

## **FOTOĞRAF VE RENK: FOTOĞRAFTAKİ RENKLERİN İLETİLERİN ALGILANMASINDAKİ ROLLERİ**

**Yard.Doç.Dr. Feyyaz BODUR**

Anadolu Üniversitesi  
Açıköğretim Fakültesi  
[fbodur@anadolu.edu.tr](mailto:fbodur@anadolu.edu.tr)

### **ÖZET**

Fotoğraf bir iletişim aracıdır. İletilerin algılanmasındaki kurallar fotoğrafın algılanması konusunda da geçerlidir. Farklı kültürlerde yaşayanların aynı iletiyi farklı algılamaları doğaldır. Özellikle de simgesel anlamları olan göstergeler kültürel özelliğe göre farklı anlamlar taşımaktadır.

Bir kültür ögesi olan rengin fotoğrafta kullanım tarzına göre de farklı algılamalar söz konusudur. Renkler doğu ve batı kültüründe farklı anlamlar taşımaktadır. Hatta aynı kültürden insanların yaş ve cinsiyet farklılıkları dahi renklere karşı tepkilerde farklılıklar göstermektedir.

**Anahtar Sözcükler:** İletişim, Algı, Kültür, Renk, Doğrudan Fotoğraf, Resimsi Fotoğraf

## **PHOTOGRAPH AND COLOUR: THE ROLE OF PHOTOGRAPH COLOURS TO PERCEIVING THE MESSAGE**

### **ABSTRACT**

Photograph is a tool for communication. The principles that are valid for perceiving the message are also valid for perceiving the photographs. It is normal that people who are from different cultures understand the message in different ways; especially the signs that have symbolic meanings.

Colour, as a cultural element, can have different meanings according to the way they've used. Colours have different meaning for west and east cultures. In fact, about the effect of the colours, the reaction of people who are from the same culture can change according to the age and sex.

**Keywords:** Communication, perception, culture, colour, directly photograph, pictorial photograph.

## **Giriş**

Işık olmadan yaşam olmaz. Işık sayesinde renkleri görmemiz mümkün olmaktadır. Yaşamımızın vazgeçilmez ikilisinin yarattığı büyüünün ilk örneklerine Altamira ve Lascaux mağaralarında rastlanmıştır. Bu mağaralardaki duvar resimleri, ilk insanların odun kömürü, manganez toprağı ve kırmızı tebeşirden yararlanarak yaptıkları renkli çizimlerle doğanın aynısı olmasa da renkleri algıladıklarını kanıt olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Bir yüzey üzerine iz bırakan herhangi bir araç yardımıyla yapılan çizimlerin renklendirilmesi, ister sadece kendi kendini tatmin isterse başkalarına bir ileti göndermek uğruna olsun iç dünyanın dışa yansıtılma gereksiniminden kaynaklanmaktadır.

Fotoğraf ilk olarak siyah beyaz, daha açıkçası siyah beyaz arası gri tonlarıyla ortaya çıkmıştır. Ancak insanların renkle tanışmalarının ve kullanmalarının tarihi fotoğrafın bulunuşundan çok öncedir. İlk insanlara ait mağara duvarlarındaki basit çizimleri önemsemesek, ressamın tabloları, dinsel amaçlı yapıların duvar süslemeleri binlerce yıldır renklerle bezelidir.

Işıkla yazı yazma ya da ışık yardımıyla resim yapma yöntemi olan fotoğrafik ilk görüntü 1822 yılında Fransız mucit Joseph Nicephore Niepce tarafından gerçekleştirilmiştir (Montel 1972, 9). Ancak fotoğrafın bulunuş tarihi olarak daha çok 1826-27 yılları kullanılmaktadır. 1827'ye kadar geçen süreç fotoğrafın baskısının geliştirilme süreci olarak görülebilir. Milattan Önce IV. Yüzyılda Aristo'ya kadar uzanan fotoğrafın tarihsel süreci içinde birçok araştırmacının fotoğrafın bulunuşuna katkısı olduğu söylenebilir. Işığın Fiziksel olarak incelenmesinde Leonarda da Vinci, Gimbastista Della Porta Camera Obscura üzerinde çalışmalar yapmışlardır. Fotoğraf makinesinin ilkel bir modeli olan bu karanlık kutularla gökyüzünü incelemişlerdir. Kutunun içine düşen görüntüler ise birçok kişinin eğlencesi olmuştur. Kutunun içindeki görüntüyü dışarıya çıkarmak ve bir zemin üzerine zaptetmek ise yine birçok araştırmacının ilgi odağı olmuştur. Bu amaçla, kimyacılar, ışığa duyarlı cisimleri incelemeye ve ortaçağ simyacılarının "Boynuz ay" dedikleri, gümüş nitrat ile gümüş klorürün özelliklerini daha ayrıntılı bir biçimde çözümlenmeye girişmişlerdir. 1802'de İngiliz Thomas Wedgwood (1771-1805) ışık ile kimyasal özleri birleştirmiş ve uzun süre kalıcı olmasa da görüntü elde etmeyi başarmıştır. Aynı dönemde (1796'da), **Aloys Senefelder**'de, kendi yönünden, bambaşka yöntemlerle, görüntüleri kopya etmek ve çoğaltmak için yeni bir yol bulmuştur; **litografya** (taşbasma) ( Açık Kapı 1992). Yukarıda da sözedildiği gibi görüntüleri kalıcı olarak elde yöntemini Fransız mucit Joseph Nicephore Niepce gerçekleştirmiştir.

Fotoğrafçılık, ulaşım ve teknolojilerdeki gelişme ve değişmelerle birlikte kısa sürede geniş katılımcı kitlesine ulaşmıştır. Gelişim süreci içinde de fotoğraf uğraşanları sanatçılar ve tüccarlar olarak sınıflara ayrılmıştır.

Eğer bu çok renkli dünyayı siyah-beyaz görmek istersek, onu siyah-beyaz sunabilen video, sinema, fotoğraf gibi araçlara başvurmamız gerekir. Dünyayı siyah-beyaz olarak ve doğal karşılayarak seyrederek. Öyle ki, çoğu zaman dünyanın siyah-beyaz ya da gri olmadığını dahi unuturuz. Gerçekten de çağdaş dünya tarihinin büyük bir bölümünü siyah-beyaz olarak hatırlamaktayız.

Gerçekçi ve izlenimci fotoğraf akımının öncülerinden Peter Henry Emerson (1856-1956), fotoğrafın en yaratıcı araç olduğunu ifade etmiştir. Ancak, fotoğraf dünyayı tanımlayabildiği halde ilk dönemlerinde, tabiatın renklerini saptama konusundaki yetersizliği bir eksiklik olarak görülmüştür. Fotoğraf azaltılmış bir doğallığı gösteriyordu. Müşterileri memnun etmek için, pek çok fotoğraf elle renklendiriliyordu. Bunların bazılarında, fotoğraf olduklarını unutturacak yoğunlukta boya pigmenti vardı.

Fotoğrafi ilk geliştirenler arasında yer alan Mande Daguerre'ün isteği ile buluş 1839 Ağustosunda kamuya duyurulmuştur. Fotoğrafın serbestçe kullanımının sağlanmasıyla, hem ticari yönüyle ilgilenenler hem de sanatçılar, renkli görüntü kaydetmek için yoğun çaba içine girdiler.

Renkli fotoğraf tekniği, İngiliz Thomas Young'ın kuramına dayanmaktadır; 1802'de temel aldığı üç rengin, kırmızı, yeşil ve mavinin, gözün tüm renkleri üretmesi için yeterli olduğu varsayımını ileri sürmüştür. Daha sonraları (1859), Grassmann yasaları bu konuya şu açıklamaları getirmiştir: "Uygun üç ışınım belli oranlarda toplanarak birbirine karıştırıldığında her türlü renkli izlenim elde edilebilir." Bu karışım, göz retinası üzerinde oluşan karışımdır; çeşitli ışık demetlerinin etkisi birbirine eklenir: dolayısıyla bu etkiye toplamalı sentez (additive Method) denir. Bu tarz bir karışımdan yararlanan fotoğraf yöntemlerine (ör. Polachrome yöntemi) az rastlanır ve günümüzde duyarlıların çoğu, renklerin "çıkarma"ya dayanan ikinci bir karışımıyla oluşturulur; Çıkarıcı Sentez (subtractive process).

Bir başka araştırmacı, İngiliz bilimadamı James Clark Maxwell 1861'de, Londra'da yapılan bir konferans sırasında kırmızı, yeşil, mavi filtrelerle çekilmiş üç adet siyah-beyaz diapozitif üst üste gelecek şekilde perdeye yansıttı. Böylece renkli görüntü elde ediliyordu. Günümüzde kullanılan bütün renkli prosesleri, sözkonusu deneyden türemiştir.

Maxwell'in deneyinden kısa bir süre sonra, iki genç Fransız renkli görüntü ile ilgili yeni bir sistem tasarlamışlardır. Bu sisteme göre üç diapozitiften yola çıkarak tek bir renkli diapozitif elde etmek mümkündür. Bu Fransız mucitler Charles Cros ve Louis Ducos du Hauron'dur. Hauron, 1869'da "Fotoğrafta Renklerin Reprodüksiyonu Sorununun Fiziksel Çözümü" başlıklı eserini yayınlamıştır. Hauron, kısa sürede kuramsal düzeyden uygulamaya geçti. Charles Cros, kuramsal olmakla birlikte bu uygulamaları açıklayan bilgileri yazarak mühürlü zarf içinde Fransız Bilimler Akademisi'ne vermişti; bu zarf 1869'da açıldı.

Renkli fotoğraf alanında bir başka proste Lippman yöntemidir. 1906 Nobel Fizik ödülü sahibi George (Gabriel) Lippman tarafından geliştirilmiş sözkonusu prosesle (Girişimsel fotoğraf, 1891) çok nitelikli projeksiyon görüntüsü elde edilebiliyordu. Ancak uygulamasındaki kamaşıklık bu prosesi laboratuvar deneyinden öteye götürememiştir.

1904'te duyarlı katmanlarda daha iyi bir tayf duyarlığı elde edilmesinin ardından (pankromatik plakalar), sinemanın öncülerinden A. ve L. Lumiere kardeşler 1907 yılında eklemeli bileşimle doğrudan renkli fotoğraf veren **Autochrome** denilen plakaları icat ettiler. Autochrome'un en önemli özelliği, prosesin bütün unsurlarını tek bir plaka üzerinde biraraya getirmiş olmasıdır. Dolayısıyla daha önce kullanılan üç proses yerine tek bir çekim yeterli oluyordu. Bu sistem eskisine göre daha pratik ve

basittir ve kolayca ticarileşmiştir. Zaman içinde yardımcı araç-gereçlerin de gelişmesiyle renkli fotoğraf elde etme tekniklerinde değişiklikler hızını artırdı.

Renkli görüntü elde etme konusunda başarı elde etmiş ve bilimsel çalışmalarında kullanmış olan 1901 yılı Nobel Tıp Ödülü sahibi Santiago Ramon y Cajal, binlerce fotoğraf çekmenin ötesinde, autochrome plakaların ve XIX. yüzyılın sonlarında Lippman'ın bulduğu sistemin geliştirilmesi için çalışmalar yapmıştır. 1902 yılında yayınladığı "Renklerin Fotoğrafı" adlı kitabında, renk konusundaki bütün sorunları çözmeye yönelik araştırmalarını açıklamıştır.(1992)

Ancak, bu alandaki çalışmaları kolaylaştıran ve renkler arasında kromatik uygunluk elde etmeyi sağlayanlar Leopoldo Mannes ve Leo Godowsky adlı iki müzisyendir. Kodak firması Mannes ve Godowsky'nin evlerinde bir laboratuvar kurmuştur. İki araştırmacı çalışmalarının sonunda dünyanın en ünlü duyarkartını **Kodakchrome**'u icat etmişlerdir (1935). 1936'da da, bir Alman kuruluşu olan AGFA, renkli negatif filmi üretmiş ve böylece renkli fotoğraflar basılmaya başlamıştır. Larousse 1986: 4217)

### **Fotoğraf Sanatında Renk**

Renkli fotoğraf çekim ve baskı tekniklerindeki hızlı gelişme ve kullanım alanındaki yaygınlaşma, siyah-beyaz fotoğrafın geçmişe ait bir ürün olarak kalacağı endişesini gündeme getirmişti. Ancak gelişmeler bu endişeleri ortadan kaldırmıştır. Çünkü yakın zamanlara kadar fotoğraf tarihinin büyük bölümü, Siyah-Beyaz fotoğrafın tarihidir. Fotoğrafçılar da ilk dönemlerde zaten, hızlı ve somut bir isteğe karşılık vermediği gerekçesiyle renkli fotoğrafı küçümsemişlerdir.

Siyah-beyaz çalışmaları nedeniyle klasik saydığımız birçok fotoğrafçı renkli fotoğrafı denemiş ancak sonradan bu çalışmalarını reddetmişlerdir.

Olaya fotoğrafik görüntüyü yaratanlar açısından bakıldığında, fotoğrafa renk katmanın bir amacı ve anlamı olması gerekir. Yalnızca teknolojik olanaklarla neler yapılabileceğini göstermek uğruna anlamsız renk cümbüşü yaratmak, henüz adı konmamış bir yaklaşım tarzı olabilir.

Siyah- beyazdan, çok renkliye geçiş döneminde de önceleri doğallığa yaklaşma amacı ile yapılan renklendirme çabaları zamanla rengin görüntüye anlam katması anlayışına dönüşmüştür. Yalnız fotoğrafla uğraşanlar değil ressamın tablolarında, sinema filmlerinde de anlatımda renk unsuru ön plana çıkmıştır.

Amaç gerçeğe en yakın olanı somut olarak görüntülemekten çok, anlatımda etkili soyut görüntüleri oluşturabilmektir. Siyah beyaz, çok renkli görüntülere oranla daha somuttur. Çünkü renkli bir fotoğraftaki renkler gerçeğe yaklaştıkça onun bu konuda söylediği gerçek dışılık daha fazlalaşmakta, kendi doğasına ait ipuçları ve bilgiler daha da gizlenmektedir. (Fluser'den aktaran, Derman 1989: 91)

Fotoğraf henüz gelişimini tamamlamadan 1850'li yıllarda, bazıları onun güçlü bir ileti ve anlatım aracı olacağını sezinlemiştir. "Doğrudan fotoğraf" ekolünün savunucuları arasında olan ve daha sonra birkaç kez görüş değiştiren, ilk fotoğraf kuramcıları arasında yer alan, "Naturalist Fotoğraf" kavramının yaratıcısı Peter Henry Emerson (1856-1936), Pictorializm (resimsi fotoğraf) (1892) akımının öncülerindedir. Alfred Stieglitz (1864-1946) de bu tarzda uzun yıllar fotoğraf çalışması yapmıştır. Ancak her ikisi de daha sonra bu tarzın fotoğraftan çok resme benzediğini savunarak doğrudan fotoğrafa yönelmişlerdir.

Resimsel Fotoğraf İngiltere ve Fransa’da kurulan The Linked Ring (1892) adlı topluluğun ortaya attığı bir kavramdır. Bu topluluğa göre Yüksek Sanat Fotoğrafı ancak ve ancak fotoğraf resme benzediği sürece gerçekleşebilirdi. Bu bağlamda topluluk, yumşuk odak, baskı sırasında müdahale gibi tekniklerden yararlanarak fotoğrafta resimsel etkiler oluşturmayı hedeflemiştir.

Ancak, Stieglitz ne resme ne de fotoğrafa benzemeyen bu görüntülerin sanat sayılacağından kuşkuluydu. Bu nedenle kurucusu olduğu Resimsi Fotoğraf Akımını terk etti. Henri Peach Robenson’nın da aralarında bulunduğu bu akımın savunucuları ise bu tarzın geliştirilmesi için mücadelelerini sürdürdüler. Siyah beyazdan renkliye geçildiği dönemde renkli fotoğraf, fotoğraf sanatçıların olduğu kadar ressamların da ilgisini çekmiştir. Ressamlar artık renkli fotoğraflardan yararlanarak tablolarını yaratıyorlardı.. Marcel Duchamp’ın “Merdivenden İnen Çıplak” (1911) ve “Trendeki Hüzünlü Adam”(1912) tablolarında bulanık, sürüklenmiş (Blur) tarzında fotoğrafın izleri vardır.

1870’lerde renkli fotoğraf denemeleri ilk ürünlerini vermeye başladığında, tam doğal renkler olmasa da gerçeğin kopyasına yaklaşılmıştır. Ancak bu mutluluk, renkli fotoğrafçılık geliştikçe bazılarını tatmin etmemiş, fotoğrafın bulunuş yıllarında doğanın renklerinin kaydedilememesinin bir eksiklik olarak görülmesi, renklerin elde edilmesiyle birlikte bazı fotoğraf sanatçıların gözünde değerini çabuk yitirmesine neden olmuştur.

Renkli fotoğraf teknolojisinin gelişmesiyle siyah beyaz fotoğrafın, geçmişin belgeleri arasında tarih olacağı sanılıyordu. İlk dönemlerde gerçek renklere ulaşılamaması ve bu uğraşının pahalı olması renkli fotoğrafa ilgiyi azaltmış, fotoğrafta doğallığın ötesinde bazen renk ziyafetinin artması, fotoğrafa sanat gözüyle bakanları ayrı kutuplara itmiştir.

Uzun bir dönem siyah beyaz eserler veren fotoğrafçılar renkli denemelerde de bulunmuş, sonra bu tarzı reddederek yeniden siyah beyaza dönmüşlerdir. Bu fotoğrafçılardan biri de Edward Weston’dur. Weston, renkli ve siyah beyaz çekilen aynı görüntünün fotoğrafta farklı mesajlar içereceğini savunmaktadır.( Açık Kapı 1992)

Weston gibi daha birçok fotoğrafçı renkli film kullanımına karşı çıkmıştır. Karşı çıkış nedenleri çok çeşitli ancak net değildir, ikna edicilikten uzaktır. Örneğin, renkli fotoğrafın, renk skalasının reproduksiyonunu bütünüyle gerçekleştirmek konusundaki teknik sınırlamaları, sözkonusu nedenlerden biridir. H.Cartier Bresson da fotoğraf kitabı The Decisive Moment’in (Karar Anı) giriş bölümünde renkli malzeme kullanmamasını teknik nedenler bağlar: renkli filmin düşük hızı netlik derinliğini azaltmaktadır. Ancak renkli film teknolojisindeki gelişmeler istenilen tüm tonal incelikleri ve yüksek ayırma gücünü olanaklı kılmaması karşısında Cartier-Bresson gösterdiği nedenleri değiştirmek zorunda kalmış, fotoğrafçıların rengi ilke olarak reddettiklerini ortaya atmıştır. (Sontag 1993: 138) Ayrıca örnekler görüldüğünde bütün bu gerçekler arasında en gerçekçi olarak ifade edileni, rengin açıkça bir süs sayılması savunusudur.

Fotoğrafın gelişmesinin deneylerle olacağını savunan Laszlo Moholy-Nagy ise fotoğrafın düşmanlarının alışlagelmiş uygulamalar ve sabit kurallar olduğunu savunmuştur. (Açık Kapı 1992) Bugün tüm diğer plastik sanatlarda olduğu gibi fotoğraf sanatı da çeşitli akımların içinde yer almayı başarmış, ya da fotoğraf sanatı kendi sanat akımlarını doğurmuştur.

İkinci dünya savaşının sonrası, soyut fotoğrafın güzel örneklerini veren fotoğraf sanatçıları arasında İrving Penn ve Ernst Haas adları öne çıkmıştır. Haas renkleri bir ressam ustalığıyla kullanmaya alışmış, fotoğrafçıyı bir tür “görsel şair” olarak bilen ve fotoğrafın bir reproduksiyon değil bir transformasyon olduğunu söyleyen kişidir. (Ceylan 1988, 83)

Dönemin önemli isimlerinde fizikçi Dr. Harold Edgerton’ın hızlı cisimleri dondurarak keskin hatlarla görüntülemesinin aksine bu fotoğrafçılar, blur (netsiz) fotoğraflar çekmişlerdir. Penn ve Haas’ın fotoğraflarında renk en az sayıda kullanılmıştır. Çoğunlukla sıcak renkler egemendir. Kırmızı ve diğer sıcak renklerin yanında siyah lekeler kullanmışlar, renkler arasında yumuşak geçişler sağlamışlardır. Hareketi daha soyut ve sanatsal biçimde anlatmak isteyen bu ekolün fotoğrafçılarına dergilerin de ilgi göstermesi, renkli fotoğrafçılığın yaygın kullanımının yerleşmesi yeni yorumlar ve hareket tasvirlerine olanak sağladı. (Topçuoğlu 1992, 51)

Resme benzeyen bu fotoğrafların resmin yerini tutmayacağı muhakkaktır. Öyleyse asıl ustaları ressam olan bu tür görüntülerin fotoğrafçılar tarafından oluşturulmasının önemi nedir? Hatta benzer görüntüler kıyaslandığında resmin aslı tektir. Fotoğraf ise istenildiği kadar tıpkısı üretilebilir. Tek olan değerlidir. İnsanların Penn’in natüremortlarını beğenmeme nedenlerinden biri de bu fotoğrafları resmin daha önce gerçekleştirmiş olduğu ve nesnelere simge olarak kullanmasıdır. (Price 2004: 35) Ancak yukarıda da söz edildiği gibi ressam da fotoğraf benzeri resimler yapmışlardır. Dochamp’ın “Merdivenden İnen Çıplak (1911)” tablosu Jules Etien Marey’in “Yürüyüş (1884)” adlı fotoğrafının tarzında bir yapıttır.

### **Renkler ve Kültür**

Çeşitli kültürlere mensup bireylerin farklı algısal davranışlara sahip oldukları ilk olarak renklerin algılanması konusunda ortaya çıkmaktadır. Siyahi Afrika ve Amerika’daki bazı kabileler üzerinde yapılan araştırmalar, görülebilen evreni kavramlaştıran ve bu nedenle çeşitli kültürlerde algılama aracı olarak kullanılan renk sistemlerinin, psikoloji, fizyoloji ve anatomi ile hiçbir ilişkisi ve renk ve ışık görüntüsünün (tayf) doğal bir bölünümü olmadığını göstermiştir. Her kültür görüntüdeki renklerin sürekliliğini, bir kültürden diğerine değişme gösteren özelliğini keyfi bir ölçüğe göre çeşitli parçalara ayırmıştır. Bugünkü batı dillerinin renk belirleme konusunda fevkalade zengin sözcükleri olmasına karşın, çoğu kimse renkleri kaba ayrımlarla tanımlar ve nüans incelikleri toplumsal ve kültürel etkenlere ve cinsiyete göre önemli farklılıklar gösterir. (Tolan 1978: 330)

Benzer eğitim ve kültür düzeyindeki insanların renklere aynı anlamlar verdikleri, kültür farklılıklarının çok aşırı olduğu toplumlar arasında ise aynı renklerin farklı anlamlar taşıdıkları bilinmektedir. Örneğin uzak doğu’da beyaz renk, batıda ise siyah renk hüznün, yasın rengidir. Çin’de ise bir gelin adayı yeni hayatı ve mutlu geleceği temsil etmek için kırmızı bir elbise giyer. (Sun 1992: 91) Renk anlamlarının toplumsal kullanımında da görülen bu ortaklık ve ayrılık toplumların uzun süren deneyimleriyle elde edilen birikimlerin sonucu elde edilmiştir.

Ortak bilinçaltının renge yüklediği anlamların varlığıyla birlikte yine de renk dünyası, estetik ve psikolojik değerlerin kişisel olarak biçimlediği bir alan gibidir. (Sözen 2003: 12)

Günümüzde bazı değerler değişmiş olmakla birlikte gelenekçi toplumlarda eski kültürel değerlerin yıkılması kolay olmamaktadır. Batı toplumu için özellikle de ABD’de zenci sorunu nedeniyle siyah renk simgesel bir anlam içermektedir. Beyaz renkte birçok nesne olumlu değer yargılarıyla değerlendirilir. Örneğin, beyaz gelinlik saflığı duygusal ve bedeni temizliği ifade eder. Oysa bu tür değer yargıları Çin kültüründe siyah renkle bağdaştırılır ve gelinlik siyah renktedir.(Tolan 1975: 226)

Renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerinin anlaşılması ile birlikte, gerek üreticiler gerekse tüketiciler (ya da arz edenler ve talepte bulunanlar) renkleri kullanarak çeşitli ilgi çekme yöntemlerini geliştirdiler.

Diğer sanatsal anlatım araçlarında olduğu gibi fotoğrafta da kullanılan renkler de bir anlam taşımaktadır. Başlangıçta siyah beyaz olan fotoğrafları renklendirme isteği, fotoğrafın bulunuşundan hemen sonra başlamıştır. Önceleri kimyasal olarak aynı rengin tonlarıyla renklenen fotoğraflarda mavi, kahverengi, yeşil, kırmızı vb. tonlar egemen olması, daha sonra da fotoğraflara doğal görüntüler kazandırmak için elle boyamalar başlamıştır.

İnsanların rengi kullanmadaki farklı anlayışları renklendirmede kullandıkları teknikleri de farklılaştırmıştır. Bir anlamda gelişen teknoloji bu anlayışlara katkıda bulunmuş ve bulunmaya devam etmektedir.

#### **Aynı Renk Farklı Algı**

Rengin anlamı kültürden kültüre farklılık göstermekle birlikte sanatçılar konunun içeriğine göre aynı rengi farklı tablolarında farklı anlamlara gelecek biçimde kullanabiliyorlar. Örneğin, Van Gogh bir dostunun resminde sarı saçları abartarak, turuncu, krom rengi, limon sarısı tonlarda boyar. Fon ise mavidir. Amaç dostunu mavi göğün derinliklerindeki bir yıldızla benzetmektir. Oysa aynı ressam, kardeşine Night Café (Gece Kahvesi) üzerine yazdığı mektupta, kahvehaneyi, suça iten insanı delirten bir yer olarak düşündüğünü, bunun için de açık yeşil ve bakır rengini, yeşilli sarı ve koyu maviyle karşıtlık kuracak biçimde düzenlediğini, ortaya sülfür renginde bir cehennem fırını çıktığını belirtir. (Ayzentayn’dan aktaran Büker 1985: 78) Bu gibi örneklerle rengin dinsel semboller olarak kullanıldığı farklı tarihsel dönemlerde de rastlanmaktadır; Örneğin Batı Uygarlıklarında hükümdarların giysilerinin rengi Mordu. Doğu kültüründe yetişen Konfüçyüs ise mor rengi sevmediğini belirtmiş ve “Heang Tang” adlı kitabında üstün insanın mor rengi kullanmadığını yazmıştır( Sun 1992: 93). Örnekleri daha da çoğaltmak olasıdır. Görüldüğü gibi renkler gerek kişiler gerekse yönetsel kurumlarca bir dışavurum ifade aracı olarak kullanılabilir. Diğer deyişle bireyler renkleri kendilerince anlamlandırıp onu eserlerinde anlatım aracı olarak (simge) kullanmaktadırlar. Aynı şekilde örgütler de bazı renklerle kendilerini özdeşleştirmişlerdir. Örneğin Ukrayna’da Viktor Yuşçenko’nun partisi “Turuncu” rengi devrimin ve partisinin rengi olarak kullanmıştır.

Rengin ne anlama geldiği belli bir toplumun kültüründen kaynaklanabileceği gibi, sanatçının teması içinde de kendine anlam bulabilir. Uzak doğu kültüründe beyaz renk, ölüm ve yasın rengidir. Oysa batı mutluluğun aydınlığın rengi olarak beyazı kullanır. Batıda gelinlikler bu nedenle beyazdır. Bu farklı algılama ve anlamlandırmalara daha birçok renk örnekleri verilebilir. Ancak çağlar boyu renklerin anlamlarının değiştiği görülmüştür. Batı dünyasının sevilen rengi olan mavi, eski Anglo-Sakson kültüründe hüznün rengi olarak kabul görmüştür.

Sanatçılar eserlerinde renkleri dönemlerinin kabul gören anlamlarına göre kullanmışlardır. Ancak zaman zaman renklendirmelerde aşırılıklar görülmüştür. Sanatçıların gerek resmi boyarken gerekse fotoğrafları yapay renklendirirken aşırıya kaçmaları bazen gizemi ortaya çıkarmak bazen de gerçeği saklamak amacı güder. Bembeyaz bir yüz ya da kıvılcık bir deniz gerçeğin ötesinde anlamlar taşımaktadır. Bu anlam yaşadığımız toplumun kültürü ve bize verdiği eğitimin öğrettiklerinin sonucudur.

Aynı bakış açısıyla renkli ve siyah beyaz fotoğrafların algılanması da, önceden öğrenilenlerin ışığında anlam bulur.

Marshall Mc Luhan'ın kitle iletişim araçlarında yaptığı sıcak ve soğuk ayrımını siyah beyaz ve çok renkli fotoğrafın ileti gücü tartışılırken de yapmak olası: İnsanlar siyah beyaz fotoğrafı izlerken daha aktif, çok renkli fotoğrafa bakarken daha az aktif durumdadır. Çünkü siyah beyaz fotoğrafa kendi renk bilgilerini katarak anlamaya çalışmaktadır. Çok renkli fotoğrafta ise fazla renk yorumuna gerek duymayız. Ancak gerçek renklerin o olduğu kuşkusu her zaman vardır. Abartılmış bir gökyüzü kızılığ ya da koyu mavi deniz duygu yoğunluğunun aksine yapaylığın zayıflığını göstermektedir.

Bu nedenlerle çoğu fotoğrafçı bütün toplumsal belgesellerde siyah-beyaz (daha doğrusu siyahtan beyaza, bütün griler) çalışmayı tercih ederler. Andreas Feininger bir siyahtan beyaza fotoğrafın, herhangi bir diğer yöntemle aşılması güç ve başarılması olanaksız olan çevremizdeki izlenimleri, hacmi, derinliği ve ortamın farklılıklarını yaratabildiğini savunuyor. ( Aktaran Ewans 1978: 83 )

İşte siyah beyaz fotoğraflara bakarken de (doğrudan fotoğraf) cisimlerin rengi, şekli, büyüklüğü hakkında yine eski bilgilerle objelerin fotoğraftaki siyah beyaz görüntüleri üzerinde doğru renk yorumları yapma olanağı verir. Tıpkı cisimlerin gerçek renkleri gece ve gündüz farklı görünmekle birlikte, önceki bilgilerimizden, yaprağın yeşil, çileğin kırmızı olduğunu bildiğimiz gibi. (Algılamada renk değişmezliği)

Bu nedenle çoğu kez fotoğrafın çok renkli veya siyah beyaz olması izleyeni ilgilendirmez. Fotoğrafta yer alan objelerin anlama katkısı daha önemlidir. İstenen objelerin bir bütün içinde birbirini destekler biçimde aynı karede yer almaları fotoğrafın anlamını, iletisini güçlendirir.

Doğrudan fotoğraf anlayışıyla gerçek renkleri sunan fotoğrafçılar ile bilgisayar teknolojilerinden veya diğer renklendirme tekniklerinden yararlanarak objelerin gerçek renklerinden uzaklaştıran soyut fotoğraf uğraşanları ise diğer sanat dallarında olduğu gibi iletme istediklerini veya dışavurumlarını farklı diller kullanarak gerçekleştirmektedir. Ancak anlatım dilindeki bozukluk ya da izleyenin algısal kültüründeki fakirlik nedeniyle bir fotoğraf herkes için aynı anlam taşımayacaktır. Yukarıda da değinildiği gibi önceden edinilmiş tüm kültürel değerler, eğitim, yaş, cinsiyet vb. diğer algılamaları olduğu gibi renklerin algılanışını da etkileyecektir.

Araştırmalar, görsel sanatların birçoğunda (fotoğraf-TV-sinema) renk uygulamasının tam olarak gerçeğe sadık olması durumunda insanların çok kez bundan doygunluk hissi almadıklarını göstermiştir. Bu konu üzerinde yapılan uygulamalı araştırmalarda deneklere doğal ve doğal olmayan renk kullanımı hakkında sorular sorulmuş, onlarda her zaman için doğal renkleri yeğlediklerini söylemişlerdir. Fakat seçim yapmaları istendiğinde, genellikle gerçeğinden daha kontrast ve normalden daha parlak ten renklerini yeğledikleri görülmüştür. Sonuçta parlak bir ten rengi, renk



doyumunun artırılması anlamına gelir ve bu da gerçeğin az da olsa abartılmasından başka bir şey değildir. (Whittaker'den aktaran Sözen, 2003: 42)

Herhangi bir teknik müdahale olmasa bile günün belirli saatlerinde çekilen fotoğraflar, -güneşin görüntüler üzerinde yaptığı renk değişiklikleri nedeniyle- gerçeğinden farklı renklere boyanacaktır. Şafak vaktinin morötesi renk ağırlığı ile günbatımının kıvıllığı fotoğrafa zamansal bir boyut kazandırır. Bunun ötesinde görüntü yaratıcısı anlatımı etkili kılmak amacıyla bazı renkleri ön plana çıkarma eğilimi gösterecektir. Sıcak renkler konuyu ön plana çıkarırken, soğuk renklerin uzaklaştırmaktadır. Bu bağlamda fotoğrafçının kültüründeki renklerin anlamı ile izleyicinin renk kültürü birleştiği oranda kaynak ve alıcı arasında sağlıklı iletişim gerçekleşecektir.

Rengin algılama üzerinde etkisinin bilindiği gerçeğinden yola çıkarak, rengi iletileri aktarmada bir yöntem olarak kullananlar kültürler arası uzlaşmayı sağlamada ve farklı kültürleri tanıtmada önemli roller üstlenmektedir denebilir.

### **Sonuç**

Fotoğraflar sadece ışık çizgilerinin oluşturduğu görüntülerden oluşmuş değildir. Aynı zamanda da renklerin oluşturduğu anlamlı görüntülerdir. Siyah beyaz veya çok renkli olarak sunulmaları, sunucu kadar izleyici yönünden de anlam farklılıkları yaratmaktadır.

Fotoğrafın bir anlatım dili olduğu ve bir iletişim aracı olduğu gerçeğinden yola çıkarak her türlü iletişimde karşılaşılan iletişim zorlukları fotoğrafta da görülmektedir. Renklerin algılanmasındaki kültürel farklılıklar nedeniyle, fotoğrafçının (siyah beyaz, çok renkli veya renklere müdahale) rengi kullanma yeri ve biçimine göre ileti her alıcı tarafından aynı şekilde algılanmayacaktır.

Renklerin psikolojik etkilerini savunanların görüşleri bir yana bırakılırsa, farklı toplumlardaki kültürel değerler kaynaşarak zenginleştiği oranda her konuda olduğu gibi görsel iletilerde de ortak bir dile anlayışa yaklaşılabilecektir.

**KAYNAKLAR**

- Büker S (1985) Sinemada Anlam Yaratma, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir.  
Büyük Larousse (1986) Sözlük ve Ansiklopedi, Milliyet Yayınları, İstanbul.  
Ceylan M.Tahir (1988) Fotoğraf, Estetik ve Görüntü Üzerine Denemeler, İfsak Yayınları, İstanbul.  
Derman İ (1989) Fotoğraf ve Gerçeklik, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir.  
Ewans H (1978) Picture On Apage Photo- Journalism, Graphics and Picture Editing, Filmset and printed by BAS Printers Limited, Over Wallop, Hampshire.  
Montel Pierre (1972) Tout La Photographie, Publication Paul Montel, Paris.  
Sontag Susan (1993) Fotoğraf Üzerine, Türkçesi Reha Akçakaya, Oğuz basımevi, İstanbul.  
Sun Haward ve Dorothy (1992) Hayatınızı Renklendirin, Türkçesi Arzu E. Songör ve Murat Demirci, Beyaz Yayınları, İstanbul.  
Sözen M (2003) Sinemada renk- Sembolik Anlamlar, Detay Kitapçılık ve Yayıncılık, Ankara.  
Tolan B (1975) Toplum Bilimlerine Giriş, Kalite Matbaası, Ankara.  
Topçuoğlu N (1992) İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani, Yapı ve Kredi yayınları, İstanbul  
TRT-2 (1992) Açık Kapı –La Puerta Abierta-Belgesel, Çev. Prof.Dr. Simber Atay Türkiye Radyo Televizyonu 2. kanalı Ankara.