

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

**İYİ FOTOĞRAFLAR
ÇEKMEK İÇİN BU
KİTABI OKUYUN.**

**HENRY
CARROLL**



Remzi Kitabevi

**İYİ FOTOĞRAFLAR
ÇEKMEK İÇİN BU
KİTABI OKUYUN.**

İYİ FOTOĞRAFLAR ÇEKMEK İÇİN
BU KİTABI OKUYUN / Henry Carroll
Özgün adı: *Read This If You Want to Take Great Photographs*

Metin © Henry Carrol, 2014.
Henry Carroll, 1988 tarihli Telif, Tasarım ve Patent Kanunu (Copyright, Design and Patents Act) uyarınca bu eserin Yazarı olarak tanımlanmıştır.
Türkçe çeviri hakları © Remzi Kitabevi, 2015

Bu kitabın ilk basımı, 2014 yılında Laurence King Publishing Ltd., London tarafından gerçekleştirilmiştir.

Her hakkı saklıdır. Bu yapıtın aynen ya da özet olarak hiçbir bölümü, telif hakkı sahibinin yazılı izni alınmadan kullanılamaz.

Tasarım: Urban Ant
Resim Kaynakları: Peter Kent
Türkçesi: Sedef Özge
Yayına hazırlayan: Ömer Erduran

ISBN 978-975-14-1677-3

BİRİNCİ BASIM: Haziran 2015
ÜÇÜNCÜ BASIM: Ocak 2017

Kitabın bu basımı 2000 adet yapılmıştır.

Remzi Kitabevi A.Ş., Akmerkez E3-14, 34337 Etiler-İstanbul
Sertifika no: 10705
Tel (212) 282 2080 Faks (212) 282 2090
www.remzi.com.tr post@remzi.com.tr

Baskı ve cilt: Seçil Ofset, 100. Yıl Mah., Matbaacılar Sitesi
4. Cad. No: 77, Bağcılar - İstanbul Tel (212) 629 0615
Sertifika no: 12068

İYİ FOTOĞRAFLAR ÇEKMEK İÇİN BU KİTABI OKUYUN.

HENRY
CARROLL

Türkçesi: Sedef Özge

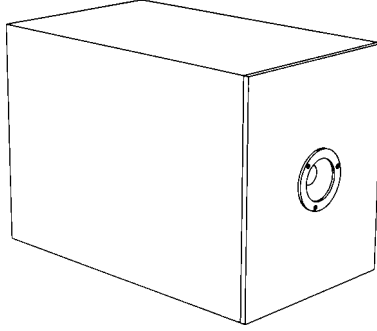
 Remzi Kitabevi

GİRİŞ		Enstantane hızı ve “Enstantane	
Her şeyi görmezden gelerek		Öncelikli” mod	34
başlayın	6	Düşük enstantane hızları	36
		Gece çekimlerinde düşük	
KOMPOZİSYON	8	enstantane hızları	39
Yönlendirme çizgileri	10	Yüksek enstantane hızları	40
Yatay veya dikey	12	Diyafram ve “Diyafram Öncelikli”	
Çerçeveleme	14	mod	42
İlgi çekici ön plan	16	Dar alan derinliği	44
Yaklaşmak	19	Geniş alan derinliği	48
Simetri	20	ISO	50
Üçte bir kuralı	22	‘Manuel’	54
Kadrajı iyileştirmek	25	Pozlama telafisi	55
Görsel ağırlık	26		
Kuralları çiğnemek	28	IŞIK	60
		Sert ışık	62
POZLAMA	30	Yumuşak ışık	64
Modlar	32	Sert ışık (<i>devamı</i>)	66
“Program” modu	33	Yumuşak ışık (<i>devamı</i>)	69

Sert ışık (<i>devamı</i>)	70	Engelsiz dünya	109
Yumuşak ışık (<i>devamı</i>)	72	Farklı bir bakış açısı	110
Doğal ve yapay ışık	74	İyiyle kötüyü ayırt etmek	112
Beyaz dengesi	76	○ kareyi yakalamak	114
Yerleşik flaş	78	Bir konu, bir çekim	117
Dolgu flaşı	80	Merak uyandırmanın önemi	118
		Projenin gücü	120
OBJEKTİFLER	82	○ fazladan olan şey	122
Objektifleri kolayca anlama	84		
Geniş açılı / kısa odak uzaklığı	86	EKLER	
Teleobjektif / uzun odak uzaklığı	90	Sorun giderme	124
Standart odak uzaklığı	94	Dizin	126
Sabit objektifler	97	Fotoğrafların telif hakları	128
Makro fotoğrafçılık	99	Teşekkür	128
GÖRMEK	100		
Anı yakalamak	102		
Mükemmeliyetçiliğin tehlikeleri	104		
Beklenmedik güzellik	106		

Her Şeyi görmezden gelerek başlayın

AŐaŐıda bir fotoğraf makinesi çizimi görüyorsunuz:



Tamam, sizin fotoğraf makineniz buna pek benzemiyor, ama aslında tam olarak aynı Şekilde  alıŐıyor. Sizininki sadece biraz daha karmaşık bir yapıda görünüyor.

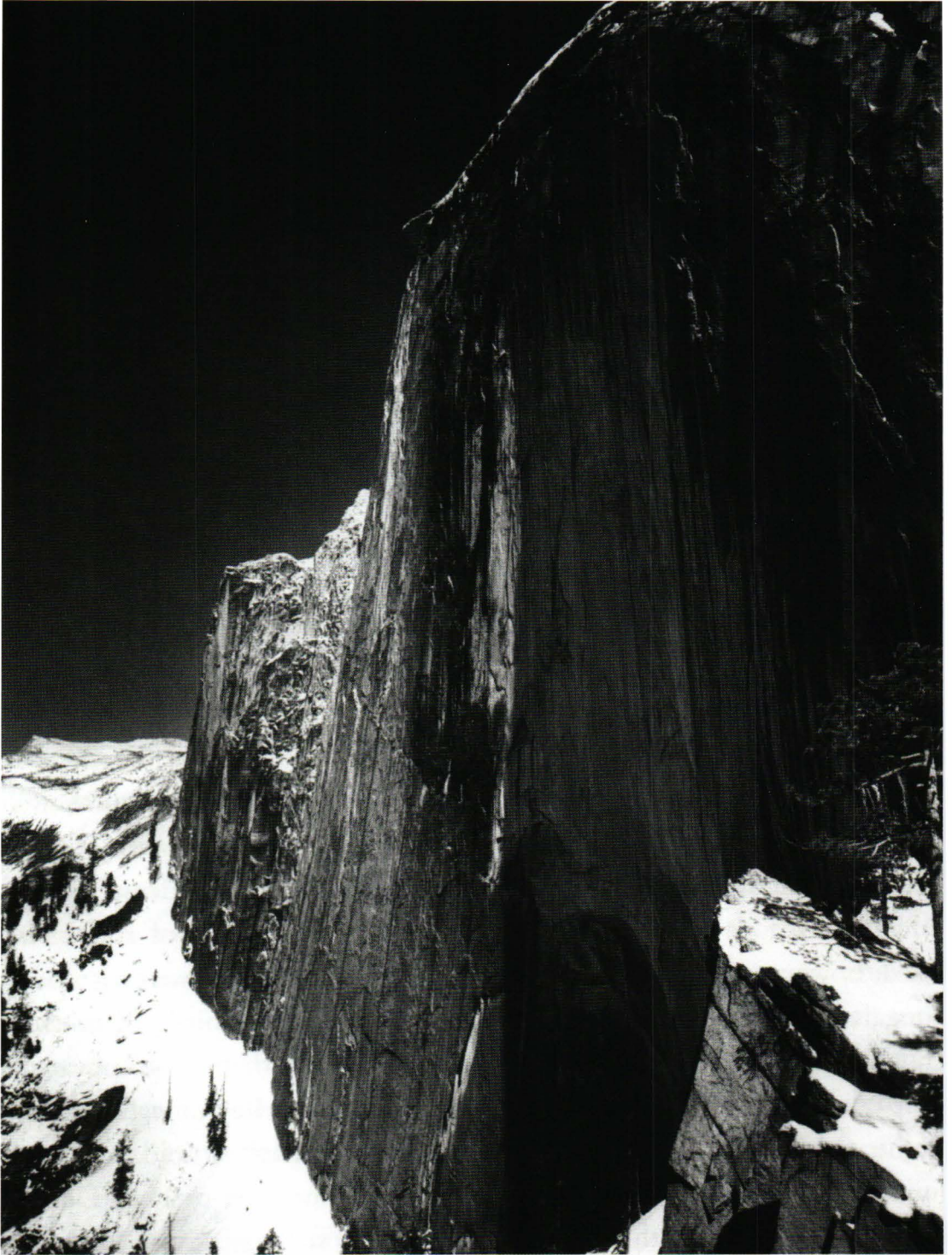
Yıllar içinde fotoğraf makinelerine pek çok yeni özellik eklendi. Bunların bazıları son derece kullanıŐılıdır ama çoğu da pek işe yaramaz. Bu kitapta kullanıŐılı olan özellikleri öğreneceksiniz; gerçekten işe yarayan ve harika fotoğraflar çekmeniz için size gerekli yaratıcı özgürlüğü sağlayanları.

Bu bir ders kitabı değil. Ben de fotoğrafın temel ilkelerini açıklamak için kafanızı grafikler ve fotoğraf kulübü jargonlarıyla doldurmayacağım. Bütün bunları bilmek size hiçbir Şey kazandırmaz. Üstelik daha iÇin baŐındayken, sadece önünüzü keser ve yaratıcı olmanıza engel olur.

Bunun yerine bu kitapta geçmiŐte ve günümüzde ilham kaynağı olan fotoğrafçıların çalışmaları yer alıyor. Onların fotoğraflarına bakarak fikirlerini ve tekniklerini anlayacak, bunları nasıl uygulayabileceğinizi öğreneceksiniz.

Harika fotoğraflar çekmenin, teknik bilgilere sahip olmaktan çok, en değerli ekipmanınızı –gözlerinizi– ustalıkla kullanmakla ilgili olduğunu anlayacaksınız.

Şimdilik, bütün düğmeler, simgeler ve göstergeler ne kadar sinir bozucu görünürse görünsün, fotoğraf makinenizin aslında üzerinde bir delik bulunan bir kutudan ibaret olduğunu aklınızda tutmaya çalışın. Üç kuruŐluk da olsa binlerce dolarlık da olsa bir fotoğraf makinesinin özü budur.



“Fotoğraf çekilmez, yapılır” (Ansel Adams)

KOMPOZİSYON

Bu kitapta 50 farklı fotoğrafçının çalışmaları yer alıyor. Her birinin kendi tarzı, ilgi alanları ve kendince yöntemleri var. Anlayacağınız, hepsini bir odaya toplamaya kalkışsanız ortalık karışabilir.

Ancak ne kadar farklı olursa olsunlar hepsinin ortak bir noktası var; hepsi fotoğrafın en önemli unsurlarından birinin hakkını veriyor: Kompozisyon.

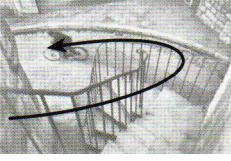
Kompozisyonu imgenizin temeli olarak düşünün. Tıpkı binalardaki gibi, temelin sağlam olması gerekir.

Kompozisyon, görsel unsurları fotoğrafınızda düzenleme şeklinizle ilgilidir. Öznel seçimlere dayanır; çoğu zaman önceden hesaplanmadan, o an hissedilir. Bu hissetme meselesi hemen sizi endişelendirmesin; birazdan göstereceğim bazı temel teknikler, işe koyulmanıza yardımcı olacak.

Bu teknikler büyük fotoğrafçılar tarafından tekrar tekrar kullanılır. Fotoğraflarınıza hemen canlılık katacak olanlar da bu tekniklerdir.

Monolit, "Half Dome"
zirvesinin ön yüzü, Yosemite
Ulusal Parkı, Kaliforniya
Ansel Adams
1927

Yönlendirme çizgileri bulun



Diğer örnekler:

Alkan Hassan s.21

Luca Campigotto s.38

Joel Sternfeld s.68

Jeanloup Sieff s.88

Harika kompozisyonlar sizi bir yolculuğa çıkarır. Gözleriniz imgede belirli bir rotayı izlemeye yönlendirilir ve bu da sizi fotoğrafçının götürmek istediği yere götürür.

Burada, Henri Cartier-Bresson basit bir sahneyi alıp güzel bir imge yaratmış. Aşağıya doğru güçlü bakış açısı, anında kompozisyonun içine düşüyormuş gibi hissetmemize neden oluyor. Ardından dikkatimizi ön plandaki tırabzanlar çekiyor. Gözlerimiz bunları takip ederek basamaklardan iniyor. Tırabzan sola doğru kıvrılırken, kaldırım taşları baskın hale geliyor. Onların yönlendirmesiyle bir yay çizerek nihayet konuya varıyoruz: Hızla geçen bir bisikletli.

Sıkı şekilde kontrol edilen bu görsel yolculuk, “yönlendirme çizgisi” adı verilen kompozisyon öğeleri aracılığıyla yapılır ve fotoğrafçılar bunları kullanmaya bayılır.

Kompozisyonunuzu düzenlemek ve fotoğrafa bakan kişiyi temel unsurlara yöneltmek için yönlendirme çizgileri kullanın.

Çoğunlukla tek bir yönlendirme çizgisi yeterlidir ve en güçlü çizgi, kadrajın kenarından içeri doğru ilerleyen çizgidir.

Çevrenize dikkatle bakarsanız her yerde yönlendirme çizgileri bulabilirsiniz. Bunlar, ufukta birleşen tren rayları, ağaç dalları ya da bir kaya yüzeyindeki çatlaklar olabilir. İmgenizde bu çizgileri belirgin bir şekilde göstermekten hiç çekinmeyin.

Bu örnekte, Cartier-Bresson imgenin özünde yatan hareket duygusunu vurgulamak için yönlendirme çizgilerini kullanarak bakışımızın bir kavis çizmesini sağlıyor.



Var bölgesi.
Hyères. Fransa
Henri Cartier-Bresson
1932

Nesnelerin şekli

Diğer örnekler:

Cristina Garcia Rodero s. 15

Elaine Constantine s. 81

Youngjun Koo s. 96

Dorothea Lange s. 115

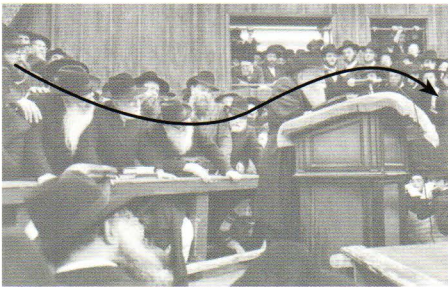
Gözlerimizin imgenizde nasıl bir rota izleyeceğini belirleyen yalnızca çizgiler değildir. İmgenin formatı da en az onlar kadar önemlidir.

Yatay fotoğraflar (manzara formatı), gözlerimizi yana doğru hareket etmeye teşvik eder. Dikey fotoğraflarda (portre formatı) ise gözlerimiz yukarı ve aşağı doğru hareket eder.

Aslında, format seçmenin manzara ya da portre çekmekle doğrudan bir ilgisi yoktur. Önemli olan, fotoğrafınızın formatını konunuzun ana çizgilerine (veya doğal akışına) uydurmaktır. Böylelikle fotoğrafınızın formatı, konuyla uyum içinde çalışarak gözün istenen şekilde yönlendirilmesine katkı sağlar.

Marc Asnin'in bu fotoğrafında kullandığı yatay format, gözlerimizi soldan sağa kaymaya yönlendirerek başların oluşturduğu dalgalanan çizgiyi takip etmemizi sağlıyor. Sahne oldukça kalabalık olsa da, yatay format bu yönlendirme çizgisini belirgin kılarak bir düzen sağlıyor ve çizginin iniş çıkışları, sahneye hakim olan yoğun dram hissini aktarıyor.

8. sayfadaki Ansel Adams fotoğrafına bakın; dikey formatın yekpare kaya yüzeyin ağırlığını nasıl vurguladığını fark edeceksiniz. Yer çekimini takip eden yönlendirme çizgileri, imgenin dikey formatıyla uyum içinde, gözlerimizin adeta kayanın ağırlığıyla yukarıdan aşağı doğru inmesini sağlıyor.



Hahamlar
Marc Asnin
1992

Çerçeveye hapsedin

Diğer örnekler:
Martin Parr s. 18
Ernst Haas s. 37
Denis Darzacq s. 53

Tıpkı, kıyamet sonrasını anlatan *Mad Max* filmindeki gibi, bu imgedeki gençler de çölün düzlüklerinde kimseye hesap vermeden özgürce koşturup dünyaya hükmediyorlar.

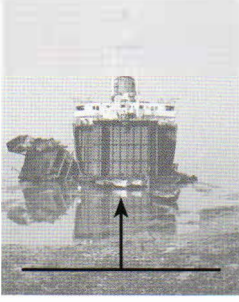
Cristina Garcia Roderro, Nevada'daki Burning Man festivalinde fotoğraf çekerken, çerçeveleme yoluyla anarşik bir sahneye düzen getirmiş. Burada, gözlerimiz minibüsü tıka basa dolduran insan yığınınını ilk başta es geçerek çemberin çerçevelediği atlayan figüre odaklanıyor.

Çerçeveleme, kompozisyonunuzun belirli bir bölümüne dikkat çeker. Kalabalık bir sahneyi çekiyorsanız özellikle kullanışlıdır.

Kapı aralıkları, pencereler veya açıklıklar gibi, dikkati kompozisyonunuzun belirli bir bölümüne odaklamaya yardımcı olabilecek herhangi bir çerçeveleyici unsur arayın. Ancak çerçevelemenin çok güçlü bir araç olduğunu unutmayın ve bu yüzden, sıradan bir şeyi çerçevelemekle uğraşmayın. Çerçevelemeye değecek konular bulun. Bu işlemleri, fotoğrafınızın içinde bir fotoğraf yaratmak olarak düşünün.



Burning Man Festivali,
Black Rock City, Nevada, ABD
Cristina Garcia Rodero
1999



Diğer örnekler:

Henri Cartier-Bresson s.11

Joel Sternfeld s.68

Manzara fotoğrafçıları ince eleyip sık dokumakta ustadır. Tripodlarını öyle her yere kondurmazlar. Doğru noktayı ararlar. *Burası idare eder* ile yetinmezler, *tam burasının* peşindedirler.

Edward Burtynsky'nin bu imgesinde konu, paslanmakta olan bir konteyner gemisi. Ancak kompozisyonda, geminin dışında birkaç katman daha var. En ön plandaki çamurlu alana bakın; gözü önce yansımaya, sonra yukarı, konuya doğru yönlendiriyor. Bu çamurun ön planda olması tesadüf değil. Burtynsky, çekim yapacağı konumu özellikle seçerek, çamurlu alanı kompozisyonun temel bir parçası haline getirmiş. Buna, "ilgi çekici ön plan" adı verilir.

İlgi çekici ön plan, fotoğrafa bakan kişiyi imgenizin içine çekmek için atlama taşı görevi yapar ve derinlik hissini artırır.

Buradaki örnekte ilgi çekici ön plan olmasaydı, orta ve arka planla aramızdaki bağ kopacak, bu yüzden imge de derinlik hissini kaybedecekti. Ön planı elinizle kapatın; birden bire kendinizi denizde mahsur kalmış gibi hissedecek ve gemiye ulaşmak için, bulanık suyun üzerinden görsel bir sıçrama yapma zorunluluğu duyacaksınız.

Manzara fotoğrafları çekerken, genel görünüme fazla odaklanırsanız hemen önünüzde neler olup bittiğini gözden kaçırabilirsiniz. Oysa, iyi bir kompozisyonun anahtarı çoğu zaman tam burnunuzun dibindedir.



Gemi Sökümü No. 31
Chittagong, Bangladeş
Edward Burtynsky
2001



Benidorm, İspanya

Martin Parr

1997

Yaklaşın. Sonra daha da yaklaşın.

Martin Parr, yumruk yemeyi, azarlanmayı ve ters ters bakılmayı göze alarak, konularına rahatsız edecek kadar yaklaşan bir fotoğrafçı. Parr böylelikle dikkatimizi küçük ama çok şey anlatan ayrıntılara çekiyor. Daha geniş bir kompozisyonda bu ayrıntılar kaybolur giderdi.

Burada fotoğrafçı, konuya yaklaşıp kadrajını tamamen onunla doldurarak bizi, bu imgeyi böylesine alışılmadık hale getiren ayrıntıları fark etmeye zorluyor: Hafif büzülmüş, memnuniyetsiz dudaklardaki parlak kırmızı ruj; altın mücevherler; kertenkele gözüne benzer delikleri olan oval koruyucu gözlükler. Bütün bu ayrıntılar, bu kadın hakkında kaçınılmaz olarak bir yargıya varmanıza neden oluyor.

Diğer örnekler:

Shikhei Goh s.98

Çoğu zaman bir imgeye en çok zarar veren şey, mesafenizi korumanızdır.

Yaklaşarak -ama iyice yaklaşarak- ve kadrajı konunuzla doldurarak, en başta ilginizi çekmiş olan o tek ve en önemli gözlemi iletirsiniz.

Peki uzaktan çekim yapıp sonrasında konumuz dışındaki her şeyi utanmazca kırpamaz mıyız? Kırpmayı, imgenizi böylesine kökten değiştirmenin değil ince ayar yapmanın bir yolu olarak düşünün. Parr'ın çekim yapabilmek için konusuna bu kadar yaklaşması, kendini topun ağzına koyuyor olması önemlidir. Böyle yapmasaydı, fotoğraflarındaki espri kaybolacak ve imgeler daha çok gizli çekimleri andıracaktı.

Temel içgüdü

Diğer örnekler:

Sebastião Salgado s. 45

Apollo 17 s. 113

Dorothea Lange s. 115

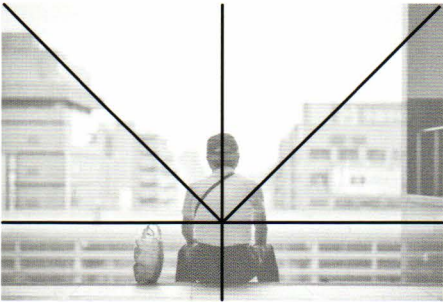
Çok azımız simetrinin yalın güzelliğini inkâr edebilir. Simetri evrensel bir cazibeye sahiptir ve düzen arayan temel içgüdümüzü tatmin eder.

Alkan Hassan simetri aracılığıyla bizi anında kompozisyonunun içine çekiyor. Adam kadrajın tam ortasında; binaların hatlarıysa kapalı bir zarfın üçgen kapağı gibi gözlerimizi adamın üzerine çekiyor.

Simetri, imgenizde ikiye katlanmış bir kağıttaki mürekkep lekesine benzer bir kompozisyon oluşturmak demek değildir. Genel bir uyum ve denge hissi yaratmaktır.

Bu örnekteki simetri, konunun ruh halini yansıtıyor. Adam kesinlikle kaygılı değil. Her kimi ya da neyi bekliyorsa, son derece sakin ve dünyayla barışık görünüyor. İnsan yapısı bir ortamda yaşanan su katılmamış sükûnetin resmi bu.

Konunuzu kadrajın tam ortasına yerleştirmek, simetri yaratmanın iyi bir yoludur. Ama dikkat edin: Dengeli olmakla sıkıcı olmak arasında çok ince bir çizgi vardır. Her şey mükemmel bir simetri içinde olduğunda, imge biraz yavan görünebilir. Dikkatimizi çeken ve genel dengeyi bozmayan küçük unsurların içeri sızmasına izin verin. Bu imgede o çanta olmasaydı, her şey biraz fazla mükemmel görünecek, sahne doğallığını kaybedecekti.



Şehrin Üzerinde
Alkan Hassan
2010

Yana kaydırın

Diğer örnekler için:

Henri Cartier-Bresson s. 11

Cristina Garcia Rodero s. 15

Fay Godwin s. 67

Elaine Constantine s. 81

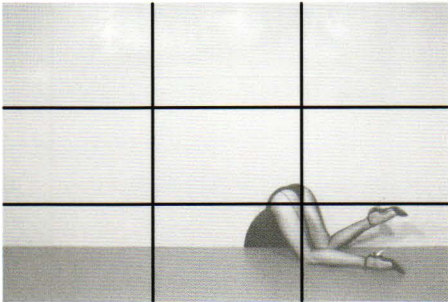
Inzajeano Latif s. 123

Pek çoğu gibi Guy Bourdin de güzel bir kalçadan hoşlanıyor. Ancak bunu çat diye kadrajın ortasına koymak yerine, konuyu merkezden uzağa kaydırarak fotoğrafın ayrıksılığını artırmış. Böyleyken bile imge hâlâ dengeli duruyor; başka bir deyişle, “yanlış” görünmüyor.

Bunun nedeni, Bourdin’in “üçte bir kuralını” kullanmış olması. Üçte bir kuralı, kadrajınızı yatay veya dikey olarak üç parçaya ayırmanız ve odak noktanızı bu hayali ızgaraya oturacak şekilde yerleştirmeniz anlamına gelir.

Konunuzu merkeze koymak istemiyorsanız, üçte bir kuralı dengeyi korumanıza yardımcı olur.

Çoğu fotoğrafçı üçte bir kuralını görür görmez yüzünü buruşturacaktır çünkü ortaya çıkan imge aşırı yapmacık durabilir. Buna rağmen, gizliden gizliye onlar da bu kuraldan yararlanır. Siz bu kuralı sadece kaba bir kılavuz olarak kullanın. Bunu uygularken konunuzun kadraj kenarına ya da merkeze çok yaklaşmamasına dikkat edin, yoksa sonuç biraz beceriksizce görünebilir.



Charles Jourdan kampanyası
Guy Bourdin
İlkbahar, 1979



42. Sokakla 8. Cadde Köşesi

Lars Tunbjörk

1997

Her santimetre önemlidir

KOMPOZİSYON
Kadrajı iyileştirmek

Lars Tunbjörk'ün bu fotoğrafını çok seviyorum. Hiçbir parçasının tek başına güzel olmamasını seviyorum. Güzelliği, her şeyin birbiriyle uyumundan kaynaklanıyor. Hiçbir şey fazla değil. Hiçbir şey tesadüfi görünmüyor.

Bunun gibi fotoğrafları “şipşak” çekemezsiniz. Böyle bir sonuç elde etmek için, kadrajınızın her noktasında neler olup bittiğini tam olarak bilmeniz gerekir.

Kadrajınızı düzenlerken, her şeyin yerli yerine oturmasını sağlayacak şey ufak hareketlerdir – *biraz aşağı, azıcık sola doğru, bir iki adım geriye doğru*. Bu küçük ayarlamalar, ön plandaki tel örgü demirinin dik görünmesini garantiler. Yoldan geçmekte olan taksinin ortadan kesilmeyip bütün olarak kadraja girmesi anlamına gelir. Canlı renklerden oluşan bu kolajda, hiçbir rengin baskın çıkmayıp hepsinin birbirini dengelemesini sağlar. Kadraja ait olmayan herhangi bir şeyin içeri sızmasını engeller.

İmgenizi oluştururken, hiçbir katkısı olmayan “pasif” alanlardan kaçının.

Fotoğrafınızı çekmeye hazır olduğunuzu düşündüğünüz an, durun ve kadrajınızda göz gezdirin. Her şey yerli yerinde mi? Kompozisyon bütünlüklü mü? Emin değilseniz, konumunuzu hafifçe bile olsa değiştirin ve bu sırada kadrajınızdaki unsurların birbiriyle ilişkili olarak nasıl hareket ettiğini gözlemleyin.

Diğer örnekler:

Marc Asnin s. 13

Lewis Baltz s. 27

Joel Sternfeld s. 68

Sadeleştirmek

Diğer örnekler:
Guy Bourdin s.23

Bu imge, bir önceki gibi kalabalık değil. Ancak bunca boşluğun hiçbir kısmı gereksiz görünmüyor. Her şey tam olması gerektiği yerde. İmgedeki soğuk düzen, tam da resmettiği sanayi bölgesiyle uyuyor.

Burada Lewis Baltz her bir unsurun görsel ağırlığını hissetmiş. Sadece tuğla bir duvar ve asfalt yolla çevrelenmiş bir garaj kapısı görmemiş. Her şeyin iki boyutlu şekil ve tonlara indirgendiği bir kompozisyon görmüş.

Dünyayı olduğu gibi görmeyin. Bir fotoğraf gibi görün.

Karanlık zeminin, açık renkli duvara kıyasla ne kadar “ağır” görüldüğüne dikkat edin; bu durum Baltz’ın kadrada duvara ve zemine ayırdığı alanları ne kadar da etkilemiş. Koyu renkli garaj kapısı, asfalt üzerindeki baklava biçimli beyazlıkla nasıl da dengelenmiş. Tüm bu unsurların aralarındaki mesafe ve her birinin kadrain kenarına göre konumu, mükemmel dengeyi yaratıyor.

Sahnenizin görsel dengesini sağlamak karmaşık bir işlem olabilir ama gözleriniz aslında gayet iyi bir terazidir. Bir resmi duvarda nereye asacağınıza karar verirken veya yemekleri tabağa yerleştirirken görsel ağırlığı ölçersiniz. Şimdi tek yapmanız gereken, bu gelişmiş becerinizi fotoğrafçılığınıza uygulamak.



Batı Duvarı, Business Systems
Division, Pertec, 1881
Langley, Costa Mesa
"Yeni Sanayi Bölgeleri"
serisinden
Lewis Baltz
1974

Kurallar kitabını pencereden fırlatın

Diğer örnekler:

Lee Friedlander s. 71

Daido Moriyama s. 79

Robert Capa s. 105

Robert Frank s. 121

Bill Brandt'ın bu imgesindeki her şey yanlış. Gözlerimiz sağdaki patikayı takip ederek imgenin dışına çekiliyor. Ayrıca şu yamuk duran lamba direği tuhaf biçimde kadrajın en tepesine geliyor. Üstelik fotoğrafın öznesi, ressam Francis Bacon, en sola dayanmış, bakışı kadrajın kenarıyla acımasızca kesilmiş. Bunların üstüne bir de öznenin kafasını kesen ufuk çizgisini eklediğinizde, gerilim ve kaygıyla dolu tamamen rahatsız edici bir kompozisyon ortaya çıkıyor.

Gerilim ve kaygı. Aslında bu Bacon'ın resimlerini fazlasıyla andırıyor. Tekrar düşününce, bu imgedeki her şey doğru!

İyi fotoğraflar kurallara uyar. Gerçekten harika fotoğraflarsa kuralları genellikle çiğner.

Yönlendirme çizgileri, üçte bir kuralı, çerçeveleme ve benzeri tüm kompozisyon teknikleri fotoğrafın temel yapı taşları olsa da, bunlara çok fazla bel bağlamanız fotoğraflarınızı sıradan ve öngörülebilir hale getirebilir.

Bu yüzden, her şeyin “kurallara uymasını” sağlamak yerine, konunuzun özünü yakalayan kompozisyonlar oluşturmaya odaklanın. Bu fotoğraf, çarpılmış suratları, çığlık atan papaları ve hayvan karkaslarını resmeden bir adamın fotoğrafıdır. Bana kalırsa üçte bir kuralı burada işe yaramazdı.

Şimdi sokağa çıkıp pratik yapın.



Francis Bacon, Primrose Hill

Bill Brandt

1963

DÜŞÜK**ENSTANTANE HIZI/HAREKET****YÜKSEK**

1" 1/2 1/4 1/8 1/15 1/30 1/60 1/125 1/250 1/500 1/1000 1/2000



Makineye daha fazla ışık girer
Kıskık diyaframla kullanın
Hareketi bulanık gösterir

Bu değerin altında,
kamera sarsıntısıyla
görüntüyü bozma riski
vardır

Makineye daha az ışık girer
Açık diyaframla kullanın
Hareketi dondurur

**AÇIK****DİYAFRAM/NETLİK****KISIK**

f/2.8

f/4

f/5.6

f/8

f/11

f/16

f/22



Makineye daha fazla ışık girer
Yüksek enstantane hızıyla kullanın
Dar alan derinliği / net alanlar daha azdır

Makineye daha az ışık girer
Düşük enstantane hızıyla kullanın
Geniş alan derinliği / net alanlar daha fazladır

**DÜŞÜK****ISO/DUYARLILIK****YÜKSEK**

100 ————— 200 ————— 400 ————— 800 ————— 1600



Işığa daha az duyarlıdır
Daha aydınlık ortamlarda kullanın
Daha az kumlanma

Bulutlu hava için
uygundur

Işığa daha fazla duyarlıdır
Karanlık ortamlarda kullanın
Daha fazla kumlanma

**DAHA KOYU (-)****POZLAMA TELAFİSİ****(+) DAHA PARLAK**

-3 | | -2 | | -1 | | 0 | | +1 | | +2 | | +3



İmgeyi koyulaştırır
Gölgede daha az ayrıntı / Parlak
alanlarda daha fazla ayrıntı

Her zaman sıfıra geri
döndürün



İmgeyi parlaklaştırır
Gölgede daha fazla ayrıntı
/ Parlak alanlarda daha
az ayrıntı



(Bazı fotoğraf makinelerinde + sol tarafta, – sağ tarafta bulunur)

POZLAMAMA

Bilimin gözüyle

Fotoğraf çekerken, fotoğraf makinesine ne kadar ışığın gireceğini kontrol edersiniz. Çok fazla ışığın girmesine izin verirsiniz imgeniz aşırı pozlanır, yani fazla parlak olur. Yeterince ışığın girmesine izin vermezseniz, imgeniz yetersiz pozlanır, yani fazla koyu olur.

Işığın dengeleme işlemine pozlama adı verilir. Pozlamada, bir jonglör gibi idare etmeniz gereken üç şey vardır: enstantane hızı, diyafram ve ISO (Uluslararası Standartlaştırma Örgütü'nün kısaltması). Bu sevimli üçlü birbirinden ayrılamaz. Her biri farklıdır. Her biri başka bir işi görür. Tam da bu yüzden birbirlerine bağımlıdırlar.

INSTANTANE HIZI ışığın fotoğraf makinenize ne kadar süre boyunca gireceğini kontrol eder.

DIYAFRAM ışığın fotoğraf makinenize ne miktarda gireceğini kontrol eder.

ISO fotoğraf makinenizin ışığa ne kadar duyarlı olacağını kontrol eder.

Şimdi bu pozlama meselesi size biraz fazla bilimsel gelebilir. İlk bakışta öyledir zaten. Ancak birkaç temel noktayı kavradığınız zaman, enstantane hızı, diyafram ve ISO'yu ayarlamanın sadece ışığı kontrol etmekle kalmayıp yaratıcılığı besleyen pek çok olanak sunduğunu da göreceksiniz. Şu “doğru pozlama” lafına gelince, herkesin yoğurt yiyişi farklıdır.

Pozlamanın temel noktalarına girmeden önce, fotoğraf makinesinin modları hakkında birkaç efsaneye göz atalım.

İyi, kötü, çirkin

Fotoğraf makinenizde büyük ihtimalle sekizle on beş arasında çekim modu vardır, değil mi? Bu kadar farklı moda sahip olmanın bir avantaj olduğunu düşünüyor olabilirsiniz ama aslına bakarsanız bunların çoğunu hiçbir zaman kullanmayacaksınız.

İYİ

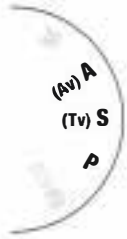
Harika fotoğraflar çekmek için kullanmayı öğrenmeniz gereken modlar sadece **P**, **S (Tv)** ve **A (Av)** olacaktır. Bunlar sizin dostlarınızdır. Yaratıcılığınızı açığa çıkarmanıza ve istediğiniz sonuçları elde etmenize bunlar yardımcı olacak. Sonraki sayfalarda bu modlar hakkında daha çok şey öğreneceğiz.

KÖTÜ

▲🌸 gibi simgelerle gösterilen “Sahne modları” (SCN) hiçbir işe yaramaz. Bunlar, fotoğraf makinenizin belirli bir konuyu belirli bir şekilde çekmesi için saptanmış fabrika ön ayarlarıdır. Oysa herhangi bir şeyin fotoğrafını çekmenin tek doğru yolu yoktur. Fikirleriniz ve yaratıcılığınız çok bu yüzden önemlidir. Demek ki bundan sonra bu ayarlar hiç yokmuş gibi davranacağız.

ÇİRKİN

“Tam Otomatik” (AUTO) modu, şipşak çekimler içindir. Çoğu zaman sonuç hiç de beklediğiniz gibi olmaz. Bunu, hayal gücünden yoksun, kişiliksiz bir mod olarak düşünün. Fotoğraf makinenizde otomatik ayarlarla çekim yapmakta tabii ki sakınca yok ama bu amaçla kullanabileceğiniz ve “Tam Otomatik” moddan çok daha iyi bir mod var.



Manuel -İyiii. Otomatik -Kötüüü.

Gelenekselci fotoğraf kulübü üyelerinin dillerinden düşmeyen bu safsata, manuel ayarlarla çekilen fotoğrafların nedense daha değerli olduğu düşüncesinden kaynaklanır. Siz onlara kulak asmayın.

Fotoğraf çekmeye başlarken, kullanabileceğiniz en iyi modlardan biri P’dir.

P, “Program” demektir. Siz gözünüzü geliştirirken fotoğraf makinenizin bütün o teknik hesap meseleleri sizin yerinize halletmesini istiyorsanız, kullanacağınız mod budur. Ayrıca “Tam Otomatik” modunun aksine, **P** modu size gereken yaratıcı özgürlüğü belirli oranda sağlar.

Birincisi, **P** demek flaşınızın otomatik olarak patlamaması demektir. Bu iyi bir şeydir çünkü flaşınız büyük olasılıkla çekiminizi berbat edecektir. İkincisi, bu modda ISO ayarınızı değiştirebilirsiniz ki bunu kesinlikle öğrenmeniz gerekecek.

Ancak bunları öğrenmeden önce pozlama üçlüsünün birinci üyesiyle tanışmanızın zamanı geldi: Enstantane hızı.



Enstantane hızının ABC’si



Fotoğraf çektiğinizde, makinenizin perdesi açılır ve ışığı içeri alır. Bir süre açık kaldıktan sonra (genellikle bir saniyeden çok daha kısa bir süre kadar) kapanır ve ışığı keser. Bu süreye “enstantane hızı” denir.

Birazdan göreceğiniz nedenlerden dolayı, bazen enstantane hızını tamamen kontrol altında tutmak isteyeceksiniz. Bu durumda kullanabileceğiniz en iyi mod, “Enstantane Öncelikli” modudur. Bu mod **S** veya **Tv** ile gösterilir.

“Enstantane Öncelikli” modunda, siz enstantane hızını değiştirirken fotoğraf makineniz tüm yardımseverliğiyle doğru diyafram değerini sizin için ayarlar. Neyse, şimdilik diyaframı bir kenara bırakalım.

Enstantane hızınızı şu şekilde değiştirebilirsiniz:

A “Enstantane Öncelikli” modunu seçin. Çoğu fotoğraf makinesinde mod kadranı bulunur. Sizinkinde yoksa, modlara ekrandaki menüden ulaşabilirsiniz.

B Ekranı canlandırmak için deklanşör düğmesine hafifçe dokunun. Bu, fotoğraf çekmek için bastığınız düğmedir.

C Ekranda enstantane hızınızı artırmak için ayar tekerini bir yöne döndürün. Hızı azaltmak için diğer yöne döndürün.

Tekeri döndürürken, aşağıdaki skalada yer alan sayıları görürsünüz:

YAVAŞ	ENSTANTANE HIZI/HAREKET											HIZLI
1"	1/2	1/4	1/8	1/15	1/30	1/60	1/125	1/250	1/500	1/1000	1/2000	

Fotoğraf makineleri enstantane hızını ya bir kesir olarak gösterir (örneğin **1/500**) ya da bir sayı olarak (örneğin, **500**). İki durumda da gösterilen, bir saniyenin kesiri olarak enstantane hızıdır. Yani **1/500** (ya da **500**) demek, perdeniz saniyenin yalnızca beş yüzde biri boyunca açık kalacak demektir. Bu çok hızlıdır.

Sayının ardından çift tırnak geliyorsa, örneğin **2"** görüyorsanız, bunun anlamı enstantane hızınızın artık saniyenin kesiri olmayıp tam saniyeler olduğudur. Dolayısıyla **2"**, perdenizin iki saniye boyunca açık kalacağını gösterir. Fotoğrafta bu, sonsuzluk kadar uzun bir süredir.

Enstantane hızı, fotoğraf makinesine ışığın ne kadar süreyle gireceğini kontrol eden bir zaman ölçer gibi çalışır. Genel olarak, daha karanlık ortamlarda ışığın makineye daha uzun süre girmesi için düşük enstantane hızı, aydınlıktaysa ışığın daha az girmesi için daha yüksek enstantane hızı kullanmanız gerekir.

Şimdi bir süreliğine pozlamayı bir kenara bırakalım, çok daha havalı bir şeye bakalım. Enstantane hızı, hareketli bir konunun fotoğrafını çekerken imgenizde benzersiz görsel efektler elde etmenizi sağlar.

Bulanıklığın cazibesi

Diğer örnekler:

Luca Campigotto s.38

Düşük enstantane hızları hareketi bulanıklaştırır. Makinenin perdesi daha uzun süre açık kaldığından, fotoğrafın pozlanması sırasında nesnelerin hareket etmek için daha fazla zamanı olur.

Burada Ernst Haas, koreograf George Balanchine'i ritmik bir bulanıklıkla çevrelemek için muhtemelen üç saniyelik, düşük bir enstantane hızı kullanmış. Dansçılar kadraj içinde parmak uçlarında dönerken, hareketlerinin fotoğrafa yansıyan izleri, onları kıpırdamadan dikkatle izleyen Balanchine'in sabit duruşuyla kontrast oluşturuyor.

Hareketli konunuzu bulanıklaştırmak için, “Enstantane Öncelikli” modunda (S veya Tv) düşük bir enstantane hızı seçin.

Gündelik konuları çekerken (mesela koşuşturan insanlar ve yoldan geçen arabaları), yaklaşık **1/60**'tan daha düşük enstantane hızlarında bariz bulanıklık belirtileri görmeye başlarsınız. Enstantaneyi ne kadar düşürürseniz, bulanıklık o kadar artar.



George Balanchine,
New York City Balesi

Ernst Haas

1960'lar



Bangkok, "Şehir Manzaraları"
serisinden
Luca Campigotto
2006

Fotoğrafçılar, şehirlerin karanlık bastıktan sonraki ışıklı cazibesine oldum olası kapılagelmiştir. Güneş batarken ışıkların yanmasıyla birlikte, gündüz o çok sıradan görünen şeyler birdenbire bambaşka bir canlılık kazanır.

Luca Campigotto burada şehrin bir caddesini kırmızı beyaz ışıkların aktığı bir damara dönüştürmüştü. Perde birkaç saniye boyunca açık kalınca geçen arabalardan geriye sadece uzun parlak ışık izleri kalmış.

Düşük enstantane hızlarında çekim yaparken, fotoğraf makinenizin sabit durduğundan emin olun. Eğer makine sarsılırsa, imgenizdeki her şey bulanıklaşır. Buna “kamera sarsıntısı” adı verilir.

Burada hareket algısı yaratan tek şey trafik; çevredeki diğer tüm objeler çok net çıkmış. Bunun nedeni Campigotto’nun bir tripod kullanarak fotoğraf makinesinin pozlama sırasında sarsılmamasını sağlamış olması.

Fotoğraf makinenizi elinizle tuttuğunuzda ortaya çıkan kamera sarsılması, gece çekimlerinin seri katilidir. Bazı fotoğraf makinelerinde “Görüntü Sabitleme” (**IS**) veya “Sarsıntı Azaltma” (**VR**) özelliği bulunur. Bu özelliği açtığınızda, düşük enstantane hızlarında fotoğraf makinenizi elinizde tutarken kamera sarsılması riski yaşamayacağınızı fark edeceksiniz. Ancak buradaki örnekte olduğu kadar düşük bir hızda çekim yapacaksanız tripod kullanmaktan başka çareniz yoktur.

Dondurma

Diğer örnekler:

Cristina Garcia Rodero s. 15

Denis Darzacq s. 53

Adam Pretty s. 59

Yüksek enstantane hızları, düşük enstantane hızlarının tam tersini yapar: Hareketi dondurur.

Naoya Hatakeyama, “Patlama” serisindeki fotoğraflarında Japonya’da kireçtaşı madenciliğinin doğadaki yıkıcı etkilerini göstermek için **1/2000** gibi çok yüksek bir enstantane hızı kullanmış.

Bu imgede, normalde çıplak gözle algılanamayacak kadar hızlı bir patlama, her detayı inanılmaz derecede net bir görüntüye dönüşmüş. Kızıl kahve molozlar masmavi gökyüzünün önünde adeta zaman durmuşçasına havada asılı kalmış. Burada, yıkımın verdiği huzursuzluk yerini tamamen baştan çıkarıcı bir estetiğe bırakmış.

Hareketi dondurmak için, “Enstantane Öncelikli” modunda (S veya TV) yüksek enstantane hızı kullanın.

Konular yüksek enstantane hızlarında fotoğraflandığında donmuş gibi görünür. Bunun nedeni, perdenin açık kaldığı süre içinde fotoğraf makinesinin önünde bulunan hiçbir şeyin hareket etmeye zaman bulamamasıdır. Genel olarak, **1/125** ve üzerindeki enstantane hızları, hareketi (örneğin, akan su veya sıçrayan insanlarda olduğu gibi) dondurmaya başlar.

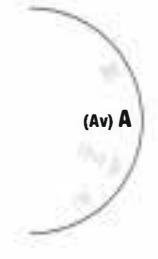
Unutmayın, yüksek enstantane hızlarında fotoğraf makinesine daha az ışık girer ve giren ışık yetersiz kalırsa imgeniz de yetersiz pozlanmış olur. Bundan kaçınmanın bir yolu vardır.

Artık, “Diyafram” ile tanışmanızın vakti geldi.



Patlama No. 8316
Naoya Hatakeyama
1997

Diyaframın ABC’si



Diyafram, objektifinizde ışığın geçtiği bir deliktir; fotoğraf makinenize ne kadar ışık gireceğini kontrol etmek için bu deliği büyütebilir ya da küçültebilirsiniz. Diyaframın çalışma biçimi, karanlıkta genişleyen ve aydınlıkta daralan göz bebeğinizinkiyle tıpatıp aynıdır.

Diyafram, fotoğraf makinenize giren ışık miktarını kontrol etmenin yanı sıra, birazdan ele alacağımız çok özel bir görsel efekt de yaratır. Tıpkı enstantane hızının “Enstantane Öncekli” modu gibi, diyaframın da **A** veya **Av** ile gösterilen “Diyafram Öncelikli” modu bulunur.

“Diyafram Öncelikli” modunun en harika yanı, siz diyaframı değiştirirken fotoğraf makinenizin enstantane hızını ayarlamasıdır.

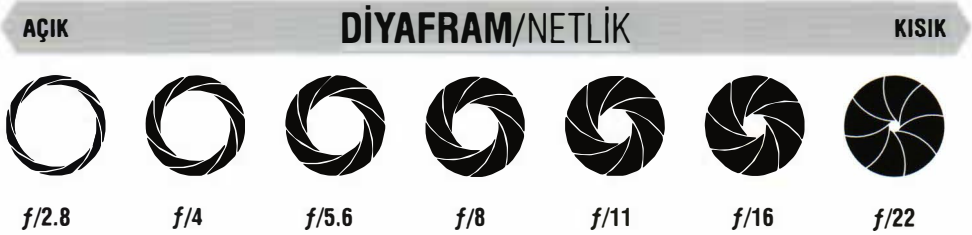
Diyaframı böyle değiştirebilirsiniz:

A “Diyafram Öncelikli” modunu seçin. Çoğu fotoğraf makinesinde mod kadranı bulunur. Sizininde yoksa, modlara ekrandaki menüden ulaşabilirsiniz.

B Ekranı canlandırmak için deklanşör düğmesine hafifçe dokunun. Bu, fotoğraf çekmek için bastığınız düğmedir.

C Ekranda diyaframı açmak için ayar tekerini bir yöne çevirin. Diyaframı kısmak için diğer yöne çevirin.

Deliğin tam boyutu, “f durakları” ile ölçülür. İlk başta f durakları biraz kafa karıştırıcı olabilir: Sayı ne kadar büyükse, delik o kadar küçüktür.



Diyafram, fotoğraf makinenizde değil objektifinizde bulunur. Bu nedenle, kullandığınız objektife bağlı olarak f duraklarının (ya da başka bir deyişle “f sayılarının”) aralığı farklı olabilir.

Şimdi asıl meseleye gelelim: Siz diyaframı değiştirdikçe, enstantane hızına ne olduğuna bakın. O da değişiyor, değil mi? Örneğin **1/5.6** gibi geniş bir diyafram açıklığı seçtiğinizde, enstantane hızı yükseliyor, buna karşın **1/22** gibi kısık bir diyafram değerinde, enstantane hızı düşüyor.

Bunun nedeni, objektiften daha fazla ya da daha az ışık girmesine izin verdiğiniz zaman, fotoğraf makinesinin pozlamayı dengelemek için enstantane hızını (ışığın girdiği süreyi) değiştirmesidir. Aynı dengeleme işlemi, “Enstantane Öncelikli” modda da diyafram ayarını değiştirerek gerçekleşir.

Artık, işlerin daha ilginçleştiği aşamaya geldik. Diyaframı değiştirdiğinizde, imgenizin “alan derinliği” de ciddi biçimde değişir; bana kalırsa bunu çok seveceksiniz.

Derinliği azaltarak öne çıkarın

Diğer örnekler:

Alkan Hassan s. 21

Siinkachu s. 46

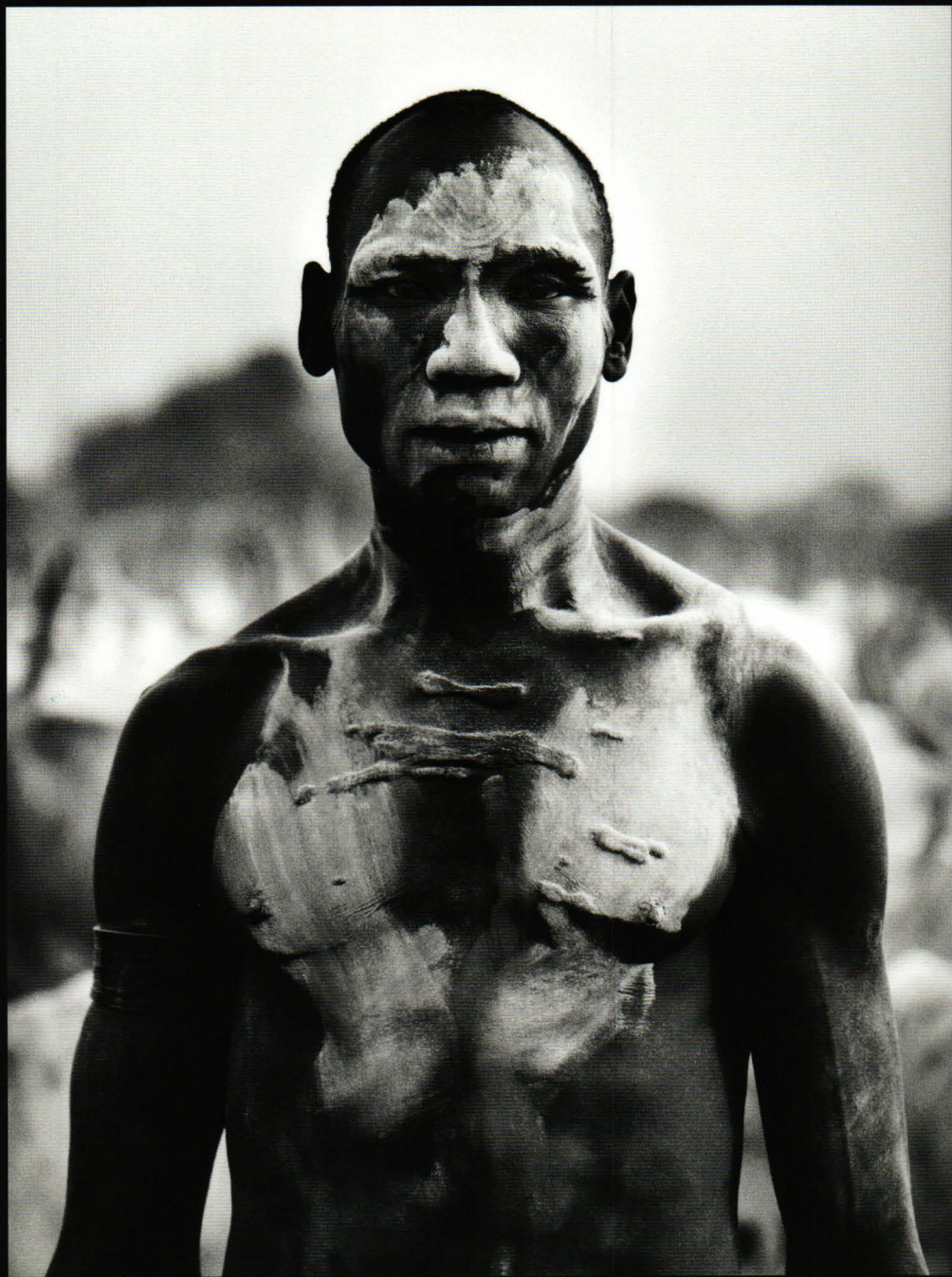
Youngjun Koo s. 96

Burada Sebastião Salgado konusuna heykellere özgü bir nitelik kazandıran bir etki kullanmış. Ön plandaki erkeğin vücut hatlarını belirginleştirirken arka planı bulanıklaştırmış. Bu etkiye dar alan derinliği adı verilir. Bunun, dikkatimizi erkeğin bakışlarındaki yoğunluğuna ve yara izleri ve yara izleriyle kaplı beyaz kül sıvanmış vücudunun güçlü, kaslı yapısına nasıl çektiğine dikkat edin.

Alan derinliğini azaltmak için “Diyafram Öncelikli” modunda diyaframı iyice açın (küçük f sayısı).

İmgenizin bir kısmını bulanıklaştıracak gerekli olmayan ayrıntıları etkili bir şekilde ortadan kaldırabilirsiniz. Böylece konunuz gerçekten öne çıkar. Burada görüldüğü gibi, dar alan derinliği özellikle portrelerde çok çarpıcı bir etki yaratır.

Fotoğraf makinenizin optik vizörü varsa (örneğin DSLR makineler böyledir), bu etkiyi ancak çekim yaptıktan sonra görebilirsiniz. Ama fotoğraf makineniz elektronik vizörlüyse (çoğu köprü ve kompakt fotoğraf makinesi böyledir) kompozisyonunuzu oluşturunca vizörden baktığınızda bu etkiyi görürsünüz.



Dinka erkeği, Güney Sudan
Sebastião Salgado
2006



Saklanbaç
Slinkachu
2013

Slinkachu, şehrin beklenmedik yerlerine minyatür figürler yerleştirerek esprili, bazen de trajik anlatılar yaratan bir sanatçı. Kurduğu sahneler o kadar küçük ki, çoğu insan yanlarından hiç fark etmeden geçiyor. Dolayısıyla çalışmalarını geniş bir izleyici kitlesine ulaştırmak için fotoğraflarını çekmesi gerekiyor.

Diğer örnekler:

Shikhei Goh s.98

Alan derinliği yakın plan fotoğraf çekerken iyice azalır.

Burada Slinkachu konusuna çok yakın olduğu ve çok geniş bir diyafram (küçük f sayısı) kullandığı için alan derinliği çok dar (milimetrelerle ölçülebilir). Ayrıca konuya züm yaparak biraz daha yakınlaşmış; bu da dar alan derinliğinin etkisini artırmış.

Bu bir yakın plan çekim olduğu halde, net ön plan ile bulanık arka plan arasındaki fiziksel derinlik açıkça görülüyor. Dar alan derinliğinin etkilerini tam olarak vermek istiyorsanız, konunuzun önünde veya arkasında yeterince mesafe olduğundan emin olun. Aksi takdirde bulanıklaştıracak bir şey bulamazsınız.

Diğer örnekler:

Ansel Adams s. 8

Edward Burtynsky s. 17

Lars Tunbjörk s. 24

Joel Sternfeld s. 68

Jeanloup Sieff s. 88

Burada Richard Misrach, Nevada çölündeki askeri testlerin geride bıraktığı korkunç izleri fotoğraflamış. Göz alabildiğine uzanan düzlüğe yayılmış enkaz parçaları, bir fil mezarlığındaki kemikleri andırıyor. Ön plandaysa bir bombanın açtığı krater, canlı rengiyle bir kaplıcaya benziyor. Ancak bu zehir havuzu canlanmayı değil, insan eliyle ölüm ve yıkımı simgeliyor.

Kısay diyafram (büyük f sayısı), ön plandan arka plana kadar her şeyin net olmasını sağlar.

Bu fotoğrafta, kullanılan geniş alan derinliği, manzaranın boyutu ve ayrıntılarının gösterilmesini sağlıyor.

Manzara ve çoğu zaman da portre fotoğrafı çekerken, hareketi yakalamaktan çok alan derinliğini kontrol etmek önem kazanır. Bu nedenle, “Diyafram Öncelikli” modunu seçerek diyaframınızı ve alan derinliğinizi kontrol altına alın ve bırakın enstantane hızıyla makineniz ilgilensin.

Diyaframla alan derinliği arasındaki ilişkiyi aklınızda tutmak için şöyle düşünün: Küçük f sayısı = dar net alan; büyük f sayısı = geniş net alan.

Unutmayın, çok kısay bir diyafram kullanıyorsanız (büyük f sayısı), enstantaneniz bunu yavaşlayarak telafi edecektir. Bu yüzden tripod (veya sabit bir dayanak) kullanarak fotoğraf makinenizin sarsılmasını önleyin. Tabii bir alternatif daha var. Evet, pozlama üçlüsünün son üyesiyle tanışmanızın zamanı geldi.



Bomba Krateri ve İmha
Edilmiş Konvoy
Bravo 20 Bombalama
Menzili, Nevada
Richard Misrach
1986

Fotoğraf makinenizin duyarlı yönü

ISO, fotoğraf makinenizin ışığa ne kadar duyarlı olduğunu kontrol eder. Şu şekilde çalışır:

Karanlıkta, kısıtlı ışıktan olabildiğince yararlanmanız gerekir. Bu durumda ISO'nuzu artırarak fotoğraf makinenizin duyarlılığını artırabilirsiniz. Aydınlıkta, makinenizin o kadar duyarlı olması gerekmez. Bu durumda ISO'nuzu düşürerek makinenizin duyarlılığını azaltırsınız.

Fotoğraf makineniz daha duyarlı olduğunda, ışığın o kadar uzun süreyle makineye girmesi gerekmez, dolayısıyla düşük ışıktaki daha yüksek enstantane hızları kullanabilirsiniz. Böylece makinenin sarsılmasından endişelenmeniz gerekmez.

ISO'nuzu değiştirmek için, önce "iyi" modlardan birinde olduğunuzdan (bkz. 32. sayfa) emin olun, sonra ISO ayarınızı bulun. Bu, ya fotoğraf makinenizin gövdesinin üzerindeki bir düğme ya da menülerinden birindeki bir seçenektir. Bulduğunuzda ISO skalasının aşağı yukarı şöyle olduğunu göreceksiniz:

DÜŞÜK

ISO/DUYARLILIK

YÜKSEK

100

200

400

800

1600

(Fotoğraf makinenizdeki ISO skalası daha düşük bir değerden başlayıp daha yüksek bir değerde bitiyor olabilir ya da skalada daha fazla ayar basamağı bulunabilir.)

Bulutlu bir gün için **400** iyi bir ISO değeridir. Bu yüzden, ISO'nuza karar verirken kendinize şöyle sorun: "Şu an ortam, bulutlu bir günden daha mı aydınlık yoksa daha mı karanlık?"

İlk önce mutlaka ISO'nuzu ayarlayın çünkü ISO değeriniz kullanabileceğiniz enstantane hızı ve diyafram açıklığını etkiler.

Dijital fotoğrafın en harika yanlarından biri, ISO'nuzu her fotoğrafta değiştirebilmenizdir. Dışarı çıktığınızda (daha aydınlık ortam) ISO'yu düşürün. İçeri girdiğinizde (daha karanlık ortam) yükseltin.

Yalnız unutmayın, ISO ne kadar yüksekse imgeniz o kadar "kumlu" (grenli) olur. İyice abartırsanız eski cep telefonu modelleriyle çekilen fotoğraflara benzer bir sonuç elde edebilirsiniz. Fotoğraf makinenize bağlı olarak, yaklaşık **800** ISO'dan itibaren kumlanma fark edilecek şekilde artar.

Pozlama üçlüsünün en sıradan üyesinin ISO olduğunu rahatça söyleyebiliriz. Ancak, kendi başına pek yaratıcı işler başarmasa da, fotoğraf makinenizin duyarlılığını ayarlama konusunda sağladığı serbestlik, birazdan göreceğimiz gibi, gerçekten çarpıcı sonuçlar elde etmemize yardımcı olur.

Yüksek enstantane hızlarına geçiş biletiniz

Diğer örnekler:
Maciej Dakowicz s. 116

Bazen yüksek enstantane hızları kullanmak istediğinizde fotoğrafınızın yetersiz pozlandığını fark edeceksiniz; özellikle de az ışıklı ortamlarda. İşte burada ISO'nuzu artırmanız gerçekten işinizi kolaylaştırır.

Denis Darzacq "Hiper" serisinde bir süpermarketi sokak dansçılarının performans sahnesine dönüştürmüştür. Burada bir dansçı, adeta bir bilimkurgu filminden fırlamışçasına havada asılı duruyor.

Yetersiz ışıpta yüksek enstantane hızları kullanmak istiyorsanız ISO'nuzu mutlaka yükseltmeniz gerekir.

Bu kadar çarpıcı etkiler yaratma peşinde olmasanız bile (belki de sadece, yetersiz ışıpta çekim yaparken kamera sarsılmasını önlemek istiyorsunuzdur) ISO'nuzu artırmanız daha yüksek enstantane hızları kullanmanıza olanak verecektir. Yaklaşık **1/60**'tan düşük enstantane hızlarında kamera sarsılmasının fotoğrafı etkilediğini unutmayın; ISO'nuzu bu değerin biraz üzerinde kalabileceğiniz şekilde ayarlayın. Sakın ISO'nuzu sonuna kadar artırmaya kalkışmayın, bunu yaparsanız, imgenizin gereksiz şekilde kumlanmasına neden olursunuz.



Bütün iyi fotoğrafçılar “Manuel” modunu kullanırlar, öyle değil mi?



Arkanıza yaslanın. Şimdi söyleyeceğim şey sizi şok edecek: “Manuel” (M) modunda fotoğraf çekmek zaman kaybıdır.

Okumaya devam ediyor musunuz? Tamam, şimdi açıklıyorum. “Enstantane Öncelikli” ve “Diyafram Öncelikli” modlarının aksine, “Manuel” modunu kullandığınızda, hem enstantane hızını *hem* diyaframı *hem de* ISO’yu kontrol edersiniz.

“Manuel” modunda da fotoğraf makineniz size “doğru pozlama” için gerekli olduğunu düşündüğü değerleri verir. Tıpatıp diğer modlardaki gibi. Ama ayarları sizin yerinize yapmaz; hepsini sizin yapmanız gerekir.

Çoğu zaman insanlar “Manuel” modunu kullanıp fotoğraf makinelerinin onlara söylediği enstantane hızı ve diyafram değerini ayarlarlar. Böylece aslında “Program” (P) modunda çekim yaparlar, sadece daha uzun sürer. İnanın bana, “Manuel” modunun fotoğrafa hiçbir katkısı yok!

Siz tüm teknik ayrıntıları öğrenmeye çalışırken, “Manuel” modunu kullanmanız sizi yavaşlatır, kafanızı daha çok karıştırır ve en kötüsü de fotoğrafı kaçırma olasılığınızı artırır.

Bununla birlikte, genel olarak fotoğraf çekerken, fotoğraf makinenizin size söylediğini yapmayıp fotoğrafınızı bilerek aşırı ya da yetersiz pozlamak istediğinizde “Manuel” modunu kullanmayı tercih edebilirsiniz. Yine de “Manuel” modunu kullanmak yerine, aynı sonucu elde etmenin çok daha hızlı ve kolay yolunu göstereceğim size.

“Manuel”in alternatifi

POZLAMA
Pozlama telafisi

Karşınızda “Pozlama Telafisi”. Bu işlev, imgenizin tamamını daha koyu ya da daha açık hale getirmenize olanak verir ve aşağı yukarı şöyle görünür:



Çoğu fotoğraf makinesinde pozlama telafi düğmesi  simgesiyle gösterilir, ancak bazı makinelerde bunun için özel bir kadran bulunur. Kadranı **+** yönünde çevirdiğinizde, fotoğraf makineniz fotoğraflarınızı aşırı pozlamaya ayarlanır, yani fotoğraflarınız daha açık olur. Kadranı **-** yönünde çevirdiğinizde, fotoğraflarınız yetersiz pozlanır, yani daha koyu olur. Çekim yaptıktan sonra “Pozlama Telafisi”ni tekrar **0**a getirmeyi unutmayın yoksa sonraki tüm fotoğraflarınız bu ayardan etkilenir.

Fotoğraflarınızı bilerek aşırı ya da yetersiz pozlamak size saçma gelebilir ama “Pozlama Telafisi”ni hayal edemeyeceğiniz kadar sık kullanacaksınız.

Kısaca söylersek, örneğin kar gibi çok parlak bir şeyin fotoğrafını çekerken, fotoğrafın gri veya yetersiz pozlanmış gibi göründüğünü fark edeceksiniz. Aynı şekilde, bir barın içi gibi çok karanlık bir yerin fotoğrafını çekerken, çok parlak veya aşırı pozlanmış gibi göründüğünü fark edeceksiniz.

Pozlama telafisi, fotoğrafınızı daha açık (kadranı **+** yönünde çevirin) ya da daha koyu (kadranı **-** yönünde çevirin) hale getirmenize olanak tanıyarak bu sorunu çözer.

Pozlama telafisi, konuyu ters ışıktaki (arkadan aydınlatmada) çekerken de vazgeçilmezdir. Birkaç örnek görelim.

Gölgelerdeki ayrıntılar

Diğer örnekler:
Alkan Hassan s. 21

Ters ışık güzel ve çekicidir. Ancak güzel ve çekici olan çoğu şey gibi ona da dikkatle yaklaşılması gerekir.

Jo Metson Scott'ın bu çarpıcı fotoğrafı, Ulusal Gençlik Balesi'nde yorucu provalar arasında mola vermiş genç bir balerini gösteriyor. Tek başına oturmuş, derin düşüncelere dalmış hali, canlı performansın ne kadar stresli olduğunu bilen herkeste empati doğuruyor. Açık pencereden içeriye dolan aşırı pozlanmış gün ışığı da, genç kız için bir kaçıışı ve pes etmeyle mücadeleyi sürdürme arasında tercih yapmayı simgeler gibi görünüyor.

Genç kızın yüzünü ve kaygılı ifadesini görebilmemiz de bu imgenin gücünü artırıyor. Ters ışıktaki bir kişiyi çektiğimizde (bunun en yaygın örneği pencerenin önündeki biridir), kişi çoğunlukla silüet olarak görünür ve yüzündeki tüm ayrıntılar kaybolur. Bunun nedeni, içerideki ışığın dışarıdakine kıyasla çok daha az olmasıdır.

Gölgede ayrıntıları göstermek için “Pozlama Telafisi”ni kullanarak kadranı + yönünde döndürün.

Böylece imgenin tamamını daha aydınlık hale getirirsiniz. Bunu yaparken, ışıklı alanlar aşırı parlayabilir ama konunuzun ayrıntılarını görebildiğiniz sürece bunu fazla dert etmeyin.

Pozlama telafisini ne kadar artıracanız, tamamen ortamdaki aydınlatma koşullarına bağlıdır. Bunu anlamanın en iyi yolu da fotoğraf makinenizi elinize alıp denemenizdir.



Tilki Kostümüyle Laura
Veazey, Ulusal Gençlik Balesi
Jo Metson Scott
2010

Baştan çıkarıcı siluetler

Diğer örnekler:

Trent Parke s.63

Fotoğrafçının gölgedeki ayrıntıları ortaya çıkardığı önceki imgenin tersine, Adam Pretty burada konusunu mutlak karanlığa gömmüş. Suya atlayan sporcular ve trampelenlerinin silueti, gökyüzünün zengin dokusunun önünde son derece güzel, net hatlara sahip soyut formlar haline gelmiş.

Ters ışıktaki konunuzu siluet haline getirmek için “Pozlama Telafisi”ni kullanarak kadranı – yönünde döndürün.

Böylece imgenizin tamamını düşük pozlayarak gölgelerin daha koyulaşmasını ve ışıklı alanlardaki ayrıntıların öne çıkmasını sağlarsınız.

İmgenizi ne kadar az pozlarsanız, gölgeler o kadar koyulaşır ve ışıklı alanlarda o kadar fazla ayrıntı gösterebilirsiniz. Ama dediğim gibi, benim sözümle yetinmeyin. Kendiniz deneyin.

Şimdi sokağa çıkıp pratik yapın



Atlayanlar
Adam Pretty
2011



Fotoğrafınızın konusu: Işık

İŞIK

Tutup kaldıramazsınız. Çarpıp deviremezsiniz. Sarılamazsınız. Işık elle tutulamayan bir şeydir. Ancak harika fotoğraflar çekmek için ışığı bir nesne olarak görmeye başlamanız gerekir. Şekil değiştirme kudretine sahip bir nesne olarak.

Her şey ışığın insafına kalmıştır. Bir an cazip olan bir an sonra sırf ışık değiştiği için cazibesini yitirebilir. Sıradan olan güzelleşebilir, güzel olan sıradanlaşabilir. Tom Hunter'ın bu imgesindeki ışığa bir bakın. Nasıl bir ruh hali doğuruyor?

Yanınızda fotoğraf makineniz olsun olmasın, ışığı öğrenmenin tek yolu onu sürekli gözlemlemektir.

Masa başında otururken, sokakta yürürken ya da araba kullanırken, kendinize "Işık çevremdeki mekan ve atmosferi nasıl etkiliyor?" diye sorun. Dokuları, renkleri ve ayrıntıları nasıl belirginleştirdiğine dikkat edin. Bir sahnede belirli bir noktaya dikkatinizi nasıl çektiğini; mekâna nasıl derinlik kazandırdığını veya onun nasıl tamamen iki boyuta indirgediğini görün.

Sonsuz biçimleri ve çeşitliliğiyle, ışık aslında iki temel türe ayrılabilir: Sert ve yumuşak. İkisinin de imgenizin genel ruh halini etkileyen özellikleri vardır. Bu bölümde, bu özelliklerin en yaygın olanlarını karşılaştırmaya başlayacağız.

Tahliye Kararını Okuyan Kadın

Tom Hunter

1997

Sert ışık kontrast yaratır

Diğer örnekler:

Lars Tunbjörk s. 24

Philip-Lorca diCorcia s. 91

René Burri s. 93

Sert ışık tek yönden gelir; spot ışığı veya parlak güneş ışığı bunun en tipik örneğidir. Yoğunluğu yüzünden, sert ışığın en yaygın özelliklerinden biri yüksek kontrasttır.

Trent Parke, bu tür ışığı kullanarak kent manzaralarını aşına olmadığımız görüntülere dönüştüren bir fotoğrafçı. Burada sert ışık, şehri delip geçerek gölgeler içinde ışıktan bir ada oluşturuyor ve ortadaki çift bu ıssız adada mahsur kalmış gibi duruyor. Çevrelerindeki ışıklı alanlarda ihtiyaç duydukları her şey var: Kalacak yer ve yemek yiyecek yer; yani bir motel ve fast food restoranı.

Sert ışık, yoluna çıkan her şeyi aydınlatırken diğer her şeyi koyultur.

Sert ışığın yarattığı kontrastları kompozisyonunuzu soyutlaştırmak veya sadeleştirmek için kullanabilirsiniz. Burada olup biten de bu. Gölgeler geniş siyah alanlar yaratarak gereksiz ayrıntıları engelliyor. Bu da bakışlarımızı ışıklı alanlara yöneltiyor.

Sert ışığın belli noktalarda yoğunlaşması onunla çalışmayı zorlaştırır, eninde sonunda bir yerlerde ayrıntıları kaybedersiniz. İşte bu durumda da pozlama tafisi yardımınıza koşar. Gölgelerdeki ayrıntıları ortaya çıkarmak için kadranı + yönünde çevirin; ışıklı alanlardaki ayrıntıları ortaya çıkarmak için de - yönünde çevirin.



Heinley Sokağı, Adelaide
Trent Parke
2006

Yumuşak ışık daha eşit dağılır

Diğer örnekler:

Alkan Hassan s. 21

Sebastião Salgado s. 45

Richard Learoyd s. 73

Sert ışık bir yumruk gibiyse, yumuşak ışık da masaj gibidir.

Ryan McGinley'in fotoğrafında genç bir erkek bir timsahı tutuyor. Ancak bu imge dramatik olmaktan ziyade sükunet telkin ediyor. Erkeğin timsahı tutuşu sanki kucaklama gibi ve imgenin siyah beyaz olması da ortama biraz melankoli katıyor. Ama buradaki ruh halini asıl belirleyen yumuşak ışık.

Yumuşak ışık daha az yoğundur, yani ışıklı alanlarla gölgeler arasında keskin bir ayırım yoktur.

Çoğunlukla tek yönden geldiği için, sert ışık gibi yumuşak ışığın da gölgesi vardır. Ancak gölgeler o kadar koyu ve dramatik değildir; kapkaranlık olmadığından ayrıntılar hâlâ görülebilir. Bu eşitleyici nitelik, imgelerin daha "yavaş" ve daha düşündürücü olmasını sağlar.

Işığı yumuşatmak için dağıtmanız gerekir. Stüdyo çekimlerinde bu amaçla "soft box" kullanabilirsiniz. Gündelik koşullarda ise ışığı daha az kontrol edebildiğimizden spot ışıkları, flaş veya kesintisiz güneş ışığı gibi güçlü tek yönlü ışık kaynaklarından uzak durmanız gerekir.

Wes (Timsah)
Ryan McGinley
2010



Sert ışık derinlik yaratır

Diğer örnekler:
Naoya Hatakeyama s. 41

Fay Godwin'in siyah beyaz fotoğrafları, Britanya Adaları'nın sürekli değişen ışığı ve manzarasına bir övgüdür. Kartpostal fotoğraflarının tatlı yalanlarından kaçınan Godwin'in fotoğrafları, sanayinin darbe vurduğu antik ve modern kırsal manzaraları gösterir. Burada, çember oluşturan dikili taşlar, üç bin beş yüz yıl süren görkemli bir toplantının katılımcıları gibi görünüyor.

Gölgeler bize ışık hakkındaki tüm gerçekleri anlatır. Işığın nereden geldiğini ve yoğunluğunu gösterir. Dolu fırtınasının hemen ardından çekilmiş bu fotoğrafta, bulutları aniden yaran sert güneş ışığı huzmesi, keskin kenarlı koyu gölgeler oluşturmuş.

Sert ışığa eşlik eden güçlü ve keskin gölgeler, derinlik ve üç boyutluluk hissi sağlar.

Gölgeler, taşların sivri köşeli şeklini ve açılarını vurguluyor. Taşlara hayat ve varlık kazandırıyor. Her bir taşın farklı olduğunu; her birinin kendi karakteri ve anlatacak hikâyesinin bulunduğunu görüyoruz.

Birkaç saniye sonra ışık değiştiğinde gölgeler yok olacak. Yine de, büyüleyici manzaralar yaratmak için bu tür dramatik ışıklara ihtiyacınız yok. Aslına bakarsanız, bir sonraki sayfada göreceğiniz gibi, yumuşak ışık da tamamen farklı ama aynı derecede cezbedici bir etki doğurur.



Dolu Fırtınasından Sonra
Callanish, Lewis
Fay Godwin
1980



McLean, Virginia

Joel Sternfeld

Aralık 1978

Uzakta bir ev cayı cayı yanarken, bir itfaiyeci alevleri söndürmek yerine en iyi balkabağını seçmekle ilgileniyormuş gibi görünüyor. Joel Sternfeld'in bu fotoğrafında, dramatik bir sahne şaşırtıcı derecede sıradan bir hale bürünmüş.

Burada o dramatik hissi tamamen ortadan kaldıran şey, bulutlu bir gündeki yumuşak ya da "düz" ışıktır. Bu tür ışığın kontrastı çok düşük olur. Gölgesi çok az düşer, hatta hiç düşmez ve dolayısıyla imgedeki her şeyin daha düz görünmesine neden olur. Sonuçta ortaya çıkan, anlık tatmin duygusundan ziyade yanıtsız sorularla bizi kendine çeken son derece dürüst bir fotoğraftır.

Diğer örnekler:

Richard Misrach s. 49

Yumuşak veya düz ışığın bir battaniye gibi her şeyin üzerini eşit şekilde örtmesi, derinlik hissi yaratan ve bakışlarımızı kendine çeken dramatik gölgeler ve ışıklı alanların olmadığı anlamına gelir.

Bu eşitlik durumunda, imgenizde izleyiciyi yönlendiren tek şey kompozisyonunuz olacaktır. Burada Sternfeld gözlerimizin hareketini kontrol etmek için klasik bazı kompozisyon tekniklerinden yararlanmış. Ben üç tane tekniği hemen fark ettim. İpucuna ihtiyacınız varsa 10, 16 ve 22. sayfalara dönüp bakabilirsiniz.

Sert ışık acımasızdır

Diğer örnekler:

Martin Parr s. 18

Daido Moriyama s. 79

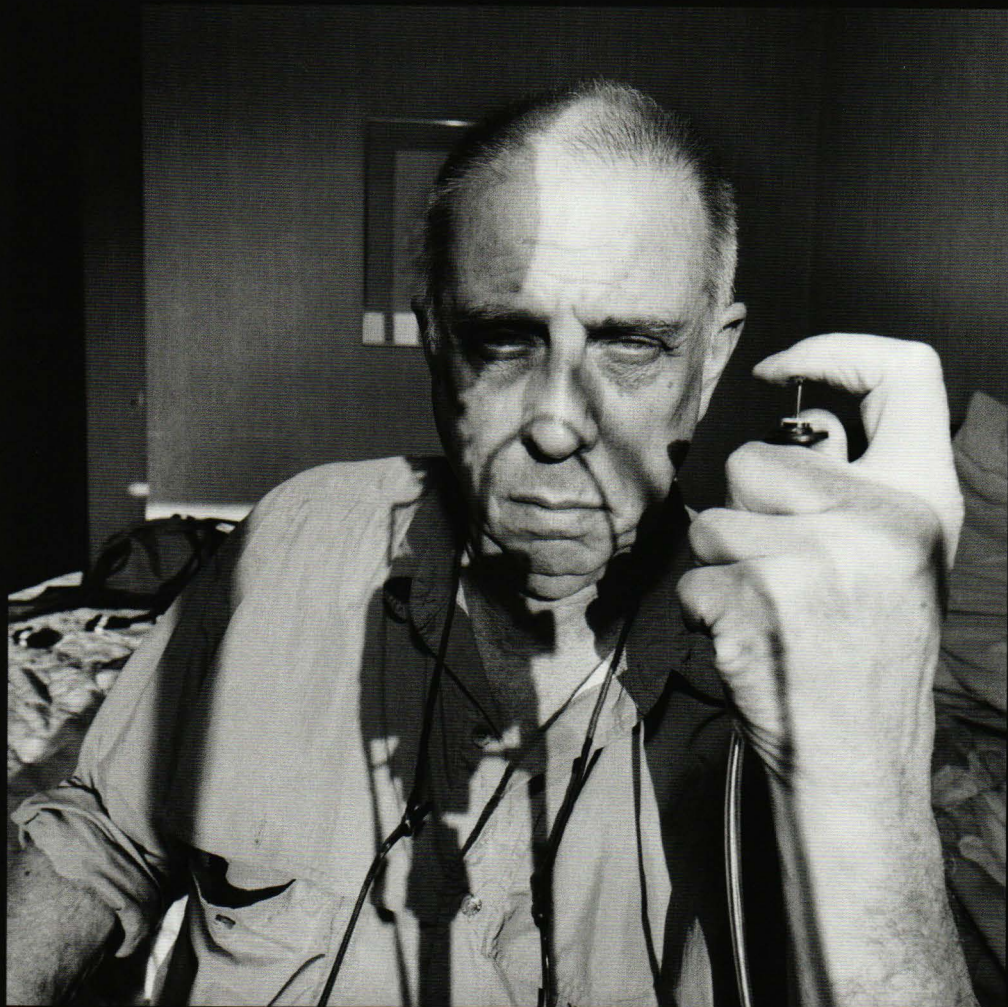
Philip-Lorca diCorcia s. 91

Lee Friedlander, sert ışığın acımasızlığına vurgun bir fotoğrafçı. Şehir sokakları, yol kenarındaki karşılaşmalar, Amerika manzaraları ve otoportrelerindeki kompozisyonlar çoğunlukla ışık ve gölgenin sonsuz gücüyle yontulmuş mekân ve çizgilerin kafa karıştırıcı saldırısı şeklindedir.

Bu, Friedlander'ın en saldırgan otoportrelerinden biri. Parmağı deklanşör kablosunun ucundaki düğmeye sanki bir bombanın fünyesiymiş gibi basıyor. Işığa dikkat edin. Friedlander yüzünü doğrudan ışığa dönmüş ve fotoğraf makinesi ekipmanının gölgesinin üzerine düşmesini sağlamış. Işıklı alan, bakışımızı keskin sol gözüne çekiyor. Friedlander'ın o gün tersinden kalkmış olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Sert ışık dramatiktir. Hiçbir şeyi affetmeyen, her şeyi göz önüne seren keskin gölgeler ve güçlü ışıklı alanlar yaratır.

Konunuzu güzelleştirmek istiyorsanız sert ışıktan tamamen uzak durun. Friedlander'ın güzelleştirmekle işi yok. Aksine, ışık, mekân ve çizgilerle yaptığı fotoğraf deneyleri, dünyayı yeniden paketleyip bize çok daha az bilindik ve çarpıcı bir şey olarak sunuyor.



Oregon
Lee Friedlander
1997

Yumuşak ışık güzelleştirir

Diğer örnekler:

Sebastião Salgado s. 45

Ryan McGinley s. 65

Inzajeano Latif s. 123

Yumuşak ışık konuya saldırmaz, onu okşar.

Richard Learoyd derin düşünceler uyandıran portreler yaratmak için yumuşak ışıktan yararlanıyor. Bu imgede, gölgelerin vücudun hatlarını nasıl sarmaladığına dikkat edin; gölgeler birden bire kesilmek yerine yavaşça kayboluyor. Bu, çok yumuşak ya da diğer bir deyişle “yaygın” ışığın yarattığı bir etkidir.

Portre fotoğrafçıları, biçim ve özellikleri keskinleştirmeden öne çıkardığı için yumuşak, yaygın ışığı sever.

Yumuşak ışık, arabuluculukta ustadır. Keskin kenarları yumuşatır, yüzeyleri pürüzsüz hale getirir. Tek amacı güzelleştirmek olan bir ışıktır.

Yaygın ışıkla çalışırken konunuzu ışığın farklı düşeceği çeşitli açılarda yerleştirerek denemeler yapın. Gölgelerin nasıl değiştiğini, konunuza nasıl daha fazla veya az derinlik kazandırdığını gözlemleyin.



Aynadaki Jemma
Richard Learoyd
2010

Rengin anlattıkları

Diğer örnekler:

Luca Campigotto s. 38

Denis Darzacq s. 53

Maciej Dakowicz s. 116

Işık, *doğal* ve *yapay* olarak da kategorilere ayrılabilir.

Doğal ışık, öyle ya da böyle güneşten gelir. Yapay ışık ise insan yapımı kaynaklardan gelir; evlerdeki ampullerden sokak lambalarına ve flaşa kadar pek çok türü vardır.

Doğal ve yapay ışık birbirinden tamamen ayrıdır. Çok farklı renklere sahiptirler ve farklı ruh halleri doğururlar.

Burada Nadav Kander devasa bir viyadüğün gölgesinde kalan sıradan bir evi fotoğraflamış. Sokak lambalarının sodyum rengi parıltısının nasıl da doğal ışığı emip imgeye sarımsı bir renk verdiği dikkat edin. Bu durum bir rahatsızlık hissi yaratıyor. Sahneyi tamamen yapay bir hale getiriyor.

Bambaşka bir ışık türü için geri dönüp bu bölümün başında yer alan Tom Hunter fotoğrafına bakın. Pencereden gelen ışıktaki tahliye kararını okuyan bir kadın görüyoruz. Doğal ışık kadına, mektuba ve bebeğine hafifçe dokunuyor. Işığın rengi o kadar “beyaz” ki masum bir sükunet hissi yaratıyor.



Otoyolun Altındaki Ev,
Los Angeles
Nadav Kander
2005

Rengi kontrol etmek

Işık pek çok farklı tür renkte gelir. Gün ışığı mavimsi tonlarda, yani oldukça serin olabilirken, evlerdeki ampuller turuncuya yakın tonlarda, yani oldukça sıcak olabilir.

Beyaz dengenizi ayarlayarak ışığın rengini vurgulayabilir ya da daha nötr yani “beyaz” görünmesini sağlayabilirsiniz. Bunu yapabilmek, imgenizde belirli bir ruh hali ya da atmosferi yansıtmak istediğinizde önem kazanır. Çekim sırasında kolaylık sağlamak için fotoğraf makinenizde birkaç hazır beyaz dengesi ayarı bulunur; bunlar en sık karşılaşılan aydınlatma koşullarının bazılarına karşılık gelir:



Tungsten
Akkor



Floresan



Öğle Vakti
Gün Işığı



Flaş



Bulutlu



Gölge

Bu simgelerin her biri, ışığın belirli bir rengini (ya da sıcaklığını) temsil eder. Çekim koşullarınıza en uygun simgeyi seçerseniz, imgenizdeki renkler gerçeğe daha yakın görünecektir.

Bu özelliği kullanmaya alışmak için, aynı konuyu farklı beyaz dengesi ayarlarıyla çekin. Renklerin nasıl değiştiğini göreceksiniz.

Nadav Kander'in fotoğrafında gördüğümüz gibi, mesela "aşırı mavi" ya da "aşırı turuncu" görünen bir imge her zaman kötü bir şey değildir. Işığın rengini kullanarak, fotoğrafa bakan kişide istediğiniz bir duygusal tepkinin uyanmasını sağlayabilirsiniz. İmgenize hafif bir mavi tonu vermeniz, serinlik duygusunu artırır. Turuncu tonu, sıcaklık duygusunu artırır.

Beyaz dengesini mükemmel şekilde ayarlayacağım diye uğraşmayın; fotoğraf makinenizde "Otomatik Beyaz Dengesi" (**AWB**) ayarını seçtiğinizde genellikle bu konu hallolur. Yalnızca çok aşırı durumlarda bu ayarı sizin yapmanız gerekir.

Sevgiden yoksun ışık

Molozlarla dolu dar bir geçitte, üzerinde yalnızca beyaz bir gecelik olan bir kadın yalınayak koşuyor. Fotoğraf alt açıdan çekilmiş, kadraj çarpık. Daido Moriyama'nın bu dinamik anı yakalamak için kullandığı sert flaş ışığı, adeta gözü dönmüş bir sapık gibi kadına doğru uzanmış.

Fotoğraf makinesinin yerleşik flaşı, imgenin görünümüne ve yarattığı hisse hükmeder.

Flaş, çekim yaptığınız açıdan konunuzu aydınlatdığı için, ileriye doğru düşen sert gölgeler oluşturur ve flaşın yoğunluğu, en ön plandaki veya biraz yansıtıcı olan her şeyin aşırı pozlanmasına yol açar.

Makinenin yerleşik flaşını kullanması, Moriyama'nın imgesini rahatsız edici ama aynı zamanda büyüleyici bir korkuyla doldurmuş. Ancak bu örnekteki kadar maharetle kullanılmadığında, yerleşik flaş konuyu tamamen çirkinleştiren bir şipşak görünümü yaratabilir. Bu yüzden dikkatli olun.

P modunda (çoğu makinede) veya “Enstantane Öncelikli” ya da “Diyafram Öncelikli” modunda (tüm makinelerde) çekim yapıldığında flaş patlamaz. Alternatif olarak tüm fotoğraf makinelerinde flaşı (🔦) kapatma seçeneği bulunur. Karanlıkta flaş kullanmak yerine ISO'nuzu yükseltebilirsiniz (nasıl yapacağınızı hatırlamak için 50. sayfaya bakın).

İsimsiz (Yokosuka'da beyaz
giysisiyle koşan kadın)
Daido Moriyama
1971



Gündüz flaşı

Diğer örnekler:

Martin Parr s. 18

Philip-Lorca diCorcia s. 91

Bu manken, ısırılma riskine aldırmandan parmağını oradan geçen martıya öyle rahatça uzatabildiğine göre herhalde el mankeni değil mayo mankeni olmalı.

Fotoğrafın bu kadar “heyecan verici” görünmesinin nedeni, Elaine Constantine’in gündüz flaşı ya da “dolgu flaşı” kullanmış olması. Flaş ışığı ön plandaki konuyu öne çıkarmış ve fotoğrafa inanılmaz bir enerji vermiş.

Yüksek ışık koşullarında flaşınızı patlamaya zorlamak için menü simgelerinde veya düğmeler arasında ↻ işaretini bulun ve seçenekler arasında ilerleyin.

Ters ışıkta çekim yapıyorsanız veya karanlık olmadığı halde konunuzun öne çıkmasını istiyorsanız, bunun için dolgu flaşı kullanabilirsiniz. Yalnız, dolgu flaşının yapay ışık kaynağı olduğunu ve imgenize doğal bir görünüm vermeyeceğini unutmayın.

Flaş patladığında konu bir anlığına aydınlanır. O anda flaşın erişim alanında bulunan tüm hareketler donar. Dolayısıyla bu örnekte gördüğünüz donma etkisi, yüksek enstantane hızından değil flaştan kaynaklanmaktadır.

Şimdi sokağa çıkıp pratik yapın



Martı ve patates kızartması

Elaine Constantine

2007



Arka Pencere filminden bir kare
Alfred Hitchcock /
Robert Burks
1954

OBJEKTİFLER

Hayata objektiften bakmak

Objektifler, bir şeyi daha yakında veya uzaktaymış gibi göstermekten fazlasını yapar.

Objektifler, konunuzla ilişkinizi ve fotoğraf çekme biçiminizi kökten değiştirirler.

Hitchcock'un *Arka Pencere* filmini izlemişseniz ne demek istediğimi anlarsınız. Bacağı kırılmış olduğu için apartman dairesinden çıkamayan bir foto muhabiri, teleobjektifinin çekici gücüne kapılır. Tekerlekli sandalyesine hapsolmuş otururken dış dünyayla ilişkisini objektifi aracılığıyla yalnızca bir gözlemci olarak sürdürür ve hiçbir şeyden şüphelenmeyen komşularını uzaktan saplantılı bir şekilde izler.

Ağırlığına bağlı olarak, objektifiniz sizi hareketlendirebilir ya da yavaşlatabilir. Büyüklüğüne bağlı olarak, dikkatleri üzerinize çekebilir veya sizi gizleyebilir. Yakınlaştırma oranına bağlı olarak, sizi aktif bir katılımcıya da çevirebilir, uzaktaki bir röntgenciye de.

Bu niteliklerin her birinin hem avantajları, hem dezavantajları vardır. Üstelik, birazdan göreceğimiz gibi objektifler bir fotoğraftaki mekân algısını bozabilir ve resimde vurgulanan şeyi de değiştirebilir. Daha da önemlisi, farklı konular için farklı objektif türleri gerektiğinden, objektifler nelerin fotoğrafını çekebileceğinizi etkiler.

Bu bölüm, farklı objektiflerin temel görsel etkilerinden bazılarını anlamana yardımcı olacak. Ama önce temel objektif terimlerine bir bakalım da en karmaşık fotoğraf kulübü sohbetlerinden bile yüzünüzün akıyla çıkabilmenizi sağlayalım.

Objektif dili

ZUM VE SABİT OBJEKTİF

Objektifler ikiye ayrılır. Bir kısmı konuyu yakınlaştırmaya (*zoom in*) ve uzaklaştırmaya (*zoom out*) izin verir. Evet bildiniz, zum objektifler. Bir de böyle şeyler yapmayanlar vardır. Bunlara “sabit” (*prime*) objektifler denir; bunlar belirli bir odak uzaklığında sabitlenmişlerdir.

ODAK UZAKLIĞI

Bu uzaklık milimetre cinsinden ölçülür. Basitçe söylersek, odak uzaklıkları “kısa” ya da “uzun” olur. Kısa odak uzaklıkları geniş açı etkisi yapar, bu da nesnelerin daha uzaktaymış gibi görünmesini sağlar. Uzun odak uzaklıkları tele etkisi yapar, nesneler daha yakın görünür.

GÖRÜŞ ALANI

Objektiften baktığınızda dünyanın ne kadarını görebildiğinizle ilgilidir. Geniş açılı objektifler (kısa odak uzaklıkları) geniş görüş alanı sağlar. Teleobjektiflerde (uzun odak uzaklıkları) görüş alanı daha dardır.



Kısa odak uzaklığı
Geniş görüş alanı



Uzun odak uzaklığı
Dar görüş alanı

SENSÖR BÜYÜKLÜĞÜ

Odak uzaklıkları farklı fotoğraf makinelerinde farklı sonuçlar doğurur. Örneğin, bir fotoğraf makinesinde geniş sayılabilecek bir odak uzaklığı, başka bir makinede bir hayli tele etkisi yaratabilir. Bunun nedeni, mevcut fotoğraf makinelerinde kullanılan sensörlerin farklı boyutlarda olmasıdır. Bu konuda daha fazla bilgi edinmek istiyorsanız internette araştırma yapabilirsiniz ama sizi uyarayım, çok fazla teknik terimle uğraşmanız gerekecek.

Sensör boyutunun odak uzaklığını neden etkilediğini bütün ayrıntılarıyla öğrenmeniz daha iyi fotoğraf çekmenizi sağlamaz (ama mahallenizdeki fotoğraf kulübünde arkadaş edinmenizi ve insanlara hava atmanızı sağlayabilir). Yine de hangi odak mesafelerinin fotoğraf makinenizde hangi objektif etkisini yarattığını bilmeniz iyi olur. O yüzden bu bölümü okurken referans olarak aşağıdaki tablodan yararlanabilirsiniz:

OBJEKTİF ETKİSİ	SENSOR TİPİ		
	FULL FRAME	APS-C	DÖRTTE ÜÇ
GENİŞ AÇI	<35mm	<24mm	<18mm
STANDART	50mm	30mm	25mm
TELEOBJEKTİF	>70mm	>50mm	>40mm

Her şey bağlamla ilgili

Diğer örnekler:

Cristina Garcia Rodero s. 15

Melanie Einzig s. 103

Holly Andres'in kurgulanmış imgeleri, hatırlama ile hayal etme arasında bir yerde duruyor. Bu imgede kullanılan geniş açılı objektifin bize alışılmışın ötesinde bir görüş alanı sağladığına dikkat edin. Böylece kompozisyona daha fazla unsur girmiş ve bunlar muğlak bir hikâyenin ipuçlarını oluşturmuşlar.

Geniş açılı objektifler (kısa odak uzaklıkları) çevredeki ayrıntıların çok önemli bir rol oynamasını sağlar.

İlk bakışta, geniş açı bize bagajda olduğumuz hissini veriyor, sanki ters giden bir pazarlığın kurbanı olmuşuz. Sonra, dükkânın vitrini, sokak lambaları ve telefon direklerinden, bunun varış noktasından önce yolda kısa bir mola olduğunun işaretlerini alıyoruz. Tabii, bir de şu çift var. Kısa odak uzaklıkları mesafeyi olduğundan fazla gösterdiğinden arka plandaki kadın, en önde kocaman duran o sinir bozucu ele kıyasla çok daha küçük görünüyor.

Kısa odak uzaklığıyla çekim yaparken, asıl konunuzun çevresinde ne olup bittiğine her zaman dikkat edin çünkü bu bağlam, imgenizin önemli bir kısmını oluşturacaktır. Ayrıca, kısa odak uzaklıkları her şeyi daha uzakta gösterdiğinden konunuza yaklaştığınızdan emin olun.



"Zarafette" serisinden
Merak
Holly Andres
2009



Kompozisyon çok önemli

OBJEKTİFLER
Geniş açı /
kısa odak uzaklığı

Geniş açılı objektifler, geniş alanları kadrage sığdırmanıza olanak tanıdığından genellikle manzara fotoğrafları için kullanılır. Ancak madalyonun bir de öteki yüzü var. Kısa odak uzaklıkları her şeyi daha uzakta gösterdiğinden, normalde çıplak gözle yakın sayılabilecek ilgi alanları birden bire geniş bir kompozisyonda kaybolan önemsiz ayrıntılara dönüşür.

Geniş açılı objektifler imgede geniş bir alan yarattığından kompozisyonunuzu doğru oluşturmanız çok önemlidir.

Jeanloup Sieff burada dramatik bir mekan algısı yaratmak için çok kısa odak uzaklığı kullanmış. Gözlerinizin yol kenarındaki beyaz duvarlar boyunca nasıl yukarı aşağı hareket ettiğine dikkat edin; adeta görsel bir halat çekme oyunundaymışsınız gibi sizi ön ve arka plan arasında bir ileri, bir geri götürüyor. Bu kadar güçlü bir kompozisyon ögesi olmasaydı, evin ve uzaktaki dağların dikkatimizi çekmesi çok zor olacaktı.

Geniş açılı bir objektifle manzara (ya da herhangi bir şey) çekerken, ön plandaki ilgi çekici noktaları ve yönlendirme çizgilerini bulun. Böylece odak noktalarını vurgulayabilir ve kompozisyonunuzu bütünlüklü bir hale getirebilirsiniz.

Lanzarote
Jeanloup Sieff
1975

Gizli bir gözlemci misiniz?

Diğer örnekler:

René Burri s. 93

Teleobjektifler (ya da uzun odak uzaklıkları) sayesinde vahşi hayvanlara yem olmaktan, yanmaktan, sulara kapılmaktan, kafanıza top yemekten ya da dava edilmekten kurtulabilirsiniz. Bu tür objektifler uzaktaki nesneleri daha yakın gösterdiklerinden konunuza fazla yaklaşmadan çekim yapmanıza olanak verirler. Ancak teleobjektiflerin işi bundan ibaret değildir.

Teleobjektifler sizi gizli bir gözlemciye dönüştürür; kendinizi konularınıza fark ettirmeden çekim yapabilmenizi sağlar.

“Başlar” serisinde Philip-Lorca diCorcia, bir teleobjektif ve makineye yerleşik olmayan bir flaş kullanarak bir fotoğraf tuzağı kurmuş. Sokakta yürüyen insanlar kadraja girdiğinde diCorcia onları uzaktan çekmiş. Sonuçta ortaya çıkan sıradan insanların habersiz çekilmiş portreleri adeta bir sinema filminden alınmış kareleri andırıyor.

Teleobjektifler, konunuza fiziksel olarak yaklaşmadığınız durumlarda gereklidir; örneğin spor fotoğraflarında ve yaban hayatı fotoğrafçılığında. Ancak yaklaşabileceğiniz halde uzakta kalmayı tercih ediyorsanız, imgeleriniz gizli yapılmış çekimler gibi görünmeye başlayabilir.

Philip-Lorca diCorcia bu durumu dert etmemiş. Aslında istediği etki tam da bu. Peki sizin istediğiniz bu mu? Değilse, sizi yaklaşmak ve konunuzla etkileşime girmek zorunda bırakan daha kısa odaklı objektifler kullanın.



Baş No. 6

Philip-Lorca diCorcia

2001

Teleobjektif etkisi

Diğer örnekler:

Philip-Lorca diCorcia s. 91

Bu fotoğrafta René Burri, São Paulo'da bir gökdelenin tepesinde adeta *Ocean's Eleven* filminden fırlamış gibi yürüyen bir grup adamı çekmek için teleobjektif kullanmış. Orada buluşmalarının sebebi her ne ise, kimsenin kulak misafiri olmasını istememişler belli ki.

Bu türden bir çekim ancak teleobjektifle mümkündür; bu tür objektifler yüksek büyütme oranına sahip olduğu için geniş bir sahnede küçük ayrıntıları yakalayabilmenizi sağlar. Aynı fotoğraf kısa odak uzaklığıyla çekilseydi, bu adamlar devasa şehir manzarasının içinde önemsiz ayrıntılar olacaktı.

Teleobjektif, derinliği sıkıştırıp her şeyin “yassı” olduğu izlenimini yaratır.

Upuzun caddenin kompozisyonda ne kadar önemli bir yer tuttuğuna dikkat edin. Ancak, bu cadde bizi uzaklara götürmek yerine, imge yüzeyinde yukarıdan aşağı inen yassı bir şerit gibi duruyor. Şimdi de binaların açılarına bakın; üç boyutlu nesnelerden çok kağıttan kesilip üst üste konmuş şekillere benziyorlar.

Bu yassılık izlenimi, teleobjektife özgü bir etkidir ve imgelerin iki boyutlu, grafik bir görünüm edinmelerine yol açar.



São Paulo, Brezilya

René Burri

1960

Hiç de standart değil

Kısa ve uzun odak uzaklığı arasında, haksız yere “standart” diye adlandırılan mucizevi bir odak uzaklığı yer alır. Ne çok geniştir, ne de teledir.

Muzi Quawson, “Perdeyi Arala” serisinde New York’un kuzeyinde hippie ideallerini yaşatmaya çalışan yerel müzisyen Amanda’nın yaşamını belgelemiştir. Ancak, arada sırada gidip Amanda’nın fotoğrafını çekmek yerine düpedüz yanına taşınmış, bazen aylarca yanında kalmış ve yaşamının her yönünü fotoğraflamış.

“Standart” odak uzaklığı, konunuzun burnunun dibine girmeden ona yaklaşmanızı sağlar.

Quawson bu standart odak uzaklığını kullanarak, konusunun yaşamını müdahale etmeden belgeleyebilmiştir. Sonuçta, olağandışı ölçüde dürüst ve doğal fotoğraflar ortaya çıkarmış.

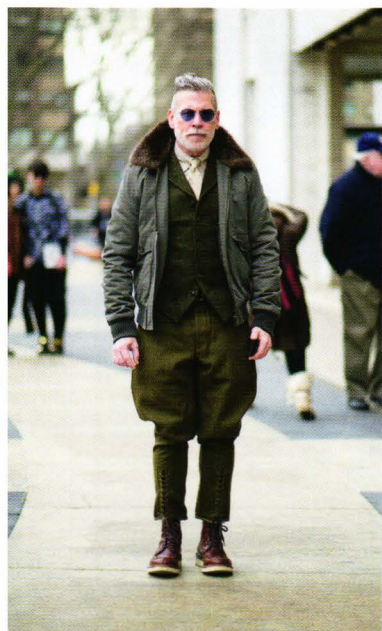
Kullanacağınız odak uzaklığının konuyla aranızdaki fiziksel mesafeyi nasıl belirlediğini ve bunun da insanların, imgelerinizi “okuma” biçimini nasıl etkileyeceğini düşünün.

Quawson daha geniş açılı bir objektif kullansaydı, bu samimiyet düzeyini yakalamak için fiziksel olarak daha fazla yaklaşmak zorunda kalacak ve bu da aşırı müdahaleci bir tutum olacaktı. Diğer yandan teleobjektif kullansaydı, mesafesini korumak zorunda kalacak ve böylece gizlice gözlüyormuş hissini doğuracaktı.

Quawson, zum özelliği olmayan sabit bir objektif kullanmayı tercih etti. Bu tercihte yalnız değil ve geçerli sebepleri var...



Üstte: *Mavi Evde*
Altta: *Union City Blues*
"Perdeyi Arala" serisinden
Muzi Quawson
2002-06



“Ben, Koo” serisinden
Youngjun Koo
2013

Youngjun Koo'nun sokaklardaki şık giyimli moda meraklılarının bu son derece temiz, canlı portrelerini sergileyen web sitesi (koo.im), moda bloglarının kâbesi haline gelmiş.

Koo sabit objektif kullanıyor (zum özelliği bulunmayan, belirli bir odak uzaklığında sabitlenmiş bir objektif). Bunun sınırlayıcı olduğunu düşünebilirsiniz ancak sabit objektiflerin ciddi avantajları vardır.

Sabit objektiflerin maksimum diyafram açıklığı daha büyüktür; bu nedenle çok daha dar alan derinliği sağlarlar.

Burada dar alan derinliği, arka planı bulanıklaştırarak figürlerin çok daha fazla öne çıkmasını sağlamış. Dikkatimiz, insanları çevreleyen kentin keşmekeşine değil, insanlara ve giydiklerine yöneliyor. Peki açık diyafram başka neler sağlar? Bildiniz: Yüksek enstantane hızları. Bu her durumda kullanışlıdır, özellikle de yetersiz ışıktaki.

Bunların üstüne bir de sabit objektiflerin zum yapabilenlere kıyasla çoğu zaman daha ucuz, daha hafif ve optik açıdan daha üstün olduğunu da eklerseniz, sabit objektiflerin ne kadar harika olduğunu anlarsınız. "Koo havasını" yakalamak istiyorsanız sabit objektif kullanın. Standart odak uzaklığındaki bir sabit objektif kusursuz bir seçim olacaktır.

Diğer örnekler:

Alkan Hassan s. 21

Sebastião Salgado s. 45

Muzi Quawson s. 95

Shikhei Goh s. 98



Üzerimi Kaplayan Çiy

Shikhei Goh

2012

Makro türünden yakınlaşmalar

Makro fotoğrafçılığı (aşırı yakın plan fotoğrafçılık sanatı), sıradan nesneleri yabancı biçimlere dönüştürme ve çevremizdeki dünyaya ilişkin algımızı tümenden değiştirme gücüne sahiptir.

Diğer örnekler:

Edward Weston s. 108

En bilinen makro objektif türü, sabit teleobjektiflerdir.

Bu objektifler sabit olduğu için optik netlik mükemmeldir; yüksek büyütme oranından dolayı da küçük konulara sandığınız kadar yaklaşmanızı gerektirmez.

Shikhei Goh burada objektifini su damlacıklarıyla kaplı devasa böcek gözlerine yöneltmiş. Böylece böceğin gözlerindeki, çoğumuzun daha önce hiç görmediği, büyüleyici derecede karmaşık doku ve şekilleri görünür kılmış. Bu makro etkisi böceğe devasa bir varlık kazandırmış; sanki *Eyvah Çocuklar Küçüldü* filminin bir oyuncusuyla karşı karşıyayız.

Böylesine küçük bir ölçekte çalışırken bile kompozisyon kuralları geçerlidir. Goh burada denge kurmak için simetriden yararlanmış. Ayrıca, dar alan derinliğinin nasıl da üç boyutluluk etkisi yarattığına ve dikkatimizi belirli ayrıntılara çektiğine dikkat edin.

Şimdi sokağa çıkıp pratik yapın



Var Olmanın Hafifliği

Chris Levine

2004

Bakmayın. Görün.

GÖRMEK

Teknik meseleleri çözdünüz. Kompozisyonla ilgili bayağı fikir edindiniz. Işık ve objektifleri de anladınız. Peki harika fotoğraflar çekmek için bütün bunları nasıl kullanacaksınız?

İşte bu aşamada, sokağa çıkıp pratik yapmalısınız. Kendiniz deneyin. Fotoğraf çekin. Hatalarınızı görün ve yeniden deneyin. Ancak, sadece teknik açıdan ustalaşmak sizi bir yere kadar getirir.

Harika fotoğraflar, yani sizi gerçekten başkalarından farklılaştıracak fotoğraflar çekmek istiyorsanız, bakmayı bırakıp *görmeye* başlamanızın zamanı gelmiş demektir.

Chris Levine, Kraliçe Elizabeth'in bu fotoğrafını bakarak değil *görerek* çekmiş. Aslında en son teknolojiyi kullanarak üç boyutlu hologram imgesi yaratmak üzere görevlendirilen Levine, çekimler arasında Kraliçe gözlerini dinlendirirken beklenmedik bir şeyle karşılaşmış. O kısacık anda artık Kraliçe'ye *bakmadığını*, Elizabeth'i *gördüğünü* fark etmiş.

Ne yazık ki fotoğraf makinenizin *görme* modu yok. Aslında bu konuda size hiçbir şekilde yardımcı olamaz. Çünkü *görmek* son derece kişiseldir. Herkes farklı görür; birine cazip gelen diğeri için sıradandır. *Görmek*, gözlerinizi açıp beyninizi kapatmak demektir. İçgüdülerinize uymak demektir.

Bu yüzden bu bölümde teknikler yok. Kesin kurallar yok. Bunun yerine, "iyi fotoğraf"ın ne olduğuna dair hissettiklerinizi gözden geçirerek, kişisel bir yaklaşım oluşturmak var.

Her şey zamanlamaya bakar

Diğer örnekler:

Henri Cartier-Bresson s. 11
Marc Asnin s. 13
Cristina Garcia Rodero s. 15
Maciej Dakowicz s. 116

Bir adam, omzunda bir papağanla kadraja giriyor. Etrafı kolaçan eden bir Rottweiler sağına bakıyor. Bir çift kucaklaşıyor ve hayattan bezmiş gibi görünen bir tip kadrajın ortasında boynu bükük duruyor. Bu ne tuhaf New York alegorisi böyle?

Melanie Einzig burada aynı anda bir araya gelen birbiriyle alakasız dört ayrı “unsuru” yakalamış. Bir an sonra, şairane tuhafliktaki bu dörtlü sonsuza kadar birbirinden ayrılacak.

Deklanşöre tam olarak ne zaman basacağınızı bilmek, fotoğrafın en önemli noktalarından biridir. Bu yüzden Henri Cartier-Bresson buna “anı yakalamak” demiştir; göz açıp kapayana kadar hızla gelip geçen anları şansınız yaver giderse fotoğraf makinesinin perdesinin açılıp kapanmasıyla sonsuza kadar yakalamak.

İster ışıktaki anı bir değişim, ister anlam yüklü bir jest ya da bunun gibi bir sokak sahnesi olsun, anı yakalamak tamamen öngörü ve içgüdüyle ilgilidir.

Gözünüzü açık tutarsanız, kısa süre sonra çevrenizde bunun gibi anlar görmeye başlarsınız. O an geldiğinde düşünmeye fırsatınız olmayacak, o yüzden fotoğraf makinenizi önceden ayarlayın. Anı zamanda dondurmak isteyeceksiniz, dolayısıyla “Enstantane Öncelikli” modda yüksek bir enstantane hızı kullanın.

Fotoğraf çekmenin en yalın hali budur.



Spring Sokağı Köşesi,
New York
Melanie Einzig
2000

Kusursuz çoğu zaman kusurludur

Diğer örnekler:

Bill Brandt s. 29
Lee Friedlander s. 71
Daido Moriyama s. 79
Robert Frank s. 121

Kötü bir kompozisyon, bulanık ve aşırı ışıklı. İmgedeki teknik kusurlar, Normandiya çıkarmasına ilişkin bu fotoğrafı daha da güçlü kılıyor.

Bu örnekte, savaş fotoğrafçısı Robert Capa tüm çılgınlığıyla yaşanan savaşın tam ortasındaydı. Askerler tüfekleriyle karaya çıkarken, Capa da üzerinde sadece birkaç fotoğraf makinesiyle onları izledi. Daha sonra negatifleri karanlık oda kurutucusunda yanlışlıkla yandı ama kurtulabilen birkaç imge çöp kutusuna gideceğine tarih kitaplarına geçti.

Fotoğrafçılıkta her zaman mükemmeli arama ve mükemmel olmayan her şeyi göz ardı etme (daha da kötüsü, silme) eğilimi vardır. Ancak bu mükemmeliyet arzusu yaratıcılığınızı öldürebilir.

Bazen aynı anda her şeye sahip olamazsınız; yanlış ayarlarla doğru anı yakalamak, doğru ayarlarla yanlış anı yakalamaktan çok daha iyidir.

Capa'nın o güne ilişkin "bozuk" imgeleri o ham halleriyle, olayı belgelemekten çok daha fazlasını yapıyorlar. O günü yaşamının nasıl bir şey olduğunu gösteriyorlar.



Amerikan birliklerinin
Omaha Plajı'na çıkışı
Normandiya, Fransa.

Robert Capa
6 Haziran, 1944

Her zaman “hoş olanı” aramayın

Diğer örnekler:

Lewis Baltz s.27

Maciej Dakowicz s.116

Robert Frank s.121

Stephen J. Morgan’ın bu imgesinin basit ve etkili başlığı,
Dedemin İçki İçtiği Yer No. 1.

Şaşırtıcı güzellik. İlginç hikâyeler. Görsel şiirsellik. En olmadık yerlerde karşınıza çıkarlar. Morgan da bunların hepsini Birmingham’da köhne bir sosyal kulüp köşesinde bulmuş.

“Hoş” konularda (günbatımı, güzel çiçekler, sıcak hava balonları) bu yukarıda sayılan özelliklerin herhangi birini bulmak için aslında çok uğraşmanız gerekir. “Hoş” konular sadece geleneksel güzelliği bir paket halinde sunar. Tabii ki herkes günbatımlarından hoşlanır ama böyle bir konunun fotoğrafı olsa olsa gerçek güzelliğin sadece bir kopyası olabilir.

Ortalama fotoğrafçılar güzelliği taklit eder. Büyük fotoğrafçılar kendi güzelliğini yaratır.

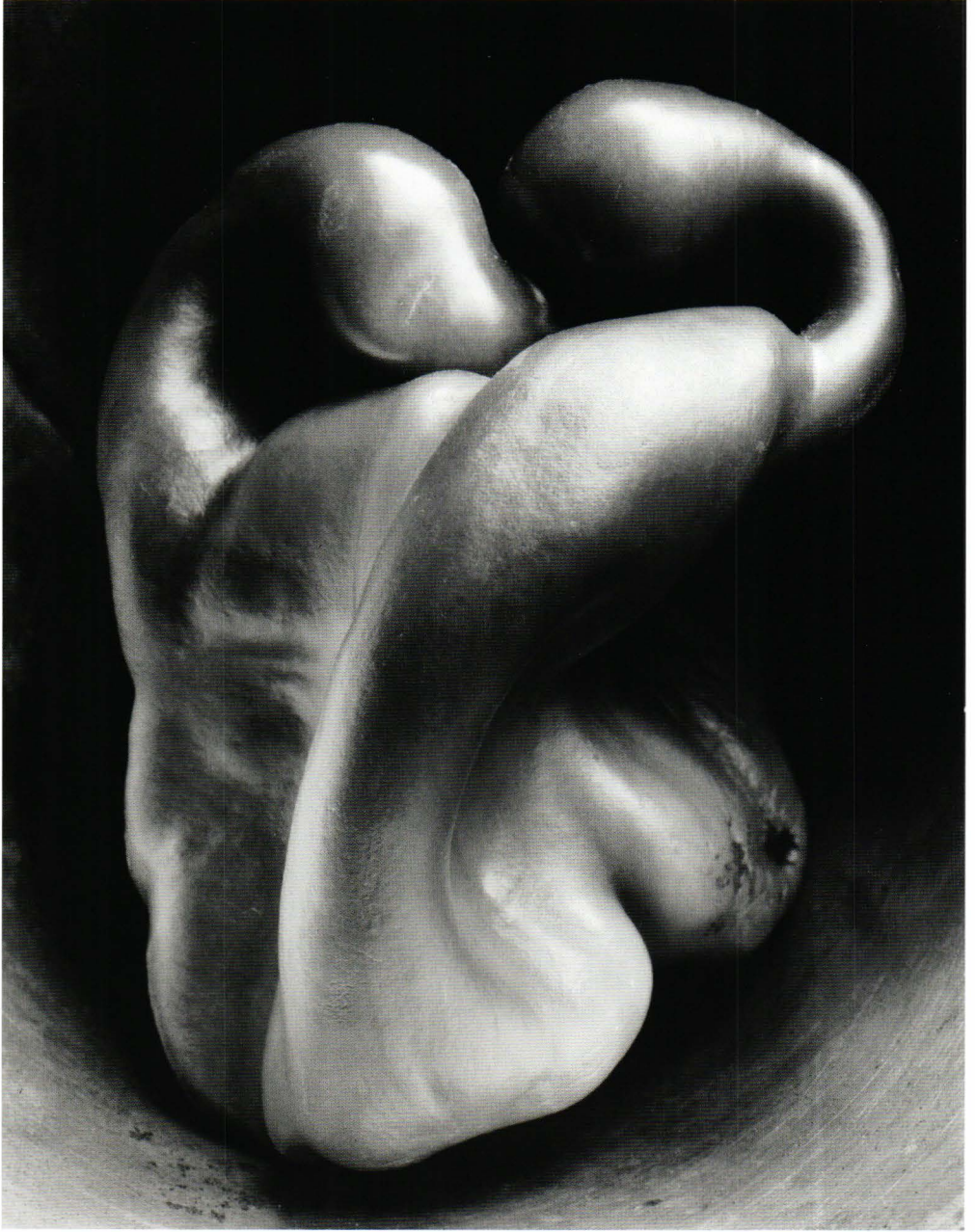
Bariz olanın ötesine geçin, güzelliğin daha kişisel ve şaşırtıcı bir türünü bulmaya çalışın. “Fotojenik” olduğunu düşündüğünüz konuları değil, hangi sebeple olursa olsun ilginizi çeken konuları arayın.



Dedemin İçki İçtiği Yer No. 1

Stephen J. Morgan

2002



Biber No. 30
Edward Weston
1930

Fotoğraf makinesiyle değil, gözlerinizle görün

Amerikalı fotoğrafçı Edward Weston, dünyayı herkesten farklı görüyordu. Onu tüm zamanların en büyük fotoğrafçılarından biri yapan buydu. Ancak Weston zamanının tümünü *görerek* değil objektiften bakarak geçirseydi, bu mütevazı dolmalık biber yirminci yüzyılın en ünlü fotoğraflarından birine dönüşeceğine çoktan mideye indirilmiş olurdu.

Harika fotoğraflar, gözlerinizle *görmenin* sonucudur. Fotoğraf makinenizi elinize almakta fazla aceleci davranırsanız, hiçbir şeyi göremeyebilirsiniz. Aslında, fotoğraf makinenizden bakmak, bulmacanın en son parçası olmalıdır.

Bazen bütün günü fotoğraf makinenizi çantanızdan çıkarmadan *görerek* geçirin.

Peki Edward Weston'ın *Biber No. 30*'da gördüğü neydi ki onu fotoğraflamak istedi? Kucaklaşan iki figür mü? Bir insan sırtının çizdiği yay mı? Kaslarını sıkan güçlü bir erkek mi? Yoksa sadece kendi başına o güzel soyut biçim mi?

Daha da önemlisi, *Biber No. 30*'da siz ne görüyorsunuz?

Diğer örnekler:

Lewis Baltz s. 27

Melanie Einzig s. 103

Diğer örnekler:

Henri Cartier-Bresson s. 11

Slinkachu s. 46

Holly Andres s. 87

İyi fotoğrafçıyla kötü fotoğrafçıyı ayırt etmek kolaydır. Bunun sahip oldukları ekipmanla en ufak ilgisi yoktur. Ne kadar bilgi sahibi olduklarıyla da. Aslına bakarsanız, fotoğraflarına bile bakmadan farkı anlayabilirsiniz.

İyi fotoğrafçılar akrobattır.

Eğilir, çömelir, vücutlarını arkaya doğru bükerek. Sürekli yere yatan ve bankların tepesine çıkan onlardır. İyi fotoğrafçılar, bir kareyi yakalamak için her türden fotoğraf yogası yapar.

Elliott Erwitt burada dünyaya bir köpeğin gözünden bakmış. Düpedüz yere yatarak bu espriyi yapmak için mükemmel açığı bulmuş: İlk önce şapkalı küçük köpeği görünce sevecenlikle gülümsüyoruz. Sonra, ilk bakışta insan bacağı zannettiğimiz soldaki iki bacağın aslında dünyanın en büyük köpeğine ait olduğunu fark ederek şaşırıyoruz!

Baş hizası sıkıcıdır. Dünyaya çok bildik bir açıdan bakar ve aşırı nötrdür. Her zaman alışılmadık ve şaşırtıcı bakış açıları arayın. Dizlerinizi çamura bulamaktan korkmayın.

Sayın Erwitt'e "teşekkür ederim," demek istiyorum; "kuru temizleme masrafınızı memnuniyetle üstlenirim".



Felix, Gladys ve Rover

Elliott Erwitt

1974

“Keşkesi” olmayan fotoğraflar

Diğer örnekler:

Ansel Adams s. 8

Martin Parr s. 18

Robert Capa s. 105

Bu kareyi çekmek için harcanan tüm emekler karşılığını buldu. Apollo 17 ekibi, hedefi on ikiden vurdu. Bu fotoğraf için “keşke”yle başlayan bir yorumda bulunmaya gerek yok.

Harika fotoğraflar çoğu zaman size gümüş tepside sunulmaz. Onları çekebilmek için fazladan bir şey yapmanız gerekir.

Böyle imgeler çoğunlukla sabırlı bir bekleyişin, dik bir tırmanışın, bütün gün süren bir yürüyüşün ya da bu örnekte olduğu gibi kısa bir uzay yolculuğunun sonunda bulunur.

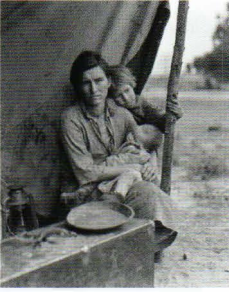
Ancak hiçbir şey garanti değildir. Bazen onca çabanın sonunda, hedefin yakınından bile geçemeyebilirsiniz. Elde ettiğiniz sonuca bakıp, “Keşke, biraz önce ışık çok daha güzelken o kareyi çekseydim” ya da “O tam kafasını delikten dışarı çıkardığında keşke öğle yemeğimi yiyor olmasaydım” diyebilirsiniz.

“Keşke”si olan fotoğraflar (hepimizin böyle fotoğrafları vardır), kendinize karşı acımasız olmanızı gerektirir. Bunları kaçan fırsatlar olarak bir kenara yazın. Ne olursa olsun, bu fotoğrafları yakalamanın zorluğu sizi bir sonraki sefere daha iyi bir sonuç elde etmeye çabalamaktan alıkoymasın.



NASA'nın Dünya Fotoğrafl
Apollo 17
1972

İyi fotoğrafçılar tek seferde işi bitirebilir mi?



Bu soruyu yanıtlamadan önce, Dorothea Lange'in Amerika'da Büyük Buhran'ın korkunç yokluk günlerinde çektiği yan sayfadaki fotoğrafa bir bakın.

Şu derin kaygılı bakışa bakın. Başını arkaya çevirmiş çocuklara. Kadının yüzüne hafifçe dokunan eline, dirsekten yukarısının güçlü dikey duruşuna. Bu imgeyi bu kadar cazip kılan, yoğunluğudur.

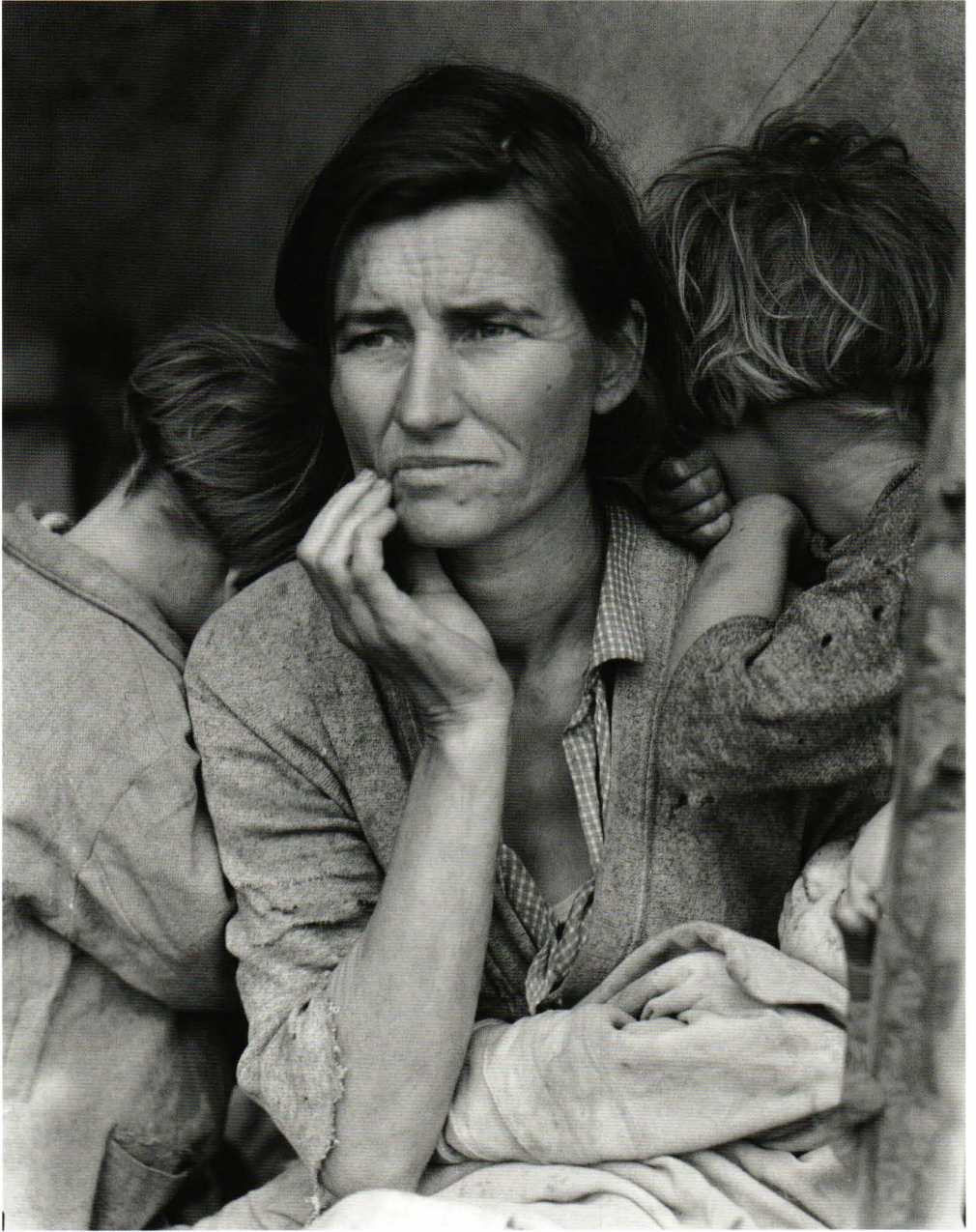
Göçmen Anne, hiç de o kadar muhteşem olmayan bir dizi fotoğrafın muhteşem finalidir. Lange o öteki fotoğrafları çekmeseydi, bunu asla çekemezdi.

Çekim yaparken kendinize zaman tanıyın ve aramaya devam edin. Çoğu zaman fotoğraf çekme eyleminin kendisi, sizi aradığınıza götürür.

Fotoğraf çekmek, deklanşöre her bastığınızda sayı yapmak demek değildir. Doğru kareyi yakalamak bir süreçtir.

Burada Lange'in gözlem yaparak, bekleyerek ve fotoğraf çekerek zaman harcaması gerekiyordu ve o da aradığını bulana kadar durmadı.

Çektiği her kareyle biraz yaklaştı. Böylece konusuyla fotoğrafçı arasında karşılıklı güven oluştu. Sonuçta *eh işte* ile *büyüleyici* arasındaki farkı yaratan da bu sabırlı metodik süreç oldu.



Göçmen Anne
Dorothea Lange
1936



25 Haziran 2006 Pazar 23:42

"Hava Karardıktan Sonra

Cardiff" serisinden

Maciej Dakowicz

2006

Ne aradığınızı bilin

GÖRMEK
Bir konu, bir çekim

Cumartesi gecesi. Cardiff şehir merkezi. Ancak bu “eğlenen” bir adamın fotoğrafı değil. Tamamen büyülenmiş bir adamın fotoğrafı. Benliğinden tamamen sıyrılmış. Demir parmaklığın üzerinden atlamaya çalışırken, hayvanat bahçesinden kaçan bir goril gibi görünüyor. Kimbilir dünyanın başına ne büyük belalar açacak!

Maciej Dakowicz önüne çıkan her şeyi çekmek niyetiyle dışarı çıkmamış; bu fotoğrafı tam olarak ne aradığını bilerek çekmiş. Şehirdeki ayyaş Galliler.

Diğer örnekler:

Youngjun Koo s. 96

**Dikkatinizi belirli bir konuya odaklamanız
amacınızı netleştirir ve çekimlerden daha iyi
sonuç elde etmenizi sağlar.**

“Bugün samimi sokak portreleri çekeceğim” demeniz bile yeterli olabilir. Böylece gözleriniz keskinleşir ve başka türlü olsa kaçıracağınız ve hatta hiç fark etmeyeceğiniz anları yakaladığınızı fark edersiniz.

Belirli bir amaçla haftalarca sokakları dolaşan Dakowicz, yere atılmış fast-food paketleri ve kendinden geçmiş gençlerin ötesinde bir şey görmüş ve kırılganlıkla saldırganlığın, mizahla dehşetin birbirine geçtiği gizli bir dünyayı ortaya çıkarmış.

Yanıtları değil soruları verin

Diğer örnekler:

Joel Sternfeld s. 68

Holly Andres s. 87

René Burri s. 93

Melanie Einzig s. 103

Elliott Erwitt s. 111

Bu koltukta kim oturuyor? Pencere neden karartılmış? Karşıt renkler ve desenler ne güzel. Biri bunları bilerek mi yan yana getirmiş yoksa aynı odada rasgele bulunan nesnelerin bir birleşimi mi bu?

Alec Soth'un yollarda karşılaştığı yabancılar, yerler ve nesnelere dair fotoğrafları bize hiçbir zaman hikâyenin tamamını anlatmaz. Daha çok, gözlemlenmiş anlara kısa bir bakış sunarlar; boşlukları doldurmak bize kalmıştır.

Fotoğraflarınızda herşeyi açıklamak zorunda olduğunuzu düşünmeyin. Bazı şeyleri kendinize saklayın. İzleyicinin hayal gücüne yer açın.

Soth burada kompozisyonuna neleri katacağı ve neleri katmayacağı konusunda bir seçim yapmış. Bu fotoğrafta kimse yok ama bunun bir portre olduğu inkâr edilemez: Dergi, boş koltuk, kıvrılmış halı ve yanan lamba bir şeye ya da birine işaret ediyor.

Fotoğraflarınızda biraz merak uyandırmak için “konuya” fazla odaklanmayın. Bunun yerine, çok daha fazlasını anlatmaya başlayan o küçük doğruları arayın. Poz verilmiş anlardan uzaklaşıp aralarda ne olduğuna bakın. Bir dedektif gibi, bir hikâyeye işaret etmeye başlayan küçük tuhaflıklar arayın.



Sugar's, Davenport

Alec Soth

2002

Fotoğraflar, fotoğraflara ihtiyaç duyar

Diğer örnekler:

Richard Misrach s. 49

Muzi Quawson s. 95

Maciej Dakowicz s. 116

Robert Frank'ın ilk kez 1958'de yayınlanan *The Americans* (Amerikalılar) adlı fotoğraf kitabı Amerika'nın portresini bir yalnızlık, güvensizlik ve ırkçılık ülkesi olarak çizer. Fotoğraflar, 1950'lerin Amerika'sının darmadağın kalbine bir yolculuğa çıkarır sizi.

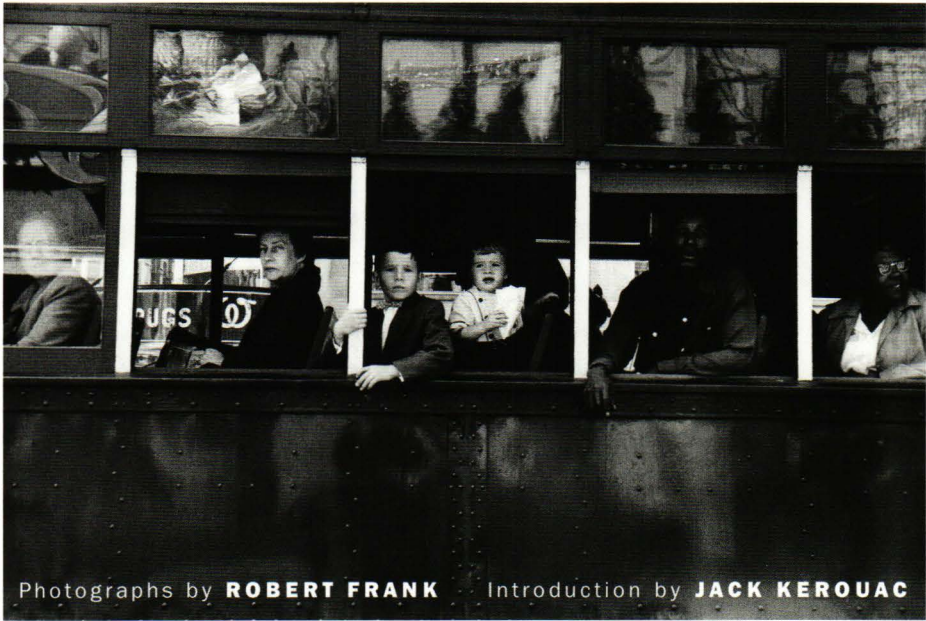
Bir sanat öğrencisi olduğum dönemde bu fotoğraflar kafamı karıştırmıştı. Bana biraz sıradan gelmişlerdi. *The Americans*'a tamamen yanlış baktığımı anlamam iki yılını aldı. Kitaba birbirinden bağımsız fotoğraflar olarak bakıyor, her fotoğrafı ayrı analiz ediyor, şu ya da bu fotoğrafın neden "harika" olduğunu anlamaya çalışıyordum.

Ama *The Americans* böyle bakılmak için değildir. Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri olan bir fotoğraf romanıdır. Seri olarak baktığımda, fotoğraflar birden bire anlam kazandı. Bir arada ele alındıklarında tarzları ve konuları tek tek hiçbir fotoğrafın dile getiremeyeceği bir mesaj içeriyordu.

**Birbiriyle ilişkisi olmayan fotoğraflar
çektığınızde, yeterince güzel bir sürü
fotoğrafınız olur ama fotoğrafın tüm
potansiyelini keşfetmenin yanından bile
geçmemiş olursunuz.**

Bir yer, bir kişi ya da ilginizi her ne çekerse onun hakkında bir seri oluşturarak, dikkatle inşa edilmiş bir hikâye anlatabilirsiniz: Fotoğrafların özel tarzı ve sırasının, anlamları açısından büyük önem taşıdığı bir hikâye. Gerçekten ne hissettiğinizi anlatan bir hikâye.

THE AMERICANS



STEIDL

The Americans
Robert Frank
İlk basım 1958

Şimdi sihir vaktidir

Diğer örnekler:

Bill Brandt s. 29

Lee Friedlander s. 71

Stephen J. Morgan s. 107

Inzajeano Latif'in bu imgesi bana fotoğrafın bir tür sihir olduğunu hatırlatıyor. Fotoğraf, birinin ya da bir şeyin nasıl görüldüğünü sergilemekten çok daha fazlasını yapabilir. Fotoğraf -harika fotoğraflar- görünür dünyanın altına nüfuz ederek altta yatanı biraz olsun fark etmemizi sağlar.

Tabii ki fotoğrafın sihirbazlıkla bir ilgisi yok. Burada, unsurların becerikli bir şekilde bir araya getirilişini görüyoruz. Paçavralara sarılı o sıkılmış yumruklar. Sertle yumuşak arasında bir yerde duran o güzel ışık. Sıcak turuncunun serin maviyle karşıtlığı. Ve, o bakış. O meydan okuyan ama bir o kadar da kırılgan bakış.

Bütün fotoğraf tekniklerine hakim olabilirsiniz. Her türlü ekipman elinizin altında olabilir ve fotoğraf jargonunun tamamını bilebilirsiniz. Ama bunların hiçbiri bunun gibi imgeler çekmenize yardımcı olamaz. Bunun için tamamen farklı bir yaklaşım gerekir.

Peki nedir o yaklaşım? Bunu bizzat Latif'e sordum. Bir an düşündükten sonra şöyle dedi:

“Fazla düşünme. Ne hissediyorsan onun fotoğrafını çek.”

Fotoğrafın sihri, tam olarak açıklanamayan o parçası, sızsınız.



Kadın Boksör No. 3
Inzajeano Latif
2009

Sorun giderme

Fotoğraf makinem neden istediğim yere odaklanmıyor?

Fotoğraf makineniz, kadrajı farklı odaklama noktalarına böler. Odaklama için “Tek Nokta” (*Single Point*) kullanarak işleri kolaylaştırın ve bu noktayı kadrajınızın ortasına yerleştirin.

Ayrıca, fotoğraf makinenizin farklı “Otomatik Odaklama” (*Auto Focus*) modları vardır. Odağınızı hareketli bir konuyu izlemek için ayarlayabilirsiniz (Genellikle “Servo” veya “Sürekli”) (*Continuous*) olarak adlandırılır). Bu ayar, spor fotoğrafçılığına uygundur. Ya da fotoğraf makinenizi, deklanşöre yarım bastığınızda odağı kilitleyecek şekilde ayarlayabilirsiniz. Buna “Tek Çekim” (*One Shot*) ya da *Single Shot*) denir. “Tek Nokta” ile birlikte kullanıldığında en iyi varsayılan ayar budur. Konunuzun fotoğrafınızın ortasında olmasını istemiyorsanız, konuyu odakladıktan sonra parmağınızı deklanşör düğmesinden kaldırmadan makineyi kaydırarak kompozisyonu değiştirin.

Fotoğrafım neden “bulanık” görünüyor?

Büyük olasılıkla sorun odaklamayla ilgili değildir; düşük enstantane hızında fotoğraf makinesinin sallanmasından kaynaklanıyordur. Makinenizi elinizde tutuyorsanız, enstantane hızınızın 1/60’ın altına düşmediğinden emin olun. Düşüyorsa, ISO’nuzu yükseltmeyi deneyin (s. 50-4) veya tripod kullanın (s. 39).

Fotoğraflarım neden çok koyu ya da çok açık?

Öncelikle “Pozlama Telifisi”ni kontrol edin (s. 55). Sonra, “Enstantane” ya da “Diyafram Öncelikli” modunda çekiyorsanız, fotoğraf makinenizin uygun pozlama değerini verebildiğinden emin olun. Örneğin, çok yüksek bir enstantane hızı seçtiyseniz, fotoğraf makinenizin çok açık diyafram kullanarak bunu telafi etmesi gerekir. Ancak en açık diyaframda bile fotoğraf makinesine yeterince ışık girmiyorsa, fotoğrafınız yetersiz pozlanır. Bu durumda, daha düşük enstantane hızı kullanın veya fotoğraf makinenizin ışığa duyarlılığını artırmak için ISO’nuzu yükseltin (s. 50-4).

“Diyafram Öncelikli” mi, “Enstantane Öncelikli” mi?

Geriye doğru gidin. Kendinize, “Fotoğrafım ne hakkında?” diye sorun. Temelde hareketli bir konuyu yakalamak hakkındaysa, “Enstantane Öncelikli” modunu (s. 34-41) kullanın. Alan derinliğinizi kontrol etmek hakkındaysa, “Diyafram Öncelikli” modunu (s. 42-9) kullanın.

Hangi ışık ölçüm modunu kullanmalıyım?

Ölçüm modları, fotoğraf makinenizin ışığı ölçme biçimini değiştirir. Bu hesaplama, enstantane hızınızı ve diyaframı belirler.

“Değerlendirme” (*Evaluative*), “Matris” (*Matrix*) veya “Çok Parçalı” (*Multi-Segment*) ölçümlerinin tümü, objektiften giren ışığı ölçerek ortalamayı verir. “Kısmi” (*Partial*) veya “Nokta” (*Spot*), kadrajın tam ortasındaki ışığı ölçer; bu modlar ters ışıkta faydalı olabilir. “Merkez Ağırlıklı” (*Centre-Weighted*) modu, ikisinin ortasında bir yerdedir; kadrajınızın ortasındaki alandan gelen ışığı ölçer.

Ölçüm modlarını kurcalamak yerine, fotoğraf makinenizi “Değerlendirme”, “Matris” veya “Çok Parçalı” olarak ayarlayın. Ardından, konunuzu açmak veya koyultmak istiyorsanız “Poz Telafisi”nden yararlanın. Böylece ışığı çok daha iyi anlamaya başlarsınız.

Fotoğrafımda renkler neden bir tuhaf görünüyor?

Çok büyük olasılıkla beyaz denge doğru ışık koşullarına ayarlanmamıştır (s. 76-7).

RAW mu JPEG mi?

RAW dosyaları JPEG’lere kıyasla daha fazla bilgi içerir. Bu nedenle, fotoğraflarınız üzerinde sonradan oynama yapacaksanız RAW çekin. Ancak unutmayın, JPEG’lerin aksine RAW dosyaları bellek kartınızdaki alanı yiyip bitirir, dolayısıyla daha az çekim yapabilirsiniz.

Koyu rakamlar fotoğrafların yer aldığı sayfaları belirtir.

Adams, Ansel: *Monolit* **8, 12**

alan derinliği 43-9, 99, 125

Andres, Holly: *Merak* **86, 87**

anı yakalamak 102-3

Apollo 17: NASA'nın Dünya fotoğrafı **112, 113**

Asnin, Marc: *Hahamlar* **12, 13**

aşırı pozlama 31, 54-6, 78

bakış açıları 10, 110-1

Baltz, Lewis: Batı Duvarı, Business Systems Division, Pertec **26, 27**

beyaz dengesi 76-7, 125

Bourdin, Guy: Charles Jourdan kampanyası **22, 23**

Brandt, Bill: Francis Bacon, Primrose Hill **28, 29**

Burri, René: São Paulo, Brezilya **92, 93**

Burtynsky, Edward: *Gemi Sökümü No. 31* **16, 17**

Campigotto, Luca: *Bangkok* **38, 39**

Capa, Robert: Amerikan birliklerinin Omaha Plajı'na çıkışı **104, 105**

Cartier-Bresson, Henri: Var bölgesi, Hyères, Fransa **10, 11**

Constantine, Elaine: *Martı ve Patates Kızartması* **80, 81**

çerçeveleme 14-5, 20, 22, 28 ayrıca bkz. kadrajı iyileştirme

Dakowicz, Maciej: *25 Haziran Pazar 2006* **166, 117**

dar alan derinliği 44-7, 97, 99

Darzacq, Denis: *Hiper No. 03* **52, 53**

diCorcia, Philip-Lorca: *Baş No. 6* **90, 91**

Diyafram **30, 31, 42-3, 51, 54, 97, 124, 125** ayrıca bkz. alan derinliği

Diyafram Öncelikli modu (A/Av) **32, 42-3, 44, 48, 78, 124-5**

dolgu flaşı 80-1

duyarlılık bkz. ISO

düşük enstantane hızları **35, 36-37, 39, 48, 124**

Einzig, Melanie: Spring Sokağı Köşesi, New York **102, 103**

enstantane hızı **30, 31, 34-5, 42-3, 48, 51, 54, 125** ayrıca bkz. yüksek enstantane hızları; düşük enstantane hızları

Enstantane Öncelikli (S/Tv) modu **32,**

34-5, 36, 40, 43, 78, 102, 125

Enstantane Öncelikli modu (S/Tv) **32,**

34-5, 36, 40, 43, 78, 102, 125

Erwitt, Elliott: *Felix, Gladys ve Rover* **110, 111**

f durakları (f sayıları) **43-4, 47, 48**

flaş **33, 64, 74, 78-81, 90**

fotoğrafı yakalamak **19, 102, 104, 112, 114-5, 117, 122**

fotoğrafın sihri **122-3**

Frank, Robert: *The Americans* **120, 121**

Friedlander, Lee: *Oregon* **70, 71**

Garcia Rodero, Cristina: Burning Man Festivali **14, 15**

gece fotoğrafçılığı **39**

geniş alan derinliği **48-9**

Godwin, Fay: Dolu Fırtınasından Sonra Callanish **66, 67**

Goh, Shikhei: Üzerimi Kaplayan Çiy **98, 99**

görmek **26, 100-23**

görsel ağırlık **26-7**

görüş alanı **84**

güzellik yaratmak **10, 25, 61, 106-7, 118**

Haas, Ernst: Geroge Balanchine **36, 37**

Hassan, Alkan: Şehrin Üzerinde **20, 21**

Hatakeyama, Naoya: *Patlama No. 8316* **40, 41**

Hitchcock, Alfred: *Arka Pencere* **82, 83**

Hunter, Tom: *Tahliye Kararını Okuyan Kadın* **60, 61, 74**

ISO **30, 31, 33, 50-3, 78, 124**

ilgi çekici ön plan **10, 16-7, 69, 89**

Işık **60-81, 76, 122**

doğal ışık **56, 60, 66, 69, 74, 76**

kontrast **62, 69**

ve pozlama **30, 31, 34-5, 40, 42-3, 50-2**

ve ruh hali **28, 61, 64, 74, 76**

sert ışık **61, 62-3, 64, 66-7, 70-1, 122**

ters ışık **55-6, 58, 80, 125**

yapay ışık **74, 75, 76, 80**

yumuşak ışık **61, 64-5, 68-9, 72-3, 122**

iyi ve kötü fotoğraflar **28, 101, 104, 110, 112-4, 120**

JPEG dosyaları **125**

kadrajı iyileştirme 24-5 ayrıca bkz. çerçeveleme
 Kamera sarsıntısı 30, 39, 48, 50, 52, 124
 Kander, Nadav: *Otoyolun Altındaki Ev* 74, 75, 76
 kısa odak uzaklığı 84, 86-90, 92, 94
 kompozisyon 8-29, 62, 69, 89, 92, 99, 188
 konu seçmek 106, 116-7, 118, 120
 Koo, Youngjun: "Ben, Koo" serisi 96, 97
 kötü fotoğraf bkz. iyi ve kötü fotoğraflar
 "kumlanma" 51-2
 kuralları çiğnemek 28-9

 Lange, Dorothea: Göçmen Anne 114, 115
 Latif, İnzaicano: *Kadın Boksör No. 3* 122, 123
 Learoyd, Richard: *Aynadaki Jemma* 72, 73
 Levine, Chris: *Var Olmanın Hafifliği* 100, 101

 makro fotoğrafçılığı 98-9
 Manuel (M) modu 33, 54
 manzara formatı 12-3
 manzara fotoğrafçılığı 16, 48, 66, 89
 McGinley, Ryan: *Wes (Timsah)* 64, 65
 merak uyandırmanın önemi 69, 109, 118-19
 Metson Scott, Jo: *Tilki Kostümüyle Laura Veasey* 56, 57
 Misrach, Richard: Bomba Krateri ve İmha Edilmiş Konvoy 48, 49
 Modlar 32-5, 36, 40, 42-3, 50, 124-5
 Morgan, Stephen J: *Dedemin İçki İçtiği Yer No. 1* 106, 107
 Moriyama, Daido: İsimsiz 78, 79
 mükemmeliyetçiliğin tehlikeleri 20, 104-5

 Objektifler 82-89 ayrıca bkz. odak uzaklığı
 geniş açılı objektifler 84-9, 94
 makro objektifler 99
 sabit (prime) objektifler 84, 94, 96-7, 99
 teleobjektifler 82, 83-4, 85, 90-3, 94
 zum objektifler 84, 94, 97
 odak 44, 47, 48, 124 ayrıca bkz. diyafram
 odak uzaklığı 84-5, 86-97
 Otomatik modu 32-3

Parke, Trent: Heinley Sokağı, Adelaide 62, 63
 parlak alanlar 56, 58, 62, 64, 69-70
 Parr, Martin: Benidorm 18, 19
 portre formatı 12
 portre fotoğrafçılığı 44, 48, 70, 72, 90, 97, 101, 118
 Pozlama 30-59, 124 ayrıca bkz. ışık; aşırı pozlama; yetersiz pozlama
 pozlama telafisi 30, 55-8, 62, 124-5
 Pretty, Adam: Atlayanlar 58, 59
 Program (P) modu 32, 33, 54, 78
 Program modu (P) 32-3, 54, 78
 proje seçme 116, 120-1

 Quawson, Muzi: "Perdeyi Arala" serisi 94, 95

 RAW dosyaları 125
 ruh hali yaratma 28, 61, 64, 74, 76

Salgado, Sebastião: Dinka Erkeği, Güney Sudan 44, 45
 sensör büyüklüğü 85
 Sieff, Jeanloup: *Lanzarote* 88, 89
 Siluetler 56, 58-9
 simetri 20-1, 99
 Slinkachu: *Saklambaç* 46, 47
 sorun giderme 124-5
 Soth, Alec: *Sugar's, Davenport* 118, 119
 standart odak uzaklığı 94-5, 97
 Sternfeld, Joel: McLean, Virginia 68, 69

 tripodlar 39, 48, 124
 Tunbjörk, Lars: 42. Sokakla 8. Cadde Köşesi 24, 25

uzun odak uzaklığı 84, 90-3, 94

üçte bir kuralı 22-3, 28, 69

Weston, Edward: *Biber No. 30* 108, 109

yakın plan çekimler 18-9, 47, 99
 yerleşik flaş 78-9
 yetersiz pozlama 31, 40, 52, 54-5, 58, 124
 yönlendirme çizgileri 10-2, 28, 69, 89
 yüksek enstantane hızları 35, 40-1, 50, 52, 97, 102, 124

ölçüm modu 125

Fotoğrafların Telif Hakları:

- ss. 6, 84 Akio Morishima;
s. 8 © The Ansel Adams Publishing Rights Trust;
s. 11 © Henri Cartier-Bresson/Magnum;
s. 13 İzin ve © Marc Asnin;
s. 15 © Cristina Garcia Rodero/Magnum;
s. 17 Toronto Image Works'un izniyle;
s. 18 © Martin Parr/Magnum;
s. 21 © Alkan Hassan;
s. 23 © Guy Bourdin/Art & Commerce;
s. 24 © Lars Tunbjörk; s. 27 George Eastman House, International Museum of Photography and Film'in izniyle. © Lewis Baltz;
s. 29 © Bill Brandt Archive;
ss. 30, 32-4, 42, 54 Melina Hamilton;
s. 37 © Ernst Haas/Getty Images;
s. 38 © Luca Campigotto;
s. 40 © Naoya Hatakeyama/L.A. Galerie - Lothar Albrecht, Frankfurt, Almanya'nın izniyle;
s. 45 © Sebastião Salgado/Amazonas/NB Pictures;
s. 46 © Slinkachu;
s. 49 © Richard Mischak/Fraenkel Gallery;
s. 53 © Denis Darzacq/L'Agence VU, Paris;
s. 57 İzin ve © Jo Metson Scott;
s. 59 © Adam Pretty/Getty Images;
s. 60 © Tom Hunter;
s. 63 © Trent Parke/Magnum Photos;
s. 65 © Ryan McGinley;
s. 67 © Fay Godwin/Collections Picture Library;
s. 68 Sanatçının ve Lühring Augustine, New York'un izniyle;
s. 71 © Lee Friedlander/Fraenkel Gallery;
s. 73 © Richard Learoyd/Fraenkel Gallery;
s. 75 İzin ve © Nadav Kander;
s. 79 Daido Moriyama Photo Foundation;
s. 81 © Elaine Constantine/Santucci & Co.;
s. 82 The Kobal Collection/Paramount;
s. 88 © Estate of Jeanloup Sieff;
s. 91 Sanatçının ve David Zwirner, New York/Londra'nın izniyle;
s. 93 © René Burri/Magnum;
s. 95 © Muzi Quawson;
s. 96 YOUNGJUNKOO/I'M KOO, Street Fashion;
s. 98 © Shikhei Goh;
s. 100 © Chris Levine;
s. 103 © Melanie Einzig;
s. 105 Robert Capa © International Center of Photography/Magnum Photos;
s. 107 © Stephen J. Morgan;
s. 108 © 1981 Center for Creative Photography, Arizona Board of Regents;
s. 111 © Elliott Erwitt/Magnum Photos;
s. 113 Photo by Time Life Pictures/NASA/Time Life Pictures/Getty Images;
s. 114-5 Library of Congress;
s. 116 © Maciej Dakowicz, kaynak *Cardiff After Dark*, Thames & Hudson, 2012;
s. 119 © Alec Soth/Magnum Photos;
s. 121 Steidl Publishers'in izniyle;
s. 123 © İnzaejano Latif.

Teşekkür

Büyük destekleri ve yardımları için, Sophie Wise, Sophie Drysdale, Jo Lightfoot, Peter Kent, Bryony Edmunds, Laurence Richardson, Selwyn Learnly (selwyn-learnly.com), Simon Tupper (simontupperphotography.co.uk), Cathy Priot, Emily Stein (emilystein.co.uk), Nigel Howlett (nigelhowlett.co.uk), Rishi Sodha ve Anton Webb (2creatives.com), Allen George Duck, Frui Creative Holidays and Courses (frui.co.uk) eğitimcileri, kitapta yer alan tüm ilham verici fotoğraflar ve ayrıca özel olarak Melina Hamilton'a (melinahamilton.com) çok teşekkür ederim. Kitabı beğenmediyseniz bu onların suçudur.

Ürkütücü grafikler yok. Karmaşık diyagramlar yok. Fotoğraf kulübü jargonları yok. İyi Fotoğraflar Çekmek İçin Bu Kitabı Okuyun, kompozisyonun, pozlamanın, ışığın, objektiflerin ve en önemlisi, görme sanatının temellerini, kafa karıştırıcı bir sürü teknik açıklama olmadan öğretiyor.

DSLR, kompakt ya da köprü fotoğraf makineleri kullanıcıları için ideal olan bu kitap, fotoğrafçılığınızı geliştirmeye yönelik pratik ipuçları sağlarken, usta fotoğrafçılardan sunduğu ikonik imgelerle de, bir an önce makinenizi alıp öğrendiklerinizi uygulamaya koymak için size ilham verecek.

Kitaptaki 50 usta fotoğrafçıdan bazıları:

Henri Cartier-Bresson

Martin Parr

Sabastião Salgado

Nadav Kander

Daido Moriyama

Elaine Constantine

Ansel Adams

Guy Bourdin

Dorothea Lange

Bill Brandt



www.remzi.com.tr

ISBN 978-975-14-1677-3



9 789751 416773

₺ 35,00