

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

Köksal BİLİRDÖNMEZ

FOTOĞRAFIN GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMINDAKİ
KURGULARI VE UYGULAMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Salih DENLİ

Erzurum – 2010

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ.....	V
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	VII
RESİMLER DİZİNİ	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FOTOĞRAF

1.1. FOTOĞRAF NEDİR?	4
1.2. FOTOĞRAFIN TARİHÇESİ.....	5
1.3. FOTOĞRAFÇILIK ÇEŞİTLERİ	10
1.3.1. Dijital Fotoğrafçılık.....	10
1.3.2. İnternet Fotoğrafçılığı	12
1.4. FOTOĞRAF ÇEKİM TEKNİKLERİ	13
1.4.1. ISO Asa Ayarı	15
1.4.2. Ev Yapımı Light Box (Stil-life)	16
1.4.3. Diyafram ve Enstantane	17
1.4.4. Storyboard (Ardışık) Fotoğraflar	19
1.5. FOTOĞRAF AKIMLARINA KISACA BİR BAKIŞ	20
1.6. FOTOĞRAFTA GÖRSEL DİLİN KULLANIMI	25
1.7. RENK VE BİÇİM İLİŞKİLERİ	26
1.8. FOTOĞRAFTA GÖRSEL DİLİ OLUŞTURAN ÖGELER.....	27
1.9. ÇAĞDAŞ SANATTA FOTOĞRAFIN YERİ	32
1.10 TEKNOLOJİK GELİŞMELER VE FOTOĞRAF	33

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÖRSEL İLETİŞİM

2.1. İLETİŞİM NEDİR?	36
2.2. İLETİŞİM TÜRLERİ	37

2.3. GÖRSEL İLETİŞİM NEDİR?.....	38
2.3.1. Görsel Algılama	39
2.3.2. Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür	40
2.4. GÖRSEL İLETİŞİMDE ESTETİK KAVRAMLAR	42
2.4. GRAFİK TASARIM NEDİR?	47
2.5. GRAFİK TASARIM TÜRLERİNDE FOTOĞRAFIN KULLANIMI	48
2.5.1. Afiş'te Fotoğrafın kullanımı	49
2.6.2. Billboard'da Fotoğrafın kullanımı	52
2.6.3. İllüstrasyon ve Fotoğraf ilişkisi.....	53
2.6.4. Basın İlanları'nda Fotoğrafın Kullanımı	55
2.6.5. Manipilasyonda Fotoğrafın Kullanımı	59
2.7. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KADAR GELİŞİM VE DEĞİŞİM SAĞLAYAN AFİŞ VE BASIN İLANLARINA KISACA BAKIŞ	60
2.7.1. İlk Reklâm Örnekleri.....	61
2.7.2. Günümüz Reklâm Örnekleri	65

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FOTOĞRAFIN GÖRSEL SANATLARDA KULLANIMI

3.1. RESİM SANATI VE FOTOĞRAF	69
3.1.1. Dada ve Gerçeküstçülük	72
3.1.2. Pop Art	73
3.1.3. Post Modernizm	75
3.2. SİNEMA VE FOTOĞRAF İLİŞKİSİ	77
3.3. HEYKEL VE FOTOĞRAF İLİŞKİSİ.....	79
3.4. Grafik ve Fotoğraf İlişkisi.....	81

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KURGULAR VE UYGULAMALAR

SONUÇ.....	97
KAYNAKÇA	99
ÖZGEÇMİŞ.....	101

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
FOTOĞRAFİN GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMINDAKİ
KURGULARI VE UYGULAMALARI

Köksal BİLİRDÖNMEZ
Danışman: Yrd. Doç. Dr. Salih DENLİ
2010- SAYFA: 101+IX
Jüri: Yrd. Doç. Dr. Salih DENLİ
Doç. Mehmet KAVUKÇU
Yrd. Doç. Dr. Tahsin PARLAK

Fotoğrafın bulunuşuyla başlayan ve günümüze kadar devam eden Fotoğraf sanatı, gelişimiyle birlikte görsel sanatlara da katkıda bulunmuştur. İlk fotoğrafın tarihsel gelişiminden günümüze varılan noktaya baktığımız zaman teknolojik gelişmenin fotoğraf sanatını üst noktalara taşıdığı görülmektedir. Bu gelişim, beraberinde görsel iletişimde gelişim ve değişim göstermiştir.

Fotoğraf sanatı tek başına bir sanat olarak kabul edilebildiği gibi diğer sanatlara olan katkılarıyla birlikte bir bütün olarak ele alınmalıdır. Artık fotoğraf sanatı günümüzde birçok sanat dalına katkıda bulunmakta ve bu sanatların gelişimine öncülük etmektedir. Fotoğraf sanatı; Grafik, Heykel, Sinema, Geleneksel sanatlar vb. sanatlara da hizmet etmektedir.

Teknolojik gelişimle birlikte artık fotoğraflar dijital olarak çekilmekte, anında müdahale edilmekte veya fotoğraflara değişik programlar sayesinde değişik etkiler verilebilmektedir. Bir tasarım yaptığımız zaman, bu bir grafik tasarımı, heykel, resim vb. sanatlar olabilir ama burada önemli olan fotoğrafın ve fotoğraf sanatının her zaman plastik sanatlarla iç içe olduğudur.

Bu tez çalışmanın amacı fotoğraf sanatının görsel iletişim sanatlarındaki tasarıma ne denli katkısı bulunduğunu irdelemek ve gelecek nesillere aktarmaktır.

ABSTRACT
MASTER THESIS
PHOTO EDITING AND PRACTICES IN VISUAL
COMMUNICATION DESIGN

Köksal BİLİRDÖNMEZ

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Salih DENLİ

2010- PAGE: 101+IX

Jury: Assist. Prof. Dr. Salih DENLİ

Assoc. Prof. Mehmet KAVUKÇU

Assist. Prof. Dr. Tahsin PARLAK

The art of photography which started with the discovery of photograph and has continued until today has also made contributions to visual arts with its development. When we glance at the reached point from the historical development of the first photograph until today, it is seen that technological developments has brought the art of photography to high points. This development has also revealed development and change in visual communication.

The art of photography should be regarded as a whole with its contribution to other arts as well as being accepted as an art alone. Today the art of photography has been making contributions to many branches of art and it pioneered the development of these arts. The art of photography has also been serving; Graphics, Sculpture, Traditional arts, etc.

With technological development photos are being shot digitally today, instant intervention are being made or photos are being applied different effects through different softwares. When we create a design, this might be a graphical, sculpture, picture design etc. But, what is important here is that photograph and the art of photograph always go hand in hand with plastic arts.

This master thesis aims at studying how much the art of photography contributes to desing in visual arts and transmitting it to the future generations.

ÖNSÖZ

Çağımızda dün olduğu gibi bugün de hayatta ve sanatta birbirine bağlı olan, ya da birbirine bağımlı olan birçok sanat dalı vardır. Hatta bu sanat dallarının birbirlerinden yararlanmaları halinde sanatın üstün özellikleri ortaya çıkar, bilime ve gelecek nesillere faydalı hale gelir.

Işık olmadan insanın görmesi mümkün olamayacağı için ışığa dayalı olmayan bir sanatın da bir işe yaramayacağını söyleyebiliriz. Çünkü fotoğraf bir ışıktır. Karanlığı ışığa çeviren bir sanat dalıdır. İlk önceleri bir kara kutudan meydana gelen fotoğraf, bugün bir sanat ve bilim dalı haline geldi. Ama görsel sanatlarla iç içe olan bir sanat dalı. Aslın da görsel iletişimin temelinde de görsellik olduğu için fotoğrafın yeri önemlidir.

Hangi sanat dalını ele alırsanız alın altında mutlaka bir görsellik ya da fotoğraf vardır. Çünkü fotoğraf, ışığın kaydedilmesi anlamına gelir. Fotoğraf icat edildiği 1839 yılından itibaren bilim ve sanata kaynak olmuş ve temel oluşturmuştur.

Aslında fotoğraf bütün sanat dallarının temel kaynağıdır dersek sanırım yanılmayız. Çünkü görsellik fevkalade önemlidir. Sanatta da görsellik esastır. Örneğin; internet fotoğrafçılığıyla dünyanın her yerine ulaşılabilir, insanlığın hizmetine giren bu teknoloji ile de görsel iletişimin ve tasarımının zenginliğini ortaya çıkarmış oluyoruz.

Elimize geçen sayısız fotoğrafa bakarak bundan bazı düşünceler ortaya koyuyor, ya da bazı çağırışılar yaparak yeni bir sanat dalına ulaşabiliyor, ya da sanatın farklılıklarını keşfedebiliyoruz. Çünkü fotoğrafa bakarak duygu ve düşüncelerimizi zenginleştirmek suretiyle beynimizdeki sanat yapıtını oluşturuyoruz, çeşitlendiriyoruz. Bir noktada ilham kaynağına haline geliyor fotoğraf ve fotoğraf sanatı.

Fotoğraf; felsefi manada realist bir düşüncenin de ürünüdür. Çünkü bakarak sanata bakış açımızı geliştiriyoruz, Fotoğrafla sanatımızı ebedileştiriyoruz, sanatınızı yüksek sanatın bir parçası haline getirebiliyoruz. Bu kadar özelliğe sahip olan fotoğraf sanatını görsel sanatlardan ayırmak mümkün mü? Elbette ki hayır.

Fotoğrafın görsel sanatlarda estetik özelliği de vardır. Fotoğraf sanatı ince bir ruhun ürünüdür, kendi kendini anlatabilen, kendi kendine yetebilecek bir anlatım diline sahiptir.

Yani fotoğraf hem evrensel bir sanat ürünüdür, hem de aracıdır. Fotoğraf sanatı, birçok sanatsal yapıya ve yapıta katkıda bulunmuş ve günümüze kadar gelen belge ve kaynak niteliği taşımıştır. Bu nedenle fotoğrafın görsel dilin ifadesindeki yeri vazgeçilmezdir.

Fotoğraf bir sanattır. Hem de tüm sanat eserlerini içine alan, bir sanat kaynağıdır. Kültürün gelişmesinde de fotoğrafın yeri tartışılmazdır. Sanat anlayışı olmadan tasarım olmayacağı gibi fotoğraf olmadan görsel sanatta olmaz. Çünkü fotoğraf görsel duygularımızı etkiler ve harekete geçirir.

Fotoğrafın yol gösterici, iyiyi, güzeli, doğruyu, yanlış ortaya koyan ve mesaj veren özelliği vardır. Fotoğraf ayrıca zeka ile duyguyu bir araya getiren bir sanat dalı olduğu için de birçok bilim adamına ışık tutmuş ve yol göstermiştir.

Bu tez çalışmamda bana öncülük eden danışmanım Yrd. Doç. Dr. Salih DENLİ'ye gönülden teşekkür ediyorum.

Erzurum 2010

Köksal BİLİRDÖNMEZ

KISALTMALAR ve SİMGELER DİZİNİ

a.g.e.	:	Adı Geçen Eser
a.g.k.	:	Adı Geçen Kaynak
E.T.	:	Erişim Tarihi
C.	:	Cilt
İ.Ö.	:	İsa'dan Önce
İ.S.	:	İsa'dan Sonra
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
y.y.	:	Yüzyıl
m.	:	Metre

RESİMLER DİZİNİ

Resim No	Resmin Adı	Sayfa No:
Resim 1	: İlk fotoğraf çalışmaları.....	5
Resim 2	: İlk Fotoğraf Makinesi.....	9
Resim 3	: Dünyanın bilinen ilk fotoğrafı.....	10
Resim 4	: Fotoğraf makinesi içeriği.....	11
Resim 5	: Fotoğraf makinesi tutuş şekilleri.....	14
Resim 6	: Dört Altın Nokta.....	15
Resim 7	: Light Box (Stil-life).....	17
Resim 8	: Diyafram skalası / Lens geçirgenliği.....	18
Resim 9	: Ardışık Çekim.....	19
Resim 10	: Realizm (gerçekçilik).....	21
Resim 11	: Pray God Bring Father Safely Home.....	22
Resim 12	: Nocturn in Blue: Old Batter Sea Bridge.....	23
Resim 13	: "Girl Seated", Auguste Rodin. Metropolitan Museum of Art.	24
Resim 14	: Photo-Secession New York City from the Hudson, 1902.....	25
Resim 15	: Altın Oran: 1/3 kuralı.....	32
Resim 16	: İlk Duvar Resimleri.....	36
Resim 17	: Çeşitli sembol ve Piktogramlar.....	40
Resim 18	: Fotoğrafta Estetik Kaygılar	46
Resim 19	: Grafik Tasarıma bir örnek.....	47
Resim 20	: Grafik Tasarım.....	48
Resim 21	: Reklâm Afişine Bir Örnek.....	49
Resim 22	: Kültürel Afişe Bir Örnek.....	50
Resim 23	: Kültürel Afişe Bir Örnek.....	51
Resim 24	: Fotoğraf Ağırlıklı Tasarlanmış Afişler.....	52
Resim 25	: Fotoğraf ağırlıklı tasarlanmış Billboardlar	53
Resim 26	: Basın İlanına Bir Örnek	57
Resim 27	: Basın İlanı	58
Resim 28	: Manipilasyonda Fotoğrafın Kullanımı.....	59
Resim 29	: Manipilasyonda Fotoğrafın Kullanımı.....	60
Resim 30	: İlk Reklâm Örnekleri.....	64

Resim 31	: İlk Reklâm Örnekleri.....	65
Resim 32	: Günümüz Reklâm Örnekleri.....	66
Resim 33	: Günümüz Reklâm Örnekleri.....	67
Resim 34	: Günümüz Reklâm Örnekleri.....	67
Resim 35	: Günümüz Reklâm Örnekleri.....	68
Resim 36	: Anna Gaskell, İsimsiz 06 wonder serisi, 1996.....	71
Resim 37	: Pop Art Record Album Covers and Celebrity Portraits Desktop Image Celebrity Pop Art Eye Candy with the Accent on FUN.....	74
Resim 38	: Cultural Icons, like Madonna were one of the many subjects of pop art.....	75
Resim 39	: Post modern mimari örneklerinden Guggenheim Müzesi – Bilbao.....	75
Resim 40	: İstanbul Modern Berlin’ sergisinde Balkan Naci İslimyeli.....	76
Resim 41	: Heykel Fotoğraf İlişkisi.....	79
Resim 42	: Heykel Fotoğraf İlişkisine Örnek.....	80
Resim 43	: Heykel Fotoğraf İlişkisi.....	81

GİRİŞ

19. Yüzyıl icatlar yüzyılı olarak bilinir. Çünkü bir çok bilim adamı ve araştırmacı, yaptıklarıyla insanoğlunun yaşamını derinden etkileyecek bir çok buluş gerçekleştirmiştir. (Lokomotif, buharlı gemi, silindirli baskı makinesi, bisiklet, demiryolu, elektrikli telgraf, odundan kağıt yapılması, lastik tekerleklerin bulunması...) Buluşlar teknolojik gelişme sonucu ortaya çıkarken toplumsal değişimlere ivme kazandırmıştır. 1800’li yıllarda gerçekleşen teknolojik gelişmeler ile ekonomik ve toplumsal değişimler, bir yandan varolan sanat dallarının biçimlerinin değişmesine, yeni formlar kazanmasına, diğer yandan da yeni sanat dallarının ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Fotoğrafçılık bir sanat dalı olarak dünyanın çeşitli yerlerinde gelişimini farklı yollardan gerçekleştirdi. İngiltere’ de 19.yy.’ın iki akımı romantizm ve natüralizm 20.yy.’da da devam etti. 1930’larda yeni bir tür belgesel ve konulu fotoğrafçılık “Picture Post” gibi haber dergilerinde boy göstermeye başladı. Almanya’da fotoğrafçılık ve fotomontaj politik ve sosyal propaganda için kullanıldı. Bauhaus’daki sanatçıların ve dekoratörlerin çoğu fotoğrafı ya bir öz açıklama aracı olarak kullanmışlar yada desenlerin içine yerleştirmişlerdir. Avrupa’da Dada ve Sürrealist akımlar birçok fotoğraf görüntüsü yaratmışlardır. 1918 devriminden sonra Rus aydınları fotoğrafçılığı önemli ve güçlü bir halk sanatı, bir eğitim ve propaganda aracı olarak görmüşlerdir.

Gelişmelerle birlikte sosyal yapıdaki değişiklik sadece zevk ve havayı değil, sanatçıların tekniklerinin de değişmesine neden olmuştur. Örneğin 19. yüzyılın sosyal gelişmeleri ve makineleşme çağı portrelerdeki yüzleri, artistik ifadeyi ve tekniği değiştirdi. Endüstrileşmenin getirdiği mekanizasyon her alana yansdı. Çağın sanatları da değişen zevki ve artan isteği de karşılayabilmek için sanatı mekanikleştirmek zorunda idiler ve fotoğrafı buldular.

Günümüzde estetiği olmayan bir sanat dalı olarak kabul edilen fotoğraf konusunda söylenip yazılanlar başlangıcından bugüne kadar geçen 164 yıl içinde çoğunlukla alanın teknik boyutlarıyla ilgilidir. 20. Yüzyılın başlarından itibaren fotoğraf sanatı ile iletişimin ne kadar önemli olduğu vermiş oldukları mesajla

ortaya çıkmıştır. Bu mesajların etkisi toplum üzerinde çok çabuk şekilde kabul görmüş ve kolay bir şekilde algılanmıştır.

Fotoğrafın yaratıcılık yönünü vurgulayan ilk teorisyenlerden Moholy Nagy 1925'te 'fotoğraf çağdaş sanattır' diyordu ve şöyle ekliyordu. "Fotoğrafçılar ile sanatçılar arasında fotoğraf sanat mıdır"? tartışması sorunun ortaya yanlış konmasıdır. Resmi fotoğraf ile değiştirmek niyetinde değiliz ki... Teknolojik gelişmenin getirdiği optik yaratmanın yeni formlarını yaratmak niye? Eleştirmenler hep resmin değerlerinden yola çıkıyorlar, artık fotoğrafın kendi değeri dikkate alınmalıdır. Ancak bu şekilde yargılanabilir. Fotoğraf basit şekilde görünenin yansıması değildir

Sanat, "Bir fikrin, bir duygunun, bir güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü ve yöntemler sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık" tanımının özü "anlatım"dır. Bilginin, gözlemin, iç dünyanın ve yaratıcı gücün harmanını bir malzeme ve bir yöntemle anlatmaktır

Sanatı herhangi bir malzeme ile bir dışavurum olarak kabul edersek bu malzeme ses, söz, nota, yazı, boya, beden, kil, taş vb. olabildiği gibi fotoğraf da olabilir. "Görsel dünyada" "biçim" sadece bir araç, bizleri amaca ulaştıran bir şifreleme yüzeyidir. Sanatçının dünya görüşünü ve sanat anlayışını açıklayan bir şifrelendirmedir bu. Biçim, sanatçının tarzını belirler. Görüntünün anahtarıdır. İçerik anlatılan konudur, hikâyedir, fotoğrafın yapısına taşınandır. Fotoğrafta ustalık, anlatılanın en ustaca biçimlenmesidir.

Fotoğraf sanatının anlatım alanına değindiğimizde olanakları geniştir; perspektifle ışıkla, kompozisyonla, objektifle, açılarla, fotoğrafçının vermek istediği anlamda bunlar başta ilke olarak karşımıza çıkar. Aklın, gözün, yüreğin birleştiği andır fotoğraf. İletilen, oluşturan ve verici olan fotoğrafçı ulaşmak istediği kitleye bir araç olan fotoğrafla ulaşır. Bu ulaşımı bir anlam içerir. Anlam iletişimin anahtarı, iletişim sürecinin odak noktasıdır. "Her iletinin ileten için bir anlamı vardır. Bir film, yönetmenin anlatmak istediklerini; bir resim, ressamın bakış açısının; bir şiir, ozanın duygu ve düşüncelerinin anlamını taşır; bir fotoğraf da fotoğrafçının bakış açısının ve düşüncelerinin anlamını taşır. Yaşamın anlamını kavramak, dünyayı anlamlı kılmak isteriz

İnsanlar bir fotoğrafın, önemli özelliklerinden birinin içerik olduğunu yavaş yavaş anlamaya başlamışlardır. Bazıları fotoğrafın anlamını çözmek için semioloji bilimi (simgeler bilimi)'ne başvurmakta yarar görmüşlerdir. Simgelerin anlamını (gösteren, gösterge) açıklayan bu yeni bilimin baş kuramcısı Barthes'dir. Diğer sanatlarda olduğu gibi fotoğraf sanatında da ortak paydada birleşen bir anlam olmalıdır. Fotoğrafın içeriği ortak bir anlam taşımalıdır.

Fotoğrafta belirleyici olan, makinenin arkasında olan kişi onun dünya görüşü, kullandığı dil ve üsluptur. Fotoğraf sanatı 164 yılı aşan kısa tarihi içerisinde dünyada yetiştirdiği büyük ustalarla özgün bir dile kavuştu.

Fotoğraf, “görüp- gösterme, gerçeği görünür kılma, gerçeği kavratma ve gerçek bir iletişim sanatı” olarak görsel sanatlardaki yerini bulmuş oldu.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FOTOĞRAF

1.1. Fotoğraf Nedir?

Fotoğrafın görsel iletişimindeki kurguları ve uygulamaları konulu çalışmaya öncelikli olarak fotoğrafın ne anlama geldiğini açıklamak ve daha sonra tarihçesine değinmek istiyorum.

Fotoğraf, doğada mevcut gözle görülebilen maddi varlık ve şekilleri, ışık ve bazı kimyasal maddeler yardımıyla ışığa karşı duyarlı hale getirilmiş film, kağıt veya her hangi bir madde üzerine saptayan fiziksel ve kimyasal bir işlemdir. Kelime Yunanca ışık anlamına gelen "**photos**" ve yazı anlamına gelen "**graphes**" kelimelerinden oluşmaktadır.

Yani ışıkla yazmak anlamına gelmektedir. Fotoğrafçılık uluslararası bir dildir ve modern hayatta üçüncü bir göz vazifesi görür. Fotoğrafçılık bakmakla görmenin ayrı ayrı şeyler olduğunu kanıtlar. Fotoğraf bugünkü gelişme devrinde bir bilim ve diğer bilim kollarının da hiç şüphesiz ki en büyük yardımcısıdır.¹

Üç boyutlu hayat daha önce resim tarafından iki boyutlu görüntüye dönüştürülüyordu. Fotoğraf bunu alet yardımıyla saptamaya başladı. Böylece fotoğraf sanatçısı da duygu ve düşüncelerini görüntüleyerek yıllar sonrasına yansıtma fırsatı buldu.

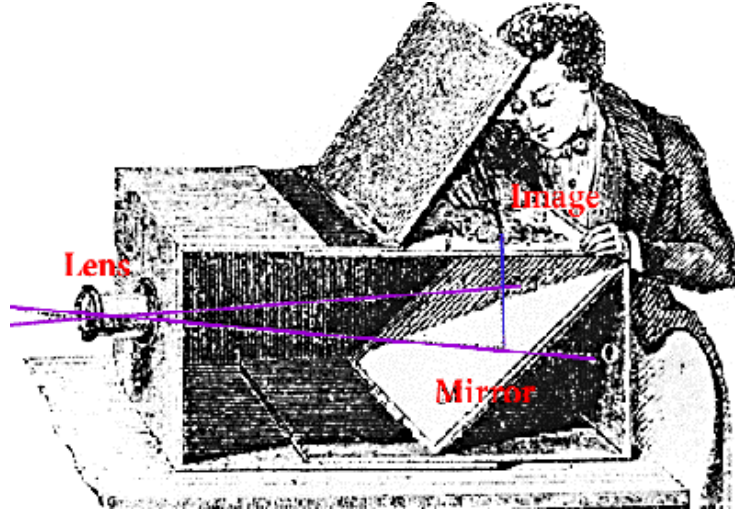
Gramofon ses dalgalarını kayıt ediyordu fotoğraf makinesi de ışık dalgalarını kaydetmeye başladı. Fotoğraf vardır baktığınız zaman ancak bu kadar etkili olabilirdi dersiniz (bu cins fotoğrafların renk, şekil dengesi ve ritmi her şeyi ile yerli yerindedir.)

Diğer taraftan bazı fotoğraflar vardır baktığınız zaman çekecek başka bir şey bulamamış da bunu çekmiş dersiniz. Böyle bir resim için fotoğraf sanatçısı olmak gerekmez, çevrede onca konu varken bu fotoğrafı çekmenin hiçbir anlamı yoktur.

Geniş kitleler fotoğrafın teknik ve sanatsal bilgilerini öğrendikçe sanatsal fotoğraf değerlendirmelerini daha somut şekilde yapacaklardır.²

¹ <http://www.fotografya.gen.tr/issue-67temel.html> (E.T.:06.03.2009)

² Ali Fazıl, *Genel Fotoğraf Bilgileri*, İstanbul, 1994 s.: 14



Resim 1: İlk fotoğraf çalışmaları

1.2. Fotoğrafın Tarihçesi

Fotoğrafçılığın başlangıç tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Fotoğraf tarihi karanlık kutu içinde görüntü elde etmenin tarihi olduğu kadar, bu görüntüleri fotokimyasal yollarla saptamanın da tarihidir.

Sekizinci yüzyılda Cabir İbni Hayyam adlı bir Arap'ın Gümüş Nitrat'ın güneş ışığı etkisiyle karardığını bulması ve 15. asırda büyük sanatçı Leonardo da Vinci'nin karanlık odada mevcut ufak bir deliğin dış dünyadaki görünümünü aksettirmesi fotoğrafçılık tarihindeki önemli başlangıçlardır.

Sanatçılar Rönesans devrinde karanlık kutuyu buldular. Böylece, ışığın girdiği ufak bir delik aracılığıyla karanlık kutunun öbür ucunda konunun ters çevrilmiş bir görüntü görebiliyordu. 18. yüzyılda karanlık kutunun bir ucuna mercek ve diğer ucuna da buzlu cam konularak görüntü kutunun dışında görülebilir hale getirildi.

Işığın kimyevi maddeler üzerindeki etkisi ve gümüş tuzlarının görüntü sapma duyarlılığı 200 yıl önceden biliniyordu. 1725 yılında, kireç ve gümüş nitrat sürülmüş bir kağıt üzerine bir şekil konulup güneşe tutulduğunda kağıt üzerinde bu şeklin bir görüntüsünün meydana geldiği görülmüştür.

19. yüzyılın başında kağıt, gümüş nitrat çözeltisine batırılarak negatiflerin elde edilmesi başarıldı. Fotoğrafçılığın ilk ve esaslı gelişmesi, vernikle saydam

hale getirilmiş olan kağıt üzerindeki bir görüntünün kalay levha üzerine getirilmesidir. Daha sonra, Yuda Bitümü ile kaplanmış kalay levha üzerine düşürülen bir görüntüde güneş ışığı düşen yerlerin beyazlaştığı görülmüştür.

Niepe ile başlayan fotoğraf çalışmaları 1829 da Jacques Mande, Daugerre ile birleşip 1837 de Daugerreotype'ı ortaya koymalarıyla birden gelişim göstermeye başladı. Bu işlem gümüşle karıştırılmış bakır bir levhanın sünger tozu ve zeytinyağı ile silindikten sonra 1/16 oranında su ve nitrik asit birleşiminde yıkanıp hafif bir ateşte ısıtılmasını ve ikinci defa nitrik aside batırılmasını gerektiriyordu. Böylece hazırlanan levha iyoda batırılıp makineye yerleştiriliyor, ışık durumuna göre 5 ile 40 dakika poz veriliyordu. Elde edilen görüntü 47.5°C ısıdaki cıvayı kapsayan bir tepsinin içine konulana kadar ortaya çıkmıyordu.

1840 yılında ışığı 16 kere fazla geçiren bir mercek kullanılarak poz süresi düşürüldü. Daugerre tipi ile elde edilen görüntü çok net olmakta ise de gümüş bakır karışımı levhanın kolayca kırılması ve bu yönden çok pahalı olması fazla gelişmesini önledi.

Aynı süreler içinde Henry Fox Talbot bir takım kimyasal maddelere batırılmış kâğıtlar üzerinde görüntü elde etmeyi başardıysa da yavaş yavaş kararması ve görüntünün net olmaması nedeniyle kolayca unutuldu. Ancak Talbot'un bu buluşu için ilk defa "**FOTOĞRAF**" kelimesi kullanılmıştır. Bir süre sonra da negatiflerin pozitiflere çevrilmesi başarılmıştır. Böylece modern fotoğrafçılığın temeli atılmıştır.

Daha sonra fotoğraf kâğıtları, yumurta akına batırılarak pürüzsüz bir yüzey elde edilmiştir. Ancak bu yöntem ayrıntıları ortaya çıkarmakta başarısız olmuştur. Yumurta akının iyotlaşması ise başarılı sonuç vermiştir. Bundan sonra ıslak levha yöntemi daha donra da kuru levha yöntemi bulunmuştur.

Bu tarihlerde bir fotoğraf çekebilmek için ulaşılabilmiş en büyük poz süresi 1/25 saniye idi. 1852 yılında George Eastman, Kodak makinelerinde 10 poz çekebilen bromür kaplı Jelâtin rulolar bulunan Kodak fotoğraf makinelerini piyasaya sürerek çok büyük aletler taşınması gereken fotoğrafçıya kolay hareket imkânı sağladı. Fotoğraf çekildikten sonra makine fabrikaya gönderiliyor ve

jelâtin film kâğıttan ayrıldıktan sonra bir cam üzerine yerleştiriliyor ve sonra yeniden makineye film doldurularak sahibine iade ediliyordu.

1870 de Hermann Vogel emülsiyonları muhtelif banyolara batırılarak duyarlılıklarını artırma yolunu buldu. 1880 yılında kırmızıya karşı duyarlılığı çok sınırlı olan ortokomatik filmin yanında, pankromatik filmler ortaya çıktı. Fotoğraf 19. ve 20. asırda değişik astigmat merceklerin, selüloz asıllı filmlerin kullanılması, fotoğraf makinesi ve film sanayinde gelişmelerle günümüzdeki durumuna geldi.³

Günümüzde artık insanoğlu zamana ve yeniliklere ayak uydurmaya çalışmaktadır. Teknolojik gelişmeler gün be gün yenilik göstermekte ve her gün yeni bir özelliğe sahip olan fotoğraf makineleri ve ekipmanları insanlığın emrine sunulmaktadır. Birçok alanda olduğu gibi fotoğraf ve fotoğraf sanatında da yenilikler gelişmeler olmaktadır, bu yenilikler ve gelişmeler tabi ki insanoğlunun yapabileceği sanatsal etkinliklerde artık uç noktalara varılmasına uçuk fikirlerin oluşmasına katkıda bulunmaktadır.

Bu tez çalışmasında fotoğrafın tarihsel gelişiminden başlayıp günümüzdeki gelişimine kadar geçirdiği evrelerden ve günümüzdeki fotoğraf sanatının görsel iletişim sanatına olan etkileri ve katkılarını sizlerle paylaşmak istiyorum.

Fotoğrafın birçok görsel sanatta artık yeri vazgeçilmez hale gelmiştir. Fotoğrafın tarih içerisindeki gelişimi günümüz sanatçılarına ışık ve esin kaynağı olmuştur. Sanatçılar artık fotoğraf sanatının günümüze taşıdığı eserleri görüp üzerine yenilikler koymaya çalışmaktadırlar, buda bundan sonraki sanatçılara esin kaynağı olacak ve bu süreç insanoğlunun varolduğu sürece bu şekilde devam edip gidecektir.

Bundan sonraki konu başlıklarında Görsel iletişime, İletişim türlerine ve Fotoğrafın görsel iletişim tasarımıındaki kurgularına ve uygulamalarına yer vermeyi amaçlamaktayım. Fotoğrafın tarihçesi bölümünden sonra size kısaca ilk fotoğraf makinesinden bahsetmek istiyorum.

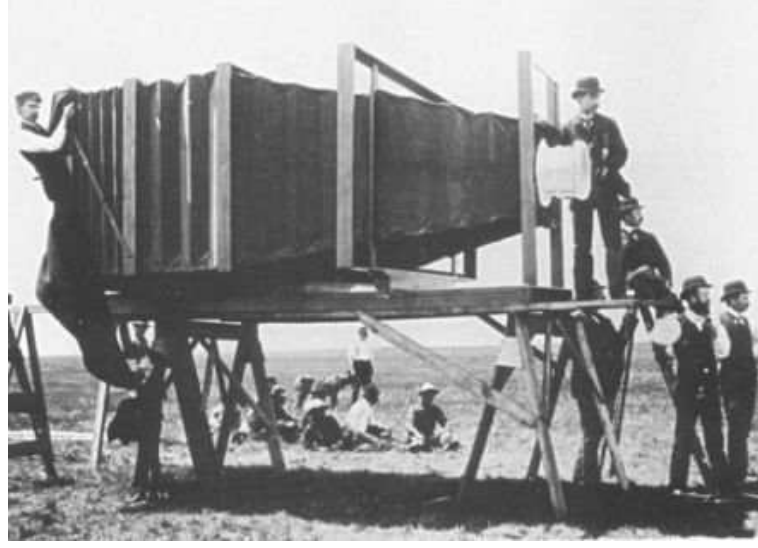
³ <http://www.fotografya.gen.tr/issue-67temel.html> (E.T.: 05.03.2009)

“Fotoğraf, ışığın kaydedilmesi anlamına geliyordu. İlk fotoğraf makinesi, önu mercekli ışık geçirmez kutuydu. 1802’de İngiltere’de Thomas Wedgwood, gümüş nitratlı kağıt yada deri üstüne görüntü kaydetti ama görüntü sabitleşmedi. 1827’de Niepce, duyarlı levha üzerine ilk görüntüyü saptadı. Bir manzara resmi için, duyarlı tabakaya poz süresi sekiz saatti. Ressam Daguerre, bir ucunda mercek, öbüründe buzlu cam olan karanlık kutuda görüntü elde edip taslaklarını bunun üstüne yapıyordu.

Daguerreotype adıyla anılan yöntemi dünyaya yayıldı. 1840’larda ABD’de her kentte bir daguerreotype sanatçısı vardı. 1840’da Talbot, fotoğraf kâğıdının duyarlılığını arttırdı. Fotoğrafçılıkta devrim, cam negatiflerin elde edilmesini sağlayan işlemle oldu. İngiliz Archer, cam negatiften fotoğraf kâğıdına baskı yaptı. 1868’de trikromi yoluyla renkli baskı olanağı sağlandı. 1887’de Rahip Hannibal Goodwin, gümüş bromür emülsiyonlu selüloit film önerdi. 1889’de Eastman Kodak Company tarafından makaralara sarılmış ve yaprak filmler çıkarıldı. Ateşe dayanıklı asetat çıkınca cam film tümünden kalktı. 1935’de ilk renkli film, 1940’larda anında baskı polaroid bulundu. Dijital görüntü kaydına ulaşan süreç fotoğrafı geniş kitleye taşıdı.”

İlk başlarda anları dondurmaya yarayan fotoğraf makineleri (o zamanların deyimi ile kara kutular) daha sonraları bir sanat dalı olmaya başlamış. O günlerden bugünlere uzanan fotoğrafçılık sanatı, şimdi dijital fotoğrafçılık olarak adlandırılmaya başlanmıştır.⁴

⁴http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img394.imageshack.us/img394/4162/ilkfotografmakinesi3263fy9.jpg&imgrefurl=http://www.efsaneyiz.biz/forum/bilim-bili%25FEim/8659-foto%25F0raf-makinas%25FDn%25FDn-tarih%25E7esi.html&usg=__MWiJtvFZmjllAYicKxd-LxqtMJ0=&h=316&w=440&sz=29&hl=tr&start=3&itbs=1&tbnid=Pewz_UjLj_rIIM:&tbnh=91&tbnw=127&prev=/images%3Fq%3Dfoto%25C4%25Fraf%25C4%25B1n%25Btarih%25C3%25A7esi%26bv%3D2%26hl%3Dttr%26sa%3DG (E.T: 08.12.2009)



Resim 2: İlk Fotoğraf Makinesi

Fotoğraf nedir ve fotoğrafın tarihçesinden bahsettikten sonra kısaca Tarihsel süreçte Fotoğrafta kurgu yöntemlerine kısaca değinmek istiyorum. Modern çağın en önemli buluşlarından biri olan fotoğraf, iletişim ve sanat ortamında geçmişten günümüze yaygın olarak yer almaktadır. Kimi zaman plastik kaygılarla kimi zaman da siyasi söylemler kazandırmak veya mesajı güçlendirmek amacıyla fotoğrafta teknik müdahaleler yapılmıştır. Üzerinde oynanmış fotoğraflık görüntünün sanat akımlarının malzemesi olduğu en önemli dönem I. ve II. Dünya Savaşları arasındadır. Kolâj, montaj, üst üste çekim, solarizasyon gibi çeşitli deneysel yöntemler ile fotoğraflık görüntü, önce Dada arkasından Sürrealistler tarafından manipüle edilmek yoluyla sanatın malzemesi olmuştur. İlk uygulanan fotomontajlarda (kompozit fotoğraf) genellikle birden fazla negatif bir araya getirilerek montaj yapılırken, Dadaist sanat akımı içinde hem birden fazla negatif kullanılmış hem de çeşitli dergi, gazete, reklâm afişleri ve atık basılı malzemeler kullanılarak kes-yapıştır tekniği uygulanmıştır. İcat edildiği 1839’dan itibaren fotoğraf bilim, sanat ve sanayi için vazgeçilmez bir araç olmuştur.⁵

⁵ Öğr. Gör. Serdar Pehlivan , H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, *Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yazıları 17*, 2009, Ankara, s.: 149.

Bilinen dünyanın ilk fotoğrafı ise; Le Gras'ın pencersinden görünüş isimli bu fotoğraf 1826 da çekilmiş. Fransız fotoğrafçı Joseph Nicéphore bu fotoğrafın basım işlemine 'heliography' adını vermiş. Bu fotoğrafın basılması tam 8 saat sürmüştür.⁶



Resim 3: Dünyanın bilinen ilk fotoğrafı

1.3. Fotoğrafçılık Çeşitleri

1.3.1. Dijital Fotoğrafçılık

Fotoğraf artık alışıla gelmiş fotoğraf makinesi, film, değişik filtreler vb. çekim ekipmanının taşınarak çekilmesi halinden çıkıp, yavaş yavaş sayısal fotoğrafa, yani dijital fotoğraf makineleri ve bilgisayar ikilisine yenik düşmek üzere diyebiliriz.

19. yy başlarında Niepce tarafından bulunan fotoğraf, günümüzde gerek emülsiyon yapısı olarak, gerekse makine objektif ikilisi olarak neredeyse mükemmele yakın hale gelmesine rağmen, belki de gelişiminin çok az bir kısmını tamamlayan dijital fotoğrafa yenik düşüyor.

Yeni mamul her zaman seneler süren ARGE çalışmaları sonunda, tıpkı film ve fotoğraf makinesinde olduğu gibi oturur. Günümüzde aldığımız bir bilgisayar

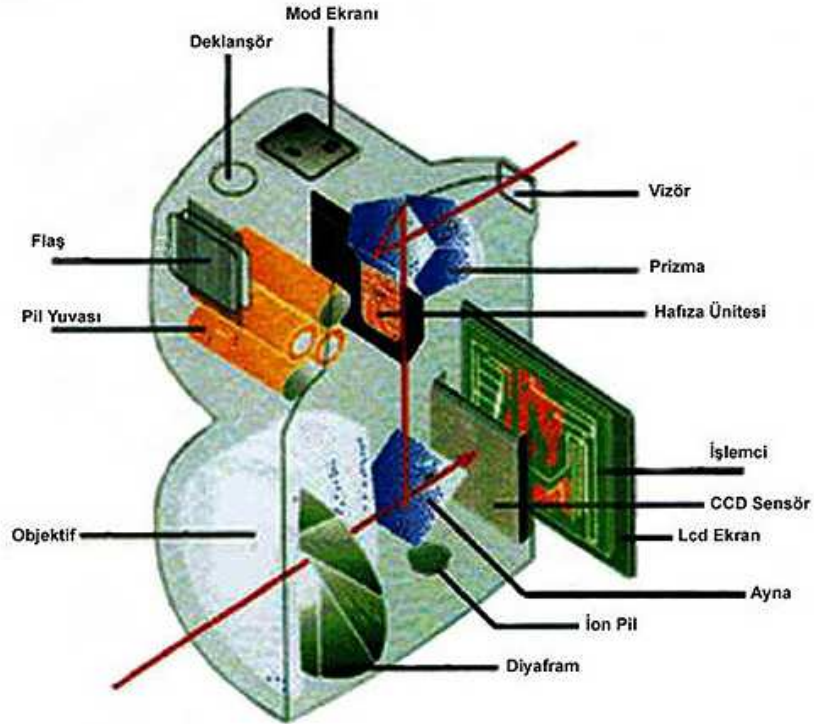
⁶http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img293.imageshack.us/img293/1323/ilkkadnpotrresiw4.jpg&imgrefurl=http://cafevizyon.com/dunyanin-ilk-cekilen-fotograflari-ve-aciklamalari-t32141.html%3Fp%3D215121&usg=__N0a3UtMb4zdYCNRmi6y9E1UKeSg=&h=499&w=422&sz=29&hl=tr&start=2&um=1&itbs=1&tbnid=PBQ-56f_5VFBXM:&tbnh=130&tbnw=110&prev=/images%3Fq%3Dilk%2Bfoto%25C4%259Fraflar%26um%3D1%26hl%3Dtr%26tbs%3Disch:1 (E.T.: 26.04.2010)

neredeyse alındığı anda eskimiş oluyor. Bu sebeple dijital makineler şu anda aynı sorunla karşı karşıya görünmektedir.

Dijital fotoğraf sayesinde, fotoğrafta kullanılan nikel, gümüş tuzları vb. gibi tehlikeli birçok kimyasaldan uzaklaşmış olmaktayız. Dijital fotoğraf sayesinde oluşturulan fotoğraf,

Kimyasal fotoğrafa göre çok kısa zamanda oluşturulduğundan tüm dünyada özellikle spor muhabirleri dijital fotoğrafa yönelmiş ve dünyanın neresinde olurlarsa olsunlar 1-2 saatte ne kuryeye ne uçağa ne de buna benzer şeylere ihtiyaç duymadan fotoğraflarını merkezlerine ulaştırmaktadırlar.

Yazılı basının dijital fotoğrafa yönelmesinin diğer bir sebebi de fotoğrafların sayfa tasarımcılarına hazır halde ulaştırılmasıdır. RGB olarak çekilen fotoğrafın sadece CMYK' ya dönüştürülmesiyle fotoğraf sayfa düzenleme programlarında kullanılabilecek hale gelmektedir.⁷



Resim 4: Fotoğraf makinesi içeriği

⁷ İhsan Ayıktan , “ *Fotoğraf Dergisi*” , Sayı:8 1998, s.:32

1.3.2. İnternet Fotoğrafçılığı

İnternet, birçok bilgisayar sisteminin birbirine bağlı olduğu, dünya çapında yaygın olan ve sürekli büyüyen bir iletişim ağıdır.

İnternet, insanların her geçen gün gittikçe artan "üretilen bilgiyi saklama/paylaşma ve ona kolayca ulaşma" istekleri sonrasında ortaya çıkmış bir teknolojidir. Bu teknoloji yardımıyla pek çok alandaki bilgilere insanlar kolay, ucuz, hızlı ve güvenli bir şekilde erişebilmektedir. İnternet'i bu haliyle bir bilgi denizine, ya da büyükçe bir kütüphaneye benzetebiliriz. İnternet'e, bakış açımıza bağlı olarak farklı tanımlamalar da getirebiliriz.

- 1997 sonu itibarıyla 100,000,000'u aşkın insanın kendi arasında etkileştiği, bilgi değiş-tokuşu yapabildiği ve kendi yazısız kuralları olan büyük bir topluluktur. Bu, internetin sosyal yönüdür.
- Pek çok yararlı bilginin bir tuşa basmak kadar yakın olduğu dev bir kütüphanedir.
- 1997 sonu itibarıyla, 20,000,000'u aşkın bilgisayarın bağlı olduğu çok büyük bir bilgisayar ve iletişim ağıdır.
- Kişilerin değişik konularda fikirlerini serbestçe söyleyebilecekleri ortamlar barındıran bir demokrasi platformudur.
- Evden alış-veriş, bankacılık hizmetleri, radyo-televizyon yayınları, günlük gazete servisleri vb gibi uygulamaları ile aslında internet aynı zamanda bir hayat kolaylaştırıcıdır.⁸

İnternet'i bir "iletişim ağı" olarak tanımlayabiliriz ve bu ağ üzerinden bilgi dolaştığını belirttikten sonra, internet'in bu altyapı üzerinde neler sunduğunu tahmin etmek aslında o kadar da güç değildir. Bu "iletişim ağı"nın içinde bulunan her hangi iki bilgisayar arasındaki en temel işlem çift yönlü bilgi ve belge aktarımıdır. Burada bilgiden ve belgeden kasıt, bilgisayarlardan birinde bulunan bir dosya metin, fotoğraf, bilgisayar programı yada bir mesaj olabilir.

Türkiye'de ilk İnternet bağlantısı, 12 Nisan 1993 tarihinde yapılmıştır. İlk yıllarında sadece TÜBİTAK ve üniversitelerin kullanımına izin verilen ve sadece

⁸ <http://www.po.metu.edu.tr/links/inf/css25/bolum1.html#4> (E.T: 27.04.2010)

ODTÜ ve Ege üniversiteleri üzerinden bağlanılan Internet'e bugün her isteyen, istediği Internet Servis Sağlayıcı kuruluşlar üzerinden bağlanabilmektedir.

Türkiye'de Internet başlangıçta, tüm dünyada olduğu gibi, bilgi aktarımı amacıyla kullanılmıştır. 1995 yılı içinde, dünyadaki gelişime paralel olarak, Türk girişimcileri de günden güne artan bir talep ile Internet ortamını; Web Sayfaları, elektronik posta ve diğer servisleri ile, kullanıcıların beklentileri doğrultusunda etkileşimli olarak, özellikle tanıtım ve pazarlama için kullanmaya başlamışlardır.⁹ Bu gelişimle birlikte dijital fotoğrafçılıkta gelişim göstermiş ve buna paralel olarak da internet fotoğrafçılığı da gelişmiştir. Film, Kart vb. işlemlerin ortadan kalkmasıyla birlikte hem maliyet oranları gerilemiş hem de paylaşım daha da gelişmiştir.

Artık insanlar, sanatçılar vb. kesimler internet üzerinden bilgi alışverişinden sonra şimdi fotoğraf alışverişi de yapmaktadırlar. İnternet üzerinden yarışmalar yapılmakta, fotoğraf transferi yapılmakta ve yine dijital ortamlar kullanılarak fotoğraflar üzerinde her şekilde müdahaleler mümkün hale gelmiştir.

Artık günümüzde insanlar ne internetten nede internet üzerinden bilgi ve belge alışverişinden vazgeçebilirler. İnsanoğlu teknolojik gelişmeleri takip etmekte ve yenilikleri anında kendi kullanımına sunmaktadır.

1.4. Fotoğraf Çekim Teknikleri

Fotoğraf çekerken öncelikle fotoğraf makinesini iki elimiz ile tutmalıyız. Ayrıca kollarımızın dirseklerimizden vücudumuza yapışık olmasını sağlamalıyız. Deklanşöre basmadan önce derin bir nefes almalıyız. Bunlar fotoğraf makinemizi titretmeden yada titretmeyi minimum'a indirerek fotoğraf çekmemizi sağlayan temel önlemlerdir.

Mümkünse bir duvar ve benzeri bir yere yaslanmak suretiyle, duvardan destek alarak da çekimlerimizi gerçekleştirebiliriz.

Değişik konuların fotoğraflarının çekiminde, değişik fotoğrafik pozisyonlarda fotoğraf makinesi çok değişik şekillerde tutulur. Makinenin iyi bir

⁹ <http://www.baktabulum.com/webmaster/64699-internet-nedir-internet-hakkinda-bilgi-kisaca-internet.html> (E.T: 27.04.2010)

şekilde tutulması denkleşman anında sallantıya mani olmaktadır. Böylece sonuç fotoğraftaki flu'luğa mani olunur.

Flu fotoğraflar genellikle, yanlış bir makine tutuşu sebebiyle deklanşöre basış anında makinenin titremesindendir. Amatörler arasında çok yaygın olan yanlış bir inanış 1/25 ten daha kısa enstantanelerde çalışırken bu sallantının bir mahzur teşkil etmediği şeklindedir. Fakat aslında 1/125 ten daha uzun bütün enstantanelerde kötü tutuş sebebiyle meydana gelecek bir sallantı netliğin bozulmasına sebep olmaktadır.¹⁰



Resim 5: Fotoğraf makinesi tutuş şekilleri

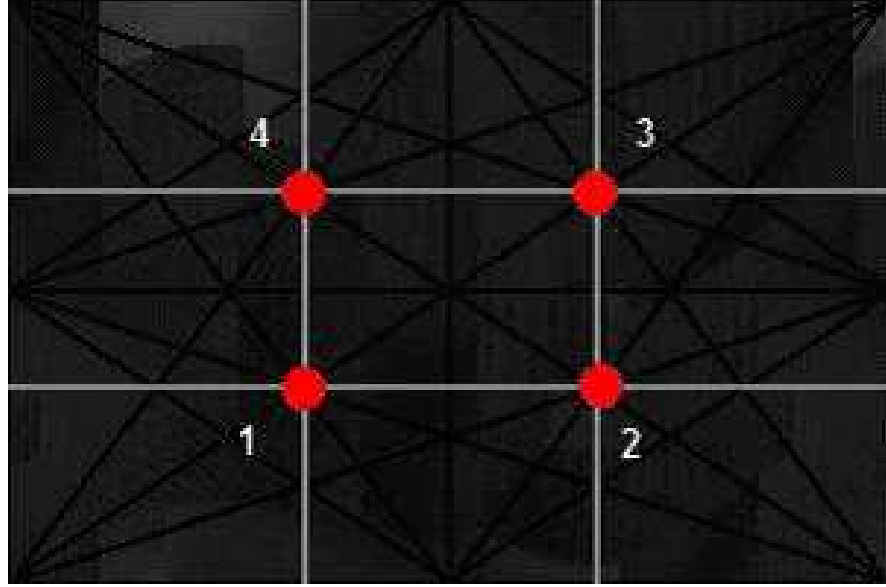
Özellikle portre fotoğrafları çekerken, arka planın sade olmasına özen göstermeliyiz. Böylece hem konuyu ön plana çıkartmış, hem de fotoğraf makinemizin doğru yere odaklanmasında büyük kolaylık sağlamış oluruz. Arka planda kadraj içerisine giren, ilgi odağının dağılmasını sağlayan objeler varsa ve başka bir şekilde kadrajlaşmamız mümkün değilse, bu sefer de net alan derinliğini kısararak (diyaframı açarak f:2,8 yada f:4 gibi) çok daha etkileyici fotoğraflar çekebiliriz.

Bazı fotoğrafların göze çarpan ve onları çarpıcı kılan yanları vardır. Bu sebeplerden biri de fotoğraftaki güçlü kompozisyonudur. Fotoğraftaki kompozisyonun basit tanımını; “Kadraj içerisindeki objeleri, göze hoş şekilde seçmek ve düzenlemek” şeklinde yapabiliriz. Öyle ki bazı anlarda fotoğraf makinemizin küçük hareketleriyle çok değişik kompozisyonlar yakalayabiliriz.

¹⁰ Ayhan Babacan – GÖKGÖZ Aydemir, “Bütün Yönleriyle Siyah-Beyaz Fotoğraf”, Aykan Yayınları, İstanbul 1968, s.: 307

Genel olarak çoğumuzun, fotoğraf çekerken yaptığı bir hataya değinmek istiyorum, o da konuyu kadrajın tam ortasına yerleştirmektir. Bu şekilde çekilen fotoğraflar daha az hareketli ve çok daha az dikkat çekici olurlar.

Bunun önüne geçmek için, çekeceğimiz kareyi aklımızdan yatay ve dikey olarak üç eşit parçaya bölelim. Bu çizgilerin kesiştiği noktalar iyi bir kompozisyonda ilgi merkezinin yerleşeceği en doğru dört noktayı gösterir. Bu noktalara fotoğrafçılıkta **“dört altın nokta”** denir. Manzara fotoğrafları çekerken de ufuk çizgisinin bu çizgilere paralel ve kadrajın üçte birini dolduracak şekilde yerleştirmeliyiz. Ufuk çizgisinde oluşacak eğrilik kesinlikle istenmeyen bir durumdur.



Resim 6: Dört Altın Nokta

1.4.1. ISO Asa Ayarı

Fotoğraf dünyasında farklı amaçlara yönelik olarak çeşitli filmler vardır. Filmler çeşitli özelliklerine göre dallara ayrılarak üretilirler. Bu geniş sunuş içinde fotoğraf çekmek isteyen kişi neye yöneleceğini şaşırır.

Filmler temel olarak üç gruba ayrılır: Siyah Beyaz negatif, renkli negatif ve renkli saydam filmler oluşturur. Filmlerin ışığa karşı duyarlılığı ise ISO, ASA yada DIN değerleriyle belirtilir. Filmlerin ışığa karşı duyarlılığa göre ise üç gruba ayrılır: Yavaş, orta ve hızlı duyarlılık filmler olarak ayırabiliriz.

Yavaş filmler: 25-32-50-64 ISO değerli filmlerdir.

Hızlı filmler: 400-800-1600-3200 ISO değerli filmlerdir.

Orta hızlı filmler ise; 100-125-160-200 ISO değerli filmlerdir.¹¹

1.4.2. Ev Yapımı Light Box (Stil-life)

Fotoğraf çekim tekniklerine kısaca değindikten sonra şimdi de çekim kadar önemli olan bir konuya değinmek istiyorum. Fotoğraf çekmek sadece doğada bulunan nesneleri, objeleri, canlı ve cansız varlıkları diyafram ve enstantaneyi ayarlayarak çekmek değildir. Bazen çekimini yapacağımız bir konuyu kendi imkânlarımızı, kendi kompozisyonumuzu kullanarak ve hatta kendi evimizde kuracağımız bir stüdyo ile yapmak zorunda kalabiliriz.

Evde kuracağımız bir fotoğraf stüdyosu, aydınlatma tekniklerinin ince noktalarını keşfetmek için en iyi yerdir. Boş bir yatak odası, garaj yada tavan arasına sahip olacak kadar şanslıysanız hemen işe koyulabilirsiniz. Eğer her an kullanabileceğiniz boş bir mekânınız yoksa evdeki odalardan birini zaman zaman bir stüdyo olarak da kullanabilirsiniz.

Fotoğraf stüdyosu yapmak için gereken odanın büyüklüğü, ne çekmek istediğinize bağlıdır. Örneğin, ilgi alanınız doğada bulunan küçük nesneler veya natürmorta, 9-10 metrekarelik bir oda yeterlidir. Öte yandan, tam boy portreler çekecekseniz ihtiyacınız olan yer çok daha büyük olacaktır.

Farklı türden çekimler yapılan bir stüdyo belli bir esneklik gerektirecektir. Bu yüzden böyle bir stüdyonun biçimi ince uzun değil, kareye yakın olmalıdır. Rahat bir dikdörtgen yada kare biçimi stüdyo içinde çalışırken ışıklarınızı sadece konunun önüne ve arkasına değil, yanlarına da yerleştirebilirsiniz.

Duvarların ve tavanın rengi özellikle önemlidir. Beyaz tonlu yüzeyler ışığı en çok yansıtan yüzeylerdir. Bu nedenle, genel aydınlatma açısından en iyi seçimdirler. Dahası, istenmeyen renk sıçramalarından korkmadan, ışığı beyaz duvarlar ve tavandan konunuzun üstüne yansıtma özgürlüğünüz olacaktır. Açık renk de olsa duvarlarda sakın parlak boya kullanmayın; böyle boyalı yüzeyler, ışık vurunca istenmeyen parlak noktalar oluşturur.

¹¹ Levend Kılıç, *Fotoğrafa Başlarken*, Dost Yayınları, 3. Basım, Ekim 2007 Ankara, s.: 210

Evimizde oluşturacağımız stüdyoda bazı şeylere de dikkat etmemiz gerekiyor, Bunlara kısaca değinecek olursak;

Fon-perdeleri: Çeşitli renklerde fon kağıtları ve perdeleri bulundurun.

Pencere: Stüdyonuza doğal gün ışığı girmesine imkan verir. Ama, sadece yapay ışık isteniyorsa panjurlar yada storlarla kapatılabilir.

Stüdyo flaşı: Amatör stüdyo flaşları daha ucuzdur. Elektrikle çalışırlar. Ayrıca istendiğinde kullanılabilecek özel güç üniteleri de vardır. Sıradan bir flaşla aynı renk ısısına sahiptirler.

Reflektörler: Bunlar basit beyaz kartonlar yada parlak ve keskin bir ışık elde etmek için mutfak folyosuyla kaplanmış tahtalar olabilir.¹²



Resim 7: Light Box (Stil-life)

1.4.3. Diyafram ve Enstantane

Objektiflerin f sayısı ile belirtilen diyafram ayarları (f durakları diye de bilinir) yalnızca pozlandırma süresini değil, netlik derinliğini de etkiler. Bir objektifin elle ya da otomatik olarak odaklandığı noktanın hem önünde ve hem arkasında oldukça keskin netliğe sahip bir bölge bulunur bu bölgeye netlik derinliği adı verilir.

¹² John Hedgecoe ,*Her Yönüyle Fotoğraf Sanatı*, Remzi Kitabevi, 6. Basım, Mart 2005, s.: 206

Burada hatırlanması gereken temel unsur , diyafram açıldıkça (f sayıları küçüldükçe) netlik derinliğinin daha dar olacağıdır. Diğer bir deyişle, diyafram açıklığı, bütün farklı tip objektiflerdeki karakteristik netlik derinliğini etkiler.

Geniş açı: 28 mm objektif, geniş bir bölge içinde keskin netlik sağlar.

Teleobjektif: 300 mm objektif, dar bir bölge içinde keskin netlik sağlar.

Netlik derinliği ölçeği: Netlik derinliği ölçeğiyle netleme ölçeğini beraber kullanarak, seçilen diyafram için kabul edilebilir netliği verecek en yakın ve en uzak noktaları görebilirsiniz.

Açık ve kapalı diyafram: Açık diyafram ayarıyla (2.8 civarında) arka plan bulanıkken konu nettir. Oysa, diyafram tam kısık olursa (diyelim ki 16 bölgesinde) hem konu hem de arka plan net görünür.

Fotoğraf çekerken, diyafram seçimi (ve dolayısıyla netlik derinliğinin seçimi) size vurgulayacağınız yeri seçme şansı verir. Pozlandırma açısından diyafram açıklığı ve enstantanenin birbiriyle bağlantısını da göz ardı etmemek gerekir.¹³



Resim 8: Diyafram skalası / Lens geçirgenliği

¹³ John , Hedgecoe “ Her Yönüyle Fotoğraf Sanatı “, Remzi Kitabevi, 6. Basım, Mart 2005, s.: 28

1.4.4. Storyboard (Ardışık) Fotoğraflar

Hareket halindeki bir konunun varlığını tek bir fotoğrafta ifade etmek yerine, bir fotoğrafçı hareketi değişik aşamalara bölüp her bir aşamayı bir fotoğrafta gösterebilir. Bu teknik özellikle, bir hareket akışı içinde “en tipik” aşamayı seçmenin güç olduğu durumlarda daha uygundur.

Örneğin, bir oto yarışında arabanın biri kaza geçiriyor, önce havalanıyor, bir takla atıyor ve yere düşüyor ve tümüyle durmadan önce birkaç kez yaylanıyor. Böylesine bir durumda birbirini izleyen hızlı çekimlerle elde edilen bir dizi fotoğraf, arabayı havada donmuş gösteren tek bir fotoğraftan çok daha etkileyicidir.

Bu tür fotoğraf için motorlu bir fotoğraf makinesi önerilebilir ve hatta gerekli bile olabilir. Ardışık fotoğraflar yavaş hareket eden yada aşamalı olarak değişen konuları vermekte özellikle kullanışlıdır.



Resim 9: Ardışık Çekim

Örneğin, rüzgârın yönüne göre yol alan yelkenliler, büyük bir tankerin kıyıya yanaşması, bir konuşmacının mimik ve hareketleri, oynayan çocuklar, bir kil parçasının çömlekçinin ellerinde biçim alması, bir yapının ilerleme aşamaları, bir çiçeğin açması, bir kelebeğin kozadan çıkması, bir manzaranın mevsimlere göre değişimi gibi. En iyi sonuç için, fotoğraf makinesi dizideki tüm fotoğraflarda

aynı yerde ve biçimde konumlandırılmış olmalıdır. Böylece, değişmeyen fona göre, objedeki değişimler daha iyi değerlendirilebilir.¹⁴

1.5. Fotoğraf Akımlarına Kısaca Bir Bakış

Fotoğrafa konu alınan nesne ve fotoğraf arasındaki gerçekliğe benzerlik, fotoğrafı diğer sanat türleri arasında farklı bir konuma yerleştirirken, başta resim olmak üzere tüm sanat türleri ve akımlarıyla arasında bir etkileşim olmuştur. Gerçekliği aslına sadık kalarak aktarmaya çalışan resim sanatı, bu işlevini fotoğrafa bırakarak geleneksel kalıplardan kurtulmuş ve diğer sanat türleriyle birlikte yeni akımlar geliştirmiştir.

Fotoğrafçılığın en belirgin özelliği bir yaşamışlığın tanıklığını yapmak iken, kolaj, montaj, solarizasyon, optik bozulmalar, fotogram vb. tekniklerin gelişmesi, gerçekliğin aktarılma biçimlerini değiştirmiş, nesnel gerçeklikten öznel gerçekliğe doğru geçişler olmaya başlamıştır. Yaşanan bu değişimler, resimden de etkilenmeyle birlikte fotoğraf sanatında akımların doğmasına yol açmıştır.

Çalışmada, gerçekliğin teknik ve estetik olarak, nasıl ve ne amaçlarla fotoğraf akımlarında sunulduğu ve gerçekliğin aktarılmasında yaşanan değişimler incelenmiş, realizm, pictorializm, empresyonizm, natüralizm, romantizm, ekspresyonizm, sembolizm, kübizm, fütürizm, soyut sanat, dadaizm, sürrealizm ve pop art akımları ele alınmıştır.

Resmin egemenliğini aşan, doğayı ve yaşamı, fizik ve kimya yoluyla aktarma çabaları, yaklaşık 165 yıl önce fotoğraf sayesinde kamuya duyurulmuş, el becerilerinin yerini araç almış, fotoğraf makinesiyle birlikte gerçeklik yeniden üretilmeye çalışılmıştır. Çıplak gözle bakıldığında fark edilmeyen birçok ayrıntı, optik ve kimyasal bir yöntem olan fotoğraf teknolojisiyle kâğıt üzerine aktarılmıştır.

Fransız bilim adamı Joseph Nicephore Niepce'nin ilk kez bir görüntüyü çinko levhaya aktarmasıyla başlayan süreç içerisinde, fotoğrafın bir anlatım yöntemi olarak resimle çok yakın bir ilgisi olmuş, fotoğraf ve resim sanatı birbiriyle etkileşime girmiştir.

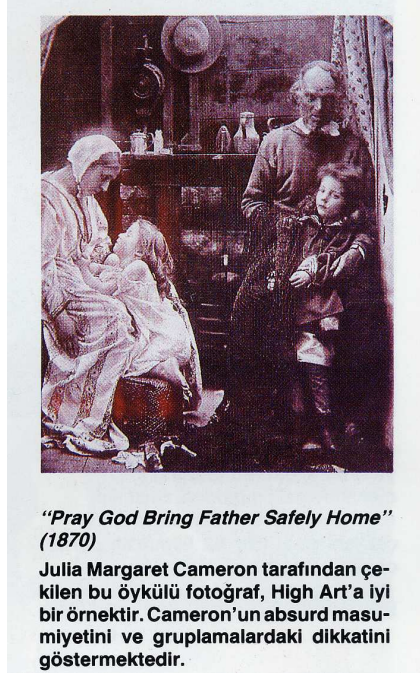
Empresyonist (izlenimci) ve realist (gerçekçi) tavrı fotoğrafa bırakan resim sanatı, yeni akımlar (ekspresyonizm, sembolizm, romantizm, dadaizm, fütürizm,

¹⁴ Özer Kamburoğlu , *A' dan Z' ye Fotoğraf*, Say Yayınları, İstanbul, 2004, s.: 327

Realist akım, fotoğrafın bulunuşundan günümüze kadar önemli bir yaklaşım olarak her zaman etkinliğini sürdürmüştür. Bu yaklaşımın fotoğraf tarihi boyunca

etkinliğini devam ettirmesine rağmen, fotoğrafçılık her zaman diğer sanat türlerinden ve akımlarından etkilenecek yeni fotoğraf akımlarının doğmasına neden olmuş, gerçekliğin aktarılmasında farklı yaklaşımlar görülmüştür.

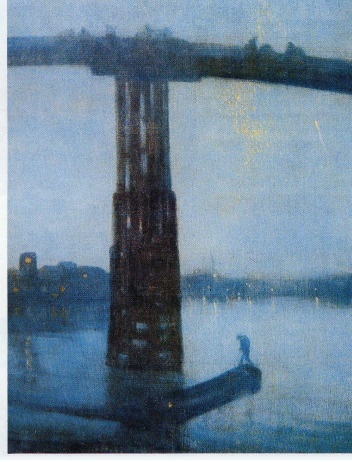
Fotoğraf, gerçekliği belgeme özelliği nedeniyle diğer sanatlardan farklı bir yol izlemesine rağmen, resimle fotoğraf arasındaki başlangıçtaki yakın ilişki, high-art (yüksek sanat) akımının doğmasına yol açmıştır. Fotoğrafın diğer sanat türleriyle aynı değere sahip olmasını isteyen bir grup İngiliz fotoğrafçı, 1850–1870 yılları arasında, çoklu baskı sistemini kullanarak resme benzer eserler üretmişlerdir. Farklı negatiflerden tek görüntü, montaj veya aynı kâğıdın birden fazla pozlanması gibi yöntemlerle görüntülerin gerçekliğini bozarak, yeni öyküler oluşturmak adına fotoğrafları çeşitli şekillerde kurgulamışlardır.



Resim 11: Pray God Bring Father Safely Home

Çoğunluk sanatçısının, sanat hayatına ressam olarak başlayıp fotoğrafa geçmesi sonucu oluşan, resim sanatını eskiye bağlı taklitçi yapısı high-art akımının sonunu getirmiştir. Bu akımının dışladığı, sanatın katı geleneksel kurallarını kullanmayıp, kendi yetenekleri ve bakış açılarıyla fotoğrafa yeni bir kişilik ve gerçeklik kazandırmaya çalıştığı fotoğrafçılar, sonunda pictorialist akım içinde yerlerini almışlardır.

Pictorializm (resimsellik) estetiğin içerikten, fotoğraf içindeki uyum ve dengenin gerçeklikten daha önemli olduğu, 1880'lerden 1930'lara kadar etkili olmuş, resimsel ifadeyi ön plana çıkarmış bir akımdır. Fotoğraflarda yumuşak tonlamalar ve ışık oyunları ile elde edilen dramatik ve şiirsel çalışmalar bu anlayışın önemli bir özelliği olmuştur.



Resim 12: Nocturn in Blue: Old Batter Sea Bridge

Pictorialistler, fotoğrafın kendi kuralları olan güzel sanatların bir dalı olduğunu savunmuşlardır. Pictorializm, natüralizm ve empresyonizm gibi çeşitli kavram ve disiplinleri içeren kapsamlı bir akım olarak kendini ispat etmiştir (Fotoğraf Akımları, 1990:12). Resim, gerçeğin ipuçlarını yakalayabileceği doğru bir belge olarak fotoğrafı kullandığı gibi, fotoğraf da kendini bir sanat olarak kabul ettirebilmek için resmin estetik ve görsel özelliklerini kullanmıştır.

Fotoğrafta renk, çizgilerin dengesi, içerik ve estetik önemli hale gelirken, konu seçimi, gerçek görüntülerden yola çıkarak fotoğrafik öğeler arasında yaratılan uyum, çekim ve baskı aşamasında kullanılan teknik ve estetik müdahale yöntemleri resimsel ifadeyi kuvvetlendirmiştir.

Pictorialistler, gerçek sanatın amacının, gerçeğin ve doğanın yeniden üretilmesi olduğunu, gerçekte oldukları gibi değil, insan gözünün algıladığı gibi sanat ürünlerinde verilmesi gerektiğini söyleyerek bu akımın mantığını açıklamışlardır.

1902 yılında Alfred Stieglitz, New York'ta **“Photo-Secession”** adında bir grup kurmuştur. Resimsel ifade aracı olarak fotoğrafı geliştirmeyi amaçlayan bu grup, yayın organı olarak fotoğraf tarihinde oldukça önemli olan Camera Work dergisini çıkartmıştır. Alfred Stieglitz'in önderliğinde, Clarence White, Frank

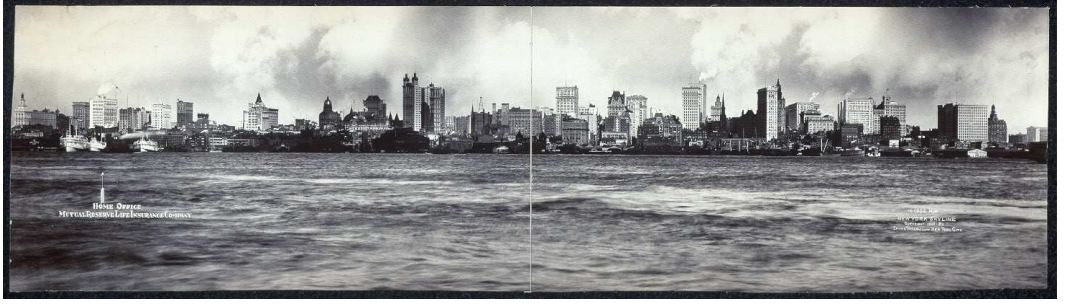
Eugene, Gertrude Kasebier ve Edward Steichen gibi önemli isimlerden oluşan bu grup, fotoğrafın kendine yetebilecek bir anlatım diline sahip olduğunu savunmuştur.



Resim 13: "Girl Seated", Auguste Rodin. Metropolitan Museum of Art

Rastlantısallığın değerlendirilmesi, doğrudan doğruya gerçeklikten yola çıkarak soyutlamalara varmak, sıradanlığın estetiğini keşfederek, nesnenin özünü fotoğrafik olarak yansıtmak, gerek çekim gerekse baskı aşamasında en az müdahale ile mükemmel teknik üstünlük şeklinde özetlenebilen “saf fotoğraf” kavramı yine bu dönemde ortaya çıkmış, Photo-Secession üyeleri ve Camera Work dergisinde yer alan sanatçılar 19. yüzyıldan 20. yüzyıla estetik bir köprü kurmayı başarmışlardır 20. yüzyıl modern fotoğraf anlayışını oluşturan ve etkileyen ilkeler, bu dönemde oluşmaya başlamıştır.¹⁵

¹⁵ <http://www.golge-fanzin.com/forum/viewtopic.php?p=1274> (E.T: 28.01.2010)



Resim 14: Photo-Secession New York City from the Hudson, 1902

1.6. Fotoğrafta Görsel Dilin Kullanımı

Fotoğraf, kendisini aşağı yukarı yüzyıl sonra takip eden sinema gibi, sanat olarak tanımlanmasını kolayca kazanamadı. Otoritelerin estetik üzerindeki yarışı geniş deneyimlerin, çok sayıda sanatsal yaratımların, zengin fotoğrafik kültürün ve çok sayıda teorik yaklaşımların birikimine rağmen hala devam etmektedir. Bu şüphecilik, diğer sanatların bin yıllık kariyerinden meydana gelmektedir. Edebiyat, resim, heykel, dans ve müzik ortaçağdan önce doğdu ve gelişti. Uzun zaman önce insan yaşamına girmesiyle çok daha açık bir ifadeyle bu bazılarının sanatsal yaratımına ters olduğunu ifade ettikleri teknoloji tarafından belirlendi.

Fotoğraf ve sinema, resim ve heykelden daha kabul edilebilir olmakla, görsel bilgi konusunda çağdaş insanın açlığını tatmin etmiştir. Bela Balasz, simgeselliğin egemenliğini edebiyatta sürdürdükten sonra, algısal evrensellik içinde ona olan gereksimin de hissedilir bir artışın meydana geldiğine işaret etmiştir.¹⁶

Görsel sanatların birçok dalında olduğu gibi fotoğrafta da görsel dilin kullanımı önemlidir. Artık Grafik Tasarım Ajansları birimleri reklâma göre, reklâmda kullanılacak biçime göre ve vurguya göre fotoğraf çekimi yaptırmaktadırlar. Bu nedenle fotoğraf sanatı görsel dilin ifadesi bağlamında vazgeçilemez bir yere sahiptir. Fotoğraf sanatı birçok sanatsal yapıya katkıda bulunmuş ve günümüze kadar gelen belge ve kaynak niteliği taşıyan eserler ortaya koymuştur. Bu nedenle fotoğrafın görsel dilin ifadesinde yeri vazgeçilemez olmuştur.

¹⁶ Okan Toker , *Video-Clip'te Fotoğrafın Kullanımı*, Atatürk üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1999, s.: 33

1.7. Renk ve Biçim İlişkileri

Rengin doğadaki kaynağı güneştir. Bilinen tüm renkler beyaz ışığın parçalanmasından oluşmaktadır. Güneş ışığı bir prizmadan geçirilerek beyaz perdeye düşürülürse, kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, mor gibi renkler sıra ile görülür.

Renk, ses gibi titreşim özelliğine sahip bir öğedir. Her renk bir müzik tonunu andırır. Ve müzik notası gibi sıralanabilir. Kırmızı en küçük dalga boyundaki renk bir başka, mor en uzun dalga boyundaki renk diğer baştadır. Bunlar insan gözünün görebildiği renklendir.

Renk ve renk görme ile ilgili yoğun çalışmaların ve zamanla dalga kuramının de gelişmesiyle bugün her renk ve renk tonunun belirli bir dalga boyu ve frekansa sahip olduğu bilinmektedir.

Işık ana renklerinin dalga boyları ve frekans değerlerinin tablosu aşağıda gösterilmektedir.¹⁷

<u>RENK</u>	<u>DALGA BOYU</u>	<u>FREKANS</u>
Kırmızı	650 Milimikron	400-470
Yeşil	520 “	590-650
Mavi	480 “	650-700

Yarı gün ışığı bu renklerle yüklüdür. İnsan gözünün gördüğü bu renk dizisinde kırmızı, yeşil, mavi üç temel rengi oluşturur.

“Bir yüzey üzerine düşük ışık dalgaları, o nesnenin taşıdığı özelliğe göre nesne tarafından emilir ve yansıtılır. Doğadaki nesnelerin bize rengini tanıtan bu yansımadır.”¹⁸

Işık renklerinin bu biçimdeki bir karışımın yöntemiyle ana renklerin tamamlayıcı renk çiftlerinin veya tüm renkli ışınların spektrum oranlarında bileşiminin beyaz ışığı oluşturduğu öteden beri bilinmektedir. Bu bağlamda beyaz ışığın üç karışım biçimiyle elde edildiği söylenebilir. Bu konuda yapılan deneyler iki tamamlayıcı renkli ışığın uygun oranlarda karışımının beyaz ışığı oluşturduğunu göstermiştir. Bu nedenle spektrum üç ana renkten oluştuğu kabul edilmekte ve de kırmızı, yeşil ve mavi ışık renkleri, ana renkler olarak bilinmektedir.

¹⁷ R.M. Evans, Principles of Photography, New York, John Wiley and Sons, inc. 1953, s.: 43.

¹⁸ Levend Kılıç, “Görüntü Düzenlemesi ve Görsel Öğeler”, Kurgu, E.İ.T.İ.A., İ.B.F. Dergisi, Sayı:4, Eskişehir, Ekim, 1981, s.:109

Belirlenen bu ışık ana renklerinin ikişer ikişer karışımı ikinci derecedeki şu karışım renklerini üretmektedir. Kırmızı ve yeşilin karışımı sarı, kırmızı ve mavinin magenta, mavi ve yeşilin karışımı cyan rengini oluşturmaktadır. Karışıma katılan renklerin oranları değiştirildiğinde oluşan renk tonları da değişmektedir. Spektrumda üç ana rengin kırmızı, yeşil ve mavinin değişik oranlarda karışımıyla spektrumun tüm renkleri üretilebilmektedir.

“ Beyazı oluşturan tamamlayıcı renk çiftleri içinde aslında doğrudan görünmeyen bir biçimde üç ana rengin varlığı kabul edilmektedir. Buna göre; kırmızı, yeşil, mavi, “beyaz” durumunda, cyan rengi mavi ve yeşil rengi içermektedir. Aynı biçimde magenta, yeşil: “beyaz” durumunda da, magenta rengi kırmızı ve mavi içermektedir. Sarı, mavi, “beyaz” durumunda, sarı renk kırmızı ve yeşil içermektedir.¹⁹

Bu nedenle renklerin insan gözü üzerindeki farklı etkisi görsel sanatlarda ve özellikle fotoğrafçılıkta farklı yorumlama biçimleri geliştirilmesine yol açmıştır. Özellikle kırmızı ve turuncu renklerin etkisi şaşırtıcıdır.

Bu renklerde, aynı büyüklükte, aynı uzaklıkta ve aynı parlaklıkta, aynı şekilde aydınlatılmış bir obje, mavi yada yeşil bir objeden daha büyük ve daha yakın görünür ve bu renkler fotoğraf içinde çok önemsiz yerler işgal etseler bile dikkati hemen üzerlerine çekerler. Bu nedenle dikkat edilecek noktalardan biri de fonda ve ön planda kırmızı ve turuncu renklerin bulunmamasını sağlamaktır. Ters durumda bu konular dikkati ana konudan başka yere çekecek ve fotoğraf değerini yitirecektir.

Bundan dolayı fotoğraf çekimlerinde bu gibi hususlara dikkat etmek gerekmektedir. Görüldüğü gibi renk ve biçim birbirinden ayrılmaz bir bütündür, bir rengin öteki bir rengin yanında karakter değişikliğine uğradığı gibi, biçime ilişkin durumlarda da karakter değişiklikleri olabilmektedir.

1.8. Fotoğrafta Görsel Dili Oluşturan Öğeler

Yaşamımız bir süreklilik içindedir. Birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılmış konular yoktur. Belli bir konuyu uygun gördüğü ölçülerde çerçevesinde kesip ayıran fotoğrafçının bakış açısı, dünya görüşü, görsel beğenisi, entelektüel birikimi vardır.

¹⁹ Şinasi Şirel , *Kurumsal Renk Bilgisi*, İstanbul, İ.D.M.M. Akademisi yayınları, 1974, s.:34

Fotoğraf sanatçısının önünde fotoğrafik biçim birimlerinin seçiminden konuya bakış açısına kadar sonsuz sayıda seçenek bulunmaktadır. Bu öznel yorumlama, kaydetme ve dışa vurma sistemi içinde “ fotoğrafın önüne geçilmez gerçekliği” sözü kaçınılmaz biçimde anlamını yitirmektedir. Zira, yalnızca teknik açıdan bakıldığında bile fotoğrafın yaşamı tam bir doğrulukta aktarmadaki güçsüzlüğü bilinmektedir. “Fotoğraf imgesi ışığın yansımalarıyla anlık olarak üretilir, onun figürasyonu deneyimle yada bilinçlilikle doğrulanmaz.”²⁰ Başka bir deyişle fotoğraf;

“(…) gerçeği çağrıştıran, ahlaksal açıdan ise grafik çerçevelere tümüyle sadık kalınmasını sağlayan tek imge çeşidiydi. Çünkü fotoğraf mekanik bir duplikasyon yöntemiyle elde edilmekteydi. Sanki fotoğrafın üstündeki nesne bir anlamda gelip yapışmaktaydı. Ancak gerçeğe çok benzeyen malzeme yeterince benzer değildi. Çünkü yaşamdaki gibi algılanan bir zaman yoktu. Hacmin algılayabildiği bir görünüm yoktu, devinim duygusu yoktu.”²¹

Fotoğrafın gerçekliği doğanınkinden farklıdır. Çok yüksek teknik malzemeler, duyarlık ayırma gücü, farklı tonları saptama açısından gelişmiş objektif ve filmlerle bile bu “(…) doğada biri diğerinin yüz bin katı olan iki ton değeri fotoğraf kağıdı üzerinde bire otuzluk bir orana indirgenerek saptanıyor”²² gerçeğini değiştiremiyordu.

Fotoğrafta görsel dili oluşturan öğeleri kısaca şu şekilde açıklayabiliriz.

1. Belirginlik	2. Denge	3. Oran	4.Yaşam Ögesi
a. Şekiller			
b. Ritim			
c. Kontrast			
d. Işık			

²⁰ John Berger , *O Ana Adanmış*, Çev. Y. SALMAN, M. GÜRSOY, İstanbul, Kent Basımevi, 1988,

s.: 97

²¹ Christian Metz, *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*, Çev. O ADANIR, Tümer Basımevi, 1986, s.: 15

²² Sabit Kalfagil , *Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, İstanbul, Özal Matbaası, 1981, s.: 13

1- Belirginlik;

Bir dışa vurum aracı olan fotoğraf, iletisini hiçbir tartışmaya götürmeyecek şekilde aktarmaktadır. Bu da görsel anlatım biçim dilinin iyi bir şekilde öğrenilebilmesiyle gerçekleşebilir. Bu bağlamda fotoğraf dili bütün öteki diller gibi bir anlaşmalar sistemidir. Bu tanım ilk anda yazı diliyle çağrışım yapsa da yazı dilinden oldukça farklıdır.

Çünkü “ gösterilenle gösteren arasındaki bağıntıyı her an değiştiren etkenlere karşı dil kesinlikle savunmasızdır. Bu da göstergenin nedensizliğinden doğan sonuçlardan biridir.”²³

a- Şekiller;

“ Bir görsel öge olarak şekil, yüzeyde sınırlandırma olarak ortaya çıkan iki boyutlu bir kütledir. Şekil çoğunlukla dokusu olan somut bir kütledir. Şekil çizgi ile oluşturulmuş bir alan olabilir. Sadece dokudan oluşan bir alan da olabilir.”²⁴

Bununla beraber” düzenlemeyi az, hatta tek ögeye indirgeyen tavırdan farklı olarak burada kullanılması zorunlu çok sayıda öge ile basit bir biçim oluşturulması amaçlanır. Bunun amacı insanların kolay algılamasını sağlamaktan ibarettir.”²⁵

Şekiller görsel düzenlemede düşüncenin üretilebilmesine olanak sağlamaktadır. Şekillerle düşünce görsel düzenlemeye dönüşebilmektedir. Başka bir deyişle, şekiller düşüncenin yüzeydeki simgeleridir. Bu simgede görsel düzenlemelerde etkiler ortaya çıkarmaktadır.

b- Ritim;

Benzer elemanların sistematik bir biçimde ve belli bir düzene göre tekrarlanması süreci olarak açıklayabiliriz. Bizi ilgilendiren görüntüleri bir düzene sokmak ihtiyacından doğan ritim yada kuvvetli ve zayıf öğelerin belirli aralıklarla ardı ardına gelmesiyle (vurgulama) veya süre değerlerinin belirli bir düzen içinde birbirini izlemesiyle kurulur.

Benzer resimsel öğelerle yaratılan ritim düzenli yada hemen hemen düzenli sayılabilecek aralıklarla tekrarlanır. Böylece tekrarlanan imgeler aracılığıyla

²³ Ferdinand de Saussure, *Genel Dil Bilim Dersleri*, Çev. Berke VARDAR, Ankara, T.D.K. yayınları, 1976, s.: 69

²⁴ Levend Kılıç , *Görüntü Düzenlemesi ve Görsel Öğeler*, E.İ.T.İ.A., İ.B.F. Dergisi, Sayı:4 Eskişehir Ekim, 1981 s.:4

²⁵ Sabit Kalfagil , *Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, İstanbul, Özal Matbaası, 1981, s.: 58

izleyenin dikkati çekilir. Buna ek olarak, görsel ritim nitelikli bir görüntünün oluşmasına da katkıda bulunabilir.

c- Kontrast;

Birbirini çeken etkisini karşılayan yada büsbütün belirginleştiren karşıt öğeler arasındaki ilişkidir.²⁶

Negatif görüntü ve pozitif fotoğrafta, ton değerleri arasındaki yoğunluk farkı. En aydınlık ve en karanlık alanlar arasındaki fark fazla olduğunda kontrast yüksek, bu fark az olduğunda kontrast düşüktür. Zıtlık olarak da bilinir.

Kontrast görüntü ise; Siyah beyaz ve az sayıda gri ton değerinden oluşan görüntü olarak ifade edebiliriz.²⁷

Görsel düzenlemedeki öğeler arasındaki zıtlık doğadan yansır. Sıcak-soğuk, ince-kalın, uzun-kısa, düz-pürüzlü, açık renk- koyu renk, geniş-dar vb. Görsel öğelerin zıtlık oluşturarak düzenlenmesi, uyum ve yenileme kadar görüntüde bütünlük, ritim ve denge oluşturmakta önemlidir. Kontrastlık çoğu zaman düzenlemedeki tek düzeliği yok eder.²⁸

d- Işık;

Görsel sanatlarda ışık her şeydir, görsel düzenlemede ışık yoğunluğu ton ile kontrol edilir. Ton bir rengin çeşitleridir. Başka bir deyişle, aynı rengin açık-koyu farklılığıdır. Ton, renkte o rengin (grinin) en açık ve en koyu değer farklılığı yada rengin (grinin) parlaklık aydınlık değeridir.

Doğadaki renkli cisimlerin oluşturduğu optik duyumlar ve buna bağlı etki ve izlenimler, renklerin izlenim etkileri kapsamını oluşturur. Bir cisim beyaz gün ışığı ile aydınlatıldığı zaman lokal rengi ile görünmekte, güneş ışığındaki değişikliklerce cismin beyaz gün ışığı ile aydınlatıldığı zaman lokal rengi değişmektedir.

Aydınlatma ışığı, beyaz ışık (güneş ışığı) değiştiğinde yerini ışık aldığı anda cisimlerin renkleri de değişir. Örnek vermek gerekirse mavi bir cisim turuncu bir ışıkla aydınlatıldığında siyah görünür. (Işığın yoğunluğu da ayrıca önemli bir etkindir)

²⁶ A.g.k. s.:62

²⁷ Levend Kılıç , *Fotoğrafa Başlarken*, Dost yayınları, 3. Basım, Ekim 2007 Ankara, s.110

²⁸ A.g.k. s.: 114

“Işığın anlatım doğrultusunda nasıl seçileceğine karar verebilmemiz, öncelikle değişik ışık koşullarının doğayı nasıl biçimlendirdiğini bilmemize bağlıdır.”²⁹

2- Denge;

Eğer bir sanat yapıtında tüm görsel elemanların bir denge durumu oluşturacak biçimde yayılmasını istiyorsak, dengenin nasıl yaratılacağını da bilmek zorundayız. Fizikçi için denge, kinetik enerjinin, potansiyel enerjiye dönüştüğü bir noktada gerçekleşir. Başka bir deyişle bir yere etki eden güçlerin, bu yerle olan ilişkilerindeki (güç etkileşimindeki) kesitliğidir. En basit biçimiyle denge, birbirlerini karşı yönlerde çekmeye çalışan iki güç arasında gerçekleşir. Bu tanım görsel denge içinde geçerlidir.

Doğal olarak denge yalnızca simetriye bağlı bir şey değildir. Örneğin, kolay simetrik dengeleme biçimi, bir görsel kompozisyonda, fotoğrafın iki kanadını oluşturan öğeleri birbirine eşit şekilde düzenlemektir. Oysa bu sanatçılar tarafından tercih edilmeyen bir tekniktir. Sanatçı için asıl önem taşıyan şey kompozisyonda eşitsiz bir denge elde edebilmektir.³⁰

3- Oran;

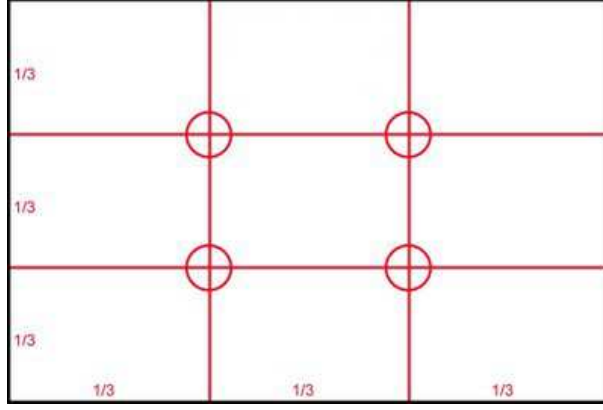
Altın oran görsel sanatların tümünde hayat bulan bir olgudur. Ancak özellikle resim ve fotoğraf gibi iki boyutlu üretilerde daha da önemli, zira kompozisyon da bir anlatım aracı olarak kullanılabiliyor bunlarda görsel sanatların yanında birçok şeyde daha vardır altın oran. Ayçiçekleri maksimum verim için tohumlarını (bildiğimiz ay çekirdeği:) altın spiraller şeklinde diziyor, insanın parmaklarında onlarca altın oran barınıyor karşı cinse güzel gözükmesi için, kredi kartlarımızın kenar oranları bile yaklaşık olarak altın oran.

1/3 kuralında dokuza böleriz fotoğrafı ki burada da 3 parça çıkar önümüze, 2 si bir tarafa 1 i diğer tarafa düşecek şekilde yerleştiririz ilgi merkezinde olacak şeyi; burada $2/1=1,5$ yapar. Burada altın oran'ın **1.618** olduğunu düşünürsek ne kadar yakın olduğunu ve yaklaşık olarak aynı olduklarını görebiliriz.³¹

²⁹ Sabit Kalfagil, A.g.k. s.: 87-88

³⁰ Okan Toker, *Video-Clip'te Fotoğrafın Kullanımı*, Atatürk üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1999, s.: 60

³¹ <http://www.fotokritik.com/forum/39987> E.T. : (25.12.2009)



Resim 15: Altın Oran: 1/3 kuralı

4- Yaşam Ögesi;

Bir görüntüde yaşam ögesi aramak, orada yaşamın bize en yakın ucunu yakalamaya çalışmaktır. Kalabalık bir topluma girince, tanıdık bir yüz görünceye kadar kendimizi oraya yabancı sayarız. Tanıdık yaşam ögesi bizi oradaki ortama hazırlar. İnsan gözü bildiğinden yola çıkarak, yeni şeylere uyum sağlar. Ancak somuttan geçerek soyutu kavrayabilir.

Yaşam ögesi fotoğrafın sıcak bir görünüm kazanmasını sağlayan ön koşuldur. Reklâm ve sanayi fotoğraflarında tanıtımı yapılan eşya ve makine gibi ölü nesne ve konuları canlandırmak için bilinçli olarak kullanılan yaşam öğelerinde bazen ciddi sorunlar ortaya çıkmaktadır.

“ Yaşam ögesinin dozu artırılırsa, tanıtılacak ürünün gölgeleneceğinden korkulmaktadır.”³²

1.9. Çağdaş Sanatta Fotoğrafın Yeri

Fotoğraflar, küçük yada büyük sanat etkinliklerinde, müze ve galerilerde o kadar sıklıkla yer almaktadırlar ki, “fotoğraf sanattır/değildir” tartışmasının anlamı kalmadı artık. Ancak bütün bu olup bitenlere rağmen, hala, gerek fotoğrafçılar gerekse dışardan kimseler arasında fotoğrafın bir sanat olmadığını söyleyenler vardır. Bunların bir kısmı sanatı, bir kısmı da fotoğrafı önemseyenlerdir.

Sontag’a sorarsanız, bazı “fotoğrafçıların sanat eseri yaptıklarını yadsımalarının nedeni, bundan çok daha önemli bir şey yaptıklarını düşünüyor olmalarıdır”. Evet, dönüp dolaşıp aynı yere geliyoruz. Fotoğrafın bir sanat olup

³² Sabit Kalfagil , *Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, İstanbul, Özal Matbaası, 1981, s.: 183

olmamasının, yalan söyleyip söylememesinin bir önemi yok; önemli olan, onun ciddi olanaklara sahip çağdaş bir yaratma ortamı sunmasıdır. Bu açıdan fotoğraf, ‘ tuval üstüne yağlı boya’ ya ‘bronz’ gibi, hem bir araçtır hem de malzeme. Yaratıcı bir beynin emirlerini uygulayan yetenekli ellerde, sadece fotoğraf değil, her malzeme zengin bir ortama dönüşebilir. Doğaları gereği, her malzemenin aracılık yapma kapasitesi farklıdır elbet.

‘Tuval üstüne yağlıboya’nın bir resim kılığına bürünerek ‘Sanat’tan haber vermesi gibi, ışık ve kimyanın ürünü olan fotoğraf da yine belli bir kılığa bürünerek ‘sanat’tan haber verir. Sanat kendini tuval üstünde yağlıboya, bronz, toprak, fotoğraf yada film olarak gösterir. Bunların her biri sanat değil, sanat yapma ve sunma araçlarıdır. Alınıp satılan şey bunlardır, sanat değil.

Eğer bir şey yaptıktan sonra onu başkalarına sunuyorsak, bu, o şeyi aynı zamanda başkaları için yaptığımız anlamına gelir. O halde yapma amacımız, bir şey iletmektir. Kendilerini taşıyamadığımız işlerin fotoğraflarını taşırız; yada yok olmaya mahkum işlerin fotoğraflarını çekeriz. Amacımız, fotoğraflar aracılığıyla onları sürekli anımsamak/anımsatmak ve dolayısıyla varolmalarını sağlamaktır.

Titizlikle çekilen, çoğaltılan, kataloglanan, sergilenen ve tıpkı diğer şeyler gibi insanların dikkatine –satışa- sunulan fotoğraflar: Geçmişten bugüne kalan kanıtlardır bunlar. O halde fotoğraf, bizatihi kendine ait birtakım değerlerin yanı sıra, her halükarda, başka şeyler hakkında bilgi veren bir iletişim aracıdır da.³³

1.10 Teknolojik Gelişmeler ve Fotoğraf

Kentleşme, sanayileşme ve modernleşme paralelinde “Kitle Kültürü” kavramı oluştu. Lonca üretiminden seri üretime geçiş, teknolojinin getirdiği kolaylıklar sayesinde olmuştur. Böylece ticari kaygılar, ürünün niteliği üzerinde bire bir etkili olmuştur. Oluşan kitle kültürünün dezavantajlarından biri orijinalliği hedef alması gereken sanatın bile seri üretim yoluyla üretilmesidir. “Sanatın metalaşması kitle kültürünün klasik sanatın en olumsuz (negatif) örneklerini bile içinde özümsemesine olanak vermiştir” (Mutlu, 1991: 20). Ayrıca klasik üretimde tasarım, üretim ve tüketim aynı kişiler tarafından yapılırken, baskı tekniklerinin bu sanat araçlarının

³³ Mehmet Yılmaz ,*Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Sanat Dizisi, 2005 Ankara, s. 314

çeşitlenmesi ve gelişmesi, yeni iletişim olanaklarının doğması ile bu işlevler birbirinden ayrılarak, ayrı birer uzmanlık dalı haline geldiler. “Çağımız sanat yapıtında artık tasarım ve üretim birbirinden kopuk bir biçim aldı. Üç geleneksel işleme yeni bir işlev eklendi. Bu da dağıtım işlemidir”

Dağıtımına konu olan kitle kültürü sayesinde aynı anda farklı yer ve statüde olan milyonlarca insan tarafından tüketilen, kitle ürünleri oluştu yani bir zamanlar seçkin bir çevrenin malı olan kültür, artık milyonların malı olmuştur.

Kitle kültürünün standart yapısı bilinen konu ve tipleri durmadan tekrarlaması ticarete kendine daha fazla yer bulmak adına niteliksiz, alt kültürün seviyesine göre ürünler üretilmesiyle sonuçlanmıştır. Bugün fotoğrafın bir kitle iletişim aracı olarak işlevlerinin yanı sıra, seri üretimle toplumun her kesimi tarafından sahip olunması ve sanattan çok zevk için kullanılır hale gelmesi kültür seviyesinin düşmesi ile sonuçlanmıştır. Kitle iletişim araçları ile kitlelerin uyutulması ve ideolojik düşüncenin insanlara manipüle edilmesi sonucunda milyonları kapsayan evrensel bir kentte yaşamamızı sağlamaktadır.

Teknolojik gelişme ve fotoğraf makinesinin kullanımının kolaylaşmasını sağlayan icatlardan biri Dr. Edwin Land tarafından icat edilen Poloraid makinalardır. “Diğer adıyla anlık filmler de çektiğiniz fotoğrafı çektikten hemen sonra görebiliyorsunuz. Pozitif ve karta basılmış olarak. Ancak fotoğrafın çoğaltılması renkli fotokopi veya negatif film üzerine röprodüksiyon yapılması ile mümkün oluyor. Her iki durumda da kaliteden taviz vermiş oluyoruz”

Fotoğrafın olumsuz etkilerinin görüldüğü bir diğer alan cinsellik ve şiddetin fotoğraflanmasıdır. Kadınların çocukların cinsel obje olarak kullanılması, şiddet yanlısı sergilediği tutumlarla, porno dergileri ve internet için üretilen görüntüler tepki toplamaktadır. Çıkan fotoğraflarla, özel ve toplumsal yaşam alanların ortadan kalkmasını sağlamaktadır. Nazif Topçuoğlu bu konu hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getiriyor eşinle dostunla yaptığın özel bir şeydi, konuyla ilgilenenler bunun takvimlerle -veya playboy, vs. benzeri dergilerde- afişe edilmesinden özel bir haz duymuyorlardı. Cinsel özgürlüklerin kabulüyle, bunlarda yararlanılarak cinselliğin istismar edilmesinin farklı şeyler olduğunun ayırımına varılmaya başlanmıştı. Cinsel devrim amacına ulaşıyordu artık cinsellik tüketilecek bir meta değildi Philip Larkin

gibilere de “sadece cinsel devrim geldiğinde benim için çok geçti” demek kalıyordu (Topçuoğlu, 2000: 100). Pirelli reklâmlarında artık rotik yanı ağır basan Pin-up yerine şirket imajına yakışan fotoğraflar çekmeyi tercih etmişlerdir.

Fotoğraf çekimi, kaydedilen görüntülerin manipülasyonu ve bunların kullanımı olarak sıralanabilecek üç ana dalda yeni teknolojilerin fotoğrafçılık üzerine yadsınamayacak etkileri olmuştur ve olmaktadır. Sayısal imge üretim yöntemleri tümüyle fotoğrafçılığın yerini almasa da illüstrasyon ile fotoğraf arası melez bir imgeler silsilesinin ortaya dökülmesini sağlamıştır

Bugün photoshop ve benzer programlar sayesinde birden fazla negatiftan tek baskı, üst üste bindirme pozlamaları, kolaj ve montaj görünümünde işler ve her türlü rötuş bilgisayar kullanılarak kolaylıkla yapılabiliyor. Ancak en önemlisi, teknolojinin kazandırdığı bu kolaylıklarla birlikte bu aracın nasıl kullanıldığı ve tüketildiğidir. Görselliğin gerçekliğin önüne geçtiği günümüz dünyasında geniş kitleler tarafından her gün tüketilen fotoğrafların, bireyleri yönlendirme, etkileme özelliği fotoğrafın propaganda özelliğini arttırmaktadır.

Somut görünümü olmayan “gerçekçi” görünüme sahip fotoğrafların kanıt ve belge niteliği taşıması mümkün olmayacaktır.

Yeni üretim teknolojileri ile, yeni iletişim ortamları ve tüketim biçimleri belirmiştir. Ticari anlamda da standart ve tekrarlanabilir üretimin mümkün olması görsel malzeme anlamında ucuz fiyatlı magazin-haber dergilerinin çıkarılmasıyla sonuçlanır. Bu dergilerde kadının metalaştırılması, özel hayatın hiçe sayılması ve bundan öte kadına verilen toplumsal rollerin benimsetilmesine katkıda bulunmaktadır.³⁴

³⁴ <http://www.baytan.org/prak/imancer.html> (E.T. 02.04.2010)

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÖRSEL İLETİŞİM

2.1. İletişim Nedir?

İletişime ilişkin tanımların sayısı iki yüze yakındır. E.X. Dance ve Carl Larson, 1972’de iletişim alanındaki tanımları taramışlar ve 126 değişik tanım bulmuşlardır. Bu sayı kuşkusuz o zamandan bu yana çok daha artmıştır.

İletişim bilginin, fikirlerin, duyguların, becerilerin, vb.nin simgeler kullanılarak iletilmesidir. (Berelson ve Steiner; 1964)

İletişim anlam arama çabasıdır; insanın başlattığı kendisini çevresinde yönlendirecek ve değişen gereksinimlerini karşılayacak şekilde uyarıları ayırt etme ve örgütlemeye çalıştığı yaratıcı bir edimdir.

İletişim esas olarak simgeler aracılığıyla bir kişiden yada gruptan diğerine (veya diğerlerine) bilginin, fikirlerin, tutumların veya duyguların iletimidir.

İletişime ilişkin tüm bu ve benzeri tanımlar, tanımlı yapanların yaklaşımlarına göre değişiklik göstermektedir. Ama bu yaklaşımlar içinde en azından iki düşünce çizgisini saptamak mümkündür.



Resim 16: İlk Duvar Resimleri

İlk çizgi iletişim sürecinin iletişim yönünü öne çıkarmaktadır. Bu gönderici-mesaj-kanal-alıcı çizgisel modeliyle karakterize olan bir yaklaşımdır. Bu tür modeller bir fikrin, duygunun, tutumun vb. birinden bir başkasına nasıl aktarıldığını ortaya koymaktadırlar.

Diğer yaklaşım ise karşılıklılık ve ortak algılama, paylaşma gibi unsurların altını çizmektedir. İletişim kavramının tarihine bakıldığında, iletimsel/mechanik çizgisel tür iletişim tanımından karşılıklılık/ortak algılamalar türündeki iletişim tanımına doğru bir eğilimin bulunduğunu saptamak olanaklıdır.³⁵

2.2. İletişim Türleri

İletişim türlerini sözlü iletişim, yazılı iletişim, sözsüz iletişim olarak üç ana başlık ve bunların alt başlıkları olarak ele alabiliriz.

1) Sözlü İletişim

Sözlü iletişimler “dil ve dil-ötesi” olmak üzere 2 alt sınıfa ayrılmaktadır. İnsanların karşılıklı konuşmalarını hatta mektuplaşmalarını “dille iletişim” kabul edebiliriz. Dille iletişimde kişiler, ürettikleri bilgileri birbirlerine ileterek anlamlandırır. Dil-ötesi iletişim, sesin niteliği ile ilgilidir; sesin tonu ve sesin hızı, şiddeti, hangi kelimelerin vurgulandığı, duraklamalar vb özellikler, dil-ötesi iletişim sayılır. Dille iletişimde kişilerin “ne söyledikleri”, dil ötesi iletişimde ise, “nasıl söyledikleri” önemlidir. Araştırmalar, insanların günlük yaşamda, birbirlerinin ne söylediklerinden çok nasıl söylediklerine dikkat ettiklerini göstermektedir

Karşımızdakinin sözlerinin kapsamı kadar-hatta daha da fazla- ses tonundaki canlılık da bizi ilgilendirir. Yani semantik öğeler kadar dil-ötesi öğeler de iletişimde etkilidir. Yüksek sesle halimizi, hatırımızı soran birisi, daha sonra sesini kısarak “Akşama bize buyur” derse, bu sözden, “Gelmeni pek istemiyorum” anlamını çıkarırız. Bu tür, alçak sesle çabucak söylenivermiş davetlere “yarım ağızla yapıldı” deriz. Bir de davetin yürekten mi, yoksa yarım ağızla mı yapıldığını anlamaya çalışırken, başvurduğumuz önemli ölçütlerden birisi, dil-ötesi öğelerdir.

İsteyerek, farkında olarak yaptığımız konuşmalara “niyet edilmiş dil davranışı” adı verilir. Konuşurken dilimizin sürçmesi ise, niyet edilmemiş dil davranışlarına bir örnektir. Bazı kelimelerin üzerine basa basa konuşmalarımız yada karşımızdakini korkutmak için bağırmanız, niyet edilmiş dil-ötesi davranışlarıdır. Konuşurken farkında olmadan ses tonumuz açılıp, yükseliyorsa, yada sesimiz titriyorsa, bu durumda niyet edilmiş dil-ötesi davranışlar söz konusudur.

³⁵ Erol Mutlu , *İletişim Sözlüğü*, Ark Yayınevi, Geliştirilmiş 2. Basım, Ekim 1995, s.: 168

2) Yazılı İletişim

İnsanın zaman ve mekandaki ilişki sınırlılıklarını genişletmede en etkin iletişim biçimidir. Uzaktan haberleşmede, bilgi ve deneyimleri zaman içinde biriktirme de sözlü iletişime göre daha güvenilir bir yol olan yazı ile iletmenin kökeni, mağara resimlerindedir.

Ekonomik gereklerle ortaya çıkan, bazı toplumsal, kültürel ilişki ve kurumlar üzerinde etkili olmuştur. Buna karşılık bu kurumlar da yazının evrim ve yayılma süreçlerinin yönünü ve hızını belirlemişlerdir.

3) Sözsüz İletişim

İyi bir dinleyici, iletişim kurduğu kişinin, yalnız söylediklerini değil, yüz, el, kol ve bedeniyle yaptıklarını da “duyar”; Çünkü yüz ifadeleri, el ve kol hareketleri, beden duruş tarzı, sesin tonu gibi sözsüz mesajlar kullanılarak da iletişim kurulur. Karşı karşıya gelerek kurulan kişiler arası iletişimlerde, hem sözlü, hem de sözsüz mesajlar aynı anda kullanılır. Bu konuşmalarda, mesaj alışverişinin ancak küçük bir bölümünü sözlü mesajlar oluşturur. Yüz ifadeleri, el kol hareketleri, bedenin konumu ve sesin yükselip alçalmasıyla gönderilen sözsüz mesajlar iletişimde kullanılan mesajların daha büyük bir bölümünü kapsar.

Kimi zaman insanların duygularını anlamak gerçekten zordur. Kendilerine soramazsınız, çünkü ne hissettiklerini çoğunlukla söylemek istemezler; söylemek isteseler bile çoğu kez, duygularını kendileri de pek bilmezler. Bu kişilerin kafalarının içine girip ne hissettiklerinin öğrenilemeyeceğine göre, yüz ifadelerine, beden belirtilerine bakarak, o anda nasıl bir duygu içinde olduklarını anlamaya çalışırız. Bedensel belirtileri anlayabilmek için, bu belirtilere duyarlılık kazanmak gerekir.

2.3. Görsel İletişim Nedir?

Grafik, görsel olarak algılanan şeylerle, yani görüntülerle ilgili bir kavramdır. İletişim ise her türlü bilginin insanlar arasındaki alışverişidir. Bu durumda grafik iletişim, görüntülerden oluşan bilgilerin değiş tokuşu olarak tanımlanabilir.

Bütün insanlar birer ileticidirler. Yürüdüğümüz, mektuplaştığımız, televizyon izlediğimiz, telefon ettiğimiz, uyarı levhalarını yada trafik lambalarını algıladığımız sırada çevre ile bir mesaj alış verişi içine girmektediriz.

Bir mesajın açık, ekonomik ve estetik bir yolla iletilmesi, grafik iletişimin başlıca amacı ve başarı kriteridir. Grafik iletişimin ekonomik olması demek; mümkün olan en az sayıda görsel imgenin, mümkün olan en yüksek sayıda bilgiyi aktarabilmesi demektir. Bu aynı zamanda iletişimin de temel kurallarından birisidir.

Her grafik unsur, mesajın etkisini arttıracak biçimde tasarlanmalıdır. Demokratik toplumda bilgiler; kitap, gazete, dergi, afiş, broşür ve diğer görsel araçlarla okuyucu yada izleyici kitlesine ulaşırlar.³⁶

İnsanlığın var oluşuyla birlikte iletişim unsuru da var olmaya başlamıştır. İnsanlar ilkçağlarda mağara duvarlarına çizdikleri resimlerle, yazılarla kendilerini ifade etmeye başlamışlar ve bu başlangıç gelişerek teknolojik unsurları ve öğeleri de içine alarak sürekli gelişim göstermiştir.

Bu gelişim ve değişim insanoğlunun var olduğu sürece devam edip gidecektir. Tabi ki ilkçağlardaki iletişim unsuru ile günümüzdeki iletişim unsurları arasında çok büyük farklar olduğu gibi yine aynı şekilde grafik iletişimi de gün be gün değişim ve gelişim içerisinde olmuştur. Teknolojinin her gün güncellenmesi ile birlikte grafik tasarımda bu güncellemeye ayak uydurmaktadır.

2.3.1. Görsel Algılama

Nesneleri öncelikli olarak ve akılda kalması bakımından ilk olarak görsel olarak algılarız. Çoğu zaman yazılar akılda kalmaz ama görsel unsurlar akılda kalır.

Nesnel çevrenin algılanmasında ilk basamakta görme olayıdır. İnsanoğlu dünyayı gerek görerek gerekse işiterek algılar ve bu algılamayı öncelik sistemine göre yapar. Görsel algı kavramı 1900’lerde Alman ve Avusturyalı psikologların ortaya attıkları “Gestalt” kavramı, temelde insanın gözünün deneyimleri nasıl organize edip algıladığını araştırır.³⁷ Algılama düzeyi her insanda farklı oranlar da gelişme göstermekle beraber bu algısında zihinde kalıcılığı da kişiden kişiye değişiklik gösterir.

³⁶ Emre Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Kitabevi, Birinci Baskı, Eylül 1997, Ankara, s.:28

³⁷ Tevfik Fikret Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Kitabevi, 2004, İstanbul, s.: 65

Konunun başlığından da anlaşılacağı üzere Sanat, Tasarım ve Görsel Kültürü birbirinden bağımsız ele almamız söz konusu değildir. Sanat olmadan tasarım yapmamız mümkün olmayacağı gibi, Tasarım olmadan da görsel kültürün oluşması

söz konusu değildir. Bu bağlamda Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür konularına kısaca değinmemiz gerekmektedir.

Estetiğin mümkün olan en geniş tanımına dayanarak, sanat ve tasarımın görülebilen yada görsel duyularımızı etkileyen her şey olduğunu söyleyebiliriz. Elbette bu tanımlama yeterli olmayacaktır. Bu tanıma onlarca tanım daha eklememiz mümkündür.

Güzel olanın ise, farklı sınıf ve toplumsal gruplara göre farklı tanımlanabileceği ve güzel olmanın, sadece farklı olmanın bir sonucu olduğu söylenebilir. İlk iddiaya göre, farklı sınıflar, güzel olana dair farklı fikirlere sahip olurlar ise, sanat olan ve olmayan hakkında da farklı fikirlere sahip olurlar.

İkincisinde ise; Jean Baudrillard tarafından öne sürüldüğü şekliyle, güzellik, tarihsel olarak süregelen farklılık ilişkilerinin ürünüdür ve sanat olarak görülen de sadece bu farklılıkların sonucudur. Yani, güzel olan nesnelerin kendilerinde tatmin edici yada önemli bir şey yoktur; güzellikleri, sadece diğer şeylerden farklı olmalarından kaynaklanır.³⁸

Bu tür bir tanımlama, geleneksel sanat ve tasarım kategorilerine giremeyen nesnelerin de ciddi bir şekilde değerlendirilmelerine olanak vermesi açısından yararlıdır; ancak pek fazla bir şeyi dışarıda bırakmaması anlamında da yararı olmadığı söylenebilir. Aynı zamanda, farklı toplumsal gruplara ait sanat ve tasarım ürünlerini tartışmaya açmayı da sağlar.

Öte yandan, estetik olarak etkileyici olan şeylerin, estetik olmaktan başka işlevleri olabileceği gibi bir fikir ortaya koymaz. Yani, örneğin moda ve giyim, bahçe tasarımı, film ve mobilya tasarımı gibi şeyler insanları estetik olarak etkilerler; ancak bunların estetik olarak etkileyici olmaktan başka özellikleri de vardır. Hepsini görsel kültürün parçası olarak görmek mümkünse de, aynı zamanda başka işlevleri de vardır.

Sanat ve tasarım çalışmalarını incelemek sanıldığı kadar kolay değildir. Bu alanlar için bir tanımlama önerildiği anda, onları farklı şekillerde tanımlayan farklı toplumsal gruplar yada tarihsel dönemler olduğu dikkati çeker.

³⁸ Malcolm Barnard, *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, Ütopya Sanat Dizisi, Birinci Basım, 2002, Ankara, s.: 170

Sonuç olarak, farklı nesneler, uygulamalar vb. şeyler, farklı gruplar yada dönemlerin ürünleri olarak görülür. Görsel kültürün anlatımında kullanılabilecek hiçbir nesnel, tarafsız yada daimi sanat ve tasarım tanımı yoktur. Bu aşamada, bu tür düşüncelerden dolayı umutsuzluğa kapılan kişiler olacaktır. Hiçbir tarafsız ve nesnel tanımlama olmadığına göre, hiçbir tanımlama olamayacağı da iddia edilebilir.

2.4. Görsel İletişimde Estetik Kavramlar

Birçok sanat dalında karşılaştığımız estetik sorunlar ve kaygıları görsel sanatlarda da bulabiliriz. Bu nedenle Estetik kaygılar olmadan ve bu kaygılar giderilmeden bence tam anlamıyla sanat eseri diyebileceğimiz çalışmalar ortaya koymamız mümkün değildir.

Doğada olduğu gibi görsel sanatlarda da her zaman zıtlıklar olmuştur ve bu zıtlıklar sanatçıya daha iyi olanı, daha güzel olanı, daha hoş olanı ve daha doğru olanı ortaya koyma çabası göstermesi gerekliliğini vermiştir.

Genel anlamıyla estetik, “güzellik bilimi”dir. Estetik bilime bağlı olarak, görsel sanatların etki gücü sonucunda, duyulan haz, coşku ve mutluluğun ifadesi olan, güzel, hoş, komik, iyi vb. gibi kavramları veya çirkin, kötü, hatalı, elemli, hüznü vb. gibi zıt kavramlarla tanımlıyoruz. Her kavram, kavram olarak “kullanım değeri” buluyor ise, kendi zıttı ile vardır. Zıttı olmayan “değer-kavram” yoktur. Güzel- çirkin, iyi-kötü, doğru-hatalı, vb. kavramlar varlıklarını zıtlarıyla kazanırlar.³⁹

Estetik kavramıyla birlikte bazı kavramları da ele almamız da fayda olacaktır. Bunlara kısaca değinecek olursak;

Güzellik Kavramı; “ Güzel “ kavramı, genel olarak her bireyde, bir hazlanma, zevk almayı karşılamaktadır. Hoşluk duyguları kabartan, zevk veren, hayale daldıran, içsel yaşamda doyumlar üreten bir etkilenimde; “güzel”, bu ruh hallerini değerlendirip, tanımlayan bir kavram olarak çok kullanılmaktadır.

Yine, genel olarak bireyler, kendi değer yargılarına göre, “çirkin” bulmadıkları her türlü etkiyi, bu kavramla karşılamaktadırlar.

O halde, estetik anlamda, güzel nedir? Güzel olan nedir?

³⁹ Faruk Atalay, *Görsel Sanatlarda Estetik İletişim*, Anadolu Üniversitesi, 1994, Eskişehir, s.: 81

Güzel, Aristo’da “matematiksel bir düzen, oran ve simetridir. Yani, biçimsel öge ve değerlerin tanımlanabilir bir “sistem”, bütün parçalar arasında, dengeli “oranı”, kompozisyonun da simetrik (bakışık) olma yerleşimi olan her nesnellik, insanda zevk ve estetik tat yaratır. Yani güzeldir. Oransız, asimetrik ve düzensiz olan ise çirkinliktir.

Güzel ve Hoş; Hoşlanma bir değerdir ve bir uyarıcı sonucu hazlanmayı, tat almayı ifade eder. Eğilim, istem ve içtepelerimizi tatmin edip, arzularımızı doyuran bir şeye hoş deriz. Objeler, insana etki yapar. İnsan objeyi duyularıyla (göz, kulak, deri, dil, burun organları duyuları aracılığıyla) algılar. Duygusal algı sonucu haz uyandıran, bir eğilimi, bir ihtiyacı tatmin eden her uyarıcı insanda hoşlanma yaratır. Kısaca “hoşlanma”, duyulardan hazlanmadır. Bir uyarıcıya bağlı olan ve uyarıcı (obje) ortadan kalkınca, etkisi hazlanmada biter.

Hoş; fikir ve duyularla karışır, heyecanı ve etkisi kalıcı olursa, estetik bir karakter kazanır. Kant “hoşa gitme hassasına sahip bir konu veya nesneye güzel denir” diyor. “Güzellik; bütün maddi menfaatlerden kurtulmuş saf bir haz verme, hoşa gitmedir.”

Güzel ve İyi; İlk kez KANT, “iyi, güzel, doğru” değerleri üzerinde bir ayırım yapmıştır. Ahlaki bir değer olan iyi, ahlaki ülkeye “uyumu” ifade eder. Hal ve davranışlarımızla ilgilidir. Güzel, aynı zamanda iyi olanı içerdiğinden, iyi de estetik değerleri ifade ediyor demektir. Ama her ahlaki değer, estetik değeri taşımaz veya “iyi olmayan” pek çok değer, estetik bir zevk ve hazzın kaynağı olabilir.

İlkçağ düşünürü SOKRATES: “güzel iyi olduğu gibi, iyi de güzeldir” der. İlkçağdan beri, sanat ahlakın emrinde veya ahlakla “özdeş” addedilmiş ve “ahlaki her iyi” güzel sayılmıştır. O halde, iyi ve güzellik eş anlamlı mıdır?

Güzel ve Doğru (Hakikat); Doğruluk ve güzellik, kimi düşünürlerce “eş-anlamlı” kullanılmaktadır. Doğru; “BİLGİNİN GERÇEKLİĞİ ve VARLIĞIN ÖZÜNÜ KAVRAMA” anlamına gelir. Yani doğru, “bir değer olup, bir bilgi ve mantık değeri olup; konusuna uygun bilgi” demektir.

Platon; “varlığın özü doğruluktur, güzellik de aynı zamanda doğruluktur” der. Yine ilkçağ düşünürlerinden PLATİNOS; “Bir’in, bir görünüşü olan evrende

her biçim, Bir'den bir ışıma gösterir. Böyle bir ışıma, doğruluk olduğu kadar güzelliştir de.”

Güzel ve Yararlı (Fonksiyonel); Hayatın devamını sağlayan, kullanım ve fonksiyon (hizmet- yarar değeri) değeri olan şeylere, “FAYDALI” deriz. Yararlı, özünde “ekonomik bir değer” anlatır. Ama yararlıyı (FONKSİYONEL’i), daha geniş konularda da kullanırız.

Genel olarak, kullanım değerinin, görülen hizmet değerinin, “fayda” değerinin “TAMLIĞI”, aynı zamanda bir hoşlanmayı, hazlanmayı ve estetik bir değeri ifade eder. İlkçağ düşünürü SOKRAT’a göre “ FONKSİYONEL OLAN HERŞEY GÜZELDİR.” Sokrat şöyle der: “ bir şeye elverişli olan her şey iyi ve güzeldir, bir şeye elverişli olmayan her şey de kötü ve çirkindir.”⁴⁰

Tasarımsal ve Biçimsel estetik değerler olarak da, Üslup, Ritim, Hareket (Devinim), Sadelik ve Uyum (Armoni-Ahenk) vb. başlıkları da konuya dahil edebiliriz.

Görsel sanatlarda estetik kaygılar olduğu kadar fotoğraf sanatında da bu sorunlar vardır ve bu sorunlardan bahsetmekte bence doğru olacaktır. Nasıl bir ressam yaptığı bir tabloda estetik kaygıları gideriyor ise, grafik tasarımcı yaptığı bir afişte estetiğe önem veriyor ise aynı şekilde fotoğraf sanatçısı içinde bu estetik kaygılar söz konusudur.

Fotoğrafta asıl olan, onun estetik ve sanatsal yönlerinin olmasıdır. Fotoğraf, bir tarih, bir coğrafya, tıp, astronomi, ilim ve bunlara benzer sahalarda yapılmış faaliyetler içinde de olabilir. Ancak daha önemli yanı belgeci, aktarıcı, doğru ve yanlışları ortaya koyan, estetik kaygıları inceleyen bir sanat dalı olmasıdır. Fotoğrafın en önemli birinci unsurlarından biri de dokümantasyondur. Filmlerde ki aktüalitel fotoğraflar, belgesel fotoğraflar çekildikleri anın dokümantasyon niteliğini kendiliğinden taşırlar.

İşte bunun içindir ki fotoğraf, gelecek nesiller için en gerçek, hatta olayın kendisini en doğru şekilde belgeler ve hiç şüphesiz ki bir tarihe kaydeder. Bugünün belge fotoğrafçısı, iyi de olsa, kötü de olsa ilerisi için en doğru

⁴⁰ Faruk Atalayer, *Görsel Sanatlarda Estetik İletişim*, Anadolu Üniversitesi, 1994, Eskişehir, ss.83-90

tarihçidir. Fotoğrafın izahı, bütün sanatçılarda hemen hemen aynıdır. Çünkü teknik imkânlar bellidir ve sadece amaca ulaşmak için kullanılan araçlar bütününden ibarettir. Fotoğrafın asıl önemi; belgeci, aktarıcı, yol gösterici, iyiyi-güzeli, doğruyu-yanlışı ortaya koyucu ve mesaj verici özelliğiyle ortaya çıkar. Kısaca fotoğraf, belli bir anın film üzerine ve oradan da karta geçirilmesi ile oluşturulan bir sanattır.

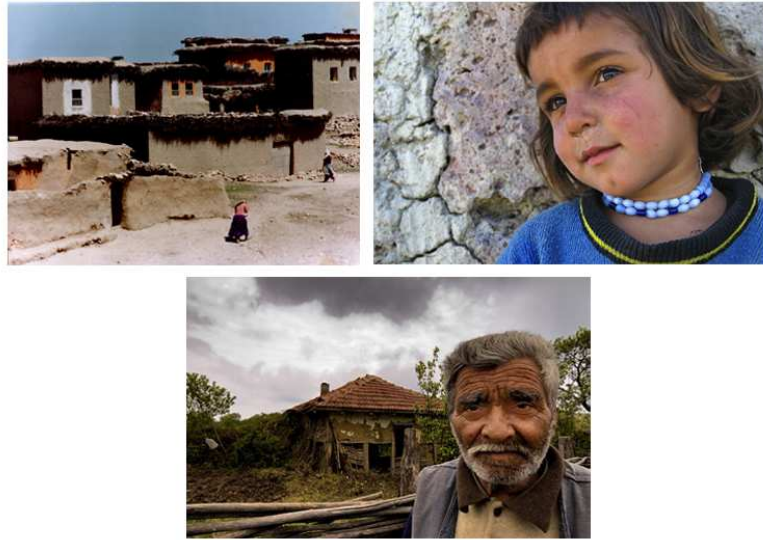
Fotoğraf, bilinçli ellerde harikalar yaratan görsel bir şölene dönüşebilir. Fotoğrafı herkes çekebilir. Ancak herkes fotoğraf sanatçısı olamaz. Fotoğraf sanatçısı olabilmenin yolu; kişinin bilgilerini, estetik kaygılarla fotoğraf makinesinin içinden geçirerek, toplulukların duygu, düşünce, kavram, düş ve simgelerini yine topluluklara yansıtabilmekten geçer. Önemli olan çekilenleri topluma doğru ve estetik olarak aktarmaktır. Çünkü söz uçar, yazı unutulur, görüntü bellekte kalır. 1888'de A.B.D.'de sosyal içerikli yazılarıyla dikkat çekemeyen Jacop Riis, daha sonra aynı konulu çektiği fotoğraflarıyla bütün toplumlara ulaşabilmiştir. Fotoğrafın ne denli etkili ve önemli bir sanat dalı olduğu buna benzer birçok örneklerle ortaya çıkmaktadır.

Fotoğraf sadece görüntünün dondurulması yada bir tarihin canlandırılmasıyla sınırlandırılmamaktadır. Fotoğrafın anlık görüntüsü rasgele keşfedilmiş olanlar hariç, belli aşamalardan geçirilmektedir. Çekime geçilmeden önce, sanatçı neyi istediğini bilir. İstenilen o an için, fotoğrafın en önemli aşaması olan hazırlık safhası oluşturulur. Konunun belirlenmesinden sonra sanatçı, uygun ortamı meydana getirir. Fotoğrafın uygun ortamı ise mekânın, ışığın ve konunun uygunluğudur. Her fotoğrafçının kendisine özgü yaratıcı gücü, bir anlatım dili olmalıdır ki doğanın çıplak gözle fark edilmeyen yönleri yepyeni bir estetiği bürünsün. Nesneler en çarpıcı, en inandırıcı görünüşlerle fotoğrafa aksetsin, en basit yada en karmaşık konular bir sanat boyutu kazansın. Bu aşamalarda fotoğrafın bir sanat dalı olduğunu göstermektedir.

Fotoğraf, basit ve kolay bir uğraş gibi görünebilir. Oysa kesin bir iç disipline ve heyecana bağlı bir yoğunlaşma gücü gerektirir. Fotoğraftaki anlatım yalınlığı ancak anlatım yapanın kendinden hiçbir şey katmamış gibi görünmesindendir. Fotoğrafa sanatçının katkısı muhakkak vardır. Olmalıdır da.

Fotoğrafa, fotoğraf sanatçısının bir kurgu bir mizansel katması gerekir gibi de anlayış da yanlıştır. Düzenlenmiş yani mizansel fotoğraflar, seyircinin iç dünyasına kesinlikle bir iz bırakamazlar. Fotoğraf kurgulardan uzak olmalıdır. Fotoğraf zekâ ile duyguyu ansızın bir araya getiren bir işlemdir. Fotoğraftaki yalınlığın, yeryüzünün görsel öğelerini insan eli değmeden içinde ne kadar çok barındırdığını, o oranda da fotoğrafı çekenin duygu, düşüncelerini sergilediğini de görebilirsiniz. Kısacası fotoğraf sanatçılığı, görüntülediği görsel öğeleri, üzerinde kurgu yapmadan, kendi izlerini bırakabilme sanattır.

Kolay gibi görünen fakat kolay olmayan fotoğraf sanatçılığının yanında fotoğraf sanatını da basite indirgemek hata olur. Fotoğrafçılığın, teknolojinin de hızla gelişmesine bağlı olarak popüler hale gelmesi, Hemen hemen herkesin elinde bir fotoğraf makinesinin, karanlık odası olmadan çıktısını alabileceği ortamın, fotoğraflarını yayınlayabileceği binlerce internet sitelerinin olması, fotoğrafçılığı günümüzde daha cazip hale getirmiştir. Bu gelişmelere rağmen fotoğraf sanatının kolay bir sanat dalı olmadığı ve fotoğraf sanatına ilgi duyan insanlar için de ne denli zor bir uğraşı olduğu anlaşılmıştır. Fakat zor olduğu kadar da zevkle yapılan, anlamlı ve anlatımlı bu sanat dalına ilginin artması sevindiricidir⁴¹



Resim 18: Fotoğrafta Estetik Kaygılar

⁴¹http://yenipazarhaber.com/index.php?option=com_content&view=article&id=364:fotografuzerine&catid=49:aliunal&Itemid=133 (E.T:12.03.2010)

2.4. Grafik Tasarım Nedir?

İletişim türlerinden biri olan grafik iletişim günümüzün artık vazgeçilmezlerinden biri haline gelmiştir. Caddelerde, Sokaklarda, AVM’lerde, vb. birçok yerde artık grafik iletişim unsurları bulunmakta ve hedef kitlelere gerekli şekilde ve yerinde aktarımlar yapmaktadır.



Resim 19: Grafik Tasarıma bir örnek

Artık yapılan kampanyaları, indirimleri, avantajları, ve birçok etkinlik ve faaliyetleri grafik tasarımın etkisiyle katkısıyla ve grafik iletişimin yansıtmasıyla biz tüketicilere ulaştırılmaktadır.

Burada grafik tasarımın ne denli öneme sahip olduğu ve artık grafik tasarımsız hiçbir şeyin yapılamayacağı ortaya çıkmaktadır. Bütün üreticiler ürünlerini daha iyi bir şekilde nasıl piyasaya sunacak olmalarının savaşını vermektedirler. Bu nedenle reklâm unsuruna çok büyük bütçeler ayrılmaktadır, ürün ne kadar da çok iyi olsa da bunu bir şekilde ifade etmek ve bu ürünü satmak amacı güdülmektedir bundan dolayı da bu ürünün en iyi şekilde reklâmı yapılmalıdır.

Bu çalışma televizyon reklâmından tutun, radyo reklâmı, ürünün ambalajı, afişi vb. unsurlarında grafik tasarıma ihtiyaç vardır. Reklâm ajansları da bundan dolayı varolmalarını sürdürmekte ve en iyi şekilde iş ortaya koyma çabası gütmektedirler.



Resim 20: Grafik Tasarım

Tabi ki grafik tasarımın temeli görme duyusu ile başlamaktadır. Görme duyusu insanoğlunun en önemli duyularındandır. Çevremizdeki nesneleri, olayları, durumları önce görerek tanımlar ve anlamaya çalışırız. İnsanoğlu bu özelliğini geliştirmek için on binlerce yıl harcamıştır.

Görsel iletişim şeklinde oluşturulmuş mesajların işitsel iletişimden belirgin bir farkı ise, kalıcılığı ve dolaylı olarak farklı zamanlarda etkinliğini sürdürebilmesidir. Bu önemli fark görsel iletişimin kalıcılığını ve belge niteliğinde kullanılmasını öne çıkarmıştır.

Çevresinde gözlemlediği nesneleri görselleştiren, onları yorumlayan insanoğlu, hayal gücünün de yardımıyla farklı bir boyut keşfetmiş, hatta kimi zaman görmediklerini, görünemeyen soyut kavramları da görselleştirerek yeni sanat türleri yaratmıştır. Hiç kuşkusuz bugün “resim” dendiğinde bir sanat dalı aklımıza gelse de, bundan 17 000 yıl önce bu güçlü bir iletişim, mesaj ve dışavurum aracı olarak kullanılmaktaydı.⁴²

2.5. Grafik Tasarım Türlerinde Fotoğrafın Kullanımı

Grafik tasarım türlerinde, fotoğraf sanatı büyük bir önem teşkil etmektedir. Artık tasarlamış olduğumuz afişlerde, Billboardlarda, Storyboardlarda, Basın İlanlarında vb. tasarımlarda fotoğraf ve yazı kullanılmakla ve iletilecek olan mesajı

⁴² Tevfik Fikret Uçar , “Görsel İletişim ve Grafik Tasarım”, İnkılap Kitapevi, 2004, İstanbul, s.: 17

bu yöntemle hedef kitleye ulaştırılmaktadır. Bu nedenle Fotoğraf sanatı, resim, heykel, sinema vb. sanat dallarına olduğu kadar grafik sanatlara da bu bağlamda katkısı olmuştur.

Görsel iletişim veya görsel dil dediğimiz grafik tasarım sanatında kullanılan unsurlara değinmek istiyorum;

2.5.1. Afiş'te Fotoğrafın kullanımı

Afiş; tanım olarak bir haberi bir olayı, siyasal, sosyal, ekonomik, sanatsal ve kültürel açıdan topluma duyurmak amacıyla, değişik yüzeyler üzerine yapılan ve belirli boyutlarda köy, kasaba ve şehirlerin belirli yerlerine asılan duyurulardır.⁴³

Afiş tasarımlarını üç ana grupta ele alabiliriz;

1. **Reklâm Afişleri;** Bir ürün yada hizmeti tanıtan afişlerdir. Bu afişler genellikle Moda, Endüstri, Kurumsal reklâmcılık, Basın-yayın, gıda ve turizm alanlarında kullanılmaktadır.



Resim 21: Reklâm Afişine Bir Örnek

⁴³ Adnan Tepecik, *Grafik Sanatlar*, Detay&Sistem Ofset, 1. Baskı, Ekim 2002, s. 72

- 2 Kültürel Afişler;** Festival, seminer, sempozyum, balo, konser, sinema, tiyatro, sergi ve spor gibi kültürel etkinlikleri tanıtan afişler bu gruba girmektedir.



Resim 22: Kültürel Afişe Bir Örnek

- 3. Sosyal Afişler;** Sağlık, ulaşım, sivil savunma, trafik, çevre gibi konularda eğitici ve uyarıcı nitelikteki afişlerin yanı sıra, politik bir düşünceyi yada siyasi bir partiyi tanıtan afişler ise sosyal afişler grubunda yer alır.⁴⁴

⁴⁴ Emre Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Kitabevi, Birinci Baskı, Eylül 1997, Ankara s:201



Resim 23: Kültürel Afiş Bir Örnek

Üç ana grupta ele aldığımız afişlerin tamamında veya tamamına yakın bir kısmında fotoğraf unsurları kullanılmakta ve ifade fotoğraf aracılığıyla hedef kitleye veya kitlelere ulaştırılmaktadır. Afiş tasarımlarında; Mesaj, Sözel Hiyerarşi, fark edirlilik gibi değerlendirme kriterlerine dikkat edilmelidir.

Fotoğraf yada illüstrasyonlar, afiş üzerinde mümkün olduğunca büyük bir ölçekte kullanılmalıdır. Tasarıma temel oluşturan düşüncenin fotoğraf yoluyla mı, illüstrasyonla mı, yoksa salt tipografi ile mi etkili bir biçimde vurgulanacağı araştırılmalıdır.

Günümüz afişlerinde fotoğraf, illüstrasyon, Kolaj, tipografi ve bilgisayar görüntüleri gibi birçok teknikten yararlanılmaktadır. Bazı tasarımlar ise ekip çalışması gerektirir. Fotoğrafçı, illüstratör, tipografi ve layout sanatçıları bilgi ve yetenekleriyle bir afişin tasarımına ortak katkıda bulunabilirler.

Fotoğraf yalın bir şekilde afiş olarak kullanılabileceği gibi, çeşitli laboratuvar teknikleriyle fotoğrafın üzerinde sanatsal düzenlemeler yapılarak afiş tasarımında kullanılabilir.⁴⁵

⁴⁵ Adnan Tepecik, *Grafik Sanatlar*, Detay&Sistem Ofset, 1. Baskı, Ekim 2002, s.: 78



Resim 24: Fotoğraf Ağırlıklı Tasarlanmış Afişler

2.6.2. Billboard’da Fotoğrafın kullanımı

Afiş tasarımı da fotoğrafın kullanılması başlığından sonra ele alacağımız konu billboardlar da fotoğrafın kullanımı. Afiş tasarımı da kullanıldığı kadar billboardlarda da kullanılan fotoğraf yine aynı şekilde hedef kitleye aktarılacak istenen ifadenin fotoğrafik ve tipografik unsurlarla ifade etmektir.

Billboard kelime anlamı olarak; Açık hava’daki reklâm panolarının birçoğuna günlük kullanımda billboard denilmektedir.

Ancak genel olarak “reklâm panosu” şeklinde algılanan billboard açık hava reklâm araçlarından sadece bir tanesidir. Açık hava reklâm araçları için kullanılan genel bir ifade olarak bilinse de teknik olarak billboard başlı başına en yaygın reklâm aracıdır.

Billboard; şehir merkezlerinde yaya ve taşıt trafiğinin yoğun olduğu yerlere monte edilen trafiği ve görüş alanını engellemeyecek şekilde- 346 cm en, 196 cm boy olmak üzere dikdörtgen şeklinde net kullanım alanları olan en yaygın açık hava reklâm araçlarıdır. Yaygın olması bakımından belli bir standardı yakalamış olan şehir içi Billboardları belirtilen net kullanım alanına yapıştırılan afişlerle büyük ve estetik bir görsel alan ile en etkili reklâm yöntemi olarak kabul edilmektedir.

Şehirlerarası yollar üzerinde bulunan yol levhaları standart bakımından değişik ölçüler taşıyabilirler ancak billboardların çerçeveleri, renkleri, yerden yükseklikleri farklı olsa dahi afiş kullanım alanları standarttır.

Billboardlarda daha çok görsel unsurlara yer verilmeli, yazının az olmasına ve mümkün olduğu kadar büyük ve okunaklı olmasına dikkat edilmelidir. Billboardları genellikle hareket halindeyken izleriz bu nedenle ifadenin kısa öz ve görsel unsurun da bir o kadar etkili olması gerekmektedir. Yazı ve fotoğraf bir bakışta konuyu anlatmalı verilmek istenen ifade en sağlıklı şekilde hedef kitleye ulaştırılmalıdır.⁴⁶



Resim 25: Fotoğraf ağırlıklı tasarlanmış Billboardlar

2.6.3. İllüstrasyon ve Fotoğraf ilişkisi

Fotoğraf ve illüstrasyon bir kitabın görsel unsurlarıdır. Kitap tasarımının en belirgin özelliği; görsel unsurların düzenleniş biçimleridir. Fotoğraf ve illüstrasyonun birincil işlevi, metinde sözü edilen bir olguyu görselleştirmesidir. Boyut, biçim yada üslup açısından yanlış seçilen bir görsel unsur, gramer ve imla hatalarıyla dolu bir cümleye benzetilebilir. Fotoğraf ve illüstrasyon öncelikle izleyicisini bilgilendirmelidir. Ama iyi seçilmiş görsel bir unsur salt bilgi vermez; okuyucunun dikkatini çeker, kültür ve beğeni düzeyini yükseltir ve belleğinde yer edinir.

⁴⁶ <http://candizayn.azbuz.com/readArticle.jsp?objectID=5000000002651858> (E.T. : 31.12.2009)

Görsel unsurların sayfada kullanımı sırasında dikkat edilmesi gereken noktalar şöyle sıralanabilir:

1- Kitap tasarımcısı, görsel unsurların birbirleriyle, metinle, sayfa ile ve kitabın diğer bölümleri ile olan ilişkilerini düzenlemekle yükümlüdür. Görsel doku, boyut ve orantılar arasında kurulan benzerlikler, metinle görsel unsurlar arasındaki bağlantıyı güçlendirir.

2- Organik biçimli görsel unsurlar yazı alanına yada başka bir geometrik unsura bloklanırken, optik kriterler dikkate alınmalıdır. Birbirine yada yazı alanına çok yaşılaştırılan fotoğraf ve illüstrasyonlar kolay ayırt edilemez ve okuyucunun dikkatinin dağılmasına neden olur.

3- Koyu tonlardan yada yoğun renklerden oluşan iki görsel unsur, aynı yaprağa arkalı-önlü basıldığında, birbirinin görsel etkisini karşılıklı olarak bozabilir.

4- Görsel unsur, metni bölecek biçimde sayfanın ortasına yerleştiriliyorsa, cümlelerin arasına değil, paragrafların arasına konulmalıdır.

5- Her görsel unsur, metnin kendisini referans gösteren bölümüyle aynı sayfada kullanılmalıdır.

6- Fotoğraf ve illüstrasyonlar sayfa içine yerleştirilirken, yazı alanı ile sayfa kenarı arasında kalan marjlardan da yararlanılabilir.

7- Bir fotoğraf yada illüstrasyonun sayfaya dik olarak yerleştirilmesi mümkün olmadığında, tek ve en iyi seçenek; görsel unsuru yan çevirmek ve sağ sayfaya koymaktır. Bu durumda sol sayfadaki yazı alanı genişliği esas alınmalı ve görsel unsurun alt yazısı, yazı alanı genişliğini aşmamalıdır.

8- Metin ve görsel unsurlar kitap içinde ayrı bölümler olarak düzenlense bile; yazı alanı ile görüntünün yer aldığı alanlar eşit tutulmalıdır.

9- Bir kitapta yazı alanını sınırlayan çizgiler, görsel unsurların yerleştirilebileceği en büyük alanı belirler. Dar ve uzun görsel unsurlar, yazı alanını sağında ve solunda eşit boşluklar kalacak biçimde boydan boya doldurulmalıdır.

10- Görsel unsurlar daima altyazıları ile birlikte kullanılmalı, aradaki boşluklar her sayfada sabit tutulmalıdır.⁴⁷

2.6.4. Basın İlanları'nda Fotoğrafın Kullanımı

Basın ilanlarında fotoğrafın önemi tabi ki vazgeçilmezdir. Basın ilanların da Slogan, Metin, Başlık kadar bir önemli unsurda Görselliktir. Basın ilanlarında fotoğraf'ın kullanımı başlığına ilk öncelikli olarak basın ilanının tanımıyla başlamak istiyorum.

Bir malın yada hizmetin ücret karşılığında çeşitli iletişim araçlarıyla geniş halk kitlelerine duyurulmasına reklâm denir. Reklâmlar için kullanılan en yaygın iletişim araçları gazete ve dergilerdir. Diğer reklâm türlerine göre ekonomik, kalıcı ve esnek olması, saklanabilmesi, her eve girmesi, gazete ve dergilerde yayınlanan reklâmları (Basın İlanları) avantajlı yapmaktadır. Fakat gazete ve dergi okurunun azlığı, okunduktan sonra atılması, baskısının iyi olmaması basın ilanlarının dezavantajlarıdır.

Basın ilanları üç ayrı iletişim aracında yayınlanmaktadır. Gazeteler, dergiler ve direkt postalar. Direkt postayı, satış mektupları, broşürler, prospektüsler, kataloglar, el ilanları, posta kartları, özel yayın araçları ve telefon rehberleri oluşturur. Basın İlanının Hazırlanması Bir malın veya hizmetin ilanı hazırlanacağında öncelikle genel ve özel hedefler belirlenir. Bu belirleme, ilanın stratejisini ve yaratıcı taktiğini ortaya çıkarır. Bir basın ilanının stratejisinin belirlenmesi aşamaları ise şunlardır:

1- İlanın amacının / amaçlarının belirlenmesi: Amaç bilgi vermek mi, ürünü hatırlatmak mı yoksa almaya mı ikna etmek olacak? Bu ilanla neyi elde edeceğiz? Sonuçta ne bekliyoruz?

2- Ürünün yada hizmetin tam tarifi, özelliklerinin tanımı.

3-Hedef tüketicinin belirlenmesi, özelliklerinin saptanması: Sunulacak ürünün veya hizmetin müşterisi kim olacak? Çocuklara mı, ev hanımlarına mı, yetişkinlere mi, gençlere mi yoksa her yaş grubuna mı hitap edecek? Hedeflenen kitlenin

⁴⁷ Emre Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Kitabevi, Birinci Baskı, Eylül, 1997 Ankara, s. 244

özellikleri nelerdir? İlgili alanları, ekonomik yapıları, kültür düzeyleri nelerdir? Bunları bilmek etkili bir ilan hazırlayabilmek açısından önemlidir. Ayrıca ürünün hangi gelir grubuna (zengin-orta-fakir) yerleştirilebileceğini de belirlemek gerekir.

4- İlan, müşteriye nasıl ulaştırılacak? Müşteri bu ilandan doğrudan mı yoksa dolaylı olarak mı etkilenecek? Müşterinin duygularına mı yoksa mantığına mı seslenilecek?

5- Ürün, tüketiciye ne yarar sağlıyor? Bu ilanda ürünün yararı nasıl kanıtlanacak?

6- Rakip ürünler için yapılan ilanlar ve özellikleri nelerdir? Aynı ürünün piyasadaki çeşitleri nasıl tanınıyor, etkileri olumlu yada olumsuz yanları, kitlede yarattığı güven nedir, araştırmak gerekir.

7- İlanın yayınlanacağı aracın (Medya'nın) seçimi, ilanın hacminin belirlenmesi: Hangi gazete yada dergide yayınlanacak? Hedef kitlenin ilgilendiği basın hangisidir? Bunların izleyici sayısı ne kadardır? Hazırlanacak ilan, ne zamanlar ve ne kadar sıklıkla yayınlanacak?

8- İlanın sonuçlarının ölçülmesi: İlanı hazırlarken etkilerinin sonuçlarının nasıl ölçüleceğinin de belirlenmesi gerekir. Yapılan harcamaların boşa gidip gitmediğinin bilinmesi, ilan veren ile reklâm ajansı için önemli konulardır. Stratejisi belirlenen ilanda söylenecek şeylerin seçimi, ilanın görüntüsünün belirlenmesi ve bunların uygulanması, yaratıcı çalışmalardır.

SPRADON
TOKİ Kaynak Geliştirme Uygulamaları Kapsamında Yapılmaktadır.

**SPRADON'DAN EV ALMANIN
ŞİMDİ TAM ZAMANI!**

149.000 YTL'den başlayan fiyatlar
799 YTL'den başlayan taksitler
120 aya varan vadeler
Yılda bir **9.800** YTL ara ödeme

DAİRE TİPİ	m²	LİSTE SATIŞ FİYATI	PESİN SATIŞ FİYATI
1+1	91	198.700	149.000
2+1	112	260.500	195.375
3+1	148	338.000	253.500
4+1	184	437.000	327.750

1. SAĞ PEŞİNATLI ÖDEMELERDEN %10 İNDİRİM + 30 AY %10 FAİZ
2. SAĞ PEŞİNATLI ÖDEMELERDEN %10 İNDİRİM + 24 AY %10 FAİZ
3. SAĞ PEŞİNATLI ÖDEMELERDEN %10 İNDİRİM + 18 AY %10 FAİZ

İsterseniz peşin, isterseniz uzun vadeli ve düşük taksitli seçeneklerle banka anlaşmalı veya 0 faizle Bahçeşehir'i menkesiz Spradon'dan ev almanın şimdi tam zamanı.

3 ay içinde evinizi teslim aldığınızda yeni bir yaşamı başlamak veya kira getirisinden yararlanmak size kalıyor.

0 212 444 58 98

SPRADON

Resim 26: Basın İlanına Bir Örnek

Resimle Başlığın İlişkisi

Resim insanların duygularına seslenir, başlığın resimle desteklenmesi ilgiyi artırır.

Görüntü Ögesi

Reklâmlardaki görüntü öğeleri, bir fikrin çabuk ve dolaysız olarak anlatımında sözcüklerden daha etkilidir. Reklâmcı Pierre Martineau; “...Resimler, mükemmellik ve açıklıklarıyla hiçbir sözcüğün ifade edemeyeceği anlatım gücüne sahiptir. İsterseniz çok güzel bir kızı tarif etmeyi deneyin, sözcüklerin resmin yanında ne kadar aciz kaldığını göreceksiniz .” der.

Görüntü ögesi, tüketicide ürünü almak için istek uyandırır, ilgisini, dikkatini çeker, metni okumasını sağlar. Düşüncelere etki edilecek, gerçekler gösterilecekse görüntü ögesi olarak gerçek fotoğraf veya resim kullanılmalıdır. Duygulara seslenilecekse, istek uyandıracaksa, soyut çalışmalar, şekiller kullanılmalıdır.

Görüntü Çeşitleri (Kullanışlarına göre)

a) Ürünün bir bölümünün veya tamamının görüntüsü. ürünün kolay tanınması, akılda tutulması açısından etkilidir.

b) Ürünün kullanıma hazır görüntüsü: Ürünle uyumlu öğeler, çevre düzenlemesi ürün imajını artırır.

c) Ürünün kullanım anındaki görüntüsü: Tüketici ürünle birlikte hemcinsini gördüğünde daha çabuk ilgilenir.

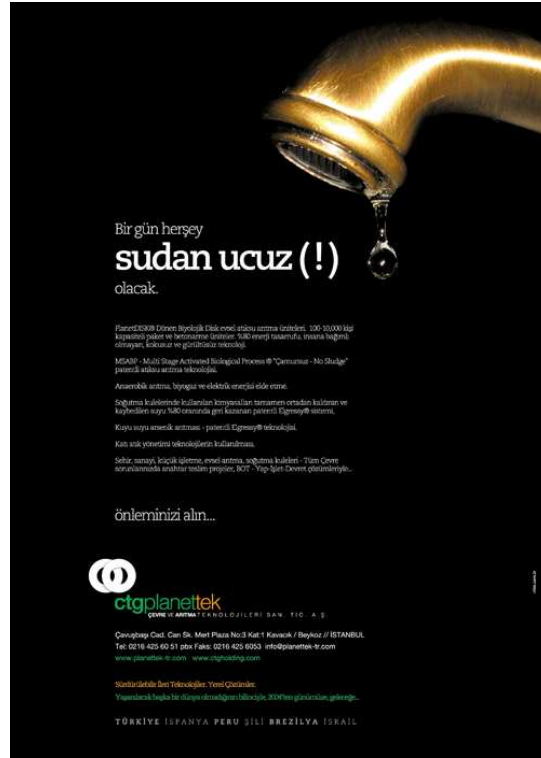
d) Ürünün farklı özelliklerinin görüntüsü: Benzer ürünler arasında farklılığın vurgulanması inanılabilirliği kuvvetlendirir.

e) Hizmetin yapıldığı veya ürünün üretildiği fabrika ve benzeri ünitelerin görüntüsü: Tüketicide güven sağlar.

f) Ürün veya hizmetin kazandığı başarıların, ödüllerin görüntüsü.

g) Ürünü kullananın memnuniyetini ifade eden görüntü.

h) Ürünü kullananın kazançlarının veya kullanmayanın kayıplarının görüntüsü tekniklerine göre görüntü öğeleri ise fotoğraflar, illüstrasyonlar ve karikatürlerdir.



Resim 27: Basın İlanı

Görüntü Öğesinin Özellikleri

- Dikkat çekici olmalı.
- Konuyu etkili ve kolayca anlatabilmeli.
- Tüketicide alma isteği uyandırmalı.

- d) Başlık, metin ve sloganı okutabilmek için merak uyandırmalı.
- e) Yapmacık olmamalı, inandırıcı olmalı.
- f) Reklâmın diğer öğeleri ile uyumlu olmalı.
- g) İlgiyi dağıtıcı ayrıntılardan arınmış olmalı.
- h) Konunun üslubuna uygun olmalı.
- ı) Renk ve biçim uyumuna dikkat edilmeli⁴⁸

2.6.5. Manipilasyonda Fotoğrafın Kullanımı

Foto manipülasyon çalışması yapmadan önce, foto manipülasyon nedir bunun hakkında bilgi sahibi olmamız gerekir.

Örneğin; bir insana makyaj yapıp fotoğrafını çekmek fotoğraf sanatıdır. Fakat bir insanı photoshop gibi bir programda bambaşka bir biçime sokmak foto manipülasyon'dur. Kısaca foto manipülasyon, fotoğraflar üzerinde fotoğraf işleme programlarıyla yapılan her türlü değişikliktir. Diyebiliriz.



Resim 28: Manipilasyonda Fotoğrafın Kullanımı

Birden çok fotoğrafı birleştirme yoluyla yapıla bilindiği gibi sadece fotoğraf üzerinde yapılan deforme gibi efektlerle de uygulanabilen bir yöntemdir. Bu yöntemle fotoğrafları olduğundan bambaşka görünümlere çevirebiliriz.

⁴⁸ <http://www.hasippektas.com/bas.ila.html> (E.T: 21.06.2010)

Manipüle edeceğimiz fotoğraflarda dikkat etmemiz gereken, birbiri ile ışık, perspektif, çözünürlük gibi yönlerinin uyumudur. Fotoğrafların birbiri ile uyumu, başarılı bir manipülasyon çalışmasının oluşması açısından önemlidir.⁴⁹



Resim 29: Manipilasyonda Fotoğrafın Kullanımı

2.7. Geçmişten Günümüze Kadar Gelişim ve Değişim Sağlayan Afiş ve Basın İlanlarına Kısaca Bakış

Basın ilanları konusuna kısaca değindikten sonra şimdi de Afiş ve Basın ilanlarındaki değişim ve gelişime değinmek istiyorum. Yazının icadıyla başlayan ve Fransız Art Nouveau Hareketiyle gelişen dönüm noktasına ulaşan afiş Fransa'da Viktorya dönemi grafiklerinden Art Nouveau'ya geçiş, kademeli bir şekilde gerçekleşmiştir. Bu geçişte Paris'te çalışan iki grafik sanatçısı, Jules Cheret ve Eugene Grasset önemli rol oynamışlardır.

1881'de çıkan basın özgürlüğü ile ilgili Fransız yasasının birçok sansür hükümlerini kaldırarak, afişlerin resmi ilanlar için ayrılan alanlar ve kiliseler dışında her yere asılabileceğine izin vermesi, afiş endüstrisinde büyük bir gelişmeye yol açmıştır. Sokaklar, toplumun her kesiminden insanların izleyebildiği bir sanat galerisi haline dönüşmüş, saygın ressamalar artık reklâm afişleri tasarlamayı küçültücü bir davranış olarak görmekten vazgeçmişlerdir.

⁴⁹ <http://forum.bilisimruzgari.com/index.php?topic=12131.0> (E.T: 29.01.2010)

Art and Grafts hareketi tasarım sanatları için yeni bir yön yaratmış ve Jules bu yönde atılım yapan ilk sanatçı olmuştur. Modern afişin babası olarak adlandırılan bu ünlü tasarımcı, uzun yıllar resimli litografik afişlerin, sadece duyuru niteliği taşıyan tipografik harf baskı afişlerin yerini alması için çaba göstermiştir.⁵⁰ Ünlü sanatçıların bu çabaları sonuç vermiş ve günümüz afiş ve basın ilanları modern ve çağdaş anlamda hak ettiği yeri bulmuştur.

Bu türlü tasarımların gelişiminde tabi ki matbaacılığı ve baskı tekniklerini göz ardı etmememiz gerekmektedir. Artık baskılar dört renk dediğimiz makinelerde son sistem teknoloji ile ve günlük yüz bini bulan baskı adetiyle basılmakta ve birinci sınıf dediğimiz kalitede ve nitelikte işler hedef kitlenin beğenisine sunulmaktadır.

2.7.1. İlk Reklâm Örnekleri

Günümüz teknolojik imkânların gelişmesi, programların gelişmesi, reklâm sektörünün de gelişmesinde katkısı olmuştur. Artık yapılan reklâmlar son teknoloji kullanılarak yapılıyor ve günümüz ihtiyaçlarına beklentilerine cevap veriyor hale gelmiştir. Günümüzde teknolojik imkânlarla yapılan reklâmları izlediğimiz zaman artık ilk reklâmlar ile günümüz reklâmları arasındaki farkı ortaya koyabiliyoruz ve ne kadar reklâm sektörünün gelişim gösterdiğine tanık olabiliyoruz.

Reklâm fikri ve anlayışı insanlar arasında alışverişin başlamasıyla beraber doğmuştur. Bununla birlikte kitle iletişim araçları ile reklâmcılığın tarihsel gelişimi arasında da yakın bir ilişki vardır. "M.Ö. 3000'li yıllar, Sondape ve Frybyiarper gibi yazarlarca reklâmcılığın başlangıç tarihi olarak kabul edilir.

Bu dönemde tüccarların, çığırkanlar aracılığıyla satış yapma çabaları, dükkânlarının önlerine koydukları tabelalar reklâmcılık tarihinin ilk mecra örnekleri olarak bilinmektedir.

Özellikle eski Mısır'da Cadde üzerinde aynı reklâma rastlanması, bugün de kullanılan tekrarlama sisteminin o zamanlardan düşünüldüğünün misalidir. Ortaçağda reklâmcılık daha ziyade çığırkanlar, tellallar vasıtasıyla yapılmaktaydı. Bu ise radyo reklâmcılığının primitif numunesi sayılabilir.

Reklâmcılık eski dönemlerde çok iptidai örneklerde, daha ziyade sesli reklâmlarla yapılmıyordu. Çığırkanların, tellalların yaptığı bir uygulamaydı. Kişisel

⁵⁰ Dilek Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, Sanat Dizisi, 1. Baskı, Ekim 1992, İstanbul, s.

büyük rol oynamaktaydı. Espri gücü, hitap kabiliyeti olan bir satıcı diğerinden daha fazla başarılı olmaktadır.

Böylece sesli spotlarla başlayan reklâmcılık, marka ve amblemlerin gelişmesi ile değişik mecralara yöneldi: özellikle Ortaçağ esnaf loncaları kalite kontrolü esasını benimseyince markalaşma şart oldu.

Osnabrück dokuma imalatçısı kalite kontrolü sayesinde diğer Westphalia dokumacılarından % 20 yüksek fiyatla satış yapabiliyordu. Tabii ki malın ayırt edilebilmesi için de bir işaret koymak zorunda idi. İmalatın merkezileşmesi ve nakliyecilikte gelişme sayesinde çeşitli malların çok uzaklardan getirilebilmesi, farklılaştırmayı sonraki dönemlerde bariz biçimde öne çıkardı. Eskiçağ ve Ortaçağ Avrupa'sında işaretler sembolikti. Romalı bir sütçünün işareti keçi, fırıncınıninki ise değirmeni hatırlatması nedeni ile katır idi. Dayak yiyen bir çocuk okulu temsil ediyordu. Ortaçağ İngiltere'sinde han kapılarına armalar asılı idi, Londra gemi üreticileri, direklerine amblem olarak çubuk içen Hintli figürünü işliyorlardı.

Ancak matbaanın 1450 yılında icadıyla reklâm, bugün algıladığımız biçimde, kitle iletişimiyle birlikte var olmuştur. Matbaanın bulunuşundan 30 yıl sonra İngiltere'de bir matbaacı bastığı kitapların pazarlanması sorunuyla karşılaşınca, 1480 de ilk duvar afişi Londra'da bir kilise kapısına asıldı, William Caxlon'un rahipler için hazırladığı "The Pyes of Salisbury Use" adlı kitabının ilanı idi bu.

Bu uygulama, reklâmcılık tarihinin ilk basılı reklâm mecrası örneği olarak kabul edilir. Sonraki yıllarda diğer Avrupa ülkelerinde de yayınlanmaya başlayan gazeteler birer reklâm mecrası olarak gelişmeye başlar.

17. Asır başlarında İngiltere'de reklâmcılık ilk adımlarını atıyordu. Nicholas Bourne ve Thomas Archer'ın 1622 de yayınlanmaya başladığı The New, ilk İngiliz gazetesidir. Reklâm tarihçisi Henry Sampson 1650'de ilk gazete ilanlarına rastladığını söyler bu Several Proceedings'in Parliament gazetesinde çıkan ve çalınmış 12 atın geri getirilmesi halinde mükafat vaat eden bir ilandır.

Başka bir tarihçi olan Frank Presbery ise ilk ilanın Mercurius Britannicus'da 1625'de çıkan bir kitap reklâmı olduğunu ileri sürmektedir. Her halükarda 17.yüzyılın, yeni bir medya olan basının doğuşu ile modern reklâmcılığa ilk adım atıldığı devir olduğu söylenebilir. Bilinen gazete ilanı 1525 de Almanya'da neşredilen bir ilaç reklâmıdır. Bundan tam bir asır sonra 1625 de Londra Gazetelerinde de

ilanlara rastlanmaya başlanır ki 1650'de Londra gazeteleri çay, kahve, çikolata ilanlarıyla dolup taşıyordu, Çok ileri bir görüşle reklâm yaptıracak müşterinin reklâmlarının bir ajans tarafından yönetilmesi düşüncesi ilk kez 1588'de Fransız düşünürü Montaigne tarafından şöyle ortaya atılmıştır: "Birisinin satılık incileri varsa, bir hizmetçi veya Paris'e seyahat için müracaat edeceği bir büroya ihtiyaç vardır." Bu, günümüzün reklâm ajansına ilk referans olarak alınabilecek bir tanımlamadır.

Reklâmcılığın öncülerinden Joseph Addison, 1710 yılında Tatlere'e yazdığı bir mektupla, reklâmcılık anlayışını şöyle açıklıyor: "Reklâm yazarlığı denen büyük sanat okuyucuyu avlamak için keşfedilmiş en uygun metottur, Bu sanat olmasaydı bir çok güzel şey görünemez, kaybolurdu."

Tatler, hükümetteki işinden ayrılınca Addison ve Richard Steele ile Spectator gazetesinde birleştiler. Yayınları arasında çay, kahve, çikolata kitap, ev eşyası, mezar ve buluşma reklâmları yer alıyordu. 1710 da Spectator'da bir diş macunu söyle tanıtılıyor.

"Dişleri temizleyen bu eşsiz toz. İngiltere'de asiller ve kibarlar arasında büyük memnuniyet uyandıracaktır."

Montague dükü, halkın reklâm vasıtasıyla her şeye inandırabileceğini savunan İngiliz asillerinden biridir. Dük, arkadaşı Lord Chesterfield ile bu konuda bahse tutuşur. "Tiyatroda bir adam. Yalnız bastonu ile bir orkestranın çalabileceği bir parça çalacak ve alelade bir şarap şişesine girerek şarkı söyleyecektir." şeklinde bir ilan ile halkı kandırabileceğini iddia eder. Lord Chesterfield tam tersini düşünmektedir. 1849 da bu ilan birkaç Londra gazetesinde yayınlandı. Montague dükü haklı çıkmıştı, bina kalabalıktan sıkıştı, hayal kırıklığına uğrayıp bu şakadan hoşlanmayan halk tiyatroyu yerle bir etti.

Aynı yıllarda Amerika'da bir reklâmcı faaliyettedir: Paratoneri icat eden ve fizik tarihine adını yazdıran Benjamin Franklin, reklâmcılık ve halkla ilişkilerde gerekli bütün özelliklere yaradılıştan sahip bir kişiydi. 1729 da Pennsylvania Gazette'in ilk sayısında baş makalenin üstünde ilk sabun ilanını yerleştirmiştir.

1864'de bir biografist, Franklin için şunları yazmaktadır; "Franklin reklâmcılığın ana prensiplerini vaaz eden, ilancılığı bir lokomotif olarak kullanan adamdır. Biz şimdi onun sistemlerim kullanıyoruz."

Franklin iyi bir yayıncı, iyi bir satıcı ve iyi bir reklâmcı olmasının yanı sıra iyi bir reklâm yazarıdır da. İşte ondan bir örnek:

"Soğuk havalar insanı tedirgin etmesinin yanı sıra tehlikeli sonuçlar da doğurabilir. Bilhassa bütün gün evde oturan kadınlar, üşütüp nezle, grip gibi hastalıklara sık sık yakalanarak genç yaşta çökerler. Özellikle Kuzey kolonilerinde çok yaygın olan bu duruma mani olmak için Pennsylvania şöminelerini kullanın."

Bu örnekte görüldüğü gibi Franklin, günümüzün usta reklâm yazarları gibi direkt olarak malın değil, dolaylı olarak, sıhhat ve konfor temasını işlemek yoluyla, fonksiyonun reklâmını yapmaktadır.⁵¹



Resim 30: İlk Reklâm Örnekleri

⁵¹ <http://www.izafet.com/reklamlar/245557-reklamin-tarihi.html> (E.T.: 26.05.2010)



Resim 31: İlk Reklâm Örnekleri

2.7.2. Günümüz Reklâm Örnekleri

İlk reklâm ürünlerine değindikten sonra günümüz reklâm ürünlerine de değinmek istiyorum. Teknolojinin ve bilinçli reklâm üreticilerinin de katkılarıyla artık reklâm sektörü büyük bir gelişim göstermekte ve hedef kitlenin isteklerine ihtiyaçlarına göre reklâmlar ortaya konulmaktadır. Ortaya konulan günümüz reklâmları sayesinde artık geçmiş dönem reklâmları arasındaki kıyaslama yapılabilmektedir.

Kısıtlı imkanlarla yapılan ilk reklâm ürünleri hem üretim aşamasında hem de hedef kitleye ulaşım açısından problemlerle doluydu, günümüzde ise her türlü teknik kullanılmakta, her türlü iletişim aracı kullanılmakta ve reklâm ürünü kampanya amacına uygun bir şekilde hedefine ulaşmaktadır.

Günümüzde reklâm, pazarlama iletişiminin hem işletmeler hem de tüketiciler açısından vazgeçilmez bir olgusu durumuna gelmiştir. Zira hızla değişen pazar koşulları, rekabetin günden güne artması sonucu benzer malları üreten bu çok sayıdaki firmaların başarısını da ortaya koymaktadır.

Reklâmlar bugün hayatımızı şekillendiren, ona yön veren en önemli kültürel etkenlerden biri hâline geldi. Hayatımızın belki bizim bile bilmediğimiz en derin

noktalarına kadar ulaşan reklâmlar belki de hiçbir boşluk / kör nokta bırakmayacak kadar içimizde artık.

Nereye baksak, nereye gitsek hep karşımızdalar. Aldığımız bir derginin en can alıcı yerinde tam orta sayfasındalar. Gittiğimiz bir filmin ilk on dakikası reklâmlar. Seyrettiğimiz televizyonun neredeyse her karesinde bir reklâm var. İnsanoğlu var olduğu sürece, ihtiyaçların her geçen gün arttığı sürece, reklâmlara da her zaman ihtiyaç olacaktır.



Resim 32: Günümüz Reklâm Örnekleri



Resim 33: Günümüz Reklâm Örnekleri



Resim 34: Günümüz Reklâm Örnekleri



Resim 35: Günümüz Reklâm Örnekleri

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FOTOĞRAFIN GÖRSEL SANATLARDA KULLANIMI

3.1. Resim Sanatı ve Fotoğraf

Yüzyılın son çeyreğinde Ingres, Monet, Corot, Millet, Turner, Delacroix, Courbet gibi ünlü ressamların ve tüm orientalist ressamların fotoğraftan resim yaptıkları bilinmektedir.

Bu sanatçılardan Ingres resimlerini fotoğraflarla belgeleme gereği duymuş ilk sanatçıdır. Fotoğraftan çalışmasına bağlı olarak Ingres'in üslubunda, değişiklikler olmuştur. “İmparator Maxmiller'in Kurşuna Dizilişi” adlı tabloyu yapan Monet'in de bir albümdeki fotoğraftan yararlandığı ortaya çıkmıştır. Monet resimde özgün bir düzenleme yapmıştır. Fotoğrafları kullanarak yaşamadığı bir olayı inandırıcı olarak betimlemeyi başarmıştır. Monet ve Delacroix fotoğraftan yararlanıp, özgün bir yoruma varabilmişlerdir.

Fotoğrafı bir not, bir eskiz gibi kullanan Millet'in ise Nadar ve Cuvalier gibi fotoğrafçılarla yakın ilgisi olduğu bilinmektedir.

Gustave Courbet aynı zamanda, fotoğraftan yararlanarak canlı model tutma masrafından kurtulmuş oluyordu. Bu gerçekçi ressam 1855 yılında yaptığı büyük boyutlu “İşlik” adlı tablosunun en önemli figüründe, Jullen Vallou De Villeneuve'in çıplak kadın fotoğrafı çalışmasını kullanmıştı. Ressam fotoğraftaki anlatımı kullanmış ana modelin duruşunu, davranışını ve bakış açısını da kendine göre değiştirmiştir. Kübistler, biçim bozmalarını ve geniş açı özelliklerini resimlerine yansıtmışlardır.

Pop Art akım içinde Richard Hamilton da, kitle kültürünün saptanmasında, kitlenin günlük kullanım alışkanlıklarını ayıklayarak bir araya getirirken, fotoğrafa başvurmuştur.

Chuck Ciose, renkli portrelerinde ise geleneksel saydam renk ayrımı yöntemini izlemektedir. Yani fotoğraf, üç ana renge (kırmızı, mavi, sarı) ayırmakta, bu renkleri kat kat birbiri üstüne püskürtüp tam renk etkisi elde etmektedir.

Ülkemizde ise primifler diye anılan Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşı, Fahri Kaptan, Necip Selahaddin, Salih Molla, gibi sanatçılar Abdullah Biraderlerin çektikleri fotoğraflardan yararlanarak modern hiper realistleri özendirecek kadar duru ve sakin bir üslup ortaklığı içinde çalışmışlardır.

“Fotoğraf bulunduktan sonra tüm argümanlarını, söylemini, resim üzerine kurmuştur. Bu çok da doğaldır. Çünkü fotoğraf için insanların düşüncesi, mekanik yolla elde edilen resim idi. Bu düşünceler ve ilk fotoğrafçıların çoğunun resim kökenli olması nedeniyle fotoğrafın kendine özgü bir dili olabileceğini başlangıçta düşünmediler. (Bunun bir nedeni de fiziki koşullardır. Enstantane süresinin film duyarlılığının düşük olmasına bağlı olarak uzun poz sürelerine gereksinimi olmasındandır.) Binlerce yıllık resim geleneği üzerine kurulmaya çalışılan fotoğraf doğal olarak düşünceleri ve tepkileri de beraberinde getirmiştir”

“Bütünsel anlamda resim, ressamın kendine özgü yöntemi” olarak kendini açığa vurmak durumundadırlar. Burada ressamın yöntemini, kendi evrenine dayanan gerçeklik kavramının peşinde, kartezyen mantığının öngördüğü ilkelere daha esnek ilkelere göredir” (Lhote, 2000: 76). Bugün, gerçek anlamda fotoğraf ve resim birbirinden aynı iki sanat olarak varlığını kabul ettirmiştir. Fotoğraf kendi gerçekliğini biçim ve içeriğine uygun olarak bulurken, resim de fotoğrafın etkisi altından kurtulmuştur. Ancak şunu yinelemekte fayda görüyorum tüm sanatlar birbiriyle ilişki içindedir. Araç farklı olsa da özde amaç tekdir.⁵²

Resim sanatında fotoğrafın yerine ve önemine değindikten sonra yine resim sanatı içinde önemli bir yeri olan Tablo fotoğraf kavramında değinmek istiyorum. 1960’lı yıllardan başlayarak hayatın tüm alanlarına yayılmaya başlayan ve modernizm sonrası bir dönemi işaret eden postmodernizm, birçok farklı alanda olduğu gibi modernist dönemin son büyük buluşlarından biri olan fotoğraf pratiğinin üretiliş ve algılanış biçiminde de çok büyük değişikliklere sebep olmuştur. Fotoğrafın kazandığı bu yeni konum onu sadece belgeleme ve haber aktarma misyonunun dışına taşıyarak ona yepyeni perspektifler sunmuş ve tema yelpazesini genişletmiştir. Bu yeni anlayış ile birlikte güncel sanat denince akla

⁵² <http://www.baytan.org/prak/imancer.html> (E.T. 02.04.2010)

gelen ilk araçlardan biri fotoğraf olurken güncel fotoğraf denince ilk akla gelen tarz “öyküsel fotoğraf” olacaktır.

20. yüzyılın son dönemlerinden itibaren fotoğrafın tekillik ve durağanlık içeren yani zaman içerisinde ilerlemeyen yapısı genellikle bir avantaj olarak karşılanmıştır. Güncel sanat yelpazesi içerisinde de bu sınırlı yapının limitlerini zorlayarak içindeki gizli gücü ortaya çıkarmak, zamanın bir noktasında dondurulmuş, bir başka deyişle tek bir ana sığdırılmış bir öykünün yaratıcısı olmak birçok sanatçıyı cezbetmiştir.

Günümüzün önde gelen sanatçıları arasında gösterilen ve kurguladıkları fotoğraflarıyla adlarından sıklıkla söz ettiren bu isimler arasında Philip-Lorca di Corcia, Sam Taylor Wood, Tom Hunter, Justine Kurland, Anna Gaskell, Gregory Crewdson ve Jeff Wall sayılabilir. Bu sanatçılar arasında çalışmalarını ön plana çıkan genç Amerikalı sanatçı, Anna Gaskell’dir. Sanatçı anlatı fotoğrafı çerçevesinde incelenebilecek çalışmalarında görüntüyü büyük bir özenle planlar ve sahneler. Temsi edilen sahne “yapma” bir sahnedir, başka bir deyişle sadece fotoğraflanmak amacıyla yapılandırılmıştır. Bu anlamda bir filmin yapım aşamasına benzetilmesi mümkündür, ancak arada önemli bir fark vardır. Bu fark Gaskell’in imajlarının birbiri ardına dizili olmamasından yani aralarında doğrusal bir sürekliliğin bulunmamasından kaynaklanmaktadır.



Resim 36: Anna Gaskell, İsimli 06 wonder serisi, 1996.

Hem imge öncesiz ve sonrasız gibidir. Bu da muhtemel anlam ve yorumlamaların artmasına sebep olmaktadır. Zamanın askıya alınmışlığı ve nedensellik olgusu, Gaskell'in fotoğraflarına dakkate değer bir belirsizlik katmakta o da bu belirsizliği canlı bir düş dünyası yaratmak için kullanmaktadır.⁵³

3.1.1. Dada ve Gerçeküstücülük

Fotoğraf sanatının bir çok sanat dalıyla ilişkisi olduğu kadar, Resim sanatıyla da ilişkisini göz ardı etmemiz mümkün değildir. Fotoğraf resim sanatının birçok akımında kendini göstermiş o dönemin sanatçılarına ilham kaynağı olmuş ve resim sanatının gelişiminde rol oynamıştır.

Dada ve Gerçeküstücülük akımında da fotoğraf ve fotoğraf sanatından faydalanılmıştır. Bu akımların fotoğrafla olan ilişkisine kısaca değinecek olursak; Resim Gerçeküstücü amaçları karşılamayı başaramadıysa, resmin geleceğini (fotomontajın tersine) yalın fotoğraf'ın amaçlarıyla karşılaştırmaya değer.

Fotoğraf mekanik bir araç, “ mütevazı bir kayıt cihazı “ idi; Breton'un Gerçeküstücü şairler tanımlamasını anımsatan, gerçekliğin içine gömülmüş üst gerçekliği otomatik olarak kaydetmeye yetkin eşsiz bir araç. Breton'un İkinci Gerçeküstücü Manifesto'da dile getirdiği bu düşünce, ‘ karışıklığı sistemleştirmeyi’ aradığını söyleyen Dali'nin tersine, gerçeğe gerçeküstünün daima kaynaşmış olduğunu anımsatması bakımından önemlidir.

Üst gerçeklik fotoğraf sanatının doğasında vardır. Susan Sontag'ın söylediği gibi, “ Gerçeküstücülük fotoğrafik girişimin kalbinde yatar: kopyalanmış bir dünyanın, ikinci dereceden bir gerçekliğin yaratımında-doğal görme yetisiyle algılanan dünyadan daha dar ama daha dramatik.” Kamera, bildik bir şeyin tuhaflığının farkına varmamızı sağlarken, çoğunlukla-ve tamamen rastlantısal bir şekilde – tekinsiz ayrıntıları toplar. Gerçeküstücülerin faydalandıkları kesinlikle budur. Örneğin, Breton, fotoğraf sanatçısı J. A. Boiffard'dan, romanı Nadja için Paris'in görünüşte sıradan fotoğraflarını çekmesini istemiştir.

⁵³ Necdet Aral, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, “Sanat Yazıları” 16,2008, Ankara, s.:167

Hiç kuşku yok ki, Gerçeküstücülüğün ‘ sanatsal ’ fotoğrafıta payı vardır. Gerçeküstücülüğün oluşumunda, Max Ernst gibi Paris’e yönelen New Yorklu Dadacı sanatçı Man Ray’in kurmaca stüdyo çalışmaları rakipsiz bir öneme sahipti. Man Ray, aşılması zor stüdyo becerilerini, kadın bedeninin baştan çıkarıcı, klasik anlamda düzenlenmiş ve oldukça fetişist imgelerine taşıdı.

Fotoğrafik hile* de çokça yaygın şekilde uygulandı. Man Ray, (karanlık odada fotoğraf kağıdı üzerine yerleştirilen objelerin geriye hayaletimsi ‘negatif ’ şekiller bırakmaları için pozlandığı) ‘Rayograph’larıyla ve (fotoğrafın banyo edilmesi sırasında karanlık odadaki ışığın kısa bir an için yakılmasının şekillerin çevrelerinde bir hale oluşturduğu) ‘Solarizasyon’larıyla yine merkezi önemdedir.

Fotoğrafik hile, aynı zamanda, parçalı ve ‘çift’ imgeler üretmek için üst üste çekim/baskı (Double exposure) ve negatiflerin kaplanması yada birleştirilmesi gibi yöntemlere doğru da genişledi. Amerikalı sanat tarihçisi Rosalind Krauss, Man Ray yada Fransız sanatçı Maurice Tabard tarafından uygulanan bu tür yöntemleri Gerçeküstücülüğe özellikle uygun bulmuştur.

Bu teknikler, fotoğrafın mekanik doğasının görünürde kaydettiği gerçekliğin özünde kararsız olduğunu dile getirir. Sadece, bir metin gibi hareket edebilen işaretlerden oluşan ve bize bir kez daha Dadacı/Gerçeküstücü estetiğin şiirsel temelini anımsatan bir koleksiyon bununla birlikte, Krauss’un savına rağmen, fotoğraf sanatı ‘sanatsal’ olmayı en az amaçladığında, daha önce de ileri sürdüğümüz üzere, belki de en fazla gerçeküstüdür.⁵⁴

3.1.2. Pop Art

Fotoğrafın resim sanatıyla olan ilişkisine yukarıda değindikten sonra şimdi de kısaca Pop Art sanatına değinmek istiyorum.

Pop Sanat, 1950 ve 1960’larda önce İngiltere’de, ardından da ABD’de birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan ve kitle kültürünün imgelerini kullanan sanat akımı olarak tanımlayabiliriz.

⁵⁴ David Hopkins, *Dada ve Gerçeküstücülük*, Dost Yayınları, Kasım 2006, Ankara, s.: 119

* Örneğin filmin banyosu sırasında, fotoğraf üzerinde oynama (manipulation) yapmak anlamında.

“Pop” terimi Londra’da Çağdaş Sanat Enstitüsü bünyesinde oluşturulan BAĞIMSIZLAR GRUBU’nun 1954-57 arasında yaptığı bir dizi toplantıda ilk kez kullanılmıştır. PAOLOZZI, HAMILTON, A. ve P. SMITHSON gibi sanatçı ve mimarlarla, Lawrence Alloway, Tony del Renzio ve John McHale gibi eleştirmenlerin bu toplantılarda birlikte ürettikleri terim, film, reklâm, bilimkurgu ve pop müzik gibi kentsel kitle kültürü ürünlerini tanımlarken ortaya çıkmıştır.

İngiltere’de Pop Sanat’ın ilk evresi olarak tanımlanan 1953-58 arasında Pop sanatçılar teknolojiye ilişkin temaları figüratif bir anlatımla işlemişlerdir.



Resim 37: Pop Art Record Album Covers and Celebrity Portraits

Desktop Image Celebrity Pop Art Eye Candy with the Accent on FUN!!.

Pop sanatçısı Phillips yapıtlarında otomatik eğlence makineleri, deri ceketler kullanırken, Boshier kahvaltılık lifli besin paketleri ve hava haritalarından, Hockney de çocuk resimleri ve duvar yazılarından yararlanmıştır.

Bu evrede grafik anlatımın ağırlık kazandığı dikkat çeker. Pop sanat’ın İngiltere’de yerleşik kanılara bir tepki olarak ortaya çıktığı, ama ABD Pop Sanatı’nın ulaştığı yoğunluğa ve canlılığa ulaşamadığı düşünülür.⁵⁵

⁵⁵ Eczacıbaşı “*Sanat Ansiklopedisi*”, Yem Yayın, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 3. Cilt, 1997 İstanbul, s.: 1497



Resim 38: Cultural Icons, like Madonna were one of the many subjects of pop art

3.1.3. Post Modernizm

Post-Modernizm, 1970’lerde mimarlıkta gündeme gelen Modernizm tartışmalarıyla gelişti. 1980’lerde ise toplumu eleştiren görsel sanatlar da “post-modern” olarak nitelendi. Post-Modernizm, eleştirilerini Modernizm’in içinde bulmanın mümkün olduğu, etkin bir geç Modernizm’dir.

Mimarlar Post-Modernizm’in gelişmesinde öncü rolü üstlendiler. Modern Mimarlık’ın Uluslararası üslubunu fazla biçimsel, sert ve işlevsel olmakla eleştirdiler. Modern mimarlar Uluslararası Üslubun baskıcı bir doktrinciliğe ulaştığı görüşündeydiler.



Resim 39: Post modern mimari örneklerinden Guggenheim Müzesi – Bilbao

Uluslar arası üslup şirketler dünyası tarafından sahiplenilmişti ve toplumsal bakış açısını yitirme pahasına sömürülmüştü. Post-Modernist mimarlar seçmeci malzeme ve üslupları büyük bir rahatlıkla kullanırlar. Önceki üslupların gülünç taklitleri, baskın bir Post-Modern özelliktir. Bir başkası ise mimarlık ve toplumsal ilerlemeye ilişkin kapsamlı kuramların geliştirilmesinin reddidir.

Görsel Sanatlarda Post-Modernizm özellikle Yeni-Kavramsalcılıkla el eledir. Post-Modernizm'in etik denektaşı canlandırmacılıktır, hiçbir toplum yada kültürün ötekenden daha önemli olmadığı inancıdır.



Resim 40: İstanbul Modern Berlin' sergisinde Balkan Naci İslimyeli

Az sayıda Post-Modern sanatçı, katıksız canlandırmacı olsalar da genellikle sanatlarını toplumun geleneksel bir kültürel değerler ve anlamlar hiyerarşisi oluşturma ve kabul ettirme yöntemini araştırmak ve zayıflatmak için kullanırlar. Post-Modernizm, ekonomik ve toplumsal güçlerin, bu gücü bireylerin ve bütün kültürlerin kimliklerini biçimlendirerek kullanmasını da inceler.

Modernistlerin tersine Post-Modernistler yaratıcı ve kişisel özgünlüğün kaynağı olarak bilinçaltına hiç inanmazlar yada çok az inanırlar. Sanatı, evrenselliği ve zaman ötesi oluşuyla değil; kusurlu, sıradan, ulaşılabilir, elden çıkarılabilir, yerel ve geçici olmasıyla değerlendirirler.⁵⁶

⁵⁶ Stephen Little, *...izimler Sanatı Anlamak*, Yem Yayın, 2. Baskı, Şubat 2008, İstanbul, s.: 130

3.2. Sinema ve Fotoğraf İlişkisi

Edward Muybridge'in 1880'de hayvanların hareketlerini belgelemek için çektiği fotoğraf dizileri. Örnek olarak dizilerden bir tanesi (atın hareketlerinin bir çok kamera ile birden çekilmesi.) sinema kamerasının gelişmesine yardımcı olmuştur. Sinemanın temeli fotoğraftır diyen görüş, fotoğrafa ait özelliği de sinemaya aktarmıştır; bakış açısı, kompozisyon, derinlik, gerçeklik. vs. Sesle birlikte sinema ve fotoğraf arasındaki farklar, benzerliklerden fazla olmaya başlamıştır. Hatta sinemanın tek anlatım dilinin görsellik olmadığı, hatta görselliğin daha arka plana atıldığı sinema anlayışlarının varlığı düşünüldüğünde ve yakın zamanda sinemada uygulama alanı bulan teknik gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda, sinemanın fotoğraftan iyice koptuğu da söylenebilir.

Ben yazıdan kaçmak için fotoğrafa sığındım, diyordu Baudrillard, çünkü fotoğraf çekmek söylemin reddidir, görüntü ya da nesne tarafına geçmektir. Onun için televizyondaki görüntüler yalnızca bir gevezelikti, görüntü filan değil. Oysa gerçek görüntüyü keşfetmek ve yazınsal değerini bulmak, dünyanın yazın değerini bulmakla eş değerdirdi (Çetin, 1999: 38).

Fotoğrafsal Filmler

Fotoğrafsal filmler için verebilecek iyi bir örnek Nuri Bilge Ceylan'dır. Ceylan, sinemaya atılmadan önce fotoğrafçı olarak çalışmıştır. Çektiği bir kısa, bir uzun metrajlı filmi onun fotoğrafçılık birikimini neredeyse olduğu gibi, sinemanın gereklerine uyarlamaksızın filmlerine aktarıyor. Filmleri (Kasaba, Koza ve Mayıs Sıkıntısı) Nuri Bilge Ceylan'ın fotoğrafları olarak başlıyor, öyle sürüyor ve aynen de bu şekilde bitiyor. Filmleri sinemasal bir görsellikten çok fotoğrafik bir görselliğe dayanıyor.

Nermin Saatçioğlu "Kasaba" filmi için, bunun sinema filminden çok bir fotoğrafçının-sinema adına deneysel olmayan-bir denemesi olarak hatta belki de sinemanın olanaklarını kullanarak fotoğraf adına gerçekleştirilmiş bir deneysel çalışma, bir tür konulu saydam gösterisi olarak düşündüğünü ifade etmiştir.

Sinema ve fotoğraf estetiği metafizik karşıtlıklar barındırmasına rağmen fotoğrafik estetik sinemada bu şekilde yanlış da kullanılabiliyor.

Sinema ve Fotoğrafın Metafizik Karşıtlıkları

1. Fotoğraf, dış gerçekliğin dondurulmuş halidir, dış zamana göndermeler yapar. Sinema ise, kendi içi zamanına gönderme yapan devingen bir süreçtir. Sinemada sürecin içindeyiz.
2. Her fotoğraf kendi öyküsünü saklar. Ama bir tek fotoğraftan yüzlerce öykü yaratabiliriz. Sinema ise kendi öyküsünü süreç içinde açıklar.
3. Fotoğraf yakalar. Sinema ise çekilirken 'şimdi ve burada'yı ıskalar, an'ı asla yakalayamaz. Çünkü bir süreçtir.
4. Fotoğraf ile nesnel bir ilişki kurulabilir. Bir nesne olarak fotoğraf ve karşısında onu görüp değerlendiren bir özne vardır. Sinema da ise özne sinematik zaman ve uzam içinde erir.
5. Fotoğraf somut, sinema sona; Sinemada görsellik bir amaç değil araçtır. Sinema rüya görme deneyimidir (Saatçioğlu N., 2000: 26-32).

Blow up; Esin Kaynağı olarak Antonioni'nin Cortazar'ın bir kısa öyküden aslına bakılırsa belki de bu öyküde betimlenen bir fotoğraf karesinden esinlenerek uzun metrajlı bir film yaratması.

Sinemacı fotoğrafçılar, fotoğrafçı sinemacılara Nuri Bilge Ceylan, Raymond Depardon, Stanley Kubrick, Jerry Schatzberg, Henri Cartier-Bresson gibi ünlü isimleri örnek verebiliriz.

Sinemanın Fotoğrafı

Film setlerinde fotoğrafa yüklenen görevi üç başlık altında topluyoruz: filmde kareler yansıtmak, süreklilik için kılavuzluk etmek ve kamera arkasını görüntülemek (Küçüksayraç, 2000: 70).

Filmin en can alıcı, seyirci çekecek sahneleri belirleniyor. Bu fotoğraflar, filmi tanıtmak seyirciye neyle karşılaşacağı hakkında ip ucu vermek gibi görevler üstleniyor. Sinemada bir saniyede 24 kare akıyor. Bu nedenle filmin önemli sahneleri fotoğraflanmaktadır.

İster sinema ister fotoğraf, onları var eden teknolojiyi bir yana bırakın, keşfedilmelerinin ardında ne kadar basit, ne kadar insani bir neden yatar: sözün

yetmediği yerde, gözümüzle tanık olduğumuzu bir başka zamanda, bir başka yerde, bir başka insan aktarabilme arzusu ve eğer zaman içinde kendi dilini ve ekollerini oluşturmuş birbirinden çok ayrı iki disiplin haline gelmiş olan fotoğraf ve sinema aslında hala “kardeş” kalan bir yön varsa da onu bu insani dürtüde aramalı (Saatçioğlu H., 2000: 56).⁵⁷

3.3. Heykel ve Fotoğraf İlişkisi

1926 yılında Henrich Krippel tarafından yapılarak Sarayburnu ve Konya’ya dikilen Cumhuriyet dönemi ilk anıt heykellerinin üzerinden geçen seksen yıllık periyot içinde anıt heykellerle insanların iletişimi nasıl olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu’na 1840’larda giren fotoğraf olgusu, Basille Kargopoula, Pascal Sebah ve Abdullah Biraderler gibi fotoğrafçıların 1850’lerde açtıkları stüdyolarda ürünlerini ortaya koydu.



Resim 41: Heykel Fotoğraf İlişkisine Örnek

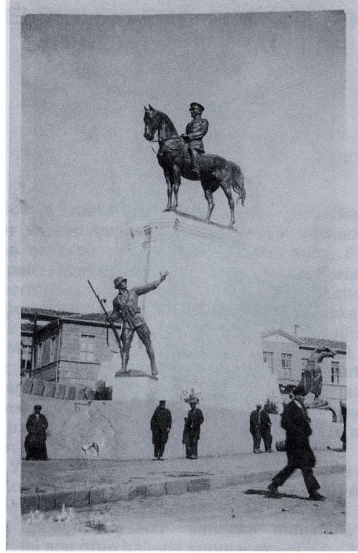
Dönemin bu ünlü fotoğrafçıların fotoğrafılarını incelediğimiz zaman stüdyoda çekilmiş hatıra fotoğraflarının ve hanedana ait fotoğrafların yanında şehir görüntüleri ve sosyal yaşama ait görüntülerle karşılaşırız. Fotoğrafçılar o zamandan doğunun gizemini aramaya gelen batılı gezginlere pazarlamak üzere şehir ve sosyal

⁵⁷ <http://www.baytan.org/prak/imancer.html> (E.T. 02.04.2010)

yaşama ait görüntüleri ve stüdyoda kurgulanarak çekilmiş doğu kadını tiplerinden oluşan fotoğrafları albüm haline getirirlerdi.

Bu tür fotografik görüntüler bugün belge olarak çok büyük önem taşımaktadır. Ancak şehir imgesini yaratan görüntülerde genellikle bir Osmanlı sarayı, çeşmesi veya bir cami merkez alınır, bazen de boğaz panoraması bulunurdu. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yani 1800 sonu – 1900 başlarında karşımıza çıkan ve yabancı editörlerce Avrupa matbaalarında bastırılmış olan kartpostallarda da benzer görüntülerle karşılaşırız.

Cumhuriyet'in ilk yıllarına geldiğimizde ise, savaştan yeni çıkmış olan ülkenin yoklukları içinde batıda bastırılan kartpostalların yerini fotoğrafçıların kartpostal boyutlarında yaptıkları fotokartlar almıştır.



Resim 42: Heykel Fotoğraf İlişkisi

İşte bizim fotografik görüntülerdeki heykellerle tanışmamız da bu fotokartlar sayesinde olmuştur.

Açılışı yapılan heykelleri merak edipte görmeye gelen insan kalabalıklarının meraklı bakışlarını gören ve belgeleyen dönemin fotoğrafçıları heykelleri gecikmeden kendilerine konu yapmıştır. Bunun dışında anıt heykeller önünde hatıra fotoğrafları da çekerek yeni bir geleneği başlatmışlardır.

Özellikle Taksim Meydanı'nda fotoğraf çekirmek ayrı bir olaydı. Bugün elimizde Taksim Anıtı'nın önünde çekilmiş yüzlerce fotoğraf bulunmaktadır. Taksim

Anıtı önünde fotoğraf çektirmenin başkaca özel bir anlamı daha vardır ki o da Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın açılışı yeni kurulan cumhuriyet için çok büyük önem taşımaktaydı. Taksim Cumhuriyet Anıtı, çok özel bir devlet töreniyle 9 Ağustos 1928'de açılmış ve açılışa halkın da çok ciddi katılımı olmuştu.

Fotografik kayıtlarda Taksim Anıtı'ndan sonra en çok ünlenen ve en çok fotoğrafı çekilen anıtlar, İzmir Atatürk Heykeli, Samsun Atatürk Heykeli ve Bursa Atatürk heykelleridir.⁵⁸



Resim 43: Heykel Fotoğraf İlişkisi

3.4. Grafik ve Fotoğraf İlişkisi

Günümüzde büyük bir pazar payına sahip olan reklâm olgusu, insanların almak istediği ürünler konusunda olumlu veya olumsuz etkiler yaratmaktadır. Hızla gelişen ve değişen reklâm sektöründe artık rekabet ortamı oluşmakta ve ürün sahibi firmalar, ürününün reklâmını en iyi şekilde yaptırma çabasına girmişlerdir.

Televizyonda izlediğimiz bir ürün reklâmı insanlar üzerinde ister istemez bir ilgi uyandırmakta ve o ürünü alıp denemektedirler. Bu noktada reklâm unsuru ön plana çıkmaktadır. İzlediğimiz ürünün reklâmı ne kadar etkileyici olursa kişiler o ürünü alma konusunda tereddütleri o denli az olacaktır bunun için de reklâm önemlidir.

⁵⁸ Yusuf Murat Şen , Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü Heykel A.S.D., “Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları”, Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Kocaeli-Hereke, 2005, s.: 187

Beklentiler doğrultusunda hazırlanmış bir ürün ambalajı da market raflarında yine hedef kitlesine o denli yakın olacaktır. Firmalar artık reklâm sektörüne büyük bütçeler ayırmakta ve en iyi reklâm ajanslarıyla çalışmaktadırlar. Reklâmı yapılmayan bir ürün ne kadar iyi olursa olsun reklâmı yapılmadığı sürece tüketimi de olmayacaktır.

Bu noktada fotoğraf ve grafik tasarım ön plana çıkmaktadır. Reklâm ajansı tarafından hazırlanan reklâm metninin ardından artık sıra grafik tasarımcı ve fotoğrafçıya gelmektedir, verilen direktifler doğrultusunda grafik tasarımı yapılan ürün, yine profesyonelce hazırlanan reklâm stüdyolarında ürünün fotoğrafları çekilerek hedef kitlenin beğenisine sunulmaktadır.

Ülke üretiminin geliştiği ve kitle iletişim araçlarının son derece yaygınlaştığı bu dönemde reklâm ve grafik tasarımla sık sık karşı karşıya gelmekteyiz. Teknolojik gelişmeyle birlikte artık mahalle bakkallarının yerini, marketler, süper marketler ve hatta hiper marketler almaktadır, bu gelişimle birlikte pazar payını artıran reklâm sektörü de gece gündüz çalışmakta ve en reklâm kampanyasını oluşturma çabasına girmiştir.

Çalışmamızın neredeyse bütün bölümlerinde ele aldığımız fotoğraf ve görsel sanatlar ilişkisinin ne denli birbirinden ayrılmaz iki parça olduğunu bir kez daha ortaya koymaktayız. Fotoğraf ve görsel sanatları birbirinden ayrı bağımsız olarak düşünmemiz mümkün değildir.

Çağımız gereği artık birçok alanda fotoğrafa ihtiyaç duyulmaktadır. Ülkemizde fotoğraf sanatının uzun tarihine rağmen henüz geniş ve güçlü kadroların oluştuğunu söylemek güçtür. Pazar payını her geçen gün genişleten endüstri sektörüne cevap verecek reklâm stüdyosu sayısı oldukça azdır.

Günümüz gerekliliğini yerine getirmek için hem reklâm stüdyosu hem de reklâm ajansı sayısının hızla istenen sayıya ulaştırılması gerekmektedir. Aksi taktirde gelişme gösteremeyen sektör kısır döngü içerisinde sıkışıp kalacaktır.

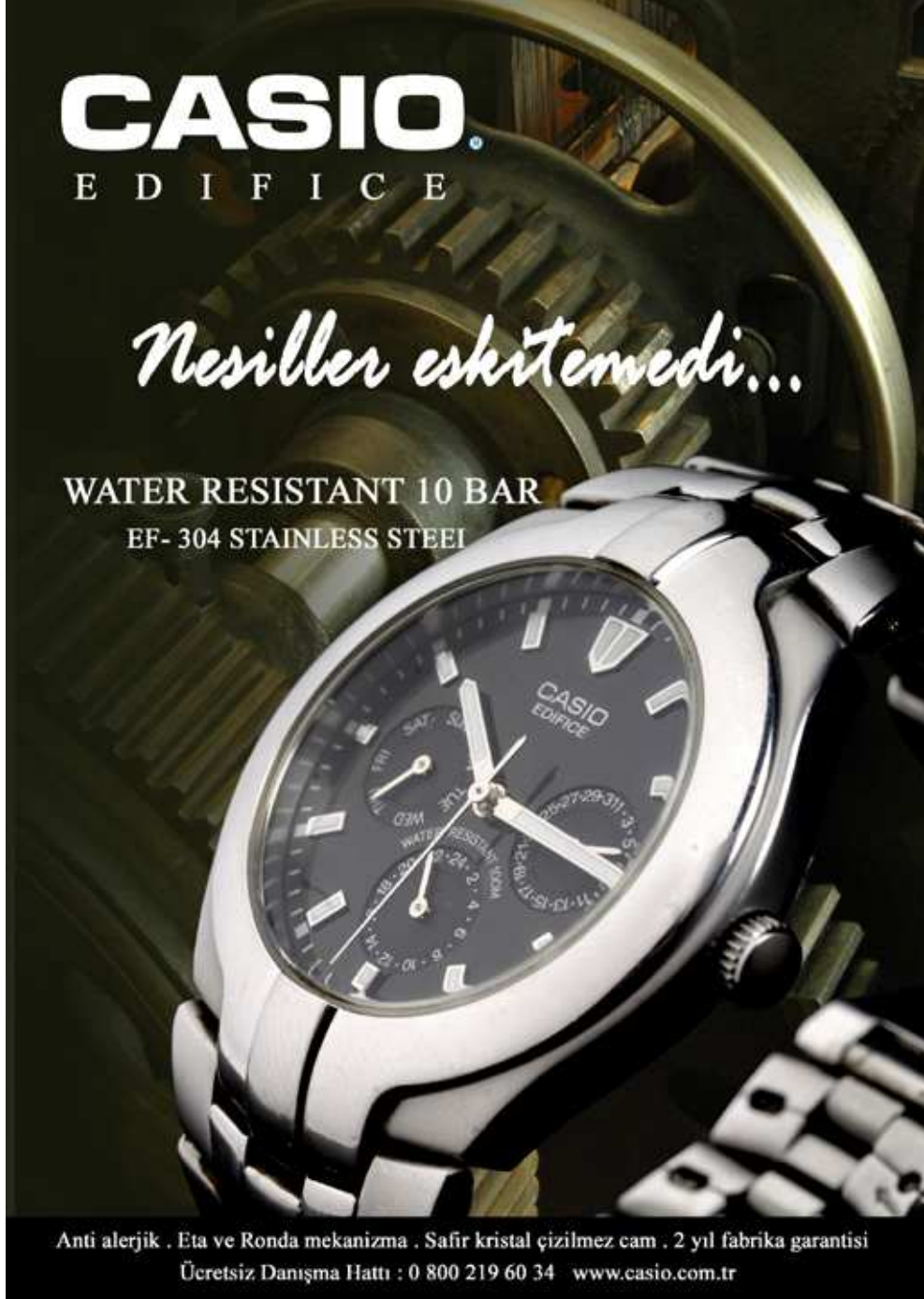
Ülkemizde birkaç metropolit şehirde gelişim gösteren reklâm sektörünün temennimiz ülkemizin bir çok ilinde gelişim göstermesi ve bu sayede de reklâm sektöründeki payın her ile dağılmasıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KURGULAR VE UYGULAMALAR

Çalışmamızın son bölümünde ise kişisel çalışmalarımın oluşun fotoğraf ağırlıklı kurgulara ve uygulamalara yer vermek istiyorum. Fotoğraf sanatı her yönüyle grafik tasarıma sürekli katkıları bulunmuş ve daha modern, çağdaş çalışmaların ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Aşağıda bu kurgu ve uygulamalara örneklerle yer verilmiştir.

A close-up photograph of a Casio Edifice EF-304 watch with a stainless steel bracelet and a dark blue dial. The watch is positioned diagonally, with its face and bracelet clearly visible. The background is a dark, artistic rendering of mechanical gears and watch components, creating a sense of precision and craftsmanship. The Casio Edifice logo is prominently displayed at the top left, and the slogan 'Nesiller eskitemedi...' is written in a cursive font across the upper middle. Technical specifications like 'WATER RESISTANT 10 BAR' and 'EF- 304 STAINLESS STEEL' are listed below the slogan. At the bottom, a line of text provides details about the watch's features and warranty, along with a contact number and website.

CASIO
E D I F I C E

Nesiller eskitemedi...

WATER RESISTANT 10 BAR
EF- 304 STAINLESS STEEL

Anti alerjik . Eta ve Ronda mekanizma . Safir kristal çizilmez cam . 2 yıl fabrika garantisi
Ücretsiz Danışma Hattı : 0 800 219 60 34 www.casio.com.tr

Casio için hazırlanan Basın İlanı


 Atatürk Üniversitesi
 Güzel Sanatlar Fakültesi

Resital

Müzik Bilimleri Bölümü
Keman & Piano



Keman : Ebru Sunar & Elif Kaya
Piano : Yunus Köse & Mustafa Şen

Programı Hazırlayan
Doç. Dr. Naile MİRZAZADE
Doç. Dr. Hagigat MUHARREMOVA

30 Mart 2010 19:00 Atatürk Üniversitesi
 Kültür Merkezi A Salonu Erzurum

Fotoğraf Ağırlıklı Resital Afişi

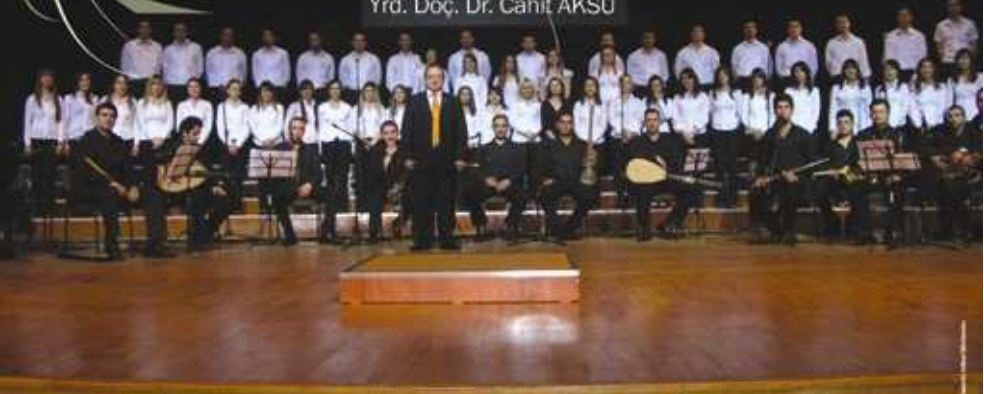




 Atatürk Üniversitesi
 Güzel Sanatlar Fakültesi
 Müzik Bilimleri Bölümü

Çoksesli Koro Eşliğinde
TÜRK MÜZİĞİ'NDEN RENKLER
YAZ KONSERİ

Koro Şefi
 Yrd. Doç. Dr. Cahit AKSU




Tarih: 30 Mayıs 2008 Cuma Saat: 19:30 Yer: Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi A Salonu

Fotoğraf Ağırlıklı Konser Afişi



AŞKALE ÇİMENTO SANAYİ T.A.Ş.

"birliğin ve dirliğin harcı"

- Aşkale Çimento; "sektöründe en yenilikçi ve en hızlı firma" ödülü...**
2008 YAPI SEKTÖRÜNÜN EN HIZLI BALIĞI (Türkiye Ekonomi Bankası ve Referans Gazetesi)
- Aşkale Çimento; "Erzurum'un en beğenilen şirketi" ödülü...**
2008 ERZURUM'UN ALTIN MARKASI (İstanbul'da yaşayan Erzurumlu hemşerilerimiz)
- Aşkale Çimento; "Erzurum'da Kurumlar vergisinde en fazla tahakkuk"**
2008 ERZURUM VERGİ ŞAMPİYONU (Erzurum Defterdarlığı Verileri)
- Aşkale Çimento; "Türkiye'den en çok vergi ödeyen 100 şirketten biri"**
2008 TÜRKİYE'NİN EN ÇOK VERGİ ÖDEYEN 81. ŞİRKETİ (Maliye Bakanlığı Verileri)
- Aşkale Çimento; "Türkiye'de sigaraya ile mücadelede örnek şirket" ödülü...**
2008 SİGARASIZ FABRİKA ÖDÜLÜ (Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı)
- Aşkale Çimento; "İhracatını en çok artıran Anadolu Kaplanı" ödülü...**
2008 ANADOLU KAPLANLARI'NIN İHRACAAT ŞAMPİYONU (Fortis ve Ekonomist Dergisi)
- Aşkale Çimento; "Anadolu Kaplanları sıralamasında ilk 100 yüz şirketten biri"**
2008 ANADOLU'NUN EN BÜYÜK 81. ŞİRKETİ (Fortis ve Ekonomist Dergisi)
- Aşkale Çimento; "Türkiye'nin en büyük 500 firması sıralamasında Doğu'dan tek şirket"**
2008 TÜRKİYE'NİN EN BÜYÜK 296'INCI SANAYİ KURULUŞU (İstanbul Sanayi Odası)

Hedefimiz "1 NUMARA" Olmak...



AŞKALE ÇİMENTO FABRİKASI
Yedigöze Mah. Trabzon Yolu 3.Km.
23509 Aşkale / ERZURUM
Tel : 442 415 10 54 (Pbx)
Fax : 442 415 15 51
www.askalecimento.com.tr
info@askalecimento.com.tr



TRABZON ÇİMENTO FABRİKASI
Sanayi Mah. Rize Caddesi No: 20
Düğmendere / TRABZON
Tel : 462 325 01 26 (Pbx)
Fax : 462 325 01 25



GÜMÜŞHANE ÇİMENTO FABRİKASI
Arzular Beldesi GÜMÜŞHANE
Tel : 456 252 21 59
Fax : 456 252 21 60



ERZURUM ÇİMENTO FABRİKASI
Erzurum Organize Sanayi
Bölgesi ERZURUM
Tel : 446 251 12 17



ERZURUM HAZIR BETON İŞLETMESİ
Bea Yolu Özeri Mağatlar Mevkii
Bea/ERZURUM
Tel : 442 631 32 41
Fax : 442 631 32 34



AĞRI HAZIR BETON İŞLETMESİ
Merkis First Mah. Çarşu Yolu
Çarşu/ AĞRI
Tel : 472 216 25 22-23
Fax : 472 216 24 77



AŞKALE HAZIR BETON İŞLETMESİ
Aşkale/ERZURUM
Tel : 442 415 16 75-76



ALTINKAYA KÜM ELEME TESİSİ
Bunkeri/ERZİNCAN



AŞKALE KÜM ELEME TESİSİ
Aşkale/ERZURUM



TERCAN TAŞ KIRMA VE OĞUTMA TESİSİ
Tercan/ERZİNCAN

AŞKALE ÇİMENTO SANAYİ T.A.Ş. BİR ERÇİMSAN HOLDİNG ORTAKLIĞIDIR.

Aşkale Çimento İçin Hazırlanan Basın İlanı



Atatürk Üniversitesi İçin Hazırlanan Fotoğraf Sergisi Afişi

Atatürk
ÜNİVERSİTESİ

Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı

kpss günceleri

resim sergisi



yakup yılmaz selma öztürk lütfiye koloğlu oya özcan bedri sinan ulusoy
taner modoğlu sevda sesil gürol yeşim çat esra aykut burcu genç süheyla bozan
esra altınok abdulmuttalip özoltu turgay dryakı canan örüm selahattin şimşek
tuğba gölelioğlu sibel olgun filiz güli servet cangir kudret çelesi bektir süslü
hasan öğüt murat özürk tuba sevinç oğuzhan turanoğlu hilal özkın
gülhan karagöz fatih gür

tarih : 12 Mayıs 2008 saat : 17:00 yer : Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu

Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi İçin Hazırlanan Fotoğraf
Ağırlıklı Resim Sergisi Afifi



Gösterimde Olan Film Afişinin Yeniden Uyarlanıp Düğün Davetiyesi Olarak
Tasarlanması

27 Nisan 2006
19:30
Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi A Salonu

KONSER

Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü
P i a n o A k ş a m ı
Hakikat MUHARREMOVA & Öğrencileri



Mustafa ŞEN , Fazilet AYDIN , Murat GEDİK
Ufuk GÜNDOĞDU , Onur KIZILIRMAK

tasarım: kekemal bulutdemir




ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

Fotoğraf Ağırlıklı Konser Afişi Tasarımı

TÜBİTAK (ÇAYDAĞ) – ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

PALANDÖKEN DAĞLARI, ERZURUM ve SARIKAMIŞ ÇEVRESİNDE EKOLOJİ TEMELLİ DOĞA EĞİTİMİ PROGRAMI – II

ERZURUM – 2006

ÖĞRETİM ELEMANLARI

Prof. Dr. Ömer Faruk ALGUR (Atatürk Üniversitesi)
 Prof. Dr. İbrahim ATALAY (Dokuz Eylül Üniversitesi)
 Prof. Dr. Cevdet BOZKUS (Kafkas Üniversitesi)
 Prof. Dr. Ali KOÇ (Atatürk Üniversitesi)
 Prof. Dr. Faik KANTAR (Atatürk Üniversitesi)
 Doç. Dr. Alparslan CEYLAN (Atatürk Üniversitesi)
 Doç. Dr. Yaşar NUHOĞLU (Atatürk Üniversitesi)
 Doç. Dr. Sancar OZANER (TÜBİTAK)
 Doç. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU (Atatürk Üniversitesi)
 Doç. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi)
 Doç. Dr. Ökkeş KESİCİ (Gaziantep Üniversitesi)
 Yrd. Doç. Dr. A. Kadir KOŞAN (Atatürk Üniversitesi)
 Yrd. Doç. Dr. Uğur Köksal ODABAŞ (Atatürk Üniversitesi)
 Yrd. Doç. Dr. Oğuz KURDOĞLU (Kafkas Üniversitesi)
 Yrd. Doç. Dr. Meryem ŞENGÜL (Atatürk Üniversitesi)
 Yrd. Doç. Dr. Faris KARAHAN (Atatürk Üniversitesi)
 Yrd. Doç. Dr. Yılmaz ARI (Balıkesir Üniversitesi)
 Yrd. Doç. Dr. Funda KARA (Atatürk Üniversitesi)
 Yrd. Doç. Dr. Lütfü SEZEN (Atatürk Üniversitesi)
 Arş. Gör. Şerife TALİ (Atatürk Üniversitesi)
 Esra Elif AYDAN (TÜBİTAK)

Son Başvuru Tarihi : 12.06.2006

Müracaat

Prof. Dr. Ömer Faruk ALGUR (Proje Yürütücüsü)
 Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
 Biyoloji Bölümü, 25240 – ERZURUM
 Tel: 442 231 4320
 Faks: 442 236 0948
 ofalgur@yahoo.com

Doç. Dr. Sancar OZANER (Proje Koordinatörü)
 TÜBİTAK (ÇAYDAĞ) Atatürk Bulvarı No. 221
 Kavaklıdere 06100-ANKARA
 Tel: 312 468 5300 / 1184-3210
 Faks: 312 427 0536
 sancar.ozaner@tubitak.gov.tr

Yrd. Doç. Dr. M. Nuri AYDOĞAN
 Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
 Biyoloji Bölümü, 25240 – ERZURUM
 Tel: 442 231 4330
 Faks: 442 236 0948
 maydogan@atauni.edu.tr

Arş. Gör. Hasan TÜRKİZ
 Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
 Biyoloji Bölümü, 25240 – ERZURUM
 Tel: 442 231 4333
 Faks: 442 236 0948
 hasanturkez@hotmail.com

Katılım Formu ve Ayrıntılı Bilgi İçin

www.tubitak.gov.tr/gruplar/caydag

Atatürk Üniversitesi ve Tübitak İçin Hazırlanan Afiş Tasarımı



10. Uluslararası Kadın Filmleri Festivali İçin Hazırlanan Afiş Tasarımı



I. Ulusal Erzurum Piano Günleri İçin Hazırlanan Afiş Tasarımı



Avrasyayorumu

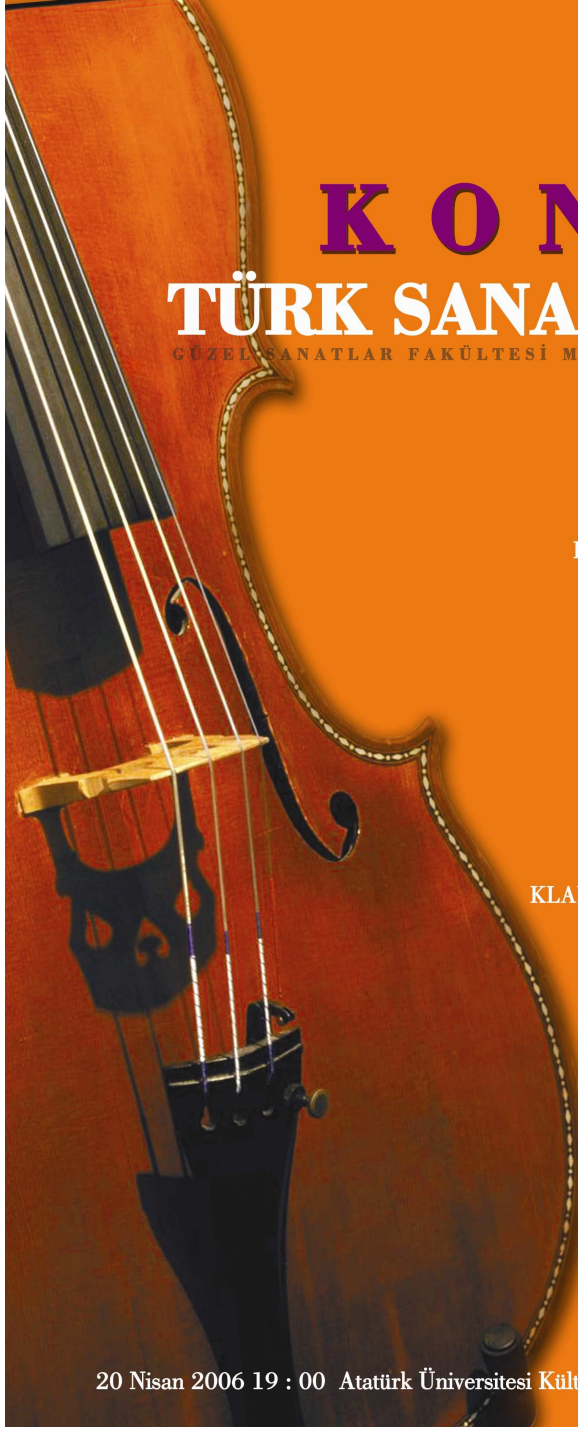
Doç.Dr.Fikret Hasimov



Resim Sergisi

01.03.2006 17.30 Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi Sanat Galerisi

Resim Sergisi Afiş Tasarımı



 **ATATÜRK**
ÜNİVERSİTESİ
  **GÜZEL**
SANATLAR
FAKÜLTESİ

K O N S E R

TÜRK SANAT MÜZİĞİ

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ MÜZİK BİLİMLERİ BÖLÜMÜ

Solist
Serhat YENER

UD : İsmail Hakkı GERÇEK

İlhan AKDENİZ

KANUN : Yılmaz KAHYAOĞLU

Selçuk İÇOĞLU

NEY: Erhan ÖZDEN

KEMAN : Ahmet FEYZİ

Koray ÇELENK

Cihangir KOŞAPINAR

GİTAR : Ali Korkut ULUDAĞ

Kerim Buğra TOPUZ

KLAVYE (ORG) : Metin SÜRMELİ

KLARNET: Abdullah SANRI

Emre KUZULUGİL

RİTM SAZ: Osman OVACIKLI

Osman KUTLU

Burak ÇAKIR

VOKAL : Gözde KARAÇAM

Fatma IŞIK

Hilâl BAYLAN

Olgun Can ÜÇÜNCÜ

Fırat Nadir BİLGİN

20 Nisan 2006 19 : 00 Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi A Salonu ERZURUM

Konser İçin Hazırlanan Afiş Tasarımı

SONUÇ

Fotoğraf icat edildiğinden bu yana, gerek bilimsel gerekse sanatsal çevrelerde ve hatta iktidar odaklarında bile büyük ilgi uyandıran bir kitle iletişim aracı olmuştur. Bu nedenle fotoğraf, sanat ve iletişim aracı olarak ayrı ayrı incelenmemelidir.

Teknik arayışların ardından estetik arayışlar, fotoğrafın toplumsal yönünü ve işlevini de gündeme getirmiştir. Kısa zaman içinde fotoğraf, toplumun bilgilenmesini, gelişmesini, değişmesini ve iletişim kurulmasını sağlayan bir araç olmuştur.

Fotoğraf hem bir faaliyet, hem bir kitle iletişim aracı olarak kendine özgü kuralları olan, toplumda ve sanat alanında geçerliliğini koruyabilen bir sanat olarak çağdaş sanatların içinde yerini almıştır. Sanatların birbirinden bağımsız olmadığı, sanatın artık tek başına ele alınmamaya başladığı günümüzde fotoğraf sanatı da diğer sanatlarla birlikte kullanılmaktadır.

Çünkü fotoğraf; başlı başına bir materyaldir. Yani malzeme ve teknik olarak çeşitli biçimlerde kullanılabilme özelliğine sahiptir. Ancak fotoğraf, sadece mekanik ve teknik bir işlem değil, onun da ötesinde diğer sanat dallarıyla bütünleşmeye en yatkın etkinliklerden birisidir. Bütün sanatlar arasında bir ilişki vardır ve bu ilişki, farklı sanat alanlarında kullanılan teknikler yoluyla her bir sanat alanının gelişimini, yaratılan eserleri ve birbirleri arasındaki bağları etkiler.

Fotoğraf sanatı, estetik kaygılar, mesaj verme niteliği ve toplumun değer yargılarını vurgulaması bakımından da önemlidir. İlk icadında karanlık bir kutudan ibaret olan fotoğraf makinesi günümüzün imkanlarını ve teknolojisini kullanarak akla hayale gelmeyecek gelişim içerisine girmiştir. Fotoğrafın bu gelişimi tabii ki plastik sanatların gelişimine de katkıda bulunmuş ve birçok sanat dalı artık fotoğraf sanatıyla bir bütünlük içinde çalışma yoluna gitmiş ve sanatsal nitelikte eserler ortaya koymuştur.

Fotoğraf sanatını günümüzde artık görsel sanatlardan ayrı bağımsız olarak görmemiz mümkün değildir. Çalışmamızın bir çok bölümünde de bu tezi destekler nitelikte yazılar ve resimler yer almaktadır. Çalışmamızın birinci bölümünde fotoğraf nedir?, fotoğrafın tarihçesi, fotoğrafın çeşitleri, fotoğraf

çekim teknikleri, fotoğraf akımları, teknolojik gelişmeler ve fotoğraf gibi konulara detaylı bir biçimde değinilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde ise; Görsel iletişim nedir, iletişim türleri, sanat tasarım ve görsel kültür, gösterge bilim, grafik iletişim, grafik iletişim türlerinde fotoğrafın kullanımı vb konulara yine detaylı bir şekilde değinilmiş ve örneklerle desteklenmiştir.

Dört bölümden oluşan çalışmanın üçüncü bölümünde ise; Fotoğrafın görsel sanatlarda kullanımına, resim ve fotoğraf ilişkisine ve bununla birlikte akımlara değinilmiş olup yine fotoğraf ve sinema ilişkisine, fotoğraf heykel ilişkisine ve son olarak da fotoğraf ve grafik ilişkisi derinlemesine ele alınmıştır.

Çalışmanın son bölümünü oluşturan kurgular ve uygulamalarda ise örnekler verilmiş ve fotoğrafın görsel sanatlardaki yeri ve vazgeçilmezliği bir kez daha ortaya konulmuştur.

Dört ana bölümden ve alt başlıklarından oluşan “Fotoğrafın, Görsel İletişim Tasarımındaki Kurguları ve Uygulamaları” konulu çalışmanın bu alanda çalışma yapacak olan araştırmacılara yardımcı kaynak olacağı kanaatindeyim.

KAYNAKÇA

- Aral Nur, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, “Sanat Yazıları” 16,2008, Ankara, S:167
- Atalayer Faruk, “Görsel Sanatlarda Estetik İletişim”, Anadolu Üniversitesi, 1994, Eskişehir, s.81.
- Ayıtkan İhsan, “ Fotoğraf Dergisi”, Sayı:8 1998, s.32
- Barnard Malcolm,“ Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür “, Ütopya Sanat Dizisi, Birinci Basım, 2002, Ankara, sayfa: 170
- Başaran Fikret, “Fotoğraf Dergisi”, Sayı:10 Aralık 1996- Ocak 1997 s. 106-107
- Becer Emre, “İletişim ve Grafik Tasarım”, Dost Kitabevi, Birinci Baskı, Eylül, 1997 Ankara
- Bektaş Dilek, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, Sanat Dizisi, 1. Baskı, Ekim 1992, İstanbul
- Boubat E, Çeviri: M. Nejat Özcan, “Fotoğraf Sanatı”, 2. baskı, 1992, s.32
- Eczacıbaşı “Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yayın, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 3. Cilt, 1997 İstanbul,
- Fazıl Ali, “Genel Fotoğraf Bilgileri”, İstanbul, 1994
- Hedgecoe John, “Her Yönüyle Fotoğraf Sanatı”, 6. Basım, Yıl: 2005, Remzi Kitabevi
- Hopkins David, “ Dada ve Gerçeküstücülük ”, Dost Yayınları, Kasım 2006, Ankara,
- Kamburoğlu Özer, “A’dan Z’ye Fotoğraf”, Say Yayınları, İstanbul, 2004
- Kılıç Levend, “Fotoğrafa Başlarken”, Dost Yayınları, 2002, s.79
- Mutlu Erol, “İletişim Sözlüğü”, Ark Yayınevi, Geliştirilmiş 2. Basım, Ekim 1995
- Little Stephen, “...izimler Sanatı Anlamak” , Yem Yayın, 2. Baskı, Şubat 2008, İstanbul
- Özdemir Nafia, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, “Sanat Dergisi”, Erzurum, Sayı:1, Yıl:2000 s.69-70
- Pehlivan Serdar, H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, “Sanat Yazıları” 17, 2009, Ankara, Sayfa: 149.

Semiology ve semiotics terimleri aynı alanı kapsamaktadır ancak Avrupalılar daha çok semiology'yi, Anglosaksonlar ise semiotics'i tercih etmektedir. 1970'li yıllardan beri Avrupalıların da semiotics terimini kullanmaya başladığı görülmektedir. Bkz. Guiraud, Pierre, Göstergebilim, İmge Yay., Ankara, 1994

Şen Yusuf Murat, Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü Heykel A.S.D., Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları, Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Kocaeli-Hereke, 2005

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.baytan.org/prak/imancer.html> (E.T. 02.04.2010)

<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php> (E.T.08.02.2009)

<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=146,2080,0,1,0>
(E.T.08.02.2009)

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-67temel.html> (E.T.05.03.2009)

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-67temel.html> (E.T. 06.03.2009)

<http://www.fotografdunyam.com/forum/showthread.php?t=257> (E.T.26.12.2009)

<http://www.hasippektas.com/bas.ila.html> (E.T: 21.06.2010)

<http://www.labweb.education.wisc.edu/Semiotics/definitions/index.html>

http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img394.imageshack.us/img394/4162/ilkfotografmakinesi3263fy9.jpg&imgrefurl=http://www.efsaneyiz.biz/forum/bilim-bili%25FEim/8659-foto%25F0raf-makinas%25FDn%25FDn-tarih%25E7esi.html&usg=__MWiJtvFZmjllAYicKxd-LxqtMJ0=&h=316&w=440&sz=29&hl=tr&start=3&itbs=1&tbnid=Pewz_UjLj_rIM:&tbnh=91&tbnw=127&prev=/images%3Fq%3Dfoto%25C4%259Fraf%25C4%25B1n%25B2tarih%25C3%25A7esi%26gbv%3D2%26hl%3Dtr%26sa%3DG

(E.T: 08.12.2009)

<http://www.izafet.com/reklâmlar/245557-reklâmin-tarihi.html> (E.T.: 26.05.2010)

<http://www.po.metu.edu.tr/links/inf/css25/bolum1.html#4> (E.T: 27.04.2010)

http://yenipazarhaber.com/index.php?option=com_content&view=article&id=364:fotografuzerine&catid=49:aliunal&Itemid=133 (E.T:12.03.2010)

ÖZGEÇMİŞ

Tarih	: 24.06.2010
Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Köksal BİLİRDÖNMEZ
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 1976
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	1- 2010 Ocak, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, “ Öğretim Elemanları Karma Sergisi” Erzurum. 2- 2010 Şubat, Türkiye Sanat Etkinlikleri Grubu, “ Buluşma 2 “, Erzurum Karma Sergisi, Erzurum. 3- 2010 Mart, “Erzurum Gravürleri”, Karma Sergi, Erzurum Büyükşehir Belediyesi Kültür Merkezi AVM. Erzurum. 4- 2010 Nisan, “Karışık Karma Sergisi” 12-17 Nisan, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi 5- 2010 Mayıs, “ Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Öğrencileri Sanat Etkinliği Sergisi” 21 Mayıs, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
İletişim	
E-Posta Adresi	: koksalbilir@yahoo.com