güçlü etkidir ve Caravaggio, ışığa mucizevi bir etki vermek için ışık kaynağını resimlerinde saklamıştır. Işığa dramatik veya psikolojik bir etki verildiğinde, böylece izleyiciye ışığın kaynağını araştırması için yol gösterirdi. Caravaggio, romantik ve duygusal amaçlar için ışık gölgeyi kullanmazdı.

Caravaggio'nun resimlerinin büyük bir çoğunluğunda sağ üst köşeden gelen ışık, birçok sanatçıya da ışığın yönünü belirlemede de rehber olmuştur. Caravaggio'nun rehberliğiyle başlayan barok sanatının ışık-gölge elemanına, onun Tenebrist tarzı buluşu ve olaylara natüralist yaklaşımı güneyden kuzeye birçok sanatçıyı özellikle kuzeyli sanatçıları etkilerken, bundan sonra artık güney sanatı, sanat dünyası üzerindeki etkisini yitirmeye başlamıştı. İlk etkilerini İtalyan sanatçıdan alan Velasques, Rubens ve Rembrandt gibi sanatçılar, olgunluk dönemindeki resimlerinde daha özerk ve özgün gölgesel düzenlemelere yer verdiler.¹⁶

Bu dönem sanatçıların bir çoğu 17. Yüzyılın ilk on yılında çoğu İtalyan sanatçı Caravaggio'nun çalışmalarından etkilendi. O dönem ressamıların üzerinde çok büyük bir etki yarattı. O'nun yapıtlarını taklit edenler Caravaggiocular olarak tanındı. Caravaggiocular'ın kullandığı bu teknikler Barok sanatının geleceğini etkiledi. Caravaggioculuk'un bir başka özelliği de gerçekçiliğidir. Caravaggiocular idealize edilmiş figürler yerine Caravaggio örneğini izlemeyi ve dini figürleri sıradan insanlarmış gibi resmetmeyi tercih ettiler.¹⁷

Barok resmin en büyük ustası olan Rembrandt Dramatik ışığın ressamı olarak tanınmıştır. Rembrandt'ta olaylar çoğunlukla iç mekanlarda geçer. Işığı ise tamamen kendine has bir tarzda kullanır. Rembrandt, özellikle açık koyu efektleri yaratarak resimlerinin duygusal etkisini ve derinliğini olağanüstü artırmıştır. Resimlerinin her yerini aydınlatmaz, belli köşelerini, bazen büyük bir kısmını bilinçli olarak karanlıkta bırakırdı; alışılmışın dışında aydınlatıldığı alanların ise çoğu zaman ışığın nereden aldığı

¹⁶Karavit, 78-83.

¹⁷Little, 58.

belli değildir. Işık adeta resmin içenden çıkmakta, sembolik bir anlama bürünmektedir. Bu tarzıyla Caravaggio'nun izinden gittiği söylenebilir.¹⁸

2.8. MODERN SANATIN BAŞLANGICI VE EMPRESYONİZMDE IŞIK ETKENİ

İzlenim ya da duyum (İmpression) kavramı, ilk olarak aydınlanma felsefesinin önemli isimlerinden David Hume ile ortaya çıkmıştır. Hume'a göre izlenim (İmpression), sadece dış olayların verilerinden kaynaklanan duyumlardan değil, ruh ve maddenin birleştirdiği iç duyumlardan da meydana gelir. Varlık, ister dış ister ruhsal gerçeklik olsun sonuçta izlenime dayanır. Böylece Hume ile başlayan empresyonist felsefe pozitivist Ernst Mach ile en iyi sonuca ulaştı. Mach'a göre izlemenin eş anlamlısı duyum, varlık yorumu oluşturunuyordu. Duyum gerçekliği kapsayan elemanlar (sesler, renkler, ışıklar, kokular, vs.) bütünüdür.

Mach'a göre, madde ve ruh varlık dünyası aynı duyum elemanlarından meydana geldiği için ayrımları yoktur; ancak araştırma yönü farklılığı vardır.” Bir rengi, ışık kaynağıyla ile bir bağlılık içinde ele alırsak, o fiziksel bir objedir. Ama aynı rengi, gözün ağtabakası ile bağlılık içinde ele alırsak, psikolojik bir obje, bir duyum olur. Her iki alanda araştırılan obje aynı objedir ama araştırma yönü farklıdır.” Aslında aynı nesneyi “var olan”dan farklı kılan, öznel (subjektif) bakış açısıdır.

Empresyonist sanatta, optik özellik taşıyan resimde ışık, önceki dönemlere nazaran çok farklı bir rol oynamıştır.

Işık, artık önceki dönemlerdeki gibi konu için ve sağlam bir kompozisyon için feda edilen araç olmaktan çıkıp, başlı başına değer olmaya başladı. Işık, sanat tarihçisi Max Der'in “Objektiv Naturalizm” dediği nesneyi değişmez bir form içerisinde araştırıyordu. Bir “Subjectiv Naturalizm” ile yani nesneyi anlık değişimler içerisinde araştırıyordu. Artık resim bir “Chiaroscuro” tekniğindeki açık beyaz ışığın ve koyu gölgelerin dengesine ya da dinsel mitolojik söylencelerin aracı olan ışığa veya galeri tonunu yansıtan ışığa teslim edilmiyordu. Işığın gün içerisindeki değişimlerini yansıtmak için atölyelerin dışına çıkılmıştı. Bu, sanatçının, gün ışığını ve onun renk

¹⁸Krausse, 42.

tayflarını görmesine ve böylece ışıkla rengin içiçe geçen, değişen, titreşen, hareketiyle sınırlarından arınmış görsel dünyasını yansıtmaya olanak sağlıyordu.

Gün ışığının izlenimlerini yansıtmak isteyen sanatçılar için, resim sanatının temel elemanı olan ışık ve renk, tümüyle araştırma konusu oldu. Işık konusunda empresyonist sanatçıya en büyük yardımcı, ışık ve optik çalışma alanındaki yeni buluşlar ve teoriler oldu. Yeni buluş fotoğraf makinesinin hızla geçen anı saptaması, ışığın ve yansımaların ani değişmelerini görüntülemesi, empresyonist sanatçılara, nesneler ve onların üzerine düşen ışıklılıklarına yeni bakış açısı sağladı. Böylece sanatçılar, fotoğrafın yakaladığı anlık ışığın etkilerinden yararlanıp, çevrelerinin hareketliliğini ve doğallığını tuvallerine yansıtabilirlerdi. “ Ancak bir bütün olarak düşünüldüğünde fotoğraf, resim sanatına yardımcı olmaktan çok, ona rekabet eden bir yöntem olmuştur.”¹⁹

Rönesans’tan Modern resime kadar geçen zaman diliminde döneminin sanatçıları resmin oluşum gelişim sürecinde Antik çağdan beri kullanılan ışık, zaman zaman ışık olarak, zaman zaman gölge, açıklık ve kuyuluk değerlerini ortaya koymak için değişik teknikler ve yöntemler kullanılarak yapılmıştır. Saray resimlerinde kilise duvarlarına, dönem dönem simgeleşmiş, kutsal olarak nitelendirilmiş hep içerisinde var olduğu sanatın değişik evrelerinde kendine değişik yerler edinmiştir. Bu dönemlerde iç mekânlarda yapay ışıklardan faydalanılmış empresyonizm’e kadar dönem dönem gün ışığından yararlanılsa da empresyonizm’le gerçek anlamda gün ışığı nitelik kazanmıştır. Yeni empresyonizme kadar olan dönemde açık hava ressamı olarak adlandırılan Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro J. Barthold Jongkind, Boudin gibi ressamlar Manet ve Degas’ın aksine gün ışığının tüm evrelerini izlenimlere tuvallerine yansıtmak için büyük çaba gösteriyorlardı. Açık hava resminin babası saydığımız Boudin, eskizlerini de günün farklı saatlerindeki hızlı değişimini de görüntülemek için açık hava da çalışırken, eskizlerinin kenarlarına günün hangi saatinde, hangi mevsimde, rüzgalı olup olmadığının notunu da düşmüştür.

Bugün fotoğraf alanında da yine fotoğrafın duayeni, hocası saydığımız Sabit Kalfagil hocamızın da Türkiye’nin Üzerindeki Işık adlı çalışmasından bahsetmeden geçemeyeceği. Gün Işığını enlem boylamlarıyla, mevsimsel ve güzlük zaman dilimleri içerisinde ne zaman, nerede nasıl bir fotoğraf istediğimizin araştırması olarak görebiliriz.

¹⁹ Karavit, 102-105.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FOTOĞRAFTA IŞIĞIN KULLANIMI VE ÖNEMİ

3.1. FOTOĞRAFTA IŞIĞIN ÖNEMİ

Uzun bir yolculuk olarak ışık konusuna baktığımızda görsel ve plastik sanatların yoğrulduğu en önemli harç olduğunu görüyoruz. Görsel algılamada ışığın oluşturduğu koyuluk açıklık değerleri yani ışık ve gölge ortaya çıkıyor. Işığın resim heykel gibi plastik sanatlarda ışık gölge olarak değerlendirilirken fotoğrafta olmazsa olmaz kaynak olarak değerlendirebiliriz. Fotoğraf ışık yoksa yok olur. Işıkla yazma ışıkla çizme sanatı olarak nitelendirilir. Fotoğraf var olan ışığı görme sanatıdır. Görmeyi öğrenemediğimiz sürece salt ışık fotoğraflamış oluruz. Bazen çekilen fotoğraflarda fotoğrafın içinde ışık kendi başına bir anlam oluşturur. Işığın anlam olarak gelişimini, kullanılışını görünür ve görülemeyen ışık olarak bölümlerini inceledikten sonra fotoğraf ve fotoğraf sanatındaki yerini incelemek için yeniden ışığın renk olarak meydana gelişine ve fotoğrafta ki önemine değineceğiz.

Fotoğraf ışıkla yazma, ışıkla çizme sanatıdır. Bu sanat(ya da uğraşı) varoluşunu ışığa borçludur. Bir nesnenin görülebilmesi için ya kendisinin bir ışık kaynağı olması gerekir, ya da üzerine düşen ışığı yansıtması gerekir. Kendiliğinden ışık yayan cisimlere ışık kaynağı denir. Işık yaymayan cisimler karanlık cisimlerdir ki, bunlar bir ışık kaynağından gelen ışınları yansıtıkları için görülürler. Işık kaynağı olmayan cisimle, özelliklerine göre, kendi üzerlerine düşen ışığın bir bölümünü az ya da çok yansıtırlar. Çevremizdeki cisimleri görmemize ve renkleri ayırt etmemize yarayan ışık, doğada rastlanılan elektromanyetik dalga şekillerinden biridir. Tüm bu dalga şekilleri, iletici bir maddeye gereksinim duymadan boşluktan geçebilirler. Işık kaynakları “ doğal ışık kaynakları “ ve “ yapay ışık kaynakları “ olarak ikiye ayırabiliriz. Doğal ışık kaynakları güneş, ay (dolaylı olarak yine güneş!) ve yıldızlardır. Yapay ışık kaynaklarını ise flaş, ev ampulü (tungsten ampul), floresan ampulü, cıva buharlı ampul, ateş ve mum olarak sıralayabiliriz.²⁰

²⁰ Emre İkizler, *Temel Fotoğraf*, Fotografevi, İstanbul 2003, 44-45.

3.2. IŞIK YOLUYLA YÜZEY ÜZERİNDE GÖRÜNTÜ OLUŞTURMANIN AYGITI OLARAK KARANLIK KUTU

Kararanlık Kutu (Camera Obscura), dört tarafı da ışık sızdırmayacak biçimde kapatılmış bir kutu içerisinde, bir iğne deliğinden giren ışık yardımıyla görüntü oluşumunu sağlayan basit bir aygıttır. Karanlık kutu içerisindeki hayali görüntü, alt-üst ve sağ-sol ters olarak oluşur. Görüntünün büyüklüğü, kullanılan karanlık kutunun büyüklüğüne, delik çapına, deliğin açıldığı yüzeyin kalınlığına ve nesnenin aydınlanma şiddetine bağlıdır. Karanlık kutu içerisinde görüntünün oluşumuna yönelik ilk bilgiler, M.Ö.V. yüzyılda yaşamış Mo Ti tarafından ortaya konulmuştur. Daha sonraki yüzyıllarda Aristoteles, İbnü'l Heysem, Leonardo Da Vinci ve birçok bilim insanı, bu aygıtın çalışma prensibi üzerinde araştırmalar yapmış ve bunlardan bazıları, bu aygıtın bir resmetme aracı olarak kullanılabileceğini belirtmiştir. Karanlık kutu üzerinde açılan deliğin önünde mercek kullanılması, elde edilen görüntünün kalitesini artırmış ve bu aşamadan sonra özellikle nesnenin görüntüsünü tam bir doğrulukla yüzey üzerine aktarmak isteyen ressamlar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Daniele Barbaro'nun diyaframı, Johann Cristoph Sturm'un 45⁰ açılı aynası ve Johann Zahn'ın kısa ve uzun odaklı mercek sistemi de eklenince karanlık kutu daha işlevsel hale gelmiştir. Bu aşamadan sonra sadece dönemin ressamı tarafından değil aynı zamanda bilimsel çalışmalar da, eğitim ve eğlence amaçlı gösterilerde de yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Karanlık kutu, ışık yoluyla yüzey üzerinde görüntü üreten optik bir aygıttır. Görüntünün varlığı, ışığa bağımlı olduğu için, bu aygıt tarafından oluşturulan görüntünün temel karakteri, hayali bir görüntü olmasıdır. Karanlık kutu, çevremizi saran nesneler dünyasının aslına sadık tam bir kopyasını yüzey üzerinde görüntü olarak üretebilen bir aygıttır. Bu nedenle, insan gözü ve algılamının doğası hakkında yepyeni bilgilere ulaşılmasında önemli katkıları olmuştur.²¹

²¹Ergün Turan, *Fotoğraf Tarihi, Fotoğrafın Tarih Öncesi*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2013, 25-26.

3.3. FOTOĞRAFTA IŞIĞIN ÖZELLİKLERİ

Işık kaynağına ve yönüne göre farklılıklar gösterir. Fotoğrafı ilgilendiren ışığı dört temel başlıkta inceleyebiliriz. Parlaklık, yön, renk, kontrast.

3.3.1. Parlaklık

Işığın şiddetinin (yoğunluğunun) bir ölçüsüdür. Pozometre (ışıkölçer) ile ölçülen bir büyüklüktür. Konu ile ışık arasındaki uzaklık, ışığın şiddetini, yani parlaklığını belirler. Aydınlanmanın şiddeti, konu ile ışık kaynağı arasındaki uzaklığın karesi ile ters orantılı olarak değişir.

3.3.2. Yön

Işığın yönü, fotoğrafçının en kolay ve etkili olarak kullanabileceği özelliğidir. Işığın yönü, oluşan gölgenin pozisyonunu ve yoğunluğunu belirler. Temel olarak 6 yönden söz edilebilir...

3.3.2.1. Cephe Işığı

Cismin önden aydınlatılması durumudur. Düz ve yassı olma duygusu verdiği için, yani yalnızca iki boyutluluk duygusu verdiği için, pek fotografik bir ışık sayılmaz. “Çekim yaparken güneşi arkaya almak” ve “direkt flaş kullanmak” en tipik cephe aydınlatmalarıdır ve “sıradan” olma duygusu verirler.

3.3.2.2. Yarı Cephe Işığı

Cismin hem önden hem de yandan ışık alabildiği, yani yaklaşık 45 derecelik bir açıyla aydınlandığı durumudur. Çok fotografik olmamakla birlikte, mimari ve toplu insan çekimleri için en uygun ışıktır.

3.3.2.3. Yanal Işık

Işık kaynağının, konuyu sağ ya da sol yanından aydınlatması durumudur. Üçüncü boyutu ortaya çıkardığı için en fotografik aydınlatma türü olduğu söylenebilir.

3.3.2.4. Ters Işık

Işık kaynağının konunun arkasında olma durumudur. Diğer aydınlatma durumlarına göre en kontrast etkiyi verir. Renkli fotoğraf için kullanımı oldukça zordur, fakat iyi kullanıldığında çok etkili sonuçlar verir. Doğru ışık ölçümü yapmak zordur ve konunun tamamen silüete dönüşme riski vardır, fakat doğru kullanıldığında etkili bir derinlik duygusu verir.

3.3.2.5. Tepe Işığı

Işık kaynağının konunun üstünde bulunması durumudur. En az fotografik olan ışıktır. Çok sert ve kısa gölgeler oluşturduğundan ve düşey yüzeyleri yeterince aydınlatamadığından, sonuçları hiç etkileyici değildir. "Öğle güneşi" ve "tavan ampülü" en tipik tepe ışığı türleridir ve zorunlu olmadıkça kullanılmamalıdır.

3.3.2.6. Altan Gelen Işık

Doğada bulunmayan bir aydınlatma şeklidir. Yapay ışık kaynaklarıyla sağlanabilen bu tür ışık, korku filmlerinin vazgeçilmez aydınlatma biçimidir. İyi kullanılması zordur ve konunun algılanmasını zorlaştıracı bir etki yaratır.

3.3.3. Kontrast

Işık kaynağından çıkan ışınların konu üzerinde yarattığı en açık ve en koyu noktalar arasındaki yoğunluk farkıdır. Işık kaynağının noktasal olması, konuya yakın olması ve direkt gelmesi, kontrastı artırıcı etkilere sahiptir. Işık kaynağının geniş bir yüzey olması, konuya uzak olması ve endirekt olması (yansıyarak gelmesi) ise düşük kontrast etkisi yaratır. Açık bir havada güneş ya da direkt flaş ışığı yüksek kontrast (sert etki) yaratırlar. Oysa bulutlu bir havada, bütün gökyüzü geniş bir aydınlatma kaynağı gibi görev yapacağından düşük kontrast (yumuşak etki) oluşur. Benzer şekilde, flaş ışığının tavan ya da duvardan yansıtılması da kontrastı düşürücü bir etki sağlar²²

Işığın, Parlaklık, yön, renk, kontrast gibi temel özelliklerinden bahsettikten sonra, ışığın formlarını da unutmamak gerekir. Işığın formlarını da üç ana başlıkta

²² İkizler, 44-45-46

değerlendiriyoruz. Bunlar direkt ışık, yansıyan(endirekt) ışık ve yaygın (difüz) ışık olarak açıklayacağız.

3.4. IŞIĞIN FORMLARI

3.4.1. Direkt Işık

Kaynağından çıktıktan sonra ışığın herhangi bir engelle karşılaşmaksızın direkt konu üzeri düştüğü formdur. Bu tür ışık fotoğraf yüzeyi üzerinde, yüksek kontrast ve parlaklık yaratır. Işık kullanımı makinemizin ayarları ve ölçüm değerleri ile kontrol edilmezse fotoğraf dilinde sert veya patlama dediğimiz ifadeyle adlandırılır.

3.4.2. Yansıyan(Endirekt) Işık

Başlığından da anlaşılacağı gibi ışık kaynağından çıktıktan sonra bir takım doğal ve yapay engellemelerle veya ayarlamalarla konunun üzerine yansıyarak geldiği formdur. Işık konu veya obje üzerine çarpmalardan kaynaklanan kırılmalardan dolayı daha yumuşak düşer. Bu da fotoğraf yüzeyi üzerinde düşük bir kontrastlı bir etki yaratır.

3.4.3. Yaygın(Difüz) Işık

Genelde stüdyo fotoğrafçılığında kullanılan bu ışık, paraflaşların önüne çekilen çeşitli malzemelerle süzülerek konunun veya objenin üzerine yansıtılan ışık formudur. Bugün profesyonel fotoğraf makinelerinde de kullandığımız tepe flaşlarda da parasule dediğimiz ışığın toplu değil dağıtılarak yansımaları sağlayan gereçler kullanılmaktadır.

Fotoğraf oluşturma sürecinde kendini olmazsa olmaz olarak bizlere ve fotoğrafa kabullendiren ışığın da yardımcı elemanlar sayesinde kontrol edilmesi gerekmektedir. Işık eşittir hız olarak kayıt işleminin gerçekleştiği fotoğraf, ihtiyacı olan ışığı kontrolsüz kullandığımızda negatif filmler döneminde telafisi mümkün olmayan kötü görüntüler meydana getirebiliyordu. Sayısal veya dijital dediğimiz fotoğraf teknolojisinde bu daha kontrol edilebilir kılınmıştır. Fotoğraf yüzeyine gelen ışığın kontrolü sadece harici müdahalelerle kontrol edilmez. Ana kontrol merkezi ışıkölçerler(pozometreler) de kullanılarak makinelerimizde ki ayarlara müdahaleler gerektirmektedir. Çekim gerçekleştirilmeden önce çekim esnasında kullanacağımız ışık kaynaklarını da tanımak

gerekmektedir. Işık kaynaklarının her birinin aydınlatma güçleri farklı farklı, olduğu gibi renk sıcaklıkları da farklıdır. Siya beyaz fotoğrafta ışık sadece kontrast açıklık ve koyuluk değeri oluştururken, renkli fotoğrafla birlikte ışığın renk kalitesi önemli bir noktaya gelmiştir. Doğal ve yapay birçok ışık kaynağı gözümüze beyaz olarak görünse de her birinin kendine özgü renk sıcaklıkları ve Kelvin değerleri vardır. İnsan gözü yapısı gereği bütün ışıklara uyum yeteneğinden dolayı ışık kaynaklarından gelen ışığı beyaz ışık olarak görürüz. Negatif ve pozitif filmlerde böyle bir ışık renk uyumu yoktu. Bugün dijital DSLR makinelerde (White Balance) beyaz ayarı bir ayar dengesi bulunmaktadır. Bu ayarımızı çekim aşamasında ışık kaynağına göre ayarlayabiliriz. Makinelerimizde manüel olarak ışık gün ışığı, tungesten ampul (sarı) ışık, flüoresan ışık, bulutlu hava ve gece modu olarak konumlandırılmıştır. Bu konumlar manuel olarak ayarlanabilirken otomatik olarak da makinemiz tarafından (Auto whitebalance) otomatik beyaz ayarı da yapılabilmektedir.

Fotoğrafta ışığın özelliklerinden, formlarından ve ışık renk sıcaklıklarından bahsettikten sonra fotoğraf ışığının kaynaklarına bakma gerekliliği doğmaktadır. Fotoğraf halk tarafından genelde gün ışığı dediğimiz gündüz ışığında çekilen fotoğraf yanında gece çekimlerinde ve iç mekanlarda yapay ışık kaynaklarımız devreye girerken, amatörler bu mekanlarda direk flaş kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Fotoğrafın doğal ve yapay ışık kaynakları vardır.

3.5. FOTOĞRAF IŞIK KAYNAKLARI

3.5.1. Doğal Işık

Doğal ışıkla çalışırken fotoğrafçıda bulunması gereken özelliklerden biriside sabırdır. Gün boyunca, ışığın renksel niteliği sürekli değişim içindedir. Şafak sökerken günün ilk ışıklarının kendine özgü altın pembeliği, öğlen vakti sert beyaz bir ışığa dönüşüp, akşamüzeri zengin sarı renklere bürünür. Öte yandan değişen sadece renkler değildir. Güneşin yükseldikten sonra akşam batana kadar gökyüzündeki seyri boyunca ışığın yönü ve açısı da değişir.

Fotoğrafçının işi, “ışığın doğru zamanını” yakalamaktır. Bazı fotoğrafçılar güneşin doğru konuma gelmesi için saatlerce beklerken, bazıları da mevsimler değişene

ve sonunda özelliği olan bazı doğal mekânlara istenen ışık düşünceye kadar aylarca sabretmeyi göze alırlar. Doğadaki bazı çarpıcı manzaralar –örneğin dar kanyonlar, boğazların içinde akan çağlayanlar- ancak yılın birkaç günü boyunca ve sadece birkaç saatliğine tamamen ışık alabilirler.

Manzaranın özellikleri göz önüne alındığında, biçim ve dokuyu ortaya koymak üzere ışığın arazi üzerindeki etkisi gibi kompozisyonla ilgili unsurlar dikkat edilmesi gereken önemli konulardır.

Güneş kendi devinimiyle fotoğraf konularının etrafında hareket eden, değişken renk sıcaklığına sahip noktasal bir ışık kaynağıdır. Kuzey yarımküredeki dağların kuzeye bakan yüzleri gibi bazı yamaçlar hiçbir zaman güneşin doğrudan ışığını alamazlar. Gün ışığının renk sıcaklığı, mat ya da parlak ve sert oluşu, açısı (yüksekliği) ve yönü gibi kimi özellikleri insan duyguları üzerinde farklı etkiler oluşturur.

Bu konular hakkında bilgi sahibi olmak, stüdyoda ışık koşullarını denetleyerek belli bir duygusal ortamı yeniden oluşturmak isteyen stüdyo fotoğrafçıları için oldukça faydalıdır. Örneğin uzun gölgeler oluşturacak güçlü sarı ışık bir sonbahar akşamının duygusal çağrışımını yapacaktır.

Bir manzara fotoğrafçısı konusunu en iyi surette aydınlayacak zaman ve bakış açısını seçerek güneş ışığı altında çalışır. Doğal ışığı istedikleri biçimde şekillendirmek üzere, stüdyo ya da kullanılan ışığı yansıtıcı ve perdeleyici levhalardan güneş ışığı altında da yararlanan fotoğrafçılar mevcuttur. Açık sahada çalışan birçok moda fotoğrafçısı, temel güneş ışığının niteliğini değiştirmek ve yönlendirmek için ışığı perdeleyici ve yansıtıcı levhalardan yararlanmaktadır. Böylelikle öğlen güneşinin gücünden istifade ederken, aynı ışığın doğrudan modelin üzerine düşmesini engellemiş ya da onu konunun daha loş alanlarına yansıtmış olurlar.²³

3.5.2. Gün Işığı

Gündelik konuşma arasında “gün ışığı” tabirini yaygınca kullanırız. Fakat bu tabirin fotoğrafçılıkta çok özel bir anlamı vardır. **Gün ışığı** filmi ya da sayısal fotoğraf makineleri için gün ışığı beyaz dengesi, ışığın çok belirgin bir niteliğiyle ilişkilidir.

²³Prakel, 57.

Fotografik gün ışığının renk sıcaklığı 5500 K değerindedir. Bu değer film üreticilerinin, renkli filmlerin kabul edilebilir ölçülerde başka tonlardan etkilenmemiş bir beyaz renk kaydedebilmeleri amacıyla kabaca saat 10:00 ile öğleden sonra 16:00 arasında pozlandırılması yönünde bir tercihidir.

Fotografik gün ışığı ortalama öğle güneşinin (5400 K) ölçümleri üzerinde temellendirilir. Bu da Washington DC'deyaz ve kış dönenceleri arasında, her gün öğlen saat 12:00'de ölçülen güneş ışığın ortalamasıdır. Bu ölçümler zaten ABD Ulusal Standartlar Bürosu tarafından yapılageldiği için, standart olarak benimsenmiştir.

Gün ışığı güneş ışığıyla aynı şeyi ifade etmez. Çünkü gün ışığı güneşin doğrudan doğruya gelen kendi ışığının yanı sıra, **gökyüzü ışığının (skylight)** ve bulutlardan yansıyan ışığın bir birleşimidir. Gökyüzünün tamamen bulutlarla kaplı olduğu ve güneşin parıldamadığı bir gün, birçok kişinin düşündüğünden daha çok mavidir. Bir görüntüde ki gölgeliklerin üzerine düşen her ışığın gün ışığının aydınlığı olduğu ve bu ışığın renk sıcaklığının da güneşinkinden daha yüksek (daha mavi) olduğu unutulmamalıdır. Sayısal bir fotoğraf makinesinde “gölge”, ”gün ışığı” ve “bulutlu” olmak üzere farklı renk sıcaklığı seçenekleri bulunmasının sebeplerinden birisi de budur

Gün ışığının niteliği, içinde bulunan hava şartlarına da bağlıdır. Birçok amatörün fotoğraf çekmek için uygun bulmadığı bazı hava koşulları son derece tatminkar ve aydınlatma ortaya koyabilir.

Yılın herhangi bir zamanında güneşin nereden doğacağı ve batacağını öngörmek mümkün olduğu gibi, hangi saatte hangi yükseklikte olacağını da belirlemek mümkündür. Bunun en basit yöntemi cepte taşınabilen boyutta bir **güneş pusulası** kullanmaktır.

Bu gereç kuzeye göre düzgün biçimde konumlandırıldığında, her ay için güneşin doğuş ve batış yönlerini oldukça hassas bir biçimde işaret eder. İkinci bir cetvel de herhangi bir ay için güneşin gökyüzünde ulaşabileceği en fazla yüksekliği gösterir. Örneğin bir tepenin konumu belirlendiğinde, bu pusula yardımıyla oraya güneş ışığının vurup vurmayacağı tespit edilir.

Güneş çizelgeleri manzara fotoğrafçılığından ziyade fotoğrafçılığın kullanım alanı içindedir. Bu çizelgeler herhangi bir günün herhangi bir saatinde nereden doğup nereden batacağı ve hangi yüksekliğe erişeceği gibi bilgilerle birlikte güneşin gökyüzündeki

seyrinin tüm ayrıntılarını içerir. Belli bir binanın özel bir ışık altındaki fotoğrafı söz konusu olduğunda, ilgili ay ve günün saatine göre mimari çekimler son derece titizlikle tasarlanabilir.²⁴

Gün ışığı olarak adlandırdığımız ışık kaynağı sadece güneş ışığı değildir. Günün başlangıcı yani gün doğumu, öğlen güneşi, gün batımı, bulutlu öğlenden sonraki soft ışık dediğimiz saatler ve gece ışığı ve bütün bunların yanında ışığın mevsimsel sertlikleri, yumuşaklıklarını da ayrı ayrı, konu başlıkları altında inceleyebileceğimiz kadar geniş bir ışık yelpazesi mevcuttur. Altın saat dediğimiz sabah ışığı ve akşam günbatımı saatlerinde ışığın yumuşak ve geçişlerinin bir renk geçişi olarak ele alınması gerektiğini düşünüyorum. Bu saatlerde ki fotoğraf karelerinde ışık renk kontrastları ve geçişleri koyuluk açıklık leke değerleri daha etkili ve vurgulu bir şekilde kendini gösterir.

3.5.3. Mevcut Işık

Ortamda mevcut olan ışık koşullarında yapılan fotoğrafçılık, her zaman durum böyle olmasa da, genellikle düşük seviyedeki ışık altında görüntü saptamayı kapsar. Bu dönemde doğal ışık ve fotoğraf çekmek amacıyla üretilen ışığın dışında kalan tüm ışık türleri irdelenecektir. Bu kavramı algılayanın en iyi yollarından biri konumuz olan ışığı bulduğumuz ortamda “karşılaştığımız” ışık olarak düşünmektir. Fotoğrafçının görevi çekim ortamındaki mevcut ışıktan gerek miktar, gerekse de nitelik olarak en iyi şekilde yararlanmaktır. Mevcut ortamda belli oranda doğal ışık da bulunabilir. Bazıları bu ışığı “çevresel” ışık olarak da adlandırır.

Renkli film ya gün ışığı ya flaş ışığına ya da renk sıcaklığının bilindiği ve kontrol altında tutulduğu, stüdyo tipi tungsten ışığına göre dengelenmiştir. Stüdyo ortamından mağazaların, hastanelerin, fabrikaların, evlerin ve iş yerlerinin gerçek ortamına geçildiğinde, görüntü oluşturabilmek için oralarda mevcut olan ışık renk sıcaklığı açısından denetim altına alınamaz. Zaten bu koşullarda mevcut olan ışık karışık kaynaklardan ve farklı renk sıcaklıklarında gelmektedir. Film kullanan fotoğrafçı ışık kaynaklarının renk sıcaklığını, kullanacağı filmin seçimine dikkat ederek dengeleyebilir. Hatta buna ilaveten, karışık ışık koşullarında jelatin kullanarak ışık kaynaklarından

²⁴Prakel, 58.

birini filtre de edebilir. Orta ve büyük boy film kullanıcıları anında görüntü veren uygun Polaroid malzemeye görüntülerinin tecrübesini de yapabilir. Fakat 35 mm makine kullanan fotoğrafçılar bu olanaktan fazlaca istifade edemezler. Sayısal araçlar kullanan fotoğrafçılar ışık nasıl olursa olsun beyaz rengi kendi tercihlerine göre ayarlayabilirler ve ham dosya (RAW)üzerine çekim yaparken renk dengesiyle ilgili kararı, bilgisayarda ham dosyadan belirgin bir “örnek” görüntü yaratıncaya kadar erteleyebilirler. Bu durumda özgün bir renk dengesi ve pozlandırma elde edilebilir.

Yukarıda dikkat çekilen noktalar özellikle mevcut ışıktaki ticari amaçla çekim yapan fotoğrafçılar içindir. Sanatsal amaçlı çalışan fotoğrafçılar filmlerini ışığa göre dengeleme konusuna fazla önem vermeyebilirler. Siyah-beyaz çalışanlar içinse, iyi bir pozlandırma sağlayacak olan her ışık iyidir. Mevcut ışıktaki çekim yapan kişiler hem ışık yayan kaynağın türü hem de ışığın düşük düzeyi açılarından aydınlatmanın sınırlarını keşfedebilirler. Böylesi uygulamalarda gerekli olan koşul pozlandırma süresinin uzatılmasıdır. Fotoğraf makinesinin destekle kullanılması ve sağlam tutulması titizlikle dikkat edilmesi gereken diğer bir konudur.²⁵

3.5.3.1. Alevler

Mumlar, gaz lambaları ve alevler, mangal ateşi gibi tüm ışık kaynakları arasında, genellikle 1500-2000 K ile, en az renk sıcaklığına sahip olan ışık kaynaklarıdır. Fakat buna karşılık son derece cazip, altın sarısı bir ışık verirler. Kendi başlarına tek bir ışık olmakla beraber, bir araya geldiklerinde çarpıcı aydınlatma etkileri gösterirler. Tek bir mum parlak bir aydınlık yayarak sert gölgelere yol açarken, birkaç mumdan oluşan öbek başlı başına yumuşak bir ışık parıltısı oluşturur. Çekim aşamasında fotoğrafçıyı en çok zorlayan ışıktır. Işık hareket halinde olduğu için yanma aşamasında ışığın renk sıcaklığı ve rengi sürekli olarak değişim gösterir. Ayrıca şöyle bir dezavantajları da vardır. Işık kaynağı zayıf oldukları için mevcut merkezden uzaklaştıkça ışık gücü hızla azalır.

²⁵Prakel, 73.

3.5.3.2. Akkor Lambalar

Akkor kelimesi yüksek sıcaklık altında ısı ve ışık saçarak parlaklığa erişmeyi tanımlar. Birinci bölümde öğrendiğimiz gibi, ışığımızın kaynağı ısıtılmış nesnelerden ışıyarak yayılan enerjidir. Ev içi aydınlatması için kullanılan ampuller söz konusu olduğunda, cam bir koruyucu içindeki hareketsiz ve düşük basınçlı gazla dolu ortamda elektrikle ısıtılan çok ince tungsten metal lifi akkora dönüşür. Bazı müzelerden karbon lifi lambaların kullanıldığına rastlayabiliriz.

Güçlü tungsten akkor lambası (photoflood), ev içi aydınlatmada kullanılanlarla, stüdyo ortamlarında yararlanılan tungsten lambaların arasında yer alır. Öte yandan bu tür ampuller için profesyonel stüdyo aydınlatma donanımları üreten bazı firmalar da (interfit ve stellar) mevcuttur. Yüksek elektrik gerilimiyle çalışan güçlü tungsten akkor lambaları stüdyo tipi tungsten ampullere göre daha parlak beyaz bir ışık yayar ve iç mekan aydınlatma tesisatlarında da kullanılabilir. Stüdyo tipi tungsten lambalar daha sarı ve 3200 K renk sıcaklığında ışık verirken, bu lambaların renk sıcaklığı değeri 3400 K'dir. Diğer yandan hem 275 watt hem de 500 watt gücündeki ampuller (P1 ve P2) çok fazla elektrik akımı çektiği için, ev tipi dahili aydınlatma tesisatlarında kullanılmaları güvenlik açısından sakınca oluşturabilir.

3.5.3.3. Floresan Işık

Floresan fotoğrafçılar için büyük sorun yaratabilir. Renklerin süreklilik gösteren bir tayfını oluşturmazken, oldukça farklı renk dalgalanmalarının bir karışımıdır. Bu renklerle genellikle yeşil ve turuncu/eflatun ışıkların (ucuz tüplerde 450, 550 ve 610 nanometre gibi farklı dalga boylarında) göze hoş gelmeyen bir birleşimidir. Öte yandan aynı zamanda da titreşir.

Floresan bir ışık kaynağına göre beyaz dengesini ayarlamak isteyen sayısal fotoğrafçılar genellikle floresan ışık için önceden belirlenmiş iki ya da üç hazır ayar seçeneğiyle karşı karşıyadırlar. Bu seçenekler depolarda kullanılanlardan, “serin beyaz”, “sıcak beyaz” ve “doğal güneş ışığı” (yüksek renk sunumu) gibi adlarla anılarak bürolarda ve mağazalarda tercih edilenlere kadar, genel amaçlı floresan tüplerinin yaydığı ışığın dengelenmesinde yardımcı olur. Film kullanarak çekim yapan fotoğrafçıysa, FLD (floresanı gün ışığına çevrim) filtresi kullanmak zorunda olması ve

bu filtrenin de genellikle ancak yaklaşık bir düzeltme yapmaya olanak vermesi sebebiyle bu anlamda daha şanssızdır. Yapılan düzeltmeye karşın son baskıdaki ışık niteliği yine floresan tüpü ışığının kendine özgü görünümünü hala koruyabilir.²⁶

Bütün bu ışık kaynaklarından bahsettikten sonra ışık kaynağı olarak ayrıca flaşlar vardır. Doğal ışık, mevcut ışık, akkor lambalar, alevler, floresan lambalardan ayrı makinelerimizin üzerinde dahili diye adlandırdığımız flaşlar, harici flaşlar ve stüdyo flaşları vardır. Bu gün kullandığımız flaşlar güçlü, hafif, ve çok amaçlı kullanım amaçları olan ışık kaynaklarıdır. Makinalar üzerinde kullandığımız flaşların çekim aşamasında iyi ayarlanamadığı zaman yüzeye çarpmalar sonucu sert yansımalar patlamalar oluşturabilir. Öngörülen pozlandırma sadece belli bir mesafe için doğru sonuç verir, dolayısıyla diğer arka planlarda karanlık bölgeler oluşur. Kullandığımız harici ve profesyonel flaşlar artık ayarlanabilir olarak tasarlanmıştır. Işıklımlerle belirlenen değerler manüel olarak flaşlarda müdahale fırsatı tanır. Flaşın üzerinde ki f değeri makinemizde ki f değeri ile kontrol edilebilirken ışığın noktasal değilde yaygın düşmesi için flaşlarımızın önüne parasule dediğimiz ışığı yayan ve dağıtan yardımcı elemanlar kullanılırlar. Makinelerimizde kullandığımız flaşlardan ayrı birde stüdyo flaşı olarak adlandırdığımız para flaşlar vardır. Bunlar elektrikle beslenen gövde üzerinde flaş tüpü, aydınlatma ışığı ve soğutucu olan flaşlardır. Stüdyolarda bir ana ışık bir dolgu ışığı olarak kullanılan ışık kaynakları ayrıca deve boynu dediğimiz yukarıdan gelen fonla kişiyi birbirinden ayıran tepe ışığı ve fona yansıtılan fon ışığı olmak üzere adlandırılırlar. Stüdyolarda ışığın yoğunluğu sağlıklı ölçümler yapılarak çalışıldığında mükemmel sonuçlar almamıza yardımcı olurlar.

3.5.4. Işığın Fonsiyonları Nelerdir ?

Işık söz konusu olduğunda onu daha iyi anlamak adına fonksiyonlarından da bahsetmek gerekir. Çünkü fonksiyonlar fotoğraf çekiminde fotoğrafçının iyi bir fotoğrafta ihtiyaç hissettiği öğeleri oluşturur. Işığın iyi fotoğraf üzerindeki fonksiyonları konuyu ortaya çıkarması, konuda aydınlık ve gölge alanlar oluşturması ve dokusal

²⁶Prakel, 74,77-79.

zemini ortaya çıkarmasıdır. Bu özellikler zaten iyi bir fotoğrafın oluşabilmesi için gerekli olan öğelerdir.²⁷

3.5.4.1. Objeyi Ortaya Çıkarır

Herhangi bir objenin görülebilmesi için ışık yansıtması gerekir. Dolayısıyla bir objenin de ışık yansıtabilmesi için üzerine gelen bir ışığa ihtiyacı vardır. Gözümüz mum ışığında dahi objeleri görebilir. Çünkü zayıf ışık olarak nitelendirdiğimiz bu ışık objeye ışık ışını gönderir ve o obje ışığı yansıttığı için görülür.

Hatta gece karanlığında dahi birçok objeyi hem de detayları gözümüz ile rahatlıkla görebiliriz. Araba kullanırken bazen hiç ışık olmayan caddelerde bir far ışığı ile saatlerce yol aldığınızı unutmayın. Peki bu neyi ifade eder? Siz bu zayıf ışık kaynaklarıyla dahi objeleri görürken, araya sensör girdiğinde olay değişir. Sensör bu kadar zayıf ışık kaynaklarıyla istenilen detayları size veremeyebilir.

Sensörler ışığa ihtiyaç duyarlar. Bu ışık yavan olmayan açısı ile objede üçüncü boyut hissini oluşturabilen, renk sıcaklığı ile de atmosfer yaratan ışıktır. Bu ışığın direkt olarak (bulut gibi hiçbir engelle karşılaşmadan) gelişi tercih edilebileceği gibi, az da olsa atmosferdeki partiküllerden difüze edilmiş olarak geleni de tercih edilebilir.

Örnek olarak mimari çekimleri verebiliriz. Bu tip çekimlerde karşılaşılan problemlerin başında kuzeye bakan ve neredeyse tüm yıl boyunca ışık almayan yapıların çekimleri gelmektedir. Çoğunlukla yapıların kuzeye bakan tarafları yaz ayları dışında (kuzeydoğu ya da kuzeybatı yönlerine doğru) ışık almazlar.

Bazı yapıların oturduğu topografik zeminden dolayı böyle bir şanssızlıkları vardır. Ancak, birçok fotoğrafçı kış aylarında bu yapıların fotoğraflarını çekerler. Bu tip kuzeye bakan yapıların kış aylarında yapılması gereken çekimlerinin siyah beyaz modda yapılması ya da elde edilen renkli görüntülerin Photoshop gibi bir görüntü işleme programında siyah beyaza çevrilmesi daha doğru olur. Çünkü siyah beyaz tonlar bu tip kontrast düşüklüklerinde renkli çekime göre daha iyi sonuçlar verir, konuyu renkli çekimlere göre daha çabuk ortaya çıkarırlar.

²⁷ Kanburoğlu, 64-66.

3.5.4.2. Objeye Boyut Kazandırır

Acaba karanlık bir odada varlığını bildiğimiz bir objenin bütün boyutlarını nasıl hissederdik? Bu bildiğimiz bir obje dahi olsa acaba başarabilir miydik? Tabii ki başaramazdık. Ama o objeye dokunma şansımız olsaydı objenin tüm boyutlarını hissedebilirdik. Acaba bu görme olayında nasıl gerçekleşir? Görme olayında üçüncü boyut hissi görme merkezinde oluşur. Görme merkezinin bulunduğu beyin de dolayısıyla sistemin başaktörüdür.

Ortamda direkt ışık olmasa dahi, daha önceki bilgilerden dolayı üçüncü boyut hissi beynimizde yaratılır. Yine aynı karanlık odada çalıştığımızı düşünelim. Bu sefer içeriye objenin tam karşısından ışık gelsin. Tam karşıdan profesyonellerin “kabak” ışık dediği bu ışık objenin boyutları hakkında bize az da olsa fikir verir. Çünkü atmosferde yer alan her obje yükseklik, genişlik ve derinlikten oluşur. Aslında düşünüldüğünde bir kâğıdın dahi derinliği olduğu fark edilir. Ama çekilecek objelerdeki üçüncü boyut kavramı kâğıtta olduğu gibi teorik değildir. Çünkü fotoğrafı çekilecek olan objelerde ki üçüncü boyut hissediliyor olmalıdır. Ancak gerçek anlamda üçüncü boyutu hissettirecek olan ışık yandan ya da çaprazdan gelecek ışıktır.

Çünkü tam karşıdan objede pek gölge alanı yaratamayacağı için üçüncü boyutun algılanması zorlaşabilir. Ama çaprazdan ya da yanaldan gelen ışık objenin diğer tarafında gölgeli bir alan yaratacağı için üçüncü boyut hissini yani plastik öğeyi ortaya çıkaracaktır.

3.5.4.3. Işık İle Kompozisyon da Gölge ve Aydınlık Bölgelerinin Oluşması

Normalde homojen bir ışık ile (ışığın direkt gelmediği durumlar) objenin aydınlanan tarafı ile aydınlanmayan tarafı arasındaki stop farkı neredeyse 1 stop’a kadar düşer. Ancak bu kez avantaj dezavantaja dönüşür. Bu homojen ışık konu kontrastını dolayısıyla aydınlık ve koyu bölgelerin ayrılmasını zorlaştırır. Bu nedenle ışığın obje üzerindeki aydınlık ve koyu bölgeleri ortaya çıkarma gibi bir özelliği de vardır. Yalnız burada bahsedilen ışığın yanal ya da cepheden gelmesi obje üzerinde ki bu aydınlık ve koyu bölgelerin alanlarının fotoğrafa olan oranını değiştirecektir.

Örneğin cephede gelen bir ışığın obje üzerinde bıraktığı gölge alanlar minimum olurken, çapraz ve objeye göre daha yandan gelen ışıklarla bu gölge alanlar büyüyecektir. Bu oranların ne kadar olacağına fotoğrafçının gerek doğal ışığı takip ederek ya da yapay ışıkla çalışıyorsa ışığın yönü ta da yeri ile oynayarak saptaması gerekecektir.

Çünkü bu ışığın aynı zamanda konu kontrastını da doğrudan oluşturur. Bu aydınlık ve gölge bölgeleri arasındaki stop farkı ne kadar az olursa ya da bu bölgelerin bir tanesi diğerinden ne kadar az ise, kontrast o kadar düşer. Bunun tam tersi durumlarda kontrast yükselir.

3.5.4.4. Objenin Renginin Ortaya Çıkması

Birçok amatör fotoğrafçı ortaya çıkan iyi fotoğrafları nedense kullanılan fotoğraf makinesine ve fotoğrafın bilgisayarda işlenmiş olmasına bağlarlar. Çoğu kez şahit olmuşsunuzdur. İyi bir fotoğraf ürettiğinizde “hangi fotoğraf makinesi ile çektiniz?” ya da “photoshop’ta mı işlediniz?” gibi fotoğrafçıyı küçümseyen sorularla karşılaşabilirsiniz.

Aslında iyi bir fotoğraftaki sır, büyük ölçüde fotoğraftaki mesaj ile birlikte ışıktır. Ama nedense iyi bir fotoğrafı oluşturan ve özellikle rengin görünürlüğüne hükmeden ışık, fotoğrafta yok sayılmaktadır. Işığın en önemli özelliği rengin içinde saklı bulunan pigmentleri yani boyarmaddeleri görünür kılmasıdır.

3.5.4.5. Dokusal Zeminin Ortaya Çıkması

Işığın üstlendiği diğer bir rolde; objenin içerisindeki dokuları ortaya çıkarmasıdır. Çünkü objenin üzerindeki dokuyu ortaya çıkarmakta en büyük rol ışığa aittir. Ancak bu ışık düz ve etkisiz olmamalıdır. Bir obje üzerindeki dokuyu ortaya çıkarabilmek için ışığın bu dokuya yaklaşık olarak 45 derece ile 10 derece arasından gelmelidir.

Oysa birçok amatör fotoğrafçı yukarıda anlatıldığı şekilde ışığın geliş açısına dikkat edilerek çekilmiş fotoğraflara baktıklarında, bu fotoğrafın ışıkla değil de iyi bir fotoğraf makinesi ya da kaliteli bir objektifle çekildiğini sanırlar. Kaliteli bir objektif,

tabii ki ışığında iyi olduğu fotoğrafı elde etmede üstün bir role sahiptir. Ama gölgeler oluşturarak obje üzerinde ki dokuyu ortaya çıkarmakta esas rol ışığa aittir.²⁸

3.5.5. Işık Ölçümü

Filmin üzerinde görüntünün oluşabilmesi için belirli bir miktarda ışığa gereksinim vardır. Pozlama ya da ışıklama dediğimiz bu işlemin doğru olarak yapılması, fotoğraf çekiminin temelini oluşturur. Filmi doğru pozlamak demek, makine üzerindeki diyafram ve anlık değerlerinin doğru seçilmesi demektir. Bu değerleri biz, fotoğraf makinelerinin içindeki pozometreler (ışıkölçerler) sayesinde öğreniyoruz. Bütün SLR makinelerde, ışığa duyarlı bir göz vardır. Bu göz makinenin içine objektiften giren ışığın yoğunluğunu ölçebileceği bir yere yerleştirilmiştir. Bu sisteme TTL (Through The Lens: objektifin içinden) ölçüm sistemi denir.

Pozometreler, kullanılan filmin ASA değerine göre, konudan yansıyan ışığı ölçüp, sonucu enstantane ve diyafram cinsinden verirler. Bu verileri çeşitli şekillerde (ışık, ibre ya da sayısal göstergelerle) bize iletirler. Ölçüm yapabilmek için deklanşöre yarım basmak ya da dokunmak yeterlidir. Deklanşöre yarım basıldığında pozometre çalışmaya başlar ve mevcut ışık altında kullanılması gereken enstantane ve diyafram değerlerini gösterir.

Fotoğraf çekerken kullandığımız enstantane ve diyafram, filmin (ya da CCD'nin) üzerine düşen ışık miktarını ayarlar. Bu ayarlamayı enstantane süre olarak, diyafram ise alan olarak yapar. Gerek enstantane de, gerek diyafram açıklığı dizisinde her durak bir (stop), bir öncesinin iki katı (ya da ters yönde yarısı) miktarda ışığın filme ulaşmasını sağlayacak biçimde yerleştirilmiştir.

Böylece birindeki azalmanın diğerinki artmayla dengelenmesi ve filme aynı miktarda ışığın düşmesi sağlanır.

Örneğin herhangi bir çekimde, pozometrenin kullanıcıya önerdiği 1/60 anlık ve f/5,6 diyafram değerlerinin makineye uygulandığını düşünelim. B u değerlerle çekim yaparsak filmimiz pozlanacaktır. Ancak kullanıcı olarak “filme ulaşan toplam ışık miktarını değiştirmeden ”fotografik etkiyi değiştirecek bazı farklılıklar yaratabiliriz.

²⁸ Kanburoğlu, 74-78.

Örneğin enstantaneyi bir durak (stop) yükselttiğimizde yani 1/125'e getirdiğimizde, diyaframı da bir durak (stop) açmamıza yani f/4'e getirmemiz gerekir. Bu işlem sonucu eğer hareketli bir konuyu çekiyorsak hareketi dondurma yeteneğimizi arttırmış oluruz. Buna karşın diyaframı daha fazla açtığımız için net alan derinliği azalacaktır.

Enstantane:12481530601252505001000

Diyafram:11.422.845.6811162232

Bu değişimi fotoğraf makinelerimizin pozometreleri anında bize iletir. Her ışık koşulu, bize örnekte de gördüğümüz gibi değişkenler seçeneği sunar. Toplam ışık miktarı değişmediği halde, bizim seçeceğimiz her iki değer, fotografik olarak farklı etkiler yaratacaktır. Fotoğrafımızda hangi etki bizi ilgilendiriyorsa önce o değişkeni seçmek, daha sonra da toplam ışık miktarını dengeleyecek diğer değişkeni belirlemek en uygun yaklaşımdır.²⁹

²⁹ İkizler, 49-50.

3.6. İMRAN UZUN'DA FOTOĞRAF VE IŞIK

Fotoğrafçılığın geneline baktığımızda bir ışık okulu, bir ışığı yüzey üzerine kaydetme laboratuvarı olarak değerlendirmek zorundayız. Fotoğraf ışığın doğal ya da yapay kaynaklardan gelen enerjiyi kontrollü bir şekilde kaydetme sanatıdır. Gündoğumu, günbatımı, mevsimsel ışıkları, bölgesel yani kuzeyde ki sisli yumuşak ışığı, Güneydeki kızgın ve ezici ışığı ve benim de peşimde olduğum oniki saatlik zaman diliminde, güneşli havalarda yakalanabilen ‘altın ışık’ günün sadece çok kısa bir bölümünde bizimle buluşur. Siyah beyaz baktığımızda koyulu, açıklık değerlerini ton ton, göreceğimiz sabah gündoğumu bir saatlik bir süre en uzun haliyle. Fotoğrafa renkli olarak baktığımızda günbatımında, kırmış ve artık soğumaya başlamış olan bir ışık kaynağının oluşturduğu bir saatlik bir zaman diliminde çekim yapmak gerekiyor. Çok önemli iki saat birbirinden en az on saat birbirinden uzak duruyor. Fotoğrafta ışık yolculuğu uzun soluklu bir yolculuktur.

Yüzey üzerine bir ışık huzmesini kaydetmek kendi başına yeterli değildir. Kötü koşullarda bir hapishanede bırakmak gibi bir şeydir. Dolayısıyla kaydettiğimiz ışık belli kompozisyonlarla desteklenmeli, konularla anlamlandırılmalı, içeriği olmalıdır. Fotoğraf albümleri görsel hatıra defterleri gibidir. İnsan albümündeki herhangi bir fotoğrafa baktığı zaman, o dönemi anımsatan bir iki sözcük söylemesi kaçınılmazdır. Devamlılık arz eden durumlarda sanki hatıra defterinden satırlar okuyormuşçasına anlatılar devam edecektir.

İşte bu yüzden ki fotoğrafın bir dili vardır. Fotoğraf kareleri ikinci veya üçüncü şahıslar tarafından izlenildiğinde ressamalara, grafikerlere, sorulan sorularla çok karşı karşıya kalmaz, *burada ne anlatmaya çalışmışsınız veya burada ne anlatmaya çalışmış sanatçı, sorusu fotoğraf için sorulmaz* buda fotoğrafın izleyicisiyle ortak bir dil yakaladığını gösterir.

“Gördüğümüz, peşine düştüğümüz anlatamayacağımız bir ışık yoğunluğunu renklerin birbirini tamamladığı eşsiz bir manzarayı paylaşabilmenin yoludur kaydetmek. Duygusuyla, heyecanıyla, mutluluyla, hüznüyle göz göze gelmektir bir Portrenin.”

Çalışmalarında manzara ve doğa fotoğrafları çekimlerimde özellikle dikkat ettiğim ve bir ışık avcısı olarak takip ettiğim gün ışığının en değerli saatlerini yani Altın

Işık olarak adlandırdığımız ışığı takip ediyorum. Özellikle mevsimsel olarak ilkbahar ve yaz aylarında daha çok buluşma şansı yakaladığım Altın Işıktan bahsedeceğim.

3.6.1. Fotoğrafta Altın Işık

Fotoğrafta altın ışığı yakalamak için yapılması gereken en önemli ayrıntı zamanlamayı iyi ayarlamaktan geçer. Güneş ışığı günün erken ve geç saatlerinde yeryüzüne çok düşük açılarla düşer. Ardından sabah güneşi yavaş yavaş yükselerek sertleşir ve günün en sert ve en dik ışığını meydana getirir. Gün içerisinde kısa bir an güneş ufkun tam üstündedir. Ancak sıcaklık değeri yirmi derecenin altında olduğundan göze çarpacak kadar sıcak, altın renkli bir ışık saçar. Bu sıcaklık değeri genelde 3500K-4500K arasındadır. Bu ışık sonucunda ortaya çıkan renklerin doygunluğu ve zenginliği düşük açılı ışığın yarattığı uzun gölgelerle birleşince fotoğrafçının çok sevdiği görüntüler ortaya çıkar.

Altın ışık dediğimiz ışığın bu en güzel zaman dilimi gün başlarken ve biterken yani gün batarken en fazla bizlere bir saatlik bir zaman diliminde çekim yapma olanağı sağlar. Dolayısıyla fotoğrafçı bu ışıktaki çalışmaya karar verdiği zaman hızlı hareket etmek zorundadır. Çalışacağı mekânı veya konuyu daha önceden görmeli çalışacağı açıyı, kompozisyonu belirlemeli bu zaman dilimine sadece fotoğrafı kaydetme süreci kalmalıdır.³⁰

³⁰ Michael Freeman, *Fotoğraf Okulu2*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2012, 54.



Fotoğraf 3.1. Gün Batımı f/22, poz süresi 1/400 sn, Iso-320, odak uzaklığı-200 mm

3.6.1.1. Üç Açı Seçeneği

Altın ışık, öznelere sağladığı açı çeşitliliği ile fotoğrafçılar tarafından çok sevilir. Güneşin dar açısı sabitken makinenizi çeşitli pozisyonlara doğru çevirerek ışığın öznenin üzerine nasıl düşeceğini kontrol edebilirsiniz. Güneşte fotoğraf çekmek bir arka ışık fonu oluşturur ve siluetler ile ışıklı kenarlar için fırsat yaratır. Arkası aydınlık çekimlerde çerçeveye gölgeler egemen olur. Bu durumda görüntüye kontrast vermek için gerekli aydınlık alan çok azdır ve detaylar kaybedilir.

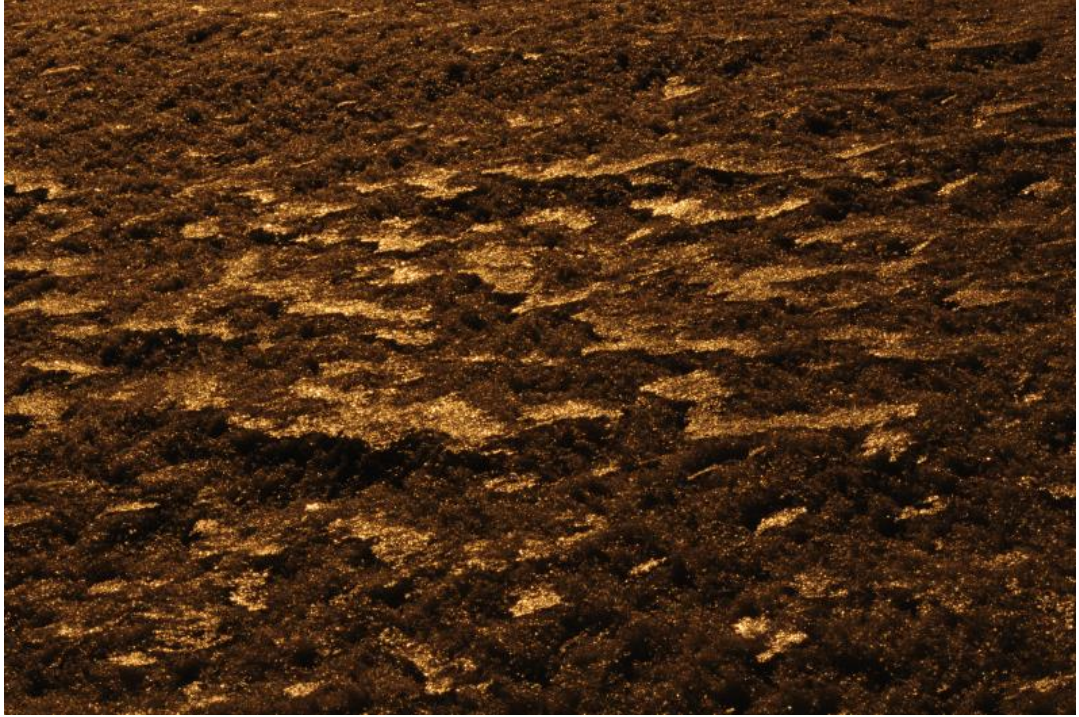
Eğer kendi etrafınızda döner ve güneşten uzaklaşarak çekim yaparsanız önden gelen ışığın öznenin üzerindeki doğal renkleri yansıttığını, yoğun ve heybetli bir görünüm sağladığını görürsünüz.

Kendi gölgenizde çekeceğiniz fotoğrafın içine düştüğü için gölge işi biraz hüner gerektirir. Teleobjektifle yapılan çekimlerde böyle bir durum söz konusu değildir, ama geniş açılı objektifle çekiyorsanız ya çekeceğiniz sahneyi dikkatle düzenlemeniz, dolayısıyla da kendi gölgenizin düşmesini engelleniz ya da gölgenizi var olan

gölgelikli alandaki, diğer unsurlarla, örneğin yüksek bir ağaç ya da binayla harmanlamanız gerekir.

Buna ek olarak, eğer öznenizi gölgesini görmeyecek şekilde kadrajlarsanız önden gelen ışık izleyiciye öznenin derinliğine dair hiçbir referans sağlamayacağı için görüntünün dümdüz hissedilmesine yol açar.

Ön ışık ile arka ışık arasında 180 derece açı bulunduğundan yan ışık seçenekleri de bollaşır. Bu ışık açısı derinliği abartır ve kare boyunca uzun, yatay gölgeler halinde ortaya çıkarır. Sonuçta yüzeylerdeki ince dokuları ortaya çıkarmak için ideal koşulları yaratacak yüksek kontrast düzeyi çıkar.³¹



Fotoğraf 3.2. Gün Batımı f/22, poz süresi 1/400 sn, Iso-320, odak uzaklığı 70 mm

Fotoğraf çekmek sadece gördüğümüzü bire bir kaydetmek, ardından dönüp ona tekrar tekrar bakmak değil, bazen de gördüğümüzün üzerine koyabileceğimize bağlıdır. Normalde günün bu saatlerinde kullanılması gereken klasik çekim değerlerine göre ne f değeri ne de hız değeri yani enstantane fotoğrafımızı çekerken uyguladığım değerlerdir. Ben burada poz gözümü kısarak daha az aralıkta kısa sürede ne görüyorum diye baktığımı da yine kış mevsiminin altın ışık saati olan öğlenden sonra diyebileceğimiz bir

³¹Freeman, 55.

saat(ileri saat uygulamasına göre), akşam güneşi saat dört gibi ve farklı ve enstantane değeri, kumlama vermeyecek bir ISO (daha yüksek ISO'da fotoğrafımızdaki kumlama fotoğrafın keskinliğini kırabilirdi. Daha yüksek bir ISO değeriyle kıızıla yakın bir değer elde edilebilirdi.



Fotoğraf 3.3. Kış Mevsiminde Günbatımı, f/5, poz süresi 1/160sn., ISO640 odak uzunluğu 66 mm



Fotoğraf 3.4. Akşam Işığı (Altın Işık) f/14, Poz süresi 1/100, ISO 400 odak uzaklığı 70 mm

Gün ışığı dediğimiz, güneşin doğumundan batımına kadar olan zaman aralığı gibi düşünülür. Gökyüzüne güneş doğmuşsa gün ışığı da vardır. Ancak gün ışığı gün boyunca çok farklı ve sürekli değişken bir çeşitliliğe sahiptir. Güneşin yeryüzüne düşüş açısı, hava koşulları, bulut örtüsü, ışığın yoğunluğu ve hatta mevsiminde bile farklı değerler verdiğini biliriz. Gün ışığını kullanacağımız belli zaman aralıkları olarak ustalarımızın ve tecrübelerimizden de faydalanarak sabahla öğlen arası ve öğleden sonra ile akşam arası güneş ışınları yeryüzüne dikey değil daha açılı düşer, yani yeryüzüne ne çok yüksek nede çok alçaktır, bu saatlerde ışık insan gözüne daha çekici gelir ve bu saatlerde ışık nötr beyaz olarak algılandığı için beyaz ayarı (WB) yapmakta kolaylaşır.

Sabahla öğlen arası, saat onbir sıralarında çekilmiş bir fotoğraf



Fotoğraf 3.5. f/14, poz süresi: 1/80 sn, odak uzaklığı 70 mm



Fotoğraf 3.6. f/14, poz süresi: 1/80 sn, odak uzaklığı 70 mm

Sabahla öğlen arası çekilen fotoğraf örneklerimizden sonra yine gün ışığından faydalanarak ve ışığın yeryüzüne düşüş açısını göz önünde bulundurarak çektiğimiz öğlenden sonra fotoğraflarımızdan örneklerle ışığın insan gözüne çekici ve doğaya sonsuz bir sıcaklıkla sunduğu ışıkla görsel zenginliğini bizlerle paylaştığı fotoğraflarımızdan örnekler izleyelim.



Fotoğraf 3.7. f/7.1, poz süresi 1/50 odak uzaklığı 70 mm



Fotoğraf 3.8. F/ 7.1, poz süresi 1/50 sn. odak uzaklığı 70 mm

Gün ışığını yeryüzüne düşüşünü birde yumuşak veya soft ışık olarak adlandırdığımız ışığın kaynağından çıktıktan sonra nesnelerimizin üzerine ulaşmaya kadar geçirdiği evreleri ele alacak olursak, buna en iyi örneği gökyüzünden yani güneş ışığının en sert olduğu saatlerde bile, yapay ışık veya stüdyolarda kullandığımız ışık

kaynaklarında ışığı yumuşatabilmek için kullandığımız difüzörler yerine gökyüzünü kaplayan bulutlar, gün ışığını yumuşattığı için kocaman difüzör işlevi görmektedirler. Bu tür havalarda ortaya çıkan yumuşak ışıktaki açık koyu gölgeler oluşmayacağı için portre fotoğrafları çekilebilir.

Soft ışıktaki çekilmiş Portre fotoğrafları



Fotoğraf 3.9. f/6.3, poz süresi 1/160 sn. odak uzaklığı 135 mm



Fotoğraf 3.10. f/7.1, poz süresi 1/200 sn., odak uzaklığı 90 mm

Günün Altın Işıklarından bazı ustalarımız buna Altın Saatler diye de adlandırırlar ki, gün batımından bahsettikten sonra günün ilk ışıkları olan sabah saatlerinde ki Altın Işıkla yapmış olduğum örnek çekimlerimizden de bahsedelim. Sabahın mavi saatleri diye yorumlayabileceğimiz bir vakit, sabah dört gibi yakaladığımız an.



Fotoğraf 3.11. Gündoğumu Altın Saat f/13, poz süresi 1/250 Odak Uzunluğu 24 mm



Fotoğraf 3.12. Gündoğumu f/11, poz süresi 1/160 sn., ISO 250, Odak uzunluğu 62 mm



Fotoğraf 3.13. Gündoğumu f/22, poz süresi 1/125 sn., ISO 250, Odak uzunluğu 66 mm

Altın ışıktaki çektiğimiz bu gerçekler üzerine düşen ışık ustalarımızın ve hocalarımızın da dediği gibi “*beklenen o an, fotoğrafçıların çektiği fotoğrafları sadece fotoğraf olmaktan çıkarıp anlamlandıran güneşin sanatsallaştırdığı bir esere dönüştürür*”³²

Işığın Ressamı olan Monet’in atölye ressamlığını kesin bir dille reddetmesinin gerekçesi olarak aktardığı şu bilgi gün ışığını veya doğal ışığı takip ederken bizlere gerçeğin nasıl olması gerektiği konusunda deneyimlerini ve çalışmalarını aktarırken “*açık havada yapılan eskizlerin atölyede aktarımı sırasında ressamların hiçbir zaman o ana yoğunlaşmadığı, hep motiflerinin özünü aramaya çalıştığı*” görüşündeydi. Bu ise resimlerinin hep fazla stilize olmasına yol açıyordu. Oysa İzlenimci resim, bir anın gerçeğinin yakalanmasıdır. Bu nedenle sanatı “Gerçekçi” olarak da adlandırmıştır.³³

Fotoğraf sanatı işte izlenimci Monet’in de dediği gibi tamda bu iddaaya ışığın farklı saatlerde ki sıcaklık ve parlaklıklarıyla her anı farklı kılan ve gerçekleri profesyonel bir kişi tarafından yakalayan sanat dalı olarak nitelendirebiliriz.

³²Kanburoğlu, s. 48.

³³Krausse, 74-75.



Fotoğraf 3.14. Gündoğumu f/5, poz süresi 1/160 sn., ISO 500, Odak uzunluğu 26 mm

Günün bu saatlerinden bahsettikten sonra gün içerisinde ki diğer ışıklardan ve gün ışığına karşı yapılan ve ters ışık olarak adlandırdığımız saatlerinden ve siluet olarak elde edilen görüntülerden örnekler verelim.

Ter ışık gündoğumu ve günbatımı saatlerinde gelen ışığın yatık olmasından dolayı meydana gelen bir doğal ışık yönüdür. Şayet makinemizin önündeki kişi yana objeyi ışığın önüne yerleştirerek bir fotoğraf çekersek fotoğrafımız siluet olarak görünür, eğer objenin görünmesini istiyorsak dolgu ışığı olarak kullanacağımız bir flaş ışığı ile aydınlatabiliriz.



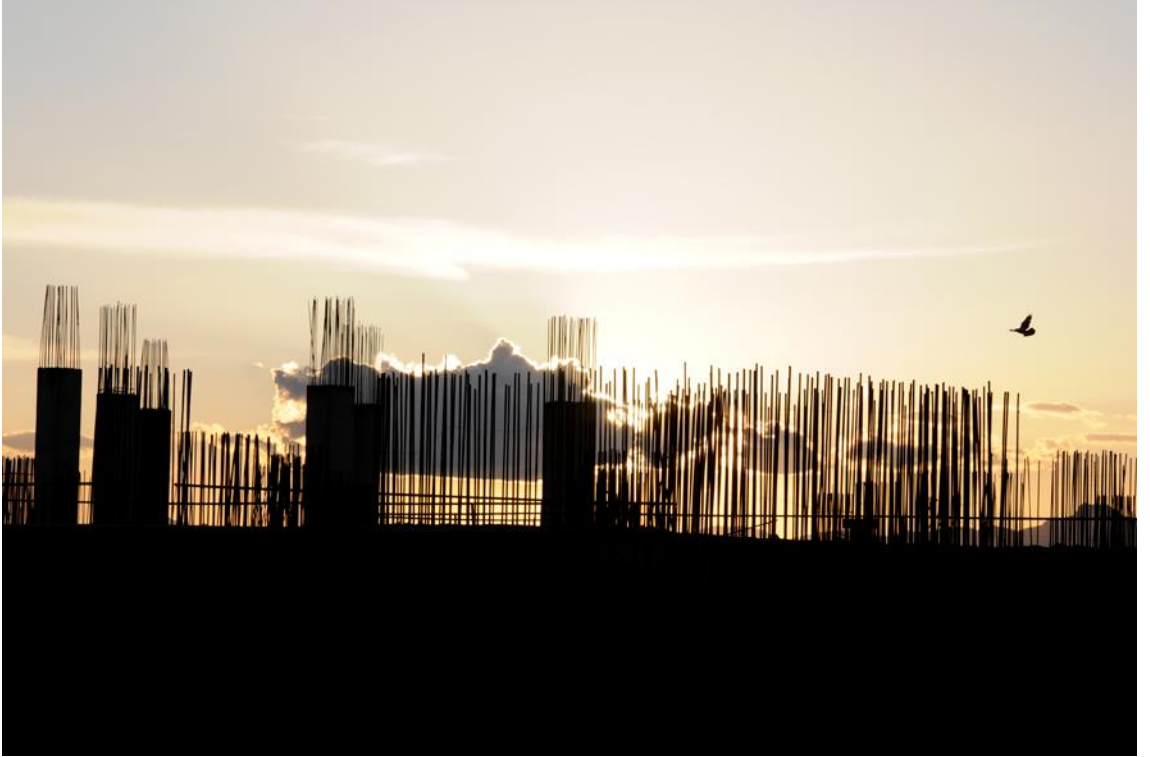
Fotoğraf 3.15. f/13, poz süresi 1/640 sn., Odak uzunluğu 52 mm



Fotoğraf 3.16. f/22, poz süresi 1/250 sn., Odak uzunluğu 102 mm



Fotoğraf 3.17. f/14, poz süresi 1/250 sn., Odak uzunluğu 85 mm



Fotoğraf 3.18. f/10, poz süresi 1/400 sn., Odak uzunluğu 85 mm

3.6.2. Rembrandt Işığı

Rembrandt ışığı bazen Büyük Usta'nın aydınlatma yöntemi olarak da adlandırılır. Rembrandtvan Rijn'in (Hollandalı ressam ve baskı ustası 1606–1669) bazı tablolarında görülen ve kendi esinlenmesiyle yarattığı, tek bir kaynaktan gelen ışığın oluşturduğu aydınlatmadır. Aydınlatma tekniği hakkında ne denli kitap okunursa okunsun, yine de Rembrandt'ın ışığı nasıl ele aldığı konusunda, onun resimlerinden öğrenilecek çok şey vardır.³⁴

Rembrandt aydınlatması, seçici bir aydınlatma şeklidir. Nokta ışık oluşturan aydınlatma kaynaklarıyla yapılır. Çerçevelemiş konunun belli yerleri aydınlatılırken, diğer yerleri tam ya da yarı karanlıktır. Bu aydınlatmanın temel biçimi zayıf bir aydınlatma şekli olmasıdır. Görüntüde yer alan nesnelerin düzenlenmesinde, aydınlatmayla yaratılan seçicilik özellikle öndekiler üzerinde yoğunlaşmıştır. Arka alandakiler, görelî olarak daha karanlıktadır. Işıklı alanlardan gölgeli alanlara geçiş yumuşaktır.

Rembrandt aydınlatmasında hem kompozisyon hem de içerik açısından temanın anlatımını destekleyen alanlar ışıklıdır. Görüntü alanı içindeki diğer alanlar tamamen karanlıktır. Bu aydınlatmanın ana hatları, görüntüde görsel değerlendirmede gölgeli ışıklı lekelerin ve karanlık bölgelerin ilişkisi üzerine kuruludur. Chiarascuro aydınlatma türleri içinde, görüntüde derinlik etkisini en iyi yaratan aydınlatma biçimidir.³⁵

Nasıl ki kelebek aydınlatması burun altında oluşan özgün gölge nedeniyle kolaylıkla tanımlanabiliyorsa, Rembrandt ışığı da yüzün daha az aydınlanmış tarafında, gözün altında oluşan küçük bir ışık üçgeniyle ayırt edilebilir. Günümüzde bazı fotoğrafçılar üçgen biçimli ışık lekesini 'Rembrandt' diye adlandırmaktadır. Konuya daha saf ve geleneksel açıdan yaklaşarlarsa bu ışık lekesinin göz çukurundan daha geniş ya da burundan daha uzun olmaması gerektiğini söylerler. Tüm aydınlatma düzenlemelerinde olduğu üzere, rastgele kurallardan ziyade, belli bir insan yüzünde o gün nasıl bir ışık daha güzel görünüyorsa, sonuçla ilgili kararlar da o doğrultuda alınacaktır.

³⁴ Praker, 77-79.

³⁵ Selahattin Yıldız, *Sinema Dili*, Su Yayınevi, İstanbul 2014, 241.

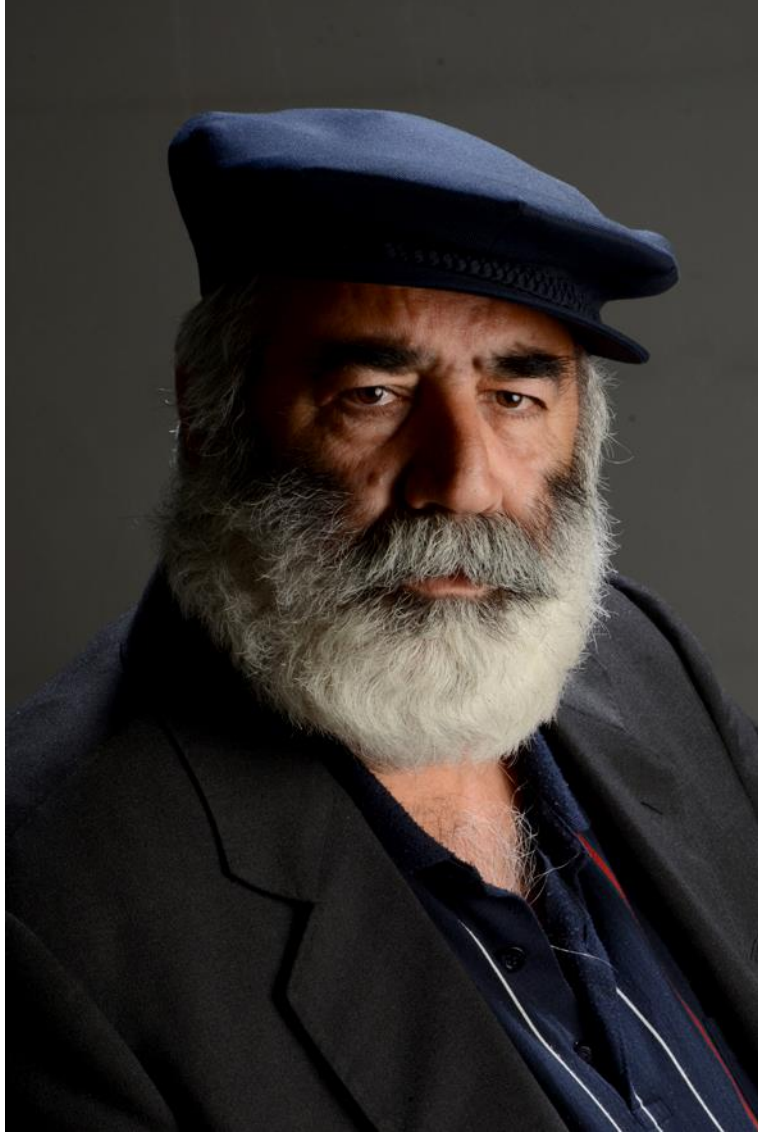
Alışlagelmişin tersine, Rembrandt ışığında yüzün dar olan, yani fotoğraf makinesine daha uzak olan tarafı aydınlanmıştır. Işık yüzün bu tarafını doldurduktan sonra burun kemeri üzerinden aşarak daha gölgeli olan geniş tarafa geçer ve hafifçe elmacık kemiğiyle yanağı aydınlatır. Yüzün dar tarafını aydınlatmak ışığı küçük bir alana yoğunlaştırır ve arka alana karşı yüzün yan çevresel çizgilerini çarpıcı biçimde vurgular. Bu tarz aydınlatma burnu da oldukça aydınlatacak ve üç boyutlu bir görünümle ona derinlik verecektir. Dolayısıyla da ortalamadan daha iri burunlu modellerde fotoğraf makinesinin yüksekliği ve çekim açısı titizlikle ayarlanmalıdır. Dolgu ışığı kullanılmadığı zaman Rembrandt aydınlatması oldukça etkileyici bir ışıklandırma tarzıdır ve özellikle de güçlü bir kemik yapısı olan modellere çok uygundur. Dolgu ışığı aydınlatmanın genel niteliği ve yönünü aynen korurken, görüntüdeki çarpıcılığı yumuşatabilir ve değiştirebilir. Elbette ki dolgu ışığı ya bir yansıtıcı ya da yumuşak ışık kutusu veya şemsiye gibi ikinci bir mat ışık kaynağıyla sağlanabilir. Nasıl ki kelebek aydınlatma söz konusuysa ana ışığın yüksekliği burun gölgesi yardımıyla ayarlanıyorsa, Rembrandt aydınlanmasında da ana ışığın hangi yükseklik ve açıdan modelin yüzüne vuracağı, yanakta oluşan üçgen ışık lekesi gözlemlenerek ayarlanır.³⁶

³⁶ Yıldız, 241.



Fotoğraf 3.19. f/2.8, poz süresi 1/30 sn., Odak uzunluğu 102 mm

Rembrandt ışığı genelde kaynağı belli olmayan konunun ortasından gelen ve olayların anlatımına yardımcı olan Rembrandt ışığı Portre fotoğraflarında ki tek merkezden ve tek ışıkla çekilen portrelerde ki durağanlık ve ışığın bir yönden diğer yana taşarak esere derinlik değeri kattığını söyleyebiliriz. Portre çekimlerimizde uygulamaya çalıştığım Rembrandt ışığı denemelerimden fotoğraflar örnekler olarak sunacağım.



Fotoğraf 3.20. f/18, poz süresi 1/200 sn., Odak uzunluğu 105 mm



Fotoğraf 3.21. f/9, poz süresi 1/200 sn., Odak uzunluğu 105 mm

Bu portremizde de görüldüğü gibi biraz önce verdiğimiz örneğimizin aksine Rembrandt ışığı olarak tanımladığımız tek ışığı bir ana ışıkla kullandığımızda fotoğrafın genelinde daha keskin ve tümünü aydınlatan ana ışığın yanında yine de soldan yukardan gelen ışık kendini hissettiriyor. Bir sonraki örneğimizde ise tepe ışığı dediğimiz hareketli ve tek merkezden gelen ışığımızı çekip bir ana ışık ve bir de dolgu ışığı ile çekimi gerçekleştirilmiş bir başka portre fotoğrafımıza bakacağız.



Fotoğraf 3.22. f/14,poz süresi 1/250 sn., Odak uzunluğu 70 mm

Bu fotoğrafımız stüdyo ortamında üç ayrı ışıkla, ana ışık, dolgu ışığı ve tepe ışığı veya saç ışığı olarak da adlandırdığımız ekipmanla çekilmiştir. Stüdyo ortamında ışık kumanda edilebilir bir araç olarak elimizde istediğimiz şekilde kullanabiliriz. Oysa manzara ve dış mekan çekimlerinde ışığı bu kadar şanslı değilizdir. Dış mekan çekimlerinde bu tür portre çekimlerini ancak soft dediğimiz bulutlu havalarda yine harici bir ışık kaynağını, yansıtıcılar ve yumuşatıcılar dediğimiz parlak yüzlü yansıtıcılar ve şemsiye yumuşatıcılarla ışığı geldiği kaynaktan direk olarak değil yayarak ve yumuşatarak kullanabiliriz. Sonsuz bir kaynak olarak ışığı farklı deneysel çalışmalarla yeni anlamlar ve örneklerle daha birçok başlık altında toplayabiliriz. Daha önceki konularımızda bahsettiğimiz gibi cephe Işığı, soft ışık, yansımalar, yüzey üzerine

düşen ışıklar, uzun ve kısa pozlama teknikleriyle farklı görüntüler elde edebiliriz özellikle kişisel olarak ‘Karanlığı Bölmek’ olarak nitelendirdiğim gece yirmi dörtte yaptığım uzun pozlama fotoğraflarından örnekler sunacağım.



Fotoğraf 3.23. f/18,poz süresi 1.3 sn., ISO640, Odak uzunluğu 18 mm, Pozlandırma dengeleme +0.7 adım



Fotoğraf 3.24. f/25, poz süresi 5 sn., ISO600, Odak uzunluğu 26 mm, Pozlandırma dengeleme -0.3 adım



Fotoğraf 3.25. f/2.8, poz süresi 6 sn., ISO800, Odak uzunluğu 24 mm, Pozlandırma dengeleme 0 adım



Fotoğraf 3.26. f/3, poz süresi 13 sn., ISO800, Odak uzunluğu 28 mm,



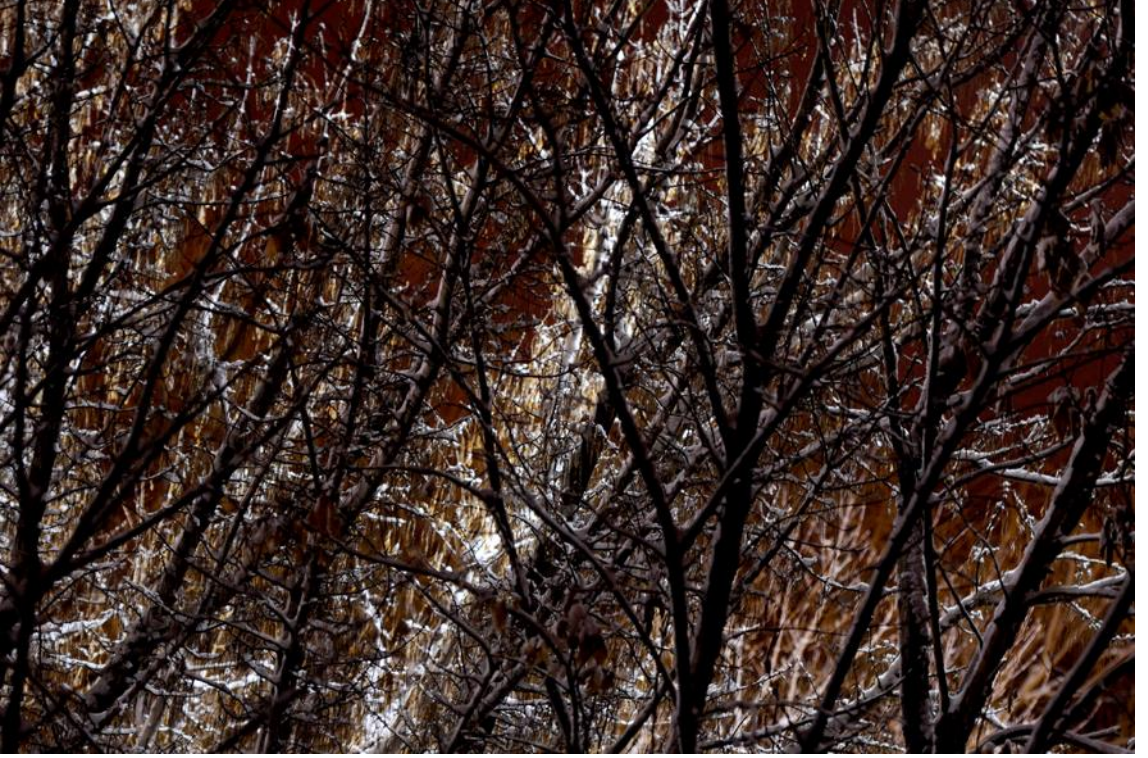
Fotoğraf 3.27. f/10, poz süresi 2 sn., ISO400, Odak uzunluğu 100 mm, Pozlandırma dengeleme-0.3 adım



Fotoğraf 3.28. f/10, poz süresi 3 sn., ISO800, Odak uzunluğu 50 mm, Pozlandırma dengeleme-0.3 adım

Fotoğraflarımızın temel aldığımız ve daha önce de bahsettiğimiz olmazsa olmazı üç temel ayarına yani diyafram, enstantane, ISO değerlerine yapacağım sayısal müdahalelerle Pozlandırma yani hız ve ışık aralığını kontrol eden diyafram ayarlarıyla gördüğümüz değil ondan daha fazla görmek istediğimiz görüntüler deneysel olmakla birlikte bir gerçeği ortaya koymaktadır ki oda gece yarısında daha aydınlık fotoğraflar elde edebiliriz. Özellikle otuz yıllık fotoğrafçılık deneyimlerimi ve tecrübelerimi metinsel olarak değerlendirdiğim bu tez çalışmamda ışığın serüvenine ve fotoğrafla olan birlikteliğimizde yine beni görüntü ve ışık olarak çok etkileyen arka plan aydınlatmaları yada arka planda kalan ve ön plandaki nesnelerin ışığı ötelediği görüntülerin oluşturduğu desen ağırlıklı görsellerin beni daha çok etkilediğini de söylemeliyim.

Bu çalışmalarımı paylaşacağım fotoğraflarımla da fotoğrafın sadece iki boyuttan oluştuğunun kırıldığı, teknolojiye artık üç boyutlu fotoğraf makinelerinin üretildiği günümüzde bana daha sanatsal bir görüntü oluşturduğunu düşünüyorum.



Fotoğraf 3.29. f/2.8,poz süresi 1/13 sn., ISO 640, Odak uzunluğu 105 mm, Pozlandırma dengeleme+0.3 adım



Fotoğraf 3.30. f/2.8,poz süresi 1/20 sn., ISO640, Odak uzunluğu 105 mm, Pozlandırma dengeleme+0.3 adım



Fotoğraf 3.31. f/2.8, poz süresi 1/15 sn., ISO640, Odak uzunluğu 70 mm, Pozlandırma dengeleme+0.3 adım



Fotoğraf 3.32. f/2.8,poz süresi 1/13 sn., ISO640, Odak uzunluğu 200 mm, Pozlandırma dengeleme+0.3 adım

Bir fotoğraf için doğru pozı seçmek son derece basit ama aynı zamanda bir o kadar karmaşıktır. Bu, fotoğrafçılığın en derin çelişkilerinden biridir.

Basittir, çünkü ilk fotoğraf makinelerinden bu yana belli bir ışık miktarı, her zaman olduğu gibi, enstantane, diyafram ve film hızıyla kontrol edilmektedir. Başka hiçbir şey önemli değildir. Saniyenin belli bir kesiti, bir diyafram değeri ve film hassasiyeti. Bu denklemin içerisine başka şeyleri katmak amacıyla ne kadar uğraşsanız

ve konuya felsefi yaklaşırsanız da sonuçta bir pozlamayı seçmek bu üç basit ayara bağlıdır.³⁷

Işığı aradığım değişik denemelerimden bazen peşinden koştuğum bazen de atölye çalışmalarım sırasında özellikle takip ettiğim gece ışıklarıyla ki fotoğraflarımdan;



Fotoğraf 3.33. f/11, poz süresi 1/250 sn., ISO320, Odak uzunluğu 18 mm,

Işığın zemine düşüşünde mevcut dokuya belli bir hacim kazandırarak, doku içerisinde ki geçişlerde koyuluk ve konturlar, sert dikkiklerde ki yansımasıyla farklı boyutlar kazandırdığını görebiliyoruz. Yani ışığın ilk sanat tarihinde açık-koyu değerlerinin oluştuğunu yine farklı bir pozlamayla görüntüledim.

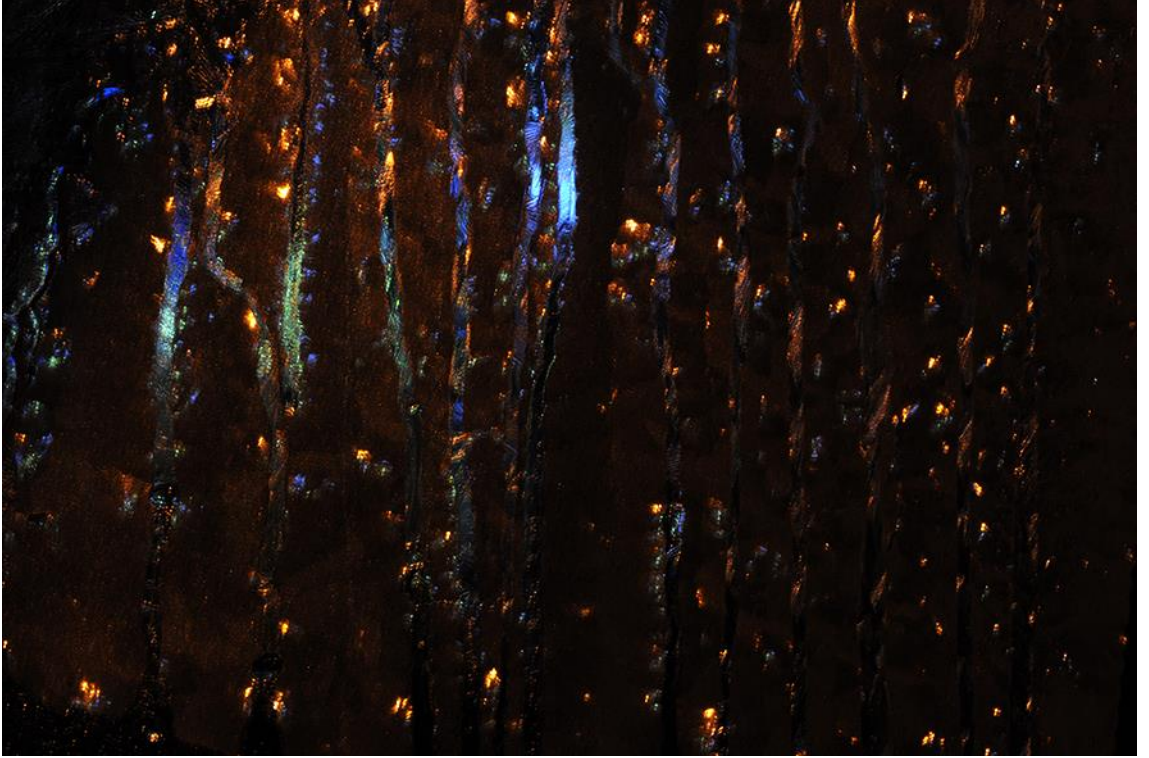
³⁷ Michael Freeman, *Fotoğrafta Pozlama Teknikleri ve Yaratıcılık*, Say Yayınları, İstanbul 2012, 6.



Fotoğraf 3.34. f/10, poz süresi 1/200 sn., ISO1600, Odak uzunluğu 32 mm,



Fotoğraf 3.35. f/5.6, poz süresi 1/13sn., ISO640, Odak uzunluğu 85 mm,



Fotoğraf 3.36. f/20, poz süresi 2.5 sn., ISO640, Odak uzunluğu 130 mm,



Fotoğraf 3.37. f/20, poz süresi 4sn., ISO640, Odak uzunluğu 130 mm,



Fotoğraf 3.38. f/2.8, poz süresi 1/25 sn., ISO1000, Odak uzunluğu 70 mm, Poz dengeleme-0.3 adım



Fotoğraf 3.39. f/5, poz süresi 1/50sn., ISO-1000, Odak uzunluğu 200 mm, Poz dengeleme-0.3 adım

Altın saatler, güneş ışığının daha ilk atmosferi ısıtmaya başladığı mavi saatler,



Fotoğraf 3.40. f/18,poz süresi 1/200 sn., Odak uzunluğu 50 mm, Poz dengeleme 0 adım



Fotoğraf 3.41. f/14,poz süresi 1/200 sn., Odak uzunluğu 50 mm, Poz dengeleme 0 adım

DSLR makinelerin çoğaldığı, günümüzde fotoğrafı güçlü gün ışığın da ve DSLR'lerle çekmek kolaylaşırken ve herkesin bir ışık avcısı olarak gün içerisinde peşini bırakmadıkları yorulan ışığın dinginliğinin arandığı saatler. Soft ışıkla ton geçişlerini ışığın ve renklerin birbirinin içinde eridiği nemin, sisin ve dumanlı havaların içerisinde ki o devingenliğin artık dinginliğe büründüğü saatlerde kaydedilen fotoğraflar;

Sabahın erken saatlerinden;



Fotoğraf 3.42. f/5.6, poz süresi 1/50 sn., Odak uzunluğu 24 mm, Poz dengeleme +0.3 adım



Fotoğraf 3.43. f/5.6,poz süresi 1/60 sn., Odak uzunluğu 24 mm, Poz dengeleme +0.3 adım



Fotoğraf 3.44. f/5.6, poz süresi 1/50 sn., Odak uzunluğu 24 mm, Poz dengeleme +0.3 adım

Bir önceki sayfada ikinci fotoğrafı siyah beyaz koymanın nedeni, Amerikalı fotoğraf sanatçısı Ansel Adams'ın;

Siyah-beyaz fotoğrafiye almak parlaklığı anlamada yardımcıdır. Adams'ın siyah-beyaz fotoğrafları dramatik bir tavır içinde konuyu yorumlamada kolaylık sağlar. Adams oldukça karmaşık pozlama sistemini görüldüğünden daha basit bir hale getirerek “zonesystem” adını vermiştir. Bu sistem, grinin on farklı derecede koyuluğunu gösteren tonların aralığı ya da bölgeleridir. Negatifin sıfıra karşılık gelen bölümünde oldukça koyu, pozlamanın sonuç oluşturmadığı bir bölge vardır. Dokuza karşı gelen bölümünde ise sonuç yoğun beyazdır ve görüntüde detay tanımlaması yoktur.

Adams'ın fotoğrafı incelendiğinde, parlaklığın bütün görüntüde farklı eşitliklerde ya da derecelerde olduğu görülür. Bu parlaklık dereceleri görüntüde dikkatin yoğunlaştırılmak istendiği konunun çarpıcı ışık yoğunluğunu gösterir ve ışığın yoğunluğu o yüzeyden yansır.³⁸



Fotoğraf 3.45. f/20, poz süresi 1/250 sn., Odak uzunluğu 150 mm, Poz dengeleme 0 adım

³⁸ Yıldız, 220-221.

Son olarak yine farklı pozlama teknikleriyle çekimlerini gerçekleştirdiğim ışığın sonsuz serüveninden, değişkenliğinden hızına yetişebildiğim fotoğraf karelerinin somut paylaşımlarıyla ve zaman zaman da soyut görüntülerle karşılaştığım kafamdaki soru işaretlerini fotoğraf adına ışıkla cevaplandırmaya çalıştığım fotoğraflarımdan birkaç farklı bakış açısıyla sizlerle paylaşacağım.

Işığın somut nesnelerle buluştuğu kareler;

İç mekanda, gelen ışık diye adlandırdığımız cam kenarında dinlenen bir cirit atı.



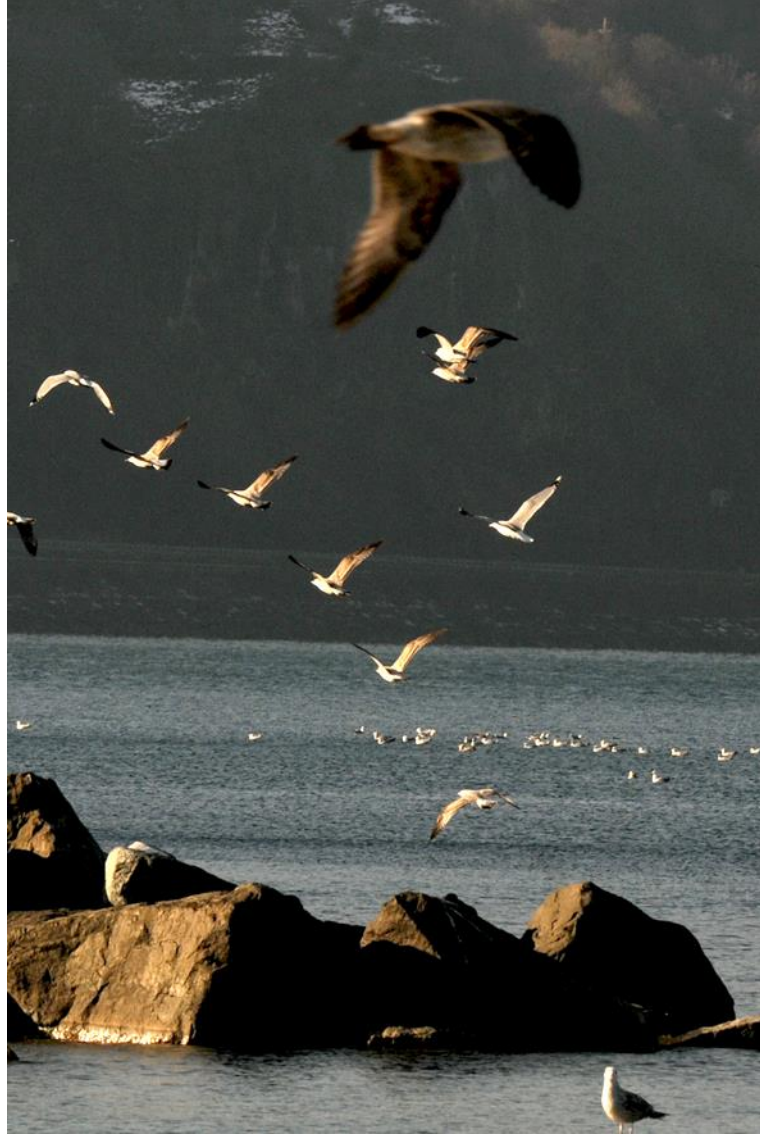
Fotoğraf 3.46. f/3.8, poz süresi 1/30 sn., Odak uzunluğu 62 mm, ISO-500, Poz dengeleme +1 adım



Fotoğraf 3.47. f/11, poz süresi 1/800 sn., ISO-200, Odak uzunluğu 200 mm, Poz dengeleme -1 adım



Fotoğraf 3.48. f/14, poz süresi 1/100 sn., ISO-0, Odak uzunluğu 98 mm, Poz dengeleme +1 adım



Fotoğraf 3.49. f/11, poz süresi 1/800 sn., ISO-200, Odak uzunluğu 200 mm, Poz dengeleme -1 adım



Fotoğraf 3.50. f/13, poz süresi 1/80 sn., ISO-640, Odak uzunluğu 105 mm, Poz dengeleme +1 adım



Fotoğraf 3.51. f/8, poz süresi 2 sn., ISO-2500, Odak uzunluğu 25 mm, Poz dengeleme - 0.3 adım



Fotoğraf 3.52. f/3, poz süresi 0.8 sn., ISO-200, Odak uzunluğu 29 mm, Poz dengeleme 0 adım

SONUÇ

Fotoğrafın karanlık bir kutu içerisine hapsedilen ışıkla başlayan serüveni, 15. Y.y da ressamlarca biliniyor ve çalışmalarında kullanılıyordu. Bu dönemin ressamlarından olan Leonardo da Vinci (1452-1519) karanlık kutu olarak bilinen bu aygıtın çizim yapmada kullanılabileceğini söylüyordu.

Leonardo “ yüzey üzerinde ortaya çıkan görüntünün niteliği ile ilgili bilgiler verir, kağıt üzerindeki görüntünün, nesnenin biçimine ve renklerine uygun olduğunu, ancak daha küçük ve kesişme noktası nedeniyle tepe taklak yani ters olduğunu belirtir.”

Leonardo’nun bahsettiği gibi, bir iğne deliğinden giren ışıkla, yüzey üzerinde görüntü oluşturan bu basit kutuya, Latincece oda anlamına gelen “camera” ve karanlık anlamına gelen “obscura” kelimelerinin birleşmesinden meydana gelen “Camera Obscura”adı verilmiştir.

Daha önceki çalışmalarımızda da belirttiğimiz gibi Camera Obscura’nın çalışma şekli ilk bahseden kişi M.Ö 470-391 yıllarında yaşamış Çinli Filozof Mo Ti dir.

Karanlık kutudan yansıyan ışığın netlik ve keskinlik derecesi kötü ve görüntü baş aşağı yani tersti. Bu 16 yy da deliğin önüne koyulan bir optik yardımıyla netleştirilmiş ve keskinliği artmıştır. Daha sonraları kutunun görüntünün geldiği yüzeye yerleştirilen 45°lik bir açıyla yerleştirilen ayna ve karşılığına yerleştirilen buzlu camla görüntünün düz olarak yüzeye düşmesi sağlanmıştır. Bu gelişmelerden sonra önceleri karanlık kutunun içinde olan ressamlar dışına çıkmış ve görüntünün kaydedilmesi uzun pozlamalarla sağlanmıştır.

Karanlık kutunun bu prensipler doğrultusunda küçültülmesi 1700 lü yıllara rastlar ki bu yıllardan sonra karanlık kutu 18. Ve 19cu y.ylarda bir çok ressam Camera Obscura ile resimler çizmiştir. Karanlık kutu, duyarkat (ışığa duyarlı yüzey) ve ışık. Photos (ışık) ve graphy (çizmek) sözcüklerinden türetilmiş, ışıkla çizim yapmak anlamına gelen fotoğraf sözcüğü ise, söz konusu üçlü sacayağının kullanılmasıyla gerçekleşen bütün bu vb. teknikleri kapsayan bir tür adı olarak, 1850'lerin sonundan itibaren yaygın olarak kullanılmaya başlanmış ve benimsenmiştir. Keşfedildiği ilk yıllarda fotoğrafın sadece güneş ışığı altında yaratılabileceğine inanılmıştır. Bunun nedeni kullanılan duyarkatın (emülsiyon) yapay ışıpta pozlandırılmak için henüz çok düşük duyarlılıkta olmasıdır.

Fotoğraf varlığını ve gelişimini ışığa borçludur.

Işık görsel sanatlara kaynak olduğu ilk günden beri günümüze kadar sanat tarihinde kendine özgü başlıklar bulup saniyede üçyüz bin km lik bir hızla kullanıldığı her alanda belli etkiler yarattı.

Sanat eserlerinde, bazen varlık ve hiçlik, bazen sertlik ve yumuşaklık, iki boyutludan üç boyutluya, doğaldan yapaya, sıcaktan soğuğa, simgeselden imgesele, açıktan koyuya uzanan sürekli bir devinim içerisinde farklı serüvenler yaşamıştır.

Bu çalışmada ışığı kullanım tarzı olarak seçilen Altın Işık (altın saatler) de ise eserlerde ışığın kullanım olarak gerçekliği bozmadan, ışığın gücüyle var olan gerçekliğin üzerine ışık perdesiyle yeni formlar kazandırılmaya çalıştım. Doğada var olan fakat somut gerçekliğiyle hiçbir anlam ifade etmeyen bir takım objelerin, nesnelerin üzerine düşen ışığı takip ederek ışıkla anlamlandırmaya ve yeni bir bakış açısı yaratmaya çalışıldı.

Çalışmalarda ayrıca mevcut ışık kaynakları kullanılarak doğanın kendi etmenleriyle (hava, su, sıcak, soğuk havalar) da kendi resmini oluşturduğu ağırlıkla doku fotoğraflarından yola çıkarak doğanın kendi formunu, kendi resmini inceleme fırsatı yakalandı. Bu çalışmalarda izleyiciyi içine katarak yaratılmaya çalışılan anlam, izleyicinin kendi bakışını da fotoğrafa kazandırmayı amaçlamaktadır.

Doğal ve mevcut ışığı birlikte kullanarak yapılan çalışmalarda ise uzun pozlama teknikleriyle izleyici için yaratılan boş alanlar ve (renk ve zaman) belirsizliklerini var olan gerçekliği ışığın yardımıyla ve kullanılan teknikle yeni gizler yaratıp, gerçekliği kırıp izleyicinin kendi imgeleriyle bir sonuca ulaşılması sağlanmaya çalışılmıştır.

Işık ve nesne arasındaki ilişkiden faydalanarak oluşturulan, modern hayatın içerisinde ki sertlikleri ve zıtlıkları ışıkla yumuşatarak, izleyicinin düşünsel olarak kendi hayal gücünü de içine alan gerçeği sorgulayan ve gerçeğe yabancılaşabileceği, görsel ve estetik bir bakış açısıyla eserleri izleme olanağı sağlamaya çalışılmıştır.

“Göz göze gelmektir ışıkla en güzel fotoğraf karesi, bir sevgili gibi karşılıklı”

KAYNAKÇA

- Altunay, Alper, *Görsel Estetik*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2009.
- Freeman, Michael, *Fotoğraf Okulu2*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2012.
- Freeman, Michael, *Fotoğrafta Pozlama Teknikleri ve Yaratıcılık*, Say Yayınları, İstanbul 2012.
- İkizler, Emre, *Temel Fotoğraf*, Fotografevi Yayını, İstanbul 2003.
- Kalfagil, Sabit, *Türkiye'nin Üzerindeki Işık*, İlke Kitap İlke Basım Yayın, İstanbul 2010.
- Kanburoğlu, Özer, *Fotoğrafın Büyüsü: Işık*, Say Yayınları Fotoğraf Kitaplığı, İstanbul 2012.
- Karavit, Caner, *Işık Gölge*, Telos Yayıncılık, İstanbul 2006.
- Krausse, Anna Carola, *Rönesastan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayıncılık, İstanbul 2005, 11-13.
- Little, Stephen, *İzmler Sanatı Anlamak*, Yem Yayıncılık, 2007, 12-15.
- Prakel, David, *Fotoğrafta Işık*, Homer Kitapevi ve Yayıncılık, İstanbul 2006.
- Turan, Ergün, *Fotoğraf Tarihi, Fotoğrafın Tarih Öncesi*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2013.
- Yıldız, Selahattin, *Sinema Dili*, Su Yayınevi, İstanbul 2014, 241.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	İmran UZUN
Doğum Yeri ve Tarihi	Pasinler 03/01/1971
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Sahne Sanatları Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	Fotoğrafçılık Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	Erzurum Devlet Tiyatroları
Projeler	Gülen Yüzler Fotoğraf Sergileri
Çalıştığı Kurumlar	Palandöken Belediyesi Atatürk Üniversitesi SBF
İletişim	
E-Posta Adresi	imranuzun@gmail.com
Tarih	30/12/2014