

GÖRÜNTÜ DİLİNİ OLUŞTURMAK ÜZERİNE BİR UYGULAMA ÖRNEĞİ

Orkun ÖNGEN

Öğr. Gör. Dr. Orkun Öngen, Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Tiyatro Bölümü, Oyunculuk Ana Sanat Dalı
orkunongen@msn.com ORCID: 0000-0002-3211-4972

Orkun Öngen. “Görüntü Dilini Oluşturmak Üzerine Bir Uygulama Örneği”. idil, 81 (2021 Mayıs): s. 729–742. doi: 10.7816/idil-10-81-02

ÖZ

Görsel sanatlarda insanın çevresinde gördüğü görselleri anlamlandırabilmesi, görsellerin kendilerine has dilini anlamasında yatar. Görsel düşünme içerisinde imgeleri barındırır. İmgelerin dışa yansımaları ise biçimler aracılığıyla olur. İnsanların düşüncelerini görsel boyutta ifade etmesi -tıpkı gerçek hayatta kendini ifade ederken sözcükleri kullanması gibi- bu biçimleri doğru şekilde kullanmasında ve aynı şekilde algılamasında yatar. Bu çalışmada amaç, görsel okuryazarlığın temel öğelerini bir mesnet kabul ederek sinemacının kendi görüntü dilini yaratırken bu öğelerden nasıl ve ne şekilde faydalanacağını giriş bölümüne müteakip başlıklar üzerinden inceleyerek bir değerlendirme mahiyetinde açıklamaktır. İnceleme sinemacının iki boyutlu bir düzlem olan sinema perdesinde veya ekranda üçüncü boyutu yaratırken uyması gereken görsel dilin başlıca unsurlarının bir uygulama babında çekilen fotoğraflar üzerinden anlatılmasıyla oluşturulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Görsel okuryazarlık, görüntü dili, sinematografi

Makale Bilgisi:

Geliş: 16 Şubat 2021

Düzeltilme: 15 Mart 2021

Kabul: 2 Nisan 2021

Giriş

“Görsel sanatların dilini algılayabilmek için kişi önce görsel düşünme yetisini geliştirmelidir. Çünkü görsel sanatlar insanın görsel düşünebilme kabiliyetinin ürünleridir. İnsan çevresinde gördüğü simgeleri, sembolleri, biçimleri beynin algılama süzgecinden geçirerek zihninde canlandırır. İnsan beyni beş duyusu ile algılamış olduğu verileri öznel olarak algılar. Beyin, öznel olarak algıladığı bu iletileri ancak yorumlayarak anlamlı bir bütün oluşturur. Bu sayede insan, görsel düzlemde algıladığı evrenin farkına varır.

Sanatçı ifade biçimini oluştururken, beynin doğuştan gelen bu görsel anlamlandırma ve algılama sürecinin fazlasına ihtiyaç duyar. Bu yüzden sanatçı görsel sanatların temel dili ve öğelerinin temel kavramlarına ve bunun kurmuş olduğu kompozisyondaki unsurlarına hâkim olmalıdır. Bu süreç sanatçının yeteneğine ve sezinlemesine bağlı olmakla beraber, aynı zamanda bu yeteneğini sonradan kazandığı becerilerle harmanlayarak geliştirmesine de bağlıdır. Bu noktada görsel okuryazarlık eğitimi önem arz eder. Bu eğitim ile sanatçı görsel imgeleri yeniden yorumlayarak sahip olduğu yeteneğinin üstüne çıkar. Böylece sanatçı, yarattığı eserlere anlam ve derinlik katar.

Sinema sanatı, geleneksel güzel sanatların altına eklenmiş yedinci sanat olmasından ötürü görsel sanatların sahip olduğu kuralları bünyesinde barındırır. Bu kurallardan en önemlileri şüphesiz görsel dilin temel kavramları üzerine olanlardır. Çünkü sinemada görüntüyü yaratmak, o görüntüde doğru resmi bulmakla iç içedir. Bu yüzden sinema, görsel sanatların temeli olarak kabul edilen resim sanatının dil ve anlatım özelliklerinden yararlanır. Bir film yaparken en çok yapılan hata, görsel dilin kurallarını göz ardı ederek kamerayı gelişi güzel kullanmaktır. Görüntü dilinin temel öğelerine aldırış edilmeden yapılan bu hata hem anlatılmak istenen ana temanın anlatılamamasına, hem de oluşturulan biçimin filmin özü ile uyuşmamasına neden olur. Sinema sanatında bu hatanın üstesinden gelmek; film çekimi sırasında doğru çerçeveyi kurarken, görsel dilin temel öğelerinin uyumlu bir şekilde kullanılmasıyla mümkündür.

Bu çalışma, görüntü dilinin temel öğeleri üzerinde durarak görsel okuryazarlığın ne olduğuyla ilgili temel bilgileri ihtiva eden, görüntü dilinin temel kavramlarını çekilen örnek fotoğraflar üzerinden açıklayan bir çalışmadır. Konuya yeni başlayan sinemacılar için film çekimi sırasında kadraj oluşturmalarına yardımcı olmak amacıyla hazırlanmış giriş niteliğinde bir uygulama örneğidir.

Uygulamanın Önemi ve Amacı

Bu uygulama çalışmasının amacı, görsel okuryazarlığın temel unsurlarından yola çıkarak bir sinemacının bu unsurları kendi eserini yaratmak için kullanırken dikkat etmesi gereken temel öğeleri ilgili başlıklar altında örnek fotoğraflar eşliğinde açıklamaktır. Sinema öğrencileri yaptıkları çekimler sırasında kadrajlarını oluşturmaya çalışırken derslerde teorik olarak anlatılan görsel dilin temel unsurlarını uygulamaya çalışırken çoğu zaman zorlanmaktadırlar. Her ne kadar konuyla ilgili yeterli sayıda görsel materyal olsa bile öğrenci ve konuya yeni başlayanlar hızlı ve çabuk ulaşabilecekleri temel bilgi ve görsellere ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenden dolayı bu uygulama çalışması konuya yeni başlayanların bu açığını kapatmak üzerine tasarlanmış bir örnek görsel-inceleme çalışmasıdır.

Uygulamanın Yöntemi

Çalışmanın yöntemi, yapılan uygulamanın teorik açıdan ifadesi ve değerlendirmesi üzerine kuruludur. Bu yöntem doğrultusunda çalışma, çekilen fotoğraflar üzerinden ilgili başlıklar altında anlatılan görsel okuryazarlık dilinin temel öğelerine dair teorik bilgiler kapsamında yapılan değerlendirme ve kalitatif çözümlemelerden oluşmaktadır. Görsel okuryazarlık dilinin temel öğelerinin görüntü dili oluşumunda kullanımı ile ilgili hazırlanmış bu çalışmanın görselleri tarafımda toplamda 5 günde çekilmiştir. Görsellerle ilişkili tamamlayıcı teorik bilgiler çalışmanın sonunda belirtilen kaynaklardan derlenerek oluşturulmuştur.

Görsel Okuryazarlık ve Sinema

Görsel okuryazarlık, sanatçının görsel biçimleri doğru olarak algılamak amacıyla ve bu algılama neticesiyle yeni biçim ve formlar yaratmak adına sonradan eğitim ile kazandığı bir beceridir. Bu beceri doğrultusunda sanatçı görsel dili kullanarak hem etraftan gelen görsel iletileri anlamlandırır hem de bu görsel iletiler doğrultusunda kendi sanat yapıtlarını düzenler. Arnheim’a göre “*Düşünme imgeleri gerektirir, imgeler de düşünce içerir (Arnheim, 2012:283).*” Dolayısıyla düşünme edimi kendi içerisinde imgeleri muhteva ettiğinden ötürü insan aynı zamanda algılamış olduğu bu görüntüler üzerinden düşüncelerini oluşturmaktadır. Burada önemli olan nokta düşüncenin görüntülerden mi yoksa görüntünün düşüncelerden mi oluştuğu sorusudur. Başka bir deyişle insan soyut olarak zihninde oluşturduğu imgelemi mi somut bir biçim haline getirmektedir yoksa tam tersi mi geçerlidir. Buna verilecek cevap varlık felsefesindeki madde mi önce gelir yoksa düşünce mi sorusu ile paralel bir nitelik taşır. Bu soruya insanın sahip olduğu ontolojik durumdan ötürü kati bir cevap verilemez. Fakat burada şunu belirtmekte fayda vardır; imge-görseli, görselde-

imgeyi oluşturacak özelliklere haiz karşılıklı bir yapı arz eder. Bu ikili kavramlar birbirlerine dönüşebilen-geçebilen “*becayışsel*” bir yapıdadır. Kavramların bu becaışsel durumundan ötürü Arnheim; düşüncelerimizin gördüklerimizi, gördüklerimizin de düşüncelerimizi etkilediğini söyler (Arnheim, 2012: 30).

Sanatçının ifade yetisi, bu karşılıklı ikili yapının birbirine dönüşümüyle koşutludur. Bu koşutluk aynı zamanda doğurgan bir nitelik taşır. Çünkü sanatçı var olan *-mevcut-* görsel dili kullanarak hem yeteneği doğrultusunda kendi görsel dilini üretir, hem de bu görsel dile yeni sembol ve biçimler ekleyerek zenginleşmesine katkıda bulunur. Sanatçının bunu başarabilmesi görsel düşünme yeti ve becerilerini arttırmasıyla mümkündür. Çünkü yarattığı yapıta¹ görsel imge ve imajlar üzerinden kendini ifade eden bir sanatçı, yapıtını ortaya çıkarırken görsel dile olan hâkimiyeti doğrultusunda kendini derin ve anlamlı bir şekilde ifade eder. Bu sayede eseri üzerinde anlamı yaratır. Arnheim’a göre görsel düşünme;

“*Görsel düşünme daha çok görsel şekilleri, varoluşumuzun temelini oluşturan kuvvet örüntüleri imgeleri olarak görme yeteneğini gerektirir (...) Sanat, şekillerin, nesnelerin ve olayların, kendi doğalarını sergileyerek, insanın kendisini tanımasını sağlayan o daha derin ve daha basit güçleri uyandırabileceğini ileri sürer. Sanat, gördüğümüz şeyle düşündüğümüz için kazandığımız ödüllerden biridir (Arnheim, 2012: 349).*”

Sinema sanatı yapısı itibari ile ağırlıklı olarak görsel dilin unsurlarından yararlanır. Sinema sanatında kendini ifade etmek isteyen sanatçı doğal olarak görsel dili doğru kullanmak zorundadır. Çünkü bir sinema yapıtında doğru görüntüyü, doğru resmi başka bir deyişle doğru çerçeveyi oluşturmak görsel öğelerin uyumlu bir şekilde bir araya getirilmesinden ibarettir. Bir sinema yapıtında doğru çerçeveyi kurmak algıların yönetimi ile mümkündür (Canikligil, 2014: 115). Bunu da becerebilmek görüntü dilinin temel unsurlarını anlamaktan geçer.

Görsel Okuryazarlığın Temel Öğeleri

Görsel okuryazarlığın temel öğeleri normalde iki başlık altında toplanır. Bunlardan ilki *Sanatsal Düzenleme Elemanları* ikincisi ise *Sanatsal Düzenleme İlkeleri*’dir. (Ayrım için bkz. Yılmaz, 2010: 27). Fakat bu çalışmada sinemada doğru resmi bulabilmek için dengeli çerçeve kurmayı sağlayan görsel dilin en temel başlıkları üzerinde durulacaktır. (Ayrıca aşağıdaki başlıklandırma için yararlanılan diğer kaynaklar bkz. Doğru, 2014: 26-38 ve Canikligil, 2014:115-135).

Nokta

Nokta bütün görsel sanatların en temel yapı taşıdır. Bilindiği üzere geometride bir noktanın içerisinde sonsuz sayıda küçük noktalar bulunur. Bu sayede noktalar doğrusal bir çizgide bir araya gelerek çizgileri oluşturur, çizgiler şekilleri, şekiller formları, formlar ise iki boyutlu düzlemde üç boyutlu perspektifi oluşturur. Biçimin oluşmasında tek bir noktadan başlayan bu yolculuk, üç boyutlu düzlemde birçok farklı varyasyonda bir araya gelerek birbirinden farklı görsel yapıları oluşturur. Bu sebeple her şeyin başının tek bir nokta olduğunu söylemek yanlış olmaz. *Prof. İsmail Türemen* sanatın koyulan birinci noktadan ziyade ikinci noktadan başladığını vurgular (Aktaran: Canikligil, 2014: 115).

¹ Burada yapıttan anlatılmak istenen; sinemacı için çekmiş olduğu film, fotoğraf sanatçısı için çektiği fotoğraf, bir ressam için yaptığı resim kastedilmektedir. Bu sanatların en temel, ortak özelliği resim sanatının görsel dilinden faydalanmalarıdır. Sinema görsel-işitsel diğer sanatları da kendi içerisinde bir *hyper-medium*/üst-mecra olarak kapsamasından ötürü diğer sanatlardan farklı bir yapı teşkil eder. Sinemanın diğer sanatlar üzerindeki kapsayıcı yapısı aynı zamanda bu sanatın interdisipliner bir işleyiş mekanizmasına açık olduğunu da göstermektedir.

Ton

Ton bir rengin koyuluk veya açıklık derecesidir. Kontrast kavramıyla iç-içedir fakat kontrastla karıştırmamak gerekir. Çünkü her yüksek kontrastlı görüntü yüksek tonal zenginlik içermesi gerekmez. Bu sebeple ton kavramını tanımlarken belli bir resmin tonalitesi içinde ne kadar çok ton barındırdığıyla ilgilenmek daha makuldür (Canıklıgil, 2014: 116). Aşağıdaki iki fotoğrafta ton farkları rahatlıkla ayırt edilebilir.



Fotoğraf 1.

Fotoğraf: 1’ de kırmızı, yeşil ve mavi renklerin farklı ton dereceleri görülmektedir. Ayrıca az ışıklı alanların yarattığı kontrast ile siyah renkten beyaz renge geçen alanlardaki (siyah-beyaz-mavi) ton farklılıkları da rahatlıkla seçilebilmektedir.



Fotoğraf 2.

Fotoğraf: 2’de ise siyah beyaz olarak çekilmiş bu fotoğrafta deniz, tekne gökyüzü ve arka şehrin silüetini siyah, beyaz renklerinin farklı ton derecelerinde oluşturduğu gri renginin tonları ile birbirinden rahatlıkla ayırt edilebilmektedir.

Çizgi

Çizgi, temelde iki noktanın birbirine bağlanması ile oluşan bir yapıdır. Başka bir deyişle ton geçişlerine verilen isim olarak da adlandırılabilir. Çünkü bir tondan başka bir tona geçiş ne kadar sert ve ani ise ortaya çıkacak olan çizgi o kadar net ve keskin olacaktır (Canikligil, 2014: 118). Çizgiler düz ve eğri çizgiler olarak ikiye ayrılır. Çizgiler birbirleriyle birleşerek şekilleri oluşturur. Çizgiler yalnızca şekilleri oluşturmakla kalmaz yoğun olarak kullanımlarında dokuları da oluşturur. Bu yüzden çizgi, anlamlı bir görüntünün oluşturulmasında noktadan sonra ikincil öneme sahiptir.



Fotoğraf 3.

Fotoğraf: 3'de basamakların çizgileri hem taş bloğun bir sonraki taş blok ile bağlandığı yeri gösterirken, hem de fotoğrafın soluna doğru devam eden çizgiler fotoğrafa bir derinlik hissi de getirmektedir. Aynı zamanda bu çizgiler birleşerek fotoğraftaki dikdörtgen şekilleri de oluşturmaktadır.

Şekil

Şekil kelimesi eş anlamlısı olan “*biçim*” kelimesi ile tanımlansa da, aslında *tanımlanabilen cisimlerin genel adı* olarak kullanmak daha doğrudur. Belirli bir obje/nesne bütün konturlarını kapsayacak bir şekilde çizildiğinde meydana gelen çizim bir şekil oluşturacaktır. Burada önemli olan husus ortaya çıkan şeklin belirli bir geometrik formda olması gerektiğidir (Üçgen, dikdörtgen, kare daire, yamuk, beşgen...). Fakat geometrik formda olmayan şekillerde kompozisyonda ortaya çıkabilir. Bunlara organik şekiller başka bir deyişle doğada ortaya çıkan şekiller denir. Bunlar yumuşak, sert, keskin, saldırgan vb. isimlerle adlandırılırlar (Canikligil, 2014: 119).



Fotoğraf 4.

Fotoğraf: 4' de görüldüğü üzere çizgilerin oluşturduğu keskin konturlar sayesinde birbirini tekrar eden kare şekilleri açıkça görünmektedir. Bu fotoğraf aynı zamanda içerisinde dokusallık da barındırır. Duvar dokusuna yandan 45 ile 30 derece arasında yapılmış bu çekim dokuya derinlik hissi kazandırmıştır. Fotoğraftaki şekiller oluşum itibarıyla doğada oluşan şekillere örnek değildir. Çünkü doğada, doğa koşulları tarafından oluşturulmamıştır. İnsan eliyle oluşturulmuş olan bu duvar kaplaması organik olmayan şekillere bir örnektir.

Form

Şekil-biçim-form her ne kadar kelime anlamıyla birbirine yakın olsa da aslında birbirlerinden ufak nüanslarla ayrılırlar. Form var olan nesnenin varlığını ifade eden bir terimdir başka bir deyişle şekillerin çizgiler ve ışıkla boyut kazanmasıyla oluşur(Canikligil, 2014: 120). Biçimler çeşit itibariyle sınırsız sayıda olacağından formları ayırmanın en kolay yolu onları hacimli ve lekesele olarak değerlendirmektir. Çünkü formlar sayesinde biçimler iki boyutlu düzlemde üç boyutlu bir anlam kazanacaklardır.



Fotoğraf 5.

Fotoğraf 5'de yüzey üzerindeki kabartma ışığın etkisiyle hacimli bir hal almıştır. Kabartmanın ışık görmeyen siyah bölgelerin yarattığı zıt etki, formu belirgin hale getirmektedir ve resimdeki şekilleri iki boyutluluktan üç boyutluluğa taşımaktadır. Böylece şekil, form haline dönüşmektedir.

Doku

Doku, bir maddenin doğal yapısının dış görüntüsü olarak tanımlanır. Nokta, şekil, çizgi, form belli bir düzlem içerisinde bir araya gelerek kendini tekrar eden desenler, *-patternler-*, kalıplar oluşturur. Bu şekilde ortaya çıkan bu yapı ne kadar karmaşık ve belirginse doku o kadar güçlüdür. Yapı ne kadar sade ve yalınsa doku o kadar zayıf ve pürüzsüzdür. Doku kendi içerisinde *organik* ve *inorganik* olan dokular olarak ikiye ayrılır. Bir görselde dokuyu ortaya çıkaran gölgedir. Işık ne kadar sert ise o kadar belirgin dokular oluşur. Işık ne kadar yumuşaksa dokular o kadar belirsizdir (Canikligil, 2014: 121).



Fotoğraf 6.

Fotoğraf: 6'da bir ağaç gövdesinin dokusu görünmektedir. Bu doku organik doku olarak adlandırılabilir çünkü doğa tarafından oluşturulmuş dokulara bir örnektir. Bu fotoğraf aynı zamanda geometrik olmayan şekillere de örnektir.

Fotoğraf: 7 ise inorganik dokuya bir örnektir çünkü telefon mazgal kapağı, insan eliyle fabrikada, döküm atölyesinde üretilmiştir. Bu fotoğrafta dikkat edilmesi gereken bir diğer husus; doku, biçim, çizgisellik, şekil ve formun bir arada kullanılmış oluşudur. Fotoğrafta birbirini tekrar eden kareler inorganik bir doku oluştururken, kareler arasındaki kalın konturlar aynı zamanda kare şekilleri belirginleştirici formları da meydana getirmektedir.



Fotoğraf 7.

Renk

Işığın cisimlere çarpmasıyla yansıyan ışınların gözümüzde oluşturduğu her bir duyuma “*renk*” denir. (Yılmaz, 2010: 31). Bu tanıma göre renk temelde ışığın bir özelliği olarak öne çıkar. Renk ilk etapta sanki maddenin bir özelliğiymiş gibi ön plana çıksa da gerçekte maddenin üzerinden yansıyan ışığın bir özelliğidir. Beyaz ışık içerisinde kırmızı, yeşil ve mavi renkleri ihtiva eder. Renkler sıcak ve soğuk renkler olmak üzere ikiye ayrılır. Sıcak renkler kırmızıya doğru giden dinamik renklerdir. Canlılık ve neşe etkisi yaratır. Soğuk renkler ise maviye doğru giden renklerdir. Uzaklık, derinlik, hüznün vb. etkiler yaratır. Son olarak renkler ışıktan etkilendikleri gibi çevrelerinde bulunan başka renklerden de etkilenirler. Bunun nedeni aslında insan beyninin belirli bir rengi algılamak o rengin çevresindeki diğer renklere göre dengesini kurup algılamasından kaynaklanır (Canıklıgil, 2014: 125) (Yılmaz, 2010: 33).

Fotoğraf: 8 ve **9**'da aynı manzaranın farklı şekilde renklendirilmiş hali görünmektedir. **Fotoğraf: 8**'in renkleri daha sıcak renkler olup -renklerin kırmızıya doğru gitmesi- fotoğrafa sanki bir yaz akşamının gün batımı etkisini yaratmaktadır.



Fotoğraf 8.



Fotoğraf 9.

Fotoğraf: 9'daki soğuk renkler ise -maviye doğru giden renkler- fotoğrafa sanki bir kış gününde toplanan bulutların havanın birazdan bozacağıının habercisi niteliğindedir.

Hareket

Bir cismin durumunun ve yerinin değişmesine hareket denir. Hareket içerisinde devinim ve aksiyonu barındırır. Sinemanın resim ve fotoğraf gibi diğer sanatlardan ayrılmasını sağlayan en önemli kavram harekettir. Hareket bulunduğu görsele canlılık ve devinim katar. Sinema perdesindeki hareket ise aslında insan gözünde var olan bir kusurun insanın görsel algılamasında yaptığı bir kandırmaca sayesinde mümkün olabilmektedir. Bir cismin gözümüze gelen görüntüsü bu cisim ortadan kalksa bile bir süre devam eder. Gözün ağ tabakasında meydana gelen bu olaya *ağ tabaka* izlenimi adı verilir. Belçikalı Profesör Joseph Ferdinand Antoine Plateau tarafından 1829 yılında ortaya çıkarılmıştır (Vardar, 2012: 22). Plateau, görüntünün ortadan kalktıktan sonra saniyenin 1/10'u kadar bir süre daha gözün ağ tabakasında devam ettiğini bulmuştur. Lumiere Kardeşler' in bulunduğu *Cinematographe* aygıtı görüntüleri saniyede 16 karede (1/16) kaydedip bir ekran üzerine yansıtarak oynatabiliyordu. İnsan gözünde var olan bu görme kusurundan yararlanan Lumiere kardeşlerin icadı sayesinde hareketli görüntü hayatımıza girmiştir.

Fotoğraf: 10'da hareketi gösterebilmek için 1/13 örtücü hızında çekilen bu fotoğrafta; araba, örtücü hızından hızlı hareket ettiği için netsizleşmiştir. Bu durum fotoğrafta hareket etkisini yaratıp çerçevede bir dinamizm olduğunu hissettirmektedir. **Fotoğraf değerleri:** Makine: Canon Eos600D, Lens: 50mm. Canon EF 1:1.8, Enstantane: 1/13, Diyafram: 16, ISO:400'dür.



Fotoğraf 10.

Zıtlık & Benzerlik

Görsel öğeleri oluştururken *kontrast* kavramının kelime tanımı tam olarak zıtlık ve benzerliktir. Görsel öğelerin birbiriyle çatışması kontrastı birbirleriyle karışmış olmaları ise benzerliği gösterir (Canıklıgil, 2014: 125).

Fotoğraf: 11, gece çekilmiş bu fotoğrafta ışığın yarattığı kontrast farklılığı ile ağacın yapraklarının aydınlık kısımlarının karanlık arka fondan ayrımı net bir şekilde görülmektedir. Bu fotoğraf zıtlığa güzel bir örnektir.



Fotoğraf 11.

Fotoğraf: 12'de ise bardağın renginin fon rengi ile aynı olması, yani *sert ışık* ile *dolgu ışığın* beraber kullanımı düz -flat- bir resim yaratırken, bardağın arka fondan ayrımını zorlaştırmaktadır. Fotoğrafta ışığın yarattığı gölgeler de olmadığı takdirde bardağın fondan ayrımını yapmak imkânsız hale gelecektir. Bu fotoğraf benzerliğe örnek teşkil etmektedir.



Fotoğraf 12.

Derinlik

Bir cismin en ve boy dışındaki üçüncü boyutu olarak tanımlanabilir. *Derinlik*, içerisinde *üçüncü boyutu* barındırdığından perspektif kavramını ortaya çıkarır. *Perspektif*, nesnelerin görünümünü iki boyutlu düzlemde üç boyutlu olarak gösterme tekniğidir. Bu bağlamda sinema perdesi veya fotoğrafın basıldığı kâğıt düşünüldüğünde aslında bu ortamların iki boyutlu bir düzlem olduğu görülecektir. Bu sebeple iki boyutlu düzlemde üç boyutlu bir etki yaratabilmek için sinemada *derinlik* ve *perspektif* kavramlarına dikkat edilmelidir. Anlatımcı sinemanın temel amacı perdedeki görüntüde iki boyutluluğu kırıp, seyirciyi bir an önce filmin içerisine sokarak ekranı başka bir dünyaya açılan pencere haline getirmektir (Canıklıgil, 2014: 127). Bu sebeple fotoğraf ve sinemada temel amaç, iki boyutluluğu kırıp derinliği olan üç boyutlu çerçeveler oluşturmaktır.



Fotoğraf 13.

Fotoğraf: 13'de dar alan derinliği ile fotoğrafın ortasına yapılan netlik gitarın arka sapına doğru devam eden derinliği hissettirmektedir. Gitarın ön tarafı ile arka sapı arasında oluşan uzam fotoğrafa üç boyutluluk katmaktadır ve derinlik kavramına bir örnek oluşturur.



Fotoğraf 14.

Fotoğraf: 14 ise kompozisyondaki üç farklı düzey rahatlıkla birbirinden ayırt edilebilmektedir. Birinci düzey fotoğrafın önünde demir korkulukların flu (netsiz) bir şekilde yarattığı birinci boyuttur ve ön planı oluşturur. İkinci düzey, arkada mezar taşının bulunduğu konumdur. Bu konum; fotoğrafta ikinci boyutu yaratır, net mezar taşının üstündedir ve kompozisyonun ana konusunu oluşturur. Üçüncü düzey ise mezar taşının arkasında kalan alandır. Bu alan; fotoğrafın arka planıdır, üçüncü boyutu oluşturur ve fotoğrafa derinlik etkisi katar. Böylece iki boyutlu düzlemde üçüncü boyut, derinlik ve perspektif sayesinde rahatlıkla yaratılabilmektedir.

Vektörler

İnsan bir resme baktığında görüntüleri bir seferde değil belirli şekiller üzerinde gözüyle defalarca tarayarak algılar. İnsanın görüntüyü bu şekilde algılama biçimine tarama denir. Görüntüyü tarama, insanın taradığı çerçevede yaptığı göz hareketleri ile ilişkilidir. Bu göz hareketlerine yol açan görsel öğelere *vektör* adı verilir ve insanın bakışını baktığı görselde belli bir yere doğru yönlendirir (Canikligil, 2014: 133). Vektörler güçsüzden güçlüğe doğru üç türe ayrılır. Bunlar; *Grafik*, *İşaret* ve *Hareket* vektörleridir.

Grafik vektörleri; çizgiler, perspektif, şekiller, kontrast, renk, ton, doku gibi öğelerden oluşur. İnsan beyni bir fotoğrafa bakarken öncelikle o fotoğrafta bulunan çizgileri izleyecektir. Bu da bakışın çizgilerin götürdüğü yöne doğru olmasına sebep olacaktır.

İşaret vektörleri; resimde eğer biri bir yeri gösteriyorsa, bir yere doğru bakıyorsa veya daha başka bir deyişle resimde bir ok varsa orada bir işaret vektörü söz konusudur. Grafik vektörlerine göre daha güçlü vektörlerdir. Bir oka bakıldığında göz ister istemez o yöne doğru hareket edecektir.

Hareket vektörleri; eğer çerçeve içerisinde belirli bir yöne doğru hareket varsa orada çok güçlü bir hareket vektörü var demektir. Hareket vektörü diğer bütün vektörlerden üstündür. Eğer bir görselde hareket varsa seyirci, ilk önce hareketin olduğu yere doğru bakacaktır (Canikligil, 2014: 133).



Fotoğraf 15.

Fotoğraf: 15, grafik vektörüne güzel bir örnektir. Fakat fotoğrafta hem *grafik vektörü*, hem *işaret vektörü* aynı anda yer almaktadır. Yoldaki çizgiler, bakışı fotoğrafın yukarı sol tarafına doğru yönlendirmektedir ve grafik vektörünü oluşturur. *İşaret vektörü* ise fotoğrafta bakışı daha güçlü bir şekilde çizgilerin yönlendirdiği yöne doğru yönlendirilmesini sağlayan ikinci vektörü oluşturur. İşaret vektörünün yarattığı etki grafik vektörüne nazaran daha güçlü olduğu bu fotoğrafta rahatlıkla hissedilebilmektedir.



Fotoğraf 16.

Fotoğraf: 16' da ise izleyicinin bakışını fotoğrafın yukarısına doğru yönlendiren güçlü bir işaret vektörünün yarattığı salt etki söz konusudur. İzleyicinin bakışı, grafik vektörünün etkisinden ziyade işaret vektörünün etkisi altındadır.

Hareket vektörü için ayrıca bkz. **Fotoğraf: 10**. Bu fotoğrafta arabanın fotoğrafın soluna doğru olan yönü açık bir şekilde görülmektedir. Arabanın flu -netsiz- görüntüsü izleyicinin bakışını güçlü bir şekilde fotoğrafta hareketin olduğu yöne doğru çekmektedir. İzleyicinin bakışını yönlendirmede diğer fotoğraflardan daha güçlü bir etkiye sahip olduğu ilgili örnek karşılaştırıldığında açıkça görülmektedir.

Yüzeyin Sınırlandırılması ve Manyetik Güç Merkezleri

Çerçeveyi kurup çektiğimiz görüntüyü sınırlandırdığımızda bulunan kompozisyonda ya belirli bir denge ya da dengesizlik oluşacaktır. Bu dengelere *Simetrik Denge* ve *Asimetrik Denge* denir. Simetrik dengede sağ ve sol uyum içerisinde iken asimetrik dengede dengesizlik söz konusudur (Canıklıgil, 2014: 134). Dengenin kullanımı kurulacak olan kompozisyonun anlatımı ile orantılı olmalıdır. Bu anlatım, kompozisyonda göz tarama yaparken dikkatin belirli noktalar, alanlar veya cisimler üzerine kaymasına neden olacaktır. Bu da o görseldeki *Manyetik Güç Merkezlerini* oluşturacaktır. Manyetik güç merkezleri kavramında; cisim veya cisimlerin kütlesi, çerçevede bulundukları yer, kapladıkları alan ve en önemlisi çerçevede bulunan diğer cisimlerle oluşturdukları ilişki çok önemlidir (Kılıç, 2013: 43-44). Bu ilişki doğrultusunda anlatılmak istenen kompozisyon çerçeveye yerleştirilip izleyici üzerinde güç merkezlerinin oluşturduğu etki ile birlikte anlamlı bir bütün oluşturacaktır.



Fotoğraf 17.

Fotoğraf: 17 bu bağlamda değerlendirildiğinde güç merkezinin resmin orta sağına doğru kaymış iki büyük gökdelen olduğu görülecektir. Gökdelenlerin resmin tam ortasında değil de orta sağına doğru oluşu fotoğrafta oluşturulan çerçevede bakış öncelikle bu ikisinin üzerine taşımaktadır ve asimetrik dengede kurulmuştur. Fotoğraftaki ikincil denge merkezi fotoğrafın ortasındaki gökdelenlerle denge oluşturacak şekilde yan yana getirilmiş vinç üzerine kaymaktadır. Bakış ilk vince dikkat ettikten sonra o vinçle ilişkisi olan diğer vinçlere doğru yönelmektedir. Ortadaki vinç ile diğer vinçlerle yapılan kıyaslama kentin bir dönüşüm içerisinde olduğunu göstermektedir. Fotoğraftaki üçüncü denge unsuru ise koyu renkli alanlardır. Bunlar metropolde kalan son yeşil alanları göstermektedir. Dönüşümün neticesinde belki artık o yeşil alanlarda kalmayıp her şey ortadaki o iki büyük gökdelen halini alacaktır.

Bu fotoğrafta görüldüğü üzere yüzeyin sınırlandırılması; manyetik güç merkezlerinin kompozisyon içinde -eleştirel- anlamı güçlendirecek şekilde kullanımı, izleyici üzerinde kompozisyonun anlatımını güçlendirmektedir. Bu sayede izleyici, güç merkezlerinin bakışı üzerinde yarattığı etkiyle birlikte fotoğraf ile anlamlı bir ilişki kurabilmektedir.

Değerlendirme

Sonuç olarak görüntü dilinin temel kavramlarını bilmek bir sinema sanatçısı olan yönetmenin oluşturacağı kompozisyonda doğru ve dengeli çerçeve oluşturmaya, kadrajını hangi unsurları göz önünde bulundurarak kurması gerektiğine katkıda bulunacaktır. Doğru çerçeve oluşturmada kişinin görsel okuryazarlık becerisini geliştirmek sadece sinema yapıtlarını izlemekle mümkün değildir. Bunun dışında resim sanatıyla ilgilenmek, grafik sanatının temellerini araştırmak ve fotoğraf kitaplarını incelemek; bu görsel okuryazarlık sürecini hızlandırır ve kişiye farkında olmadan estetik bir bakış açısı kazandırır.

İki boyutlu düzlemde üç boyutu yaratırken çerçevede izleyicinin algıları filmin veya resmin belirli bir yerine doğru yönlendirilir. Buna kısaca çerçeve kurarken izleyicinin algılarını yönetmek demek yanlış olmaz. Bunu doğru yapabilmek, kuşkusuz görüntü dilinin temel kavramlarını iyice algılayıp kendi kompozisyonumuzu kurarken bunları doğru olarak kullanmaktan geçer. Bu sayede sanatçı; oluşturduğu çerçeve üzerindeki açıklama ve yorumlarına, estetik bir anlam ve boyut kazandıracaktır.

Kaynaklar

- Arnheim, Rudolf. Görsel Düşünme. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Canikligil, İlker. Dijital Video Sinema. İstanbul: Alfa Basım, 2014.
- Doğru, Ayşe Gül. Lise Düzeyi Görsel Sanatlar Dersinin, Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık Becerilerinin Gelişimine Etkisi. Ankara: Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, 2014.
- Kılıç, Levend. Görüntü Estetiği. İstanbul: İnkılap Kitapevi, 2013.
- Vardar, Bülent. Sinema ve Televizyon Görüntüsünün Temel Öğeleri. İstanbul: Beta Basım Yayın, 2012.
- Yılmaz, Meliha. Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar. Ankara: Data Yayınları, 2010.

AN APPLICATION STUDY ON CREATING THE VISUAL LANGUAGE

Orkun ÖNGEN

ABSTRACT

In visual arts, the ability to make sense of the visuals that people see around them requires understanding the unique language of the visuals. It contains images within visual thinking. The reflection of the images on the outside is through the forms. The way people express their thoughts visually, just like using words while expressing themselves in real life, lies in their correct use of these forms and their perception in the same way. The aim of this study is to consider the fundamental elements of visual literacy as a basis and explain how the filmmaker will benefit from these elements while creating own visual language, by examining through the headings following the introduction section. The analysis was created by explaining the fundamental elements of the visual language that the filmmaker should follow while creating the third dimension on the screen which is a two-dimensional plane, through photographs taken in an application study.

Keywords: Visual literacy, visual language, cinematography