

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FOTOĞRAF ANASANAT DALI  
FOTOĞRAF PROGRAMI

PORTRE FOTOĞRAFI ÜZERİNE

Sanatta Yeterlik Eser Metni

Hazırlayan:  
Oktay ÇOLAK

Danışman:  
Prof. Ahmet Öner GEZGİN

İSTANBUL - 2006

# İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ÖNSÖZ .....	II
ÖZET .....	IV
SUMMARY .....	VI
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Çalışmanın Amacı .....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı .....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi .....	2
2. BULGULAR VE YORUM .....	3
2.1. İnsan Bilimsel Açıdan Portre Fotoğrafının Değerlendirilmesi.....	3
2.1.1. Portre Fotoğrafı Geçmişi Belge Olarak Geleceğe Taşır .....	4
2.1.2. Portre Fotoğrafı Dönemsel İpuçları Verir.....	7
2.2. Sosyolojik Açıdan Portre Fotoğrafı .....	12
2.3. Psikolojinin Portre Fotoğrafındaki Etkisi .....	20
2.4. Portre Fotoğrafında Fotoğrafçı - Model İlişkisi .....	27
2.4.1. Fotoğrafçının İncelenmesi .....	27
2.4.2. Fotoğrafçı - Model İletişimi .....	28
2.4.3. Fotoğrafçı - Model İletişiminde Mesafenin Önemi .....	32
2.4.4. Fotoğrafçı - Model İlişkisinde Etkili Kurallar .....	34
2.4.5. Modelin İncelenmesi .....	41
2.5. Anatomik Yönden Portre Fotoğrafı .....	43
2.5.1. Yüzün incelenmesi .....	43
2.5.2. Yüz Tipleri .....	47
2.5.3. Makyaj .....	49
2.5.4. İdeal Vücut Ölçüleri .....	50
2.6. Portre Fotoğrafında Estetik Yapı; .....	53
2.6.1. İfade Belirginliği ve Kişiliğin Yansıtılması .....	53
2.6.2. Arka Plan .....	61
2.6.3. Işık .....	69
2.6.4. Rengin Etkisi .....	77
2.6.4.1. Renklerin Anlamları .....	77
2.6.4.2. Renklerin Portre Fotoğrafında Etkisi .....	86
2.6.5. Mekânın Değerlendirilmesi.....	92
2.6.6. Uyumun Vurgulanması.....	101
2.6.7. Kritik An.....	105
3. SONUÇ.....	109
4. ESERLER.....	114
5. KAYNAKLAR .....	149
6. FOTOĞRAFLAR .....	150
7. ÖZGEÇMİŞ .....	152

## ÖNSÖZ

Ülkemizin ve dünyanın değişik yörelerine yaptığım fotoğraf ve kültür amaçlı gezilerde, ilgim daha çok insanlarda yoğunlaşmıştı. İnsanlarla iletişim kurmak konusunda fazla zorlanmadığım halde, iş insanların fotoğraflarını çekmeye geldiğinde aynı rahatlıkta olmadığımı fark etmiştim. Bu durum daha çok fotoğrafa başladığım ilk yıllarda ortaya çıkmıştı. İletişimdeki başarıyı fotoğrafa neden taşıyamadığım konusunu araştırmaya başlayınca da, aslında başarısızlığın iletişimden değil, portre fotoğrafı için yeterli donanıma sahip olmadığımından kaynaklandığını görmüştüm. Yaklaşık on yıldır farkında olduğum bu serüven, “insanlarla kolay iletişim kurabiliyorsam, bu başarıyı fotoğraflara da yansıtmalıyım” isteği ile başlamıştı.

İnsanların; dünyanın doğusunda, batısında, güneyinde ya da kuzeyinde yaşamaları, farklı kültür yapılarının yanında, değişik statü ve ekonomik refahlarının varlığı, bir çeşitlilik olarak ilgimi çekmeye başlamıştı. Bu denli farklı ortamlar olmasına rağmen insanların ortak bir potada toplanabileceği düşüncesi, isteğimin artmasına neden olmuştu. Dünyanın neresinde olursa olsun insanoğlu, sevinir, tebessüm eder ve güler. İşte buna benzer ortak tavırları yakalamak uğruna başladı “portre fotoğrafı üzerine” çalışmalarım. İnsanların, mutluluk duygusunu, hayatlarını sürdürdükleri ortamdan ziyade, kendi iç dünyalarında bulabileceklerine inanıyor ve bunu, fotoğraf yoluyla izleyicilerle paylaşmak istiyordum.

Tabi, işleri, yaşları, milliyetleri, cinsiyetleri, kültür seviyeleri, toplumsal statüleri, ruh halleri, kabiliyetleri, karakterleri ne olursa olsun, insanların geleceğe ümitle bakan ve yaşamdan zevk alan yanlarını, ortak bir noktada toplamayı başarmak, kolay olmayacaktı, elbette. Projeyi iyi bir noktaya taşıyabilmek için, öncelikle kendimi ve çevremi daha iyi tanımam, analiz etmem gerektiğini anlamıştım. Bu duygular içinde başladığım çalışmamda, ortamlar, mekanlar değişse de tek değişmeyecek ve sürekli ilgi merkezim olarak varlığını sürdürecektir olan; “insanı” seçmiştim. İnsanların, anatomisi, psikolojisi, sosyal yapısı ve onlarla kurulan iletişimin seviyesi, doğrudan çektiğim fotoğraflara yansiyacaktı. Sonuçları incelediğimde bazen hedefe ulaşmamın sevincine ve heyecanına kapılırken, bazen de umulmadık sürprizleri yaşayarak üzülecektim.

Yaklaşık on yıldır üzerinde çalıştığım projemi, Hocam Prof. Ahmet Öner Gezgin'le paylaştım ve eser sunum olarak, birlikte çalışabileceğimiz konusunda olurlarını aldım. İlk günlerde daha çok eserler üzerinde yoğunlaşan düşüncelerim, Hocamın da yol göstermesiyle, portre fotoğrafının üretim sürecini de içine alacak bir yapıya dönüştü. Doğrusunu söylemek gerekirse, portre fotoğrafının zorluğunu daha ilk yıllarda fark etmiştim, ama işin içine girdikçe, daha öğrenecek çok şeyim olduğunu anlamam için uzun zamanın geçmesine gerek kalmadı. Hem eserleri üretirken, hem de metni oluştururken, başta danışman Hocam Prof. Ahmet Öner Gezgin olmak üzere, diğer hocalarım ve birçok dostum katkılarını benden esirgemedi.

Yığınla problemin yaşandığı ve her gün onlarca insanın öldüğü günümüz dünyasında, hala bizleri hayata bağlayacak güzelliklerin ve hoşlukların peşinde koşup, elde ettiğim verileri insanlarla paylaşma serüveninde, katkılarını benden esirgemeyen değerli dostlarıma şükranlarımı sunuyorum.

Bütün bu koşuşturma içinde, elimde olmayarak zaman zaman ihmal ettiğim, sevgili eşim ve biricik oğlumun, gösterdikleri sabrın takdire değer olduğunu biliyor, beni bağışlamalarını diliyorum.



## ÖZET

### (PORTRE FOTOĞRAFI ÜZERİNE)

İnsanların portre geleneğini ele almaları, fotoğrafın icat edildiği yıllardan çok öncesine dayanır. Mısır ve Yunan medeniyetlerine ait mağara resimleri ve bulguları, bu düşüncüyü doğrulamaktadır. Mısır'ın Fayyum Bölgesi'nde bulunan, ahşap pano ve keten kefenler üzerine, renkli olarak yapılan portrelerin, ne amaçla yapıldıkları günümüze kadar hala bir çözüme kavuşturulamamıştır. Resim sanatında, başlangıç olarak kabul edilen portre anlayışı, bir süre sonra heykel sanatı ile üç boyutlu yapıya kavuşturulmuştu. Kykland heykelleri olarak bilinen bu portreleri, antropolojik bir olgu olarak kavramak, önemli işlevleri bünyelerinde barındırdıklarını açıklar. İnsan bedenine yakın ölçülerde yapılan heykeller, renklendirilmişlerdi. Böyle bir işlemin yapılmış olması, o dönemde insanların vücutlarını boyadıkları savının ortaya çıkmasına neden olur. Heykelciklerde dövme izleri, benekler ve çizgilerin varlığı, dönemin yaşam biçimine ayna tutmaktadır.

Geçimlerini portre yaparak kazanan birçok ressam, fotoğrafın icat edilmesiyle sanatlarını sorgulamak zorunda kalmıştı. Bir insan ne kadar iyi resmedilse de, fotoğrafın gerçekliğine ulaşamayan resim portreciliği, fotoğrafın karşısında iyice güç kaybetmeye başlamıştı. Birçok ressam, portrelerini resim yerine fotoğraf yoluyla üretmeye başlamıştı. Görsel eğitimi iyi derecede olan kişilerin elinde, portre fotoğrafı, yüksek bir seviyede doğmuş ve gelişen bir ivme ile ilerlemişti.

Portre fotoğrafında asıl amaç; modelin kişiliğini, karakterini, gerçek ve doğru bir şekilde yansıtmaktır. Fotoğrafçı amacı çok gerçekçi bir yaklaşımla portre fotoğrafına aktarmalıdır. Modelin gizlediği duyguları ve bastırıldığı arzularının üzerindeki katmanları kaldırıp, iç dünyasını dışa vuracak noktaya kadar taşınmalıdır. Portre fotoğrafında bu noktaya ulaşmak, kolay bir iş değildir. Başarılı portre fotoğrafları üretebilmek için, modelin anatomik yapısını çözümlenmeye çalışarak işe başlamak, iyi bir başlangıç noktası olur.

Portre fotoğrafçıları, modellerini, kendi bakış açıları, bilgi birikimleri ve potansiyelleri ölçüsünde analiz ederler. Bu yaklaşım, ürünlerini subjektif karakterli yapar. Modelin kişiliğini görmek ve fotoğrafa aktarmak, fotoğrafçının görme sanatı hakkındaki

tecrübesine bağlı olarak değer kazanır. Modelin anatomik yapısı çözümlendikten sonra, psikolojik yönden ele alınması gerekir. Modeli incelerken, sadece psikolojisini değerlendirmek yetmez, aynı zamanda, yaşadığı ortamı sosyolojik yönden analiz etmek gerekir. Tüm bunlar, fotoğrafçı ile modelin kurduğu iletişimin derecesine göre sonucu değiştirir ve son şekle ulaşmasını sağlar.

Portre fotoğrafını incelerken, estetik yapı da göz ardı edilemeyecek değerde önem taşır. İfade belirginliği ve kişiliğin aktarımında; arka plan, ışık, renk, mekan, uyum ve kritik anın etkili ve doğru kullanımı, paralelinde başarıyı da getirecektir. Portre fotoğrafında amaca ulaşabilmek için, fotoğrafçının teknik bilgiye, donanıma ve ortamın hakimiyetine sahip olması gerekir. Fotoğraf alt başlıkları ele alındığında, “portre fotoğrafçılığı” en zor olan dalların başında gelir. Bunun en büyük nedeni, portre fotoğrafında görüntülenecek obje olarak, insanın seçilmiş olmasıdır. Çünkü, her insan, çözüm bekleyen ve bilinmezlerden oluşan bir varlıktır.

Binlerce yıl öncelere dayanan portre sanatı, her durumda modelin kişiliğini ortaya koymayı hedefler. Portre fotoğrafında da, modelin kişiliğini ortaya çıkartmaya çalışan fotoğrafçı, modelin öznel ifade biçimlerini araştırır. Bütün bu veriler portre fotoğrafının insanların kişisel yansımaları olduğunu doğrular.

Portre fotoğrafları aynı zamanda, birer belge olarak gelecek nesillere kalırlar. Duygusal değerler de içeren portre fotoğrafları, çekildikleri dönem hakkında ipucu vermeleri ve tarihe ışık tutmaları ile de bir başka misyonu yerine getirmiş olurlar.

**ANAHTAR KELİMELEER:** Portre Fotoğrafı, Fotoğrafçı, Model, Kişilik, yüz ifadesi, ışık, renk, uyum

# GİRİŞ

**1.1. Çalışmanın Amacı:** Sanat tarihine bir göz atıldığında, portre kavramının birçok sanat dalı tarafından ele alınmış ve üzerinde çokça sanat eseri üretilmiş olduğu görülür. Portreyi amacına en gerçekçi şekilde ulaştıran dal ise, kuşkusuz fotoğrafıdır.

Portre fotoğrafına yoğunlaşarak, dünyanın değişik yörelerine yaptığım kültür amaçlı fotoğraf gezilerinde, farklı kültür ve coğrafyaların insanlar üzerindeki etkisini gözlemledim. Yaşadıkları ortamların, insanlarda bir takım üslup ve şekilsel değişimler oluşturması yanında, değişmeyen bazı ortak noktalarının da olduğunu gördüm. Farklılık kendini, giyilen elbiseler, seçilen renkler, yapılan hareketler ve takınılan tavırlarla kolayca ortaya koyar. Oysa dünyanın her yerinde tebessümün, gülmenin, hüznün ve matemin dışı vurumu, aynı ifadeler kullanılarak gerçekleşir.

Yeryüzünün herhangi bir yerinde, sosyal statülerine ve maddi imkanlarına bakılmaksızın, insanların ortak bir noktada buluşması mümkün mü? Projenin başladığı ilk günden bugüne kadar geçen zaman zarfında, beni sürekli meşgul eden bu soruya cevap aradım. Farklı insanların benzer yönünü bulmak ve izleyicilerle paylaşmak için, anlatım yolu olarak da fotoğrafı seçtim.

Bu bağlamda sonuçlandırmayı düşündüğüm eser çalışmam; dünyanın değişik yörelerinde yaşayan insanların portrelerinden oluşacak. Portre fotoğrafı yaklaşımlarını ele alan fotoğrafçıları incelediğimde, temelde iki yaklaşımla karşılaştım. Bunlardan ilki; bakıldığında izleyiciyi rahatsız etmeyi hedefleyen fotoğraf görüşüdür. Bu yaklaşım, aynı zamanda günümüz gerçeğini de bütün çıplaklığı ile gözler önüne seriyor. İkinci yaklaşım ise; izleyiciye güzellikleri ve huzuru sunmayı hedefleyen yaklaşımdır. İşte benim yaklaşımım, tamamen ikinci grubu kapsıyor. Dünyanın en fakir ülkesine gitsem bile, amacım, oradaki sefaleti değil, güzellikleri estetize etmek çabasına dayanıyor.

Portre fotoğrafını ele alırken, insan bilimsel açıdan da değerlendireceğim. Bu değerlendirmeyi yaparken, portre fotoğrafının geçmişi belge olarak geleceğe aktardığı ve dönemsel ipuçları taşıdığını vurgulamaya çalışacağım. Daha sonra, modelin anatomik, antropolojik, psikolojik ve sosyolojik yapılarının fotoğrafa yansımalarını inceleyeceğim.

Ayrıca, fotoğrafçı-model ilişkisini ayrıntıları ile açmaya çalışacağım. Bu çalışmaların ardından, portre fotoğrafında estetik yapıyı ele alıp, açmaya çalışacağım.

**1.2. Çalışmanın Yöntemi:** Eser çalışması şeklinde sunulacak, “Portre Fotoğrafı Üzerine” başlıklı projeme hazırlanırken, iki koldan çalışmayı hedefliyorum. Birinci bölümü, sergilenecek fotoğrafların hazırlanma aşaması oluşturacak. Konu ile örtüşen fotoğraflar seçildikten sonra, küçük baskıları yapılacak ve tez danışmanım Sayın Prof. Ahmet Öner Gezgin ile birlikte sergilenecek işlerin tespiti yapılacak. Sergilenecek fotoğrafların belirlenmesinin ardından, eserler sergiye hazır hale getirilecek. Bir yandan bu çalışmalar yapılırken, diğer yandan da, eserlerin izleyici tarafından daha anlaşılabilir olması için, metin bölümü hazırlanacak. Oluşturulan metin ve sergilenecek fotoğraflardan oluşan bir kitapçık hazırlanacak. Ayrıca, sergilenen fotoğrafların tamamını kapsayan bir CD de kitapçığa ilave edilecek.

**1.3. Çalışmanın Planı:** Eser çalışmasının metin bölümü oluşturulurken öncelikle, portre fotoğrafının iskeleti oluşturulacak. Çalışmaya, insan bilimsel açıdan portre fotoğrafının bir değerlendirilmesi yapılarak başlanacak. Ardından, sosyolojik yönden portre fotoğrafı incelenecek ve psikolojinin portre fotoğrafındaki yeri analiz edilecek. Psikolojik incelemenin hemen ardından, portre fotoğrafında, fotoğrafçı-model ilişkisi ele alınacak. Modelin psikolojik yönünün incelenmesinden sonraki aşama, modelin anatomik yapısının incelenmesi ile devam edecek. Bir sonraki aşamada ise, portre fotoğrafında estetik yapı, birkaç başlık altında toplanacak. Bu başlıklar sırasıyla; ifade belirginliği ve kişiliğin yansıtılması, arka plan, ışık, rengin etkisi, mekanın değerlendirilmesi, uyumun vurgulanması ve kritik an konularından oluşacak. Estetik yapının incelenmesinde, her başlık kendi içinde ele alınacak ve portre fotoğrafı ile ilişkilendirilecektir.

## 2.1. İnsan Bilimsel Açıdan Portre Fotoğrafının Değerlendirilmesi

İlk çağlardan beri insanların, yaşamlarının sınırlı olduğunun farkında olmaları, yaşantılarını gelecek nesillere aktarmak için uğraş göstermelerine neden olmuştur. Geleceğe bakış, bazı dönemlerde ölüme karşı koyma ya da ölümden sonra tekrar canlanarak yaşama devam edebilme niteliğinde ele alınmış ise de, içinde bulunulan zamanı geleceğe taşıma eğilimi, insanların hep uğraş verdikleri bir konu olmuştur. Eski medeniyetlerde bu aktarımın resim ve heykelle gerçekleştiği görülmektedir. Mısır ve Yunan medeniyetlerine ait mağara resimleri ve bulgular, bu fikri doğrular niteliktedir. Son yıllarda Mısır'ın Fayyum Bölgesi'nde bulunan, bölge nedeniyle Fayyum Portreleri olarak adlandırılan ahşap pano ve keten kefenler üzerine yapılan renkli portreler, dönem insanının gelecek nesillere bilgi aktarımında kullandığı yolu gösteriyor.

Düz zemin üzerine yapılan bu çalışmaların hemen ardından, heykel olarak yapılan portreler göze çarpar. Kykland Heykelleri olarak bilinen bu heykelleri, insan bilimsel bir olgu olarak kavramak, önemlerini, hak ettikleri noktaya taşır, kuşkusuz. İnsan bedenine yakın ölçülerde yapılan bu heykeller, aynı zamanda renklendirilmiştir. Bu boyama işlemi incelendiğinde, o dönem insanının vücutlarını boyayarak bir yaşam sürdürdükleri tezi de doğrulanır. Heykellerde bulunan dövme izleri, benekler ve çizgilerin varlığı, dönemin yaşam biçimini günümüze kadar taşır.

Daha sonraki yıllarda, tarihe ışık tutma eylemi, resim sanatı ile devam eder. Bu etki, dünyanın değişik yörelerinde bulunan birçok müze sayesinde günümüz insanının gözlemine sunulmaktadır. İlgili müzelerde yapılan incelemeler, portre resimlerinin tarihe nasıl ayna tuttuğu ve yapıldıkları dönem hakkında birçok ipucu verdiği açık bir şekilde görülür. Ressamlar, devam etmekte olan yaşamı önemsemiş ve onu resmederek geleceğe aktarmayı görev bilmişlerdir. Cezanne'nin, "Dünyanın yaşamından bir dakika geçiyor. Onu resmedin" cümlesi, bu fikri doğrular niteliktedir.

Portre resminin tarihi misyonu, fotoğrafın icadına kadar devam eder. Fotoğraf icat edildikten sonra portre resmi, bu görevini portre fotoğrafına bırakır. Portre fotoğrafçılığı, 1800'lü yılların ortalarında üstlendiği bu görevi, günümüzde de başarılı bir şekilde sürdürmektedir.

### 2.1.1. Portre Fotoğrafi Geçmişi, Belge Olarak Geleceğe Taşır

Dünyanın değişik yörelerinde yaşayan topluluklar arasında kültürel yönden büyük farkların olduğu bilinen bir gerçektir. Ama kültürel farklar, teknolojinin, çevrenin, rastlantıların ve tarihi olayların sonucunda ortaya çıkar. İlkel bir kültürden bahsederken, ilkel bir zekaya sahip toplumdaki bahsediliyormuş yanlışına düşülür. İnsan bilimi ve portre fotoğrafı açısından, ırklar ele alındığında amaç, üstünlükleri ispatlamak değil, o toplumu kendi içinde incelemek ve izleyiciye doğru bir şekilde aktarmayı başarabilmektir.

“Duygusal gerilimle yüklü olduğu için, ırklar arasında gerçekten bir zeka ya da ahlak farklılığı olup olmadığı çok daha önemlidir. Ortalama olağan (sayılan) insanlardaki -genetik değil de- ahlaki nitelikler, doğrudan doğruya kültürce yaratıldığı için, üzerinde hiç durulmayabilir. Zekaya gelince, ırklar arasında bir üstünlük olduğu savı bugüne değin kanıtlanmamıştır. Irk psikolojisinden edinilen her yeni bilgi, davranış ve başarı farklarının, genetik farklardan çok, kültürel farklardan ileri geldiği görüşünü desteklemektedir.”<sup>1</sup>

İlk çağlardan günümüze gelinceye kadar yok olan ya da hala yaşamını sürdüren birçok kavmin varlığı bilinmektedir. Günümüz dünyasını paylaşan insanların bir kısmı, dünyanın değişik yörelerinde, ilkel yapıda, yaşamlarını ve kültürlerini devam ettiren, bir bölümü de, teknolojiye ayak uydurarak yeni oluşumun içinde yaşamlarını sürdürmektedir. Teknolojiyi ve yeni dünya düzenini kabul etmek, aynı zamanda yöresellikten ödün vermeyi de paralelinde getirir, kuşkusuz. Günümüzde yaşanan bu hızlı değişim, yöresel motiflerin, kültürlerin körelmesine ve giderek güçlerini kaybetmesine neden olmaktadır. Bunun sonunda, farklı coğrafyalarda yaşanmasına rağmen, insanların benzer kültürlere sahip olmaya başladıkları gerçeği ortaya çıkar. Portre fotoğrafı, yok olmaya yüz tutmuş ilkel toplumları gelecek nesillere aktarma noktasında, üzerine düşen görevi yerine getirmektedir.

Roland Barthes bir takım fotoğrafları inceleyerek: “Bu fotoğrafların birçoğu için beni onlardan ayıran şey Tarih’tir. Tarih, henüz doğmadığımız zaman değil midir, basitçe? Annemin, benim onu anımsayabileceğimden önceki giysilerinde, kendi var olmayışını okuyabiliyorum. Tanıdık birini, farklı giyinmiş görmenin verdiği bir tür şaşırma vardır. İşte şurada, yaklaşık olarak 1913 yılında annem giyinip süslenmiş -tüylü şapka, eldivenler, bilekler ve boyunda narin keten, yüz anlatımının tatlılığı ve yalınlığı ‘şıklığını’ yalancı

---

<sup>1</sup>- Nephane SARAN, Antropoloji, 41.

çıkartıyor. O'nu böyle, bir Tarih içinde (tatların, modaların, kumaşların tarihi) yakalanmış olarak hiç görmemiştim: şimdi yok olup gitmiş aksesuarı dikkatimi dağıtıyor: ölümlü olduğu için giysi, sevilen varlığa ikinci bir mezar oluyor.”<sup>2</sup>

Portre fotoğrafı, çekildiği anı ölümsüz kılar. Portrenin, o anki görünümü ve bulunduğu mekan, dondurulmuş ve geleceğe sunulmuş olur. Fotoğrafı gören izleyici, fotoğrafçı ile modelin yüz yüze geldiğini anlar ve görüntüyü geçmişte yaşanan bir kesit olarak algılar. “Fotoğraf, olayla fotoğrafçı arasında bir karşılaşmanın kanıtıdır.”<sup>3</sup>

“Bir olayın ya da bir insanın görünümünü saklayıp koruduğu için fotoğraf, her zaman tarihsellik ideasıyla yakından ilgili görüle gelmiştir. Fotoğrafın ideali, estetik bir yana, ‘tarihsel’ bir anı yakalamak olmuştur.”<sup>4</sup>

Portre fotoğraflarının, geçmişten alınan ve geleceğe ulaşan birer belge niteliği taşıdıkları da görülmektedir. “Fotoğraf, yalnızca bir imge (yağlıboya resmin olduğu anlamda bir imge), gerçeğin bir taklidi değildir; aynı zamanda bir belgedir; ayak izi ya da ölünün yüzünden alınan maske gibi, gerçeğin kendisinden doğrudan doğruya çıkarılmış bir şeydir.”<sup>5</sup>

Tarih yazmak zor bir iştir. Bilgi birikimi, uzmanlık ve titiz çalışmayı gerektirir. Güvenilir kaynak ve dürüstlük kavramı, tarihi oluştururken özen gösterilmesi gerekenlerin başında gelir. Oluşturulan tarihin gerçekleri içermesi noktasında, fotoğraf üzerine düşen görevi yerine getirir. “Fotoğraflar geçmişin yadigarları, olup bitenlerin izleridir. Yaşayanlar o geçmişini benimserlerse, geçmiş insanların kendi tarihlerini yaratma sürecinin bütünleyici bir parçası olursa, o zaman bütün fotoğraflar yeniden canlı bir bağlama kavuşacaktır; hapsolmuş anlar olmaktan çıkıp zaman içinde var olmaya devam edeceklerdir. Fotoğrafın, henüz toplumsal ve siyasal olarak ulaşılammış insan belleğinin kehaneti olması mümkündür. Böyle bir bellek, geçmişten gelen her türlü imgeyi ne denli trajik, ne denli suçluluk dolu olursa olsun kendi sürekliliği içinde kucaklayacaktır. Fotoğrafın özel ve genel kullanımları arasındaki ayırım aşılacaktır. İnsan Ailesi var olmaya başlayacaktır.”<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup>- Roland BARTHES, Camera Lucida, 82

<sup>3</sup>- John BERGER, O Ana Adanmış, 12.

<sup>4</sup>- A.g.k., 68,69.

<sup>5</sup>- A.g.k., 76

<sup>6</sup>- A.g.k., 83.82.

Tarihe ışık tutacak portre fotoğraflarını üretmek, kolay bir iş değildir. Bu nitelikte bir fotoğraf, anlatımı güçlü kılan ve o anı iyi anlatan bir boyuta kavuşturularak çekilmelidir. “Fotoğrafın çevresinde, ışınımlı bir dizge oluşturulmalıdır ki, o fotoğraf aynı anda hem kişisel, hem siyasal, hem ekonomik, hem dramatik, hem güncel, hem de tarihsel açıdan görülebilsin.”<sup>7</sup>

“Fotoğraflar, fotoğrafı çekilen olayın bir zamanlar içinde var olduğu zaman akışını yakalar. Bütün fotoğraflar geçmişe aittir, ancak onlarda, geçmişten bir an öyle yakalanmıştır ki, bu an yaşanmış geçmişin tersine hiçbir zaman bugüne ulaşamaz. Her fotoğraf bize iki ileti sunar: biri fotoğraf çekilen olayla ilgili, öteki bir süreksizlik şoku ile ilgilidir.”<sup>8</sup>

“Bütün fotoğraflar bir süreklilikten çıkarılmıştır. Eğer olay bir kamu olayıysa, bu süreklilik tarihtir; kişiselse, kırılmış olan süreklilik bir yaşam öyküsüdür.”<sup>9</sup>

İnsan, biyolojik yapısı gereği dünyada belli bir dönem yaşar. İhtişamı, dehası ve üstün yetenekleri ile kendini tarihe kazıtmış olan bazı kişilerle dönemleri çakışmaz. Kabiliyetli insanlar ile aynı dönemde yaşamamış olmak ve onları hiç tanıma imkanı yakalayamamak, bir şansızlık olarak kabul edilebilir. Tarihe mal olmuş bu kişilerin tarihteki yerleri, fotoğrafın icadından sonra ciddi bir şekilde yön değiştirdi ve daha inandırıcı bir yapıya kavuşarak, gelecek nesillere aktarılmaya başlandı. “Uzun zaman önce bir gün, Napolyon’un en küçük kardeşi Jerome’un 1852’de çekilmiş bir fotoğrafı geçmişti elimde. Ve bugüne dek hiç dindiremediğim bir şaşkınlıkla şunu fark etmiştim o an: ‘Ben İmparator’a bakan gözlere bakıyorum.’”<sup>10</sup>

“Bütün fotoğraflar tarihe muhtemel katkılardır; belli koşullar altında, herhangi bir fotoğraf, bugün, tarihin zaman üzerinde sahip olduğu tekeli kırmakta kolaylıkla kullanılabilir.”<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup>- John BERGER, O Ana Adanmış, 87.

<sup>8</sup>- A.g.k., 89.

<sup>9</sup>- A.g.k., 65.

<sup>10</sup>- Roland BARTHES, Camera Lucida, 82.

<sup>11</sup>- John BERGER, O Ana Adanmış, 110.



## 2.1.2. Portre Fotoğrafi Dönemsel İpuçları Verir

İnsanlar, kültürel açıdan ele alındığında, birçok değişimin varlığı ile karşılaşılır. Yenilen yemek, dini inançlar, yaşam biçimleri ve kültürel farklılıklar, değişim gösteren farklılıklardan birkaçını oluşturmaktadır. Bazı bölgeler için çok iyi sayılan gıdalar, diğer bölgeler için yasaklanmış olup, mide bulantısı verebilir. Gıdaların, sadece yenmesi aşamasında değil, hazırlanması aşamasında da büyük farklılıklar vardır. “Fizik yapısındaki temel benzerliklerine, hatta aynılığına ve psikolojik mekanizma yönünden eşliğine rağmen insanlar, davranışları ve yaşamları yönünden akıl almaz bir farklılık ve çeşitlilik gösterirler.”<sup>12</sup>

Dini inançlar da, insanlar arasında kolay görülen farkları oluşturur. Ayrıca giyim kuşam da insanları birbirinden ayıran özelliklerden biridir. Bazı toplumlarda vücut tepeden turnağa kapatılırken, bazı toplumlarda çıplaklık doğallığını hala korumaktadır. Bu gibi farklılıklar, antropolojinin temel konularını teşkil ederken, fotoğraf için de, ele alınan konuların başında gelmektedir.

“Değişik çevre ve koşullar altında yaşayan insanların, yaşamın bu temel sorununu nasıl çözümlendiği, ilgi çekici bir konudur. Köpek, fare ve pire de dahil olmak üzere, insandan başka hiçbir hayvan, onca değişiklik gösteren çevrelerde yaşamını sürdürmemiştir. Yeryüzünün her yerinde yaşayabilen biricik varlık, insandır. Bunun bir sonucu olarak insan, her türlü yaşam çevresinde; güneşten kavrulan çöllerde, kutup bölgesinin buz katmanlarında, mercan adalarında, tropik ormanlarda, yüksek sıradağlarda, bataklık, hatta hızla yayılan büyük kentlerin gecekondu yerleşimlerinde bile besin sağlamanın yollarını bulmuş, öğrenmiştir.”<sup>13</sup> Dünya üzerinde bulunan bu yöresel farkların, kültürel farkları da doğuracağı düşünüldüğünde, portre fotoğrafı için ortaya çıkan konu zenginliği de dikkat çeker noktaya ulaşmış olur.

“Her insan grubunun kendisine göre bir kültürü vardır. Bunlardan bir bölümü kendi kültürümüzden çok farklıdır ve bizim alışkın olduğumuz kavramsal çerçeveye başvurularak anlaşılabilir olanak dışıdır. Buradan çıkarılacak sonuç, başka kültürleri kendi ölçütlerimizle göre yargılamamız gerektiğidir.”<sup>14</sup> Özellikle portre fotoğrafçılarının, bu konuya çok önem vermeleri ve kültürel yapının, toplumlara göre değişebileceği gerçeğini, çalışmalarını

---

<sup>12</sup>- Nephan SARAN, Antropoloji, 128.

<sup>13</sup>- A.g.k., 129.

<sup>14</sup>- Calvin WELLS, İnsan ve Dünyası, 44.

sürdürürken sürekli akıllarının bir köşesinde tutmaları gerekir. “Her olay, cereyan ettiği toplumun kriterleri çerçevesinde ele alınmalıdır” ilkesi, portre fotoğrafçısının unutmaması gerekenlerin başında gelmektedir.



Fotoğraf-1

Fotoğraflar, çekildiği dönem hakkında zengin ipuçları verir. “İşte James Van der Zee’nin 1926’da fotoğrafladığı bir zenci Amerikan ailesi... Fotoğrafın bana söyleyeceği şeyle, uysal bir kültür konusu olarak ve sempati ile ilgileniyorum çünkü bu fotoğraf konuşuyor (bu ‘iyi’ bir fotoğraf): saygınlığı, aile yaşamını, konformizmi, bayramlık giysileri, beyaz adamın niteliklerini kazanmak için girişilen sosyal ilerleme çabasını çekiyor, ama beni delmiyor. Garip ama beni delen şey, ellerini bir okul çocuğu gibi arkasına kavuşturmuş olan kız kardeşin (ya da kızın) -zenci sütüne- düşükçe bağladığı kemer ve hepsinden öte, O’nun bağcıklı ayakkabılarıdır (Bu eski moda, bana, niçin bu kadar dokunuyor? Demek istediğim: beni hangi zamana gönderiyor?).”<sup>15</sup> (Fotoğraf-1)

“Bireyin, hangi ailenin veya milletin üyesi olarak dünyaya geleceği konusunda seçme şansı yoktur. Fakat kendi eşini seçmekte özgür olabileceği gibi, yerel tenis kulübüne üye olup olmamak konusunda da kendisi karar verebilir. Genelde, ilkel kültürlerdeki toplumsal yapı, esneklikten hayli uzak örüntüler halindeki akrabalık ilişkileri, kalıtsal sosyal sınıf ve evlenme sonrası belli bir yerleşme düzeni gibi temellere oturur.”<sup>16</sup> Bireyin toplum içinde hareket alanının genişliği ve tercih serbestliği, yaşanan çevreye göre de farklılık gösterir,

<sup>15</sup>- Roland BARTHES, Camera Lucida, 72.

<sup>16</sup>- Calvin WELLS, İnsan ve Dünyası, 86.

kuşkusuz. Bu farklılık, portre fotoğrafının ele alabileceği ve izleyiciye sunabileceği bir başka çalışma alanının kapısını aralar.

İnsan ilişkilerini etkileyen diğer bir etmen de, yaşanan yer kavramıdır. Belirli bir yerde, ortaklaşa yaşamak, toplumsal yapıyı etkiler. Göçebe yaşayan gruplarla, köylerde ve şehirlerde yaşayan insanların birbiri ile olan ilişkileri, büyük oranda farklılık gösterir. Birlikte yaşama ilkesi, insanları işbölümüne iter. İşler, kadınlara ve erkeklere göre ayrışırken, aynı zamanda çocuk ve yaşlılara göre de farklılaşır. Toprağa bağlı yaşamın hakim olduğu bölgelerde de durum, buna benzer bir yapı içerir. Şehir yaşamında ise, geniş aile gruplarının küçüldüğü gözlenirken, bireyselliğin de ön plana çıktığı kolayca fark edilir. İnsan Bilimi, insanların birlikte yaşayışlarını ele alırken, hem ilişkilerini hem de kültürlerini inceler. Bu yaklaşım, portre fotoğrafçısı tarafından da aynen uygulanabilir niteliktedir. Bir fotoğrafçının, göçebe yaşayan grupları ele alması gibi, köy yaşamını ya da şehir yaşamını tema edinen portre fotoğrafları çekmesi, ilginç sonuçlar doğurabilir. Fotoğrafçının, böyle bir çalışma esnasında İnsan Bilimi dalından destek alarak konuya yaklaşması, kuşkusuz, anlatımı daha da güçlü bir noktaya taşıyacaktır.



Fotoğraf-2

“Fotoğraf, tek sözcüğün ani bir hareketiyle bir tümceyi betimlemeden düşünceye kaydırıveren metnin tam tersine, salt olumsaldan başka bir şey olmayacağı için (her zaman temsil edilen bir şeydir) etnolojik bilginin asıl hammaddesini oluşturan ‘ayrıntılar’ ortaya çıkartıverir. William Klein, Moskova’da, Bahar Bayramı, 1959’u fotoğraflarken bana Rusların nasıl giyindiğini (hepsinden öte, hiç bilmediğim bir şey) öğretiyor: bir çocuğun kocaman kumaş şapkasını, bir başkasının boyunbağını, yaşlı bir kadının başındaki örtüyü, bir gencin saç kesimini fark ediyorum. Bu tür ayrıntılara daha da derinlemesine girebilir, Nadar’ın fotoğrafladığı erkeklerin çoğunun uzun tırnaklı olduğunu gözlemleyebilirim. İşte

etnografik bir soru: acaba belirli bir dönemde tırnaklar ne kadar uzun bırakılıyordu? Fotoğraf bunu bana portre resimlerinden çok daha iyi söyler. Bir alt bilgiyle yetinmeme izin verir: bana nesne parçalarından oluşan bir koleksiyon sunar, belki de bana ait bir fetişizmin gururunu okşar...”<sup>17</sup>



Fotoğraf-3

“Tarih 1914. Üç genç adam, Avrupa’nın kırsal kesiminde bu tür elbiseleri giyen olsa olsa ikinci kuşaktan geliyorlar. O tarihten 20 ya da 30 yıl öncesinde bu tür elbiseler köylülerin alabilecekleri fiyata bulunamazdı. Günümüzdeki köylerde, en azından Batı Avrupa köylerinde, gençler arasında resmi koyu renk giysiler ender görülür oldu. Ancak bu yüzyılın büyük bir kısmında çoğu köylü –ve çoğu işçi- kutlamalarda, Pazar günlerinde ve ziyafetlerde üç parçalı koyu renk takım elbise giyerdi. Benim oturduğum köyde, yaşlılarım ve benden yaşlı olanlar cenazelerde hala bu elbiseleri giyiyorlar. Kuşkusuz moda göre bazı değişiklikler oldu. Paçaların ve klapaların genişliği, ceketlerin boyu daima değişir. Yine de takım elbisenin fiziksel niteliği ve verdiği mesaj değişmez... Elleri çok kocaman, bedenleri çok ince, bacakları çok kısa görünüyor. (Bastonlarını sanki sürü güdüyormuş gibi tutuyorlar.) Sırf yüzlere bakma deneyini burada da tekrarlayabiliriz. Sonuç, orkestrayla yaptığımız deneyle tamamen aynı olacaktır. Yalnızca şapkaları üstlerine uymuş gibidir.”<sup>18</sup>

Teknoloji ve iletişimin hızlı gelişimi, aynı zamanda yöresel kültürlerin değişerek, global bir yapıya kavuşmasını hızlandırıyor. Bireyler, dış güçler tarafından bu değişime zor kullanılarak itilmiyorlar. Oluşturulan atmosfer sonunda değişim, insanlar tarafından ihtiyaçmış gibi algılanıyor. “Ama kimse köylüleri takım elbise almaya zorlamış değildir; dansa gitmekte

<sup>17</sup>- Roland BARTHES, Camera Lucida, 45.

<sup>18</sup> - John BERGER, O Ana Adanmış, 55, 56, 59.

olan üçlünün giysilerinden açıkça gurur duydukları da ortadadır. Bunları bir tür hevesle giymektedirler. Takım elbisenin sınıf hegemonyasının bir klasiği, kolayca öğretilir bir örneği haline gelmesinin nedeni tam da budur... Köylüler –daha farklı bir yolla da, kentli işçiler- takım elbiseye yönelmeye ikna edilmişlerdir. Reklamlarla. Fotoğraflarla. Yeni kitle iletişim araçlarıyla. Satıcılarla. Örneklerle. Yeni tip yolcu görüntüleriyle.”<sup>19</sup>

Portre fotoğrafçısının, göz ardı etmemesi gereken bir diğer noktada da, kültürün sürekli değişim içinde olduğu gerçeğidir. Fotoğrafçının yaşadığı ortamlarda kültürel değişim hızla gerçekleşirken, çalışmanın yapıldığı bölgede, bu değişim, aynı hızda olmayabilir. Ayrıca, kültürün değişim hızı, çağlara göre farklılık gösterirken, yörelere bağlı olarak da farklılık gösterebilir gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

Toplumsal yaşam yoksa insan olmaz ve insan yoksa da kültür olmaz. İnsan ve kültürler yoksa da, ne “İnsan Biliminden”, ne da “Portre Fotoğrafı’ndan” söz edilebilir.

---

<sup>19</sup> - John BERGER, O Ana Adanmış, 12.

## 2.2. Sosyolojik Açıdan Portre Fotoğrafi

Orta Çağ boyunca üretilen sanat eserleri incelendiğinde, toplumsal kaygı ön planda tutularak üretim yapıldığı göze çarpmaktadır. “Biz” kavramının sanata damgasını vurduğu bu dönemde, sanat eserlerinin çoğu din teması çerçevesinde üretilmişti. İnsanoğlu, Rönesans’la birlikte “biz” kavramından çıkarak “ben” kavramını öne çıkartan sanat eserleri üretmeye başladı. Ben kavramı, paralelinde “bireyi” ve “benlik kavramını” önemli hale getirdi.

“Benlik kavramı, bireyin kendine ilişkin bilinçli algılarından oluşmaktadır. Bireyin kendine ilişkin algıları ‘ben zekiyim, ben çekiciyim’ gibi kişisel; ‘insanlar benim iyi biri olduğumu düşünüyor’ gibi sosyal ve ‘çok başarılı olmak istiyorum’ gibi ideallere ilişkin olabilir. Benlik kavramımız, diğer insanlarla etkileşimde bulunduğumuzda bize ait olan ile bizim dışımızda kalanı ayırt eden bir alan gibidir. ‘Ben çok çalışkanım, ben iyi bir insanım, ben işimi seviyorum, ben gürültüden hoşlanmam’ dediğimizde kendimizi, içinde bulunduğumuz toplumun veya grubun içinde konumlandırmış oluruz. Benlik kavramı ile, kendimizi bizim dışımızda kalanlardan ayırır, kendimize özel bir alan oluştururuz. Oluşturduğumuz alanı korumak, geliştirmek ve sosyal etkileşim içinde konumlandırmak için de çok büyük çaba gösteririz. Bu çaba ‘ben olma savaşı’ biçiminde nitelendirilmektedir.”<sup>20</sup>

Ben kavramı, kişilerde, yaşadıkları sosyal ortama göre farklı şekillerde ortaya çıkar. Kişiler, toplum içinde kendilerini güvende hissediyorlarsa yaklaşımları daha sıcak olurken, güveni zayıf olan insanlar daha soğuk, isteksiz ve kapalı bir dışavurum sergilerler. Bu duruma, dünyanın değişik yörelerinde fotoğraf çekerken sıkça şahit oldum. Örneğin, Londra sokaklarında insan temasını çalışmak oldukça zordur. Özellikle siyah ırkın yoğun olarak yaşadığı bölgeye fotoğraf makinesi boynunuzda girmek bile tehlikenin habercisidir. Buna benzer ortamları Amerika’nın en rahat ve dışa açık olarak kabul edilen California eyaletinde de birkaç kez yaşadım. Ancak aynı kökenden gelen insanları çekmek üzere Afrika kıtasında bir ülke seçtiğimde ise olay bu denli zor olmadı ve onlarla iletişim kurmam çok daha kolay oldu. Bu durum, insanların yaşadıkları bölgede, toplumla olan ilişkilerinin dışı vurumu olarak gösterilebilir. Kalabalık ve kozmopolit nüfusun olduğu bölgelerde, ben kavramı daha net bir şekilde karşımıza çıkar. Bireyin toplumdaki yerine

---

<sup>20</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, İnsan ve Davranışı, 25.

bağlı olarak, paylaşımcı ya da içe dönük ve savunma mekanizması öne çıkmış şekilde kendini gösterir.

Özellikle büyük şehirlerin, insan yapısını değiştirdiği ve kişiye yeni bir sosyal rol yüklediği gerçeği ile karşılaşırız. İnsanların kalabalık toplum içinde kendilerini daha kolay gizlemelerinin sonucunda suç işleme oranları da artar. Büyük şehirlerdeki bu durum, insanları tedirgin ederken, aynı zamanda daha tedbirli hareket etmeye de iter. Bu gerilimi yaşayan bir kişi, fotoğraf makinesinin kendisine yöneltildiğini fark ettiğinde, gayri ihtiyari de olsa tepki gösterir. Kalabalık şehirlerde oluşan bu duruma “istem dışı tepki” dersek yanlış olmaz. Büyük şehirlerde bu psikoza girmemiş insan bulmak ve onlarla konuşmadan fotoğrafını çekmeyi başarmak düşük ihtimaldir. Fotoğrafını çekmek istediğimiz kişi ile olumsuz diyaloglar yaşanmaması için, öncelikle konuşarak ve fotoğraf çekme nedenini, ne amaçla çekildiğini, nerelerde kullanılacağı gibi bilgiler net bir şekilde aktardıktan sonra çekime geçmek en doğru yoldur. Böyle bir diyalog hem fotoğrafçının modelini daha iyi anlamasını, hem de modelin fotoğrafta daha rahat ve samimi görünmesini sağlayacaktır.

“Sosyal statü ve bir grup içindeki hiyerarşi, bireyin kendisini grup içinde algılayışı, grubun yapısı ve insanların toplumsal konumlarını beden dilleri ile yansıtmalarından anlaşılır. Beden dilinin kelimelerden çok daha kolay anlaşılma özelliği ise hiç değişmez.”<sup>21</sup>

İnsanlarla ilişki kurmakta dil en etkili organdır, kuşkusuz. Bunun yanında el, kol, yüz, göz, kaş hareketleri, jest ve mimikler de en az dil kadar etkilidir. Kısaca beden dili olarak adlandırılan bu dili kullanmak fotoğraf için çok gereklidir. “Hem yakın çevremizde, hem daha geniş sosyal hayatımızda, hem de farklı ülke insanları ile ilişkilerimizde öncelikle beden dilimizi kullanırız ve onların beden dilleri ile anlattıklarını çözmeye çalışırız.”<sup>22</sup>

Beden dili, en etkili sonucu, aynı kültürü almış insanlar arasında verir. “Beden dili ilişkilerimizde kültürel farklar arttıkça, yabancı bir ülkede çevremizdeki insanların duygu ve düşünceler akışını değerlendirebilmemiz oldukça güçleşir.”<sup>23</sup>

“Farklı kültür gruplarına girdikçe sözsüz iletişim mesajlarının ayrıntılarını değerlendirmek zorlaşır. Grupların sessiz dillerini anlamak için önemli ölçüde bilgilenmeye

---

<sup>21</sup> - Zühal-Acar BALTAŞ, Bedenin Dili, 12.

<sup>22</sup> - A.g.k., 22.

<sup>23</sup> - A.g.k., 22.

ihtiyaç vardır. Bunun için o insanların kültürünü, ilişkilerini, iletişimlerini ve dünyaya bakışlarını tanımak gerekir. Kültür, tarih boyunca insanın doğayla ve insanla ortaya çıkmış problemlerinin ve zorlanmalarının çözüm biçimidir.”<sup>24</sup>

Portre fotoğrafı çekimi için değişik bölgeler seçilmiş ise, öncelikle o yöre insanını tanımak ve kültürleri hakkında bilgi toplamak gerekir. Bizler dünyanın değişik yörelerine fotoğraf ve kültür amaçlı geziler yapmaktayız. Seyahate çıkmadan aylarca önce çalışmalara başlıyoruz. Seçtiğimiz bölge halkını daha gitmeden tanımayı, kültürlerini öğrenmeyi hedefliyoruz. İş sürprizlere bırakmadan nasıl bir insan profili ile karşılaşacağımızı önceden bilmek çok daha avantajlı sonuçlar doğuruyor ve ön hazırlığını iyi yaptığımız seyahatler çok daha verimli geçiyor.

Kültürler ne kadar farklılık gösterirse gösterecek insanların bazı noktalarda beden dillerini ortak kullandıkları bilinmektedir. “Temel yaşamsal değerlere ilişkin duygu ve düşüncelerin ifade edilmesi konusunda yapılan ‘kültürler arası’ araştırmalarda önemli benzerlikler bulunmuştur. İnsan dünyanın her yerinde şaşkınlığını ve öfkesini, sahip olduğu aynı yüz kaslarını çok benzer şekillerde kullanarak ifade eder.”<sup>25</sup> İnsanı konu olarak seçen fotoğrafçının, hangi ifadenin ortak kullanım, hangilerinin değişik anlama geldiğini kolaylıkla anlayabilecek seviyede bilgiye sahip olması gerekir.

Son yıllarda, kitle iletişim araçlarının da büyük yardımı ile dünyada tek tip insan modeli oluşturmak hedefleniyor. Yöresel motifler hızla kaybolurken, global bir kültür ortaya çıkıyor. Fotoğraf adına zenginliğin azalması anlamına gelen bu durum, dünyanın her yöresinde beden dili kullanımını daha da yaygınlaştırıyor. “Günümüz modern toplumlarında insanlar, teknolojinin sağladığı, televizyon gibi yeni iletişim araçlarıyla birbirlerinden haberdar olurlar. Bunun sonucu olarak da dünyanın çok farklı yerlerinde yaşayan insanların, birbirlerine oldukça benzeyen ifade ve beden dili özellikleri oluşur. Ancak bu genel özelliklere bakarak, iletişimde kültürel farkların önemli olmadığını düşünmek hatalı olur.”<sup>26</sup>

“Beden dilindeki en benzer ifadeler, canlılığı ve iç dengeyi korumaya dönük temel psikolojik durumlarla ilgilidir. Korku, kızgınlık, hüznün, nefret, mutluluk, dikkat, ilgi, uyku,

---

<sup>24</sup> - Zühal-Acar BALTAŞ, Bedenin Dili, 23.

<sup>25</sup> - A.g.k., 26.

<sup>26</sup> - A.g.k., 24.



gerginlik, şiddet bu durumların en belirgin olanlarıdır. Bu genel durumların dışında kültüre özgü ve o toplumu belirleyici beden dili özelliklerinin bir başka toplum tarafından kısa bir sürede benimsenmesi mümkün olmaz.”<sup>27</sup> Portre fotoğrafçısı, beden dilini kullanarak karşısındaki kişi ile rahatlıkla iletişim kurmayı başarabilir. Modelin yüz ifadesine bakarak, “işe devam” ya da “tamam” kararını vermekte yeterli olacaktır. Ayrıca yüz ifadelerinin iyi okunuyor olması, aynı zamanda portre fotoğrafının temel görevi olan “kişiliği yansıtmak” işlevinin de gelişmesini sağlar.

Toplum insana sosyal bir yapı kazandırır ve belli hareketlere zorlar. Kişi, bu sosyal yapıyı jestleri ve mimikleri ile dışa vurur. “Bunlar olması gereken ifadeyi yüze yerleştiren jestlerdir. Durum gereği, olduğumuzdan çok daha mutlu veya hissettiğimizden çok daha üzüntülü olan yüz ifademiz bir sosyal mimiktir. Burada esas olan insanın belirli bir durumda kendisinden bekleneni vermesidir. Diğer insanları memnun edecek jestlerin taklit edilmesi, bir anlamda insanın sosyal rolünü oynamasıdır. Bir toplantıda gerçek iç dünyamızdan çok farklı bir duygu halini yansıtmamız buna örnektir.”<sup>28</sup> Gerçek kişiliğin fotoğrafa yansıtılması, bu gibi durumlarda fotoğrafçılar için oldukça zorlaşır. Hangi ifadenin gerçekten o kişi olduğunu anlamak, çözülmesi gereken bir problem olarak fotoğrafçının karşısına çıkar.

İç dünyayı dışa vurma eğilimi, toplumun kültür yapısına göre farklılık gösterir. “Alt sosyo-kültürel topluluklar bir konser sırasında takdir, hayranlık ve beğenilerini coşkuyla ifade ederken, üst sosyo-kültürel topluluklar hayran oldukları sanatçıları bile son derece sönük bir şekilde alkışlamaktadırlar.”<sup>29</sup> Bu nedenle portresi çekilen kişinin toplumun hangi sınıfını temsil ettiğini yansıtabilmek, fotoğrafçının yapması gerekenler arasında yerini alır. Bu bilgi sayesinde kişilik daha kolay ve doğru bir şekilde fotoğrafa aktarılır.

Fotoğrafçının beden dilini kullanarak insanlar ile diyaloga gireceği mesafe çok önemlidir. Kültürel farklılık, bu mesafenin yakınlık ve uzaklığında etkili olur. “Çok genel ifadeyle söylemem gerekirse, batı ve kuzey toplumlarında mesafe, doğu ve güney toplumlarına kıyasla daha uzaktır.”<sup>30</sup> Bu durum fotoğrafçının modeli ile çekim yaparken oluşturacağı mesafe ile arasında de paralellik gösterir.

---

<sup>27</sup> - Zühal-Acar BALTAŞ, Bedenin Dili, 26.

<sup>28</sup> - A.g.k., 41.

<sup>29</sup> - A.g.k., 58.

<sup>30</sup> - A.g.k., 113.

“Aile üyeleri dışındaki kişilerle kurulan temas ilişkisinde en önemli faktör, karşıdaki insanın bu temasa karşı olan tutumudur. Karşıdaki kişi bu temastan rahatsızlık duyuyorsa, bunu geri çekilerek, kendini geride tutarak veya karşılık vermeyerek beden dilinin çeşitli işaretleriyle ortaya koyar. Bu durumda, o kişinin mahrem alanına girilmesinden ötürü yaşayacağı duyguyu algılamak üzere duyarlı ve açık olmak yararlıdır. Aksi takdirde ortaya rahatsızlık verecek yorumlar ve istenmeyen sonuçlar çıkması kaçınılmaz olur.”<sup>31</sup> Böyle bir durum, daha başlamadan fotoğraf çekiminin bittiği anlamına da gelebilir. Fotoğrafçının model ile yaşadığı olumsuz iletişim sonrasında tekrar olumlu hale dönüştürmek için harcayacağı enerji, ilk başta göstermesi gerekenden çok daha fazla olacaktır.

“İletişim ortamına bir de sosyo-kültürel yönüyle bakıldığında, toplum yaşamında önemli olan değerler açısından, kişilerin nasıl bir çerçeveye içinde ilişki kurdukları rahatlıkla gözlemlenir. Örneğin bir erkek yakını olan bir kimsenin karısıyla konuşurken, ona çoğu kez, ‘yenge’ der. Bu konuşma biçimi, toplum değerlerinin etkisi altında oluşur. Ayrıca, konuşulan kimsenin yaşı, mesleği, öğrenim düzeyi de, onunla nasıl konuşulacağını belirler.”<sup>32</sup> Toplumların kültürel değerleri diğerlerine göre farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkların bilinmesi, fotoğrafçı ile model arasında daha doğru bir iletişim kurmayı sağlayabilir. Özellikle erkeğin egemen olduğu doğu toplumlarında yanında erkek olan bir kadının fotoğrafını çekebilmek için öncelikle erkekle konuşmak ve ondan izin almak gerekecektir. İzin alındıktan sonra hitap sözcüğünü itina ile seçmek, fotoğraf çekimlerinde en çok dikkat edilmesi gereken durumlardan biridir. Orta yaşlı bir kadına “teyze” veya “hala” demek kızmasına neden olabilir. Özellikle kadınlar olduklarından daha genç görünmek isterler. Fotoğraf çekiminde hitap sözcüğü çalışmanın devamındaki süreyi belirlemede çok etkili rol oynar. Batı toplumlarında, yanında erkek olan kadınla doğrudan diyalog daha da etkili olabilir. Ayrıca, sözcük seçimlerinde (batıda) “bayan” ya da “hanımefendi” kelimelerini kullanmak, belli mesafede durmayı sağlayacağından iletişime iyi bir başlangıç zemini oluşturacaktır.

“Başkaları tarafından kabul edilmek için dışarıya sosyal benlik gösterilir. Sosyal benlik, diğer insanları düşünerek oluşturulan görünüş, düşünce, davranış ve duyguların bir bileşimi, bir sentezidir.”<sup>33</sup> Çoğu zaman insanların giyimleri ve hareketleri incelenerek

---

<sup>31</sup> - Zühal-Acar BALTAŞ, Bedenin Dili, 26.

<sup>32</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, Yeniden İnsan İnsana, 76.

<sup>33</sup> - A.g.k., 137.

sosyal benlikleri kolaylıkla algılanır. Fotoğrafçının bu kavram üzerine giderek modeli iyi incelemesi ve bunu fotoğrafa yansıtması, beraberinde başarıyı getirir.

Bir fotoğrafçı, modeli ile göz temasını çok iyi kuran ve ona göre hareket eden kişi olmak zorundadır. Bazı durumlarda hiç konuşmadan, yalnızca göz teması ile iletişim çok kolay gerçekleşebilir.

“Göz ilişkisinin süresi sosyal etkileşimde önemli bir mesaj taşıır. Bu mesaj kültürden kültüre ve her kültür içinde bir sosyal ortamdan diğer bir sosyal ortama göre değişir.”<sup>34</sup>

“Bireyler toplum içinde yaşamlarını sürdürürken belirli kurallara ve toplumsal beklentilere uymak zorundadır. Bu kural ve beklentilere sosyal norm adı verilir ve toplum üyeleri davranışlarını bu kurallara ve beklentiler çerçevesinde yapmaya özen gösterirler. Sosyal normlar, diğer insanlarla etkileşimde kullanılacak davranışın sınırını önceden belirlediği için, davranışı önceden kestirme olanağı verir. Böylece karşıdaki kimsenin davranışının ne olacağını her an ‘tahmin etmek’ zorunda kalmayız.”<sup>35</sup>

Fotoğrafçı portre çekimlerinde bu normların neler olduğunu bilirse bir takım tahminler yapmak durumunda kalmaz ve modelini daha kolay anlar. Portre fotoğrafları bir toplumun kültür yapısını gelecek nesillere aktarmayı sağlar. Bir topluma ait portre fotoğrafları incelenerek o toplumun kültür seviyesi, zevkleri, ilgileri ve yaşayış biçimleri çözümlenebilir. Fotoğraftaki mekan ve nesnelere büyük göstergeler olarak incelenirken, giysilerle birlikte takılar da çözümlenmeye ışık tutarlar. Portre fotoğrafı incelendiğinde, fotoğrafın görsel tarih işlevini en iyi yerine getiren dallardan biri olduğu anlaşılır. Tarih, geleceğe geçmiş hakkında bilgi vermekse, bunu portre fotoğrafı yeterli güçte yerine getiriyor demektir. Bugün çekilen bir portre fotoğrafı, sosyal açıdan incelendiğinde; kişinin yüzü, saç tarzı, giysisi, duruşu, mekan gibi göstergelerle döneminden izleri yarına taşır. Portresi çekilen kişi ya da kişilerin sosyal ve ekonomik durumları ile yaşadıkları dönemin moda, beğeni, inanç gibi özellikleri gelecek nesillere aktarılmış olur.

Kendi kültürümüz dışında başka bir kültüre ait yörelerde, portre fotoğrafı çekerken dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da, kişilerin bedenlerini nasıl kullandıklarının tespitidir. Bizim kültürümüze göre hiç doğal olmayan bir hareket o toplumda çok doğal

---

<sup>34</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, Yeniden İnsan İnsana, 272.

<sup>35</sup> - A.g.k., 546.

olarak yapılıyor olabilir. Bu gibi durumlarda kendi kültürümüzü onlara anlatma yerine o kültüre uyum sağlamak en doğru yol olacaktır. Ayrıca bizde çok doğal olan ve sıklıkla yapılan bir hareketi onlara yaptırmaya çalışmak da çok olumsuz sonuçlar doğurabilir. Bu noktada yeni yöreleri tanıırken o insanların hareketlerini iyi gözlemlemek ve toplumda genelleşmiş olan net tavırları hemen yakalamak gerekir. Özellikle doğu kültürü almış insanların aile ortamında yapacakları hareketlerin, yalnız iken yapılandan çok daha kısıtlı olduğunu unutmamak gerekir. Bizim kültürümüzde bile, bazı yörelerde çocuklar babalarının yanında ayaklarını uzatarak oturamazlar. Babasının yanında ayağını uzatmanın saygısızlık olduğunu düşünen bir çocuğa bu hareketi yaptırmaya çalışan fotoğrafçı, çocuğun olumsuz tepki vermesine ve ortamın gerginleşmesine neden olacaktır. Böyle bir hareketi çocuğa yaptırmayı başarsa bile, olumsuzluk yüz ifadesine yansiyacak ve fotoğrafta net bir şekilde görülecektir.

Farklı yörelerde portre fotoğrafı çekerken, bir yandan toplumun kültürel yapısını çözümlenmeye çalışıp, bir yandan da bireylerin beden dillerini doğru anlamak için enerji harcamak gerekecektir. Bazı toplumlarda kendini ifade etmekte el ve kol hareketi çok yoğun kullanılır. Söz konusu toplumlarda kişileri fotoğraflarken el, kol hareketlerini kompozisyonlarda kullanmak, fotoğrafa görsel açıdan zenginlik katabilir. Ayrıca kişilerin yaşadıkları kültüre bağlı olarak hareket ettiklerini bilmek ve ona göre düşünmek gerekir. Bu durum özellikle oturuşlarda daha sıkça karşımıza çıkar. Bazı toplumlarda oturmak yerine ayakların üstüne tüneme hareketi vardır. Bizim kültürümüzde fazla yeri olmayan bu hareketi değiştirmeye çalışmak modelin tepki göstermesine neden olabilir. Örneğin otururken arkaya yaslanmayı sevmeyen bir kişiyi arkasına yaslanmaya zorlamak doğru olmaz. Yüzüne az ışık gelen modelden böyle bir hareketi istemek anlamlı olabilir, ama bunu açık bir şekilde anlatmak ve onayını almak daha doğru olur. Buna rağmen kişi olumsuz tavrını devam ettiriyorsa ısrar etmemek, belki de fotoğraf çekmekten vazgeçmek gerekebilir.

Portre çekimlerinde en sık karşılaşılan durumlardan biri de; bazı kişilerin çevrelerinde bulunan insanlardan etkileniyor olmalarıdır. O ortamda fotoğraflarının çekimine izin vermeyen bu kişiler, daha sonra başka yerde oldukça rahat tavır sergileyebilirler. Bu durum, özellikle kadınlarda ve genç kızlarda sıklıkla görülür. Bazı kişilerin tanıdıkları veya tanımadıkları insanlara karşı yüz ifadeleri çok değişir. Yanında babası olan bir kızın portresindeki ifade ile, ertesi gün sevgilisi varken çekilen fotoğrafı karşılaştırıldığında, yüz ifadesinde oluşan değişiklik bu durumu net bir şekilde ortaya

koyar. Benzer durum gelin-damat fotoğraflarında da kolayca görülmektedir. Damadın ya da gelinin aile büyüklerinin olduğu fotoğraf ile olmadığı fotoğrafın incelenmesinde yüz ifadelerindeki değişim kolayca algılanır.

Toplumsal olaylarda etkili olmuş kişilerin fotoğraflarını insanların yoğun olduğu ortamlarda kullanma eğilimi düşünüldüğünde, portre fotoğrafının gücü daha kolay anlaşılır. Bütün devlet dairelerinde devlet büyükleri portresinin kullanımı bu gücü net bir şekilde açıklıyor. Portre fotoğrafının firma ortamında kullanımının çalışanlar üzerinde uyarıcı etki yaptığını bilen bazı yöneticiler, portrelerini müessesenin kolayca görülebilen bir bölgesine asarlar. Bununla, çalışanlar üzerinde baskı kurarak verimi artırmayı hedeflerler. Portre fotoğrafının sosyal içerikli en sık kullanıldığı alanlardan biri de politik amaçlı yaklaşımlardır. Arkasında binlerce taraftar toplamayı hedefleyen politikacılar ve siyasetçiler, portrelerini şehrin değişik bölgelerine veya taşıt araçlarına astırarak daha geniş kitleleri etkileyebilmek ve tanınmak için portre fotoğrafının bu gücünü kullanırlar. Portre fotoğrafının toplum üzerindeki etkisini bilen bankaların bekleme salonlarına güler yüzlü ve davet edici nitelikte portre fotoğrafları asarak müşterinin kendini daha rahat hissetmesini sağlamaya çalıştıklarını görüyoruz.

### 2.3. Psikolojinin Portre Fotoğrafındaki Etkisi

“Psikoloji, insan davranışının altında yatan temel nedenleri bulmaya çalışan bilimsel çabaya verilen addır.”<sup>36</sup> Bir portre fotoğrafçısının nesne olarak kendine seçtiği de insan olduğuna göre işe, insan psikolojisini öğrenmek ile başlamalıdır. İnsan davranışlarının temel kaynağının biliniyor olması portrede yansıtılacak kişiliğin daha doğru ve modele has olmasını sağlayacaktır.

İnsanlar arası iletişimde yüz ifadeleri ile bilgi iletme, diğer ifade araçlarına göre oldukça yüksektir. Ancak insan, sosyal bir varlık olması nedeniyle bazen duygularına aykırı gelişen yüz ifadeleri oluşturarak, gerçek duygularını karşı tarafa iletmemeye yolunu seçebilmektedir. Bu durum psikolojide “sosyal maske” olarak adlandırılmaktadır (İzleyici portre fotoğrafa bakarak, oradaki duruma göre düşünür ve yorum yapar). Görüntüdeki ifadenin ne kadarının gerçeği yansıttığını, ne kadarının da sosyal maske olduğunu ise fotoğrafçının üzerinde düşünmesi gerekir.

Günümüzde robot üreten araştırmacıların amacı, etraflarındaki insanları rahatsız etmeyecek robotlar yaratmaktır. Araştırmacılar çalışmalarını daha çok “yüz” üzerinde yoğunlaştırıyorlar. Çünkü duygusal mesajların iletiminde, konuşmanın yüz ifadeleri kadar etkili olmadığını düşünüyorlar. Bir insanın; mutlu, sevinçli, heyecanlı, kızgın, gergin veya korkmuş olup olmadığı yüz ifadesinin yorumlanması ile mümkündür. Bu noktadan olaya yaklaşan Japonlar, ürettikleri robotları karşısındaki insanın göz, burun, kaş ve ağızındaki değişimleri algılayarak içinde bulunduğu ruh halini çözmeye çalışacak şekilde tasarlıyorlar. Robot, belleğine araştırmacılar tarafından yüklenmiş olan yüz ifadeleri veri tabanı ile karşılaştığı kişinin yüz ifadesini kıyaslıyor ve o kişinin duygusal durumunu tahmin ediyor. Bu tahmine uygun düşen bir duygusal ifade de robotun yüzünde oluşuyor. Robotun plastikten yapılan yüzüne ifadenin aktarımı ise, ufak basınç yastıklarının ayarlanmasıyla sağlanıyor.

Artık robotların bile yüz ifadesini okumayı başarabildiği günümüz dünyasında, portre fotoğrafçısının bunu çok daha ileriye götürmesi, karşısındaki insanı anlaması yanında, onu sevmesi ve bu sevgisini ona aktarabilmesi gerekir. Empati kurması, insanların farklı ruhsal durum ve tepkilerine karşı nasıl davranması gerektiğini iyi bilmelidir. Kişiliğin portre

---

<sup>36</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, İnsan ve Davranış. 22.

fotoğrafına aktarımının çok önemli olduğu konusu üzerinde çalışan araştırmacılar, belki de yakın gelecekte en etkili portreleri robotlara çekirtmeyi başarırlar!

Portre fotoğrafında karşılıklı göz teması oldukça önemlidir. İlk gördüğümde portresini çekmeyi arzuladığım insan ile yaptığım bu ilk göz teması bana, hiç durmadan yoluma devam etmem gerektiğinin sinyali verdi. Bazı durumlarda ise, bu göz temasından sonra konuşmaya gerek kalmadan çok rahat çalışmamın mümkün olduğunu öğretti. “Bir şeyi gördükten hemen sonra, aynı zamanda kendimizin görülebileceğini de fark ederiz. Karşımızdakinin gözleri bizimkilerle birleşerek görünenler dünyasının bir parçası olduğumuza bütünüyle inandırır bizi.... Görüşün iki yanlılığı konuşmaların iki yanlılığından daha baskındır. Çoğu zaman karşılıklı konuşma bu görme-görülme işlemini dile getirme çabasıdır.”<sup>37</sup>

Portreler, fotoğrafçısına bağlı olarak farklılık gösterirler. Sonuçta makinenin arkasındaki kişinin fotoğraf anlayışı yansır görüntülere. Her insanın kendine has görme biçimi, dünyayı algılama şekli ve nesnelere biçimlendirme yaklaşımı vardır. Portre fotoğraflarında biçimlendirilecek ve yorumlanacak nesne cansız olandan daha zor yorumlanan insandır. “Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar, çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasında o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rasgele aile fotoğraflarında da böyledir bu. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişine yansır.”<sup>38</sup> Ayrıca, yüzlerce, binlerce insanın yanından geçerken içlerinden bazılarının model olarak seçilmesinin bir nedeni olmalıdır. Fotoğrafçı model olarak seçtiği kişiyi diğerlerinden farklı kılan bir sinyal alır. Bu sinyal fizyolojik ya da psikolojik olabilir. Bu yaklaşımlar fotoğrafçıdan fotoğrafçıya göre değişiklik gösterir. Fotoğrafımı çekmeye karar verdiği modelin duruşu, giysisi, ya da fiziksel yapısı onda sadece geçmişle bağ kuracak bir çağrışım uyandırabilir. Ya da yüz ifadesi veya bir hareketidir onu diğer insanlardan farklı kılan ve fotoğraf çekilmesini sağlayan neden.

İnsanların birbiriyle iletişim kurarken konuşmalarına destek olarak beden dillerini kullandıkları bilinmektedir. Beden dilinden anlayan ve bunu etkili kullanan insanlar karşısındaki kişilerle daha başarılı iletişim kurarlar. “Sosyal psikologların uzun yıllar sürdürdükleri çok sayıda araştırmanın sonucuna göre insanların birbirleriyle yüz yüze

---

<sup>37</sup> - John BERGER, Görme Biçimleri, 9.

<sup>38</sup> - A.g.k., 10.

kurdukları ilişkilerde sözsüz mesajların etkisi %90 oranındadır. Sözsüz mesajlar jestlere, göz ve baş hareketleri, beden duruşu, yüz ifadeleri, mesafe, temas gibi beden dili öğeleriyle ifade edilir.”<sup>39</sup> İnsanlar ile kurulacak iletişimde bu denli etkili olan sözsüz mesaj kullanımını öğrenmek, portre çalışan fotoğrafçıların öncelikli işlerinden biri olmalı. “Beden dili duyguları yansıttığına göre, başkalarının duygularına duyarlı olmanın yolu (empati) beden dilini anlayabilmekten geçiyor... Bedenimiz iç dünyamızı saran bir eldivendir ve varlığımızın dünyaya açılışdır. Bu varlık ancak bilinçli bir duyarlılıkla kavranabilir.”<sup>40</sup>

Fotoğrafçı, portresini çektiği kişiyi sürekli gözlemek zorundadır. Modelin tavırları, hal ve hareketleri o anki ruh halini belirtir. Bazı insanlar çok çekingen yapıya sahiptir ve karşısındaki insana derdini anlatamaz. Bazıları da konuşmaya başlar ama seçtikleri cümleler ruh halleri ile örtüşmeyen türdendir. “Duyguların ve düşüncelerin kelimelere dökülmediği durumlarda bunu çok açık olarak hissederiz. Böyle anlarda bir bakış, başın bir dönüşü, kavrayan bir jest, savunucu bir mimik binlerce kelimedenden fazla anlam taşır.”<sup>41</sup> Fotoğrafçı, beden dili ile dışa aktarılan bu durumu anlamalı ve gereğini yapmalıdır. Modelin sıkılmış, gerilmiş ya da kızmış olduğu sinyali alan fotoğrafçı, çekime ara vermeli veya sonlandırmalıdır. Bunun yanında rahatlamış, huzurlu ve hoşnut bir durum uzun sürecek çalışmanın yolunda gittiğinin göstergesi olarak algılanmalıdır.

“Kızgınlık, hüznün, korku, hayret, iğrenme ve mutluluk gibi temel heyecanları belirten yüz ifadelerinin, kültürden kültüre değişmediği kanaati psikologlar arasında oldukça yaygındır. Fakat her kültür, kendi tarihi içinde kendine özgü bazı ifade tarzlarını daha geliştirmiştir. Kültüre özgü bu ifade tarzlarını başka kültürlerden gelen biri kolay kolay anlayamaz.”<sup>42</sup> Portre çekimlerinde başarı aynı zamanda kültürleri tanımaktan geçer. Farklı kültürlerden insanların portreleri çekilecekse önceden araştırılmalı, kültürel yapı ve özellikleri öğrenilmelidir. Elde edinilen bu bilgiler fotoğrafçıya olumlu katkı sağlayacaktır.

Fotoğrafı çeken kişi ile portresi çekilecek kişi arasında oluşacak iletişimin sağlıklı ilerleyebilmesi ve etkili sonuncun elde edilmesi, fotoğrafçının kişilik yapısı ile doğrudan ilişkilidir. İnsanları sevmeyen bir kişinin portre fotoğrafı çekip başarı elde etmesi tesadüflere bağlıdır. Portre fotoğrafçısının insanları çok seviyor olması da yeterli değildir. Aynı zamanda bu sevgiyi etkili ve hızlı bir şekilde karşıya yansıtmayı da başarması gerekir.

---

<sup>39</sup> - Zuhâl-Acar BALTAŞ, Bedenin Dili, 5.

<sup>40</sup> - A.g.k., 7,11.

<sup>41</sup> - A.g.k., 12.

<sup>42</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, İnsan ve Davranış. 270.



Portre fotoğrafçısı “her insan bir dünyadır” cümlesinin açılımından; insanların farklı kişiliklere sahip olduklarını hızlı bir şekilde algılamalıdır. Portre fotoğrafı çekmeye kalkan bir insanın öncelikle kendini, daha sonra da diğer insanların yapısını iyi analiz edebiliyor olması gerekir. Bu açıdan incelendiğinde, bir portre fotoğrafçısı insanı ne denli kolay çözümlüyorsa, o oranda başarılı işler üreteceği açıktır.

Dış mekanda portre çekimleri için fotoğrafçı tarafından önceden belirlenmiş bir kişi yoksa, çevredeki insan kalabalığından modeli seçmek için arayış başlar. Doğru modeli bulma arayışı aynı zamanda iyi bir gözlemci olmayı ve de dengeli olmayı gerektirir. Kalabalık bir çarşı, pazar ya da sokakta yüzlerce insanın arasından tek ya da birkaç kişiye yönelmesi için, onları diğerlerinden farklı kılan bir şeylerin olması gerekir. Bazen bu fark; yüz ifadesi, duruş, bakış, el-kol hareketi veya giyindiği elbise olabilir. Bazen de seçilen kişiyi diğer insanlardan ayıran; kendinden emin tavırları, başını dik tutuşu, gururlu ifadeleri olabilir. Oturma pozisyonları ve insanların bedenlerini kullanmaları da, onları diğerlerinden farklı kılabilir. Özellikle ellerin yüz ile teması, kişinin o anki ruh halini çok kolay anlamayı sağlar. Ellerin çeneye dayanarak duruşu endişeyi, parmağın yanağa doğru uzanması düşünceli bir anın habercisi olarak fotoğrafa yansır. Bu duruşlar aynı zamanda modelin psikolojisini de yansıtır.

Portresi çekilecek kişi, ilk görüldüğü anda, çoğu zaman doğal bir yüz ifadesine sahiptir. Ama fotoğrafının çekiliyor olduğunu fark eden birçok insanın doğallığı bozulur ve onun yerine yapay bir ifadenin geldiği çok net bir şekilde görülür. Fotoğrafçının ilk gördüğü doğal ifadeyi, modele tekrar kazandırması, bazı durumlarda çok uzun zamanın geçmesini gerektirir. Böyle durumlarda fotoğraf çekmeyi bırakıp, sohbet etmek ve modeli tanımaya çalışmak en doğru olan yoldur. İlk anda soru işaretleri ile dolu olan ilgi, bir süre sonra samimi muhabbete ve hoş sohbete dönüştüğünde, gerginlik ortadan kalkacak ve daha doğal davranışlar başlayacaktır. Buna rağmen o doğallıkta ifadenin sağlanması mümkün olmayan kişilerle de sıkça karşılaşmak mümkündür. Bütün bu çalışmalar ve uğraşlar sonunda geriye kaybedilmiş zamandan ve anılardan başka bir şey kalmadığı durumların yaşanabileceği önceden bilinmelidir. Fotoğrafçının insanlarla etkili iletişim kurma yeteneği bu noktada devreye girer.

Zaman zaman ilk görüşte çok etkili olacağı düşünülen ifadeyi ne kadar enerji harcansa da bir daha geri getirilemez anlar, ifadeler ve kişilerle de karşılaşmak mümkündür. Çok etkilendiğim ifadeleri yakalayabilmek için, ertesi gün tekrar gidip şansımı denediğim

kişiler de olmuştur. Ama buna rağmen gözümlle çekmiş olduğum o ilk ifadeyi yakalayamadığım ve hala portrelerini beynimin bir köşesinde sakladığım kişileri hatırlıyorum.

Bazı fotoğrafçılar diğerlerinden farklı olarak çok kısa sürede ortama uyum sağlar ve kendilerini bir ilizyon gibi görünmez hale getirmeyi başarabilirler. Kalabalığın içinde var oldukları halde birdenbire oradaki insanlardan biriymiş gibi oluverirler. Bu becerileri onlara, diğer fotoğrafçılardan çok daha etkili portreler üretmelerini sağlar.

Fotoğraf çekerken en sık karşılaştığım olaylardan biri de portresini çekmeye çalıştığım insanın giydiği elbise ile barışık olmadığını beden dili ile yansıtmasıdır. Çok iyi tanıdığım insanlardan, dünyanın öbür ucunda hiç tanımadığım başka insanlara kadar benzer hareketlerle karşılaşmış olmam da bu düşüncenin evrensel olduğunu doğruluyor. Fotoğraf kısaca; “anı ölümsüzleştirir” şeklinde tanımlanır. Bu tanıma bakarak insanların tepkileri daha kolay anlaşılabilir. Yaşadığı an, nasıl olsa, geçici bir andır ama fotoğraf onu ölümsüzleştirecektir. “Giydiğim elbise geçici anlar için önemli değil ama ölümsüzleşecek bir anda, daha temiz ve düzgün bir elbise giymem gerek” düşüncesi ile insanlar farkında olmadan tepki gösterebilirler. Oysa mevcut giyimlerinin kişiliklerini daha iyi yansıttığını onlara anlatmak zor iştir ve iyi bir anlatım dili ister. Yapılacak küçük bir dil sürçmesi, telafisi mümkün olmayan bir kırgınlığa sebep olabilir.

Karadeniz’e yayla şenliklerini çekmeye gitmiştim. Karadenizli kadınlar, yöreye has, siyah, kırmızı ve kirli beyaz renklerden oluşan, “keşan” ismiyle bilinen şalı omuzlarına atarlar. Evli olan hanımların hemen hemen hepsi, üniforma haline gelmiş olan keşanı kullanırlar. Çekim yapmak için yüksekçe bir taşın üstüne çıkmış, keşan takmış bir grup kadının fotoğrafını çekmeye çalışıyordum ki, içlerinden biri beni gördü ve arkadaşlarına söyledi. Hepsi sözleşmiş gibi keşanlarını indirmeye başladılar. “Durun, yapmayın, ben bu keşanları görüntülemek için buraya gelmiştim” dediysem de işe yaramadı. Aslında bu insanlar daha modern ve güzel görünerek bana yardımcı olmaya çalışıyorlardı, kendilerince. Oysa yöresel giysilerinin onlara ait olduğunu ve keşanlı çekimlerin gerçek kişiliklerini daha iyi yansıtaçağımı dilim döndüğünce anlatmaya çalıştım ama işe yaramadı. Fotoğrafçı için ideal olan giysi, portresi çekilecek kişi tarafından benimsenmeyebilir. Bu gibi durumlarda, olayın üzerine gitmek yerine, sessizce oradan uzaklaşmayı seçmek daha isabetli bir karar olacaktır.

Portre fotoğrafları, izleyicinin psikolojisini değiştirecek güçtedir. Bunu bilen medya mensupları, hakkında kötü haber çıkan kişinin portresini iyi olmayan görüntülerden seçerken, hakkında iyi haber yazılacak kişinin portresini ise, en iyi olan çekimlerden seçerler. Bu yaklaşım, toplumda fotoğraf yardımı ile psikolojik baskı oluşturur. “Bu fotoğrafların, şahısların ruh halini yansıtmadaki kuvveti çarpıcı niteliktedir. Mesela Sultan Abdülaziz’in tahttan indirildikten sonra çekilmiş fotoğrafı ki, bilinen iki resimden biridir, bu niteliktedir. O mağrur padişahı aşağılamak için çekirildiğine şüphe olmayan, gayet laubali poz takınan iki bendegân arasında bakışındaki hiddeti ve ümitsizlik, seyredeni bigane bırakmaz. Yusuf İzzetin Efendi ve Dürrüşehvar Sultanın çocukluk portreleri tam bir safiyet ve masumiyet timsalidir. Halil Şerif Paşanın, Rus sefirinin alaycı tabiriyle ‘Le Turc du Boulevard’ halini gayet güzel yansıtan kaykılmış resmi, Serdar-ı Ekrem Ömer Paşanın pür-vakar ve asalet fotoğrafı, Neyzen Tevfik’in kalendermeşrepliğini belki şiirlerden bile daha veciz bir surette aksettiren portresi bu kitabı karıştırırları eminim kayıtsız bırakmayacaktır.”<sup>43</sup>

Bazı tür hastalıkların insanın yüzüne vurduğu gerçeği bilinmektedir. Mesela down-sendromu\* olan hastalar çoğunlukla birbirine benzerler. “Kamera kayıtlarıyla insanın ruhsal durumunun saptanabileceği gerçeği, tıp bilimiyle uğraşanların da gözünden kaçmamıştı. Fransa, Almanya ve İngiltere’de birçok hastane ve kliniklerde zihinsel özürlülerin ve ağır depresyon geçiren hastaların portre fotoğrafları çekilmiş ve bunlar değişik türlerden rahatsızlıkların analitik olarak incelenmesinde kullanılmışlardı. Daha ilginç olanı, bu hastalıkların tedavilerinde de portre fotoğraflarının kullanılmış olmasıydı. Rahatsızlık içinde bulunan kişilere hem kendilerinin, hem de ailelerinden diğer kişilerin sevinç içinde ve rahat ifadeli portre fotoğrafları gösterilerek yapılan tedavilerde ciddi anlamda başarılar kazanılmıştır.”<sup>44</sup>

“Dünyaca ünlü İsveçli oyun yazarı ve ressam August Strindberg (1849–1912) mistik anlamda portre fotoğraflarıyla ilgilenen 19.yy sanatçıları arasında önemli bir yere sahiptir. Strindberg, çoğu zaman kameranın karşısına geçerek oto-portreler çekmiş ve bu fotoğraflarını ‘kendini beğenmişlik’ duygusunu tatmin etmek için değil, bunun tamamen aksine, kendi ruh dünyasını ve o dönemde içinde bulunduğu duygusal durumu analiz etmek için kullanmıştı... 1890’larda bu düşüncelerinde daha da ileri giden Strindberg için insan

---

<sup>43</sup> - Bahattin ÖZTUNCAY, Portre Fotoğrafının Cazibesi 1846–1950, 11.

\* - Down Sendromu: En basit tanımıyla çocuğunuzun vücudundaki hücrelerin 46 yerine fazladan bir kromozoma, yani 47 kromozoma sahip olmasıdır. Down Sendromu bir hastalık değil genetik bir farklılıktır.

<sup>44</sup> - Bahattin ÖZTUNCAY, Portre Fotoğrafının Cazibesi 1846–1950, 19.

ruhunun fotoğrafını çekebilmek adeta bir saplantı haline gelmiş ve ‘insanların benim ruhumu görmelerini arzu ediyorum’ diyen sanatçı bu amaçla objektifi olmayan bir kamerayla kendi adlandırmasıyla ‘psikolojik portre’ çekimleri yapmıştı.’<sup>45</sup>

“Genç Rembrandt Amsterdam’a geldiğinde, yüksek sosyete portrecisi olmanın elverişliliğini anladı ve görünüşe bakılırsa geleneği değiştirmede. Bununla birlikte, yavaş yavaş modelinin özelliklerini daha derinlemesine belirtme, dış görünüşünün ötesinde onun için dünyasını ve manevi yaşamını yansıtmaya gereksinimini duydu; giderek betimlemenin yerini kişisel incelemeler aldı, o zaman da nesnel ve öznel öğeler tıpkı bütün otantik portrecilerde olduğu gibi birbirinden ayrılmaz hale geldi. 17. yüzyılda yetişmiş Hollandalı ikinci büyük portre ressamı olan Frans Hals’a taşkın, dışa dönük kişilerin portresini yapmak daha çekici gelmişti. Sanatçı bu gibi kişilerin canlılığını ustalıkla yansıtmayı bilmişti; buna karşılık Rembrandt, iç dünyası en zengin, en fazla içe dalmış modellere karşı ilgi duyuyordu. Bu durum, neden onun yaşlı kişileri ve vaizleri model olarak kullanmayı yeğlediğini açıklamaktadır; çünkü bu gibi kişiler Pascal’ın ‘bütün saygınlığımız düşünceden ibarettir’ savı üstünde düşünüyor gibiydi... Rembrandt’ın insanı, sanırız kendi büyüklüğünün başka türden olduğunu düşünüyordu. Onun modelleri, kendilerini kesin bir biçimde ileri sürmekten, doğrulamaktan çok, başkalarını anlamaya, düş ve düşüncelere dalmaya, yaşamı benimsemeye yönelik içte var olan yatkınlığa tanıklık ederler.’<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> - Bahattin ÖZTUNCAY, Portre Fotoğrafının Cazibesi 1846–1950, 19.

<sup>46</sup> - LEONARDO, P Sanat Kültür ve Antika Dergisi 15, Çev. Sema Rıfat, 42.

## 2.4. Portre Fotoğrafında Fotoğrafçı - Model İlişkisi

### 2.4.1. Fotoğrafçının İncelenmesi

Portre fotoğrafında fotoğrafçı model ilişkisi ele alınırken öncelikle fotoğrafçıyı incelemek gerekir. Portre çekiminden söz edilebilmesi için çekimi gerçekleştirecek fotoğrafçının ruhen ve bedenen hazır olması, birincil koşuldur. Fotoğrafçı kendini henüz hazır hissetmiyorsa çalışmanın başarılı sonuçlanması tesadüflere bağlıdır. Ruhen hazır olan fotoğrafçı çekimin ilk aşamasını geçmiş sayılır. Ardından yeterli teknik donanımı tamamlayan fotoğrafçının ikinci aşama olarak, doğru modeli belirlemesi gerekir. Modelle gireceği diyalog çerçevesinde; rahat olmak, kendini iyi ifade etmek, iç huzurunu yüzüne ve karşısındakine yansıtmak, yaptığı işi sevdiğini hissettirmek, insanlara saygılı davrandığını, modeli önemseddiğini başarılı ve etkili bir şekilde dışa vurmak önemlidir.

Yukarıda sayılanlar dışında; çekimi engellemeyecek türden, rahat harekete imkan veren giysilerin seçilmesi ve giyimi ile çevresindekilerin olumsuz tepkisini çekmeyecek bir tarzda giyinilmesi gerekir. Dış mekan çekimlerinde, oturup kalkarken, sağa sola yaslanıp, çevredeki nesnelere ve duvarlara sürtünme ihtimali de düşünülüp, giysilerin buna uygun koyulukta seçilmesi daha doğru olur. Dış mekanlar her zaman temiz ortamlar olmayabilir. Fotoğrafçı rahat hareket edeceği ve ortama uyum sağlayacağı giysiyi seçtiğinde işi bitmiş sayılmaz. Aynı zamanda giydiği elbisenin kişiliği ile örtüşmesi, temiz ve bakımlı olması da gerekir. Bakımsız bir görüntü, giysiyle bir miktar kapatılsa da tamamen ortadan kalkmaz. Fotoğrafçının kendine bakması, karşı tarafın takdirini kazanmasını sağlarken, aynı zamanda kendine olan güvenini de artırır ve işine motive olmasını sağlar.

Portre fotoğrafında kontrol, fotoğrafçının elindedir. Başarılı bir sonuca ulaşmak, fotoğrafçının ortama hakimiyetine bağlı olarak değişir. Fotoğrafçı, modelden ne istediğini, sözü çok uzatmadan açık ve net bir şekilde anlatmalıdır. Talep iletilirken güvenilir bir kişi olduğu mesajını da vermek zorundadır. Fotoğrafçı-model arasında güven ortamı kurulamazsa çekimde başarıya ulaşmak çok zorlaşır. Fotoğrafçı, modelden yapmasını istediği hareketin anlaşılıp anlaşılmadığını kontrol ederken çok dikkat etmesi gerekir. Modelin yapması gereken hareketi alamadığını fark eden fotoğrafçı, uygun bir dille yeniden anlatmayı denemelidir. Yeniden yapılacak anlatımın kırıncı olabileceği ihtimalini düşünüp, yeni bir istekmiş gibi “mümkünse şunu da deneyebilir misin” diye asıl istenen konuyu

tekrarlama yolunu seçmelidir. Çekimin her aşamasında modele işini iyi yaptığı izlenimi vermek ve övgüde bulunmak ortamı daha da rahatlatacaktır. Kendini daha rahat hisseden modelin kendine olan güveni artacak ve bunun sonunda da daha doğal davranışlar sergilemeye başlayacaktır.

Gösterilen bunca çabaya karşın, zaman zaman istenilen yüz ifadesi ya da duruş yakalanamaz. Başarıya ulaşamayan fotoğrafçı, bu olumsuzluğunu modeline yansıtmalıdır. Başarısız geçen bir çekimin etkisinde kalmak, daha sonra yapılacak çekimleri olumsuz etkilemek anlamına gelir. Modelin başarısızlığını yüz ifadesine yansıtan fotoğrafçının, çekime yeterince hakim olamadığı ve her şeyi yeterince kontrol edemediği anlaşılır. Böyle bir durumda, modelin kendini yetersiz bulmak yerine hatayı fotoğrafta arama yolunu seçmesi kaçınılmazdır. “İyi bir fotoğrafçı olsaydı, ne istediğini net anlatır ve nasıl hareket etmem gerektiğini gösterir, başarılı sonuçlar elde ederdi. Benden ne istediysen yaptım. Buna rağmen mutsuzsa, o halde sorun, onun sorunudur. Hem ne istediğini bilmiyor, hem de beni beğenmiyor. Galiba iyi bir fotoğrafçı değil ve bu işten çok anlamıyor.” Bu cümleler, modelin rahatlıkla kuracağı cümleleri oluşturur. Olumsuz dönen düşünceler de bir süre sonra modelin yüz ifadesinde belirmeye başlar. Ama kendinden emin olarak, modelin memnuniyetini açıkça belirten fotoğrafçı, olumsuz ve gergin bir ortamı bile kontrol altına almayı başarabilir.

## **2.4.2. Fotoğrafçı – Model İletişimi**

Fotoğrafçı, portresini çekeceği kişiye cansız bir nesne gibi yaklaşma şansına sahip değildir. Çünkü obje olarak seçilen insandır. Bu nedenle, fotoğrafçı ile fotoğrafı çekilecek kişi arasında karşılıklı bir iletişimin kurulması gerekir. Fotoğrafçı, portresini çekeceği kişinin ruhuna inmeyi başardığı oranda bu kişiliği fotoğrafa yansıtabilir.

Fotoğrafçılar, seçtikleri konulara göre farklı yaklaşımlar sergileyerek fotoğraf çekerler. Portre fotoğrafı çeken kişinin modeli ile kuracağı ilişki, çekilecek fotoğrafta net bir şekilde görülür. İletişim en genel anlamda; iki birim arasında mesaj alışverişi olarak tanımlanır. İletişim birimleri, ikiye ayrılır: Kaynak birim ve hedef birim. Bu tanımdan hareketle fotoğrafçı-model ilişkisinde; fotoğrafçı kaynak birimi oluştururken, fotoğrafı çekilen de hedef birimi oluşturur. Fotoğrafçı, portresini çekmeyi düşündüğü kişiye bir mesaj yollar. Bu mesaj sözlü olabileceği gibi, beden dili ya da makine hareketi ile de gönderilebilir. Bu iletiden sonra ikili arasında olası üç durumdan biri gerçekleşir:

- 1-Model, mesaja olumlu yanıt verir.
- 2-Model, mesaja olumsuz yanıt verir.
- 3-Model, mesaja duyarsız kalır ve hiçbir tepki göstermez.

Modelden olumlu gelen mesajdan sonra iş, fotoğrafçının becerisine kalır. Yapacağı iş, bütün yeteneklerini kullanarak, modelin en doğru yüz ifadesine ulaşmak, uygun çekim noktasını bulmak ve kritik anda deklanşöre basmaktır. Ortamı bozan olumsuzlukların üstesinden gelinmesiyle, yapılması gereken her şey itina ile gerçekleştirilir ve çekim biter. Gerekli özen gösterildiğinde çoğu zaman olumlu sonuçlarla karşılaşılırken bazı durumlarda yeterince başarı elde edilemez. Bu da modelin ruhuna ulaşamadığı anlamına gelir.

Mesaj olumsuz ise, bu durumda fotoğraf adına yapılacak hiçbir şey kalmamış demektir. Fotoğrafçının ısrar etmesi çoğu zaman işe yaramaz. İstisnai durumlarda olumsuz olan mesajı olumluya döndürmek mümkündür. Bu durumda, fotoğrafçı bütün şirinliğini ve yeteneklerini sergilemek zorundadır. Olumsuz başlayan bir iletişimin olumluya dönmesi için harcanan enerjinin çoğu zaman işe yaramayacağını bilmek, fotoğrafçının ısrar süresini kısa tutmasına yarar.

Hiçbir şey yapmamak da bir davranış biçimidir. Bu nedenle hareket etmek ya da bir şey söylemek kadar, hareket etmemek ya da susmak da bir iletişim cevabı olarak kabul edilir. Umursanmamak, kişinin önemsenmediğinin, değersiz olduğunun, yok sayıldığının belirtisi olarak algılanabilir. Toplum içinde insan ilişkilerinin kabullenme, reddetme ve umursamama türünden olabileceği, sağlıklı bir toplum yaşamı sürdürmek için ağırlığın kabullenme yönünde olması gerekir. Psikologlar, umursamamanın, insan ilişkileri içinde en sağlıksız psikolojik durumu yarattığını öne sürerler.

Olumlu ya da olumsuz gelen mesaj cevapları, fotoğrafçının daha sonra ki, hareketini büyük oranda belirlemiş olur. Ama modelin mesaja duyarsız kalması, fotoğrafçılar için bir sonraki hareketi belirlemekte en çok zorlandıkları durumdur. Bu ortamlarda, bazı fotoğrafçılar bir şey yokmuş gibi davranarak çekime devam ederler. Bu devam kararlılığı fotoğrafçının hiç tepki görmeden rahat bir çalışma ortamı yaşaması şeklinde olabileceği gibi, sözlü veya fiziki tepki görerek olayı hemen sonlandırması şeklinde de sonuçlanabilir.

Fotoğrafçı tarafından gönderilen mesaja modelin tepkisiz kalması, portresi çekilecek kişinin doğallığını koruyor olması anlamı da taşır. Yüz ifadesinde değişim olmayan bir kişinin çekilen portresi, mesaja olumlu cevap veren kişiden daha etkileyici de olabilir.

Fotoğrafı çekilen insanlar, fotoğrafçının verdiği ilk mesaja genellikle olumlu cevap verirler. Cevabın olumlu olması, paralelinde her zaman başarılı fotoğrafı getirmez. Makinenin kendilerine yöneltildiğini gören insanların büyük çoğunluğu, doğal duruşlarını, yüz ifadelerini değiştirir ve daha yapmacık bir tavır takınırlar. Oluşan bu yeni yapay ifadeleri ortadan kaldırmak ve doğallığa geri dönmeyi sağlama uğraşı, portre fotoğrafçılarının en çok enerji harcadıkları durumların başında gelir.

Fotoğrafçı-model iletişimde içerik ve ilişki olmak üzere iki düzey vardır; ilişki düzeyi içerik düzeyine anlam veren çerçeveyi oluşturur. İletişim içeriği aynı olsa da modele olan yakınlık derecesine göre ilişki düzeyi farklılaşır. Fotoğrafçının modeli tanıyıp tanımadığı, çekimin mutlaka başarılı sonuçlanacağı anlamına gelmez. Bazı kişiler, hiç tanımadıkları insanlara karşı daha rahat tavırlar içinde olurken, tanıdıkları karşısında aynı derecede rahat olamazlar. “Nasıl olsa beni bir daha görmeyecek ve bu fotoğrafı aleyhimde kullanmayacak” düşüncesi, modelin tanımadığı fotoğrafçılara karşı daha rahat tavırlar sergilemesine neden olabilir. İlk kez gidilen yörelerde etkili portre fotoğrafları elde etmenin bir nedeni de bu duygu olsa gerek.

Ülkemizin hemen hemen her bölgesinde fotoğraf çekme şansı yakaladım. Yöresel farklılık, fotoğraflarını çekmek istediğiniz insanların gösterdikleri tepkilerde net şekilde sergilenir. Bu farklılık, erkeklere kıyasla kadınlarda daha kolay gözlemlenir. Yabancı uyruklu fotoğrafçı arkadaşlarla Türkiye'nin değişik yörelerinde çekimlere gittiğimizde, onların bana göre daha şanslı olduğunu gördüm. Bunun tek nedeni yabancı oluşlarıydı. Ben de çoğu zaman turist edasında fotoğraf çekme yolunu seçmişimdir. Turist olmayı başaramadığım yörelerde ise en azından o bölgede yaşamadığımı dile getirmişimdir.

Diğer bölge kadınları ile kıyaslandığında, Karadenizli kadınların kendilerine olan güvenlerinin daha yüksek olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yöresel kültür ve doğa, Karadeniz kadınına daha kolay iletişim kurmaya zorlamıştır. İlk kez karşılaştıkları insanlarla selamlaşır, zorlanmadan konuşurlar. Bu yöre kadınına çok iyi tanımama rağmen, portre çekimlerinde en çok zorlandığım yerin burası olduğunu söylemeden geçemeyeceğim. Özellikle model olarak kadınlara yöneldiğimde, elde ettiğim portrelerdeki başarımlar oldukça düşük oranlarda olmuştur. Oysa ben de Karadenizliyim ve o insanlarla ortak bir kültüre sahibim. Yabancı uyruklu bir arkadaşımın, yayla şenliklerinin olduğu dönemde, yöresel giysili insanları çalışmak üzere bu bölgeye gitmiştik. Ben yöreden



olmanın dezavantajını yaşarken, arkadaşım rahatlıkla çalışabildi. İyice bozulan moralim, onun çekmiş olduğu başarılı fotoğraflara bakınca, kısmen de olsa düzelmişti.

Mesaj alışverişinde dizisel yapı, anlamı oluşturur. Bu varsayım, ilişki türünün, mesajların oluşturduğu sıralamaya göre değişebileceğini ifade eder. Bir etkileşim içinde, mesajın nerede yer aldığı, yani hangi mesajdan önce veya hangi mesajdan sonra geldiği, o mesajın anlamını ve devamını etkiler. Fotoğrafçı ve model arasında böyle bir durum, her iki kişinin de bakış açısına göre değişir. Fotoğrafçı; “ben senin fotoğrafını çekme zahmetinde bulunuyorum” yerine, “iyi ki bana izin veriyorsun da senin fotoğrafını çekiyorum” şeklinde de düşünebilir. Bunun yanında, model, “çevrede bu kadar insan varken iyi ki benim fotoğrafımı çekiyorsun, buyur çek” diye düşünebileceği gibi, “ben diğer insanlardan daha farklı ve özelim, sana çekim için izin verme büyüklüğünü gösteriyorum” şeklinde de düşünebilir. Çekim anında, fotoğrafçı-model arasında, bu gibi dile getirilen ya da getirilmeyen duygular yaşanır ve bu düşünceler, sonucu etkiler. İfadeler bazı fotoğraflara komik ve olumsuz yansırken, bazı fotoğraflara olumlu olarak yansır.

Mesajlar sözlü ve sözsüz olmak üzere ikiye ayrılır. Sözlü iletişim; akıl, mantık ve düşüncüyü, sözsüz iletişim; duyguları ve ilişkileri en etkili ifade etme aracıdır. Yüz ifadeleri gibi sözsüz mesajlar, gramer kurallarına göre oluşturulmaz ve mantıksal analizleri yoktur. Tebessüm dünyanın her yerinde aynı anlama gelir ve karşdakine pozitif bir mesaj gönderir. Bugüne kadar yaptığım yurt dışı gezilerinde, dilini bilmediğim birçok insan ile karşılaştım. Onlarla konuşarak anlaşmamız mümkün olmadığı halde, dostça ve tebessümle baktığım insanların neredeyse tamamından aynı samimiyette yanıtlar aldım. Böyle bir başlangıç, bütün problemlerin ortadan kalktığı anlamına gelmiyor, kuşkusuz. Beden dilini iyi kullanarak başlanan bir iletişimin artıyla başladığını ve olumlu sonuçlanma ihtimalinin daha yüksek olduğunu düşünmek yanlış olmaz.

“Mesajların sözlü, sözsüz veya yazılı olarak istenen ilişki biçimine uygun verilebilmesi, gönderme becerilerinin geliştirilmesi ile mümkündür. Bireyin mesaj gönderme becerisi, yaşanan sosyal ortam ve kişilik özellikleri ile şekillenir. İletişimde, gönderme becerilerinin önemi, iletişimin yalnızca bazı bilgi ve mesajları söz ile ifade etmekten fazla, bir tutumlar bütünü olmasından kaynaklanır. İletişim, sadece kelimeleri söylemekten çok daha fazla öğeyi içerir. Gönderme becerileri, mesajın aktarılması için seçilmiş olan sözcükler, beden dili ve sestten oluşan bir bütündür. Bir iletişimin yapılandırılmasında ortalama olarak kelimeler %10, ses tonu %30 ve beden dili %60 rol

oyunar. Bir iletişimde kelimeler, ses ve beden dilinin kullanılması 'gönderme becerileri'ne ait özelliklerdir. Ancak bir iletişimin başarılı olması ve amacına ulaşabilmesi için gönderme becerilerinin yanı sıra, şu soruların cevaplarının verilmesi de yerinde olur. Ne söylemek istiyorum? Ne zaman söylersem, karşımdaki kişinin iletişim kanalları açık olur? Nerede- hangi ortamda- iletişimi başlatırsam yerinde olur?"<sup>47</sup>

Bir portre fotoğrafçısının modeli ile iletişime girerken seçeceği mesaj gönderme üslubu, doğrudan sonuca yansıtacağından, gerekli özeni göstermesini zorunlu hale getirir. Fotoğrafçının kendini tanıması ve iyi iletişim kuran biri olması yeterli değildir. Aynı zamanda modeli de iyi analiz etmesi ve onun ruh halini anlamaya çalışması gerekir. Bazı insanlar konuşularak ikna edilirken bazıları beden dilinden etkilenerek daha kolay ikna olurlar. Ayrıca iletişimde sözlü diyalog tercih edilmiş ise ses tonunun uygun seviyede tutulması gerekir. Yüksek bir ses tonu, modelin keyfini kaçırabilir. Ya da modelin duymakta zorlandığı düşük seviyede bir ses tonu da sıkılmasına ve vazgeçmesine neden olabilir. Bir fotoğrafçının, modelden ne istediğini bilmesi ve bunun için uygun zamanı iyi tespit etmesi gerekir.

İnsanlar, bilerek ya da bilmeyerek (çoğunlukla farkında olmaksızın), iletişimde, beden dilini son derece etkili kullanırlar. İnsan bedeni, olaylara veya durumlara karşı kendiliğinden tepkiler verir. Gerçek duygu ve düşünceleri kelimelerin arkasına gizlemek mümkündür ama beden dilini gizlemek çoğu zaman mümkün değildir. İyi bir dinleyici, iletişim kurduğu kişinin yalnız söylediklerini değil, yüzü, eli, kolu ve bedeniyle yaptıklarını da inceler. Çünkü yüz ifadeleri, el ve kol hareketleri, bedeninin duruş tarzı, sesin tonu gibi sözsüz mesajlar kullanarak da iletişim kurulur. İnsanı konu alan bir fotoğrafçının başarıya ulaşması için, beden dilini kullanmayı bildiği kadar, onu okumayı da bilmesi gerekir.

### **2.4.3. Fotoğrafçı – Model İletişiminde Mesafenin Önemi**

İnsanlar içinde buldukları mekanı gelişigüzel kullanmazlar. Birbirlerine olan duygular çerçevesinde mesafe artar ya da azalır. Mesafe, önemini bilenler tarafından kontrol edilebilir bir iletişim ögesi olarak kullanılır. Kişinin diğer insanlarla arasına koyduğu uzaklık, onlara karşı olan duyguları ile ilgilidir. Doğan Cüceloğlu Yeniden İnsan İnsana adlı kitabında bu mesafeleri aşağıda gösterilen şekilde sıralar:

---

<sup>47</sup> - Zühal-Acar Baltas, Bedenin Dili, 31.

**Gizli Mesafe:** “Cilt temasıyla, otuz, otuz beş santimlik mesafeyi kapsar. Adından da anlaşılacağı üzere, içli dışlı olunan, duygusal bakımdan çok yakın hissedilen insanların bu bölgeye girmelerine izin verilir.”<sup>48</sup> Her insanın bir psikolojik koruma sınırı vardır. Bu alan için, sadece özel ilişki içinde olunan insanları alır. Portre çekiminde, fotoğrafçının modeline bu derece yaklaşması çok zordur. Ancak, önceden amacı belirlenmiş bir çalışma bu denli yakın mesafeden çekilebilir. Böyle bir çalışma da daha çok “makro” niteliğinde olur ve modelden detaylar almak için yapılır. Genellikle portre fotoğrafı çekimlerinde bu denli yakınlaşmaya ihtiyaç duyulmaz.

**Kişisel, Samimi Mesafe:** “Kırk santimle, seksen santim arasında değişen mesafe, Hall’in tanımladığı ikinci bölgeyi oluşturur. Birbirini tanıyan ve rahat konuşan iki insan, bu mesafede kendilerini en rahat hisseder.”<sup>49</sup> Kişisel mesafe, insanların kendine yakın buldukları kişilerin girmesine izin verdikleri alanı oluşturur. Fotoğrafçının modelle olan ilişkisinin oldukça güvenilir noktalara taşınması gerekir ki, bu alana girebilsin. Portre fotoğrafı çekilirken her zaman normalden başlayıp, tele konumuna giden optikler kullanılmaz. Zaman zaman geniş açı optiklerin deformasyonu, portre fotoğrafında bir anlatım biçimi olarak tercih edilir. Geniş açı çekimlerinde başarılı sonuçlar elde edebilmek için, kişisel mesafeye girmek gerekebilir. Fotoğrafçının, modelin kişisel alanına girebilmesi ancak güvenini tam kazanması sonunda gerçekleşebilir.

**Sosyal Mesafe:** “Bu bölge, seksen santimle iki metre arasında değişir. İşlerin rahatça konuşulduğu, resmi ilişkilerin sürdürüldüğü bölge, bu çemberdir.”<sup>50</sup> Kişi, tanıdıkları ile ve evine gelen insanlarla bu mesafeden iletişim kurar. Sosyal mesafe, portre fotoğrafçılarının en çok kullandıkları alanların başında gelir. Özellikle, modelin fotoğrafının çekildiğinden haberinin olması isteniyorsa, sosyal mesafeyi kullanarak çekimi yapmak bu iletişimi kolayca sağlar. Sosyal mesafe, fotoğrafçının model ile doğrudan iletişim ve diyalog kurmasını olanak tanır.

**Genel Topluma Açık Mesafe:** “İki metreden başlayarak uzayan kişisel mekan, genel topluma açık, tanımadığımız kişiler içindir.”<sup>51</sup> Bazı fotoğrafçılar doğal yüz ifadelerini yakalamak için bu mesafeyi kullanarak portre fotoğrafı çekerler. Aslında on metrenin

---

<sup>48</sup> – Doğan Cüceloğlu, Yeniden İnsan İnsana, 31.

<sup>49</sup> – A.g.k., 39.

<sup>50</sup> – A.g.k., 39.

<sup>51</sup> – A.g.k., 41.

dışından kurulan diyalogda, karşılıklı etkileşim ve iletişim daha da zorlaşır. Modeli ile iletişime girdikten sonra çekimi gerçekleştirecek fotoğrafçılar için, sosyal mesafeye yaklaşmak ve o noktalardan çalışmak doğru seçim olurken, modelin fotoğraflandığından haberinin olmamasını tercih eden fotoğrafçılar için genel topluma açık mesafeyi kullanarak çekim yapmak uygun olur.

İnsanlar arası ilişkilerde, kişilerin birbirlerine karşı duydukları “sempati” ve “antipatilerin” temelinde, kelimelerle ifade etmekte zorluk çektikleri olumlu ve olumsuz duyguların arkasında, bu tür küçük beden dili işaretleri ve sözsüz mesajlar yatmaktadır. El, insanın kendini ifadesinde en duyarlı ve etkili organıdır. İnsanın elinin becerisinin gelişmesi, beynin biyolojik gelişimine paraleldir. İnsan beyninin düşünüp hayal ettiğini eller gerçekleştirir. Bu noktadan fotoğrafçı-model ilişkisine yaklaştığımızda taraflardan biri için antipatik hissedilmek, olayı olumsuz sonuçlandıracaktır.

Fotoğraf amaçlı yurt dışı gezilerine genellikle birkaç arkadaşla birlikte çıkarız. Çekim yapacağımız bölgede belli bir süre sonra buluşmak üzere yer tayin ederek ayrılırız. Daha sonra fotoğraflarımızı birbirimize gösterdiğimizde ilginç konuşmalara şahit olmuşuzdur. “Bu kadın bana izin vermemişti, ama sen fotoğrafını çekmişsin”. “O sevimsiz çocuk benimle hiç ilgilenmedi ama sana izin vermiş”. “Şu yaşlı adama o kadar da çalışmanın amacını anlatmaya çalışmıştım, ama bir türlü fotoğrafını çekmeme izin vermemişti”. Bütün şartların aynı olmasına rağmen bazı insanlar fotoğraflarını çekmek için bize izin vermezken başkalarına rahatlıkla evet diyebilirler. Bu durum sempati, antipati, el kol hareketinin karşıdaki insan üzerindeki etkisi ve kişinin o anki ruh haliyle ilgilidir.

#### **2.4.4. Fotoğrafçı - Model İlişkisinde Etkili Kurallar**

“Jestler ve mimikler diğer kişilere görsel sinyaller gönderen hareketlerdir. Bizim bir jestten söz edebilmemiz için yapılan hareketin bir başkası tarafından görülmesi ve yaşadığımız duygu ve düşünceyle ilgili bir bilginin karşımızdaki kişiye iletilmesi gerekir. Aslında her bir jest, düşünce ve duygu ürünü olduğu için doğal olarak bu özellikleri barındırır. Yüz kaslarının anlatım amaçlı kullanımı mimikleri; baş, el, kol, ayak, bacak ve bedenin kullanımı da jestleri oluşturur.”<sup>52</sup> Portre çekimlerinde özellikle fotoğrafçının en sık

---

<sup>52</sup> - Zühal-Acar BALTAŞ, Bedenin Dili, 37.

kullandığı iletişim aracı jestleri ve mimiklerdir. Model sürekli fotoğrafçının jest ve mimiklerini kontrol ederek istenileni verip veremediğini anlamaya çalışır. Fotoğrafçının takınacağı olumsuz tavır, yüzüne yansyarak jest ve mimikleri değiştirir. Böyle bir ileti, modeli de tedirgin eder ve çoğu zaman ortamın gerilmesine neden olur. Fotoğrafçının o anki keyifsizliği modele bağlı olmayabilir ama model bunun kendine ait olduğunu düşünür, çoğunlukla. Ayrıca modelin jest ve mimikleri de fotoğrafçı tarafından sürekli takip edilmelidir. Modelin değişen yüz ifadeleri ortada bir durumun varlığının sinyallerini veriyor demektir. Fotoğrafçının olayı hemen görmesi ve gerekli önlemi alması gerekir. Bunu yapmadığında, kişiliğin yansıtılmadığı başarısız portreler çekmiş olacaktır.

“Bir orkestra şefinin elinde tuttuğu baton ne işleve sahipse konuşan kişinin elleri de aynı işlevi görür. El hareketleri konuşmamıza ritim ve vurgu katarak, düşüncemizin duygusal tonunu ortaya koyar. Ellerin konuşma sırasında temel görevi, konuşmanın bizce önemli olan noktalarını vurgulamaktır. El hareketleri konuşmayla öylesine bütünleşmiştir ki, çok kere telefonla konuşurken bile bu hareketleri yaparız... Açık duran bir el, karşısındaki kişiye içini gösterir. Böyle bir el karşısındakine gizlisi ve saklısı olmaksızın güven ve dostluk sunar, uyum ve uzlaşmaya davet eder.”<sup>53</sup> Portre fotoğrafı çeken fotoğrafçıların modelleri ile kuracağı iletişimde el ve kol hareketleri çok önem taşır. Fotoğrafçının, ses tonunu ayarladığı gibi el kol hareketlerini de ayarlaması gerekir. Yapılacak sert bir el hareketi, modelin moralinin bozulmasına neden olabilir. Sola doğru hafif ilerlemesi istenen modele, bunu el kol hareketi ile tam anlaşılır şekilde göstermek gerekir. Şayet model istenenden daha fazla sola gitmişse, bu kez ilk hareketten ne anladığını düşünüp, onun anlayışına paralel bir ters hareketle modeli istenilen noktaya taşımak gerekir.

Fotoğrafçı konuşurken el hareketlerine dikkat etmelidir. Çünkü ellerin açık, kapalı, yukarı aşağı, kendine ve karşısına bakması farklı anlamlar taşır. “Kişi ellerini açık olarak kendisinden dışa doğru hareket ettiriyorsa herhangi bir şeyi bedeninden uzaklaştırmak istiyor demektir. Ellerin, kendisinden uzaklaştırma jesti, kişinin hoşuna gitmeyen bir durumu veya bir şeyi reddetmek için de kullanılır.”<sup>54</sup> Çekim esnasında modelin yaklaşması ya da uzaklaşmasını talep ederken elin ve avuç içinin kullanımı gerekebilir. Geriye çekilmesi gitmesi istenen bir modelin uygun noktaya geldiğinde avuç içinin ona doğru olacak şekilde bir el hareketiyle durdurulması mümkündür. Çok geriye gitmişse de avuç içi

---

<sup>53</sup> - Zühal-Acar BALTAŞ, Bedenin Dili, 61.

<sup>54</sup> - A.g.k., 69.

fotoğrafçıya bakacak şekilde parmak uçlarının öne doğru hareket yaptırılması, modelin fotoğrafçıya yaklaşmasını sağlayacaktır.

Fotoğrafçılar, portresini çekeceği modeli uzaktan belirleyip, gizlice fotoğraflarını çekme yolunu tercih etmemişlerse, onunla iletişime girmek isterler. İnsanlarla iletişim, gözler yardımı ile sağlanır. “Hiç kimse gözlerini görmediği bir insanla olumlu bir ilişki kuramaz ve hele bu insanla yeni tanışılırsa, sıcak bir duygu besleyemez... İnsanların yüzüne bakanlar, bakmayanlardan daha çok hoşşa gider. İnsanlarla, onları rahatsız etmeyecek ölçüde, ancak mümkün olduğu kadar çok göz ilişkisi kurun.”<sup>55</sup> Fotoğrafçı-model arasında oluşacak ilk göz teması çok önemlidir. Çoğu zaman bu ilk göz temasından sonra çekimin devam edip etmeyeceği belli olur.

Fotoğrafi çekilecek modelle kurulacak iletişimde; “Canlı olun! Mümkün olduğu kadar sıcak, dostça tebessüm edin ve gülün. Yüzünüz, çevrenize olan ilginizi yansıtsın. Donuk ve ifadesiz gözükmekten kaçının... Karşıdaki kişinin yüzüne bakmadan ve gözleri kaçırarak konuşmak, o kişide kendisine değer vermediği duygusunu doğuracağı için ilişkiyi zorlaştıracak; karşıdaki kişinin yüzüne bakılması, mümkün olduğu kadar göz teması kurulması ise ilişkiyi olumlu yönde etkileyecektir. Konuştuğumuz kişinin adını öğrenmemek, ondan adı yerine sık sık ‘siz’, ‘hanımefendi’ veya ‘beyefendi’ gibi kişisel olmayan bir ifadeyle söz etmek, ilişkiyi olumsuz yönde etkiler.”<sup>56</sup>

“Karşınızdaki konuşurken sık sık başınızı hafifçe aşağı, yukarı hareket ettirerek onu dinlediğinizi ve anladığınızı hissettirin. Söylenenleri kabul edip etmemeniz önemli değildir, sizinle konuşana ‘anladım’ duygusu yaşatın. Başınızı hafif dik tutun.”<sup>57</sup> Fotoğrafçı, portresini çekmek için belirlediği model ile iletişim kurmaya başladığında modelin kendisiyle konuşma arzusu içinde olup olmadığını araştırmalıdır. Bazı kişiler makinenin yüzlerine yönlendirilmesini mekanik bir hareket olarak algırlar ve fotoğrafçı ile daha insani bir diyalog kurmak isteyebilirler. Fotoğrafçının, modeli en etkili nasıl görüntülemesi gerektiğini düşünürken, bir yandan iyi bir dinleyici olduğunu hissettirmesi gerekir. Konuşmaya sözel karşılık vermek, fotoğrafa olan yoğunlaşmasını azaltabilir ama baş hareketi ile bir taraftan modele onu önemseydiği fikrini verirken aynı zamanda da fotoğraf düşünmeye devam edebilir.

---

<sup>55</sup> - Zühal-Acar BALTAŞ, Bedenin Dili, 93.

<sup>56</sup> - A.g.k., 164.

<sup>57</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, Yeniden İnsan İnsana, 47.

“Daima konuştuğunuz veya sizinle konuşan insana dönük durun.”<sup>58</sup> Model ile kurulacak iletişimde sırtını dönerek yapılacak veya kişinin arkasına geçerek yapılacak bir konuşma, yüz yüze olan konuşmaya göre etkisi düşük bir diyaloga neden olacaktır. Fotoğrafçı, modele yönelerek talebini bildirirken aynı zamanda iyi niyetini de ortaya koyar. Yana dönük veya başka tarafa doğru bakarken yapacağı konuşma model tarafından, “beni önemsemiyor” şeklinde yorumlanabilir.

“İnsanları tedirgin etmeden, mümkün olan her durumda bedensel teması kullanın. Özellikle sizden gençlere, aynı cinsiyetten olanlarla, sizden daha alt statüde olanlarla bedensel temas kurmak için her fırsatı değerlendirin.”<sup>59</sup> Sosyolojik ve psikolojik açıdan portre fotoğrafını ele alırken değindiğimiz “bedene temas” konusu, fotoğrafçıların en çok özen göstermeleri gereken konuların başında gelmektedir. Modele yapılacak bir temasın yanlış yorumlanması çekimin bütün büyümesini bozabilir. Bazı insanlar, tanımadıkları kişilerin kendilerine temasından rahatsızlık duyabilirler. Model ile kurulacak iletişimde, beden temasından olabildiğince kaçınılması gerekir. Ama model olarak çocuklarla çalışılıyorsa, beden teması, aynı zamanda sevgiyi çocuklara aktarmakta kullanılabilir.

“Grup normlarına, toplumsal rol ve statünüze uygun giyinin. Giyiminize mümkün olduğunca renk katın. Kadınlar erkeklerden daha çok renk kullanabilir. Saç ve el bakımınıza özen gösterin. Kendinize gösterdiğiniz özen, kendinize verdiğiniz değer ifadesidir. Çevrenizden göreceğiniz itibar ve saygı, kendinize gösterdiğiniz özen kadardır... Giyiniş tarzının karşısındakileri nasıl etkilediğini incelemek isteyen bir Amerikalı üniversite öğrencisi, iki farklı biçimde giyinerek otostop yapmıştır. Haftanın Pazartesi, Çarşamba ve Cuma günleri hippie kılığında yola çıkmış ve eliyle işaret ederek otostop yapmak istediğini belirtmiştir. Salı, Perşembe ve Cumartesi günleri ise, ütülü pantolon, temiz gömlek, kravat ve boyalı ayakkabı giymiş ve yine aynı işaretleri yaparak, aynı yerde arabalara binmeye çalışmıştır. Görmüştür ki, hippie giysileri giydiği günlerde, kendisini ancak hippie kılıklı olan ve genellikle eski araba kullananlar, özenli giyindiği günlerde ise, daha çok lüks otomobil kullananlar ve iyi giyimli kimseler arabalarına almışlardır... Ne var ki bugünün toplumu, giyiniş normları bakımından oldukça çeşitlilik göstermektedir. Öyle ki, bazen hippie kılığıyla gezmek, toplumun belirli bir kesimindeki kişilerle daha çok sosyal yakınlaşma olanağı sağlayabilir. Her halde öğrenilmesi gereken, giyim karşıdakini

---

<sup>58</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, Yeniden İnsan İnsana, 47.

<sup>59</sup> - A.g.k., 48.

etkilediğini bilmek ve bu etkinin, toplumun hangi kesiminde nasıl olacağını, önceden bilinçli bir biçimde saptayabilmektir.”<sup>60</sup>

Fotoğrafçı, modeli ile iyi iletişim kurabilmek için, aralarında büyük sosyal farklar olduğunu düşündürmemelidir. Yukarıdaki örnekte net bir şekilde görülen, insanların kendilerine benzeyenleri benzemeyenlere oranla daha çok tercih ettikleridir. Bunu bilen birçok fotoğrafçı, farklı ülkelere gittiklerinde o yöreye has giysi giyerler. Cilt rengi o yörenin insanı olmadığını hemen ele verse de, gittiği yeri benimsemiş olması yöre halkının hoşuna gider. Bu yaklaşımla kurulan iletişimde model, fotoğrafçıyı kendisinden biri olarak görür ve görüntülenmek için daha paylaşımcı davranır.

“Çok fazla ve çok hızlı konuşmaktan kaçının. Bir topluluk içinde, dinlediğinize yaklaşık olarak eşit miktarda konuşmaya gayret edin.”<sup>61</sup> Bu durum, fotoğrafçının modeli ile aynı seviyede olduğunun sinyalini verir. Fotoğraf amaçlı gezilerde yeni ülkelere gidildiğinde, “merhaba”, “nasılsınız?”, “fotoğrafınızı çekebilir miyim?” gibi cümleleri yöresel dilde öğrenmek ve sıkça kullanmak iyi olur. Bu yaklaşım, fotoğrafı çekilen insanın diline, kültürüne ve şahsına saygı gösterildiği fikrini uyandırır.

“Hangi nedenle olursa olsun, karşınızdakine gerçekdışı bir bilgi vermeyin ve samimi olmayan ifadeler kullanmayın. İsterse ‘nasıl olsa anlamaz’, isterse ‘bunu onun iyiliği için veya üzülmemesi için söylüyorum’ gibi bir gerekçeye dayansın, doğru olmayan bir ifade veya yaklaşım, en kısa zamanda sezilir ve karşınızdaki kişiyle sizin aranızdaki güven köprüsünün yıkılmasına sebep olur. İnsanları, hiçbir şey, samimiyetsizlik veya aldatma kadar olumsuz etkilemez.”<sup>62</sup> Fotoğraf çekimlerinde en sık karşılaşılan soru “bu fotoğrafları ne için çekiyorsunuz?” sorusudur. Portresinin ne için çekildiğini bilmek, modelin en doğal hakkıdır. Fotoğrafçının defalarca cevaplamak zorunda kaldığı bu sorudan sıkılması doğal olabilir, ama model değiştikçe bu soruya yeniden ve doğru bir şekilde cevap vermesi gerekir. İnanırcı olmayan bir cevap, model ile kurulacak iletişimin olumsuzlaşmasına ve çekimin yapılmamasına neden olabilir.

“İnsanların duygularının anlaşılmasını zorlaştıran doğal engellerden biri de sakaldır... Sakal, karşılıklı bir etkileşimi kaçınılmaz olarak sınırlayan doğal bir engeldir. Özellikle

---

<sup>60</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, Yeniden İnsan İnsana, 48.

<sup>61</sup> - Zühal-Acar BALTAŞ, Bedenin Dili, 157,158.

<sup>62</sup> - A.g.k., 69.



yüzlerinin bütünü sakal arkasında gizleyen insanların, dış dünyayla etkileşimleri–seçmeler bu olduğu için bir yönü ile–azalmış olur. Bir başka açıdan, sakalın dikkat çekiciliği ve toplumda nispeten az rastlanması, başlangıç için bir ilgi ve iletişim aracı olarak görülebilir. Kısaca ifade etmek gerekirse, sakal ilgi çekmek, farklı olmak ve duyguları gizlemek için iyi bir araçtır.”<sup>63</sup> Karşısında sakallı bir fotoğrafçı gören model, onu çözmekte zorlanacaktır. Sakal, jest ve mimiklerin net bir şekilde anlaşılmasını engelleyeceğinden iletişimi zorlaştırıcı etki yapacaktır. Fotoğrafı çekilen kişinin sakallı oluşu da fotoğrafçı için benzer sonuç doğurmasına rağmen, bir yandan da sakal, portre fotoğrafına zenginlik katan bir öge olarak değerlendirilebilir.

Fotoğrafçı-model ilişkisinde tarafların kişiliğinin bilinmesi önemlidir. “Dışadönük insanlar, değişiklik ve çeşitlilikten hoşlanırlar. Dışadönükler başka insanlarla birlikte olmaktan zevk alırlar ve daha çok fevri (o anın etkisi altında kalarak) hareket ederler. Buna karşılık içedönükler, değişiklikten hoşlanmazlar, sükuneti ve sabitliği severler.”<sup>64</sup> Fotoğrafçının kendini iyi tanıması yetmez, aynı zamanda modelinin kişiliğini de kısa zamanda çözmeyi başarması gerekir. Modelin içe ya da dışa dönük mü olduğunu algılayan fotoğrafçı, modelin kişiliğine göre hareketini belirler. Mevcut mekan, modelin kişiliğine ters düşüyorsa ya başka mekanda çekime devam etmek ya da çekimi bitirmek fotoğrafçının vereceği karardır.

İnsanlar, yaşadıkları olaylara bağlı olarak farklı ruh hallerine bürünürler. Fotoğraf çekecek kişinin dingin bir kafaya ve huzurlu bir iç dünyaya ihtiyacı vardır. Kafası başka düşüncelerle meşgul olan bir kişinin başarılı fotoğraf çekmesi tesadüflere kalmış demektir. Fotoğraf, yoğunlaşmayı gerektirir. Fotoğrafçının kendini iyi hissetmemesi doğrudan fotoğrafına yansyacaktır. En doğru seçim, o gün çalışmamaktır. Bu durum sadece fotoğrafçı için değil, model için de geçerlidir. Modelin kendini iyi hissetmemesi halinde fotoğrafçı, başka bir modelle çalışabilir. Ama fotoğrafçının kendini kötü hissetmesi çekimin sonlandırılmasını gerektirebilir.

Fotoğrafçı-model iletişiminde bir başka önemli nokta da, fotoğrafçının ne denli kendini ifade edip, modele sunabildiğidir. Bu dışa vurumun, iyi bir seviyede yapılması gerekir. Modeli tanımaya çalışmak ve onun seviyesine inmeyi ya da çıkmayı gerektirebilir. Seviyeyi düşük tutmak, modeli hafife almış olduğunuzu düşündürür ve iletişimi henüz

---

<sup>63</sup> - Zühal-Acar BALTAŞ, *Bedenin Dili*, 94.

<sup>64</sup> - A.g.k., 140.

başında iken bozabilir. “Diğer insanlar ile iyi bir iletişim kurup kuramadığınızı anlayabilmek için, önce kendinizi ne ölçüde o insanlara gösterdiğinizi bilmeniz gerekir. Kendinizi ne ölçüde dışarıya gösteriyorsunuz?”<sup>65</sup>

“Bazı durumlarda kişinin biraz cesaretlendirilmeye, biraz desteklenmeye ve rahatlatılmaya gereksinimi vardır ve böyle zamanlarda o kişiye destek olmak, onu rahatlatmak, yararlı olabilir. Ancak bu, rahatlatıcı davranışın her zaman ve her yerde yararlı olacağı anlamına gelmemelidir.”<sup>66</sup> İnsanı konu alan her fotoğrafçının karşılaştığı bu gibi durumlarda yapılacak hareket, hızlıca karar vermektir. Modeli rahatlatmak adına verilecek desteğin dozunu ayarlama işi, fotoğrafçının zorlanacağı durumlardan biridir. Çekimi yapılan kişi hakkında önceden bilgilenecek, bu durumu kolaylaştırır. Yeni bir şehir, ülke ve hiç tanınmadığınız insanlar ile yapılacak çekimlere başlamadan önce o toplumun sosyal, kültürel ve dini yapısı hakkında hazırlık yapmak gerekir. Böyle bir hazırlık, insanlarla kurulacak diyalogları kolaylaştırır.

Portre fotoğrafları, en az bir kişiden oluşurken, zaman zaman birkaç insanın aynı anda görüntülediği kareler de portre fotoğrafı başlığı altında yer alır. İnsan insana ilişkilerde olumsuzluklar da kendini sıkça gösterir. Böyle bir olumsuzlukla karşılaşan fotoğrafçının, sürtüşme ve çatışmalara kesinlikle girmemesi gerekir. Bazı kişiler kavga ve olumsuz tavır göstererek doyumuna ulaşırlar. Fotoğrafçı, farkında olmadan böyle bir kişiyi model olarak seçmiş olabilir. Bu yapıda insanlar, kendilerini çok kısa sürede dışa vururlar. Fotoğrafçı, saldırgan yapılı insanlarla karşılaştığında ortamı daha fazla germeden çekimi sonuçlandırıp oradan uzaklaşmayı seçmelidir.

Stresin yanı sıra aşırı yorgunluk, uykusuzluk, hastalık, dalgınlık, heyecan, mutsuzluk, isteksizlik, kendine güvensizlik gibi durumlarda portre çekimlerine doğrudan yansır. Yukarıda sayılan olumsuzluklardan bir ya da birkaçının varlığı, karşılıklı iletişimin yeterli derecede kurulmasını engeller. Bu olumsuzluklar ister fotoğrafçıda, isterse modelde olsun, sonuca olumsuz olarak yansır. Çekimin başarıya ulaşması için ara vermek ve normal yapıya dönene kadar işe başlamamak gerekir.

---

<sup>65</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, Yeniden İnsan İnsana, 113.

<sup>66</sup> - A.g.k., 182.

### 2.4.5. Modelin İncelenmesi

Portre fotoğrafında fotoğrafçının hazır olması yetmez, aynı zamanda portresi çekilecek modelin de hazır olması gerekir. Portre çekimi için modelle daha önce ilişki kurulmuş ve randevu verilmişse, normal uykusunu alması ve yeterli derecede dinlendikten sonra gelmesi gerektiğini söylemek gerekir. Az ya da gereğinden fazla alınan uykunun gözlerde ve yüzde ifade değişimine neden olacağını bilmek gerekir. Böyle bir durumda, portrede asıl amaç olan kişiliği yansıtmaya işinden ödün verilmiş ve başarısız bir iş üretilmiş olur.

Fotoğraf çekilen ortamda konuya yoğunlaşmayı etkileyen bir takım dış etkenler olabilir. Bunların başında, seçilen modelin akli dengesinin yerinde olmaması ya da alkol almış olması gelir. Bu gibi durumlarda modeli kontrol etmek çok zorlaşır. Beklenmedik bir hareket veya cümle ile karşılaşma ihtimali çok yüksektir. Bu tür taşkınlıklar modelden değil ama çevreden de gelebilir.

Modelden, pozunu uzun süre aynı konumda tutmasını istemek, sıkılmasına ve motivasyonunun bozulmasına neden olur. Doğal ifadelerle başlamış olan çekim, donuk ifadelere ve tedirgin davranışlara dönüşebilir. Uzun sürecek çekimlerde zaman zaman ara vermek, başka şeylerle oyalanmak ve tekrar çekime dönmek, beraberinde başarıyı da getirecektir. Belli bir ifade peşinde koşuluyorsa, ara vermek her zaman iyi bir fikir olmayabilir. İfadeyi yakalama adına çalışılmış ve belli bir mesafe alındıktan sonra ara, verilmişse aynı noktaya gelmek için daha uzun süre çalışmak gerekebilir. İlk andan beri vurguladığımız, portre fotoğrafında fotoğrafçının başrol oynadığı ve bu gibi durumları hızlı bir şekilde inceleyerek, doğru kararı vermesi yönündedir.

2000 yılının Eylül ayında, Hindistan'ın Varanasi şehrinde, Ganj Nehri'nde yıkanan insanların fotoğraflarını çekmeye çalışıyordum. İçlerinden biri, nehirden su alarak, yüzüme sürdü. Birdenbire ne yapacağımı şaşırtdım. Bana göre Ganj'in suyu oldukça bulanık ve pisti. Neden böyle bir şey yapma ihtiyacı duyduğunu sorduğumda da hiç unutamayacağım bir cevapla karşılaştım. "Bak, ben 60 yaşındayım ve buraya ilk kez geliyorum. Oysa sen oldukça gençsin ve bu genç yaşında Ganj'in sularına gelerek hacı oldun. Ne kadar şanslı birisin. Senin yüzüne mübarek Ganj'in suyunu sürme şerefi bana nasip olduğu için çok mutluyum" açıklamasını yaptı.

Görüldüğü gibi değişik yerler, farklı kültürler tanımının neticesinde bir takım olumsuzluklar da yaşamak mümkün. Ben de bunlardan birini yaşamıştım. O, beni kutsayarak iç dünyasına huzur katarken, ben yüzüme sürülen kirli suyun etkisi ile yakalanabileceğim hastalıkları düşünmeye başlamıştım. “Pardon, birazdan geleceğim” deyip, bir bakkala koşmuştum. Aldığım su ile yüzümü yıkadığım sahne, fotoğraflanmaya değerdi. Portre fotoğrafçıları buna benzer durumlarla her an karşılaşmaya hazır olmalıdırlar. Fotoğrafçı, ortamı yumuşatmak ve eski haline döndürmeyi başarmak zorundadır. Onun, kırıp dökmeden, işine devam etmesi gerekir. İstem dışı dahi olsa gösterilen bir tepkinin oluşturacağı tatsızlık, hem o anın, hem daha sonraki sürenin verimsiz geçmesine neden olabilir.

Fotoğrafçının insan psikolojisinden anlaması gerektiği, sık vurguladığımız konuların başında geliyor. Fotoğrafi çekilecek modellerin, farklı karakterleri ve farklı kişilikleri göz ardı edilmemeli. Başlangıçta kendinden çok emin ve sorunsuz bir modelle işe başlamak, düşük bir ihtimal olsa da imkansız değildir. Ama asıl olan, insanların gergin olacağını düşünüp, onları rahatlatmaya çalışmaktır. İstenilen başarıya ulaşmak, seçilen modele bağlı olmak üzere değişik sürelerde olur. Bazı kişiler için çok kısa zaman yeterli olurken, bazıları için uzun süreye ihtiyaç vardır. Modelin rahatlaması bazı durumlarda farklı kişiliklerin ortaya çıkmasına da neden olabilir. İçine kapanık, konuşkan olmayan bir kişi, ortamdaki ve fotoğrafçıdan aldığı güvenle, birdenbire aşırı konuşkan, espri yapan bir kişiliğe dönüşebilir. Bunun yanında iyi görünümlü bir kişinin, konuşunca kaba, yüzeysel ve tahammül edilmez bir insana dönüşmesi de mümkündür. Bu gibi durumlarda çekime ara verip modelle tanışmak ve gerçek kişiliğine dönmesi için ona zaman vermek gerekir.

## 2.5. Anatomik Yönden Portre Fotoğrafı

“Ressam, sinirlerin, adalelerin ve tendonların yapısını tanımayı öğrendiğinde, hangi sinirlerin hangi organın hareketini belirlediğini ve sayılarını da tam tamına bilecektir ve de hangi kasın, şiştiğinde, sinirin gerilimine yol açtığını ve hangi sinirlerin narin kıkırdaklara dönüştüklerinde o kası sarmalayıp içine aldığı... Böylece, çeşitli biçimlerde ve ayırım gerektirmeksizin, figürlerin farklı duruşları sayesinde, farklı kasları gösterebilir ve değişik hareketler için, kolları, sırtı, göğsü ve bacakları hep aynı şekilde gösteren birçoklarının yaptığı hatayı yapmazsınız; bu hatalar, asla küçük kusurlar olarak düşünülmemelidir.”<sup>67</sup> Büyük usta Leonardo'nun resim sanatını ele alırken vurguladığı bu önemli noktaların, portre fotoğrafı için de çok önem taşıdığı kabul edilmelidir. İnsanların sinirlenince kas hareketlerinin değişeceğini ve bu değişimin kişiliği yansıtıken ipucu vereceğini bilmek gerekir.

### 2.5.1. Yüzün incelenmesi

Yüz, anlam açısından incelendiğinde kişiliğin dışa yansıtılmasında her bölgenin farklı bir noktayı aydınlattığı görülür. Bu bölgeler arasında, portre fotoğrafına yansıtılmak istenen kişilik, yüz ile daha anlaşılır bir hal alır. Şimdi portre fotoğrafı açısından yüzü bölüm bölüm ele alalım:

**Alın:** Yüzün en önemli bölümlerinden biri olan alın, modelin düşünürken aldığı şekli ve düşüncelerini dışa vurmaya imkan verir. Alın bölgesinde oluşan kırışıklıklar, modelin o anda düşünüp düşünmediğini fotoğrafa yansıtır. Alında kırışıklık varsa, model fotoğrafçıya bakıyor görünse de aslında iç dünyasının derinliklerinde düşünceye dalmış olduğu anlaşılır.

**Kaşlar:** Modelin düşünme ve karar verme ile ilgili süreçlerinin nasıl çalıştığını dışa yansıtır. Kaşlarına bakılarak modelin o anda iç dünyasının ne halde olduğu konusunda fikir yürütmek kolaylaşır. İnsanlar çoğunlukla huzursuzluklarını ve iç gerginliklerini kaşlarını çatarak dışa yansıtırlar. Kaşların incelenmesi sonunda, modelin sahip olduğu ruh hali konusunda geniş ipuçlarına ulaşılır. Gergin kişiliğe sahip bir modelin portresi çekildiğinde, kaşların çatık olduğu anda deklanşöre basmak isabetli iken, sakın insanların kaşları çatıkken çekilen portreleri kişilik aktarımında başarısızlığı temsil eder.

---

<sup>67</sup> - Leonardo DA VİNCİ, Defterler, 71,72.

**Gözler:** Portre fotoğrafında en büyük kaynak gözlerdir. Gözler insanların iç dünyalarını dışa vuran pencerelerdir. Portre fotoğrafında kişiliği algılamak için ilk önce göze bakılır. Gözler, modelin hayata bakış açısının en kolay yakalandığı bölgedir. İyi incelendiğinde, modelin dışa açık bir kişiliğe sahip olup olmadığı gözlerinden anlaşılır. Ayrıca, modelin gözüne bakılarak o an gergin olup olmadığı da rahatlıkla anlaşılır. Çok stresli bir modelin portre çekiminde kişiliğini doğru aktarabilmek için gözlerde stresin okunabileceği anı iyi gözlemek ve doğru anda deklanşöre basmak gerekir. Gözlerin analizinde, modelin fotoğrafçı ile kurduğu göz teması da çok önemlidir. Gözlerini sürekli fotoğrafçıdan kaçırarak modelin sıkılgan bir kişilikte olduğu anlaşılır. Gözü başka taraflara kaçırmak, aynı zamanda samimiyetsizlik anlamına gelir. Birbirinden farklı bu iki durumu portreye aktarmak da fotoğrafçıya düşen zor görevlerdendir.

**Göz Kapakları:** Gözlerden sonra incelemenin göz kapaklarında devam etmesi gerekir. Göz kapakları, modelin samimi olup olmadığını kolaylıkla hissettiren organlardır. Göz kapaklarının açılıp kapanma sıklığı ve açılıp kapanırken yaptığı hareket, modelin ne derece istekli veya isteksiz olduğunun tayin edilmesini sağlar. Göz kapakları, özellikle çekim süresinin belirlenmesinde etkili olur. Başlangıçta istekli olan model kısa bir süre sonra sıkılmaya başlarsa bunun en erken gözlemleneceği nokta, göz kapaklarıdır. Fotoğrafçının modelin göz kapaklarını sık sık kontrol etmesi, aldığı sinyale göre “devam” ya da “tamam” kararını vermesi gerekir.

**Burun:** Modelin burnuna bakılarak, tatmin ve güven duyup duyulmadığı konusunda ipuçları yakalanır. Türkçe’de “burnu havada” deyimini ile insanların hayata ve bize olan bakışları belirlenmiş olur. Bunun yanında “burnundan kıl aldırılmamak” deyimini de kendini beğenmişliğin bir başka göstergesi olarak halk arasında çok sık kullanılır. Burun aynı zamanda modelin iş hayatındaki tercihleri, finansal konulara duyarlılığı ile elde ettiği sosyal refahı dışa vurmaya imkan tanıyan bir organdır. Yüksek gelir seviyesinden birini model olarak kullanırken, bulunduğu seviyeyi fotoğrafa yansıtırken, gösterge olarak burnu etkili olarak kullanmak işi kolaylaştıracaktır.

**Kulaklar:** Modeli anlamaya çalışırken, kulaklarla diyalog kurmak, karşınızdakini etkileme ve etkilenme düzeyini yakalamayı sağlar. Kulaklar, modelin bağımsız hareket etme isteğinin belirlenmesi yönünde ipucu verir. Bunun yanında, modelin gerçekçilik dengesi, verileri algılama ve kabul etme seviyesini de belirler. Portre fotoğrafında kulak

ele alınırken işitme seviyesinden de bahsetmek gerekir. Sözlü diyalog kurulacak bir modelde işitme seviyesinin azlığı fotoğrafçı tarafından anlaşılmaz ise, bu kez modelin algı gücünün düşük olduğu zannedilebilir. Bu durum fark edilince, ses tonu modelin duyabileceği noktaya kadar yükseltilir. Ses tonunun seviyesini doğru belirlemek ise işin bir başka zorluğudur. Olması gerekenden fazla bir ses tonu, modeli rahatsız eder ve ortam gerginleşebilir.

**Ağız:** Fotoğrafçının modelin ağızına bakarak, kurulan iletişimden memnun olup olmadığını anlaması çok kolaydır. Ağız, kişinin kendini ifade ederken ne derece başarılı ve rahat olduğunun kolayca görüldüğü bir bölgedir. Portre fotoğrafında ağız-göz uyumu çok önemlidir. Bazı durumlarda göz ile ağız eşzaman halinde çalışmazlar. Gözler dingin bir halde iken ağız öne doğru toplanır. Bu durumda, modelin doğallığını kaybettiğini ve kendini sıkıldığını anlamak, fotoğrafçıya düşer. Kendini sıkı model aynı anda bütün organlarına hükmedemez. Gözü kontrol edebilmişse ağız bu gerginliği dışa vurur. Bazı durumlarda da bunun tam tersi oluşabilir. Oldukça rahat ve gülücük yayan bir ağzın varlığı yanında, sinirli, endişeli veya korku dolu gözlerle de karşılaşmak mümkündür. Fotoğrafçı bir yandan çekim yaparken öte yandan da ağız – göz kontağının paralellliğini kontrol etmek durumundadır.

**Dudaklar:** Portre fotoğrafında dudakları incelemek, modelin kişiliği hakkında ipuçları verecektir. Dudakların kapalı olması ve öne doğru buruşturulması, sinirli ve gergin bir ruh halini gösterir. Gergin ve buruşmamış dudaklar, huzurlu bir iç dünyanın habercisidir. Dudakların analiz edilmesi, aynı zamanda modelin kötümserlik-iyimserlik dengesini de tayin etmeyi sağlar. Kişinin düşüncelerini ortaya koyma biçiminin algılanacağı en etkili bölgelerden biri de dudaklardır. Dudaklar, insanın cinselliğe bakış açısını da yansıtır. Şehvetin en kolay yansıtıldığı bölge, dudak bölgesidir. Reklamcılar bunun bilincinde olduklarından, ürünlerin pazarlanmasında bu temayı sıkça kullanırlar. Birçok ürün, şehvet duygusunu dışa vurmada modellerin dudak yapısına dikkat çekilerek daha fazla ilgi çekici noktaya taşınır. Ayrıca, dudaklar duyguların gizlenip gizlenmediğinin kolayca anlaşıldığı bölgelerdir.

**Dişler:** Dişlerin kişilik konusunda bir gösterge olabilmesi için ağzın açık ve dişlerin görünür olması gerekir. Bir modelin dişlerine bakılarak onun utangaç bir kişiliğe sahip olup olmadığı algılanırken, aynı zamanda ne derece inatçı bir kişilik taşıdığı da kolayca anlaşılır. Dişlerini kenetleyen ve sıkı bir kişinin, rahat olmadığı hemen anlaşılır. Rahat olmayan

bazı modeller, dişlerini sıkarken, dudağını da araya alır ve ısırırlar. Bu durum, kişilerin rahat olmadıklarının işaretidir. Kendini sıkmadan, dişlerini doğal halde, dudaklarını hafif açık tutarak poz veren kişinin, rahat bir yapıya sahip olduğu anlaşılır. Ağzın hafif açık olup, dişlerin görünüyör olması, görselliği ve kişiliği olumsuz yansıtacaksa, fotoğrafçı durumu, modele uygun bir dille anlatmalı ve modelden ağzını kapatmasını istemelidir. Bazı insanlar dişlerine yeterince bakım yapmazlar. Dişler, olması gerektiği renkten uzaklaşır ve daha koyu bir renge bürünürler. Değişime uğramış dişlerin portre fotoğrafında görünmesi, olumlu karşılanmaz. İnsan teninin farklılığı, dişlerin fotoğrafta görünüp görünmeyeceğini belirten bir başka etkidir. Özellikle, siyahi insanların dişleri, ciltlerinin koyu olmasından dolayı çok beyaz görünür. Bununla birlikte, hakikaten dişleri çok beyaz olan siyahi insanlar da vardır. Bu insanların fotoğraflarında ilk göze çarpacak olan bölgenin ağız ve gözler olacağını unutmamak gerekir. Gözler ve ağız yardımı ile kişilik anlatılırsa, ağzın açık ve etkili olmasında bir sakınca yoktur. Ama yüzün diğer bölgelerinden de yararlanılmak isteniyorsa, o zaman ağzın tamamen ya da kısmen kapatılarak, etkisinin azaltılması gerekir.

**Yanaklar:** Bir modelin yanaklarına bakılarak, utangaç olup olmadığı çoğunlukla anlaşılır. Özellikle genç insanların yanakları, utandıklarında daha kırmızı bir hal alır. Tabi cildin rengi bu noktada önem taşır. Koyu tenli bir insanın yüzünün kızarması, açık tenli insana göre çok daha zor algılanır. Yanaklar, modelin kişisel kudretini, enerji kullanımını ve insanlara yardım edebilme becerisini yansıtır.

**Çene:** Modelin çene bölgesi incelenerek, ortama gerektiğinde ağırlığını koyup koyamama yetisi belirlenir. Bu inceleme, aynı zamanda modelin saldırgan olup olmadığı konusunda da ipucu vermiş olur. Saldırmaya hazır olan bir insanın çenesinde öne doğru bir hareket oluşur. Ayrıca çene yapısındaki ifade incelenerek modelin ne derece eleştiriye açık olup olmadığı da anlaşılır.

**Gamzeler:** Bir modelin yüzündeki gamze, onun kişiliği ile paralellik arz eder. Gamzelerin incelenmesi sonunda, modelin eğlenme isteğinin olup olmadığı anlaşılır. Çekim esnasında gamzenin sık sık ortaya çıkıyor olması, modelin yapılan işten keyif aldığı ve eğlendiğini gösterir. Bu durum aynı zamanda modelin mizah anlayışını belirlemeye de imkan tanır. Gamzeler, kişilerin yardımseverlik isteğini belirleme işlevi de görürler. Yüzde ve çenedeki gamzelerin aydınlanmalarına dikkat etmek gerekir. Uygun aydınlatma altında olmayan gamzelerin portre fotoğrafına olumsuz olarak yansıma tehlikesi de vardır. Yüzün



bu bölgesinde oluşacak derin gölge, ilginin dağılmasına ya da modelin kötü görünmesine neden olabilir.

**Çizgiler:** Bir modelle çekime başlamadan önce yüzündeki çizgilerin incelenmesi gerekir. Bu çizgilerin, bir kısmı doğuştan olabileceği gibi bir kısmı da daha sonra yaşanan olaylar sonunda meydana gelmiş olabilir. Modelin yüzünde, kişiliği ile bütünleşmiş olumlu çizgiler yakalanırken, kişiliği ile ters düşecek çizgilere de rastlamak olasıdır. Olumsuz olan çizgilerin fotoğrafa yansması makyaj ya da ışık yardımı ile önlenebilir. Yüzdeki çizgiler, kişinin kabiliyetlerini belirlemeye imkan tanırken, yaşam boyunca karşılaşılan zorlukları da dışa vururlar. Yüz çizgilerinin yaşam koşullarına göre şekil aldıkları söylenir. Hayatı boyunca gülen insanın kasları, tebessümü ifade eder boyutta yüze şekil verirken, gergin yaşam süren insanların yüzünde kasılan kaslar ise, gergin bir ifadenin yüze egemen olmasına neden olur. Özellikle yaşlı model çekimlerinde, yüz çizgilerinin vurgulanması, doku ve yaşanmışlık duygusu vereceğinden, fotoğrafa olumlu bir katkı yapacaktır.

### 2.5.2. Yüz Tipleri

Yüz şekilleri incelendiğinde, modelin kendine olan güven ve sabırlı veya sabırsız bir kişiliğe sahip olup olmadığı da belirlenebilir. Yüz tipleri, kişilerin hangi tür yaklaşıma yakın olduklarını da belirlemeye imkan tanır. Bazı insanlar zihinsel yaklaşıma açık iken, bazıları fiziksel, bazıları da duygusal yaklaşıma daha yakındırlar.

İnsan yüzleri değişik özelliklere sahiptir:

**Oval Yüz:** Çene altından göz hizasına kadar eşit iki bölüm halinde olan oval yüz biçimi, fotoğraf açısından ideal kabul edilir. Bu özellikteki yüz yapısında, objektif eksenini göz hizasında olmak kaydı ile çekimde problem doğmaz. İstenilen ışık şekli seçilebilir.

**Geniş Yüz:** Kamera biraz yukarıda, yüz yarım veya biraz daha fazla yana döndürülüp, ışık yüzün dar tarafından verilmelidir.

**Dar Yüz:** Kamera cepheden ve aşağıdan bakmalı, ışık karşıdan veya hafif yandan, kişi hafifçe yandan bir çekim talep ederse, yüz, kameraya bakan taraftan aydınlatılmalıdır.

**Yuvarlak Yüz:** Dar açılı bir cephe ışığı uygun olur. Karşıdan ve biraz yukarıdan aydınlatıldığında, yüzün iki yanı gölgede kalacağından, yüze ovalmış duygusu verir.

**Geniş Alın:** Kamera aşağıdan bakmalı, baş biraz yukarı kaldırılmalı ve yanal ışık kullanılmalıdır.

**Dar Alın:** Geniş alının tersine, baş hafif öne eğilmeli, kamera yukarıdan bakmalı, ışık az üstten veya merkezden verilmelidir.

**Kemerli Burun:** Kamera aşağıdan bakmalı, çene biraz yukarı kaldırılmalı, tam cepheden çekim yapılmalıdır. Uzun gölgeli ışıklandırmadan kaçınılmalıdır.

**Uzun Burun:** Kemerli burun ile aynı şekilde çözümlenmelidir.

**Geniş Burun:** Mümkün olduğunca profile yakın veya tam profilden çekim yapılmalıdır. Işık yüzün dar tarafından, kamera ise biraz yukarıdan bakmalıdır.

**İri Yüz ve Beden:** Yüz ve beden, yarıdan fazla yan döndürülür, yüzün geniş kısmı gölgede ve koyu bırakılır. Kamera göz hizasında olmalıdır. Elbisenin ve fonun koyu olması tercih edilmelidir.

**Çift Çene:** Model öne eğilerek başını kaldırmalı, ışık yukarıdan verilmelidir. Kamera, da yukarıdan bakmalıdır.

**Gözlüklü Yüz:** Dar açılı bir ışık seçilmeli, ışık biraz yukarıdan vermeli, kamera göz hizasından veya gözlüğün parlama durumuna göre biraz yukarıdan bakmalıdır. Parlamayı önleyici bir başka yöntem de, polarize filtre kullanmaktır. O takdirde ışığın filtreye açısı 45 derece olmalıdır.

**Kırıksık Yüz:** Mümkün olduğunca yumuşak bir ışık (yumuşak ışık) kullanılmalıdır. Kırıksıklıkları ortaya çıkaracak yanal ışıktan kaçınılmalıdır. Bu ışıklandırma yöntemi, çok yaşlı, sarkık ve buruşuk yüzler için de uygundur.

Portre fotoğrafında, yüzün anatomik yapısını incelemek ve oluşabilecek sorunları önceden tahmin etmek gerekir. Portresi çekilecek modelin belirlenmesinden sonra, ilk iş

yüzünün yapısını incelemek olmalıdır. Yüzün ince-uzun, basık ve geniş, yuvarlak, köşeli, yassı veya sivri mi olduğuna bakıp, hızlı bir şekilde yargıya varmak gerekir. Çekim, stüdyoda yapılacaksa, yüz tipine göre uygun ışık kullanmak beraberinde başarıyı getirecektir. Çekim, dış mekanda yapılıyor ve doğal ışık kullanılıyorsa, bu kez yüz tipinin incelenmesinden sonra ışığın yüz tipine göre, uygun olup olmadığına bakılır. Doğal ışığın zamanla değişimini beklemektense modelin yer değiştirmesi daha etkili bir ışığa ulaşmayı sağlayabilir. Model yerini değiştirdiği halde etkili ışığa ulaşamamışsa, ya takviye ışık gücünden yararlanmak ya da yansıtıcı kullanarak istenilen ışığa ulaşmak gerekir.

### **2.5.3. Makyaj**

Portre fotoğrafında makyaj, modelin kişiliğine ve yüz ifadesine katkıda bulunacak tarzda olmalıdır. Aksi takdirde modele benzemeyen yepyeni bir kişilik yaratılmış olur. Bu durum da, portre fotoğrafının asıl amacının dışına taşılmış olduğunu gösterir.

Makyajda dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, modele özgü önemli özellikleri iyi tanıyıp, onları vurgulamak ve nüansları daha belirgin hale getirmektir. Önemli noktaları belirginleştirirken, olumsuzlukların ise makyaj yardımı ile kapanması gerekebilir. Yüzdeki ben, leke, sivilce, uçuk ya da yara gibi özellikleri öne çıkarmayacak şekilde makyaj yapmak gerekir.

Anatomik yapı incelenirken, cinsiyet, yaş ve ırk gibi özelliklere de dikkat etmek gerekir. Modellerin cinsiyetleri, yaşları ve ırkları değiştikçe yüz tipleri, ten renkleri ve cilt dokuları da değişecektir. Ayrıca etkili bir makyaj ve ışık kullanımı, bu değişimin artmasına yardımcı olacaktır. Stüdyoda portre çekimi yapılırken makyaj ve ışık yardımı ile modele yeni bir kişilik kazandırmak ve bambaşka bir insan yaratmak mümkündür. Ama unutulmaması gereken nokta, makyajın kimliği ve kişiliği değiştirmek için değil, kişiye ait ifadeyi tüm doğallığı ile fotoğrafa yansıtmak için kullanılması gerektiğidir. Yüzdeki kırışıklık, iz, ben, leke, morluk ve sivilcelerin, sonucu olumlu ya da olumsuz bir noktaya çekeceğini düşünürken, aynı zamanda o kişiye ait ipuçları olduklarını da unutmamak gerekir. Portre fotoğrafçısının en büyük ödülü, çektiği fotoğrafın önce model, sonra da izleyici tarafından beğenilmesidir. Modelin görünümünü çirkin kılacak noktaları zayıflatmak, hatta mümkünse kapatmak, fotoğrafın daha çok beğenilmesini sağlar. Bu ince

ayarı yapma becerisini göstermek de fotoğrafçıya düşer. Amaç, birbirine benzeyen güzel insan portrelerine ulaşmak değil, herkesin kendine has kişiliğini vurgulayan etkili fotoğraflar üretmektir.

Portre fotoğrafı için, belirtilen yüz tiplerinden en ideal olan oval yüz tipi, makyaj için de en uygun olan yüz tipidir. Oval yüzde giysiye göre kişiliğin dışı vurumu kusursuz bir makyajla çok daha kolaydır. Daha önce de bahsedildiği üzere, çok değişik yüz tiplerinin varlığı ve bu farklılığın ışıkla değiştirilebileceği gerçeğidir. Bu değişimi sağlayacak diğer bir etkenin de makyaj olduğunu unutmamak gerekir. Yapı olarak uzun, geniş, dar gibi farklı yüzlerin, makyaj ve ışık yardımı ile ideal olan oval yüze dönüşümü sağlanabilir. Yeter ki fotoğrafçı bu değişkenleri doğru ve etkili kullanmasını bilerek uygulasin.

Makyaj, modelin yüzünün güzel hatlarını ortaya çıkarıp, kusurlu yerleri gizlemek için kullanılır. En güzel makyaj, temiz ve düzenli bakım yapılan bir cilde uygulanabilir. Gündüz makyajı, bulunduğu ışığa ve kıyafete uygun olmak üzere daha sade uygulanırken, gece makyajı, ışık ve kıyafet göz önüne alınarak daha koyu yapılmalıdır.

Portrede rötuş işlemi, uzun yıllardan beri uygulanmaktadır. Önceki yıllarda yoğun el elemeği, el becerisi ve ustalık isteyen bu iş, günümüzde fotoğraf işleyen programlar sayesinde çok daha kolay yapılır hale gelmiştir. Makyaj yapılarak kapatılacak bir sivilce, ya da hasta izlenimi veren soluk bir yüze hafif canlılık vermek hiç de zor değildir.

## **2.5.4. İdeal Vücut Ölçüleri**

İnsanlar, ırklarına ve yaşadıkları coğrafyaya bağlı olarak birtakım farklı özelliklere sahiptir. Ten rengi ve boy ilk göze çarpan farkları oluşturur. İnsanlar çok değişik yapılara sahip olsalar da, büyük çoğunluk tarafından kabul edilen ideal ve kusursuz olarak nitelenen vücut tipleri vardır. Yıllar geçtikçe, ideal tip tanımı da değişikliğe uğramaktadır. Erkek için kendi baş boyu dahil, sekiz baş boyu olması ideal kabul edilirken, kadın için yedi buçuk baş boyu olması uygun kabul edilmekteydi. Erkek için üç baş boyu vücut, dört baş boyu bacak uzunluğu ve bir de kendi başı ideal tipi oluştururken, kadında baş, vücut için üç, bacak bölümü için üç buçuk baş boyu uygun görülmüştü. Son zamanlarda kadınların da erkekler gibi sekiz baş boyu ölçüsüne göre ideal bedeni verecekleri kabul görmeye başlamıştır.

Portre fotoğrafı çekerken “ideal vücut tipine sahip olmayan insanların fotoğrafını çekmekten vazgeçmek” doğru bir yaklaşım değildir. Vücut ölçüsü ideal olmayan modeli iyi analiz etmek ve deformasyonu ortadan kaldıracak şekilde görüntülemek, her zaman işe yarayacaktır. Fotoğrafçının, başarılı sonuca ulaşmak için, ideal vücut oranlarına sahip modellerle çalışmasının daha kolay olacağını söylemek, her halde yanlış olmaz. Bedenin oranları, yaş ilerledikçe değişime uğrar ve ideal boyutların dışına çıkar. Çocuk yaşlarda vücut, bu ideallerin altında kalırken, olgunluğa erişilen yirmili yaşlarda maksimuma ulaşmış olur. Yaş ilerledikçe de vücutta değişim başlar ve hissedilir derecede kısılma meydana gelir. Kısılmalar vücudun her bölgesinde eşit derecede olmadığından kişiye has bir yapıya dönüşür. Portresi çekilen her model, kusur olarak algılanan bu sonucun fotoğrafa yansıtılmasından hoşlanmaz. Sonuçlardan sadece model hoşnutsuz kalmaz, aynı zamanda fotoğrafa bakan tarafsız bir göz de aynı rahatsızlığı duyar. Portre fotoğrafında vücutta deformasyon ve rahatsız edici bir durum yoksa izleyici modelin yüzüne yönelir ve ifadeyi okumaya çalışırken aynı zamanda modelin kişiliğini de algılamaya uğraşır. Portre fotoğrafında asıl amaç olan kişiliğin aktarımını sağlamak için, tekniğin kusursuz bir şekilde kullanılması gerekir. Teknik problemi olan fotoğraflarda ilgi, anlatımdan çok teknik olumsuzluk üzerinde toplanır. Teknik açıdan problemsiz fotoğrafta ise, ilgi anlam üzerinde toplanır.

İdeal vücuda sahip model bulmak ve portresini çekmek her zaman mümkün olmayabilir ki, fotoğrafın işlevi de bu değildir. Kameranın duruş noktası ile ışığın değişiminin modelde farklılık yaratacağını bilmek ve çekiminde bunları kullanmak, ideal vücuda sahip modelle çalışılmış gibi sonuçlar elde etmeyi sağlayacaktır. Kısa boylu olan bir insana göz seviyesinin yukarisından bakmak, onu olduğundan dala kısa göstereceği için, böyle bir çekim noktası kullanmak doğru değildir. Böyle bir çekim, baskı altında olan ve başkaları tarafından ezilen kişi ya da grupları ifade etmek için etkili bir yaklaşım olabilir. Eğer amaç bu değilse, modeli ideal ölçülerden uzaklaştıracağı için ortaya, göze hoş gelmeyen sonuçlar çıkacaktır. Kısa boylu olan modele, göz seviyesinin biraz altından bakmak, modeli olduğundan daha uzun göstereceğinden ideal vücut ölçülerine yaklaşılmış olur. Aynı şekilde, uzun boylu olan modelin vücut ölçüleri, yukarıda belirttiğimiz ideal çizginin dışında ise, bakış noktasını göz seviyesinin üzerine çıkarmak daha olumlu bir sonuç doğuracaktır. Tam boy portre çekimlerinde, boyu uzun veya kısa göstermek için kamerayı bel seviyesinin üstünde ya da altında tutarak çekim yapmak, modeli olduğundan daha farklı bir boy uzunluğuna kavuşturmaktadır.

Portre fotoğrafçılığında, ideal tipleri belirtirken modelleri sadece boy olarak değil, en olarak da ele almak gerekir. İdeal olarak kabul edilen ölçülerden daha hacimli birinin fotoğrafını çekerken, modelin karşısında durmak yerine, bir miktar yana gitmek ve bakış noktasını cephe yerine yan bölgelerden seçmek daha doğru bir harekettir. Portre fotoğrafında sık karşılaşılan bir diğer olumsuzluk da kolların ve bacakların uzun ya da kısa olmasıdır. Kollar kısa ya da uzun ise, o zaman vücudun her iki yanından sarkıtılması yerine göğüs bölgesinde kenetlenmesi ya da belde bağlanması, sonuçlara daha olumlu yansıtacaktır. Ayrıca ellerin ceplerde görüntülenmesi de kollardaki uyumsuzluğun ortadan kalkmasını sağlayabilir. Aynı şekilde uzun ya da kısa bacaklı modellerin çekiminde ise dengesizliği fotoğrafa yansıtılmamak için modelin oturtularak çekilmesi bu olumsuzluğu ortadan kaldıracaktır.

“Fotojenik olma kavramı, özellikle portre fotoğrafı için çok kullanılır. Ama fotojenik olduğunu düşündüğümüz insanın fotoğrafı, bizi her zaman başarıya ulaştırmaz, kuşkusuz. Önemli olan, fotoğrafını çektiğimiz kişiye hangi noktadan ve ne tür ışık altında bakmak gerektiğine karar vermektir. Etkili bir bakış noktası ve uygun ışık, çok sıradan insanları bile olağanüstü bir şekilde fotoğrafa dönüştürmeye imkan sağlar.”<sup>68</sup>

“Osmanlının son dönem ve Cumhuriyetin ilk dönemlerinde portre fotoğrafı sanatının büyük ustası Boğos Tarkulyan (Febüs Efendi), fotojenik yapı ve rötuş hakkında şu unutulmayacak ifadeleri kullanmıştı: ‘Ben fotojeniyi kabul etmiyorum. Böyle bir şey yoktur. Usta bir fotoğrafçı, ışığı iyi ayarlar, pozu iyi verir, rötuşu da mükemmel yaparsa, çirkinini pekala güzelleştirebilir. Nadir istisnalarla her kişinin bir güzel tarafı vardır. Fotoğrafçı bir bakışta bu tarafı bulmasını bilmelidir’ der.”<sup>69</sup>

Her insanın yüz tipi, yüz ifadesi, beden dili, giysileri ve ten rengi değişiktir. Bütün bu değişiklikler portre fotoğrafına zenginlik olarak yansırken zorluğu da beraberinde getirir. Portre fotoğrafı, her ne kadar objesine bağlı gözüksün de, işini iyi bilen bir fotoğrafçı, her insanın etkileyici portresini çekme başarısına ulaşabilir. Düzgün bir fiziğe sahip olmayan insanların da çok etkili portrelerini çekmek mümkündür. Bunun için modelin, iyi gözlemlemesi, doğru çekim noktasının belirlenmesi, etkili yüz ifadesinin doğal bir anda yakalanması ve ışığın doğru kullanılması gerekir.

---

<sup>68</sup> - Bahattin ÖZTUNCA, Portre Fotoğrafının Cazibesi 1846–1950, 38.

<sup>69</sup> - A.g.k., 9.

## 2.6. Portre Fotoğrafında Estetik Yapı

### 2.6.1. İfade Belirginliği ve Kişiliğin Yansıtılması

Yüz ifadesiyle ilgili olarak modern anlamda yapılan çalışmaların 19. yüzyılda Charles Bell'le, özellikle de ifadenin anatomi ve fizyolojisiyle ilgili olarak yayımladığı kitabıyla başladığı kabul edilir. Bell'in çalışmaları, duygusal ifade üzerine yaptığı incelemelerde Darwin'e de esin kaynağı olmuştur. Ancak Darwin ve kendisinden sonra gelenlerin, yıllar boyunca duygularla dolaysız ilinti kurdukları yüz ifadelerini şimdilerde bu yönüyle sorgulayanlar yanında, ifadelerle duygular arasında birebir ilişki olmadığını savunanlar vardır. Özellikle gözlerin ve bakışların kazandığı önem, bazı araştırmacıların ilginç çıkarımlarına neden olmuştur. Şempanze ve diğer primatlarda bulunmayan göz akının, insanlarda, bakışların daha anlamlı ve anlaşılır olması için gelişmiş olabileceği fikri, bunlardan sadece birine örnek olarak verilebilir.

Fotoğrafın henüz icat edilmediği yıllarda, resim sanatında portrecilik iyi para getiren bir meslek olmuş ve ressamlar arasında farklı yaklaşımların doğmasını sağlamıştır. “Genç Rembrandt, Amsterdam’a geldiğinde, yüksek sosyete portrecisi olmanın elverişliliğini anladı ve görünüşe bakılırsa geleneği değiştirmede. Bununla birlikte, yavaş yavaş modelinin özelliklerini daha derinlemesine belirtme, dış görünüşünün ötesinde onun iç dünyasını ve manevi yaşamını yansıtmaya gereksinimini duydu; giderek betimlemenin yerini kişisel incelemeler aldı, o zaman da nesnel ve öznel öğeler tıpkı bütün otantik portrecilerde olduğu gibi birbirinden ayrılmaz hale geldi. 17. yüzyılda yetişmiş Hollandalı ikinci büyük portre ressamı olan Frans Hals’a, taşkın, dışa dönük kişilerin portresini yapmak daha çekici gelmişti, sanatçı bu gibi kişilerin canlılığını ustalıkla yansıtmayı bilmişti; buna karşılık Rembrandt, iç dünyası en zengin, en fazla içe dalmış modellere karşı ilgi duyuyordu. Bu durum belki de onun neden yaşlı kişileri ve vaizleri model olarak kullanmayı yeğlediğini açıklamaktadır; çünkü bu gibi kişiler Pascal’ın ‘Bütün saygınlığımız düşünceden ibarettir’ savı üstünde düşünüyor gibidir.”<sup>70</sup>

Portre fotoğrafının birinci amacı, kaydedilen görüntünün, fotoğrafı çekilen kişiyi yeterli derecede yansıtmasıdır. Portrenin kişiye açık bir şekilde benzemesinin yanında, kişiliğini yansıtması, karakterini dışa vurması, aynı zamanda estetize edilmiş olması

---

<sup>70</sup> - LEONARDO, P Sanat Kültür ve Antika Dergisi 15, 42.

gerekir. Bütün bu özellikleri portre fotoğrafına yansıtarken de kullanılacak en etkili elemanlar vücut, el, kol, ayaklar ve yüz ifadeleridir.

Duygularla ilgisi olsun ya da olmasın, yüzün, ifadedeki ağırlığı ve gücü konusunda hiç kimsenin en ufak bir kuşkusu yoktur. İlk kez karşılaştığımız insanın yüzüne bakarak, kişiliği hakkında fikir yürütüp, onu kısmen de olsa tanımış olma inancı, hepimizin sıklıkla yaşadığı bir durumdur. Bir kişi ile ilk karşılaşmamızda, onun duyarlı, sinirli, öfkeli, sevimli, hırçın ya da pısrık kişiliğe sahip olduğunu düşünürüz. Her zaman doğru tahminle bitmese de, insanlar hakkında fikir yürütme işlemine başvururuz. Bu nedenle, ilk intibaların çok önemli olduğu herkes tarafından bilinir ve özen gösterilir. “Bir kişi, korku ya da öfke gibi bir duyguyu uzun süre yaşadıysa, o duygu sıklıkla çalıştırdığı kasların etkisiyle yüzüne kazınır” şeklinde yorumları, son yıllarda sıkça duymaya başladık.

Fotoğrafçı, portresini çekeceği modeli kısa sürede çok iyi gözlemlemeli ve yüz yapısından kişiliği ile ilgili ipuçları yakalamaya çalışmalıdır. Bu işlem söylendiği kadar kolay değildir. Sağlıklı bir gözlem, insan anatomisi ve psikolojisi konularında geniş bilgi gerektirir. “Yapılan araştırmalar, birbirinden tam olarak ayırt edilebilen sekiz alın ve kaş, bir o kadar göz ve gözkapakları ile on ağız ve dudak ifade durumu olduğunu saptamıştır. İfade durumu adı verilen bu yüz yapıları ile ifade tonları (memnun, neşeli, coşkun gibi ) ve değişik türden duygusal içerik belirten mimikleri katarak, ne kadar farklı türden ve niteliklerde yüz ifadesi yapılabileceği düşünülür. Yüz ifadelerinin bu kadar değişkenlik gösterebilmesi, onun karmaşık ve zor bir iletişim sistemi olmasının ilk nedenidir. Yüz ifadelerini anlama zorluğunun ikinci nedeni de, yüz ifadelerinin hızla değişmesidir... Yüz ifadelerini anlamak o kadar kolay değil, çünkü yüz, karmaşık bir iletişim sistemi oluşturur.”<sup>71</sup>

Fotoğrafçının yüz ifadelerini ele alırken, benzer tavırları birbirinden ayırmayı başaracak seviyede olması gerekir. Örneğin korku ve kaygı ifadelerinin yüze yansması çok benzer karakterdedir. “Bazı psikologlar korkuyla kaygı arasında üç önemli fark bulunduğunu söylerler:

**1-Kaynak.** ‘Ben arıdan korkarım!’ örneğinde olduğu gibi, korkunun kaynağını biliriz, ancak kaygının kaynağı belirsizdir.

---

<sup>71</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, Yeniden İnsan İnsana, 42.



**2-Şiddet:** Korku kaygıdan daha şiddetlidir.

**3-Süre:** Korku daha kısa sürelidir, kaygı ise uzun süre devam eder.”<sup>72</sup>

Fotoğrafçının modeli ile kuracağı diyalogda, duruşu, modele yönelişi de çok önemlidir. Aynı şekilde, modelin durumdan memnun olup olmadığı, takındığı tavırlardan ve yaptığı hareketlerden kolaylıkla belli olur. “Karşımızdaki kişi ile iletişim kurarken, ona doğru eğilmiş durumda mıyız, yoksa ondan uzaklaşır biçimde bir eğiliş mi gösteriyoruz? Ellerimiz, kollarımız, ayaklarımız bir yaklaşma mı, yoksa bir uzaklaşma mı ifade ediyor?”<sup>73</sup>

Eller karakter ve kişiliğin belirlenmesinde büyük rol oynar. Bu nedenle ellerin portre fotoğrafında ayrı bir önemi vardır. Eller, bakan kişide yoğun bir gerçeklik etkisi yaratır. Aynı zamanda, fotoğraftaki kişiyi anlama ve yakından tanıma fırsatı verilmiş hissi uyandırır. Ellerin yanında modelin giydiği elbiseler de kişiliği hakkında ipuçları verir. Elbisenin bolluğu, darlığı, dökümü, kıvrımları, kişinin bedenini yorumlama adına fotoğrafçıya ve izleyiciye yardımcı olur.

Fotoğrafını çekmek üzere bir model belirlendikten sonra, fotoğrafçı çekim için uygun noktayı ve doğru ifadeyi bulmaya çalışır. Çekim aşamasına geçiş, ya modelden izin alınarak olur ya da izin alınmadan işleme başlanır. Her iki durumda da model, gayri ihtiyari kendine çeki düzen vermeye başlar ve çoğu zaman fotoğrafın çekilmesi için hamleye neden olan yüz ifadesini çabucak bozuverir. İnsan, sosyal yapısı gereği, toplumda beğenilmeyi hedeflediğinden, başkalarına olduğu gibi görünme yerine, daha güzel görünmek ister. Portre fotoğrafçıları, bu gibi olayları çok yaşamış ve deney kazanmış olsalar da, yeni kişiliğe bürünmeyi önleme konusunda her zaman başarılı olamazlar. Fotoğrafçıdan gelen talepler, modelin gerginleşmesine ve ifadesinin daha da değişmesine de yol açabilir. Bu gibi zorluklarla uğraşmak istemeyen bazı fotoğrafçılar modellerini haberleri olmadan, uzaktan görüntüleme yolunu seçerler. İnsan, yapısı gereği hareketlerinin başkası tarafından kontrol edildiğini hissettiğinde gerginleşir. Bu gerginliğin kaynağında kendine güvensizlik, alaya alınma, aşağılanma duygularının da katkısı büyüktür. Birçok insan, böyle bir ifade takındığının farkında bile olmaz. Bu noktada fotoğrafçının tecrübesi devreye girer. Yapacağı konuşmalarla karşısındaki kişinin hiç de önemsiz biri olmadığını, fotoğrafı

---

<sup>72</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, Yeniden İnsan İnsana, 277.

<sup>73</sup> - A.g.k., 40.

çekilirse çok etkili bir portreye ulaşacaklarını inandırıcı bir dille anlatması, modelini inandırması ve ikna etmesi gerekir.

“Farkında olmadan gözleniyor olabilirdim, ancak duygularımın bilinci tarafından yönlendirilmeye kararlı olduğum için, bu deneyim hakkında da konuşmayacaktım. Halbuki sıklıkla (bence biraz fazla sık) farkına vardığım halde fotoğraflandığım olmuştur. Böyle bir durumda, mercek tarafından izlendiğimi hissettiğim anda her şey değişiyor; kendimi ‘poz verme’ işlemine veriyor, bir anda kendim için bambaşka bir beden yaratıyor, bir görüntü öncesinde kendimi dönüştürüyorum. Bu aktif bir dönüşümdür: Fotoğrafın kendi keyfine göre bedenimi yarattığını ya da öldürdüğünü hissediyorum (bu öldürücü gücü doğrulayan bir örnek; barikatlar üzerinde poz vermeye razı ve hatta hevesli olan bazı komüncüler bunun bedelini yaşamlarıyla ödemişlerdi; yenildikten sonra hemen hepsi Thiers’in polisleri tarafından fotoğraflarda teşhis edilmiş ve kurşuna dizilmişti).”<sup>74</sup> Yukarıda da net bir şekilde ifade edildiği gibi, fotoğraf makinesi insanların yüzlerine yöneldiğinde insanlar birdenbire bambaşka kişiliğe bürünürler. Bu durumu çözmek ve gerçek kişiliği fotoğrafa yansıtmayı başarmak, fotoğrafçının başarması gereken zorlu bir iştir.

Bir fotoğraf, ifade yönünden ne kadar etkili olursa olsun, fotoğrafın yapısal özelliklerinden yoksunsa, tam başarıya ulaşamaz. Fotoğraf ele alınırken, her iki yönüyle (teknik ve anlam) güçlü olduğunda başarıya ulaşır. Yapısal özellikleri ön planda tutularak üretilen fotoğraf ile ifade vurgusu ön planda tutulup üretilen ama teknik ve estetik kaygı güdülmeyen fotoğraf kıyaslandığında, teknik kusuru olmayan daha çok ilgi çekecektir. Örneğin renk kavramı üzerinde durularak üretilen bir fotoğraftaki tek amaç, rengi vurgulamak olabilir. Böyle bir fotoğraf, yapısallık adına eksiksiz ise, izleyicinin beğenisini kazanabilir. İfadesi ön planda olan bir fotoğrafın yapısallıktan uzak üretilmesi durumunda, aynı şans yakalama oranı çok daha düşüktür. Güncelliği olan ve toplumun büyük bir bölümünün ilgilendiği bir konuyu kapsayan bir fotoğraf, aktüalitenin etkisiyle bu savı kısmen zayıflatabilir.

Portre fotoğrafçısının unutmaması gereken, “her insan bir dünyadır” cümlesidir. Bu düşünce, portresi çekilecek kişilerin yeniden keşfedilecekleri anlamına gelir. Fotoğrafçı, çekmeye karar verilen kişiyi gördüğü ilk andan başlayıp çekim işlemini bitirdiği ana kadar, sürekli gözlemler ve tanımaya çalışır. Her insanın farklı fiziksel yapısının yanında, kişiliği

---

<sup>74</sup> - Roland BARTHES, Fotoğraf Üzerine Düşünceler, Böl. 5.

ve beden hareketlerinin de farklılığı bilinmektedir. İşte bu farklılıkları incelemek ve kişiye özel karakterleri ortaya çıkarmak gerekir. Bu işlemi başarıyla yerine getirme görevi de portre fotoğrafçısına düşmektedir.

Portre fotoğrafında ifadeyi belirgin bir şekilde yakalamanın yeterli olmadığı, bunun yanında doğallık ve etkili bir duruşun da yakalanmasının gerekliliği bilinmektedir. Baş ve omuzların duruşu, ifadenin belirginliğini daha anlaşılır noktaya taşıırken, ifadeyi vurgulama adına omuzlarla birlikte ellerin de kullanılması etkili olur. Örneğin, bir eli masada, diğer eli çenesinde olan bir insanın portresi çekilirken, iki el de kadraja dahil edilmiş olsun. Geniş açı bir objektifle çekim yapıldığında, masanın üzerindeki el, makineye yakınsa fotoğrafta gereğinden daha büyük yer kaplayacak ve daha çok ilgi çekmiş olacaktır. Böylece diğer el ve yüz, ikinci planda kalmış olur. Bir işçinin portresinde el vurgulamak isteniyorsa böyle bir yaklaşımın doğru olduğu söylenebilir. Farklı aydınlatma yöntemleriyle de el daha belirgin bir noktaya taşınabilir. Böylece el üzerinde bulunan ve çalışmayı vurgulayan izler, daha ön plana çıkartılmış olur. Ama hedef, etkili yüz ifadesini yakalamak ise, böyle bir yaklaşım ifadeyi zayıflatmış olur. Portre fotoğrafçısının ifade aktarımında ne istediğini bilmesinin yanı sıra bunu doğru bir teknik kullanarak yapması gerekmektedir.

Fotoğrafçılar çektikleri fotoğraflarla dünya görüşlerini izleyiciye aktarırlar. Güzellikleri aktarma uğraşında olan fotoğrafçılar olduğu gibi, sorgulayıcı, eleştiren, rahatsız edici görüntüler peşinde koşan fotoğrafçılar da vardır. Portre fotoğrafında da buna benzer bir yol izlemek mümkündür. İfade belirginliğinde sürekli olumlu ifade peşinde koşmak gerekmez. Bazı fotoğrafçılar portrelerinde, kişiyi eleştiren ifadelerde yakalamaya çalışırlar. İnsanların yüzünde olumlu ifadelerin yanında, bir o kadar da olumsuz ifadelerde bulunmaktadır. Bu olumsuz ifadeleri konu edinen ve insanlarla paylaşan fotoğrafçılar da vardır. Thomas Ruff, özellikle ünlü insanları çekmekten kaçır ve sadece sıradan insanların portrelerini çekmeye çalışır. Bunu yaparken de ısrarla insanlara herhangi bir psikolojik anlayış yüklememeye çalışır. Fotoğraflarıyla, belli bir niteliği ve imajı olmayan sıradan görüntüler yakalamaya özen gösterir. Ünlü insanları görüntülemekten kaçma nedenini ise, insan yapısı gereği, ünlü kişilerin portrelerine baktığında ona mutlaka anlam vermek isteğinin yattığını belirterek açıklar.

Ruff, portre fotoğrafına böyle yaklaşırken, Ara Güler ise, ünlü ve dünya tarihine katkısı olmuş insanların fotoğrafını çekmek istediğini “portresini çekeceğiniz insanları neye

göre seçersiniz, sorusuna, -o insan mühim midir, ne yapmıştır, insanlığa katkısı nedir? Bunları sorarım kendime, mühimse, onu çekerim-”<sup>75</sup> şeklinde cevap vererek açıklamıştır. Bu iki yaklaşım, portre fotoğrafının, fotoğrafçının niyeti ile şekillendiğinin küçük bir göstergesidir.

Ünlü portre fotoğrafçısı Yusuf Karsh’da ünlü erkek portreleri ile fotoğraf tarihine damgasını vurmuş portrecilerin başında gelir. Karsh, meşhur bilim adamları, müzisyenler, yazarlar, sanatçılar ve devlet büyüklerini portre konusu eder. Kişiliğın yansıtılmasını ön planda tuttuğu portrelerinde, sert ve etkili ışık hemen göze çarpar.

Portre fotoğrafında makyaj, giyim ve kuşam, ifadeyi etkileyen dış destekleyici elemanlardır. Hatta bu konuda çok ileri gitmek de mümkündür. Hiç alakası olmadığı halde bir kişiyi makyaj ve elbise ile başka bir kişiye benzetmek ve portresini çekmek, mümkündür. İki fotoğraf yan yana konulduğunda, farkın küçük nüanslar yardımı ile ortaya çıktığı görülür. Gözler, farkların en kolay yakalandığı bölgelerdir. Göz, insanın dışa açılan penceresidir ve başlı başına bir mesaj kaynağıdır.

Sebla Selin Ungun (Ok), 1930’lu yıllarda ün yapmış sinema aktrislerinin, o yıllarda çekilmiş fotoğraflarını ele almış, aynı tarz giyim ve makyaj yaparak, kendi üzerinde denemiştir. Aşağıda görüldüğü gibi, fotoğraflarda farklı kişiler olmasına rağmen, benzerlik hayret verecek derecededir. Sebla, projesini çalışırken otopotre tekniğini kullanarak bu sonuçları elde etmeyi başarmıştır. Fotoğraf-4’de Clarence Sinclair Bull tarafından 1931 yılında çekilen Greta Garbon’nun bir fotoğrafı görülmekte. Fotoğraf-5’de ise, Sebla Selin Ungun’un (Ok) bu fotoğrafı örnek alarak kendini, ünlü artiste benzeterek çektiği fotoğraf var. İki fotoğraf kıyaslanmaya başlandığı ilk anda çok benzer görünüyor. Ama ayrıntılar aranmaya başlandığında ise, en büyük ipuçlarının yakalandığı bölgelerin gözler olduğu kolayca görülüyor. Sebla, bu çalışma esnasında, kaşların kişiye has karakter içirdiğini, bu yüzden bütün kaşlarını kazıyarak kalemle çizdiğini belirtiyor.

---

<sup>75</sup> - Ara GÜLER-İlker MAGA, İnsansız Anı Olmaz, 34.



Fotoğraf-4



Fotoğraf-5

Yurt dışı gezilerinde dünyanın ünlülerine benzeme adına uğraşan ve çok da başarılı olan birçok kişi ile karşılaştım. Hollywood'un ünlü yıldızlar caddesinde gezerken her an karşınıza ünlü bir aktör veya aktristin çıkması mümkün. Ama bunlar gerçek aktör ve aktrisler değil, onların dublörleridir. Buna benzer sosyal olaylar, bizim toplumda da kendini göstermektedir. Bir yıl önce, İstanbul Esenler'de bir arkadaşımın dükkanında otururken gördüğüm manzara karşısındaki şaşkınlığımı dün gibi hatırlıyorum. Müşteri olarak dükkana gelen bir gencin şarkıcı Tarkan'a benzemek adına elde ettiği başarı, portre fotoğrafçıları tarafından görülmeliydi. Benzemenin de bu kadarı da olmaz denilecek derecede iyiydi.

Buradaki örnekler, gündelik hayattaki benzerlikleri gösteriyor. Bu konuyu portre fotoğrafına dönüştürdüğümüzde, sonuç daha da başarılı bir noktaya taşınabilir. Yurt dışı okul gezilerinde, bazı Batı üniversitelerinde fotoğraf eğitimi alan öğrencilere ilginç bir ödev verildiğini gördüm. Öğrencilerden istenen, daha önce ünlü fotoğrafçılar tarafından çekilmiş bir portre fotoğrafını seçmeleri ve aynısını çekip getirmeleriydi. Tabi bunların öğrencilere, portre fotoğrafında gerçek kimlik kazanma aşamasında egzersizler olduğunu da söylüyorlar. Aksi takdirde, böyle bir eğitimle, taklitçi portreciden öteye gidilemediğini onlar da çok iyi biliyorlar.

Yurt dışında portre çalışması yaparken, iletişim kurma adına zaman zaman ortak dil bulmak imkansızdır. Böyle durumlarda devreye beden dili girer. Dünyanın her yerinde gülmenin ve ağlamanın anlamı aynıdır. Beden dilini kullanarak esprili, etkileyici hareketler

yapmak ve karşıdaki insanı etkilemek çoğu zaman mümkündür. Bugüne kadar gülerek yaklaştığım normal insanların hiçbirinden kötü bir karşılık almadım. Aldığım en kötü dönüş, ifadesizlik şeklinde olmuştur. İzin almadan, beden dilini, jest ve mimikleri kullanmadan çekmeye çalıştığım insanlardan daha çok olumsuz tepkiler aldım. Başlangıçta dostça ve güven verici bir tebessüm ile ilişkiye başlamak, karşıdaki kişinin daha olumlu davranmasına neden olur.

Portre fotoğrafları dayanılmaz cazibelerini, insanın dış görünüşünün ve iç dünyasının tam keşişim noktasında bulunmalarından alırlar. İnsanın yüz ifadesi ile ruhu arasındaki bağlantının niteliği asırlardan beri büyük tartışmalara konu olmuştur. Kimi yazarlar ve düşünürler “yüz ruhun aynasıdır” söylemini, kimileri de tam tersine, “dış görünüş aldaticıdır” yaklaşımını ana hatlarıyla savuna gelmişlerdir.

## 2.6.2. Arka Plan

Tek renk bir arka plan kullanmak, portre için etkili bir yol olmakla birlikte, mükemmel bir görüntü elde etmek için yeterli değildir. Tek renkten oluşan fon, kompozisyonları daha etkin ve güçlü bir hale getirir. Dokuların ve ayrıntıların yeterince ortaya çıkması için tek renk önünde bulunan objenin yanal ışıkla aydınlatılması daha etkili bir portre fotoğrafına ulaşabilmeyi sağlar.

Portre fotoğrafında önemsenmesi gerekenlerin başında fon gelmektedir. Fonun rengi ve çarpıcılığı yüksek olduğunda ilgi, modelden çok arka plana kayabilir. “Arka plandaki renk ve ton yapısı, bir fotoğrafın genel etkisi üzerinde önemli rol oynar. Koyu gri kayalar ya da orman yeşili gibi fazla çarpıcı olmayan bir renge sahip arka planlar öndeki parlak bir konunun daha iyi vurgulanmasını sağlarken, açık renkteki arka planlar da nötr tonlardaki konular için aynı işlevi yerine getirir.”<sup>76</sup>

Arka plan göz alıcı bir yapıda ise öndeki portre ile yarışır duruma gelir ve portrenin etkisini zayıflatır. Bu nedenle portre fotoğrafında daha çok doygun olmayan fonlar tercih edilir. Böylece, dikkatin fonda toplanması engellenmeye çalışılır. “Bir konuyu içeren her türlü kompozisyonda, figürleri çevreleyen fon, onların aydınlatılmış bölümlerinden daha koyu ve gölgede kalan bölümlerinden daha aydınlık olmalıdır.”<sup>77</sup> Fon olarak kullanılan yüzeyin parlak olması, üzerine düşen ışığın yansımaya neden olur. Fotoğrafta ışık nerede ise, ilgi orada yoğunlaşır. Stüdyoda portre çekimlerinde, fonu değiştirme kolaylığı, dış mekan çekimlerine göre çok daha fazla olduğundan, başarıyı yakalamak da aynı oranda yüksek olur. Ayrıca, modelin kişiliğinin çözümlenmesi ve karakterine en uygun olan fon renginin belirlenerek kullanılması, stüdyo ortamında çok daha kolaydır. Dış mekanda yapay fon kullanımı çoğu zaman imkansızdır. Öte yandan, fonun aydınlığına müdahale etmek, stüdyo ortamı ile kıyaslandığında, neredeyse yoktur.

Stüdyo portreciliğinde beyaz sonsuz fon, iyi bir aydınlatma ile grinin değişik tonlarına dönüştürülür. Doğal ışık yardımı ile yapılan portre çekimlerinde, fonda böyle bir etkiye ulaşmak imkansızdır. Açık ve beyaz arka planlar, koyu fonlar kadar olmasa da, yine de modelin öne çıkmasını sağlarlar. Böyle bir çekimde, açık tonlarda olan arka planın iyi

---

<sup>76</sup> - Jim ZUCKERMAN, Fotoğrafta Rengin Sırları, 114.

<sup>77</sup> - Leonardo DA VİNCİ Defterler, 99.

hesaplanması ve pozlandırmanın doğru yapılması gerekir. Özellikle, siyah tenli modellerin, beyaz fon önünde çekimi çok zordur ve aşırı özen göstermeyi gerektirir.

Mavi renkli fon, portre fotoğrafında yüzün rengi ile kontrast bir yapı içerdiğinden zaman zaman bilinçli olarak kullanılır. Sarı tonlarda olan yüz, tamamlayıcısı olan mavi fonda çok daha canlı bir hale gelir. Dış mekan çekimlerinde, bulutsuz havalarda, mavi gökyüzü çok sıklıkla fon olarak kullanılır. Benzer etkiyi vermesi adına, mavi renge boyalı duvar ya da kapılar da portre çekimleri için sıkça fon olarak kullanılır.

Portre fotoğrafında kompozisyon oluşturulurken, modelin elbise rengi ile fon renginin uyumlu olup olmadığını incelemek gerekir. Siyah saçlı modelin, ışık almayan koyu bir fonda çekilmesi, saçlar ile fonun karışması sonucunu doğurur. Çekim esnasında, özellikle böyle bir sonuç hedeflenmemişse, elde edilen görüntü, fotoğrafçının hoşuna gitmeyecektir. Siyah saç ve koyu fonu birbirinden ayırmak, küçük bir özenle sağlanabilir. Fotoğrafta en zor olan çekimlerden biri; aynı renk veya tondaki objenin kendisi ile aynı renkte olan bir fonda yapılan çekimdir. Siyah fonda siyah obje, beyaz fonda beyaz obje, mavi fonda mavi objelerin çekimi gibi. Bu örnekler, bütün renkleri kapsayacak şekilde çoğaltılabilir. Aşağıdaki iki örnekte de fon ve elbise renkleri birbirine yakın tonlardan oluşuyor. Renk uyumunun ön planda olduğu rahatça görülen fotoğraflar, bu sayede sadelikleri ile çarpıcı olmayı başarıyorlar. (Fotoğraf-6-7)



Fotoğraf-6



Fotoğraf-7



Fon renginin, modellerin yaşları ile de doğrudan ilgisi vardır. Gençler ve yetişkinler için siyah, yeşil, koyu kırmızı veya kahverengi fon kullanmak uygunken, çocuk portreleri için genellikle mavi ve beyaz fonlar daha etkili sonuç verir.

“Portrede mekan konusunda ilk dönem stüdyo fotoğrafçılarının kullandıkları yöntemler ilgi çekicidir. Portresi çekilen kişi ile mekan aksesuarını ilişkilendirmeyi hedeflerken fona da çok önem vermişlerdir. Daha o dönemlerde fon için bir takım öneriler yapılmakta, fon için beyaz, sarı ve açık gri tonlar tavsiye edilmekteydi. Sarışınlar ve açık renkli başlıklar için daha koyu gri bir tonun etkili olacağı vurgulanmaktaydı. Daha sonra ise fotoğrafın çekildiği yeri vurgulayan fonlar kullanılmaya başlandı. ‘İstanbul hatırası’ yazan fonu kullanarak fotoğraf çektiren insanların, çekim mekanına verdikleri değer göstergesi ile karşılaşmaktayız. Kaliteli mekan süsü verilerek çektirilen fotoğraflar da etkisini uzun süre göstermiştir.”<sup>78</sup>

İnsanları doğal çevrelerinde fotoğraflarken, arka plan için çok değişik malzemeler kullanılır. Bir ressamın çalışma ortamında gerçekleştirilecek portre çekiminde, ressamın daha önce yaptığı ve duvarına astığı bir tuval, fotoğrafçı için enteresan bir fon olabilir. Bunun gibi, kütüphanesinde kitap okuyan birini fotoğraflarken, kitap dizilerini fon olarak kullanmak akıllıca bir seçim olabilir. İyi bir portre fotoğrafçısı, çok etkili bir model bulduğunda, fonu istediği bir noktaya taşıyamadığı sürece, deklanşöre basmaz. Portre fotoğrafında asıl amaç, modelin kişiliğini fotoğrafa yansıtmaktır. Bu noktada, yeterince sadeleşmemiş ve model ile uyumlu hale getirilmemiş bir fon önünde çekilen fotoğrafın amacına ulaşmayacağı açıktır.

Gün ışığında çekim yapılırken, tek renk ve düz bir fon kullanıldığında, ışığın da yardımı ile modelin gölgesi fona düşürülerek etkili kareler yakalanır. Bunun sonucunda fotoğraf, tek renk fon, model ve gölgesinden oluşur. Tek renk fon önünde model-gölge ilişkisi kolayca kurulur ve anlatım daha iyi bir noktaya taşınmış olur. (Fotoğraf-8-9)

---

<sup>78</sup> - Bahattin ÖZTUNCA, Portre Fotoğrafının Cazibesi 1846-1950, 29.



Fotoğraf-8



Fotoğraf-9

Gün ışığı kullanılarak yapılan portre çekimlerinde, doğal ışık yardımı ile çok değişik fonlara ulaşmak mümkündür. Örneğin, fonun belli bölümü yüksek oranda aydınlanırken, geri kalan bölümü daha düşük oranda aydınlanırsın. Parçalı aydınlanan fon önünde, modelin aydınlık ya da gölge bölgeye yerleştirilmesi, kişiliğini yansıtması adına bir anlatım yolu olarak seçilebilir. Özellikle değişken karaktere sahip kişilerin portre çekimlerinde böyle bir fon kullanmak isabetli bir karar olur.

Açık hava portre fotoğrafçılığında, doğanın oluşturduğu fonların, stüdyo fonları ile kıyaslandığında, çok farklı oldukları göze çarpar. Doğal ışıkta fon seçimi, portre fotoğrafçısının yaratıcılığını ve performansını göstereceği alanların başında gelir. Doğada insan çalışırken gözetilmesi gereken en hassas konu ise, manzaranın portreyi ikinci planda bırakma tehlikesidir. Böyle bir ortamda etkili portre fotoğrafına ulaşmak, sanıldığı kadar kolay değildir. Öncelikle insanı, doğayı, manzara etkisini iyi analiz etmek ve iyi yorumlamak gerekir. Doğal ortamı fon olarak düşünmek ve modeli öne çıkartacak sınırlı alan derinliği kullanmak, manzaranın etkisini ikinci planda bırakacaktır.

Doğa, yapısı gereği, fotoğrafçılara oldukça zengin arka plan imkanları sunar. Gölgede kalan bir orman yamacının fon etkisi, koyu bir arka plan oluştururken, ışık alan model böyle bir fonda oldukça etkili görünür. Işık alan açık yeşil tonlu bir orman, portre için daha açık bir fon oluşturur. Bu gibi durumlarda, fon seçimini etkileyen başka değişkenler devreye girer. Modelin giysi rengi ile elbise deseni, bu etkenlerin başında gelir. Karışık desenli bir elbisenin, karışık ağaç dallarından oluşan bir fonda çekilmesi, algıyı zayıflatacağından, çok tercih edilmez. Böyle bir elbise için sade bir arka plan daha uyumlu

olur. Model ile fon arasında iyi bir denge kurmak, başarılı portre fotoğrafı için bir zorunluluktur.

Bir fotoğrafa bakıldığında, ilgi, ışığın en fazla olduğu bölgeye doğru yönelir. Bunun yanında, net bölge ve büyük lekeler de ilgiyi üzerlerine çeken diğer etkenlerdir. Portre fotoğrafında model dışında kalan ışık, netlik ve karede bulunan iri objeler, ilgiyi modelden uzaklaştırır. Fotoğrafçının bu tehlikeyi göz önünde bulundurması ve bu olumsuzlukları ortadan kaldıracak ya da etkilerini azaltacak çareyi bulması gerekir.

Fonun uzakta olması, modeli öne çıkarır ve arka planın etkisini azaltır. Etkisi azalmış olan fon, portre fotoğrafında her zaman tercih edilir. Model-fon mesafesinin fotoğraftaki etkisini değiştirmek, fotoğrafçının isteği, teknik donanım ve ışığın şiddetine bağlı olarak gerçekleşir. Açık diyafram kullanarak, karışık bir fonu iyice netsizleştirip, modelin öne çıkması sağlanır. Ayrıca, sade bir fon önünde, geniş açı objektif veya kısık diyafram kullanarak model ile arka plan ilişkisi kurulmuş olur.

Doğal ışık altında daha dramatik fonlar kullanmak da mümkündür. Özellikle gün batımında, gökyüzü sarı, turuncu, kırmızı renklere bürünür. Böyle bir arka plan önünde, modeli aydınlatan doğal ışık yeterli olmayabilir. Çarpıcı bir fon önünde, yarı siluet portre fotoğrafının ötesine geçmek için dolgu flaşı kullanmak gerekebilir. Fotoğraf tekniğine hakim olan insanlar, böyle bir fotoğrafın dolgu flaşı kullanılarak elde edildiğini kolaylıkla anlarlar. İçinde biraz da fantezi barındıran bu tür portrelerin çekimi tamamen fotoğrafçının tercihinin kalmıştır. Aynı şekilde, “mavi saat” diye adlandırılan zamanlarda hem fon, hem de model, mavi ışığın hakim olduğu ortamda görüntülenir. Baskın mavi renk, fotoğrafta oldukça hoş bir atmosfer yaratmış olur. Mavi saati kullanmak ve mavinin hakim olduğu bir portre çekmek isteyenler, güneşin battığı ve kıvıllığın olduğu bölgeyi arkalarına alarak çekim yapmalıdırlar. Mavi saatte çekim yaparken ışığın şiddetinin azalacağını hesaba katmak ve modeli hareket etmemesi konusunda uyarmak gerekir. Fotoğraf-10 ve fotoğraf-11’de bu etki net bir şekilde görülmektedir.



Fotoğraf-10



Fotoğraf-11

Portre fotoğrafında başarı, çekim anında makineye yakın olan model ve uzakta olan arka planın, fotoğrafta üst üste çakışacağı gerçeğini çok iyi kavramış olmaktan geçer. Fotoğrafçı, (zaman bir tarafa bırakılırsa) üç boyutlu olan görüntünün iki boyuttaki etkisini daha deklanşöre basmadan görebilecek yetenekte olmalıdır. Fotoğraf çekildikten sonra model ile fon, aynı düzlemde üst üste gelir. Bunun sonunda, göze hoş gelmeyen veya ilgiyi dağıtan bir uyumsuzluğun olması, fotoğrafın kalitesini düşürür. Model-fon örtüşmesi uyum içinde gerçekleştirilen çekimde ise, model ön plana çıkar ve daha etkili bir fotoğraf elde edilir.

Modelin fona yapışık hali, portre fotoğrafında hoş karşılanan bir sonuç değildir. Portre fotoğrafçıları, bunu göz önünde bulundurarak, modellerini fondan uzaklaştırmaya çalışırlar. Fondan uzaklaşan modelin, fonla olan ilişkisi daha olumlu bir noktaya taşınırken aynı zamanda derinlik izlenimi de artmış olur. Ayrıca, tepeden saçını veya tersten modeli aydınlatan ışık, modeli fondan ayırma işlevi görmüş olur. Fonun, modele oranla daha az ışık alması, portre fotoğrafı için daha olumlu sonuçlar doğurur. Fon renginin aynı değerlerde fotoğrafa yansıtılması isteniyorsa, aydınlatma şiddeti, model ile paralellik göstermelidir. Fotoğraf-12’de fona yakın duran model beyaz gömlek giymesine rağmen, fotoğraf-13’deki kadar ilgi çekmiyor. Arka planın yakın ve dokulu oluşu, ilginin modelde toplanmasını engelliyor.



Fotoğraf-12



Fotoğraf-13

Portre fotoğrafında fonun etkisini azaltmak için sınırlı alan derinliği kullanımının etkisinden önceki bölümlerde değinilmiştir. Bu bölümde, alan derinliğinin nasıl azaltıldığı konusuna değinilecektir. Alan derinliği, üç faktöre bağlı olarak değişir. Bu faktörler; kullanılan objektifin odak uzaklığı, diyafram değerleri ve konuya olan uzaklıktır. Portre çekiminde kullanılacak objektiflerin, büyük açıklıklı diyafram değerlerine sahip olmaları, hem düşük ışıklı ortamlarda kullanılma, hem de sınırlı alan derinliği elde etme adına avantaj sağlayacaktır.

Son yıllarda birçok fotoğrafçı, değişken odak uzaklığı olan (zoom) objektifler kullanmayı tercih eder oldu. Bu objektifler sayesinde, odak uzaklığı çok hızlı ve kolay bir şekilde değişebiliyor. Özellikle, hareket halinde olan kişilerin fotoğraflanması durumunda, fonda oluşacak karmaşa, değişken odaklı objektifler sayesinde pratik bir şekilde çözümlenir. Bu tür objektiflerin en büyük dezavantajı, diyafram açıklıklarının kısıtlı olması ve bu nedenle de az ışıklı ortamlarda kullanılmaya imkan tanımamalarıdır. Düşük ışık şartlarında diyafram açıklıkları sınırlı olduğundan, düşük enstantane ile çekim zorunluluğu doğar. Böyle bir çekimde de net fotoğraf elde etmek zorlaşır.

Portre fotoğrafında, objektif seçiminin önemi yanında, doğru yere netlik yapmak da özen gösterilmesi gereken başka bir kriterdir. Netlik ayarı için ise en doğru yer, modelin göz bebeğidir. Göze netlik yapılması, fotoğrafın net çıkacağı anlamına gelmez. Işığın

şiddetinin az olduğu şartlarda, düşük enstantane kullanımı esnasında, gözün açılıp kapanması, netliği bozar. Göze yapılan netlikten sonra, burun ve kulakların da net çıkacak şekilde bir diyaframın kullanımına özen göstermek gerekir. Ayrıca, gözde yeterince ışık vurgusu bulunmalıdır. Özellikle uzun odaklı tele objektif kullanılarak yapılan çekimlerde, çok açık diyafram ile çekilen fotoğraflarda, burun veya kulakların net alan derinliği dışında kalma ihtimali yüksektir. Net olmayan burun ya da kulaklar, portre fotoğrafının kalitesini azaltacağından bu problem daha çekim anında çözüme kavuşturulmalıdır.

Portre fotoğrafında model-fon ilişkisini etkileyen üç ana faktör vardır.

Bunlar;

- 1- Modelin giydiği elbisenin ve fonun rengi.
- 2- Model ve fonun birbirine olan uzaklığı.
- 3- Model ve fon üzerindeki aydınlanma oranlarıdır.

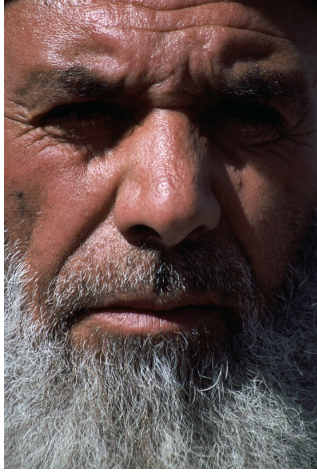
Açık renkler daha yakın, koyu renkler daha uzaktaymış gibi algılanırken, sıcak renkler çabuk, soğuk renkler ise daha zor algılanır. Bu durumda, ilgiyi modelde toplamak için soğuk tonlu bir fon tercihi, daha akıllıca olacaktır.

Biz fotoğrafçılar, doğal ışığı kullanarak çekim yaptığımızda, çoğu zaman ışığı denetleme şansına sahip olamayız. Bu nedenle yüzlerce, hatta binlerce insan görür, sadece bir ya da bir kaçının portresini çekmeye yöneliriz. Seçici davranmamızda kuşkusuz birçok dış etken vardır. Bunların başında, etkili ışığın, modeli cazip noktaya taşınması ve çevresi ile uyumlu olmasını sağlaması gelir. Fotoğrafçı, ışık uyumunu etkili bulduğu modelde, ikinci olarak fonu analiz etmeye başlar. Işık ne kadar çarpıcı olursa olsun, fonu uygun olmayan bir modelin fotoğrafı çekildiğinde, fonun olumsuzluğu başarıyı yok eder.



### 2.6.3. Işık

Güneş, sabahın erken saatlerinde yeryüzü ile küçük bir açı yaparak objeleri aydınlatır. Saatler ilerledikçe bu açı büyür ve öğlen saatlerinde objeleri artık tepeden aydınlatmaya başlar (Tabii bu açının mevsimlere göre değişim gösterdiğini de unutmamak gerekir). Gün ışığı öğle saatlerinde oldukça kontrastır ve portre için çok uygun olduğu söylenemez. Burun gölgelerinin ağız üzerine düşmesine neden olur ki, bu, portre için tercih edilmeyen bir sonuçtur. Tepeden gelen aydınlatma yüzünden gözler, kaşların gölgesinde kalır ve adeta siyah birer çukurmuş etkisi meydana gelir. İfade ve kişilik için çok önemsenen gözlerin, gölgede kalması, portre fotoğrafının büyüsunü büyük ölçüde bozar. Fotoğraf-14’de, gözlerin gölgede kalması olumsuzluğu net bir şekilde ortaya koyarken, fotoğraf-15 gözlerde gölge oluşmayacak seviyede aydınlatma altında çekilmiştir. Fotoğraf-16’da ise ışık türü ve kontrast uygun bir düzeyde iken çekim yapılmış, ayrıca burun gölgesinin dudakları kesmemesine özen gösterilmiştir.



Fotoğraf-14



Fotoğraf-15



Fotoğraf-16

Sert ışığı süzerek ya da yansıtarak normal bir düzeye getirerek portre çekmemek gerekir. Kontrast ışığı yaygınlaştırmak için ya yarı saydam bir dağıtıcı panel ya da doğrudan ışık yerine, konuyu yansıtarak aydınlatan bir kaynak kullanılır. Leonardo da Vinci de bu konuyu şöyle ele alıyor: “Eğer istediğin zaman üzerini bir bezle örtebileceğin bir avluya sahipsen, ışık mükemmel olacaktır; portre yapıyorsan, onu, tan yerinin alacakaranlığında, koyu bir havada, modelin avlunun duvarına dayanmış bir şekilde boya. Akşam karanlığı düşerken, sokaktaki erkeklerin ve kadınların yüzlerini gözle ne tür bir alım

ve yumuşaklık yansıtırlar... Portreni akşam düşerken, hava bulutlu ya da sisliken yapacaksın, zira o zamanlardaki ışık kusursuzdur.”<sup>79</sup>

Güneş altında portre çekmek kolay bir iş değildir. Fotoğrafçı güneşi arkasına alacak olursa, modelin gözleri kamaşır. Güneşin etkisi ile oluşan kamaşma, aynı zamanda yüz ifadesini değiştirecektir. Açık havada portre fotoğrafı çekiminde en kolay kontrol edilen ışık, güneşin bulutların arkasında kaldığı ve kontrastının azaldığı sıradaki ışıktır.

Portre çekimi için doğal ışık kullanılacaksa, en etkili sonuçlar yanal ışıktan elde edilir. Yanal ışıktan modelin yüzü kısmen gölgede kalacağından, yüz ifadesi yeterince belirgin olmayabilir. Yüzü daha belirgin hale getirmek için ışığı yansıtan bir yüzey, açık renkli bir duvar ya da dolgu flaşından yararlanmak uygun olur. Açık hava portreleri için kullanılan en ideal doğrudan gelen ışık, ufka yakın konumlardaki güneşin verdiği ışıktır. Sabahın erken saatlerinde ve akşama doğru yatık ışık, gölgeleri doldurur ve portre için hoş bir aydınlatma oluşturur.

Doğal ışık değişken yapıya sahiptir. Fotoğrafçının, doğal ışığın değişiminin fotoğrafta ki yansımalarının ne olacağını bilmesi, onu etkili kullanmasına imkan tanır. Gün ışığının değişimi, renk, kontrast ve gölge boyunun değişimi ile kendini hissettirir. “19. Yüzyıl stüdyoları, üstü cam kaplı çatı katlarını kullanıyor ve doğal ışık altında çekim yapıyorlardı. Bu durum, ışığın geliş yönünün iyi belirlenmesini gerektiriyordu. Işığın gün boyu yapacağı değişim, portre çekimlerini etkiliyordu. Bu düşünceyle stüdyolara aynalar ve içbükey yansıtıcılar yerleştiriliyordu.”<sup>80</sup>

Portre fotoğrafında üçüncü boyut, derinlik izlenimi ve hacim etkisinin oluşturulması çok önemlidir. Bu etkileri fotoğrafa yansıtmak için kullanılan en önemli araç ışıktır. Özellikle yanal ışık, hacim etkisi için en ideal olan ışık türüdür. Derinlik izlenimini vermenin bir başka yolu da gölgeleri kullanmaktır. Portre fotoğrafında uygun bir şekilde kullanılan gölgelerle, model çok daha etkili bir noktaya taşınır. “Hangisi daha zordur: Işık ve gölgenin yerleştirilmesi mi, yoksa iyi bir resim mi? Sınırlarla çevrelenmiş bir şeyin özgür haldeki bir diğerine kıyasla daha fazla güçlükler gösterdiğini savunuyorum.

---

<sup>79</sup> - Leonardo DA VİNCİ Defterler, 47.

<sup>80</sup> - Bahattin ÖZTUNCA, Portre Fotoğrafının Cazibesi 1846–1950, 31.



Gölgelerin belli ölçülerde kendi sınırları vardır ve bunların farkında olmayan kişi, resmin asıl önemini ve ruhunu veren o derinlikten nasibini almamış yapıtlar üretecektir.”<sup>81</sup>

Yanal aydınlatma altında portresi çekilen modelin hacim etkisi vurgulanmış olur. Süzülerek aydınlanma altında yapılan çekimde, modelin her bölgesine aynı oranda ışık geleceği için hacim etkisi zayıflar. Bu durumda, etkiyi vurgulamak için başka öğeler kullanmak gerekebilir. (Sınırlı alan derinliği ile keskinliği veya geniş açılı objektifler yardımı ile güçlü perspektif oluşturmak gibi). Kontrast güçlü değilse, modeli yanal aydınlatma olan bir noktaya taşımak ve bu ortamda çekimi gerçekleştirmek, hacim etkisini artırarak fotoğrafa olumlu yansıyacaktır.

Işık, cisimleri aydınlatırken aynı zamanda onlara renk ve biçim verir. Model üzerinde parlak, orta ton ve gölgeli koyu alanlar oluşturur. Portre fotoğrafçısının başarılı sonuç elde etmesi, büyük ölçüde ışığı etkili kullanmasına bağlıdır. Işık, bilinçli ve etkili kullanıldığında, portrede ifade daha etkili bir noktaya taşınmış olur. Işığı iyi yorumlayamayan portre fotoğrafçısının başarıya ulaşması, tesadüflere kalmış demektir.

Güneş, bulunduğu enleme bağlı olarak, günün her saatinde farklı yükseklikte bulunacağından model üzerinde oluşturacağı kontrastlık da buna bağlı olarak değişecektir. Doğal ışıkta portre çekimi yapılırken ışığa müdahale etmek daha zordur. Gün ışığı altında portre çalışması yaparken güneşin yer değiştirmesi için uzun zaman beklemek gerekebilir. Bekleyecek zaman yoksa modelin bulunduğu yeri değiştirmek ya da takviye ışık kullanmak, bir başka çözüm yoludur. Zaman konusunda bir sıkıntı yoksa güneşin yer değiştirmesine paralel olarak yapılan çekimlerde ışığın değişimi ile farklı portrelere ulaşmak mümkündür. Bu değişime çekim noktası, modelin yer değişimi gibi faktörler de eklendiğinde çeşitlilik daha da artacaktır.

Güneşin yer değişimi dışında, yukarıda da değindiğimiz gibi, yansıtma ya da süzülme ile de ışık değişime uğrar. Yansıtıcı yüzeyden ışık yansırken, aynı zamanda ışığın rengi de değişir ve ışık yansıdığı yüzeyin rengini alır. Bu ortamlarda yapılan çekimlerde, portrenin direkt gün ışığı alan bölümü ile yansıyan ışıkla aydınlanan bölümü, farklı renk hakimiyetinde görünür. Bu fark, yansıtıcı yüzeyin rengine bağlı olarak değişirken aynı zamanda parlak ve mat oluşuna göre de değişim gösterir. Parlak yüzeyler ışığı olduğu gibi yansıtırken, mat yüzeyler ışığın şiddetini azaltarak yansıtırlar.

---

<sup>81</sup> - Leonardo DA VİNCİ Defterler, 29.

Yansıtıcı kullanarak ton uyumu ve zenginliği sağlanırken, kontrast da kontrol edilebilir noktaya çekilmiş olur. Yansıtıcı yüzeylerin portre fotoğrafına büyük yararlarının yanında, uyarıcı etkide bulunması nedeniyle de fotoğrafın doğallığı bozulması gibi olumsuz bir etkisi vardır. Karşısında makineyi gören kişinin gerilimi, yansıtıcı yüzey kullanımı ile daha da artacaktır. Böyle durumlarda, modelin doğal ifadesini yakalamak oldukça zorlaşır. Olayları yönlendiren fotoğrafçı olduğu için, dezavantaja dönmüş durumu avantaja dönüştürmeyi başarmak da ona düşmektedir.

Yansıtıcı yüzey ile model arasındaki mesafe, ışığın şiddetini değiştiren bir başka etkendir. Işık, aldığı yolun karesi oranında azalarak ilerler. Modele yakın olan yansıtıcının etkisi fazla iken, uzaklaştıkça bu etki azalır. Yansıtıcı yüzey için, parlak metal cisimler kullanıldığında ışık kontrast bir şekilde yansır. Yansıtıcı yüzeydeki dalgalanmalar varsa ışığın homojenliği bozulur. Yansıtıcı yüzeyin beyaz olarak seçilmesi, metal yüzeye göre, ışığın daha yumuşak bir şekilde yansımalarını sağlar. Yansıtıcı yüzey sarı, turuncu ve kırmızı renkte ise, sıcak bir ışık olarak gölgelerde etkisini gösterir. Yansıtıcılar, sadece stüdyo fotoğrafı için ideal, malzemeler değildir. Aynı zamanda doğal ışık altında yapılan portre çalışmaları için de kullanılırlar. Kolay taşınabilir yansıtıcılar, sürekli olarak fotoğrafçıların yanında bulunmalı ve gerek görüldüğu anlarda kullanılmalıdırlar.

Yansıtıcı metal yüzeylerin etkisi fazla ise, gözlerde ikinci bir parlama noktası oluşabilir. Bu parlamaları dikkatlice izlemek ve portrede olumlu olacak şekilde ayarlamak gerekir. Parlamaların aşırı olması durumunda, sonucun olumsuz etkileme tehlikesi vardır. Günümüz teknolojisi düşünöldüğünde, böyle bir durumu, çekim sonrası fotoğraf işleyen programlar kullanarak yok etmek oldukça kolaylaşmıştır. Ama hataları çekim anında minimuma indirmeyi prensip edinmek, başarılı sonuçlara ulaşmayı daha da kolaylaştırır.

Güneş ışınları atmosferi geçerek objeleri aydınlatır. Atmosferin içinde barındırdığı sis, pus, toz, toprak, yağmur, kar, çevre kirliliği gibi maddeler, ışığın süzölmesinde ve dağılmasında farklılaşma yaratır. Bulutların yapısı ve güneşin önündeki kalınlıkları da eklenince, doğal ışığın, saatler ve mevsimler dışında da birçok etkene bağlı olarak değiştii görölür. Gün ışığının bu faktörlere bağlı olarak yoğunluğu ve parlaklığı değişirken, aynı zamanda renginde de değişim meydana gelir. Bu değişim, sıcak ve soğuk ton olarak kendini gösterir. Aşağıdaki iki fotoğrafa bakılınca, akşam saatlerine yakın, gün ışığının sarı tonlara hakim olduğu zaman diliminde çekildiği kolaylıkla anlaşılmaktadır.



Fotoğraf-17



Fotoğraf-18

Koyu ve gölgeli bölgelerin hafifletilmesinin bir başka yolunun da dolgu flaşı kullanmak olduğunu belirtmiştik. Makine üzerinde bulunan flaşın etkisini azaltarak, yüz bölgesine takviye ışık gönderilir. Dolgu flaşının şiddeti, ortam ışığından daha düşük olacak şekilde modele yansıtılmalıdır. Ortam ışığına eşdeğerde oluşu, hacim etkisini azaltır ve olumsuz etki yapar. Şiddetin ortam ışığından fazla olması ise, yardımcı ışık yerine ana ışık olmasına neden olur. Böyle bir düşünce, fotoğrafçının önceden planladığı bir durum değilse, portrede gölgeli bölgeler direkt ışık alan bölgelerden daha aydınlık olur.

Yanal ve kontrast gün ışığı, modelin yalnız bir bölümünü aydınlatır. Geri kalan bölümler karanlıkta kalacağından, fotoğrafa dokusuz siyah bölgeler olarak yansır. Fotoğrafçı, portrelerinde böyle bir anlatımı özellikle tercih etmiş olabilir. (Ben de çoğu zaman bu tür fonu tercih ediyorum. Önceki yıllar portre çekimlerinde daha soft ışık kullanırken, gün geçtikçe daha dramatik ışıklar kullanmaya başladığımı fark ettim). Bunun dışında, gölgede kalan ve blok siyah alanlar olarak fotoğrafa yansıyan bölgeler, modelle uyumsuzluk oluşturur. Oluşacak olumsuzluğu ortadan kaldırmak için, az ışık alan bu bölgelere takviye ışık verilerek dokulu yüzlere dönüştürülmeleri sağlanabilir.

Fotoğraf-19 ve fotoğraf-20 dokusuz siyah fon ve kontrast ışığa örnek olarak görülmektedir.



Fotoğraf-19



Fotoğraf-20

Gün ışığında yapılan çekimlerde, modelin gölgede kalan bölümleri, mevcut yansıyan ışıkla aydınlanır. Bu bölgeler genellikle gökyüzünün mavisinden gelen yansıma ile aydınlanır ve mavi renk etkisinde bir tonda görünürler. Bazı durumlarda ise, gölgeli bölgelerde bu mavilik algılanmaz. Bunun nedeni, gölgeli bölgelere çevredeki yüzeylerden ışık yansımasıdır. Modelin çevresinde bulunan koyu renkli yüzeyler, düşük yansıtıcı güce sahipken, açık ve parlak tonlu yüzeylerin yansıtıcılık oranları yüksek olur. Sarıya boyalı bir duvar önünde, doğal ışıkla yanal aydınlanan modelin, gölgedeki bölümü duvardan yansıyarak aydınlandığından sarı renk etkisinde görülecektir. Bu sonuç gölgeli alanları daha çok mavi görmeye alışık algı dayanaklarımıza terstir ve doğal karşılanmaz.

Dış mekanda portre fotoğrafı çekilirken ışık, sahne ile bütünleşir. Bu gibi durumlarda ışığın, model ve fon üzerindeki rolünü ayırmak zorlaşır. Stüdyo ortamında yapılan portre çekimlerinde, fona verilecek ışığın şiddetinin modele verilenden farklı olması, bu zorluğu büyük oranda azaltır. Doğal ışık altında çalışırken, fonun yüksek şiddette aydınlanıyor olması modelin gölgede kalacağı anlamına gelir ve portre etkili olmaz. Doğal ışık çekimlerinde, fonun modele göre daha düşük şiddette aydınlanıyor olması, daha etkili sonuçlara ulaşmaya imkan tanır.

Doğal ışık altında portre çekiminden bahsederken akla hep direkt güneş aydınlatması altında yapılan çekimler gelir. Gökyüzü ve ay, güneşten aldıkları ışığı yansıtırlar. Güneş gibi ışık kaynağı değildirler. Kaynağın sadece güneş olduğunu öğrenmek, ilk anda ışık çeşitliliği konusunda kısıtlama varmış algısı uyandırıyor. Oysa gerçek öyle değildir. Gün ışığı, günün saatlerine bağlı olarak farklılaşır. Ayrıca aylara ve mevsimlere göre de birçok

değişim gösterir. Bu değişime, atmosfer şartlarının da eklenmesi ile doğal ışığın obje üzerindeki etkisinin sonsuz sayıda farklılık yarattığı kolayca anlaşılabilir. Gün ışığında başka bir değişim de, güneş ışınlarının geliş açısının farklılığından oluşur. Bu farklılık, dünya ekseninin eğimine ve objenin bulunduğu enlem ve boylama göre de farklılık gösterir.

Stüdyo ortamında ise ışık, daha kolay kontrol edilebilir. Stüdyoda, modelin veya fotoğrafçının yer değiştirmesine ihtiyaç duyulmadan, sadece ışık kaynağı ile oynayarak, istenilen etki elde edilir. (Fotoğrafçının yer değiştirmemesi vurgulanırken, aynı noktaya çakılı kalması kastedilmemekte, az da olsa sağa, sola, yukarı veya aşağı yapacağı hareket, köklü bir yer değiştirme anlamına gelmeyeceği düşünülerek söylenmiştir). Stüdyo veya doğal ışıkta portre çekiminde, değişmeyen tek nokta ise, deklanşöre basma anıdır. Bu an ifadenin en uygun olduğu anın yakalandığı ve kaydedildiği andır. Portre fotoğrafı çekimlerinde, ışık yardımı ile ifade, daha da dramatik seviyeye taşınabilir. Işığı iyi kullanabilen fotoğrafçı, dramatik portre fotoğraflarına, doğal ışık altında da ulaşmayı başarabilir.

Portre fotoğrafında beğeni, aynı zamanda doğru renklere bağlıdır. Bir portre fotoğrafında, bilinen renkler ne kadar alışılmışın dışına çıkarsa, portrenin beğenilmeme olasılığı da o kadar artar. Portre fotoğrafında cilt rengi, herkes tarafından bilindiği için referans kabul edilir. Bu nedenle diğer fotoğraf dallarına oranla portre fotoğrafı, gerçek renklere daha yakın olmak zorundadır. (Gerçeküstü bir renk dünyası yaratmak amacı ile yapılan çekimler, bunun dışında düşünülmelidir). Aşağıdaki iki fotoğrafta da ten renkleri olması gerekenden uzaklaşmış durumdadır. Bunun nedeni, buldukları ortamda ışığın renginin sıcak ton hakimiyetinde olmasıdır.

Fotoğraf-21'de sarı bir tente altındaki hanım, difüz ışık ile aydınlanırken, Fotoğraf-22'de çocuk, kırmızıya boyalı duvardan yansıyan ışık ile aydınlanmaktadır.



Fotoğraf-21



Fotoğraf-22

## 2.6.4. Rengin Etkisi \*

### 2.6.4.1. Renklerin Anlamları

Renkler, insanlar için hem tedavi amacıyla, hem de kişilik özelliklerinin tespiti açısından önemlidir. Son yıllarda renk terapisi, bütün dünyada giderek artan bir ivme ile yaygınlık kazanmaya başlamıştır. İnsan bedeninde, enerjiye ihtiyaç olduğuna karar verilen bölgelere, zihinsel yöntemlerle ve daha başka metotlarla bu renk terapileri yapılmaktadır. Sadece ihtiyacı olduğuna karar verilmişölgelere uygulanmasının dışında, insan aurasının düzeltilmesinde, beyinde alfa dalgası hakimiyetinin oluşturulmasında, sindirim sorunlarının tedavisinde, zihinsel performansın artırılmasında, kişinin psikolojik ve ruhsal dengesindeki dalgalanmaları ortadan kaldırmak amacıyla, kullanımı hızla artmaktadır.

Renklerin işlevselliğini üç kriterde değerlendirmek mümkündür. Bunlar, psikolojik, estetik ve görsel etkilerdir. Bir anlamıyla da renkler, insan hayatının her yerini kaplayan büyük güce sahiptirler ve onlardan kaçış mümkün değildir. Eski dönemlerde yaşayan insanlar, dünyada var olan her şeyin kendine özgü bir dili ve dolayısı ile renklerin de kendine özgü bir anlamı olduğunu düşünürlerdi. Daha sonraki yıllarda araştırmacılar, renklerin insanın kendisi ve hayatı hakkında gözle görülmeyen etkileri olduğunu iddia ettiler. Her renk, genel olarak bir duyguyu ve organı yansıtabilir tezini geliştirdiler. Renklerin gizemli anlamları araştırıldığı zaman, insanın ruhsal ve duygusal yaşamıyla ilgili çok şeyin farkına varıldığı ortaya çıkmıştır. Bu araştırmalar gösteriyor ki, renklerin, insanlar üzerindeki etkisi hiç de yabana atılır cinsten değildir. Girdiğiniz bir lokantadan neden kalkmak istemediğinizi, yolda yürürken neden birdenbire acıktığınızı, neden bir markaya özellikle güven duyduğunuzu ya da neden bir kişi ile konuşmaya kalktığınız zaman size kaçamak cevaplar verdiğini dikkat edip, hiç merak ettiniz mi?

Portre fotoğrafında rengin etkisine geçmeden önce, renkleri biraz daha yakından tanımak gerektiğini düşündüm. Hangi renk ne anlama geliyor ve bireyler üzerinde nasıl etki bırakıyor? Bu bilgiler ışığında yapılacak çekimler, portre fotoğrafını daha iyi bir noktaya taşıyacaktır, kuşkusuz. Günümüzde renklerin insanlar üzerinde yarattığı psikolojik etkilerin küçümsenmeyecek derecelerde olduğu hemen hemen herkes tarafından kabul görüyor. Bu

---

\* Rengin etkisi, kaynakçanın sonunda gösterilen net adreslerinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

noktadan hareketle, renklerin doğallıklarını, anlamlarını, psikolojik etkilerini ve olumsuzluklarını inceleyeceğiz.

**Mavi:** Mavi renk, sakinliğin simgesidir. Mavi rengin huzur verici ve sakinleştirici etkisi olduğu bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Batıda intiharları azaltmak için köprü ayaklarını maviye boyarlar. Duvarları mavi olan okullarda çocukların daha az yaramazlık yaptığı saptanmıştır, bu da mavi rengin sakinleştirici etkisini doğrulamaktadır. Mavi renk gökyüzünün, geniş ufukların ve denizlerin rengidir. Bunun yanında, sonsuzluğu ve geniş bakış açısını temsil eder. İçinde sonsuz evrensel enerjilerin potansiyelini taşır. Aynı şekilde bütün gökyüzünün rengini oluşturduğundan, tabiatta ağırlıklı renk olarak, insanların üzerinde rahatlatıcı ve dinlendirici etki oluşturur. Araplar, mavinin kan akısını yavaşlattığına inanırlar. Nazar boncukları bu yüzden mavi renktedir.

Mavi rengin insanların mutluluğunu artırıcı güçte olduğu kabul görmekte, bu yüzden de mavi, mutluluğun rengi olarak adlandırılmaktadır. Mutluluk etkisi, belki de gökyüzü ve tüm denizlerin rengi olmasından kaynaklanıyor. Aynı zamanda mavi rengin yaratıcılığı desteklediği de bilinmektedir. Mavi, her ortamda rahatlıkla kullanılan bir renktir. Ayrıca sadakat ve bağlılığı simgelediği de kanıtlanmış olduğu için, iş görüşmelerine giderken ya da fotoğraf çekimlerinde giysilerin mavi renkte olmasına özen göstermek akıllıca olur. Mavi renk, aynı zamanda istikrarı aktarmakta simgesel olarak kullanılır.

Mavi renk enerji, hayal gücü ve sezgileri temsil eden renktir. Aynı zamanda sadakat, akıl ve mantık anlamına da gelir. Ayrıca, insanların konuşma kabiliyetlerine ve iletişim yeteneklerine güç katar. Sinir sistemini ve bedenin hararetini azaltıcı, algılama yeteneğini geliştirici özelliği vardır. Bu rengi diğer renklere göre öncelikli olarak tercih edenler, coşkularını çevresinde bulunanlarla paylaşmak, buldukları ortamlarda samimi ve yakın ilişkiler kurmak arzusunda olduklarının sinyalini verirler. Mavi rengi tercih eden kişiler, ilişkilerinde insanlara çabuk yaklaşır ve onlara aşırı derecede candan davranışlarda bulunurlar. Herkesin hakkını almasını arzularlar ve sağlam bir adalet duygusu taşırlar. Mavi rengi benimseyen kişiler, hatalı bir iş yaptıklarında, bu durum tatlı bir dille kendilerine anlatıldığında, olgunlukla kabul ederler ve bu yanlışlarını düzeltmeye çalışırlar. Ayrıca, düşünmeyi, düşler kurmayı ve zaman zaman da yalnız kalmayı severler. İlham verdiği için aynı zamanda düşünürlerin de rengidir.



Mavi rengi olumsuz yönleriyle ele alırsak; kuşku, inançsızlık, şaşkınlık ve özgüvensizlik verir. Tembel ve uyuşuk bir yapıdan, melankoliye kaydırabilecek etki yapabilir. Mavi renk, tonlarının çeşitliliği, karakter değişimlerini de yanında taşır. Açık maviden gece yarısı siyahlığına kadar değişen tonlar, insan karakterini etkiler. Hüznün en derinlerinden, göklerdeki ilham dolu bulutlara kadar çıkılabilir. Mavinin en uygun tonunu bulup, onu korumayı başarmak gerekir. Mavi genel çizgileriyle yardımseverliğin yanı sıra, başkalarına ihtiyaç duymama duygusunu da getirecek kadar soğuk bir renktir.

Gök mavisi, adı gibi yüce hedefler için mücadele verir. Fedakarlık ve ruhsal tekamüller, kişisel isteklere göre ön plandadır. Koyu mavide, sadakat duygusu baskındır. İşbirliği, güçlülük, güvenilir bir ortam ve bunun ötesinde gerektiğinde kendi başının çaresine bakabilmek önemlidir. Lacivert, çivit mavisi, içinde biraz mor renk olan renkler, birbirinden özellik olarak kesin hatlarla ayrılmazlar. Daha az bağımlılık ve daha yoğun şefkatin dışında, aynı temel özellikleri taşırlar. Karamsarlık duyguları daha baskındır. Koyu mavi ve lacivert renkler ise, verimlilik ve otoriteyi sembolize ederler. Ayrıca lacivert renk, kozmik renk olarak kabul edilir; sonsuzluğu, verimliliği simgeler. O yüzden dünyadaki firmaların yarısından fazlası, logolarında maviyi kullanır. Mavinin siyah veya kahverengiye eğilimi sağlıklı ve bencilce yönelişleri gösterir. Maviden koyu griye kaymak, kararsızlık ve korkuyu işaret eder.

**Yeşil:** Yeşil renk güvenin ve özgürlüğün rengi olarak kabul edilir. Bu yüzden birçok bankanın logosunda hakim renk olarak kullanılır. Ayrıca ahenk, huzur, uyum ve anlayışı simgelediği de bilinmektedir. Gerilimi azaltırken rahatlatıcı etki verdiği için yatak odalarında kullanılması uygun düşer. Yeşil renk, çevrenin ve sağlığın rengidir. Hastanelerde de rahatlatıcı özelliği nedeniyle yeşil renk çokça kullanılır. Yeşil alanda insanların daha az mide rahatsızlığı çektiği saptanmıştır. Yeşil vejeteryanlığı temsil eder. Bu yüzden büyük lokanta mutfaklarında yeşil tercih edilir.

Yeşil, aynı zamanda doğanın ve baharın rengidir. Doğallığı temsil etmesi, çayırın, çimenlerin, yaprakların rengi olmasındandır. İnsanlar üzerindeki olumlu etkisi tartışılmaz derecede büyüktür. İnsan gözü tarafından en rahat algılanan renklerin başında gelir.

Yeşil, yaratıcılığı körükler. Hayatı, sağlığı, gelişmeyi, büyümeyi ve umutları temsil eder. Denge, uyum, paylaşım, yardımseverlik ve koruma potansiyelidir. Devamlılık ve tarafsızlığın anlatıcısıdır.

Yeşil rengi tercih edenler, yeniliklere ve yaratıcılığa hayranlık duyar ve yaratıcı bir insan olmaya çalışırlar. Bu rengin insanları, tabiat gibi ağırbaşlı bir yapıya sahiptir ve fazla hareketli olmaktan uzaktırlar. Güven, koruma duyguları, uygun karar ortamı ve eşitlik sağlarlar. Kolay elde edilen şeylerdence, zor elde edilen başarıların peşinden koşmayı tercih ederler. Toplumda geniş bir çevre edinmeyi isterler. Öncelikle kendi düşüncelerinin, değer yargılarının ve görüşlerinin doğruluğuna inanırlar. Doğanın en yüce olan bu rengini taşıyanlar, sempatik ve duygusal yapıdadır.

Aynı zamanda zayıf noktaları da olan bu yönleri yüzünden, başarılı olamadıkları takdirde çevreyi suçlamaya eğilimlidirler. Bazen hayatı çok hafife almayı da tercih edebilirler. Haklı olduklarına inandıkları sürece, düşüncelerinin değişmesi imkansızdır. İfade zorluğu, baştan savma işler yapmak gibi yönleri ise negatif yönleri olarak ön plana çıkar.

Zümrüt yeşilini seçenler, maceralı ortamlara rahatça ayak uydurabilirler. Bu titreşimdeki kişiler, mevki kazanabilir ve bunu en güzel şekilde değerlendirebilirler. Zeytuni tonda yeşili seçenler, sorunlardan kaçmayı, bahaneler yaratmayı, güçsüzlüğü ve sıkılmayı tercih edenlerdir. Aşırı duygusallık hali vardır ve sempati ön plana çıkar. Yeşil rengin negatif özelliklerini çekerler. Koyu yeşil; kıskançlık, deneyimsizlik veya güçsüzlük anlamına gelir. Titreşimi, zıt rengi olan Kırmızının tam tersi şekilde, yavaştır. Genel olarak bakıldığında sarıya dönüşen yeşil, kararsızlık getirirken, maviye dönüşen yeşil kurnazlığı ortaya çıkarır.

**Kırmızı:** Kırmızı renk, tansiyonu yükseltir, kan akışını hızlandırır ve iştah açar. O yüzden dünyadaki gıda firmalarının çoğunluğu logolarında kırmızıyı kullanır. Bu renk, canlılık ve dinamizmin rengi olarak da kabul edilir. Kırmızı renk, fiziksel olarak, ataklığı canlılığı; duygusal bağlamda, bir işi sonuna kadar götüren azmi ve kararlılığı gösterir. Kırmızı rengin ayrıca mutluluğu temsil ettiği savunulur. Ne kadar parlak olursa olsun, hiç bir renk kırmızı kadar dikkat çekmez. İnsanların üzerinde canlandırıcı, kışkırtıcı ve heyecan verici bir etkisi vardır.

Kırmızı, aşkın ve arzusun rengidir. Aynı zamanda, yaşama arzusunu, cinsel tutkuları, şehveti, kanı, ateşi ve öfkeyi temsil eder. Belki ateşin rengi olması nedeniyle yakıcılığı, tutkuyu çağırıştırır. Uzmanlar, kan akışını artıran bir renk olan kırmızıyı, giysi olarak iş

hayatında çok fazla tercih etmememizi öneriyorlar. Ama dikkat çekmek istediğiniz bir ortama girecekseniz, kırmızı giymek işinizi kolaylaştırır. Kırmızı renk, tehlikenin sembolü olarak da algılanmaktadır. Eski Romalılar kırmızıyı, savaş bayraklarında, bu yönünü düşünerek kullanmış olmalıdır. Aynı zamanda kırmızı, ulusal bayraklarda, en fazla kullanılan renktir.

Kırmızı rengin olumsuzlukları ise, uzun süre seyredildiğinde sinirlerde gerginlik yapmasıdır. Özellikle hastane bahçelerinde, toplu halde kırmızı çiçeklere yer vermek uygun olmaz. Tansiyonu yükseltir, kan akışını hızlandırır. Yanlış bir inanış vardır, boğaların kırmızıya saldırdığı sanılır. Oysa boğalar renk körüdür. Kırmızıya değil kendilerine sallanan koyu renkli beze saldırırlar.

Kırmızı renk pembe ile karışırsa aşk, parlak kırmızı ise hareket halindeki öfke, koyu kırmızı bastırılmış öfke, kırmızı - turuncu karışımı ise cinsel tutkuyu ifade eder.

**Sarı:** Sarı renk, geçiciliğin ve dikkat çekiciliğin sembolüdür. Geçici olduğu bilinsin ve dikkat çeksin diye, neredeyse dünyanın her yerinde taksiler sarı renge boyanmıştır. Araba kiralama şirketleri de sarıyı kullanarak, müşterilerine; “aldığınız şey geçicidir, lütfen geri getirin” duygusunu aşlamaya çalışırlar. Sarı rengi bu özelliğinden dolayı bankalar hiç kullanmazlar. Çünkü, müşterinin paralarının geçici değil kalıcı olduğuna inandıkları kuruma yatırma eğiliminde olduklarını iyi bilir ve güven duygusunu veren renkleri kullanırlar. Sarı rengin, toplumsal yaşamı ve birlikte çalışmayı yansıtan bir anlamı da vardır. Sarı, güneşin rengi olduğu için, insanların günlük hayatlarına hakim olan renktir. Aynı zamanda sarı renk, dominantlığı ve mutluluğu temsil eder. Özellikle açık sarı, insanlara huzur verir. Morali bozuk olan kişiler, sarı rengin hakim olduğu ortamlarda kendilerini gevşemiş, hafiflemiş hissederler.

Sarı renk, sarsılmaz sağlam bir kişiliği sembolize eder. Ayrıca, dikkati ve bilgeliği belirler. Sarının sanatçılara ilham veren bir renk olduğu kabul edilir. Aynı zamanda sarı renk, bilimsel düşüncenin, cahilliği yenmesini sembolize eden renk olarak da kabul görür. İşte bu noktada sarı renk, kendisini seven insanlara bilgi ve bilgeliği getirir.

Sarı renk, ayrıca hüznü ve özlemin rengidir. Sonbaharın tüm hüznü güzelliklerinde sarının her tonunu izlemek mümkündür. Sarı renk aynı zamanda, zekânın ve farklılığın rengidir. Zeka ile birleştiği noktada, entelektüelliği temsil eder. Sezgilerin, enerjinin,

mutluluğun, paranın, mantığın, gerçeklerin ve bilinçli davranışların rengidir. Bunun yanında sarı renk, dağınık ve sisli bir beyni temizlemeyi ve doğrusal zihin işlevlerini güçlendirmeyi sağlar. Sindirim sisteminin gücünü artırır. Sarı nötr bir renk olmasına rağmen, gözümüzün seçebildiği dalga boyunun ortasında yer aldığı için, aynı zamanda en parlak renktir. Bu parlaklığından, dikkat çekmek için sıkça yararlanılır. Sarı ışıklar, sarı çizgiler, sarı işaretler de bu özelliğinden dolayı sıkça kullanılır.

Sarı rengi öncelikli olarak tercih edenlerin, bağımsızlıklarına önem verdikleri, başkalarına danışmadan büyük tasarılar kurdukları ve yeniliklere çok düşkün oldukları bilinmektedir. Bu renk, yeniliklere açık, akıl ve mantığa önem veren insanlar için uygundur.

Olumsuz özelliklerini ele aldığımızda ise, sıklık ve kuruntulu olma durumu ortaya çıkar. Kötümserlik ve depresyona yönelik gözlemlenebilir. Yalancılık, dalkavukluk, kincilik, intikam, çıkarıcılık, şaşkınlık gibi duygularla kendini gösterebilir. Sarı rengi seven kişiler, etki altında kalmaktan hoşlanmadıkları gibi, sık sık coştukları, ancak bu coşkunun kısa süreli olması nedeniyle de, gerek duygusal, gerekse maddi yaşamda savurganlıklara neden olmaları söz konusudur. Kendisine başarı sağlayacak işlere ulaşmak için risklere bile giremezler. Uzmanlar, sarı rengi çevrenizde fazla belirgin şekilde kullanmamızı öneriyorlar. Zira sarı rengin, çok fazla maruz kalındığında insanı yoran etkisi vardır. Soluk bir sarı, korkak olmayı, bazen de ölümü simgeler.

Sarı renk, güçlü ve etkili bir tonda olduğu zaman, gerçek değerine ve titreşimine ulaşır. Bu noktada fırsatları kullanmayı bilen ve yaşamda kazanan bir kişilik ortaya çıkar. Soluk bir sarıyı tercih eden insanlar, bilgiye ihtiyatla yaklaşma eğiliminde kişiliğe sahiptirler. Açık sarı, belki de güneşin rengi olduğu için, neşeli ve hareketli bir ruh halini simgelerken, turuncuya çalan sarılar ise, hüznün, hatta ayrılığın simgesi olarak görülür. Sarısı az, kırmızısı fazla olan turuncular ise, insana pozitif enerji verirler. Sarı renk, soluklaştıkça ve kahverengiye eğilim gösterdikçe, negatif özelliği aynı oranda artış gösterir.

**Magenta (Mor):** Magenta, şefkat, nezaket ve yumuşaklık duygularını ortaya çıkartan bir renktir. Duyarlı insanlar tarafından tercih edilen bu renk aşk duygularını da ifade eder. Kişinin ruhsal dünyasıyla bağlantı kurmasına yardımcı olur. İdealizmin en saf halini anlatır ve bundan dolayı da adanmışlığın temsilcisi olarak kabul edilir. Magenta, asaletin ve imparatorluğun rengidir. Zenginliği, saygıyı, soyluluğu ve kibarlığı çağırır.

Eski çağlarda da sarayların ve ihtişamın rengi olarak kabul görmüştür. Mor kaftanlar içinde gezen padişahlar bunun kanıtıdır. Ayrıca morun, çok güvenli bir renk olmadığı da biliniyor. Morlara bürünmenin, ruhsal sakinliği önlediği, insanları korkuttuğu çok öncelerden beri bilinmektedir. Yine de, çok çarpıcı ve güçlü bir renk olduğunu kabul etmek gerekir. Mor rengi, fazla aşırıya gitmeden kullanmak uygun olur.

Mor rengi birincil renk olarak beğenen kişilerin yaşamlarında, aşk önemli bir yer tutar. Sevmekten, sevilmekten, iltifattan ve kendilerine karşı ince ve kibar davranılmasından hoşlanırlar. Güzel ve çekici olmayı arzularlar ve başkalarını kolaylıkla etkileyebilirler. Mor renk, özgüven duygularını simgeler, bütünlüğü temsil eder. Mor rengi kullananlar, canlılığa, neşeye ve uçarı kişiliğe sahiptirler. Magenta renk, üstünlük duygusunu artırır. Mor, yaratıcı özellikler taşır ve sanat, bu renkle bütünleşir.

Olumsuz yönüne baktığımızda; egemenlik duygusu, güvensizlik, kendini beğenmişlikle gelen yalnızlık ortaya çıkar. Ayrıca, sorumsuz bir yapı, saygısız davranışlar, unutkanlık, sabırsızlık, ukala ve kaba hareketler olumsuz yönleri olarak bilinmektedir. Bununla birlikte, nevrotik duyguları açığa çıkardığından, insanların bilinçaltını korkuttuğu saptanmıştır. Magenta'nın bol kırmızı içeren rengi, en ateşli tonudur ve aynı zamanda öfkeyi temsil eder.

**Cyan (Turkuvaz):** Cyan, düzenli olmaktan, huzur, barış ve sadelikten hoşlanan insanlar için uygun bir renktir. Aynı zamanda cyan, sorumluluk, güzellik ve incelikte bağdaştırılır. İnsan karakterinde ise, sadıklığı, dürüstlüğü ve sakinliği çağırır.

Cyan, mavi ile yeşilin karışımından oluşur. Bazı zamanlar bu renklere yönelim gösterir. Yeşile doğru yönelim göstermesi, acelecilik özelliğini kişiye taşır. Mavi renge yönelmesi ise, iş dünyasında, eğitim alanında ve sosyal hayatta motive edici olarak kullanılır.

Negatif yönü ise, cyan rengin kıskançlığı da beraberinde taşımasındadır. Bununla birlikte, kurnazlık ve hedeflerden uzaklaşma eğilimi de gösterir.

**Siyah:** Siyah renk, gücü ve tutkuyu temsil eder. Siyah, fonda kullanılırsa karamsarlığı, gücü ve tutkuyu ön plana çıkarır. Özellikle portre fotoğraflarında fon olarak

kullanılması, kişiyi daha etkin bir şekilde gösterir. Siyah renk lüksün, hırsın ve asaletin rengi olarak da bilinir. Bu etkisi düşünülmüş olsa gerek, makam arabalarının geneli siyah renktedir. Siyah aynı zamanda düşünmeyi hızlandırır. Einstein düşünceye daha kolay yoğunlaşmak için perdeleri siyah olan, gün ışığı almayan odaları tercih ederdi.

Siyah aynı zamanda hüznü, yası ve duygusallığı simgeler ve ölümün rengi olarak kabul edilir. Ülkemizde ve batıda, siyah matemi temsil ederken, Japonya'da siyah mutluluk anlamına gelir. Japonya gibi özellikle Uzakdoğu ülkelerinde siyah, mutluluğu, beyaz matemi ifade eden renkler olarak kabul görür.

**Beyaz:** Beyaz, üç ana renk olarak bilinen, mavi, yeşil ve kırmızının bir araya gelmesi sonucunda oluşur. Beyaz, insanların acılarını alarak bunun yerine huzur ve barış getiren bir renk olarak bilinir. Beyazın insan yaşamındaki anlamı, gerçeği temsil etmesidir. Beyaz, aynı zamanda huzurlu ve sorunsuz bir ruh halini ifade eder. Beyaz, saflığın, el değmemişliğin rengi olarak kabul görür. Beyaz, gelinlik rengi olarak bu özelliğinden dolayı tercih edilir. Bu anlamıyla beyaz renk, saflığı, berraklığı, kararlılığı, sürekliliği ve temizliği sembolize eder. Süt, kar, toz şeker, un, pamuk yalnız beyazın değil, aynı zamanda berraklığın da göstergeleridir.

Beyaz renk, serbest ve rahat bir zihni işaret eder. Tarafsızlığı belirttiği gibi, ölen insanların temiz bir ruhsal yolculuk yaptığını belirtmek için matemde de kullanılır. Beyaz, bilgelik ve arınmışlık anlamlarını da içinde barındıran bir renktir.

Beyaz rengi tercih edenler, kendilerini her türlü şaibeden ve kirden arınmış insanlar olarak göstermeye çalışırlar. Bu rengi sevenler, aynı zamanda istikrarlı, devamlılığı olan ve temizliği seven kişiler olduklarını yansıtır. Politikacıların beyazı tercih etmeleri bu yüzdendir. Toplumla temiz, dürüst izlenimi vermek ve çoğunluğun güvenini kazanmak isteği, beyaza yönelmelerine neden olur. Beyazı tercih edenler, sadece kendi hareketlerinde değil, başkalarının hareketlerindeki ayrıntılara da dikkat ederler. Aynı zamanda titiz insanlardır ve başka insanların fikirlerini de önemserler. Beyazı tercih edenlerin, dürüstlük ve adalet duyguları gelişmiştir.

Negatif yönü ise, bazen eleştiride dozu kaçırıp karşısındaki insanı kıracak kadar ileri gitmeleridir.

**Pembe:** Pembe renk, duyguları, aşkı, neşeyi, mutluluğu ve hayalleri temsil eder. Ayrıca sevgi ve yardımseverlik güdüleri çok kuvvetlidir. Pembe, rahat hissettiren özeliğe sahip olduğu için, bazı büyük mağazalar tezgahlarına pembe üniforma giydirebilirler. Böylece, müşteriler kendilerini daha rahat hisseder ve tezgahlarla daha kolay iletişim kurarlar. İnsanlar üzerinde dinlendirici etki yapar.

Pembe rengin, masum ve çocuksu bir yanının olduğu da bilinmektedir. Bu özelliğinden dolayı, çocuk rengi olarak kabul görür. Romantizmi temsil etmesi, genellikle sevginin ve neşenin rengi olarak algılanmasını sağlar. Pembeyi seven kişiler, kıskançlık ve kini barındırmayacak kadar yumuşak bir karaktere sahiptirler.

Pembe, kırmızı rengin en açık tonlarındadır. Gerçek pembe çok açık bir tondur ve bu rengin insanları da kolaylıkla incinebilecek yapıdadır. Parlak bir pembe, neşedir. Ama sönük bir pembe asık yüzlülüğü gösterir.

**Turuncu:** Turuncu renk, sağlık, enerji, olağanüstü güç ve mantık anlamına gelir. Turuncu renk, cinsel potansiyeli artırır ve bağımsızlığı güçlendirir. Kişinin yaşam düzeyinde, hırsını ifade eden renktir. Turuncu renk ayrıca, bedendeki genel enerji dağılım düzeyini hızlandırır. Aynı zamanda, yorgunluğa, depresyona, bağırsakların verimli çalışmasına ve uykusuzluğa iyi gelir.

Turuncu renk, çok çabuk dikkat çeker. Eğer bir üründe portakal rengi kullanılıyorsa “bu ürün herkes içindir” mesajı verilmiş olur. Çocuk giyim üreten firmalar, ürünlerinde küçük çocuklar için yapılmış olan oyuncaklarda portakal rengi sıklıkla, bu özellikten dolayı kullanırlar.

İnsanlar, turuncu rengin olduğu yere çok çabuk ve rahatça girebilecekleri hissine kapılırlar. Turuncu renk, bulunduğu gruba, sayıca olduğundan daha çok ve daha cana yakın gösteren bir özellik taşır. Neşenin ve bilgeliğin rengi olarak tanımlanır. Ayrıca, sosyalleşmeyi ve yardımlaşmayı artırır.

**Kahverengi:** Kahverengi, gerçekçiliğin, ciddiyetin, plan ve sistemin rengidir. İnsanlar üzerinde canlılık, hareketlilik etkisi bıraktığı yapılan bir deneyle ispatlanmıştır. Deney olarak, bir müzede fon kahverengiye döndürüldüğünde ziyaretçiler daha çok yeri, daha az zamanda gezdikleri tespit edilmiştir.

Kahverengi, toprağın rengi olması nedeniyle, doğal olarak kabul edilir. Bu yüzden, kıyafetlerde pek tercih edilmez. Özellikle iş görüşmelerinde, profesyonel toplantılarda giyilmemesi önerilir. Çünkü kahverengi giyen insanlar, kalabalıkta dikkat çekmez ve etkili olmazlar. İnsanı konu alan çekimlerde kahverengi giysiler ortam ile uyum sağlar ve ilgiyi zayıflatır. İnsanların resmiyetten uzak, daha rahat ve açılacak bir noktaya taşınması istendiğinde bu rengin kullanılması uygun olur. Kahverenginin bu özelliğinden portre fotoğrafı çekimlerinde sıkça yararlanmak akıllıca bir yaklaşım olur.

#### **2.6.4.2. Renklerin Portre Fotoğrafında Etkisi**

Renklerin psikolojik etkisi ve anlamları portre fotoğrafını başka bir noktaya taşır. Bu noktayı anlamamanın en kolay yolu, aynı kişiye değişik renkte elbiseler giydirerek yapılacak çekimlerin yan yana koyularak, rengin yüz ifadesi ile örtüşüp örtüşmediğini ve hangi rengin kişiliği daha etkili yansıttığını tespit etmektir. Kişiyi değişik renkte elbiselerle görüntülemek, sadece dış görünümünü daha iyi bir şekilde göstermekle kalmaz, kişiliğini ve saklı kalmış yönlerini de ortaya çıkartır. Dış mekan çekimlerinde ilk kez karşılaşılan modellerle böyle bir çalışma yapmak çok kolay değil, ama stüdyo ortamındaki portre çekimlerinde ilginç sonuçlar elde etmek mümkündür. Dış mekanlarda, rahat giyilen ceket, şal veya şapka kullanarak renk etkisini gözlemlemek pratik bir yol olabilir.

Fotoğrafta renk kontrastını farklılaştırmak, yan yana gelen renklerin yerlerini değiştirerek kolayca gerçekleştirilir. Renklerdeki değişim, kontrastı artırmak amacıyla yapılacaksa, mevcut rengin beyaz tamamlayıcısını kullanmak gerekir. Mavinin tamamlayıcısı sarı, yeşilin tamamlayıcısı magenta ve kırmızının tamamlayıcısı da cyandır. Tamamlayıcı renkler kadar olmasa da, ana ve ara renkler de kontrastı artırıcı etki yaparlar. Fotoğraf-23'de sarı-mavi kontrastı görülürken, fotoğraf-24'de ise kırmızı-cyan kontrastı sergilenmektedir.





Fotoğraf-23



Fotoğraf-24

Renk kontrastının düşürülmesi hedeflendiğinde ise, tek rengin farklı tonlarını kullanmak uygun olur. Bütün objelerin aynı renkte olması kontrastı düşürürken aynı zamanda objelerin birbirine karışmasına da neden olabilir. Aynı rengin tonlarından oluşan nesnelerin, fotoğrafta daha belirgin hal almaları için, ışığın etkili kullanılması gerekir. Işığın etkili kullanımında, objelere geliş açısı ve şiddeti önemsenmelidir. Fotoğraf-25 mavinin tonlarından oluşurken yan gelip gelen ışık yardımı ile modelleri fonda ayırıyor. Fotoğraf-26'da ise kırmızı tonların ağır bastığı açık bir şekilde görülüyor. Kırmızıdan yansıyan ışık, yüzde de belirgin hal alıyor. Tek renkten oluşan fotoğraflarda, objeyi fonda ayırmak oldukça zordur.



Fotoğraf-25



Fotoğraf-26

Portre fotoğrafında kullanılan renkler, çok güçlü ya da saf olmak zorunda değildir. Tabiiatta renkler çoğu zaman, solgun ve düşük yoğunlukta görünür. Dış mekan portre çekimlerinde renklerin solgun ve düşük yoğunlukta olmaları, aynı zamanda izleyicinin ilgisinin yüzde toplanmasını sağlar. Ayrıca, renklerin aralarındaki solgunluk ve düşük yoğunlukta olmaları, kendi içinde oldukça hoş bir atmosfer oluşturur. Çoğu zaman soluk

renklerin bir arada olması fark edilemez. Bunun nedeni, doygunluğu yüksek olan renkler gibi göze çarpmamalarından kaynaklanır.

Portre fotoğrafında en zor olan işlemlerin başında, ışığın etkili kullanımı gelir. İfadenin doğru anlatımında başvurulacak en büyük yardımcı, ışıktır. Işığın aydınlatma etkisinin yanında, renklerinin de kontrol edilmesi gerekir. Işığın, model üzerindeki etkisini görebilmek, fotoğrafı bilinçli ve denetim altında üretmenin temel unsurudur. Aksi takdirde, renklerin rastlantısal bir şekilde fotoğrafa yansıdığı sonucu ortaya çıkar.

“Örneğin çevreyi saran ışığın içerisindeki mavi ve sarı tonların oluşturduğu yelpaze, insanların duygularını etkiler. Mavimsi tonlar soğukluğu çağrıştırırken, sarı tonlar sıcaklığı duyumsatır. Gökyüzünün bulutla kaplı olduğu ortamlarda ya da gölgelerde çekilen portrelerde mavimsi bir renk sapması meydana getirir. Bu tür fotoğrafları gördüğümüzde verdiğimiz tepki soğukluk, uzakta olma ya da üzüntü duygularıdır. Aynı kompozisyonlar güneşin ufka yakın olduğu ve konuların altın rengi bir ışıkla sarmalandığı bir zamanda fotoğraflandıklarında daha sıcak ve çekici duygular yaratırlar... Parlak ve doygun renkler, belli bir çağrışım yapıyorlarsa, özel bir çekicilikleri de söz konusudur. Örneğin sıcak görüntüler (gün batımı, alevler, vb.) sadece dikkati çekmek için değil aynı zamanda olumlu duygular yaratmak için de sıkça kullanılırlar... Pastel renkler ve soluk tonlar, insanı rahatlatıcı özelliğe sahiptir ve birçok iç mekanla kolaylıkla uyum sağlar. Sınırlı ve dar bir ton yelpazesıyla yaratılan renk uyumunun sakinleştirici etkisi vardır.”<sup>82</sup> Fotoğraf-27 gölgede çekildiğinden soğuk rengin etkisinde görülmektedir. Fotoğraf-28 ise, gün batımının sıcak tonlarını barındırıyor.



Fotoğraf-27



Fotoğraf-28

<sup>82</sup> - Jim Zackerman, Fotoğrafta Rengin Sırları, 178.

Gün ışığının en büyük özelliği gün boyunca renk değiştirmesidir. Sabahın çok erken saatlerinde mavi, sonra kırmızı, turuncu, ardından da sarı olur. Üç ana rengin eşit olduğunda ise artık ışık beyazdır. Akşam saatleri yaklaştıkça, gün ışığı, sabah saatlerinin tam tersi şeklinde renk değiştirir. Önce sarı, ardından turuncu, sonra kırmızı, güneş batınca da mavi renge bürünür. Mavi saat, fotoğraf için çok etkili ve masalımsı bir hava yaratır. Bu saatin ardından, artık bir renk olarak kabul edilmeyen siyah oluşur.

Gün ışığının bir günde uğradığı renksel değişimi yukarıda anlattık. Gün boyunca doğal ışıkta oluşan bu değişim, aynı zamanda konuların rengini de değiştirir. Portre fotoğrafı çekerken hangi renk ışık altında çekim yapılmış ise, görüntünün tamamı o rengin hakimiyetinde oluşur. Işığın rengi sarı ise, bütün renklere sarı bir gözlükle bakılıyormuş gibi algılamak gerekir. Bu durumda yüzün rengi de, gerçek tonundan uzaklaşarak, ışığın etkisi ile olması gerekenden daha sarı tonda olur.

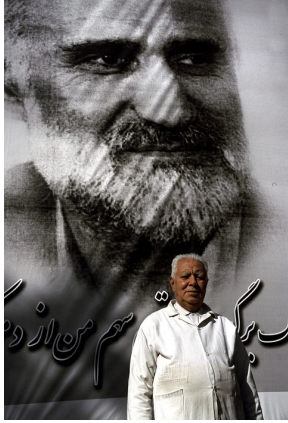
Parlak güneş ışığı, beyaz olduğu saatlerde canlı ve doğru renkleri gösterir. Renklerin doğruluğu ve canlılığı, modelin giysileri ile yüzünde kendini gösterir. Sis, pus, duman ve buhar, ışığın şiddetini azaltacağından renkleri de daha solgun ve düşük kontrastta gösterir. “Doğada, açık havada karşılaşılan serin renklerin renkli tonları iklim koşullarına göre değişime uğrar. Yoğun sis ve gölge serin tonlara yol açar, fakat ton çeşitliliği hava durumuna, gökyüzü şartlarına ve çevreyi dolduran ışığa göre farklılaşır.”<sup>83</sup> Doğal ışıkta meydana gelen bu farklılaşma, portre fotoğrafı için bir atmosfer yaratmış olur. Fotoğrafçının, ışıkta oluşan bu değişimi iyi algılaması ve model ile bütünleştirmesi gerekir.

Doğal ışık altında yapılan çekimlerde, gölgede kalan bölgeler yansıtıcı yardımı ile aydınlatılırken, modelin bazı bölgelerinde, renkler değişime uğrar. Bu değişimler portreyi oluşturan elbise bölgelerinde ise çok dikkat çekmeyebilir. Ama değişim modelin yüzünde ise çok daha kolay görünür. İzleyici, ten rengine aşına olduğu için, yüzdeki renk değişiminin gerçek renklerden sapmasını olumlu karşılamaz. Yansıtıcı yüzeyden destek almak zorunlu ise; en azından sarı, kırmızı ve turuncu renkleri tercih etmek gerekir. Sıcak ton olarak algılanan bu renkler, modelin yüzündeki canlılığı artırır. Yeşil, cyan ve mavi renkler, soğuk renkler olarak bilindiğinden, modelin yüzündeki etkisi; hastaymış gibi olabilir. Gün batımı saatlerinde ise durum tam tersi olur. Bu saatlerde çekilen fotoğraflarda, normal saatlerde çekilene göre çok daha altın sarısı bir renk hakimdir.

---

<sup>83</sup> - Jim Zackerman, Fotoğrafta Rengin Sırları, 75.

Portre fotoğrafında zaman zaman renk etkisini azaltmak, yüz ifadesini daha belirgin kılar. Böyle bir etkiye ulaşmak için fon ile modelin giysi renginin aynı olması gerekir. Işık her iki bölgeye de aynı şiddette geldiğinde, renk uyumu içinde bir portre fotoğrafı elde edilir. Renksel bütünlük, ilgiyi modelde toplar. Giysi ve fon rengi aynı iken, ışık şiddeti modelde yüksek, fonda düşük ise renkler aynı olmasına rağmen tonlar farklılaşır. Oluşan ton zenginliği, fotoğrafta özel olarak tercih edilmiş de olabilir. Aşağıdaki her iki fotoğrafta da fon ile giysiler arasında oluşturulan renk uyumu, ilginin yüzlerde toplanmasını sağlıyor. Fotoğraf-29 ve fotoğraf-30'da bu etki kolaylıkla görülmektedir.



Fotoğraf-29



Fotoğraf-30

“Koyu yoğunluklu görüntüler genellikle büyü, dramatik ve karanlıktırlar.”<sup>84</sup> Koyu yoğunluklu portre fotoğraflarında, renkten ziyade, ışığın etkisi göze çarpar. Koyu ve soluk ortamda tek rengin üzerine, etkili gelen ışık ise rengi daha çarpıcı hale getirir. Dini ve dramatik temaları vurgulamak için koyu yoğunluğu olan portre fotoğrafları tercih edilebilir. Fotoğrafın büyük bölümünü oluşturan koyu bölgeler fotoğrafa gizem katar. Karanlık bölgeler, görülemeyen ve seçilemeyen alanlardan oluşurken aynı zamanda izleyiciyi düşünmeye zorlar. Fotoğraf-31 ve fotoğraf-32'de bu etki net bir şekilde görünür.

<sup>84</sup> - Jim Zackerman, Fotoğrafta Rengin Sırları, 99.



Fotoğraf-31



Fotoğraf-32

“Göz için her türlü gövdesel biçim üç kısma ayrılır: Varlık, biçim, renk. Varlığın görüntüsü, rengine ve biçimine oranla kaynağından daha uzağa yansır; renk de biçime oranla daha öteye gider, ama bu yasa aydınlık cisimlere uygulanmaz. Deney, yukarıdaki önermeyi açıkça doğrulayıp kanıtlamaktadır; zira yakından görünen bir adamın üzerinde, varlığın, biçimin ve hatta rengin niteliğini fark edersin; ama şayet senden biraz uzaklaşırsa, onu tanıman imkansızlaşır, çünkü silüetinin niteliği belirsizleşmiştir. Biraz daha mı uzaklaştı, rengini ayırıştırırmayı da başarmazsın, sende koyu bir cisimmiş izlenimi bırakır ve daha uzak bir mesafeden de, yuvarlak ve koyu, çok küçük bir cisim izlenimi verir.”<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> - Leonardo DA VİNCİ, Defterleri, 33,34.

## 2.6.5. Mekânın Değerlendirilmesi

İnsanlar bir objeye bakarken yalnızca o objeyi görmez, aynı zamanda onun içinde bulunduğu yeri de görürler. Böylece maddenin tekrar zihne getirilmesi, onunla bir arada bulunan diğer şeylerin de gelmesine yol açar. Bu durum psikolojide “bir ardalık vasıtasıyla çağırışım” olarak adlandırılır. Ayrıca bir portre fotoğrafına bakan kişinin aklına, fotoğraftaki kişiyi ve bulunduğu ortamı canlandırmak gelir. Psikolojide bu çağırışma da “benzerlik vasıtasıyla çağırışım” denir. Böylece benzer olan ve benzer olmayan vasıtasıyla yeniden zihne getirilme süreci başarılabilmektedir.

Portre fotoğrafında asıl ilgi, modelde toplanmak istense de, izleyici ister istemez modelle birlikte mekânı da algılar. Bu algılama sonunda mekân model ile birleştirilerek bir bütün haline getirilir. Portre fotoğrafının daha sonra hatırlanmasında da çekim yapılan mekânın hafızada önemli bir yer işgal ettiği görülür. Bu noktadan yaklaşıldığında, obje mekân ilişkisinin uyumlu ve destekleyici nitelikte olması için, fotoğrafçının gerekli özeni göstererek işe başlamasını gerekli kılar.

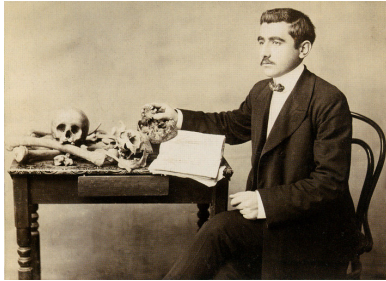
Fotoğraf tarihine bir göz atıldığında, portre fotoğrafındaki değişimin, özellikle mekânlardaki farklılaşmada ve aksesuar olarak kullanılan materyallerde olduğu göze çarpar. Bunun yanında (özellikle stüdyo portre fotoğrafları incelendiğinde) poz vermelerde de bir takım değişikliklerin yaşandığı gözden kaçmaz. Bu değişimin en büyük nedeni, kuşkusuz, teknolojiye gelişme ve fotoğrafın tekniğe olan bağlılığıdır. Teknik değişim yanında fotoğrafçılar, portre fotoğrafında isim yapmış insanları örnek alarak, mevcut kaliteyi daha da ileri bir seviyeye taşımışlardır.

Fotoğrafın icat edildiği ilk yıllarda filmler, düşük duyarlılıkta üretiliyordu. Bu durum portre çekimlerinin, bol ışık altında ya da uzun süreli pozlandırma yapılarak elde edilmesini gerektiriyordu. Uzayan seanslar, hem fotoğrafçıları, hem de modelleri zorluyordu. Portre fotoğrafında asıl amaç, kişiye benzetmek olduğundan, net bir görüntü elde etmek birinci şarttı. Uzun süren pozlandırmalar sonunda net portre fotoğraflarına ulaşmak, bir takım ekipman kullanmayı zorunlu hale getiriyordu. Elleri dayamak için masa ya da tutacaklı koltuklar kullanılırken, başın hareketini sabitleme için de kafanın arkasında kışkaçlar kullanılıyordu. Asıl işlevleri net fotoğrafa ulaşmak olan bu nesnelere, modeli destekleyici nitelikte kullanılarak model ve mekân ilişkisini kuran objelere dönüşmüşlerdi. Fotoğrafa bakan insanlar bu nesnelere varlığını yadırgamıyor ve rahatsızlık da duymuyorlardı.

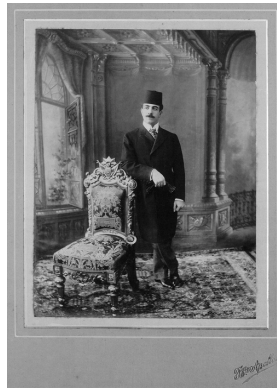


Portre fotoğrafını bir yana bırakırsak, günümüzde bile, birçok kişinin ofisinde, aldıkları eğitimi gösteren belgeyi çerçeveleyerek astığına şahit oluyoruz. Bu hareket, yapılanlar içinde en kabul edilebilir olanıdır. Bunun yanında, dünyanın değişik bölgesine yaptığı seyahati veya ünlü biri ile karşılaştığı anı fotoğraflayan ve bulunduğu mekanda kullanan birçok insanla karşılaşırız. Günümüzde bu etki, daha çok normal yaşantı dışındaki ilginç enstantanelerin görüntülenmesi şekline dönüşmüşken, ilk yıllarda insanlar daha çok işleri ile barışık ve buldukları mekanla birlikte fotoğraf çekmeyi tercih ediyorlardı. “Bazen de fotoğrafını çektirmek isteyen kişiler verdikleri pozlarda mesleklerinin veya almakta oldukları eğitimin vurgulanmasını arzulamaktaydılar. Bu amaçla elinde testeresi ile bir marangozun, cetvel ve pergelle bir mühendislik okulu öğrencisinin hatta kafatası, kemikler ve tıp kitabı ile birlikte gururla poz veren diğer bir öğrencinin görüntülerine rastlanabilmekteydi.”<sup>86</sup>

Fotoğraf-33 incelendiğinde, mekanda bulunan kafatası ve insan kemiklerinin varlığı fotoğrafı çekilen kişinin bir doktor veya tıp öğrencisi olduğu konusunda ipuçları vermektedir. Fotoğraf-34’de ise, fotoğrafın çekildiği mekan Osmanlı sarayını andıran bir dekora sahiptir. Amaç, fotoğrafı çekilen kişinin entelektüel yapısının yansıtılmasıdır. Burada amaç modele mekan yardımı ile soylu bir kişilik verme çabasıdır. Fotoğraf-35 ele alındığında ise, yeni doğmuş keçi yavrularını taşıyan bir çobanın yavru keçilerle çekilen fotoğrafında mesleğinin öne çıktığı kolayca görülmektedir.



Fotoğraf-33



Fotoğraf-34



Fotoğraf-35

<sup>86</sup> - Bahattin ÖZTUNCA, Portre Fotoğrafının Cazibesi 1846-1950, 31.

İç mekanlarda aranan en önemli konulardan biri de arka planın basitliğidir. Modelin kişiliğinin aktarımına kolaylık sağlayacak desenler tercih edilirken, aynı zamanda modelle uyum sağlayacak mobilyaların olduğu mekanlar tercih edilmelidir. Portre fotoğrafının çekim yeri, bir avlu ya da iç mekan olarak seçilmişse ve bu alan modelle ilişkili ise, fotoğrafta mekanın vurgulanması, kişilik hakkında ipuçları verir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken, modele destek olsun diye fotoğrafa dahil edilen objelerin, modelden daha çok ilgi çekmelerinin önüne geçilmesidir. Mekan ve mekanda bulunan nesnelerin modele oranla daha az ilgi çekmelerini sağlamak için kullanılacak en iyi eleman ışıktır. Bir fotoğrafta ışık nerede ise, göz oraya yoğunlaşır. Portre fotoğrafında model üzerine gelen ışığın şiddetini artırarak çekim yapmak, mekan etkisini ikinci planda bırakacaktır. Fotoğraf-36'da, duvarda bulunan tablo, karanlıkta kaldığı ve ışık, modelin yüzünde daha etkili olduğu için sadece dengeleme işlevi görüyor. Ayrıca mekan hakkında da küçük ipuçları veriyor. Fotoğraf-37'de ise duvar açık tonda olmasına rağmen oldukça koyu görünüyor. Bunun nedeni modelin bulunduğu yer ile duvar yüzeyinin aydınlatma oranlarının çok farklı olmasıdır. Göz, ışığın etkili olduğu yeri kolayca algıladığından her iki fotoğraftaki model de, fotoğrafa bakar bakmaz ilgiyi üzerlerinde topluyor.



Fotoğraf-36



Fotoğraf-37

Mekanın seçiminde dikkat edilmesi gereken bir başka nokta ise, fotoğrafçının hareket alanını kısıtlayacak kadar dar yerlerin tercih edilmemesidir. Dar alan içerisinde yapılacak çekimler, hem bakış açısını daraltır, hem de sınırlı optik kullanmak mecburiyetini getirir. Dar alanlarda yapılan çekimlerin çok daha kısa süreli olması gerekir. Çünkü böyle bir yerde modelin de, fotoğrafçının da sıkılması ve gerginleşmesi hız kazanır. Dar alanlarda, model duvara yakın durmak zorundadır. Duvarın ilgi alanı dışında bırakılması, dar alanlar için çok zordur. Böyle durumlarda model-mekan ilişkisini kurmaya çalışmak akıllıca olabilir. Aşağıdaki her iki fotoğrafta da model-mekan ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Fotoğraf-38'de, yanal ışık altında bir sepetçinin çubuklardan yaptığı seceler görülüyor ve bu



mekanın bir sepetçi dükkanı, sepet çeşitleri satan bir yer olduğu kolayca görülüyor. Fotoğraf-39’da ise, ibadet eden bir rahibenin bulunduğu mekanın mistik havası, fondaki iki heykel yardımıyla birdenbire ortaya çıkıyor.



Fotoğraf-38



Fotoğraf-39

“İletişimin içinde olduğu ortamın fiziksel özellikleri: Oda, salon, büro gibi kelimeler, bir mekanın kullanılma işlevlerini belirtir. Bulunulan yerin fiziksel konumu ve nitelikleri, bir başka deyişle büyüklüğü ve biçimi, ayrıca rengi, aydınlatma derecesi, ısı, sessiz ya da gürültülü olması gibi özellikleri, o mekan içinde yer alan iletişimi etkiler. Herkes bu etkilerin altında bulunur, ne var ki bazıları bunların bilincindedir, bazıları değildir.”<sup>87</sup> Bulunduğu ortamın fiziksel özelliklerinden etkilenen kişi ile yapılacak çalışmada, iletişimin sağlıklı kurulması ve çevresindeki nesnelerin modeli destekleyecek şekilde kullanılması, en akılcıca yoldur. Fotoğrafçı, modeli ile iletişim kurarken, buldukları çevrenin modeli üzerinde olumsuz bir etki bıraktığını anladığı anda, modelle konuşarak çekime başka mekanda devam etmesi, başarılı sonuç elde etmeye imkan tanıyacaktır.

Portre fotoğrafında mekan belirlemenin bir diğer kriteri de model ile kurulacak iletişimidir. “İki kişinin birbirine yakın bulunabileceği samimi bir sosyal ortam mı söz konusudur, yoksa belirlenmiş kuralları olan resmi bir ortam mı? Her iletişim belirli bir sosyal ortam içinde yer alır ve bu ortamla ilgili birçok sosyal norm, değer ve beklentiler vardır.”<sup>88</sup> Fotoğrafçı, çekim için belirleyeceği mekanda bunları da göz önünde bulundurmalıdır. Portre fotoğrafına yansıtılması hedeflenen içerik, bu ortam dışına çıktığında elde edilemeyecekse, çekim için mevcut ortamın kullanılması uygun olacaktır. Grup halinde gezen ve taşkınlık yapan insanların, yalnız olduklarında daha uysal

<sup>87</sup> - Doğan CÜCELOĞLU, Yeniden İnsan İnsana, 61.

<sup>88</sup> - A.g.k., 44.

olduklarını portre diliyle anlatmayı hedefleyen bir fotoğrafçı için, uygun çekim yeri, taşkınlığın yapıldığı caddeler olmamalıdır. Orada diyalog kurduğu gençlerden bir ya da birkaçını buldukları ve birbirinden destek aldıkları mekanın dışına çıkartması ve öylece görüntülemesi, daha rahat çalışmasına imkan verecektir. Belirtilen çekimlerde amaç, sokakta yaşanan arbede değil, böyle yaşayan insanların portrelerinin çekimi ise, böyle bir yol seçmek uygun olur.

Sosyal mevki sahibi insanlar, üstlendikleri misyon gereği daha ciddi olurlar. Onlarla çalışmaya başlamadan önce çekimin ne amaçla yapıldığının belirlenmesi daha doğru olur. Amaç, mevki sahibi insanların da bizler gibi sıradan insanlar olduğunu vurgulamak ise, görev yaptıkları alanlar yerine iş dışı zamanlarını geçirdikleri mekanları ya da yalnız kaldıkları bölgeleri tercih etmek gerekir. Ama amaç toplumdaki sosyal statülerini vurgulamak ise, görev yaptıkları mekan ve çevresindeki insanlar önünde çekimi gerçekleştirmek, daha doğru bir yaklaşım olur.

Portre fotoğrafı çekerken en doğal ifadelerin yakalandığı mekanların başında tapınaklar ve ibadethaneler gelir. İnsanlar, bu mekanlara, inançları gereği tanrı ile yüzleşmeye, af dilemeye ya da talepte bulunmaya gelirler. Birçok insan tanrı ile kantağa girdiği anda, dış dünya ile olan iletişimini zayıflatır. Yoğunlaşmanın sağlanmadığı ibadet, yarım kalmış hissi verir. İnsanlar kendilerinden geçmesine motive olduklarında yaptıkları ibadetten daha fazla zevk alırlar. İşte portre fotoğrafçısı için ibadet eden bir kişinin trans anı, yüz ifadesinin doğallığı yakaladığı en uygun andır. Böyle bir mekanda çalışıldığında çok keyifli ve başarılı işler ortaya çıkar. Fotoğraf-40 ve Fotoğraf-41, bu yaklaşımla incelendiğinde konu daha kolay anlaşılır.



Fotoğraf-40



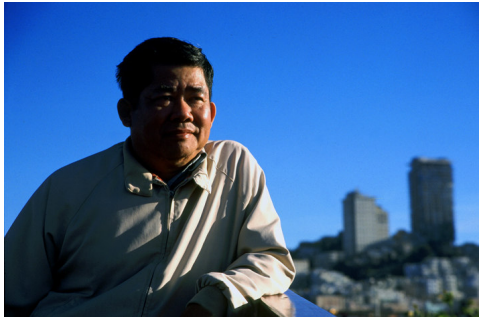
Fotoğraf-41

Bu çalışma için dünyanın değişik ülkelerine birçok seyahat yaptım. Unutamadığım ve en çok etkilendiğim yerlerin başında ibadethanelerin gelme nedenini şimdi daha iyi anlıyorum. Her dinde ve ibadethanede uyulması gereken kurallar var. Bizim için hiç önemli olmayan bir hareket, karşımızdaki insanın canını sıkabilir. Mesela, camilerin içine ayakkabı ile girilmediğini bilmeyen bir yabancınn karşılaşacağı durumu düşünün. Ya da, namaz kılan insanın önünden geçilmesinin hoş karşılanmadığını bilmeyen birinin, namaz kılan insanların önünü geçip fotoğraf çekmesine tepkiler nasıl olacaktır, tahmin edebiliriz. Çekim mekanı için ibadethaneler seçildiğinde, fotoğrafçının öncelikle yapması gereken, o mekandaki kuralları öğrenmek ve uyum göstermektir. İbadet alanlarında çekim yapılırken, çevrede modele destek olacak birçok nesne vardır. O nesnelerin dindeki işlevlerini bilmek ve hak ettikleri noktada fotoğrafa dönüştürülmelerini sağlamak ise, ayrıca özen gösterilmesi gereken bir başka noktadır.

Portre fotoğrafını ele aldığımızda, stüdyoda portre fotoğrafçılığı ve doğal ışıta veya açık havada portre fotoğrafçılığı olarak iki türün varlığından sıkça bahsettik. Açık hava portre çalışmalarında, modelin stüdyo ortamından daha çok hareket alanına sahip olması ve fotoğrafçıya ait bir mekan yerine, daha sosyal bir ortamda görüntülenmesi, kişiliğini yansıtmaya ve doğallığı yakalama adına daha iyi sonuçlar verir. Fotoğrafçının bu durumun bilincinde olması ve ona göre bir yaklaşım belirlemesi gerekir. Doğal ışık altında portre çalışmalarını ayrıca, modelini tanıdık kişilerden seçip haberli çalışan ve modelini tanımadığı kişilerden belirleyerek çalışan yaklaşımlar olarak ikiye ayırabiliriz. Tanımadığı modellerle çalışan fotoğrafçılar, bazı durumlarda modellerine haber bile vermeden çekimi gerçekleştirirler. Böylece yaklaşımları, modellerin haberi varken ve yokken görüntülenmeleri şeklinde de ikiye ayırmak mümkündür. Fotoğrafçının, fotoğrafının çekildiğinden haberi olan bir modellerle çalışmasının bir takım artıları var. Bunların başında, gün ışığı altında bile olsa modeli makyaj yapmaya ikna etmek gelir. Dış mekanda organize ve programlı portre çekimi yapmak, ilginç olabileceği gibi etkileyici de olabilir. Son dönemlerde, özellikle gelin damat ve moda çekimleri için, doğal ışık altında tarihi mekanlar ya da manzarası hoş olan ortamlar sıkça kullanılmaya başlandı. İşte tanıdık kişilerle, böyle değişik mekanlarda yapılacak portre çekimlerinde makyaj, sonucu daha da olumlu bir noktaya taşıyacaktır. Kişiler tanıdık değilse, doğal olarak, makyaj yapmak neredeyse imkansız bir hal alacak ve fotoğrafçı modeli olduğu gibi kabul ederek çalışma durumunda kalacaktır.

Fotoğrafçı için zor olan anlardan biri, hiç tanımadığı bir insanın çok etkili fotoğraf vereceğini gördüğü ve ardından modelle ilk kondağa girebildiği andır. Böyle durumlarda en büyük talihsizlik, modelin kendine ait bir mekanda olması ve yabancıların girmesine izin vermemesidir. Fotoğrafçı ne kadar iyi niyetli olsa da karşısındaki insan onu tanımadığı için endişeli davranacaktır. Evinin avlusunda oturan modelin fotoğrafını çekmeyi arzulayan fotoğrafçı, daha avludan içeri girmeden izin istemeli, aldığı cevap olumlu ise içeri girmeli, olumsuz cevapla karşılaştığında ise şartları zorlamamalıdır. Aksi taktirde, hiç beklemediği bir tepki ile karşılaşma olasılığı yüksektir. Yaşanacak olumsuz bir diyalog, morallerin bozulmasına neden olur. Fotoğraf çekmek motivasyon gerektiren bir iş olduğu için, morali bozulan fotoğrafçının, böyle bir olaydan sonra, hiçbir şey olmamış gibi çekime devam etmesi ve başarılı işler üretmesi imkansızdır. Özellikle, kişiye özel mekanların kullanımında, gereğinden fazla özen göstermek gerekir. Kişiyi ait mekanı kullanarak yapılacak portre çalışmalarında, çevreyi verimli kullanarak çok daha iyi fotoğraflar üretilir.

Portre fotoğrafında bilinçli mekan kullanımı, aynı zamanda derinlik izlenimini de artırır. Düz ve tek renk fonlar yerine, modelin uzağında bulunan nesnelere kadraja almak, fotoğrafa üçüncü boyut izlenimi kazandırır. Fotoğrafa bakan kişi, modeli önde, diğer nesnelere daha uzakta algılar. Böyle bir yaklaşım, aynı zamanda modelin hacim etkisinin artmasına neden olur. Fonda, modelle kesişmeyen bir pencerenin oluşu, izleyiciyi pencereden dışarı çıkartırken, kendi iç dünyasına dönmesini sağlar. Mekanın derinlik izlenimini vurgulayan portre fotoğrafları, daha anlamlı bir yapıya kavuşturulmuş olur. Aşağıda görülen her iki fotoğrafta da modellerin uzağında bulunan objeler kullanılarak izleyiciye mekan konusunda bilgi verilirken, aynı zamanda fotoğrafa derinlik izlenimi kazandırılmış oldu.



Fotoğraf-42



Fotoğraf-43

Portre fotoğrafı çekimlerinde, açık ya da kapalı mekanda çalışmak anlatımı değiştirir. Doğal ışıktaki, açık hava mekanları, engin ve sınırsızlığı algılatır. Özgürlüğüne düşkün bir modeli fotoğraflarken açık mekan kullanmak, kişiliği yansıtmak adına daha etkili olur. Çok sosyal olmayan, kendisine yeten bir kişiyi çalışırken de daha kapalı alanları tercih etmek, modelin kişiliğini yansıtmak adına doğru mekan seçimi olur.

Portre fotoğrafı çekimlerinde seçilen mekan ile izleyiciye bir mesaj verilmiş olur. Fotoğrafçının izleyiciye iletmek istediği, “ben bu modeli size bu mekanda sunmayı uygun gördüm. Bana göre seçtiğim kişiyi en iyi anlatan yer burası ve destekleyici nesnelere de bunlardır”. İzleyici bitmiş fotoğrafa müdahale etme şansına sahip değil ama mekan-model ilişkisini iyi bulmamışsa, beğenmeme hakkına sahiptir. “Yarattığı dünya ile sanatının bizi ilgili kıldığı yer, bir sanat eserindeki mekan düzeninin karşı davranışımızı tayin eden önemli bir faktördür.”<sup>89</sup>

Portre fotoğrafında kullanılan mekan, izleyicide uyarıcı etki yaparak, bazı çağrışımlar yaşamasına neden olabilir. Bazı fotoğraflara bakan kişiler, daha önceden yaşadıkları bir mekanı ya da olayı hatırlar ve çağrışım yolu ile anılar canlanmış olur. Bazı durumlarda bu çağrışım sonunda, izleyicide çok yoğun duygular yaşanır. Duygu yoğunluğunun aşırı olması durumunda, portre fotoğrafının hak ettiği değerde algılanmaması tehlikesi ortaya çıkar. İzleyicinin mekan alışkanlıklarını sınırlı tutup, özellikle asıl objeye yoğunlaşması, fotoğraftan maksimum mesajı almasını sağlayacaktır. Fotoğrafçı, mekan kullanımının izleyicide bırakacağı etkiyi çok iyi hesaplamak ve ona göre kullanmak zorundadır. Aksi takdirde, portre fotoğrafının asıl amacı olan kişilik aktarımı, mekanın gölgesinde kalmış olur.

Portre fotoğrafı çekimlerinde yaklaşım farklarına birkaç değişik örnek vermiştik. Bir de kurgu yapılarak çekilen portre fotoğraflarına kısaca değinelim. Fotoğrafçı, düşünce dünyasında belirlediği kareyi, model-mekan ilişkisini kurarak gerçekleştirir ve modeli görüntüler. Modelin çevresinde bulunun nesnelere ile ilişkilendirilmesinin her zaman gerçeği olduğu gibi yansıtması gerekmez. En azından, izleyiciye bu ilişkiyi, makul kabul edilecek seviyede sunması gerekir. Unutulmamalı ki, fotoğrafçı her ne kadar mekanı düzenlese de, bakan göz, asıl obje ile mekandaki nesnelere arasındaki bağlantıyı kendi birikimine göre algılar.

---

<sup>89</sup> - Bates LOWRY, Sanatı Görmek, 70.

Mekandan destek alan fotoğraflara bakan izleyici, zaman zaman mekanın oluşturduğu olumlu atmosferden etkilenir ve fotoğrafın çekildiği ortamda bulunmak ister. Bu durum sıklıkla, izleyicide daha önce yaşadığı bir yeri hatırlama ya da hayal ettiği bir yere kavuşma arzusu şeklinde oluşur. Fotoğrafın çekildiği mekanda olma arzusu, daha çok etkili mekan kullanıldığında oluşur. Mekan çok etkileyici ise, izleyicinin modele yoğunlaşması yerine mekanla ilgilenme tehlikesi yaşanabilir. Portre fotoğrafçısının mekan ile model arasındaki bu ince çizgiyi çok iyi ayarlaması gerekir. Mekanın hoşluğunu tam olarak izole etmeden, modeli destekler şekilde kullanması gerekir. Mekan duygusunun belirgin olduğu fotoğraflar, izleyicisini içine çeker. Bunun en önemli nedeni, mekan algısının aynı zamanda üçboyutlu düşünmeyi ve hayal kurmayı kolaylaştırıyor olmasıdır. İnsanoğlu, yaşam gereği, nesnelere ve objeleri üçboyutlu mekanda kullanır. Mekan duygusunun az olduğu fotoğraflarda ise, buna benzer bir arzu, izleyicinin modeli çok beğenmesi halinde oluşur.

Portre fotoğrafına bir de, “portre fotoğraflarının mekanları nasıl süslediği” noktasından bakalım. “Portre fotoğrafları, iç mekan duvarlarını ve vitrinleri süsleyen objeler olarak kullanımlarını ilk yıllardan başlayarak günümüze kadar sürdürmeyi başarmışlardır. Özellikle paşa soyundan gelen İstanbullu ailelerin, ‘paşa dede’ fotoğraflarını salonun başköşesine asmaları, sinemamızda çok işlenen, hatta zaman zaman alay edilen konular olarak günümüze kadar gelmektedir.”<sup>90</sup>

Portre fotoğrafında mekanın seçimi ve kullanımı, doğal ifade ve kişiliğin ortaya çıkması açısından itina ile belirlenmesi gerekenlerin başında gelir. Portresi çekilecek bir bebeğin ailesine olan bağlılığı göz önünde bulundurulduğunda, aileden uzaklaştırılmadan çekimin yapılmasının gerekliliği kolayca anlaşılabilir. Özellikle erkeğin etkili olduğu toplumlarda, kocası yanında bulunan bir hanım fotoğrafı çekilmek isteniyorsa, o an buldukları yeri mekan olarak kullanmak akıllıca olur. Hanımın kocasının yanından uzaklaştırılması, hayat felsefelerine ters gelecek ve durumdan rahatsız olacaklardır. Oluşan bu rahatsızlık net bir şekilde yüz ifadelerine yansıtacak ve doğal ifade, yerini endişeli ve sabırsız bir bakışa bırakacaktır. Ayrıca fotoğrafçı, modelle çalışırken eşinin tepkilerini de göz ardı etmemelidir. Bazı durumlarda eşlerin tepkileri de olumsuz olur ve çalışma keyifsiz diyalogların yaşanması ile sonuçlanır.

---

<sup>90</sup> - Bahattin ÖZTUNCA, Portre Fotoğrafının Cazibesi 1846–1950, 20,21.

## 2.6.6. Uyumun Vurgulanması

Fotoğraf, görme duyusu ile kurduğu kontakla kendini kabul ettirir. Bu kontak ne derece uyumlu ise, fotoğraf da o oranda başarılı kabul edilir. Görme duyusunu etkileyen faktörler ise karanlık, aydınlık, uzaklık, yakınlık, hareketlilik, durağanlık, obje, objenin rengi, objenin konumu, objenin diğer varlıklarla oluşturduğu armoni, objenin şekli gibi durumlardır. Bu elemanların her biri, portre fotoğrafında uyumun vurgulanmasında etkili rol oynarlar.

Fotoğrafçı objeleri düzenleyerek, sadece objelerin duruşunu ya da obje-mekan ilişkisini dengeli bir biçimde sunmakla kalmaz, aynı zamanda objeleri uyumlu bir şekilde çerçeveye yerleştirdiğini de gösterir. Fotoğrafa bakan kişi, objelerin rengini, biçimini ya da anlamını algılamaya çalışarak fotoğrafı çözmeye ve onlardan tat almaya başlar. Fotoğraftaki bu uyum, izleyiciyi içine çekerken, bakma biçimini de yönlendirir. Uyum ayrıca izleyicinin fotoğrafa bakış süresinde de etkili olur. Uyumu güçlü fotoğrafa daha çok zaman ayıran izleyici, uyumsuz fotoğrafa daha az zaman ayırır.

Portre fotoğrafında uyum ele alınırken, arka plan ile ilişkisi çok önem taşır. Arka planın modelin taşıdığı ton değerleri ile uyum içinde olması, izleyicinin beğenisinin artmasını sağlar. Portre fotoğrafında kompozisyon oluşturulurken, modelin giysi rengi ile arka planın rengi incelenir ve uyumlu olmasına özen gösterilir. Özellikle benzer veya komşu renklerin uyumlu olduğu, buna paralel olarak tamamlayıcı renklerin kontrast oluşturduğu bilinir. Fotoğraf-44’de fon ve giysiler mavinin tonlarından oluşurken, fotoğraf-45’de ise mavi-sarı kontrastı dikkat çekiyor.



Fotoğraf-44



Fotoğraf-45



Portre fotoğrafında mekanın değerlendirilmesi başlığı altında da değindiğimiz gibi, model ile çekimin yapıldığı mekanın uyum içinde olması, fotoğrafa güç katar. Çok iyi giyimli bir modelin çekimlerini şehrin gecekondu veya varoş mekanlarında yapmak, uyumsuzluğu vurgular. Çelişkiyi vurgulama amaçlı portre çekimlerinin böyle mekanlarda yapılması ilginç sonuçlar doğurabilir. Model ile mekan arasında oluşacak bu tür bir kontrast, özel amaçlı anlatımlar için baş vurulacak bir yol olabilir. Fotoğrafçının böyle bir amaç güttüğünü net bir şekilde vurgulaması gerekir. Aksi taktirde izleyici tarafından absürd bir çalışma olarak değerlendirilme tehlikesi vardır. Amaç, uyumlu fotoğraf çekmek ise, obje-mekan paralelliğine özen göstermek gerekir.

Portre fotoğrafında uyumdan bahsederken, çalışma esnasında fotoğrafçı ve model uyumuna değinmeden geçmemek gerekir. İlişkiler bölümünde daha açık bir şekilde anlattığımız sempati ve empati kavramlarına burada ayrıca değinmek istemiyorum ama, başarılı portre fotoğrafından bahsedebilmek için fotoğrafçı ve model arasında oluşacak kontağın uyum içinde olması gerekmektedir. Taraflardan birinin ya da her ikisinin uyumsuzluğu negatif bir şekilde, doğrudan sonuca yansır.

Birkaç yıl önce, eski arkadaşlarımdan birinin aşırı ısrarına dayanamayıp ürettiği deri mamullerini çekmek zorunda kalmıştım. Her şey hazırlanmış, stüdyo kiralanmış, Paris'ten yeni gelmiş çok güzel bir podyum mankeni ile de kontrat yapmışlardı. Manken kız çok güzeldi gerçekten. Hangi ürünü giyse yakışıyordu; ama fotomodel olmadığı için bir türlü istediğimiz fotoğrafları çekemiyorduk. Çektiğimiz fotoğraflardan birkaçını hemen bastırıp, nelerin iyi gitmediğini fotoğraflar üzerinde inceledik. İlk kez fotomodellik yapan modelin, çevrede bulunan asistan, firma sahibi, stilist, modelist, kuaför ve diğer kalabalıktan çekinebileceğini düşündüm. Yavaş yavaş herkesi bir yerlere yollayarak stüdyoyu boşalttım. Kısa bir süre sonra modelin kendine olan güveni arttı ve oldukça uyum içinde çalışmaya başladık. Sonuçları, ilk çekimlerle karşılaştırdığımda, hissedilir derecede başarılı olduğumuzu gözlemledim.

Fotoğrafçı, portre çekimlerinde, doğal yüz ifadesini yakalayabilmek için, modelin çevresinde gereğinden fazla zaman geçirmek durumunda kalabilir. Bazı kişiler, çevrelerinde yabancı bir insanın uzun süre dolaşmasından rahatsız olurlar. Bu rahatsızlıkları yüz ifadelerine yansır ve gerginleşmeye başlarlar. Bu gibi durumlarda fotoğrafçının kısa süreli de olsa ortamı terk etmesi ve bir süre sonra tekrar modeli yoklaması, uygun ifadeyi yakalamayı kolaylaştırabilir. Modelde sıkılganlığın başladığı an, uyumsuzluk kendini



göstermeye başlar. Bunu hisseden fotoğrafçının, uyumsuzluğu körükleme yerine yatıştırma eğilimli hamleler yapması gerekir. Uyumun bozulması, çok basit nedenlere bağlı olarak ortaya çıkabilir. Uzun süre makinenin karşısında duran model, bir süre sonra aniden sıkılmaya başlar ve huzuru kaçabilir. Bu noktada, uyumlu başlayan çalışma bozulmaya başlamış demektir. Belki makineyi indirip objektif değiştirmek, çantadan bir şeyler çıkartmak veya aramak, optiği temizlemek gibi eylemler, modelin ilgisin başka tarafa vermesini sağlar. Kısa süreli ilgi dağılımı, az da olsa bozulan uyumun geriye dönmesine neden olur.

Uyumu değiştiren bir diğer etken de, modele dokunmaktır. İnsanların büyük bir kısmı, fotoğrafçının dokunarak yaptığı değişiklikten rahatsız olur. Bu nedenle modeli çok iyi analiz edip ona göre hareket etmek gerekir. Özellikle fotoğrafçı tanımadığı kişi ile çalışırken, ona dokunduğunda beklemediği bir hareketle karşılaşabilir.

Pakistan'ın kuzeyinde, bir okul bahçesinde, öğrencilerin fotoğrafını çekiyorduk. Bir süre çalıştıktan sonra, öğrencileri ışığın etkili olduğu noktaya yönlendirmek istedim. İsteğimi lafla anlatamayınca ellerinden tutup, onları fotoğraf için belirlediğim noktaya getirmeye çalışmıştım. Bu hareketime erkek öğrenciler tepki göstermezken, kız öğrenciler tarafından düşünemediğim oranda tepki aldım. Az önce rahatlıkla fotoğrafladığım kız öğrencilerden birinin elinden tutup bir miktar sağa doğru yönlendirmem, onun ve bütün diğer öğrencilerin tepkisini toplamama neden oldu. İlk anda ne olduğunu anlayamamıştım. Gerilimin nedeninin küçük temas hareketinden kaynaklandığını anladığımda ise çoktan işiştten geçmişti. Çünkü bütün kız öğrenciler toplanıp sınıflara girdiler. Oysa hocalarından izin almıştık ve oldukça uyum içinde çalışıyorduk. Hızlı çalışmanın sonucu, istem dışı bir dokunuş, bütün uyumu bozdu. O toplum için kaba sayılacak bir hareket yaptığım için kendimi suçladım ve motivasyonum bozuldu. Pakistan'da kadın fotoğrafı çekmek çok zordur. Böyle bir imkanı yakalamışken, yaptığım uyumsuz hareketten dolayı o gün bütün konsantrasyonum bozuldu ve gün boyu çalışamadım.

Fotoğrafçı, çekim esnasında modelden bir takım hareketleri yapması için talepte bulunabilir. Model, poz verme konusunda deneyimli değilse, muhtemelen istenen her hareketi gerektiği gibi yapamayacaktır. Modele istenilen hareketleri yapamadığı izlenimini yansıtmak uyumu bozar. Başarısız olsa da modele, istenilen hareketi başarılı bir şekilde yapıyormuş hissini vermek, modelin bir süre sonra başarılı hareketler yapmasına neden olabilir. Modelle kurulacak sözlü diyalogda çok aşırıya gitmemek, iletişimi tadında

bırakmak gerekir. Modele gösterilecek aşırı övgü, işi ucuzlatırken aynı zamanda uyumu da bozabilir.

Portre çekimlerinde, modelin kişiliği ile doğrudan ilişkili aydınlatma yapılması gerekir. Işık, portre çekimlerinde uyumu vurgulamak adına büyük önem taşır. Ayrıca modelin duruşu ile ışığın uyumlu olup olmadığına da bakmak gerekir. Portre fotoğrafçısının kendine sorması gereken diğer sorular ise: “Modelin sergilemek istediği eylemin denge ve uyumu yeterli mi? Kişilerin tavırları beden duruşları ile paralellik ifade ediyor mu? İfadenin doğallığı kritik anda yakalanabildi mi? Gibi sorulardır. Bütün bu sorular, fotoğrafçının çekim esnasında kendine soracağı ve anında çözümlemesi gereken sorulardır.

## 2.6.7. Kritik An

Portre fotoğrafında kişiliğin yansıtılması, en zor olan işlerin başında gelir. Makinenin kendisine çevrildiğini gören kişilerde, gözle görülür derecede bir değişim olur. Fotoğrafçılar, hayatlarının büyük bir bölümünü makine ile geçirmelerine rağmen, görüntülendiklerini fark ettikleri zaman birdenbire yüz ifadeleri değişir ve kendilerine çeki düzen vermeye başlarlar. Fotoğrafçılarda bile bu değişim olduğuna göre, diğer insanların makine karşısında yeni tavrı takınma çabalarını anlamak daha da kolaylaşıyor.

Fotoğrafçıların kendi fotoğrafları çekildiğinde gösterdikleri değişim düşünüldüğünde, hayatında fotoğraf makinesini çok az görmüş insanların doğal olmalarını beklemek fotoğrafçıların yüksek talebini göstermez mi? Fotoğrafçı, portresini çekeceği modeli hiç tanımıyor ve ilk kez karşılaşıyorsa, işin zorluğu bellidir. İki yabancı insanın karşılaşmasında, ifadelerdeki karmaşa ve belirsizlik, daha net bir şekilde ortaya çıkacak demektir. Böyle bir portreye bakınca, yüz ifadelerinden; “peki ama niye fotoğrafımı çekiyorsun, bu kadar insan varken neden ben, seni tanımıyorum, benden ne istiyorsun, bu fotoğrafı nerede kullanacaksın, ya ailem bu fotoğrafları görürse?” gibi soruların cevapları bulunabilir.

Fotoğrafı çekilmekte olan kişiler, oldukları gibi görünmek yerine olmak istedikleri gibi görünmeye özen göstererek poz vermeye çalışırlar. Bunun sonunda da değişik bir yüz ifadesi takınmış olurlar. Bu değişim bazen de, giysilere verilen çeki düzen, şapkayı çıkarma ya da saçları düzeltme şeklinde cereyan eder. Yapılan bu hareketler, fotoğrafçının istediği davranışlar değildir ve böyle bir oluşumda kritik an arayışı, kendiliğinden ortadan kalkar.

Peki, kritik an? Evet, öncelikle yukarıda vurgulanan olumsuzlukları ortadan kaldırmak, ardından da kritik anı yakalamak için deklanşöre basılacak zamanı doğru bir şekilde belirlemek gerekir. Kişilikten uzaklaşarak oluşan yeni ifadenin geri dönüşümünü sağlamak, fotoğrafçının başarması gereken işlerin başında gelir.

Stüdyoda portre fotoğrafı çekmek, doğru ifadeyi yakalamak ve kritik anı belirlemek adına daha kolaydır. Model ile girilen diyalog sonunda, modelin istenilen hareketi yapması sağlanır. Ayrıca stüdyoya kadar gelen model ile daha uzun süre çalışma şansı vardır. Fotoğrafçı, doğal ışık altında hiç tanımadığı kişi ile çalışıyorsa stüdyo ortamındaki kadar şanslı olmayabilir. Ayrıca stüdyo ortamında daha az insan olacağından modelin

çevresinden etkilenmesi de aynı oranda azalacak ve kendini daha rahat hissedecektir. Bu rahatlık yüz ifadesine yansiyacak ve fotoğrafçı için doğru anı tespit etmek daha da kolaylaşacaktır. Dış mekanda yapılan çekimlerde model, çevresinde bulunan kişilerden etkilenir. Bu etkilenme, modelin yüz ifadesine yansır. Ortamın normale dönmesi ve modelin gerçek kişiliğine bürünmesi, zaman ister. Dış mekan çekimlerinde, fotoğrafçının doğru anı tespit edebilmesi için, modeli tanıma adına daha çok özen göstermesi gerekir.

Fotoğrafçı dış mekanda ve doğal ışık altında çekim yaparken modele iki şekilde yaklaşımda bulunarak çalışır. Bu yaklaşımlardan birincisi, modelle tanışma ve onunla konuşmaktır. Fotoğrafçı, modele ne yapmak istediğini anlatır ve çekim için izin ister. Konuşmadan sonra genellikle modelin yüz ifadesi değişir ve ilk görüldüğü andaki yapıya kolay kolay dönemez. Haberli çekimlerde, modelin yüz ifadesi yapay bir hal alır. Çok az insan makine karşısında kendini rahat hissedebilir ve gerilmez. Fotoğrafçının başarısı, modelin kişiliğini yüzüne yansıtmayı sağlayıp doğru anda çekimi yapabilmesindeydir. İkinci çalışma yöntemi ise, modelin fotoğraflandığından haberi yokken çekimin gerçekleşmesidir. Fotoğrafının çekildiğinden haberi olmayan kişi de yüz ifadesini değiştirmemiş ve doğallığını bozmamış olur. Modeli uzaktan izleyen fotoğrafçı, en uygun anı yakaladığında deklanşöre basarak amacına ulaşmış olur. Fotoğraf-46'da çekime ikna edilmiş bir model görülürken, fotoğraf-47'de ise fotoğrafının çekildiğinden habersiz olan bir modelin doğal yüz ifadesi görülmektedir.



Fotoğraf-46



Fotoğraf-47

Bu noktada da habersiz yapılan çekimlerin ne derece doğru ve etik olduğu meselesi devreye girer. Walker Evans, New York metrosunun fotoğraflarını çekerken, objektiflerini

paltosunun iki düğmesi arasında gizleyerek çekim yapmıştır. Bu fotoğraflarda, fotoğrafı çekilen kişilerin durumdan haberlerinin olmadığı, fotoğrafa bakıldığında kolayca anlaşılmaktadır. Bunun yanında Diane Arbus'un fotoğraflarındaki kişiler ise, tam aksine, portrelerinin çekildiğinin fazlasıyla farkındadırlar, poz verirler ve doğrudan kameraya bakarlar. Brassai ise, fotoğrafçıların olaya yaklaşımında, "belki konunun gizli yanını ortaya çıkarırım" endişesini öne sürer. Bu inanç çerçevesinde Brassai'nin düşüncesi, fotoğraflanan kişilerin olayın farkında olmaları ve katıldıkları eylemi bilmeleri gerektiği yönündedir.

Yukarıda, dünyaca ünlü sadece üç fotoğrafçının, fotoğrafa yaklaşımlarındaki farklılığa değindik. Bu farkları fotoğrafçı sayısını artırarak daha da çeşitlendirebiliriz. Her üç yöntemde de ortak olan, fotoğrafçının kendini tanıması ve en başarılı fotoğrafları hangi yolla çekebileceğini seçmesidir. Bilgi birikimi, insanlarla iletişim kurma kabiliyeti, kendini ifade edebilme yeteneği, hangi yöntemle fotoğraf çekeceğini belirlemede ipuçları verir. Belirlenen yöntemlerin yapısı değişse de etkili anı yakalama çabası, fotoğrafçının özen göstermesi gerekenlerin başında gelir. Ayrıca, karşısındaki varlığın insan olduğunu unutmayıp, hak ve hürriyetine saygılı olmak, modeli küçük düşürecek yaklaşımları görüntülemekten kaçınmak ve ahlaki kurallar çerçevesinde çalışmak gerekir.

Kamera karşısındaki kişi, oturuyor olsa bile, vücudu az da olsa hareket eder. Bu hareketlilik, portre fotoğrafında, gözden kaçırılmaması gereken bir başka husustur. Hareketler vücudun öne, arkaya, sağa, sola, yukarı ve aşağı doğru yönelmesi ile olabileceği gibi el, kol ve ayakların hareketi şeklinde de gerçekleşebilir. Oluşan bu hareketler sonunda ifade belirginliği çoğu zaman değişir ve olumsuz bir yapıya bürünür. Günümüzde, beden hareketlerinin kişiliği yansıttığı bilimsel olarak kabul görmektedir. İşte, doğru ifade ve kişiliğin yansıtılmasında, bu hareketleri çok iyi izlemek ve en etkili olduğu zaman yakalandığında deklanşöre basmak gerekir. İfade belirginliği, beden hareketi ile senkronize edildiğinde daha güçlü bir fotoğraf elde edilir. Fotoğraf-48'deki adam çömelmiş de olsa, eliyle karşısındaki kişi ile uyumlu bir hareket örneği gösteriyor. Fotoğraf-49'da ise köy ağası görünümünde olan adam, geniş açı optikle daha da abartılı hale getirilerek gerçek kişiliğine yaklaştırılmıştır.



Fotoğraf-48



Fotoğraf-49

Yüz ifadesi, portre fotoğrafının neredeyse temelini oluşturur. Yüz ifadesi incelenmeye başlandığında, ilk ele alınması gereken gözlerdir. Gözler, insanların iç dünyalarına açılan pencerelerdir. Kişiliğin yansıtılmasında, bakışların en etkili olduğu anı yakalamamanın gerekliliği ortaya çıkıyor. Ayrıca, gözlerin yüzdeki diğer organlarla olan uyumuna da bakmak gerekir. Göz-ağız temasının uyumlu olması, portre fotoğrafında etkili sonuçlara ulaşmak için çok önemlidir. Gözlerde oluşan ciddi bir bakış anında, ağızda gülücük olabilir veya gözlerin içi gülerken ağız ciddi bir şekil almış olabilir. Değindiğimiz her iki durum da, tutarsız ifadenin göstergesi olarak portreye yansır. Ağız-göz uyumsuzluğunda, modelin iç dünyasına baskı yaptığı kolayca anlaşılır.

Fotoğrafta kritik an diye ele alınan konu, kişiliğin, beden hareketi ile yüz ifadesinin senkronize olduğu anda deklanşöre basılmasını gerektirir. Portre fotoğraflarında en sık karşılaşılan hata, fotoğrafçının deklanşöre basacağı anı belirlerken geç kalması ya da erken davranmasıdır. Fotoğrafçının kritik anı yakalayamamış olmasını gören izleyici de bu durumdan rahatsız olur.

## SONUÇ

Bu çalışmayı yaparken, portre fotoğrafının asıl amacı olan, kişiliğin yansıtılması ile sınırlı kalmamaya çalışırken, aynı zamanda insanlar fotoğraflarına bakınca, kendi iç dünyaları ile fotoğraflarını anlamlandırsınlar istedim. İzleyicinin, fotoğraflarda modellerle özdeşleşmek arzusunu uyandırmak ve kendilerini sorgulamalarını sağlamak için de birtakım ipuçları verdim. Çalışmanın, özellikle metin kısmında, bu ipuçlarını geniş bir şekilde açarak inceledim. Kaynak taraması yaptığımda ise, ülkemizde portre fotoğrafı ile ilgili çok az kitap ve makale olduğu gerçeği ile karşılaştım. Çalışmanın metin kısmını oluştururken, fotoğrafın yanı sıra diğer alanlardan da yararlandım. Bu alanların başında, antropoloji, psikoloji, sosyoloji ve anatomi gelmektedir.

Portre fotoğrafını ele alırken, insanın anatomik yapısının incelenmesi ve uygun kişiliğin fotoğrafa yansıtılması uğraşı, beni, anatomi üzerine bilgi toplamaya yönlendirdi. İnsanların yüz tipleri, ideal vücut ölçüleri, bu ölçülerin kadın ve erkekteki karşılıklarının çözümlemesini yaparken, yüzde bulunan ağız, dudak, burun, göz, kaş, alın gibi bölgelerin portre fotoğrafındaki etkisini tek tek ele aldım.

Biyoloji, tarih ve sosyolojinin kesişim noktasında olan “İnsan Bilimi’nin”, son yıllarda ilgi gören bir dal haline geldiğini gördüm. İnsan bilimsel açıdan portre fotoğrafını incelediğimde ise, tarihe ışık tutan belgeleri geleceğe taşıdığı noktası ile karşılaştım. Bu yapının, sadece sanatla ilgilenen insanların değil, aynı zamanda, konu olarak “insanı” ele alan diğer dalların da ilgisini çektiğini fark ettim. Portre fotoğrafının, çekildiği dönemden somut ipuçlarını taşımasının yanındı, gelecek kuşaklara daha gerçekçi bir tarihin bırakılmasında da büyük rol oynadığını fark ettim.

Portre fotoğrafını ele alırken, insanların kişiliklerini dışa vurma çabası, beni modellerin psikolojilerini öğrenmeye yönlendirdi. Hangi ifadenin yapmacık, hangi ifadenin o kişiye ait olduğunu çözenin çok kolay olmadığını görmeye başlamam, olaya daha da özen göstermemi gerektirdi. İnsanları tanımaya çalışırken, bunun paralelinde kendimi de daha iyi tanıma şansını yakalamış oldum.

Portre fotoğrafının çekim sürecinde, fotoğrafçı-model ilişkisini ele aldığımda ise, ayrı iki dünyanın ortak bir noktada kesişmesi ve pozitif bir şekilde yansımalarının ne denli zor

olduğunu anladım. Başarılı portre fotoğrafına ulaşmada, başrollerde oynayanın fotoğrafçı olduğunu ve modeli çok iyi algılaması gerektiğini gördüm. Fotoğrafını çekmeye çalıştığımız her insan farklı kişiliği ile karşımıza çıkar ve bir önceki insana takındığımız tavır onun için geçerli olmayabilir. Ama bu çalışmanın bana öğrettiği başka bir şey daha var ki, o da, tebessüm ederek diyaloga başlamanın, dünyanın her yerinde aynı anlama geldiği ve çok işe yaradığı gerçeğiydi.

İkili diyaloglarda ele alınması gereken bir başka konu da, beden dilinin etkili kullanımı meselesidir. Söz ile ne kadar uzun süre anlatılırsa anlatılsın, anlatılanlar beden dili ile örtüşmüyorsa, boşa zaman harcanıyor, demektir. Beden dili incelendiğinde ise, vücut, duruş, el, kol, ayak, kafa hareketi ile yüz ifadeleri, jestler ve mimiklerle karşılaşılıyor. Bunlarla birlikte sempati ve empati de değinilmesi gereken konular arasına giriveriyor, birdenbire.

Modelin psikolojik çözümünü yapmak, yeterli değil tabii. Aynı zamanda sosyolojik olarak da incelenmesinin gerekliliği ortaya çıkıyor. Modelin bulunduğu yerdeki sosyal statüsü, aile ve grup içindeki yeri, toplumdaki rolü, portre fotoğrafını etkileyen, yalnızca birkaç başlığı oluşturuyor. Sosyoloji-portre fotoğrafı ilişkisini incelerken, kaynak bulmak da zorlandığım diğer bir alandı. İnsanların buldukları ortam ne olursa olsun, hayattan zevk aldıkları anlar mutlaka vardır. Çekim esnasında, peşinden koştuğum bir başka konu da bu mutlu zamanları doğru anda yakalayabilme gayretiydi. Böyle bir hedefe ulaşmak için de, toplumların kültür yapılarını ve sosyal gerçekliklerini daha yakından tanımaya çalıştım.

Bu çalışmayı insanlarla paylaşmak için kullandığım dil ise, fotoğraf diliydi. Ürünlerimi, bu dili kullanarak sunmam gerekiyordu. İşte bu noktada devreye, fotoğrafın estetik yapısı girdi. Bir dil, birden fazla insan tarafından kullanılırsa anlam kazanır. Kişinin sadece kendisinin anlayacağı şekilde konuşması, dil olarak kabul görmez bilinci, beni fotoğrafın ortak dilini etkili bir şekilde kullanmaya zorladı.

Çalışmamda ortaya çıkan bütün fotoğraflar, benim sübjektif yaklaşımım sonucunda gerçekleşti. Yani, sizlerle paylaştıklarım benim gözümle gördüğüm ve fikirlerimle yoğurup sonuçlandırdığım görüntülerden oluşuyor. İnsanlar çevrelerine bakarken çok genel bir tarama yaparlar, ama biz fotoğrafçılar detayların peşinde koşarız ve bu detaylardaki ayrıntıları izleyiciye sunarız. İşte, ben de insan detaylarında oluşan ve paylaşılmaya değer bulduğum bu fotoğrafları çekerken, sürekli estetik kaygı ile çalıştım. Bazen haber



vermeden deklanşöre bastım, bazen de uzun konuşmalar yaptıktan sonra sıra fotoğraf çekmeye geldi. Bütün bunları yaparken de, izleyici ile anlaşmayı sağlama adına da, fotoğraf dilini kullandım. “Bir denklemde ne kadar az bilinmeyen varsa, çözümü o derece kolaylaşır” yaklaşımı, beni daha anlaşılabilir portre fotoğrafları çekmeye yönlendirdi. Zaten, obje olarak ele aldığım “insan”, çözümlenmesi kapalı bir kutu iken, başka bilinmezler peşinde koşmak yerine, insanı çözümlenmeyi ön planda tutarak çalıştım.

Estetik yapıyı ele alırken, işe ifade belirginliği ve kişiliğin yansıtılmasından başladım. Bu, aynı zamanda, portre fotoğrafının temel amacını oluşturuyordu. Doğrusu, ifadenin ne kadarının modelin doğal hali, ne kadarının o an takındığı bir tavır olduğunu çözümlenmek, işin en zor yanlarından. Çoğu zaman, doğru ifadeyi gözle kolayca yakalıyor ama bunu fotoğrafla ölümsüzleştirmeye hamle ettiğimde, her şeyin değiştiğini görüyordum. İşte bu gibi durumlarda zaman zaman modele paralize olup çok zaman geçiriyordum. Bu aşamalarda geçirdiğim, geri dönüşü olmayan vakit kayıpları bana, fotoğrafın aynı zamanda bir vazgeçmek olduğunu öğretti.

Portre fotoğrafında önemsizliği gerekenlerden biri de, arka plandır. Arka planı, karmaşadan oluşan bir portre fotoğrafında anlatımdan bahsetmek zorlaşır. Belki, dağınık bir kişinin hayat kesitini ele alan bir portre çalışmasında, karmaşık fon, fotoğrafçıya destek olabilir. Ama asıl amaç, kişiyi öne çıkartarak ifadeyi belirgin olarak aktarma ise, ilginin yüzde toplanmasını sağlamak için, fonun sade olmasına özen göstermek gerekir. Arka planın, rengi, açıklık-koyuluğu ve modele olan uzaklığının, portre fotoğrafına farklı anlamlar kazandırıyor olduğu gerçeğini, örneklerle açıklamaya çalıştım.

Işık, fotoğrafın en vazgeçilmez öğesidir. Bu yaklaşım, ışığın önemini, portre fotoğrafında daha da öne çıkartıyor. Bir fotoğrafta ışık nerede ise, göz oradadır. Bu yaklaşım dikkate alındığında, portre fotoğrafında anlatımı doğru bir şekilde icra edebilmek için, ışığı iyi kullanmanın gerekliliği kendiliğinden ortaya çıkıyor. Fotojenik olma kavramında etkili ışık kullanımının payının olduğu düşüncesine ulaşarak, ışığı daha da önemsemem gerektiğini öğreniyorum. Ayrıca, ışığı incelerken; renginin, geliş yönünün, şiddetinin ve yansımalarının, model üzerinde yaptığı etkilerin hiç de küçümsenmeyeceği gerçeği ile karşılaşıyorum.

Portre fotoğraflarında duyguları aktarırken en çok yararlandığımız elemanlardan biri de renktir, kuşkusuz. Rengin sıcak tonlu veya soğuk tonlu oluşu, kişinin ruh halini

izleyiciye sunarken sıkça başvurulan kaynakların başında gelir. Rengin canlılığı, doygunluğu, uyumu ve kontrastını inceleyerek, etkili portre fotoğrafları nasıl elde edilir, problemini çözmek kolay olmadı, ama inanılmaz derecede keyif vericiydi, doğrusu.

İnsanları buldukları ortamda mı çekmek, yoksa onları mekandan soyutlayarak mı çekmek gerekir? Bu soru, en çok kafamı kurcalayan soruların başında geliyordu. Doğrusu, mekana bağlı kalarak kendimi sınırlandırmak istemedim ve zaman zaman mekana ait ipuçları vermeyen fotoğraflara da yöneldim. Mekandan destek almayan fotoğraf üretmenin daha zor olduğu gerçeğini anlamam ise, uzunca bir zamanın geçmesini gerektirdi. Mekan kavramını fotoğrafta kullanarak çalışmanın, fotoğrafa mekandan destek alarak güç kazandırdığını ve daha kolay üretildiğini gördüğümde de; “ben zoru seviyorum galiba?” sorusunu da düşünmeden edemedim. Fotoğrafın tarihe ışık tutan yönünü ele alırken, bu görevini yerine getirirken, aynı zamanda mekandan çok yararlandığını da vurgulamadan geçmemek gerektiğini düşünür oldum.

Portre fotoğrafında uyum ise, bir başka özen gösterdiğim noktayı oluşturuyordu. Uyumu ele alırken, modelin iç dünyası ile yüz ifadesinin uyumundan başlayıp, kişiliğini yansıtan giyime sahip olup olmadığı ve bulunduğu mekan ile oluşturduğu uyuma kadar uzanan bir inceleme yaptım. Ayrıca, rengin, fonun, mekandaki diğer objelerin, modelle olan ilişkilerinde de uyumu sorgulayan yaklaşımlarda bulundum.

Yukarıda anlatılan her portre fotoğrafı, doğru anı en etkili ve doğru şekilde yakalama uğruna yapıldı. Bu çalışma ile insanların fotoğrafını çekerken nelere dikkat etmemiz gerektiğini bulmaya ve açmaya çalıştım. Ülkemizde, bütün bu anlattıklarımızı ayrıntılı bir şekilde ele alan bir kitap bulmak ne yazık ki mümkün değil.

Her şeyin sonu olduğu gibi, başladığım “Portre Fotoğrafı Üzerine” adlı çalışmamın da bir sonu olmalıydı. Konular konuları açtıkça, bu çalışma sürüp gidebilirdi, ama bir noktada dur dememiz gerekiyordu. Bu anın tespit edilmesi, Hocam Prof. Ahmet Öner Gezgin’in yardımı ile oldu.

Başarılı portre fotoğraflarında görüşmek ve buluşmak dileklerimi bildirirken, Melih Cevdet Anday’ın fotoğraf üzerine yazdığı bir şiirle çalışmamı sonlandırmak istiyorum.

## FOTOĞRAF

Dört kişi parkta ektirmişiz,  
Ben, Orhan, Oktay, bir de Őinasi...  
Anlaşılan sonbahar  
Kimimiz paltolu, kimimiz ceketli  
Yapraksız arkamızdaki ağaçlar...  
Babası daha lmemiş Oktay'ın  
Ben bıyıksızım,  
Orhan, Süleyman Efendiyi tanımamış,

Ama ben hiç böyle mahzun olmadım;  
lm hatırlatan ne var bu resimde?  
Oysa Hayattayız Hepimiz.

Melih Cevdet Anday <sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> - ANDAY, M. Cevdet, Rahatı Kaan Ağaç, Bütün Şiirleri I, 59.

## ESERLER

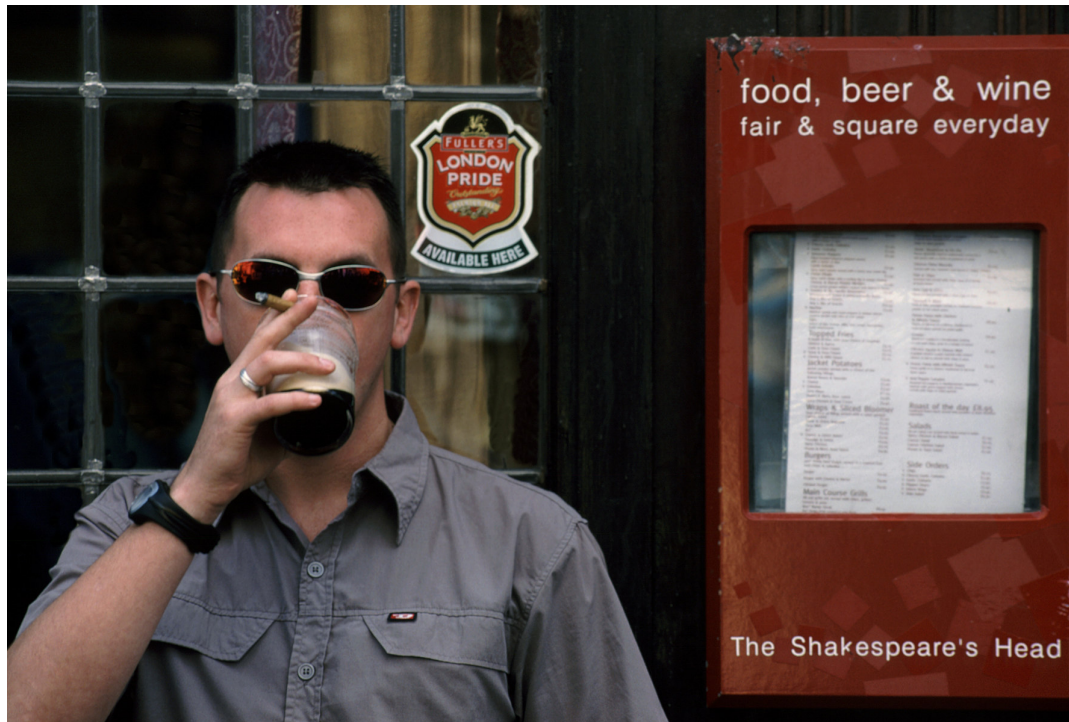
<u>Eser No:</u>	<u>Çekildiği Ülke:</u>	<u>Çekildiği Yıl:</u>
1	Türkiye	2003
2	USA	2004
3	İngiltere	2002
4	USA	2004
5	İran	2005
6	Türkiye	2005
7	Kenya	2004
8	Nepal	2000
9	Myanmar	2005
10	Hindistan	2000
11	İngiltere	2002
12	Kenya	2004
13	USA	2004
14	Hindistan	2000
15	Hindistan	2000
16	İran	2005
17	İran	2005
18	İran	2005
19	USA	2004
20	Myanmar	2005
21	Kenya	2004
22	Myanmar	2005
23	Kenya	2004
24	Pakistan	2005
25	Hindistan	2000
26	USA	2004
27	Fas	2003
28	Türkiye	2004
29	Hindistan	2000
30	Vietnam	2005
31	Pakistan	2005
32	Kenya	2004
33	Türkiye	2002
34	Türkiye	2005



1 - Türkiye - 2003



2 - USA - 2004



3 - Inghilterre - 2002





4 - USA - 2004





5 - İnan - 2005



6 - Türkiye- 2005



7 - Kenya - 2004





8 - Nepal - 2000



9 - Myanmar - 2005





10 - Hindistan - 2000





11 - Inghilterra - 2002



12 - Kenya - 2004





13 - USA - 2004

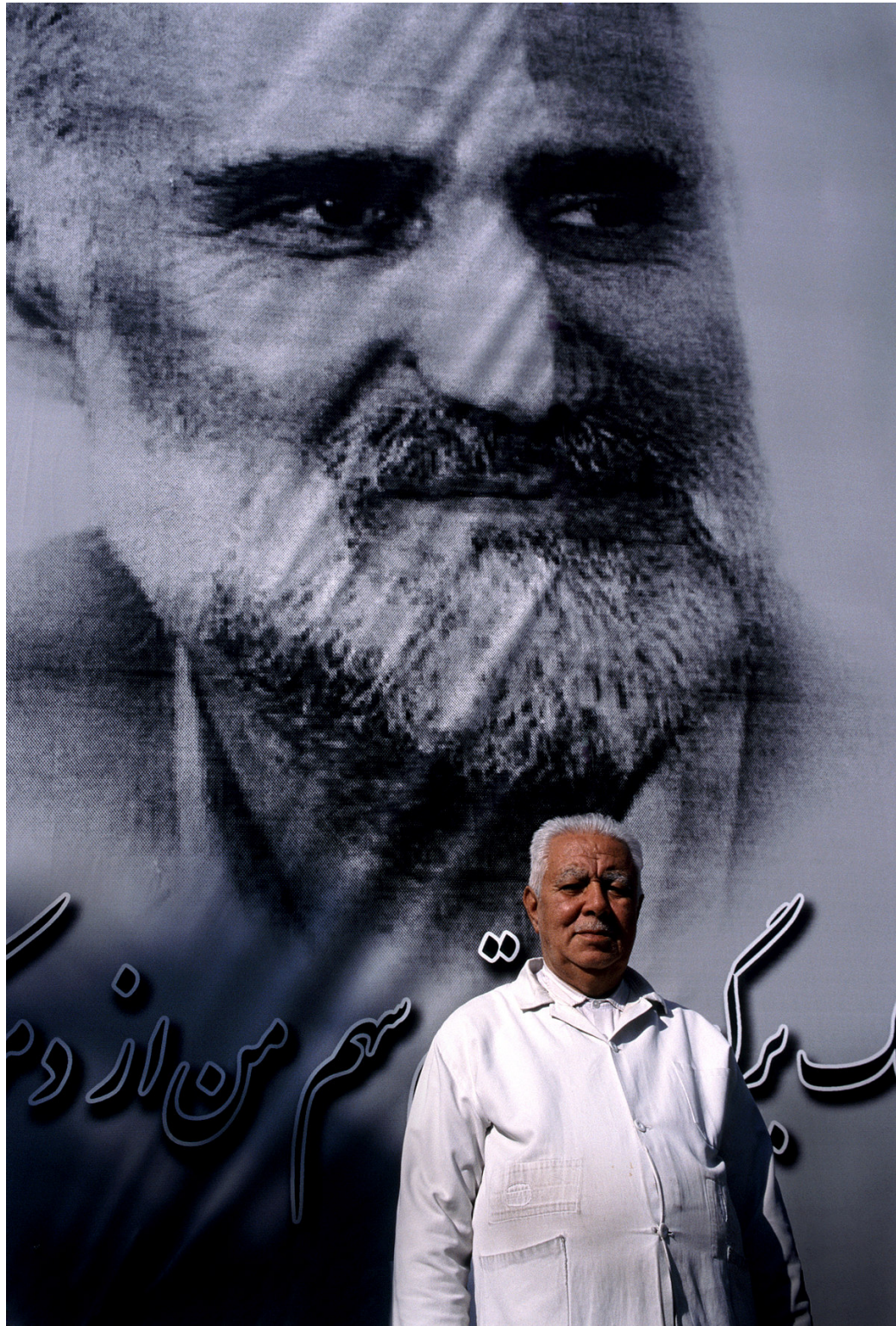


14 - Hindistan - 2000



15 - Hindistan - 2000





16 - Iran - 2005





17 - Iran - 2005



18 - Iran - 2005





19 - USA - 2004



20 - Myanmar - 2005





21 - Kenya - 2004



22 - Myanmar - 2005





23 - Kenya - 2004



24 - Pakistan - 2005





25 - Hindistan - 2000





26 - USA - 2004



27 - Fas - 2003



28 - Türkiye - 2004





29 - Hindistan - 2000





30 - Vietnam - 2005



31 - Pakistan - 2005





32 - Kenya - 2004



33 - Türkiye - 2002



34 - Türkiye - 2005

## KAYNAKLAR

### KİTAPLAR:

ANDAY, M. Cevdet (1996), “**Rahatı Kaçan Ağaç**”, (1946), Bütün Şiirleri I, Adam Yayınları, İstanbul.

BALTAŞ, A.-BALTAŞ, Z. (2003), “**Bedenin Dili**”, Remzi Kitapevi, İstanbul.

BARTHES Roland (1980), “**Fotoğraf Üzerine Düşünceler**”, Çev. Reha Akçakaya, Haz. Çetin Şan, Altıkıkbeş Yayın, İstanbul.

BERGER, John (1988), “**Görme Biçimleri**”, Haz. Yurdanır Salman-Müge Gürsoy, Metis Yayınları, İstanbul.

BERGER John (1988), “**O Ana Adanmış**”, Çev. Yurdanur Salman-Mügegürsoy- İskender Savaşır-Burak Boyan, Haz. Yurdanır Salman-Müge Gürsoy, Metis Yayınları, İstanbul.

CÜCELOĞLU, Doğan (2000), “**İnsan ve Davranışı**”, Remzi Kitapevi, İstanbul.

CÜCELOĞLU, Doğan (2003), “**İnsan İnsana**”, Remzi Kitapevi, İstanbul.

DA VİNCİ, L. (1992), “**Defterler**”, Çev. Turhan Ilgaz-Hakan Yılmaz, Haz. Hüseyin Sönmez, Hil Yayın, İstanbul.

GÜLER, A.-MAGA, İ. (2005), “**İnsansız Anı Olmaz**”, Yazı-Görüntü-Ses Yayınları, İstanbul.

LOWRY, Bates (1972), “**Sanatı Görmek**”, Çev. Necla Yurtsever-Zahir Güvemli, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Öztuncay, Bahattin (2005), “**Hatıra-i Uhuvvet Portre Fotoğraflarının Cazibesi: 1846-1950**”, AYGAZ A.Ş. İstanbul.

SARAN, Nephana (1989), “**Antropoloji**”, İnkılap Kitapevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş. İstanbul.

UNGUN, S. Selin (2003), “**Being Star**”, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Dokuz Eylül Ün. Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü, İzmir.

WELLS, Calvin (1984), “**Sosyal Antropoloji Acıdan İnsan ve Dünyası**”, Çev. Bozkurt Güvenç, Remzi Kitapevi, İstanbul.

ZUCKERMAN, Jim (2004), “**Fotoğrafta Rengin Sırları**”, Çev. Nedim Sipahi, Homer Kitapevi, İstanbul.



## **İNTERNET:**

**Sayfalara Giriş Tarihi: 06.02.2006'dır.**

[www.gencgelisim.com/html/gelisim4.html](http://www.gencgelisim.com/html/gelisim4.html)

[www.ressamacet.sitemynet.com/sanat.htm](http://www.ressamacet.sitemynet.com/sanat.htm)

[www.evdose.com/tur/renk/ren0022.html](http://www.evdose.com/tur/renk/ren0022.html)

[www.adaminsitesi.com/renklerin\\_dili](http://www.adaminsitesi.com/renklerin_dili)

[www.fiveandhalf.com/club/renk.htm](http://www.fiveandhalf.com/club/renk.htm)

[www.prosep.com.tr/renkler.asp](http://www.prosep.com.tr/renkler.asp)

[www.maximum.com.tr](http://www.maximum.com.tr)

[www.emlaksis.com](http://www.emlaksis.com)

[www.yedirenk.net](http://www.yedirenk.net)

## FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf-1: James Van der Zee, 1926

- “ -2: William Klein, 1959
- “ -3: August Sander, 1914
- “ -4: Clarence Sinclair Bull, 1931
- “ -5: Sebla Selin Urgan (Ok), 2003
- “ -6: Oktay Çolak, Türkiye, 2001
- “ -7: “ “ İngiltere, 2002
- “ -8: “ “ Türkiye, 2006
- “ -9: “ “ Meksika, 2004
- “ -10: “ “ İngiltere, 2002
- “ -11: “ “ Pakistan, 2005
- “ -12: “ “ İngiltere, 2002
- “ -13: “ “ Vietnam, 2005
- “ -14: “ “ Pakistan, 2005
- “ -15: “ “ Pakistan, 2005
- “ -16: “ “ Türkiye, 1997
- “ -17: “ “ İngiltere, 2002
- “ -18: “ “ Hindistan, 2000
- “ -19: “ “ Kenya, 2004
- “ -20: “ “ Kenya, 2004
- “ -21: “ “ Hindistan, 2000
- “ -22: “ “ Pakistan, 2005
- “ -23: “ “ Türkiye, 2005
- “ -24: “ “ Türkiye, 2006
- “ -25: “ “ Pakistan, 2005
- “ -26: “ “ İngiltere, 2002
- “ -27: “ “ Türkiye, 2005
- “ -28: “ “ İngiltere, 2002
- “ -29: “ “ İran, 2005
- “ -30: “ “ Kenya, 2004
- “ -31: “ “ Myanmar, 2005
- “ -32: “ “ Myanmar, 2005
- “ -33: Habib Hawawini, Şal, 1906
- “ -34: Gülmez Kardeşler, İstanbul, 1915
- “ -35: Oktay Çolak, Pakistan, 2005
- “ -36: “ “ USA, 2004
- “ -37: “ “ İran, 2005
- “ -38: “ “ İran, 2005.
- “ -39: “ “ Myanmar, 2005
- “ -40: “ “ Myanmar, 2005
- “ -41: “ “ Myanmar, 2005
- “ -42: “ “ USA, 2004
- “ -43: “ “ USA, 2004
- “ -44: “ “ Pakistan, 2005
- “ -45: “ “ Pakistan, 2005
- “ -46: “ “ Vietnam, 2005
- “ -47: “ “ Fas, 2003
- “ -48: “ “ Türkiye, 2006.
- “ -49: “ “ Türkiye, 2005

## ÖZGEÇMİŞ

1970 yılında, Trabzon Çaykara’da doğdu. 1997’de İşletme Fakültesi’ni bitirdi. 1999’da Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak başladığı akademik hayatını, aynı kurumda Öğretim Görevlisi olarak sürdürmektedir. 2001 yılında Marmara Ün. Güz. San. Fak. Fotoğraf Bölümü’nde Yüksek Lisansını tamamladı. Aynı yıl, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fotoğraf Bölümü’nde Sanatta Yeterlik eğitimine başladı.

Son iki yıla kadar katıldığı ulusal yarışmalarda birçok ödül aldı ve eserlerini Türk fotoğraf izleyicisinin beğenisine sundu. Beş yıldan beri, uluslararası yarışmalara katılıyor. Bu süre içinde, Avusturya (2), İspanya, Slovenya, Çek Cumhuriyeti gibi ülkelerden altın madalya ve mansiyonlar kazandı. Birçok fotoğrafı, uluslararası arenada kataloglara girdi ve sergilendi. Fotoğrafları birkaç müze tarafından kabul edildi.

Dünyanın değişik yörelerine fotoğraf amaçlı kültür gezileri yaptı. 15 Eylül 2003’te ilk kişisel sergisini Taksim Sanat Galerisi’nde, “Doğa” başlığı altında açtı. 22 Mayıs 2004 tarihinde, Fotografevi Sanat Galerisi’nde ikinci kişisel sergisini, “On Yılda” başlığı altında fotoğraf severlerle paylaştı. Bu sergiyi, başta İstanbul, Ankara, Adana olmak üzere yedi ayrı şehirde açtı. Aynı sergiyi sergilemek üzere, İran Hükümeti tarafından davet edildi ve “Türk Fotoğrafı” konusunda konferans verdi ve söyleşi yaptı. Sergi, Tebriz ve Urumiye şehirlerinde sergilendi. Son olarak, 13 Mayıs – 30 Ağustos 2006 tarihleri arasında sergilenmek üzere, Hollanda’da sergilemek üzere, Harderwijk Belediyesi’nin daveti üzerine gerçekleştirildi.

“Yurdum”, “Hindistan’da Yaşam”, “Fas İzlenimleri”, “Portreler” başlıklarıyla dia gösterileri yaptı. Fotoğraf içerikli bildiriler sundu, panellere katıldı, konferanslar verdi, atölye çalışmaları yaptı ve seminerler sundu. Değişik yayın organlarında, makaleleri ve röportajları yayımlandı. Fotoğraf Dergisi ve Photo Dijital dergilerinde köşesi var. Her sayıda fotoğrafları ve yazıları yayımlanıyor. Son dönemlerde, “fotoğrafın satılabilirliği” ile ilgileniyor ve USA’da bir galeri ile anlaşarak, fotoğraflarını dünya izleyici ile buluşturuyor.

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü’nde; “Belgesel Fotoğraf I-II, Renkli Karanlık Oda I-II, Renkli Baskı Teknikleri I-II, İş İdaresi I-II” adlı dersleri veren Çolak, evli ve bir çocuk babasıdır.

## ÖZET

### (PORTRE FOTOĞRAFI ÜZERİNE)

İnsanların portre geleneğini ele almaları, fotoğrafın icat edildiği yıllardan çok öncesine dayanır. Mısır ve Yunan medeniyetlerine ait mağara resimleri ve bulguları, bu düşünceyi doğrulamaktadır. Mısır'ın Fayyum Bölgesi'nde bulunan, ahşap pano ve keten kefenler üzerine, renkli olarak yapılan portrelerin, ne amaçla yapıldıkları günümüze kadar hala bir çözüme kavuşturulamamıştır. Resim sanatında, başlangıç olarak kabul edilen portre anlayışı, bir süre sonra heykel sanatı ile üç boyutlu yapıya kavuşturulmuştu. Kykland heykelleri olarak bilinen bu portreleri, antropolojik bir olgu olarak kavramak, önemli işlevleri bünyelerinde barındırdıklarını açıklar. İnsan bedenine yakın ölçülerde yapılan heykeller, renklendirilmişlerdi. Böyle bir işlemin yapılmış olması, o dönemde insanların vücutlarını boyadıkları savının ortaya çıkmasına neden olur. Heykelciklerde dövme izleri, benekler ve çizgilerin varlığı, dönemin yaşam biçimine ayna tutmaktadır.

Geçimlerini portre yaparak kazanan birçok ressam, fotoğrafın icat edilmesiyle sanatlarını sorgulamak zorunda kalmıştı. Bir insan ne kadar iyi resmedilse de, fotoğrafın gerçekliğine ulaşamayan resim portreciliği, fotoğrafın karşısında iyice güç kaybetmeye başlamıştı. Birçok ressam, portrelerini resim yerine fotoğraf yoluyla üretmeye başlamıştı. Görsel eğitimi iyi derecede olan kişilerin elinde, portre fotoğrafı, yüksek bir seviyede doğmuş ve gelişen bir ivme ile ilerlemişti.

Portre fotoğrafında asıl amaç; modelin kişiliğini, karakterini, gerçek ve doğru bir şekilde yansıtmaktır. Fotoğrafçı amacı çok gerçekçi bir yaklaşımla portre fotoğrafına aktarmalıdır. Modelin gizlediği duyguları ve bastırıldığı arzularının üzerindeki katmanları kaldırıp, iç dünyasını dışa vuracak noktaya kadar taşınmalıdır. Portre fotoğrafında bu noktaya ulaşmak, kolay bir iş değildir. Başarılı portre fotoğrafları üretebilmek için, modelin anatomik yapısını çözümlenmeye çalışarak işe başlamak, iyi bir başlangıç noktası olur.

Portre fotoğrafçıları, modellerini, kendi bakış açıları, bilgi birikimleri ve potansiyelleri ölçüsünde analiz ederler. Bu yaklaşım, ürünlerini sübjektif karakterli yapar. Modelin kişiliğini görmek ve fotoğrafa aktarmak, fotoğrafçının görme sanatı hakkındaki

tecrübesine bağılı olarak değer kazanır. Modelin anatomik yapısı çözümlendikten sonra, psikolojik yönden ele alınması gerekir. Modeli incelerken, sadece psikolojisini değerlendirmek yetmez, aynı zamanda, yaşadığı ortamı sosyolojik yönden analiz etmek gerekir. Tüm bunlar, fotoğrafçı ile modelin kurduğu iletişimin derecesine göre sonucu değiştirir ve son şekle ulaşmasını sağlar.

Portre fotoğrafını incelerken, estetik yapı da göz ardı edilemeyecek değerde önem taşır. İfade belirginliği ve kişiliğin aktarımında; arka plan, ışık, renk, mekan, uyum ve kritik anın etkili ve doğru kullanımı, paralelinde başarıyı da getirecektir. Portre fotoğrafında amaca ulaşabilmek için, fotoğrafçının teknik bilgiye, donanıma ve ortamın hakimiyetine sahip olması gerekir. Fotoğraf alt başlıkları ele alındığında, “portre fotoğrafçılığı” en zor olan dalların başında gelir. Bunun en büyük nedeni, portre fotoğrafında görüntülenecek obje olarak, insanın seçilmiş olmasıdır. Çünkü, her insan, çözüm bekleyen ve bilinmezlerden oluşan bir varlıktır.

Binlerce yıl öncelere dayanan portre sanatı, her durumda modelin kişiliğini ortaya koymayı hedefler. Portre fotoğrafında da, modelin kişiliğini ortaya çıkartmaya çalışan fotoğrafçı, modelin öznel ifade biçimlerini araştırır. Bütün bu veriler portre fotoğrafının insanların kişisel yansımaları olduğunu doğrular.

Portre fotoğrafları aynı zamanda, birer belge olarak gelecek nesillere kalırlar. Duygusal değerler de içeren portre fotoğrafları, çekildikleri dönem hakkında ipucu vermeleri ve tarihe ışık tutmaları ile de bir başka misyonu yerine getirmiş olurlar.

**ANAHTAR KELİMELEER:** Portre Fotoğrafı, Fotoğrafçı, Model, Kişilik, yüz ifadesi, ışık, renk, uyum

## **SUMMARY**

### **ABOUT THE PORTRAIT PHOTOGRAPH**

People's discourse about the portrait tradition is rooted in long before the invention of the photograph. Cave pictures and discoveries belonging to Egyptian and Grecian civilizations confirm this notion to be accurate. The motive behind the creation of colored portraits constructed on wooden boards and linen winding sheets, found in the Fayyum region of Egypt, is still unresolved. The portrait conception which is accepted as the beginning of the art of painting, in some time, gained a three dimensional effect with the art of sculpture. Conceiving these portraits, known as the Kykland sculptures, as an anthropological phenomenon explains that they contain important functions within their structures. The sculptures which had been created in parallel to human body size were colored. The practice of such a procedure, contributes to the theorem that people used to paint their bodies in that period. The presence of tattoo marks, spots and stripes on statuettes throw light on the lifestyle of the era.

Many artists, who maintained their livelihood by making portraits, had to question their art with the invention of photography. No matter how fine a person is portrayed, the painting portraiture which couldn't reach the reality of the photograph had started to lose its strength thoroughly against photography. Many artists had started to create their portraits through photography instead of painting. The portrait photograph had been born in a significant level and advanced with great acceleration in the hands of people with visual education.

The true goal in portrait photography is; to reflect the model's personality and character in a truthful and accurate manner. The photographer should transfer this to the portrait photograph with a very realistic approach. It should be carried to the point that the layers on the model's hidden feelings and suppressed desires are removed and internal world is projected. It is not an easy act to reach this point in portrait photography. In order to create successful portrait photographs, one should start work by trying to analyze the anatomic structure of the model.

Portrait photographers, analyze their models to the extent of their own viewpoints, knowledge and potentials. This approach makes their products subjective in character. Perceiving the model's personality and transferring it to photograph gains value depending on the photographer's experience about the art of vision. After the model's anatomic structure, its psychological exploration begins. While taking the model in hand, its not enough to just observe its psychology, its environment should be examined sociologically as well. All of these affect the outcome, according to the degree of communication between the photographer and the model.

While examining a portrait photograph, aesthetic structure carries a level of importance that cannot be ignored. In the clarity of expression and transfer of personality, the correct and effective use of the critical moment, background, light, color, place and harmony will in return bring success. In order to reach the goal in a portrait photograph, the photographer should dominate technical knowledge, equipment and the setting. When subheadings of photography are taken in hand, "portrait photography" heads the lists of most difficult topics. The major reason for this is that, the object selected for display in portrait photography is a person. Each and every person is a being made up of uncertainties, waiting for resolution.

The art of portrait based on thousands of years, aims to reveal the model's personality in every condition. Also in a portrait photograph, the photographer, who tries to disclose the model's personality, explores the model's subjective impression manners. All these, verify that portrait photographs are people's individual reflections.

Portrait photographs stand as documents for posterity. Containing emotional assets as well, portrait photographs complete another mission by giving clues about the period when they were taken and shedding light upon history.

**KEYWORDS:** Portrait photgrqaph, Photographer, Model, Personality, expression, Light, color, harmony

Oktay Çolak