

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>

FOTO

STÜDYO FOTOĞRAFI NASIL ÇEKİLİR?

FOTOOKUL

ATLAS

STÜDYO FOTOĞRAFI
NASIL ÇEKİLİR?

ÖZEL KOLEKSİYON 2013

ATLAS



Yayıncı

Doğan Burda
Dergi Yayıncılık ve Pazarlama A.Ş.

İcra Kurulu Başkanı
Mehmet Y. Yılmaz

Yayın Direktörü
Murat Köksal

Yayın Yönetmeni
Özcan Yüksek

Yazı İşleri Müdürü
Hüseyin Keçe

Editör
Oktaç Uludağ

Hazırlayan
Araç. Gör Tuna Uysal

Danışman
Prof. Nihal Kafalı

Araştırma Editörü
Kemal Tayfur

İdari Müdür Yardımcısı
Nazlı Kurt

Fotoğraf Editörü
Sinan Çakmak

Görsel Yönetmen
Tunç Erkoç

Sayfa Yapım
Behadır Erşik

Katkıda Bulunanlar
Boğaç Dalkıran, Ersin Parmaksız (Düzeltili),
Fikret Karaman, Sermi Kanmaz

Baskı ve Cilt
Bilnet Matbaacılık / Bilitur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş.
Tel: 444 4403

© Kasım 2013. Her türlü kullanımı izne tabidir. Tamamen veya kısmen, kaynak gösterilerek dahi kopyalanamaz.

FotoAtlas dergisinin armağanıdır. Parayla satılmaz.

İçindekiler

Stüdyo Fotoğrafı.....	6
Tarihsel Süreç.....	8
Bir Stüdyo Nasıl Olmalı?.....	14
Bir Stüdyoda Neler Olmalı?	19
<i>Kameralar</i>	19
<i>Yapay Işık Kaynakları</i>	20
<i>Taşıyıcılar</i>	24
<i>Çekim Seti Kurmaya ve Aydınlatmaya Yardımcı Malzemeler</i>	25
Stüdyo Çekim Tekniklerine Giriş.....	26
<i>Kontrast Kontrolü</i>	26
<i>Işık Şiddetinin Ölçümü</i>	28
<i>Işığın Yönlendirilmesi</i>	30
<i>Temel Fotoğrafik Değerlere Yönelik Çekim Önerileri</i>	38
Fotoğraf Türlerine Yönelik Çekim Önerileri	43
Kaynakça	48

Stüdyoda Çekim

FotoOkul'un bu sayısını çok temel bir fotoğraf alanına ayırdık. Fotoğraf, icat edildiği 1839 yılından bu yana kontrollü ortamda gelişimini devam ettirdi. Bu ortam zaman içinde kullanım amaçlarına göre değişti, düzenlendi ve günümüze geldi. En büyüğünden evde kurulmuş küçük bir odaya kadar tüm bu kontrollü ortamlar "stüdyo" ve buradaki çalışmalar da "stüdyo fotoğrafı" başlığı altında değerlendirilebilir.

"Stüdyo fotoğrafı" da gerek sanatsal gerekse endüstriyel amaçlı çalışan fotoğrafçıların, kendi kontrolleri altındaki koşullarda üretim yapmak için tercih ettikleri bir yöntem olageldi. Ne var ki günümüzde amatör düzeyde birçok fotoğrafçı, çok uygun maliyetlerle kendi stüdyosunu yaratıp burada çekim yapabiliyor. Dijital teknoloji de her geçen gün stüdyo fotoğrafı çekimine yeni olanaklar getiriyor.

FotoOkul'un bu sayısı, stüdyo fotoğrafı konusunda Türkiye'nin en önemli isimlerinden, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fo-

toğraf Bölümü Başkanı Prof. Nihal Kafalı danışmanlığında, Araştırma Görevlisi Tuna Uysal tarafından hazırlandı. Kendilerinin engin bilgi ve deneyimini, geniş kitlelere ulaşan bu tür bir rehber kitapta toplamak önemliydi. Elbette kitabın boyutları ve sayfa sayısı yanında, okur kitlemizin amatörden profesyonelle kadar farklı seviyelerde olması nedeniyle, bilgiler ve örnekler belirli bir çerçevede verildi.

Bu çalışma, stüdyoda fotoğraf oluşturma mantığı için bir giriş seviyesi kitabı olarak hazırlandı... Verilen bilgiler kesin, değişmez kurallar gibi gözükse de her biri farklı şekilde tecrübe edilerek geliştirilebilir, değiştirilebilir ve bu ölçüde farklı görsel sonuçlar elde edilebilir. Bu kitabın, kendi stüdyonuzu yaratmanız ve istediğiniz sonuçları almanıza yardım etmesi dileğiyle...

Oktay Uludağ





STÜDYODA FOTOĞRAF NASIL ÇEKİLİR

“Stüdyo fotoğrafı” gerek sanatsal gerekse endüstriyel amaçlı çalışan fotoğrafçıların, kendi kontrolleri altındaki koşullarda ürünlerini oluşturmak istedikleri zaman tercih ettikleri bir yöntem. Bu kitap, fotoğraflarınızda arzu ettiğiniz başarılı sonuçlara ulaşamadığınız durumlarda başa dönüp, yöntemleriniz konusunda sağlama yapabilmenize yardımcı olacak temel bir kılavuz şeklinde hazırlandı.

Hazırlayan: Araş. Gör. Tuna Uysal

Danışman: Prof. Nihal Kafalı

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü

Stüdyo Fotoğrafı

Günümüzde fotoğrafın hem teknolojik hem de kültürel anlamda geldiği noktada, türlerin arasındaki ayrımlar oldukça zayıflamıştır. Reklam endüstrisi veya belgesel amaçla çekilmiş fotoğraflar bugün sanat alanında da bir değer kazanırken, tam tersi yönde, yani sanatsal amaçlı çekilmiş bir fotoğrafın endüstriyel değer kazanması da fotoğraf dünyasında mümkün hale geldi. Şüphesiz fotoğrafın uygulama koşullarıyla ilgili gerçekler, keşfedildiği ilk günden beri keskin çizgilerini korumaya devam ediyor. “Stüdyo fotoğrafı” da gerek sanatsal gerekse endüstriyel amaçlı çalışan fotoğrafçıların, kendi kontrolleri altındaki koşullarda ürünlerini oluşturmak istedikleri zaman tercih ettikleri bir yöntem oldu.

Fotoğrafın kültürel nitelikleri ve paylaşım şekillerinde değişen şartlar, aynı zaman-

da onun yapımında kullanılan teknik koşullar hakkında da fikirlerin gelişmesine yol açtı. Dolayısıyla sadece stüdyo ortamında oluşturulan fotoğrafların değil, çekim koşullarının kontrol altında tutulduğu tüm ortamlarda üretilen fotoğrafın da “stüdyo” ürünü olduğu kabul edilen bir gerçek. Fotoğraf çekimi için özel hazırlanmış bir stüdyoda olmasa da fotoğrafın oluşturulduğu ortamdaki fiziksel şartları (aydınlatma, dekor, kurgu) kontrol altına almak, ortaya çıkan ürünün kalitesini yüksek tutacaktır.

Fotoğraf dünyasında yaşanan en önemli gelişmelerden “dijital fotoğraf” süreci, gerek bu alandaki üretimlerin gerekse onların paylaşımında akıl almaz bir hıza erişilmesine olanak sağladı. Bu hız, paylaşılan ürünlerin niteliklerinde zaman zaman bir düşüş yaşanmasına sebep olabilir. Ancak bu gelişmeler, teknolojinin verimli kul-

lanılması ve estetik kalitenin de yükseltilmesine olanak sağlayacaktır. Özellikle stüdyo gibi her şeyin kontrol altında tutulabildiği bir ortamda dijital fotoğraf makineleri, hem teknik anlamda tecrübe arttırmanın bir aracı olarak hem de farklı kompozisyon ve ışık koşullarının denenerek estetik görüşün geliştirilmesine yardımcı araçlar olarak kullanılabilir.

Bu kitap, stüdyo fotoğrafının içinden geçtiği tarihsel süreci kısaca özetleyerek başlayacak, genel bir stüdyo yapısı ve stüdyo malzemesi tanımlaması ile devam edecek. Bu fiziksel koşullar anlatıldıktan sonra, tüm bu ortamın ve teçhizat donanımının eşzamanlı olarak nasıl kullanılacağı anlatılacak. Sonuç olarak da tüm bu kame-ra arkası koşullarının kontrol altında tutulması sonucu ortaya çıkacak ürünlerin, teknik açıdan başarısının yanı sıra estetik açıdan da tatmin edici bir

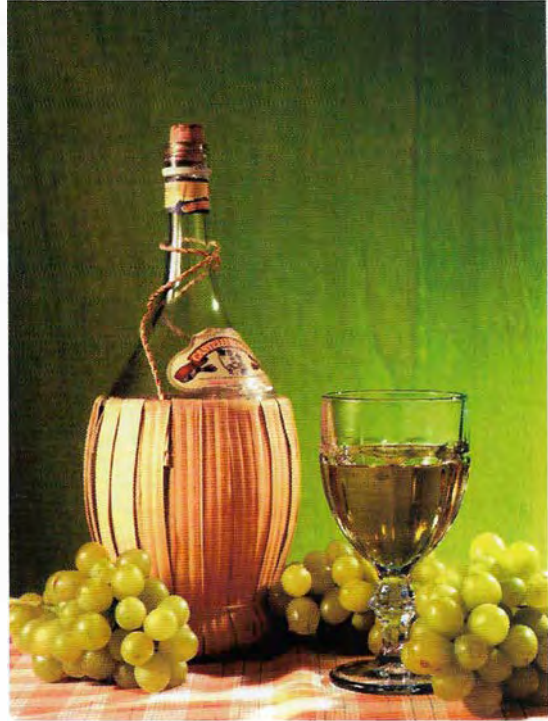
görsellik sunması için çeşitli tavsiyelerde bulunulacaktır.

Bu çalışma, stüdyoda fotoğraf oluşturma mantığı için bir giriş seviyesi kitabdır. Verilen bilgiler kesin, değişmez kurallar gibi gözükse de her biri farklı şekilde tecrübe edilerek geliştirilebilir, değiştirilebilir ve bu ölçüde farklı görsel lezzetler elde edilebilir. Kitap, fotoğraflarınızda arzu ettiğiniz başarılı sonuçlara ulaşamadığınız durumlarda başa dönüp yöntemleriniz konusunda sağlama yapabilmenize yardımcı olacak bir kılavuz niteliğinde hazırlandı. Ayrıca teknik bilgilerin yanı sıra bu alanda ürün vermiş usta fotoğrafçıların eserlerini takip etmenin de gelişim süreci üzerinde etkili bir yöntem olduğu unutulmamalı.

Sonuç olarak stüdyo fotoğrafı, fotoğrafın tüm dallarında olduğu gibi uygulamacının varmak istediği nokta ve aldığı zevk ile doğru orantılı gelişim

gösterir. Çağımızda yaşanan gelişmeler, bu ilginin ve çabanın karşılığını boş bırakmayacak yönde ilerlemiştir. Dolayısıyla bu alanda elde edilecek

ilerleme, olanaklar yettiği ölçüde bu ve benzer kılavuz kitaplardaki tavsiyelerin uygulanmasına ve özgün stilin bulunmasına bağlıdır.



Tarihsel Süreç

LOUIS-JACQUES-MANDÉ DAGUERRE



Stüdyo fotoğrafının kökleri, fotoğrafın ilk keşif yıllarına kadar uzanır. Fotoğraf teknolojisi halka duyurulduktan sonra, o güne kadar görülmemiş bir hızla gelişim göstermiştir. Ancak teknik yetkinliğin, uygulamanın gerçek doğasına hizmet edebilecek seviyeye ulaşması oldukça uzun zaman almıştır. Bu cümle ile anlatılmak istenen, “enstantane” fotoğrafa gelene kadar kamera ve kimyasal teknolojisinde-

ki yavaşlıktır. Fotoğraf kame-
ralarında bugün bildiğimiz
ismiyle bir “örtücü” (perde)
mekânizmasının olmayışı ka-
dar, fotoğraf kimyasallarında-
ki duyarlılığın yeterli seviyede
olmaması, fotoğraf görüntüsü
oluşturma hızını oldukça aşı-
ğalara çekiyordu.

Bu durum, dönem fotoğraf-
çılarının “gün ışığını” verimli
kullanabilecekleri mekânları
tercih etmesine, dolayısıyla
“gün ışığı” stüdyolarının, ya-

pay aydınlatma teçhizatlarının
geliştirilmesine yol açtı. Hatta
“portre” fotoğrafı çekilen stüd-
yolarda, uzun poz süresince
modelin sabit bir biçimde poz
vermesini sağlayan destekleyi-
ci teçhizatlar geliştirilmiştir.

Fotoğrafın ilk dönemlerin-
deki uygulamacıların arasın-
da, bu alanın teknik yönüne
ilgi duyan kâşiflerin yanı sıra
ressamların da bulunması, or-
taya konan eserlerin resim sa-
natına öykünür biçimde olma
durumunu ortaya çıkarmıştır.
Dolayısıyla fotoğraf, teknik ve
endüstriyel bir uygulama olma
kimliğinden sıyrılmış ve sa-
natsal uygulama alanına gir-
miştir. Bu da fotoğrafın sanat
alanındaki ilk uygulamalarının
resim sanatının sahip oldu-
ğu estetik değerleri barındır-
masına sebep olmuştur. Na-
türmort ve portre, iki önemli
tür olarak fotoğrafta da devam
etmiştir. Fotoğrafın öncüle-
rinden Louis-Jacques-Mandé

Daguerre'in 1837 yılında atöl-yesinde bir şişe ve alçıdan meleklerden oluşturduğu natürmort kompozisyonu, günümüze kadar ulaşan en eski örneklerden biri olduğu kadar stüdyo fotoğrafının da bilinen en eski örneği.

Aynı dönemlerde Daguerre ile Paris'te tanışan ve onun natürmort kompozisyonundan etkilenen Amerikalı mucit Samuel F.B. Morse, bu teknolojiyi Amerika'ya taşıdı. Kendisi 1840'ta, fotoğrafın bilimsel sorunları ile ilgilenen New York Üniversitesi'nden kimya profesörü John W. Draper ile işbirliği yaparak, önce aynı üniversitenin çatısına, daha sonra bir ticari binanın en üst katına kurduğu camdan bir stüdyo ile fotoğraf çalışmalarına başladı. Aynı dönemde yine New York Broadway'de stüdyosunu açan Alexander S. Wolcott ise Morse gibi doğal ışığı pencereden konu üzerine

düşürmeye çalışmış, bunun için stüdyosunun bulunduğu kaldırıma koyduğu dev yansıtıcıları kullanmıştır. Her geçen gün portre çekimleri için kurulan stüdyolar artmış, bu hareketlilik 1855'e kadar 134 profesyonel fotoğraf stüdyosunun faaliyete geçmesine kadar varmıştır.

Stüdyolarda porte çekimleri kadar resim geleneğinde "natürmort" adı verilen, bugün "masaüstü" veya "stil-life"

olarak adlandırdığımız düzenlemeler gözdeydi. Geleneksel natürmort malzemelerinin konu olduğu bu görüntüler, ışığın ve kompozisyonun fotoğrafçının kontrolü altında olduğu erken dönem örneklerdendir. Adolphe Braun'un çiçek ve bitkilerden oluşturduğu kompozisyonlar, dönemin ilgi çekici çalışmaları arasında yerini almaktadır. Bu ilgiyi yaratan ise stüdyo fotoğrafının temel prensiplerini yerine ge-



WHEELER, "KENDİNİ FOTOĞRAFLARKEN GÖRÜNTÜLENEN FOTOĞRAFÇI", BERLİN, 1893

tirmesinden kaynaklanır. Gün ışığı altında uzun poz sürelerinde çekilmiş bu fotoğraflara konu olan bitkilerin canlılıklarını yitirmemeleri için kireç suyuna yatırılmaları, konu üzerinde fotoğrafçının kontrolünü sağlamıştır. Uzun poz sürelerine veya ışık kaynağının etkilerine engel olamayan fotoğrafçı, konusunun sabit durmasını sağlamak amacı ile farklı bir yöntem kullanarak görüntüyü sabitlemiştir.

Aynı portre fotoğrafında görülen, modelin poz vermesine yardımcı olmaya yönelik

teçhizatın gelişimi gibi yaratıcı uygulamalar, erken dönemlerde stüdyo fotoğrafçıların konularına yaklaşımlarını belirler; o da konu üzerinde tam kontrol sağlamaktır. Bundan sonra fotoğraf alanında teknolojik anlamda kaydedilecek tüm ilerlemelerin ana amacı da yine bu sebepten kaynaklanmıştır. Fotoğrafçıların seçtiği konular ve onları uygulama biçimleri ne olursa olsun, konu üzerinde estetik hâkimiyet, teknik anlamda yeterliliğin sağlanması yoluyla olmuştur.

İlerleyen zamanlarda fotoğraf teknolojisinde meydana gelen bazı gelişmeler, fotoğrafın poz sürelerinin kısalmasını sağlamıştır. "Islak Kolodyon" ismi verilen yöntemi geliştiren Frederick Scott Archer, bugün bildiğimiz anlamı ile negatifi öncülü sayılan bu teknoloji ile fotoğrafın çoğaltılabilmesini sağlamış ve poz sürelerini oldukça kısaltmıştı. Bu durum, fotoğrafın diğer alanlarında olduğu gibi, stüdyo fotoğrafında da farklı konuların ele alınmasına yol açan bir dönüm noktası olur.

Stüdyo fotoğrafı, fotoğraf sanatının üretimlerine tarihi boyunca ev sahipliği yapmıştır. Dolayısıyla burada ele alacağımız fotoğrafçılar ve eserleri, fotoğraf sanatı tarihi boyunca sürekli rastlayabileceğimiz kimselerdir. Aynı zamanda bu sanatçılar, stüdyo fotoğrafını az önce bahsettiğimiz önemli gelişmelerden de etki-



lenerek, natürmorttan kurgusal portrelere taşıyan isimlerdir. Bu kişiler “Viktorya” döneminde eser veren “Yüksek Sanat” (High Art) akımına üye fotoğraf sanatçılarıdır. Fotoğraf sanatı tarihinin kilometre taşlarından sayılan “Hayatın İki Yolu” (The Two Ways of Life-1857) isimli eserin sahibi Oscar Gustav Rejlander bu sanatçılar arasında yerini alır. Aynı dönem sanatçılarından Henry Peach Robinson’un “Solup Gitmek” (Fading Away-1858) isimli eseri, fotoğraf sanatının stüdyodaki başarılı örneklerinden biridir. David Octavius Hill ve Robert Adamson’ın genellikle pastoral konuları görselleştirdikleri fotoğraf serilerinden “Harriet Farnie ve Genç Bayan Annie Farnie ile Uyuyan Köpek Yavrusu Brownie” (Harriet Farnie and Young Miss Annie Farnie with a Sleeping Puppy, Brownie-1845) isimli eserleri yine

stüdyo fotoğrafının kökenine iyi birer örnektir.

Kurgusal fotoğraf alanında önemli eserler veren yine Viktorya dönemi fotoğrafçılarından Julia Margaret Cameron’un eserleri, sanat alanı için olduğu kadar stüdyo fotoğraflarına da önemli birer örnektir. Evinin bahçesinde kurduğu stüdyoda çektiği şiirsel portrelerle ün kazanan fotoğrafçı, eserlerini üretmeye 40’lı yaşlarının sonunda, kızı ve damadının ona aldığı fotoğraf makinesi ile başlamıştır. Bu eserler, kendisinin Viktorya döneminin en önemli kadın portre fotoğrafçılarından biri olmasını sağlamıştır. Charles Darwin, Sir Frederick William Herschel, John Everett Millais gibi kendi alanlarında dönemin önde gelen isimlerinin portreleri ile olduğu kadar, Sir Alfred Tennyson’un Kral Arthur için yazmış olduğu “Kral Şiirleri”ne yaptığı kurgusal sahnelerle de ön plana çıkmıştır.



JULIA MARGARET CAMERON, “KRAL ARTHUR’UN ÖLÜMÜ”, 1875

Fotoğrafın erken döneminde portre fotoğrafı üretimini İngiltere’de önemli boyutlara ulaştırmış, fotoğraf sanatı kendine Ulusal Portre Müzesi’nde neredeyse tabloların olduğu kadar ciddi bir yer edinmiştir. Bunun haricinde ticari veya sanatsal anlamda İngiltere’deki fotoğraf atölyesi sayısı 1856’da 55, 1861’de 200, 1865’te ise 284’e ulaşmıştır.

Viktorya dönemi fotoğrafçılarından başka, Avrupa kıtasında aynı dönemde yer alan iki önemli isim yine kur-

gusal portreleri ile stüdyo fotoğrafında öne çıkarlar. Carte-de-Visite yöntemine popülerlik kazandıran isimlerden Count Clemente Aguado de las Marismas'nın "Hayranlık" (Admiration-1860) ve "Ders" (Lecture-1863) fotoğrafları sanatçının üretiminde ön plana çıkar. Onun öğrencisi Camille Silvy'nin "Nehir Manzarası" (Vallée de l'Huisne-1858) isimli çalışması da günümüzde stüdyo mantığını dış mekâna

taşıyan bir eser olarak görülmektedir. Carte-de-Visite gibi yaygın bir portre fotoğrafı uygulaması, Marismas ve Silvy gibi isimler dışında Nadar, Disderi, Mayer ve Pierson stüdyoları tarafından Paris'te, Mayall, Elliot ve Fry stüdyoları tarafından Londra'da, Haenfstangel ve Locherer stüdyoları ile Münih'te popüler olmuştu.

Fotoğrafın teknik alandan çok sanat alanında anılmaya başlaması ile ortaya çıkan

farklı oluşumlardan en önemlisi, Alfred Stieglitz'in ismini ön plana çıkaran "Camera Work" dergisi olmuştur. Bu dergi, Stieglitz'in fotoğrafın bir sanat olduğu görüşü doğrultusunda yazılan bir manifesto ile çıkmaya başlamış ve bu doğrultuda üretim yapan sanatçıları bir araya toplamıştır. Bu isimlerden stüdyo fotoğrafı alanında Paul Strand ve Edward Steichen ön plana çıkar. Fotoğraf sanatı alanında bu izleri takip eden Bill Brandt ve Andre Kertész sürrealist yaklaşımlarında biçimsel çözümler ile ilgilenmişlerdir. Aynı şekilde Imogen Cunningham, Minor White, Edward Weston ve Ansel Adams gibi isimler, aynı dönemdeki diğer çalışmalarının yanında, biçimsel çözümleme ve teknik mükemmeliyet ekseninde stüdyo alanında ürün veren fotoğrafçılar arasında önemli bir yere sahip olmuşlardır.



CAMILLE SILVY, "NEHR MANZARASI", 1858



Böylesi zengin bir tarihe sahip olan stüdyo fotoğrafı günümüze gelene kadar birçok farklı temsilciyi şemsiyesi altında toplamaya devam etmiştir. Sadece sanat alanında değil aynı zamanda ticari alanda da üretimlerin gerçekleştiği bu ortam, zaman zaman her ikisinin bir araya geldiği bir uygulama alanı haline dönüşmüştür. "Doğrudan Fotoğraf" akımı ile sokağa yönelen fotoğraf sanatı, özellikle 1950'li ve 60'lı yıllara gelindiğinde ortaya çıkan "Pop-Art"

akımı ile stüdyo çalışmalarına tekrardan hız verir. Tarihsel süreçte zengin örnekleri barındıran moda fotoğrafı alanında, Helmut Newton ve Richard Avedon'un işleri hem ticari hem de sanatsal anlamda önemli bir yer tutar. Ticari ve sanatsal alanda çalışmalarına devam eden Erwin Olaf ve David LaChapelle'in işleri, stüdyo fotoğrafının çağdaş uygulamaları arasında öne çıkar.

Joel-Peter Witkin'in natüremort ve portre çalışmaları, Jan Saudek'in kurgusal sahneleri, fotoğrafın sanatsal yönünün stüdyo alanında varlığını sürdürdüğünün kanıtıdır. Aynı zamanda Gregory Crewdson'un işleri, geçmişte Camille Silvy'nin dış mekânda sürdürdüğü stüdyo fotoğrafı yaratma mantığının günümüzde devamı olarak nitelendirilebilir.

Stüdyo fotoğrafının, fotoğraf tarihi ile paralel sürece-

len geçmişi, günümüzde pek çok yaratıcı uygulama ile devam eder. Tarihsel süreç boyunca karşılaştığımız, teknik veya estetik tüm değişimler, bu uygulama alanında farklı anlatım biçimlerinin ve zengin referansların oluşmasına yardımcı olmuştur. Bu uygulamaların amaca uygun biçimde derinlikli olarak incelenmesi, günümüzde stüdyo fotoğrafı alanında oluşturulacak eserlerin özgünlüğünü arttıracak bir faktör olarak karşımıza çıkar.



Bir Stüdyo Nasıl Olmalı?

Stüdyo fotoğrafının kapsamını, amacını ve gelişim sürecini inceledikten sonra, bu çalışmaların yapılacağı alanların tasarımıyla bahsetmek faydalı olacaktır. Öncelikle stüdyo ortamı denilince dış dünyadan izole edilmiş ve fotoğraf çekimine yönelik her türlü şartın fotoğrafçı tarafından belirlendiği bir hacim akla gelir. Dolayısıyla ilk anlamda stüdyo alanını ele alırken kapalı bir mekân düşünmekte fayda var. Sanatsal veya hobi amaçla kullanılacak bir stüdyoya ev içinde bir alan ayrılabilir ya da bütçe ve amaca uygun ölçülerde evden ayrı bir mekân tasarlamak mümkündür.

Stüdyo alanının özellikle belirleyen niteliklerin başında “ışık kontrolü” gelir. “Tarihsel Süreç” bölümünde bahsedildiği üzere fotoğrafın ilk yıllarında kimyasalların yavaşlığı ve yapay aydınlatmaların henüz geliştirilmemiş olması,

bu alanların gün ışığını içeri alacak biçimde tasarlanmasına sebep olmuştu. Halen birçok fotoğrafçı tarafından tercih edilen bu tarz stüdyoların varlığı günümüzde de devam etmektedir. Ancak teknoloji sayesinde geliştirilen “yapay ışık kaynakları” bu durumu bir zorunluluk olmaktan çıkarmıştır. Dolayısıyla fotoğrafçının, bu ışık kaynaklarının özelliklerini en verimli biçimde kullanabileceği şartlar doğrultusunda tasarlanmış alanlar bugün daha çok tercih edilmektedir.

Tasarlanan fotoğraf stüdyosunda yalnızca yapay ışıktan faydalanılarak fotoğraf çekilecekse, öncelikle mekânın dışarıdan gelen gün ışığından izole edilmesi gerekir. Aksi halde, pencerelerden gelen ışık, yapay ışıklarla oluşturulan aydınlatmaya ekleneceğinden fotoğrafçıyı yanıltabilir. Karartma için stüdyonun pencereleri siyah film ile kaplanabilir. An-

cak pencerelerin havalandırma veya geçici aydınlanma için açılması gerekiyorsa kalıcı bir çözüm olan camların siyah filmle kaplanması yerine ışık geçirmez perdelerle kapatılması pek çok fotoğrafçı tarafından tercih edilen bir yöntemdir.

Stüdyo olarak kullanılacak mekân alçak tavanlı ve küçük ise pencerelerden gelen ışık kadar, iç yüzeylerden yansıyacak ışıklar da konu üzerinde istenmeyen aydınlanmaların oluşmasına sebep olabilir. Bu yansımaları engellemek için duvarların, tavanın ve zeminin ışığı yansıtmayacak bir malzeme ile kaplanması ya da ışık yansıtmayan orta gri veya siyah renge boyanması idealdir. Ancak, stüdyo yüksek tavanlı ve büyük bir alana sahipse siyaha boyanmış tavan ve duvarların ışığı yutması, fotoğrafçının tercihlerine göre bir dezavantaja dönüşebilir. Geniş alana sahip stüdyolarda beyaza



OKTAY ULUDAĞ

boyalı tavan ve duvarların dev birer yansıtıcı görevi üstlenerek konuyu aydınlatması, fotoğrafçı için tercih sebebi olabilir. Bu durumda bir stüdyo tasarlanırken, ne amaçla kullanılacağına, çekilecek konuların boyutlarının, fotoğrafçının kompozisyon ve aydınlatma

tercihlerinin dikkate alınması önem kazanmaktadır.

Bu bilgilerin ışığında mekân seçiminden duvar, tavan ve yer döşemesinin belirlenmesine kadar verilecek tüm kararlarda, fotoğrafçının çalışma konuları önemli rol oynamaktadır. Konunun, çekim setinin çevresin-

de, yukarı ve aşağı, ışık kaynaklarının ve fotoğraf makinesinin rahat hareket etmesine olanak sağlayacak genişlikte bir alana gereksinim duyulmaktadır. Stüdyonun büyüklüğü, çekimi yapılacak konuların boyutları ile doğru orantılı olmalıdır. Örneğin; moda fotoğrafı çek-



mek amacıyla oluşturulan bir stüdyo, sadece masaüstü konular çekmek amacı ile oluşturulan stüdyodan daha geniş alana sahip olmalı. Bu tür bir stüdyoda birden çok modelin bir arada poz verebileceği genişlikte bir fona, bu modellerin hazırlanması için soyunma odasına ve makyaj-saç yapma alanına, kıyafetlerin ve aksesuarların tutulacağı, hazırlana-

cağı alana gereksinim duyulacaktır. Masaüstü çekimlerin yapılacağı stüdyoda ise bir çekim masasının ve çevresinde ışık kaynaklarının kaplayacakları kadar alan yeterli olacaktır. Ancak çok amaçlı kullanılması planlanan bir stüdyonun, en büyük ölçekte tasarlanmasında da fayda vardır. İlerleyen bölümlerde stüdyo teçhizatını ve çekim tekniklerini incelerken

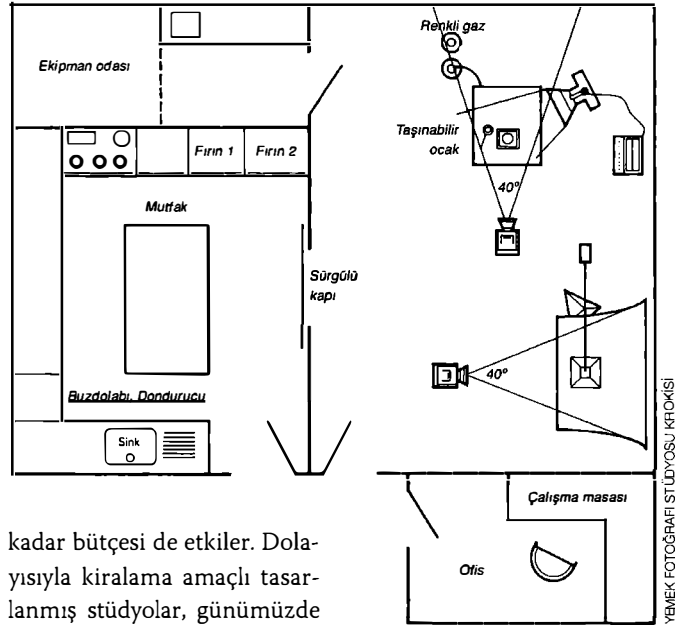
bunun önemine bir kez daha değineceğiz.

Stüdyoda “fon” kompozisyonunda konunun arkasına denk gelen yeri ifade eder. Konuya bakış noktasına göre konunun arkasında ve zemininde görülen alan, fonu oluşturur. Fon, kimi zaman duvar kimi zaman zemin olabilir, stüdyonun içerisinde aksesuarlarla hareket ettirilebilir biçimde kurulabilir. Özellikle moda çekimlerinin yapıldığı stüdyolarda bir bölgeye sabitlenerek yapının bir parçası haline getirilebilir. Masaüstü konuları çekmek için oluşturulacak fon ise daha küçük ölçeklerde yine aksesuarların yardımı ile kurulabilir.

Stüdyoda çekimi yapılacak konuların çeşitliliği, çalışma ortamına yeni alanların ve özelliklerin eklenmesini zorunlu kılar. Çekim yapılacak alan kadar, bu alanın dışında kalan yerleri de tasarlamak büyük önem taşır.

Örneğin yemek fotoğrafı çekilmesi planlanan bir stüdyoda yemeklerin hazırlanacağı ocak, fırın, buzdolabının yanı sıra iyi bir havalandırmayı içeren mutfğa gereksinim olacaktır. Ya da beyaz eşya, mobilya veya dekorasyon ürünlerinin çekileceği bir stüdyoda giriş çıkışların geniş olması, taşınacak yükün ağır olduğu düşünülerek, stüdyonun içinde bulunduğu yapının giriş katında, yere hemzemin veya üst katlarda ise bir yük asansörüne sahip olması da gerekecektir (sağda).

Bugün büyük ölçekli profesyonel bir çekimin, amaca göre her türlü ihtiyacı karşılayabilecek kapasitede, özel tasarlanmış kiralık bir stüdyoda yapılması, fotoğrafçının tercihihine bağlı. Profesyonel hayatta stüdyo mekânının masrafları fotoğrafçı için göz önüne alması gereken bir faktör. Tasarlanacak stüdyoyu fotoğrafçının ihtiyaçları biçimlendirdiği



kadar bütçesi de etkiler. Dolayısıyla kiralama amaçlı tasarlanmış stüdyolar, günümüzde profesyonel fotoğrafçılar için bir seçenektir.

Stüdyonun hazırlanmasında dikkate alınması gereken bir diğer önemli konu da güvenlidir. Fotoğrafçı, öncelikle insan sağlığı ve güvenliğini sonra teçhizat güvenliğini sağlamakla yükümlüdür. Stüdyo malzemesini, su baskını, yangın, hırsızlık ve benzeri risklerden korumak için önlem almak, özel saklama ve depolama alanları oluşturmak, ayırım gözetmek sizin tüm stüdyolarda var olması gereken bir ön şarttır.

Stüdyoda kullanılan çoğu teçhizatın önemli bir bölümü elektrik ile çalışır. Elektronik



flaşlar, tungsten-halojen sürekli ışık kaynakları, bilgisayarlar ve diğer elektrikli yardımcı teçhizat gibi sürekli elektrik sistemine yük bindirecek cihazların sağlıklı çalışması, kuvvetli bir trafoya ve sağlam bir elektrik tesisatına bağlıdır. Elektrik tesisatının sağlamlığı ve güvenilirliği stüdyoda kullanılan teçhizatın uzun ömürlü olmasını sağladığı

kadar stüdyoda çalışan kim-selerin can güvenliğini de ilgilendiren bir unsurdur. Stüdyoda yangın söndürme tüpü, ilkyardım dolabı acil durumlarda kolay ulaşılabilir bir noktaya yerleştirilmeli. Stüdyo mekânının su ve ısıya karşı yalıtımının yapılmış olması, yine çalışanlar ve teçhizatın korunması açısından büyük pay sahibidir.

Stüdyoda güvenli ve sağlıklı bir çalışma ortamı yaratmak için iyi bir havalandırmanın yanı sıra ısıtma-soğutma sistemi, çalışanlar ve konuklar için dinlenme ve ağırlama alanı, temizlik ve diğer gereksinimler için lavabo ve tuvalet unutulmamalıdır.

Tüm bunlar göz önüne alındığında, fotoğrafçının amacına uygun bir mekân yaratması, sağlıklı ve amaçlanan görseli elde etmesi bakımından kritik bir öneme sahiptir. Ancak unutulmamalıdır ki her zaman tüm konforuyla bir mekân inşa etmek mümkün olmayabilir. Bu doğrultuda, projenin büyüklüğüne göre bir mekân kiralamak seçeneklerden bir tanesi olabileceği gibi, içinde bulunan mekânın bir kısmını, bir evin veya başka amaçla oluşturulmuş bir atölyenin bir köşesini, başlangıç aşaması için basit bir stüdyo haline getirmek de mümkündür.

Bir Stüdyoda Neler Olmalı?

Uygulamanın türüne, kurulacak kompozisyonun hacmine, sağlanması gereken temel ihtiyaçlara ve istenen konfora bağlı olarak, ideal bir stüdyo alanını tanımladıktan sonra, bu alanın içerisinde bulunması gereken, fotoğraf çekmeye yardımcı teçhizatın neler olacağı konusuna değinmek yerinde olacaktır.

Fotoğrafçının çalışma alanına göre stüdyoda bulunan her malzeme onun kontrolünde ve işini kolaylaştırmak için yer almaktadır. Stüdyo teçhizatını iki bölümde incelemek mümkündür: Birincisi çekim için gerekli olan temel teçhizatlar, ikincisi ise bu teçhizatı kullanmaya yardımcı cihazlardır. Temel teçhizat parkuru; fotoğraf makinesi, yapay ışık kaynakları, el pozometresi, gri kart ve bilgisayardır. Yardımcı teçhizat parkuru ise; tüm bu teçhizatın kullanılması sırasında onların taşınmasını

sağlayacak ya da verimli kullanımını arttıracak, tripod, ışık ayağı, yansıtıcı, maşa, askı gibi aksesuarlardır.

Kameralar

Stüdyoda, 35 mm olarak da anılan, 24x36 cm boyutlarında görüntü alanına sahip “küçük format” SLR kameralardan 4,5x6 cm, 6x6 cm, 6x7 cm ve 6x9 cm film kullanabilen “orta format” kameralara ve 4x5 inch (10x12 cm) ile 8x10 inch (20x25 cm) boyutlarında film

kullanan “körüklü kamera” olarak da anılan “büyük format” kameralara kadar çok çeşitli film büyüklüklerine sahip cihazlar kullanılmaktadır. Farklı büyüklüklerde filmlerin kullanılmış olmasının nedeni, film boyutu arttıkça fotoğrafın keskinliğinin dolayısıyla basık boyutunun artmasıdır. Bugün dijital fotoğrafta kullandığımız terimlerle söyleyecek olursak, fotoğrafın “çözünürlüğü” artmakta ve yine fotoğraftan alınabilecek en büyük



Formatlarına göre kameralar.

ve en keskin baskının boyutları büyümektedir. Ancak film formatının büyümesine bağlı olarak kamera gövdelerinin büyüklükleri de artar, dolayısıyla kullanımları yavaşlar. Bu noktada, fotoğrafçının uygulama alanının özellikleri tekrar devreye girer. Moda çekimleri gibi hızlı ve aktif kamera kullanımının gerektiği yerlerde 35 mm ve orta format kameralar tercih edilirken, masaüstü, yemek, dekorasyon veya endüstri çekimlerinde büyük

format kamera kullanılır. Tabii ki bu kural hiçbir zaman portre ve moda çekimlerinde büyük format kamera kullanılmayacağı veya endüstriyel çekimlerde orta format kamera kullanılmayacağı anlamına gelmez. Günümüzde çoğunlukla 24x36 cm boyutunda algılayıcıları olan küçük format DSLR veya en büyüğü yakdaşık olarak 40x53 mm algılayıcısı olan orta format “dijital” fotoğraf makineleri yaygın olarak tercih edilir. Dijital

fotoğraf makinelerinin gerek fotoğraf üretiminin maliyetlerini düşürmesi, gerekse bu üretimin hızını arttırmaması, ticari veya sanatsal alanda yoğun olarak kullanılmalarına ve analog fotoğraf makinelerinin de stüdyo çekimlerinde tercih edilmemesine yol açmıştır.

Yapay Işık Kaynakları

Yapay ışık kaynakları türlerine göre ikiye ayrılır; sürekli ışık kaynakları ve elektronik flaşlar.

Sürekli ışık kaynakları, basit olarak, tungsten ve halojen ampuller olmak üzere ikiye ayrılırlar. Bu basit ayrım, ampullerin yaydığı ışığın “renk sıcaklığı”nın farklılığı üzerine kurulmuştur. Gün ışığı 5500 Kelvin’de ışık verir. Bu, renklerin doğru görüldüğü kabul edilen ölçüdür. Tungsten ve halojen ışık ise 3000 ile 3400 Kelvin değerinde bir renk sıcaklığına sahiptir, dolayısıyla



la sarı ışık verirler. Floresan ışıklar ise 4000 ile 5000 Kelvin arasında bir renk sıcaklığına sahiptirler, yani mavi renge yakın bir tona sahiptirler. Gün ışığı floresanlar ise 5500 Kelvin yani gün ışığına dengelenmiş ışık kaynaklarıdır. Sürekli ışıklar yoğun olarak sinema sektöründe kullanılırlar. Ancak fotoğraf alanında çoğunlukla sanatsal amaçlı çekimlerde veya ticari amaçlı dekorasyon çekimlerinde tercih edilirler.

Sıcak ışıkları, fazla ısı yaymaları ve güçlerinin yetersiz olması nedeniyle stüdyo fotoğrafçıları tarafından fazla tercih edilmez. Ayrıca kısık diyaframlarda çalışmak veya hareketli bir konu çekerken yüksek perde hızı kullanmak istendiğinde, ışığın "Watt" cinsinden gücünün artırılması gerekir. Bu da daha fazla kaynağın kullanılmasına ve bu ışıkların kullanıldığı ortamdaki ısının

yükselmesine neden olur. Çalışma ısıları çok yüksek olduğu için yıpranma hızları çok yüksektir. Bu yüzden ampuller "Quartz"dan, dikkatli kullanılması gereken hassas bir malzemeden yapılmaktadır, kullanırken çok dikkatli olmak gereklidir. Isınmanın bir başka zararı da, ışık kaynaklarının önünde aksesuar kullanırken görülür. Işık kaynağının gücü arttıkça, ışığın fiziksel hacmi de artmaktadır. Bu da ışıkların transferini zorlaştırmaktadır. Sürekli ışık kaynakları, hare-

ketli konuların uzun pozlarda çekimi yapılmak istendiğinde tercih edilir.

Elektronik flaşın renk sıcaklığı gün ışığına yani 5500 Kelvin'e ayarlanmıştır. Güçleri "w/s" (watt/saniye) şeklinde ölçülür. Güçleri ile doğru orantılı olarak aydınlatma şiddetleri artar. Bu da kullanılacak diyaffram değerini, dolayısıyla alan derinliğini arttırır. Tek bir elektronik flaştan bir kompozisyonu yeterli miktarda aydınlatacak miktarda güç elde etmek mümkündür. Ayrı-



ca flaşlar sıcak ışıklara oranla daha hafif ve taşınmaları daha kolaydır. Çok fazla ısınmadıkları gibi soğuma süreleri de sıcak ışıklara oranla daha hızlıdır. Geniş bir aksesuar seçeneği sundukları gibi flaş ünitelerinin ısıları aşırı derecede yükselmediği için bu aksesuarlar rahatlıkla kullanılabilir. Elektronik flaşın anlık parlamasının etkisi hareketli konuların fotoğrafta dondurulmasında görülür.

Flaş üniteleri, enerji kaynaklarını kullanma türlerine göre üçe ayrılırlar; "Mono blok" flaş türü en yaygın biçimde kullanılanıdır. Mono blok flaş ünitelerinde, enerji kaynağından gelen gücü depolayan bir kondansatör, flaş tüpü, pilot ışığı ve kumanda paneli bulunur. Kondansatörde biriken enerji, flaş ünitesi uyarıldığında, flaş tüpünün içinde bulunan "Xenon" gazını harekete geçirerek parlama-

yı sağlar. Pilot ışığının çalışma prensibi ise standart bir tungsten ampul ile aynı, flaş tüpüne çok yakın yerleştirilir ve konunun flaş ile çekimi yapılmadan önce, kompozisyonunun, aydınlatmanın ve netliğin kontrol edilmesinde yardımcı olur. Tüm flaşların temel çalışma prensibi aynıdır.

"Jeneratörlü" flaş türünde kondansatör ve kumanda paneli jeneratör üzerinde bulunur. Aydınlatmayı sağlayan flaş kafaları daha hafiftir, rahat yerleştirilir ve jeneratör üzerinden bağlı tüm kafalar kumanda edilebilir. Ayrıca jeneratörler, mono blok ünitelerle olduğundan daha yüksek enerjiye sahiptir, dolayısıyla daha yüksek diyafram elde edilebilir.

"Akülü" flaşların kullanım prensibi jeneratörlü flaşlara benzer, ancak onlardan farkı üzerlerindeki pillerden enerji almalarıdır. Yani akülü bir fla-

Mono Blok Flaş Kontrol Paneli

- 1- Pilot ışığı güç kontrol düğmesi
- 2- Pilot ışığı yanma modelleri
- 3- Flaş gücü göstergesi
- 4- Flaş gücü kontrol düğmesi
- 5- Test düğmesi
- 6- Ana sigorta
- 7- Pilot ışığı sigortası
- 8- Güç kablosu ve girişi
- 9- Flaş ünitesi eğme kolu
- 10- Birinci şemsiye soketi
- 11- Tutma kolu
- 12- Fotosel
- 13- Fotosel açma-kapama düğmesi
- 14- Radyo tetikleyicisi giriş soketi
- 15- Sesli flaş dolun göstergesi, açma-kapama düğmesi
- 16- Senkronizasyon kablosu girişi soketi
- 17- Kablolu uzaktan kumanda girişi soketi
- 18- Flaş açma-kapama düğmesi
- 19- İkinci şemsiye soketi
- 20- Flaş ayağı bağlantı manivelası



şın pili şehir hattından gelen enerji ile şarj edilir. Bu üniteyi enerji hattından bağımsız olarak kullanabiliriz. Genellikle elektrik bulunmayan alanlarda moda ve portre fotoğrafçıları tarafından yoğun olarak kullanılır. Hafif ve mobil olması, taşınmalarında ve aksesuar kullanımında kolaylığı getirir. Elektronik flaşların önüne takılan, ışığın karakterini değiştiren aksesuarlar ve aydınlatmaya etkileri “Stüdyo Çekim Teknikleri” bölümünde anlatılacaktır.

Fotoğraf makinesinin obtüratör perdesinin açılıp kapanması ile flaşın parlamasının aynı anda olmasını sağlamak için “senkron kablosu” (synchronization cable) veya “senkron tetikleyicisi” (synchronization trigger) kullanılır. Tetikleyiciler, “radyo sinyali” ve “kızıl ötesi” (infrared) sinyali olmak üzere iki farklı tür sinyal dalgası ile iki

cihaz arasındaki iletişimi sağlar. Radyo sinyali, manyetik dalgalara maruz kalınca, kızıl ötesi tetikleyici ise gün ışığında işlevsiz kalabilir. Dolayısıyla güvenlik için her zaman senkron kablosu bulundurmakta fayda vardır.

“El pozometresi” fotoğraf makineleri içerisinde bulunan pozometre mantığı ile çalışır. Ancak farkı, makineden ayrı olarak hem düşen hem de yansıyan ışığı ve flaşın parlamasını ölçebiliyor olmasıdır. Pozo-

metrelerin kullanımı “Stüdyo Çekim Teknikleri” bölümünde anlatılacaktır.

Renk sıcaklığı her çekimde fotoğrafçının kontrolünde olmalıdır. Bu noktada “gri kart” adı verilen, üzerine düşen ışığı yüzde 18 miktarında geriye yansıtıma özelliğine sahip özel



Jeneratör

gri bir boya ile kaplanmış kart kullanılır. Bu kart, çekim başlangıcında kompozisyonun yanına konur ve fotoğrafa alınır. Gri karttan çekim sonrası alınacak referans ile gerek varsa, renk düzeltmesi yapılır. Gri kart aynı zamanda yansıyan poz ölçümlerinde, poz ölçümünün doğruluğunun sınanması için kullanılır.

Bilgisayarlar, dijital teknolojinin gelişimi ile stüdyoların vazgeçilmez teçhizatı arasına eklenmiştir. Çekim sırasında, fotoğraflanan kompozisyonun hızlı biçimde görülmesini sağlayarak varsa problemlerin giderilme sürecini hızlandırır. Aynı zamanda renk sıcaklığı, ışığın doğruluğu, istenmeyen yansımalar veya parlamalar hızla kontrol altına alınır. Dijital çekimlerin aktarılması, depolanması ve saklanması için de bilgisayarlar hayati önem taşırlar.

Taşıyıcılar

“Tripod” olarak adlandırılan üçayaklı taşıyıcılar kamera ve ışık kaynaklarının yerleştirilmesinde ve yönlendirilmesinde kullanılır. Tripod kullanımı ile konunun düzenlenmesinde kameranın bakış açısı sabitlenmiş olur. Bu sayede konuya yapılacak düzenlemenin yanı sıra aydınlatmanın da kontrol altında tutulması

sağlanır. Tripod, fotoğrafçının yardımcı aksesuarlar konusunda yapacağı en önemli seçimdir. Bir ölçüde tripodlar, kamera ve ışık kaynaklarının güvenliğini sağlamaktadır.

Işık ayakları yüksekliklerine ve işlevlerine göre çeşitlilik gösterirler. Standart taşıyıcıların yanı sıra kısa ayaklar (baby lightweight), fona ışık vermek için veya masaüstü çekimle-



Üç ayak



Işık ayağı

rinde, zemin seviyesindeki kısa ayaklar (base level, backlite) kullanılmaktadır. Bunların dışında konuya yukarıdan ışık vermek için kullanılan “boom ayak” (boom stand) ve duvara monte edilen “duvar boom”u (wall boom) ışıkların monte edildiği diğer iki yardımcı aksesuardır. “Otopol” (Autopole) adı verilen teçhizat tavan ile yer arasına, cihazın ortasına yerleştirilmiş bir mekânizma ile sabitlenmesi yolu ile kurulur. Stüdyo içinde bir malzemeyi ayakta durması için desteklemek, ışık asmak, fon kurmak vb. birçok amaç ile kullanılabilir.

Çekim seti kurmaya ve aydınlatmaya yardımcı malzemeler

Çekim seti kurulurken başlıca ihtiyaç, malzeme konunun üzerinde veya önünde yer alacağı fondur. Fon stüdyonun bir duvarı olabileceği gibi sabit

asılı çeşitli renk ve desenlerde kâğıt veya tekstilden yapılmış çeşitli boyutlarda malzemeler olabilir. Masaüstü çekimler için portatif küçük boyutlu fonlar da bulunabilir.

Masaüstü çekimler için masa görevini sıradan bir masa veya dört basit ayak üzerine konulacak bir tabla (alttan aydınlatma için cam tabla) görebilirken, çeşitli boyutlarda sonsuz fon şeklinde hazır “still life” çekim masaları da temin edilebilir. Aydınlatmayı yönlendirmek veya engellemek için en çok kullanılan malzemeler, yansıtıcılar (reflektör, strapon) ve maskelerdir (siyah karton). Çekim seti ve aydınlatmayı kurmaya yardımcı tutucu malzemeler (klamp, maşa vs.) çeşitli boyut ve özelliklerde üretilmektedir. Ayrıca, plastik hamur yapıştırıcılar, çift taraflı bant, kâğıt bant, elektrik bandı, izolasyon bandı, kâğıt maşası, çivi, çekiç, tornavida, matkap

ve elektrik kontrol kalemi vb. gibi el aletlerinden oluşan içeriğiyle malzeme çantası, flaşlar için yedek sigorta, kırtasiye malzemeleri ve fotoğrafçının amacına göre daha da uzatabileceği geniş bir listeyi stüdyoda bulundurması, iş akışının sağlıklı biçimde sağlanabilmesi için önemlidir.



Çekim amacına uygun olarak yeşile boyanmış fon.

Stüdyo Çekim Tekniklerine Giriş

Bir stüdyo alanını tanımladıktan sonra, bu alan içerisinde yapılacak sanatsal veya ticari uygulamalara yönelik olarak nasıl bir teçhizat seçimi yapılmasının uygun olacağından bahsedildi. Şimdi bu teçhizatın stüdyo ortamında, fotoğrafik değerler doğrultusunda kullanımı konusunda bilgi verilecektir. Bu bilgiler stüdyo fotoğrafçısının konusuna hâkim olması ve ışığın kontrolü gibi, bu kaynağın üzerine kurulduğu iki temel doğrultusunda aktarılacaktır. Bu çerçevede, stüdyo fotoğrafçısının teçhizatını amaçları doğrultusunda kullanımı ile elde edeceği etkiler konusunda bir karar vermesine yardımcı olmak amaçlanmaktadır. Dolayısıyla ışığın karakterini oluşturan fiziksel özellikleri, yönlendirilmesi, kontrolü sağlayacak teknik detaylara da değinilecek ve bunun sonucunda fotoğrafta ortaya çıkan

etkilere yer verilecektir. Aynı zamanda ele alınan kompozisyona form, doku, leke, hacim vb. fotoğrafın temel değerleri çerçevesinde ortaya çıkacak olan sonuçlar konusunda bilgi verilecektir.

Bu çerçevede anlatılması gereken en önemli konular; kontrast kontrolü, ışık şiddetinin ölçümü, ışığın yönlendirilmesi, temel fotoğrafik değerlere yönelik çekim önerileri ve fotoğraf türlerine yönelik çekim önerileridir. Işık, bir tür enerjidir, bir kaynaktan dağılır ve geldiği açı ile yansır. Eğer konu üzerine bir kaynaktan doğrudan geliyor ise enerjisini kaybetmeden gelir, eğer bir yüzey üzerinden yansıyor ise enerjisini bir miktar kaybeder.

Kontrast Kontrolü

Fotoğrafçı stüdyo ortamında aydınlatmayı denetlemek istiyor ise, öncelikle konunun kontrast aralığını belirlemeli-

dir. Bu doğrultuda stüdyo fotoğrafında bir konu aydınlatılırken kullanılabilecek üç temel ışık kaynağından bahsedilebilir; ana ışık, dolgu ışığı ve efekt ışığı. “Ana ışık” tanımlaması ile anlatılmak istenen, kompozisyonun üzerindeki hâkim ışık karakteridir. Az sonra “poz ölçümü” konusunda bahsedilecek olan, konunun “kontrast aralığı”, ana ışık dikkate alınarak belirlenir.

Ana ışığın değeri diyafram cinsinden belirlendikten sonra, “dolgu ışığı” ayarlanır. Dolgu ışığı, ana ışığın düşmediği, gölgede kalan bölgeleri aydınlatacak biçimde yerleştirilir. Böylelikle aydınlık ile gölge arasındaki kontrast dengelenir. Dolgu ışığı, ana ışık ile aynı şiddette olmamalıdır. Ana ışık ile dolgu ışığı arasındaki farktan doğan degrade geçiş sayesinde, konunun hacmi, formu ve dokusu ortaya çıkar. Konunun üç boyutlu bir nesne ol-

duğu daha iyi anlaşılır. Dolgu ışığı, ana ışıktan yarım ile bir stop arasında daha az verilebilir. Daha çok ya da daha az değerlerde fark verilmesi tercihi yine fotoğrafçıya kalmıştır. Bu değerlerdeki değişimler konunun kontrastını değiştirir.

Efekt ışığı ise konunun vurgu yapılmak istenen bölgelerini aydınlatmak ya da konuyu fondan ayırmak amacıyla yapılan “ışık kontürünü” elde etmek için kullanılır. Efekt ışığı, portrede “saç ışığı” olarak yapılabilir. Direkt olarak konunun üzerine gelmesi gerekmez, fona verilebilir. Veya konuyu fondan ayırabilmek amacıyla gereken kontürü yaratırken yapılan ince bir ışık çizgisi elde etmek için yine konu üzerine verilebilir. Efekt ışığı, ana ışıktan yarım ile bir stop fazla daha fazla şiddette olabilir. Fakat buradaki tercih konunun genel kontrast aralığını etkilemez,

Kontrast kontrolü için dolgu ışığın şiddeti ana ışıktan daha az ayarlandı.



SINAN ÇAKMAK

çünkü daha bölgesel bir ışıktır. Sadece objenin fondan ayrılmasını veya objenin vurgu yapılacak bölgesinin daha belirgin olarak ortaya çıkarılabilmesini sağlamak amacıyla fazla veya az poz tercihinde bulunulabilir.

Işıklı alan ile gölge alan arasındaki fark, konunun “kontrast” aralığını etkiler. Konunun daha fazla aydınlatılan

bölgesi ile daha az aydınlatılan bölgesi arasında ışık farkını ortaya çıkartır. Oran azaldıkça kontrast azalır, oran arttıkça kontrast da artar. Konu ile ışık kaynağı arasındaki mesafe arttıkça aydınlanmanın şiddeti azalır. Benzer etki, ışık kaynağının gücü değiştirilerek elde edilebilir. Konunun aydınlık ile gölge kısmı arasındaki ışık değerini kontrol ede-

bilmek, aynı zamanda onun kontrastını kontrol edebilmek anlamına gelir.

Işık Şiddetinin Ölçümü

Işık miktarının nasıl ölçüleceği, fotoğrafçının ışık üzerindeki kontrolünü bir kat daha arttırır. Bunun için yardımcı bir teçhizat olan “pozometre” kullanılır. Konunun üzerine “gelen” veya “yansıyan” ışık ölçülerek flaşın gücü, enstantane ve diyafram ayarı yapılır. Buna göre, konu aydınlatılırken ana ışık ile dolgu ışığı arasındaki fark kontrol edilerek

fotoğrafi çekilecek konunun kontrast aralığı belirlenir.

Yansıyan ışık ölçümünde, konunun üzerinden kamera-ya doğru gelen ışık miktarı ölçülür. Pozometre kamera-dan konuya doğru yönlendirilmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, konunun hangi tona sahip bölgesinden ölçüm yapılacağıdır. En başta bilinmesi gereken, tüm pozometrelerin yüzde 18 yansıtıcılığa göre kalibre edildiğidir. Dolayısıyla koyu bölge, ışığı yutacağından ve pozometre de bu değeri yüzde 18’e çeke-

ceğinden, pozometredeki değere göre pozlandırma yapılacaktır. Bu durumda konu 1-1.5 stop az pozlandırılırsa siyahlar gerçek değerlerine yaklaştırılabilir. Açık bölgeden alınacak poz değerine göre pozlandırma yapılacaktır. Bu durumda konu 1.5-2 stopluk fazla pozlandırma konunun içindeki beyazları olduğu de-



gerlere yakınlaştıracaktır. Dolayısıyla bu durumda yapılacak en doğru müdahale, yine “gri kart” kullanılması ve konunun açık-koyu dengesine göre az bir farkla poz düzeltmesi yapılmasıdır.

Gelen ışık ölçümü yapılırken dikkat edilmesi gereken konular ise şöyledir: Gelen ışık ölçülürken pozometre ışık kaynağına doğru tutulur, dolayısıyla konunun üzerinden genel bir ışık ölçümü yapılabilir. Yansıyan ışıktan daha az yansılma payına sahiptir. Ancak konuya göre yine az miktarda düzeltme yapmak gerekebilir. Çünkü çok geniş bir alana düşen bir ışığı ölçer ve konunun genelini aynı tona sahip olduğu kabulü ile hesaplamalarını yapar. Dolayısıyla burada da bir poz düzeltmesi söz konusu olacaktır.

Bu iki ölçüm yönteminin dışında, konunun daha belirli, daha dar bir bölgesinden

ölçüm yapmak için bir başka yöntem daha vardır. Buna “noktasal ölçüm” (spot metering) denir. Konunun belli bir bölgesinden, pozometrenin üzerine takılan çeşitli derecelere sahip “noktasal bakaç” (spot viewfinder) yardımı ile noktasal ölçüm yapmak mümkündür. Prensipte olarak yansıyan ışık ölçümüne benzer ama noktasal bir ölçüm gerçekleştirildiğinden poz düzeltme hesaplamaları için daha iyi referanslar sağlar.

Noktasal ölçüm, fotoğraf üzerinde bir başka değerin kontrol edilmesinde büyük önem taşır. Bu değer, konunun yansıtıcılık oranının belirlenmesi sonucunda fotoğrafta “kontrast kontrolü” elde edilmesidir. Noktasal ölçüm ile konunun yansıtıcılık oranı belirlenir. Sonuç fotoğrafik görüntüde elde edilmek istenen kontrastlık hem konunun yansıtıcılık oranına hem de aydın-

latmanın kontrastına bağlıdır. Konunun üzerinde kontrast kontrolü öncelikle yansıtıcılık oranının belirlenmesiyle ilişkilidir. Yansıtıcılık oranı, tüm yüzeyleri eşit biçimde aydınlatılmış bir konunun en açık ve en koyu bölgeleri arasındaki parlaklık farkıdır. Bu parlaklık oranı aynı zamanda kontrast aralığını yansıtır. Buna göre yapılacak ışık tasarımı konuya uygun bir kontrast aralığı elde edilmesini ve konunun düzgün aydınlatılmasını sağlar.

Çoğunlukla poz ölçümleminde -spot ölçüm hariç- pozometrenin “küresel difüzör” kullanılarak ölçüm yapılır. Spot ölçüm haricinde bir tane daha istisnai bir ölçüm yöntemi vardır ki bu da “yassı difüzör” (flat diffuser) kullanılarak yapılır. Genel olarak iki boyutlu, düz nesnelerin çekimlerinde poz ölçümü için kullanılır. Bu duruma örnek olarak, stüdyoda sanat eserlerinin

çekildiği “reproduksiyon” çekimleri verilebilir.

Işığın Yönlendirilmesi

Işık şiddetinin ölçülmesi, fotoğrafçının kompozisyon üzerindeki hâkimiyetini artırır. Bu değeri kontrol etme yollarından biri de ışığı yönlendirebilmekten geçer. Işığın konu üzerindeki değerini, yansımaları ve parlamalarını kontrol etmek isteyen fotoğrafçı, çeşitli aksesuarlar ile ona yön verir. Işık, çeşitli aksesuarların yardımı ile konunun üze-

rine yönlendirilir. Bu yönlendirme, konu üzerinde elde etmek istediğimiz ışığın karakterine göre değişir. Belirlenen ışık karakterini yönlendiren faktör ise çekilecek konunun ışığı yansıtma oranı ve objelerin sahip olduğu dokudur. Dolayısıyla ışığın karakterini, onun yönlendirilme biçimi ile çekilen konunun yansıtma oranı belirler.

Bu doğrultuda ele alınacak olursa, ışığın karakteri “direkt” ve “difüz” olmak üzere iki ana grupta toplanabilir. Direkt ışık,

kaynağından çıktıktan sonra hiçbir yüzey üzerinden yansıtılmadan, doğrudan konunun üzerine düşen ışıktır. Bu ışık karakterinin kontrastı yüksektir. Bu aydınlatma sonucunda oluşan gölgenin hatları sert ve keskin olur. Işığı yutan koyu yüzeylerin hâkim olduğu konularda, nesne üzerindeki dokunun ortaya çıkarılması veya nesnenin fondan ayrılması gerektiğinde, silüet veya geçirgenliğin vurgulanması gereken konularda “ışık konturu” (ışık çizgisi) tercih edilir.

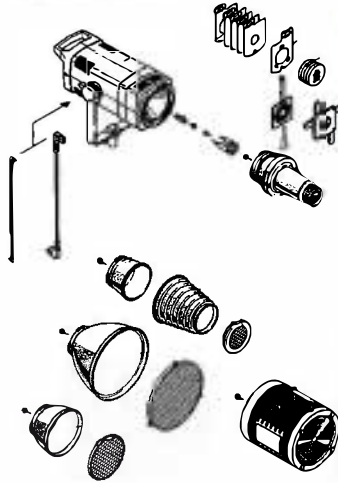
Işığın karakteri, direkt veya difüz, ışık kaynağının önüne takılan aksesuarların niteliklerine göre değişir. Konuya direkt ışık verilmesini sağlayan aksesuarların başında “standart reflektör” (standart reflector) gelir. Standart reflektör, ışık kaynağının önüne monte edilen, dairesel formda, iç kısmı ışığı toplayıp konuya yansıtabilmesi için alümin-



Direkt ışık aksesuarları.

yum folyo malzemesine benzer özel bir boya ile kaplı bir aksesuardır. Reflektörün çapı onun ışığı yayma açısını belirler. Çapı geniş olan reflektörler, geniş açılıdır ve ışığı daha geniş bir alana yansıtırlar. Genel olarak ileride göreceğimiz “şemsiye” aksesuarı ile beraber kullanılırlar. En geniş açılı reflektör “portre reflektörü”dür. Portre üzerinde özel bir ışık elde etmek amacıyla kullanılır. Çapı dar olan reflektörler ise dar açılıdır ve ışığı daha çok toplayarak yansıtırlar. Reflektörün açısı daraldıkça ışığı bir noktada toplamaya başlar. Direkt ışığın karakterini belirleyen bir başka faktör ise ışığın belirli bir noktaya doğru toplanmış olmasıdır.

Konuya direkt verilen yaypay ışığın yönlendirilmesi yine çeşitli aksesuarların yardımı ile olur. Reflektörden sonra gelen aksesuarlar genellikle ışığı daha çok toplayıp, git-



tikçe konunun üzerine düştüğü noktanın açısını daraltmak üzere tasarlanmışlardır. Bu aksesuarların başında “petek” (grid) gelir. Diğer noktasal ışık kaynaklarına göre daha yumuşak bir ışık veren petekler, geometrik olarak bir arının oluşturduğu bal peteğine benzerler. Peteğin üzerinde yer alan her bir hücrenin boyutu aynıdır. Bu hücreler farklı peteklerde farklı boyutlarda ola-

bilir. Bu da peteğin ışığı verme açısını daraltır veya genişletir. Geniş açılı petekler daha yaygın bir ışık verirken, dar açılı petekler noktasal ışığa daha yakın bir ışık verirler; ancak her ikisi de onun kadar kontrast değildirler. Çekimlerde, nesnenin dokusunun ortaya çıkarılması için tercih edilirler.

Peteklerden sonra “huni” (snoot) aksesuarı gelir. Huniler konunun üzerine reflek-



törlerin verdiğinden daha dar bir açıda, neredeyse noktasal bir ışık vermek için kullanılırlar. Geometrik olarak sivri ucu kesilmiş bir huniye benzeyen bu aksesuarların derecelerini, önlerindeki açıklığın çapı belirler. Konunun aydınlatılmak

istenen bölgesinin büyüklüğüne göre bir huni çapı belirlenebilir. Huni zaman zaman fon aydınlatmasında da kullanılır. Özellikle fonda diyagonal bir ışık huzmesi istendiğinde tercih edilen bir aksesuar olur.

Bu aksesuardan sonra, ref-

lektörden bağımsız olarak direkt ışık kaynağı önünde kullanılabilen, ışığı konunun üzerinde dairesel ve noktasal olarak toplayabilen, önü mercekleli "fresnel" (fresnel) ve "ta-kip spotu" (optical spot) gelir. Fresnel, çevresinden merkezi-

Petek ile aydınlatma.



ne kadar küçülerek gelen dairesel formların iç içe geçtiği, kendine özel silindirik bir konstrüksiyonun içine yerleştirilmiş bir çeşit mercektir. Bu dairesel formların amacı ışığı bir noktada toplamaktır. Işığı sabit bir derece ile toplar, açısı

değişmez. Takip spotu ise özel olarak hazırlanmış konstrüksiyonun içine yerleştirilmiş, ancak numaralı ve düz mercek yardımı ile ışığı tek noktada toplayabilen bir aksesuardır. Bu aksesuar fresnelden üç noktada ayrılır. İlki, ışığı

toplama açısının değiştirilebilir -yani daha geniş veya daha dar ışığı toplayabilmesi- olmasıdır. Konunun üzerine verilen ışığın netliğinin değiştirilebilmesi bir başka özelliğidir. Son olarak mercek ile lens arasına yerleştirilen, metalden yapıl-



mış, “gobo” adı da verilen özel filtreler sayesinde fonda veya konu üzerinde özel geometrik biçimler elde etmeye yönelik olmasıdır.

Difüz ışık, ışığın yönlendirilmesi yolu ile karakterine etki eden ikinci önemli kavramdır. Difüz ışık, kaynaktan çıktıktan sonra yansıtıcı bir yüzey tarafından konu üzerine düşürülen ışık türünü tanımlar. Yansıtıcı bir yüzey ile konu üzerine düşen ışık kaynaktan çıkarken sahip olduğu enerjisi

kaybeder, dolayısıyla “yumuşak” ışık olarak da tanımlanır. Doğrusal ve tek bir noktaya düşme özelliğini kaybeden ışık ışınları, konunun daha geniş bir bölgesini aydınlatır, aydınlık alan ile gölge alan arasındaki kontrast oranını düşürür. Basit anlamda, beyaz duvar, beyaz karton, beyaz strafor da birer yansıtıcı görevi görürler. Bunlar parlak yüzeyler olmadıklarından dolayı yansıtıcılar arasında en difüz ışığı veren aksesuarlardır. Ayna, alümin-

yum folyo çeşitleri ya da bunlara benzer parlak yüzeylerden yansıtılan ışıklar ise, karton veya strafordan yansıyan ışığa göre daha sert bir karaktere sahiptirler.

Difüz ışığın oluşmasını sağlayan ve ışık kaynağının önüne bağlı olarak çalışan bir aksesuar parkurundan bahsetmek de mümkündür. Bunların başında “şemsiye” (umbrella) gelir. Şemsiye aksesuarı şekilsel olarak gündelik hayatta kullandığımız aslının aynısıdır. Ancak iç malzemesi ve çapları, yapay ışıkların önünde kullanılmaları amacıyla tasarlanmıştır. Yapay ışık ünitesine, bu ünitenin üzerindeki bağlantı aparatının yardımı ile bağlanır. Şemsiyenin iç kısmı ile ışık kaynağı doğrudan birbirine bakar. Şemsiyenin iç kısmı aynı reflektörde olduğu gibi parlak, alüminyum folyoya benzeyen özel bir kumaştan üretilmiştir. İç bükey formu ile ışık kaybını

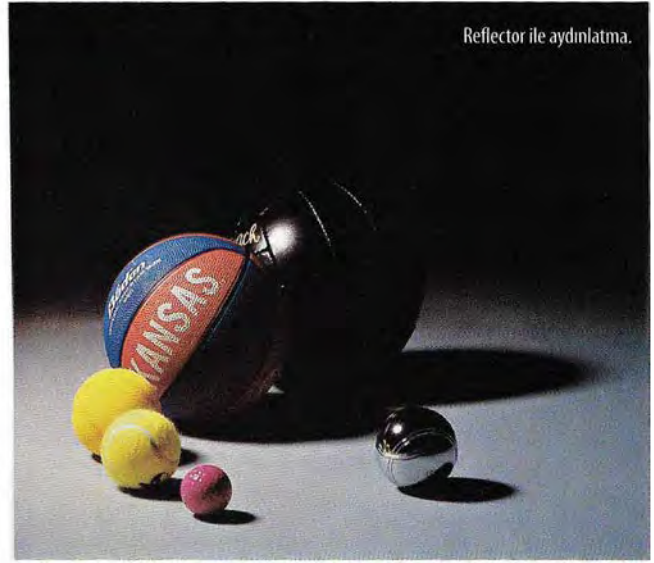
engellerken aynı zamanda onu yumuşatır. Katlanmasından dolayı taşınması kolay, hafif ve pratik bir çözümdür. Işığı yumuşatmanın başlıca yollarından biridir

Şemsiyeler farklı boyutlarda üretildikleri gibi farklı iç yüzeylere sahip olarak da üretilirler. Bu doğrultuda üreticiler “beyaz” (white), “gümüş” (silver), “altın” (gold) veya “şeffaf” (transparent) iç yüzeye sahip şemsiyeler üretmişlerdir. Beyaz yüzeyli şemsiye konunun üzerinde nötr bir etki yaratırken, gümüş yüzeyli şemsiyeler aynı şekilde renge etki etmezken hafif bir miktarda kontrastı arttırırlar. Altın yüzeye sahip şemsiyeler ise hem kontrastı hafif miktarda arttırırlar hem de üzerine düştükleri konunun rengini biraz olsun değiştirirler. Şeffaf yüzeye sahip şemsiyeler geçirgen olduklarından dolayı, birazdan bahsedilecek “softbox” etkisi-



ni verirler. Ancak farklı şekil- de tasarlanmış olmalarından dolayı aynı etkiyi yaratmazlar.

Şeffaf şemsiyeler ışığı en çok difüze eden aksesuarlardır. Şemsiye, genelde tüm fo-



toğraf türlerinde kullanabilen bir niteliğe sahiptir. Portre fotoğrafında yumuşak ile sert arasında bir ışık elde etmek amaçlı yoğun biçimde kullanılan bu aksesuar, masaüstü çekimlerinde “pencere ışığı” etkisi elde etmek için kullanılabilir. Aynı zamanda fon aydınlatması olarak da kullanılabilen şemsiye, diğer tüm aksesuarların kullanımında oldu-

ğu gibi, konunun niteliğine ve yaratılmak istenen atmosfere göre yine fotoğrafçının tercihi olacaktır.

Difüz ışığın elde edilmesinde bir diğer yöntem ise “softbaks” (softbox) kullanımındır. Stüdyo fotoğrafçılarınca yumuşak ışık elde etmek için çoğunlukla tercih ettiği softbaklar, şekilsel olarak bir kutu biçimindedirler. Dörtgen veya

sekizgen biçimde olan bu kutuların dışı siyah kumaştan, içleri ise yine reflektör ve şemsiyede olduğu gibi ışığı yansıtan parlak özel bir kumaştan yapılmıştır. Bu kutunun ön kısmı, özel bir malzemeden yapılmış yarı geçirgen bir kumaş ile kapatılmıştır. Kutunun içerisinde girintili-çıkıntılı bir yüzeyde farklı yönlerde dağılarak yansıyan ışık, bu bezden

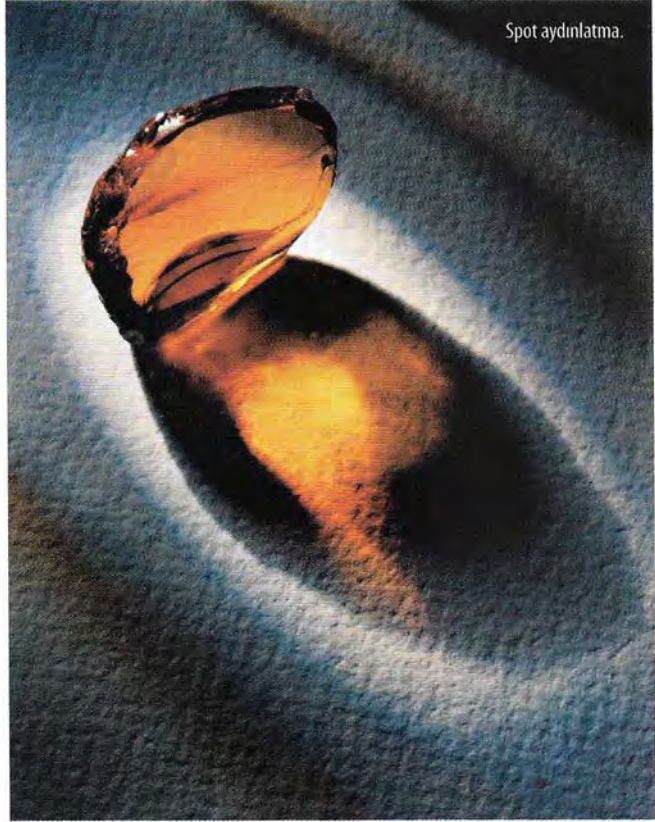
öbür tarafa geçerken sertliğini daha fazla kaybeder. Bu da difüz ışık sınıflandırması içerisinde en yumuşak karakterli ışığın elde edilmesini sağlar.

Softbaksılar derinliklerine, yüzey sayılarına, büyüklüklerine, en ve boy oranlarına göre farklı ışık verirler ve farklı amaçlarla kullanılırlar. Derinlikli softbaksılar ışığı daha yumuşak halde yayarlar, kontrastları düşüktür. Yüzey sayılarına göre “dikdörtgen” forma sahip olanlar ve “sekizgen” forma sahip olanlar olmak üzere ikiye ayrılırlar. Her ikisinin amaçları farklıdır; yüzey sayısını arttırmak, ışığın daha fazla yüzeyden yansımaya anlamına gelir ki bu da ışığı daha da yumuşatan faktörlerden biridir. Dolayısıyla sekizgen (octagon) softbaksılar daha yumuşak ve yaygın bir ışık verirler. Genelde moda fotoğrafı çekimlerinde figürü yumuşak biçimde aydınlatmak için kullanılır. Yaygın olma-

larından dolayı, fotoğrafta konuyu aydınlatmak için tek kaynak olarak kullanılabilirler. Konuya,

başka kaynağa ihtiyaç duymadan hacim katarlar.

Dikdörtgen softbaksılar ise



genelde masaüstü fotoğraf çekimlerinde tercih edilir. Kurulması ve tekrar toplanması kolay olan dikdörtgen softbakslar ile genel aydınlatma yapılabileceği gibi kontur aydınlatmalarda da kullanılabilirler. Özellikle “çizgi” (strip) softbakslar, model çekimlerinde iki yandan verilerek, figürün fondan ayrılmasını sağlar. Dikdörtgen softbakslar, en ve boy oranlarına göre “kare” (quadra), dikdörtgen (recta), ince dikdörtgen (strip) şeklinde sınıflandırılırlar.

Temel Fotoğrafik Değerlere Yönelik Çekim Önerileri

Fotoğraf üretiminin, doğru teknik uygulamalar ile başarılı bir sonuca ulaşacağı konusunda görüşler çoğunluktadır. Ancak unutulmamalıdır ki, doğru teknik kullanımı kadar doğru kompozisyonun kurulması doğrultusunda verilecek kararlar da fotoğrafın sonu-

cuna etki edecektir. Teknik ve estetik kararlar paralel ve birbirlerine destek verir biçimde geliştiği sürece fotoğrafların sonucu tatmin edici olacaktır. Bunun için son olarak, aydınlatmaya ve nesnenin fiziksel özelliklerine yönelik aydınlat-

ma ve çekim teknikleri önerilerinde bulunulacaktır.

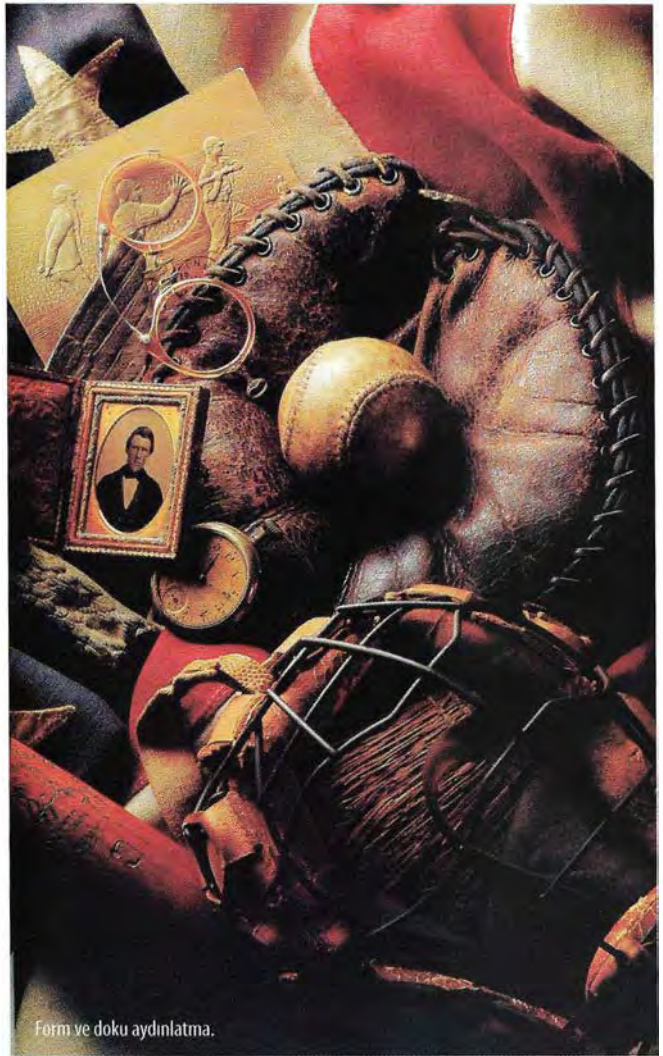
Siluet, fotoğrafta leke olarak görselleştirilir. Siluet nesnenin en belirleyici niteliklerinden biridir. Siluet nesnenin diğer fiziksel özelliklerden etkilenen iki boyutlu görüntü-



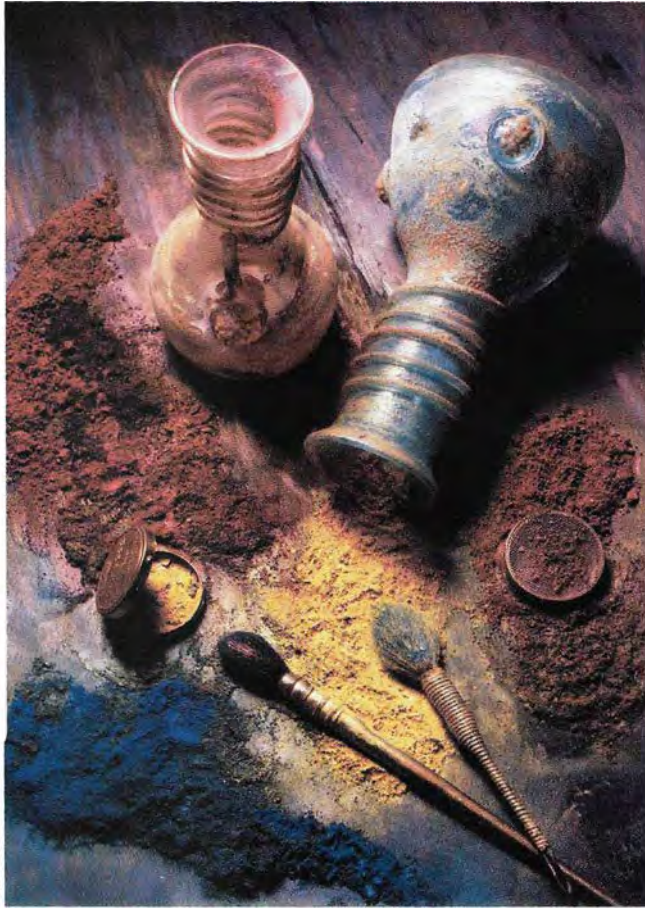
südür. Aydınlatma ile nesneyi leke olarak vurgulamada, konturlarını kontrastlık ile belirginleştirmek yeterlidir. Nesne ile çevresi arasındaki kontrast, aydınlatma ile elde edilir. İlk yapılması gereken, nesneyi en iyi tanımlayan lekeyi veren bakış yönünü bulmaktır.

Form ise özü bakımından üç boyutludur. Form, nesnenin rölyefini ve hacmini ortaya çıkartacak bir aydınlatma ile belirginlik kazandırılması gereken plastik bir niteliktir. Nesnenin formu, yandan aydınlatma ile ışıklı bölgelerden, yarım tonlarla koyu bölgelere geçişin sağlanması ile belirginlik kazanır. Işık kaynağı, nesnenin üzerinde ışık ile gölge arasında, dengeli bir dağılım sağlayacak açıda yerleştirilmelidir.

Doku, nesnenin yüzeyinin dokunularak hissedilen bir niteliğidir. Doku etkisi miktarı ve yüzeye bakılan mesafeye bağlı olarak değişir. Bir yüzeye



Renk ve doku aydınlatma.



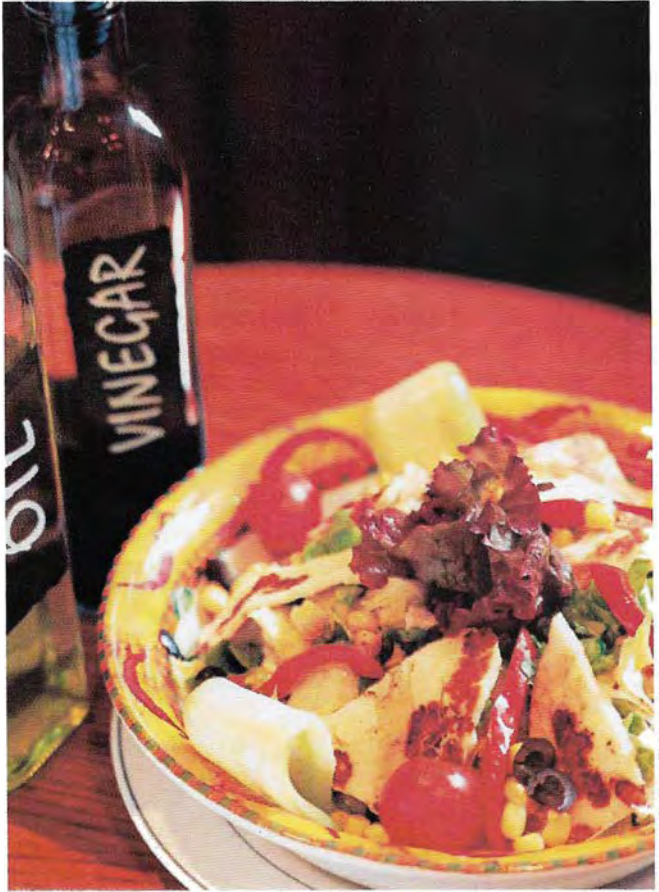
yakından bakıldığında algılanan doku ile uzaktan bakıldığında algılanan doku birbirinden farklıdır. Tam karşıdan aydınlatılan bir yüzeyin dokusu belirgin olmayabilir. Yüzeyin yanal ışık ile aydınlatılması ise dokuyu ortaya çıkaran bir başka faktördür.

Geçirgenlik, ışığı geçirmesine bağlı olarak ortaya çıkan bir kavramdır. Geçirgen nesneler arkadan aydınlatıldığında, yapıldığı malzemeyi gösterecek kadar ışık geçirirler. Geçirgenliği belirginleştirmenin başlıca şekli, nesnenin arkadan aydınlatılmasıdır. Işık nesnenin arkasından gelecek biçimde direkt veya yansıtılarak verilir. Geçirgen nesnelerle yapılan çekimlerde, çeşitli aydınlatma yöntemleri ve çeşitli pozlandırma yöntemleri ile farklı ve yaratıcı sonuçlar elde edilebilir.

Saydamlık, geçirgenlikten farklı olarak, nesnenin geri planında var olan her şeyin

görülmesidir. Saydam nesneler ışığı geçirmekle kalmaz aynı zamanda arka planlarında kalan görüntüleri de geçirirler. Saydam nesnelerin konturları açık fonda kaybolma riski taşır. Dolayısıyla bu nesnelerin konturlarını belli etmek için koyu bir fon tercih edilir veya nesne fondan uzaklaştırılarak ışıq alması engellenir.

Renk doğrudan doğruya bir görselde kritik öneme sahiptir. Ancak konuya göre renk kullanımı da bir görselde atmosfer açısından kritik bir öneme sahiptir. Renk duygumu üç faktöre bağlıdır: İlk konuya düşen ışığın spektral yapısı, ikincisi rengi geçiren veya yansıtan nesnelerin moleküler yapısı, son olarak da izleyeninin algısı... İlk iki faktör renk düzeltmesi yolu ile kontrol altına alınabilecek niteliğe sahip durumdadır. Son faktör ise görselin sahip olduğu atmosfer açısından tasarlanması ve izleyiciye aktarılması gereken



YEMEK ÇEKİM ÖRNEĞİ / TUNA UYSAL



Masaüstü ürün çekimi.

duygunun belirlediği bir değişkendir. Her kompozisyon 5500 Kelvin “gün ışığı” ile fotoğflanmak durumunda değildir. Pencereden gelen ışık, mum ışığı, ortam ışığı gibi faktörler, fotoğrafa gerçeklik konusunda ve dolayısıyla izleyicisiyle iletişiminde güç kazandırır.

Renk sıcaklığı yapay ışık kaynağının türüne göre -flore-san, tungsten, flaş ışığı- veya doğal ışık kullanıyorsak günün saatlerine göre değişir. Bu sebepten ötürü gün içerisinde

de yapılan çekimlerde tek ışık kaynağının güneş olmasından dolayı objektif önüne sabitlenen filtreler kullanılır, günün saatleri ilerledikçe bu filtreler de değiştirilebilir. Ancak stüdyo fotoğrafı söz konusu olduğunda, bu durum değişir. Işık kaynağı fotoğrafçının kontrolü altında olduğundan, renk düzeltme filtreleri ışığın önüne sabitlenir. Böylelikle farklı ışık kaynaklarının farklı renk sıcaklıklarına sahip olması sağlanabilir. Eğer renk düzeltmesi is-

teniyorsa “gri kart” (grey card) ve “renk çizelgesi” (color chart) kullanılabilir. Bu yardımcı aksesuarlar, özellikle dijital ortama aktarılan görüntülerde bilgisayar programları yardımıyla renk düzeltmesi yapılmasına olanak sağlar. Gri kart ve renk çizelgesi, konunun üzerine düşen ışığın içerisinde bulunan ağırlıklı renk tayfının bilgisayar sistemleri tarafından algılanmasını sağlayarak, sonuçta ortaya çıkacak görüntünün üzerinde tercih edilen miktarda renk düzeltmesi yapılmasına yardımcı niteliktedirler.

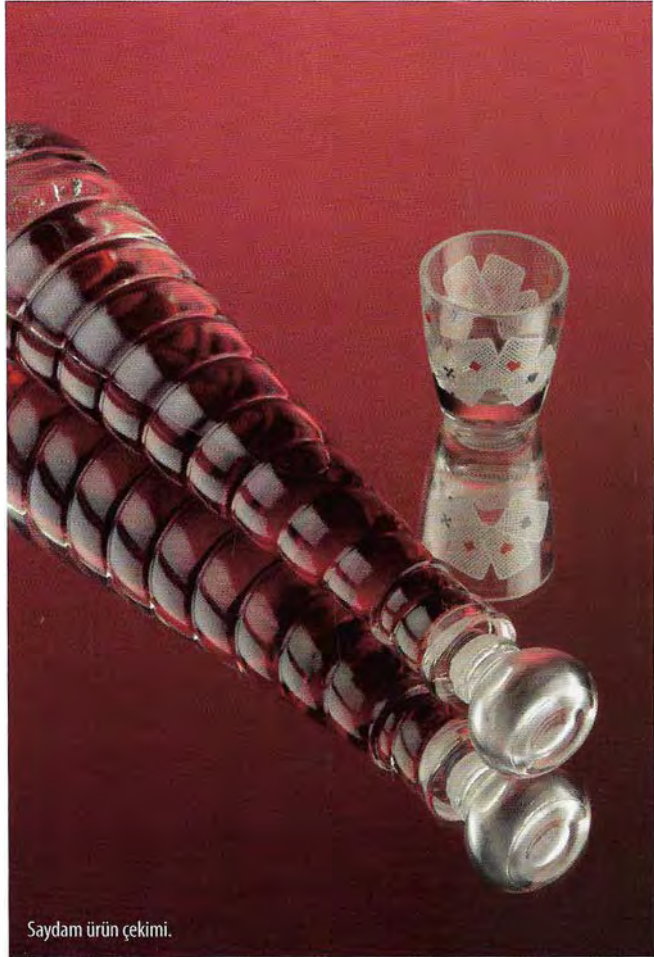


Model ile ürün çekimi.

Fotoğraf Türlerine Yönelik Çekim Önerileri

Stüdyo fotoğrafının genelini ilgilendiren bu temel değerler dışında kalan konular, bu uygulama biçiminin ilgilendiği türleri kapsar. Örneğin tekstil ürünlerinin çekimi, form ve dokunun dikkate alındığı bir türdür. Cam konusunun ele alındığı fotoğraf türünü ilgilendiren temel değerler arasında geçirgenlik ve saydamlık yer alır. Aynı değerler plastik nesnelerin fotoğraflanmasında da gözetilir. Benzer yanlarına rağmen geçirgenlik konusunda camdan farklı olan metal çekimlerinde ise yansıtıcılık dikkate alınır.

Yansıtma ve parlaklık oranı yüksek olan konulara örnek olarak da cam, metal, plastik benzeri nesnelerin hâkim olduğu kompozisyonlar verilebilir. Masaüstü çekimlerinde şişe veya bardak aydınlatmalarında, yine masaüstü kaşık, çatal, bıçak, tencere vb. mutfak malzemelerinin çekiminde ışığın



Saydam ürün çekimi.

HOERST KAMMERLING

parlama yapmaması, nesnenin formunun ön plana çıkması gerektiğinde softbakslar kullanılabilir. Tek çözüm yine softbaks olmasa da fotoğrafın hızlı üretilmesi gereken durumlarda, kompozisyon veya ürün ile ilgili hiçbir çekim şartının değişmediği durumlarda ya da ürünün kendisinin değişmediği durumlarda, softbaks tercih edilen bir aksesuar olarak ön plana çıkar.

Ahşap nesnelerin ele alındığı konularda yine form ve doku önemli temel değerlerin başında gelir. Yemek fotoğraflarında da diğer tüm fotoğraf türlerinde dikkate alınması gereken form ve doku değerleri ön planda olduğu kadar, bu düzenlemede kullanılan aksesuarlar gözetildiğinde yansıtıcılık ve geçirgenlik de önem kazanır.

Şu ana kadar bu kaynakta yoğun olarak bahsedilen masaüstü fotoğrafının dikkate

aldığı temel değerler, aslında stüdyo ortamında fotoğraflanan tüm nesneler ve kompozisyonlar için uyarlanabilir. Çünkü fotoğraflanan nesnenin boyutu ve niteliği değişse de, ışığın sahip olduğu fiziksel özellikler kadar, nesnenin sahip olduğu doku, form, yansıtıcılık gibi temel değerler çok fazla değişiklik göstermez.

Masaüstü fotoğraf çekimle-

Stüdyo ortamında yeşil fonda çekilen fotoğrafın arka planı bir orman manzarasıyla değiştirildi.





rinde temel alınan bu kurallar, endüstriyel bir çekimde, bir buzdolabı fotoğrafı çekerken de stüdyo fotoğrafçısının işine yarayabilir. Aynı şekilde bir portre veya moda fotoğrafı çekerken, ışığın fiziksel özelliklerini, ışık önü aksesuarlarını,

pozlandırma yöntemlerini ve modelin saç, kıyafet, aksesuar gibi maddesel özelliklerini dikkate almak başarılı sonuçlar elde edilmesine yardımcı olur.

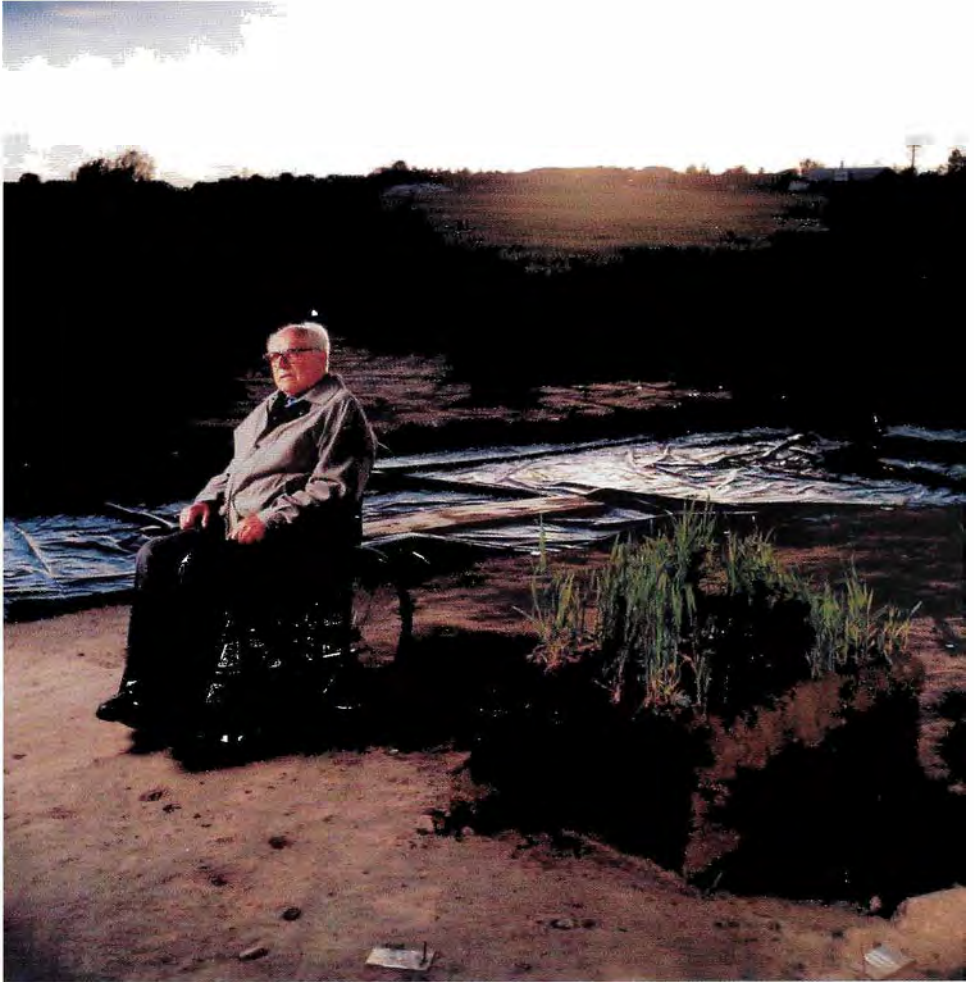
Sert ve belirgin dokular fotoğrafın görselliğini etkile-

yeceğinden, çekime başlanmadan önce sahip olunan ve ışığı en yaygın hale getirebilecek olan ışık önü aksesuarı kullanılması doğru bir tercih olur. Bu durumlarda tek çözüm softbaks değildir. Ancak fotoğrafçı sadece bu tür üzerine konsantre olmayı düşünüyor ise, bir tane edinmesinde fayda vardır.

Sonuç olarak stüdyo fotoğrafçısı, konusunun özelliklerine ve elde etmek istediği sonuçlara bağlı kalarak, elindeki enstrümanları doğru kullandığı takdirde olumlu sonuç alır. Fotoğraf "ışık" demektir. Stüdyo fotoğrafçılığı, fotoğraf uğraşısı içerisinde bu tanımlamanın en net biçimde gözler önüne serildiği alandır. Dolayısıyla konusuna hâkim olabilen stüdyo fotoğrafçısı, ışığı konusunu anlatmak istediği doğrultuda en iyi biçimde yönlendirerek ortaya yaratıcı sonuçlar çıkartabilir ■



STÜDYODA PORTRÉ ÇEKİM ÖRNEĞİ / SINAN ÇAKMAK



Kaynakça

Kitaplar

- Stüdyo ve Stüdyo Çekim Teknikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Nihal Kafalı, İstanbul, 1994
- Siyah-Beyaz ve Renkli Fotoğraf Çekim Teknikleri I-II*, Ders Notları, Nihal Kafalı, İstanbul, 2001
- Light*, Michael Freeman, William Collins & Co. Ltd, 1988
- Studio Manual*, Michael Freeman, Amphoto, New York, 1988
- The Studio*, Life Library of Photography, Nederland, 1972
- Professional Photographic Illustration*, KODAK Publication, Eastman Kodak Company, 1989
- Constructed Realities*, Edited by Michael Köhler, Edition Stemmler, Zürich, 1995
- Art Photography Now*, Susan Bright, Thames and Hudson, London, 2005
- The Photograph as Contemporary Art*, Charlotte Cotton, Thames and Hudson, London, 2009
- Mirror Images*, Edited Whitnet Chadwick, Massachusetts Institute of Technology, 1998
- Looking At Photographs*, John Szarkowski, The Museum of Modern Art, New York, 1973
- Andre Kertesz*, Editör Cem İleri, İstanbul Modern, 2006

İnternet Kaynakları

- <http://www.elinchrom.com/products.php>
- <http://www.konicaminolta.eu/en/measuring-instruments/home.html>

