

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI

SPOR FOTOĞRAFININ TEKNİK
VE
ESTETİK AÇIDAN İNCELENMESİ
(SANATTA YETERLİK TEZİ)

ERHAN MUTLUGÜN
DANIŞMAN: PROF. DR. ÖZER KANBUROĞLU

KOCAELİ/2014

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI

SPOR FOTOĞRAFININ TEKNİK VE ESTETİK AÇIDAN
İNCELENMESİ

(SANATTA YETERLİK TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Erhan MUTLUGÜN

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Kararı ve No: 19.11.2014/19

Jüri Başkanı: Prof.Dr. Özer KANBUROĞLU

Jüri Üyesi: Prof.Dr. M.Yavuz TAŞKIRAN

Jüri Üyesi: Prof. İsmet ÇAVUŞOĞLU

Jüri Üyesi: Prof.Dr. Ali M. BAYRAKTAROĞLU

Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr. Nevzat ATALAY

KOCAELİ 2014

ÖNSÖZ

Sporun içinde yer alan sosyal, ekononmik, siyasal ve psikolojik öğelerin estetiksel açıdan değerlendirilip ele alınması ve sporun fotoğraf sanatındaki akademik uygulama alanlarının tespiti amacıyla gerçekleştirdiğim bu çalışmada bana her zaman destek veren, yol gösteren ve yüreklendiren danışmanım, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU'na

Sanatta Yeterlilik çalışmamın her aşamasında benden desteklerini esirgemeyen, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Sayın Prof. Dr. Yusuf BAYRAKTUTAN' a tez izleme ve tez savunma Jürimde yer alarak beni onurlandıran ve büyük destek veren Kocaeli Üniversitesi BESYO Müdürü Sayın Prof..Dr. Yavuz TAŞKIRAN'a, Yalova Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU'na, Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. M. Ali BAYRAKTAROĞLU'na, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anasanat Dalı Başkanı Sayın Yrd.Doç. Dr. Nevzat ATALAY'a ve Prof., Dr. Reşat BAŞAR'a çok teşekkür ederim.

Sanatta Yeterlik çalışmamda spor fotoğrafları uygulamalarını gerçekleştirdiğim organizasyonlarda yardım ve desteklerinden dolayı Sayın Prof,Dr. Macit TOKSOY ve Atletizm Federasyonu Başkanı Sayın Fatih ÇİNTIMAR'a yine çalışmamın çeşitli aşamalarındaki yardımından dolayı Dr. Oylum TUNÇELLİ'ye teşekkür ederim.

Ayrıca dört yıl süren bu süreç içinde mecburen ayrı kaldığım oğlum Bartu MUTLUGÜN'ün sabrına ve sevgisine, yine süreç içinde çalışmamın başından sonuna kadar bana her konuda destek veren Okan Üniversitesi Öğretim Üyesi Sayın Yrd.Doç. Dr. Mine Artu'ya

Teşekkürü bir borç bilirim.

Erhan Mutlugün

İstanbul, 2014

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----------|
| ÖNSÖZ | 1 |
| ÖZET | 4 |
| ABSTRACT | 5 |
| FOTOĞRAF LİSTESİ | 6 |
| TABLolar LİSTESİ | 9 |
| RESİMLER LİSTESİ | 10 |
| GİRİŞ | 11 |
| | |
| BİRİNCİ BÖLÜM | 14 |
| SPOR KAVRAMI VE SANAT | |
| 1.1.Spor Kavramı | 14 |
| 1.2.Plastik Değerler Açısından Spor Estetiği | 19 |
| 1.3.Sanat ve Sporda Duygu | 26 |
| 1.4.Sporun Sanatta Kullanımı | 29 |
| | |
| İKİNCİ BÖLÜM | 38 |
| FOTOĞRAF SANATINDA SPOR | |
| 2.1. Spor Fotoğrafçılığı Tarihi | 38 |
| 2.2.Spor Fotoğrafçılığında Hazırlık Aşaması | 51 |
| 2.2.1. Bilgi Toplama ve Planlama | 51 |
| 2.2.1.1.Oyunu Sevmek ve Öğrenmek | 52 |
| 2.2.2. Ekipman Seçimi | 57 |
| 2.2.3. Doğru Yer ve Zamanlama | 70 |
| 2.2.4. Yol ve İklim Şartlarının Önemi | 73 |
| 2.2.5. Strateji Faktörü | 75 |
| 2.2.6.UluslararasıOrganizasyonlarve Akreditasyonlar | 78 |
| 2.3. Spor Fotoğrafında Estetik | 84 |
| 2.4. Spor Fotoğrafında İçerik | 86 |

| | |
|---|----|
| 2.4.1.Sporun Büyüsü | 88 |
| 2.4.2. Duyguyu Yakalama | 91 |
| 2.4.3.Toplumu, Yarışmayı Etkileme ve Yarışma Psikolojisi | 92 |
| 2.5. Spor Fotoğrafının Endüstriyel Bir Meta Olarak Kullanımı | 95 |
| 2.5.1.Spor Fotoğrafi Uygulamaları | 98 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 100

SPOR FOTOĞRAFINDAN TEKNİK UNSURLAR

| | |
|------------------------------------|-----|
| 3.1. Spor Fotoğrafında Işık | 104 |
| 3.2. Hareketi İzleme | 108 |
| 3.2.1. Kritik An | 112 |
| 3.3. Spor Fotoğrafında Kompozisyon | 115 |
| 3.3.1. İlgi Merkezi | 131 |
| 3.3.2. Belirginlik | 133 |
| 3.3.3. Şemalar ve Semboller | 135 |
| 3.3.4. Sadelik | 136 |
| 3.3.5. Ritm | 138 |
| 3.3.6. Perspektif | 139 |

| | |
|-----------------|------------|
| SONUÇ | 142 |
| KAYNAKÇA | 148 |
| EKLER | 153 |
| ÖZGEÇMİŞ | 198 |

ÖZET

Spor, sosyal mekanizmada büyük etkiler oluşturur. Tarihin her döneminde gücü simgelemiştir. Tarihin her döneminde siyasi bir araç olarak kullanılmıştır.

Günümüzde ise spor artık ekonomik getirileri bakımından da büyük bir sektör haline gelmiştir. Tüm dünyada toplumun en büyük ilgi merkezi olan bu sektör, mesajlarını büyük kitlelere ulaştırmada olağan üstü bir güce sahiptir. Spor estetik ve akademik açıdan da büyük bir kaynak sunmaktadır. Sunduğu görsel kaynak değerlendirildiğinde sporun, görsel ve estetik bir kaynak olarak kabul edilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın öncelikli amacı; sporun içinde yer alan estetik öğelerin seçilmesi ile sporun fotoğraf sanatında uygulama alanlarının belirlenmesidir.

Anahtar Sözcükler: Spor, Estetik, Hareket, Spor Fotoğrafı,

ABSTRACT

Sports create great impact on the social mechanism which symbolizes the power of every period of history and the way the area was based on moral philosophy. In every area of the sport's history has been used as a political tool

Today, sport has become a major industry in terms of economic returns.

This sector, extraordinary transportation to a large audience of the message has a power. Sport is an important source for an aesthetic and academic perspectives.

Sports offered in the visual assessment, reveals that the sport should be considered as a source of visual and aesthetic.

The primary objective of this study, the aesthetic elements within the sport is to determine the application in the selection of photographic art and sport.

Keywords: sports, aesthetics, Motion, Sports Photo,

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Fotoğraf 1: İmparator Nero Dönemi Roma Dönemi Mozaïği | 15 |
| Fotoğraf 2 : 1936 Olimpiyat Oyunları | 17 |
| Fotoğraf 3 : 1936 Olimpiyat Oyunları, Jesse Owens | 17 |
| Fotoğraf 4 : 1936 Olimpiyat Oyunları, Hitler | 18 |
| Fotoğraf 5 : 1936 Olimpiyat Oyunları, Afiş | 18 |
| Fotoğraf 6 : İlk Antik Olimpiyatlar, Çömlek, M.Ö. 776 | 20 |
| Fotoğraf 7: Erhan Mutlugün, Türkiye-İtalya Voleybol, | 27 |
| Fotoğraf 8: Erhan Mutlugün,Japonya-İtalya Futbol Finali, | 28 |
| Fotoğraf 9: Erhan Mutlugün, İzmir Üniversiade, 2005 İtalya Futbolda Kaybederken, Voleybolda Kazandı | 28 |
| Fotoğraf 10: Erhan Mutlugün,Halter,Akdeniz Oyunları Adana 2013 | 29 |
| Fotoğraf 11 : Adil Abdussamet, Centre Pompidou Modern Sanatlar Müzesi Zidan'ın Materazzi'ye Attığı Kafa | 32 |
| Fotoğraf 12: Andreas Gursky,Spor Temalı Fotoğraflar | 36 |
| Fotoğraf 13: Eadweard Muybridge, Atların Hareketi, 1878 | 41 |
| Fotoğraf 14: Eadweard Muybridge, Eskrim (Movements male)1887 | 41 |
| Fotoğraf 15: Eadweard Muybridge, "Wresting-Güreş " 1887 | 42 |
| Fotoğraf 16: Etienne-jules Marey, 1882 | 43 |
| Fotoğraf 17: Harold Edgerton | 45 |
| Fotoğraf 18: Ernst Haas | 45 |
| Fotoğraf 19: Eric Staller | 45 |
| Fotoğraf 20: Eric Staller | 46 |
| Fotoğraf 21: Ernst Haas | 48 |
| Fotoğraf 22: Bir Kritik Anı Kaçıran Foto Muhabiri | 52 |
| Fotoğraf 23: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları 2013 | 53 |
| Fotoğraf 24: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları,2013 | 54 |
| Fotoğraf 25: Erzurum Kış Oyunları 2011,Açılış Töreni | 55 |
| Fotoğraf 26: Erzurum Kış Oyunları 2011, Curling | 56 |
| Fotoğraf 27: MasaTenisi | 59 |
| Fotoğraf 28: Erhan Mutlugün" Akdeniz Oyunları" 2013 | 59 |
| Fotoğraf 29: Erzurum Kış Oyunları, Buz Hokeyi | 60 |

| | |
|--|-----|
| Fotoğraf 30: Erhan Mutlugün , İzmir Universiade Türkiye Kore | 62 |
| Fotoğraf 31: Erhan Mutlugün, Universiade İzmir ,2005 | 65 |
| Fotoğraf 32: Erhan Mutlugün , İzmir Universiade 2005 | 66 |
| Fotoğraf 33: Erhan Mutlugün, İzmir Universiade 2005 | 67 |
| Fotoğraf 34: Erhan Mutlugün Gelişmiş DSLRmakina | 68 |
| Fotoğraf 35: Monopot ve ekipman | 68 |
| Fotoğraf 36: Kritik An | 69 |
| Fotoğraf 37: Erhan Mutlugün,Erzurum Üniversiade 2011 | 69 |
| Fotoğraf 38: Erhan Mutlugün Akdeniz Oyunları 2013 | 71 |
| Fotoğraf 39: Erhan Mutlugün, Erzurum Üniversiade, Seçuk Çebi | 72 |
| Fotoğraf 40: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları 2013 | 76 |
| Fotoğraf 41: Sporcunun Estetiği | 77 |
| Fotoğraf 42: Erhan Mutlugün, Olimpiyat Komitesi Değerlendirme Sunumu Avusturya- Innsbruck | 78 |
| Fotoğraf 43: Erhan Mutlugün, Olimpiyat Komitesi Tanıtım Çalışması Innsbruck, Avusturya, 2004 | 79 |
| Fotoğraf 44: Erhan Mutlugün, İzmir Universiade Açılış,2005 | 82 |
| Fotoğraf 45: Erhan Mutlugün, Univesiade Erzurum 2011 | 82 |
| Fotoğraf 46: Erhan Mutlugün, Universiade Erzurum 2011 | 83 |
| Fotoğraf 47: Akreditasyon Kartı Örneği | 83 |
| Fotoğraf 48: Akreditasyon Kartı Örneği | 84 |
| Fotoğraf 49: Sporun Büyüsü 1 | 88 |
| Fotoğraf 50: Sporun Büyüsü 2 | 90 |
| Fotoğraf 51: Sporun Büyüsü 3 | 90 |
| Fotoğraf 52: Sporun Büyüsü 4 | 90 |
| Fotoğraf 53: Sporcu-Seyirci İletişimi | 92 |
| Fotoğraf 54: Erhan Mutlugün, Universiade, Türkiye-G.kore | 93 |
| Fotoğraf 55: Erhan Mutlugün, Universiade İtalya-Japonya | 94 |
| Fotoğraf 56: Erhan Mutlugün, Universiade İzmir, 2005 | 95 |
| Fotoğraf 57: Atasever, Erzurum | 100 |
| Fotoğraf 58: Silüet Fotoğrafı Örneği | 102 |
| Fotoğraf 59: Reuters foto muhabiri Kai Pfaffenbach'un çektiği bir multi- exposure | 103 |

Fotoğraf 60: Sochi'deki 2014 Kış Oyunları'nda foto muhabirleri çalışırken.

104

| | |
|--|-----|
| Fotoğraf 61: Erhan Mutlugün," Akdeniz Oyunları" 2013 | 108 |
| Fotoğraf 62: Erhan Mutlugün | 110 |
| Fotoğraf 63: Arka Plan Örnek | 111 |
| Fotoğraf 64: Zoomlama Tekniği ve Hız | 112 |
| Fotoğraf 65: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları 2013 | 113 |
| Fotoğraf 66: Erhan Mutlugün, İzmir Üiversiade | 114 |
| Fotoğraf 67: Erhan Mutlugün, İzmir Üiversiade 2005 | 115 |
| Fotoğraf 68: Erhan Mutlugün,Erzurum,2005 | 119 |
| Fotoğraf 69: Erhan Mutlugün | 120 |
| Fotoğraf 70: Erhan Mutlugün, Türkiye Şampiyonası,2004 | 121 |
| Fotoğraf 71: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları 2013 | 122 |
| Fotoğraf 72: Richard Martin | 123 |
| Fotoğraf 73: Devrik Uufk Çizgisi Örnek | 124 |
| Fotoğraf 74: Erhan Mutlugün, Erzurum, 2004 | 125 |
| Fotoğraf 75: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları,2013 | 126 |
| Fotoğraf 76: Erhan Mutlugün,Universiade Erzurum 2011 | 127 |
| Fotoğraf 77: Arka Planda Seyirciyi Flulaştırma | 128 |
| Fotoğraf 78: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları, 2013 | 129 |
| Fotoğraf 79: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları ,2013 | 130 |
| Fotoğraf 80: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları,2013 | 131 |
| Fotoğraf 81: Erhan Mutlugün, Boks | 131 |
| Fotoğraf 82: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları,2013 | 132 |
| Fotoğraf 83: Erhan Mutlugün,"Akdeniz Oyunları" 2013 | 132 |
| Fotoğraf 84: Erhan Mutlugün, İzmir 2005 | 136 |
| Fotoğraf 85: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları,2013 | 137 |
| Fotoğraf 86: Erhan Mutlugün 2003-Erzurum | 138 |
| Fotoğraf 87: Erhan Mutlugün,Universiade Erzurum,2011 | 139 |
| Fotoğraf 88: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları | 139 |
| Fotoğraf 89: Perpektif Örnek, Balonlar | 140 |
| Fotoğraf 90: Perspektif,Boks | 141 |
| Fotoğraf 91: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları, 2013 | 141 |

TABLULAR LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Tablo 1: Sadi Güran İllustrasyonları | 22 |
| Tablo 2 : Jim Scullion Çizimleri | 24 |
| Tablo 3 : Pablo Picasso, Boğa Güreşleri Afişleri | 32 |
| Tablo 4: Fazzino, Spor ile ilgili Pop Art Çalışmaları | 33 |
| Tablo 5: Ralp Steadman Çizimleri | 33 |
| Tablo 6: George Bellows Spor Temalı Resimleri | 35 |
| Tablo 7: Goya,Spor Temalı Resimler | 36 |
| Tablo 8: Andreas Gursky,Spor Temalı Resimler | 36 |
| Tablo 9: Pablo Picasso, Spor Temalı Resimler | 37 |
| Tablo 10: Spor Temalı Heykel Örnekleri | 37 |
| Tablo:11 Bragaglia Fotoğrafları | 44 |
| Tablo 12: Eric Staller Fotoğrafları | 47 |
| Tablo 13: Foto Dinamizm Örnekleri | 49 |
| Tablo 14: Spor ve Estetik | 85 |

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1:Max Beckmen ,Ragby Players 1929 34

Resim 2: Henri Rousseau, 1910 34

Resim 3: Picasso, BoğaGüreşleri,1896 34

Resim 4: Gericault, Boxers,1818 34

Resim 5: Degas, At Yarışı” 1860 34

Resim 6: Degas 34

Resim 7:Balla-Tasmalı Köpeğin Dinamizmi (1912) 38

Resim 8: Boccioni, Futbolcu Dinamizmi 39

Resim 9: Boccioni, Bisikletçi Dinamizmi 40

Resim 10: C.Carra, “Kırmızı Atlı Adam”, 1914 40

GİRİŞ

Spor, özellikle 20.yy'da günlük yaşamı kuşatan, siyaset, ekonomi, kültür gibi alanların yanında sosyoloji, psikoloji ve felsefeyi de içinde barındıran bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Spor fotoğrafçılığının böyle bir yapı içerisinde sadece sporu ve müsabakaları fotoğraflayan bir anlayıştan daha zengin bir anlayışı barındırdığı söylenebilir.

Türkiye'de spor fotoğrafçılığı bugüne kadar haberin bir yan kaynağı olarak değerlendirilmiş, estetik konusu ikinci planda yer almıştır. Ancak sporun sunduğu renkli görsel plastik malzeme, sporun aynı zamanda sanat için önemli bir kaynak olabileceği konusunu gündeme getirmiştir. Bergen Üniversitesi'nden Sigrid Lien "The Aesthetics of Sports Photography" Spor Fotoğrafının Estetiği adlı makalesinde spor fotoğrafçıları deneysel sanatçılar ve yaratıcı profesyoneller olarak değerlendirmektedir. Buna rağmen günümüzde spor estetiği ve spor fotoğrafçılığı konusunda geniş kapsamlı bir kaynak eksikliği olduğu görülmektedir.

Literatür taraması, spor fotoğrafı örnekleri ve plastik açıdan yorumların yer alacağı bu çalışma ile sadece sanatta spor temasının fotoğrafta uygulama alanı irdelenmeyecek, sporun sunduğu duygu, estetik, farklı kompozisyon imkânlarını sanat ile iletişiminden ortaya çıkan yeni bakış açısı incelenecektir.

Daha önce resim, heykel, grafik, seramik gibi plastik sanatlara konu olan sporun, fotoğraf sanatında da kendini varedişi ve fotoğrafta estetik bir dil haline gelişinin yorumlanması, çalışmanın önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

İnsanın sanatsal üretiminde spor tek bir bakış açısı ile anlaşılanacak bir konu değildir. Spor, ilk çağlardan beri insanın her alanda yaşam tarzını yaşam biçimini belirlemiş, yaşama kültürel bir zenginlik katmıştır. Bu

zenginlik en ilkel sanattan günümüze kadar gelen sanat eserlerinde dönem dönem sergilenmiştir. Avcılık dönemindeki mağara resimlerinden, çok tanrılı dönemdeki heykellere ve el sanatları ve süsleme sanatlarına kadar çok geniş bir çerçevede örneklere rastlanmaktadır.

Çeşitli medeniyetlerde spor karşılaşmaları insanların gücünü temsil etmiş, mitolojide dahi güçlerin kanıtlanması adına atletik beceriler sergilenmiştir. Bedensel güç ve kabiliyetler Tanrıya ulaşmanın bir yolu olarak görülmüş bu anlamda spor tanrısal bir özellik de kazanmıştır. Antik dönemde de büyük sporcuların resimlerinin heykellerinin yapıldığı bilinmektedir.

İmparatorluklardan günümüz devlet yönetimlerine kadar sporun yine önemli bir güç gösterisi olarak görüldüğü tespit edilmektedir. Roma imparatorluğunda güçlü savaşçıların güç gösterileri ve sonraki aşamalarda ülke yönetimlerinde İspanya Almanya gibi ülkelerin sporu yönetimde önemli bir araç olarak değerlendirdikleri görülmektedir.

Bu noktada sorulması gereken en önemli soru sporun bunca öneminin karşısında spor, sanat eserleri içerisinde kendine yeterli bir zemin bulabilmiş midir? Ya da sanatçılar sportif öğeleri sanatlarında yeterince kullanabilmişler midir? Sportif öğeler biçimsel estetiksel ve içeriksel olarak sanatsal bir mekanizmaya kaynaklık edebilirler mi? Tüm bu soruların yanıtlarını bulabilmek için sanatın içindeki kriterler spor üzerinde test edilerek elde edilen verilerin benzerliği ya da farklılığı test edilecektir.

Sporu bir sanat eseri gibi takdim etmek gibi bir amaç güdülmese de sporun sanatın içerisinde büyük bir kaynak teşkil edebileceği ve özellikle fotoğraf sanatı içerisinde spor fotoğrafçılığı alanının daha

ciddiye alınması gerektiği ispatlanmaya çalışılacaktır. Zengin bir fotoğrafik görsel yapı barındıran sporun tüm yapısı ve unsurları, fotoğrafik anlamda bazı akımların içerisinde bire bir yer almakta ve temsil edilmektedir. Bunun için spor fotoğrafının herhangi bir zemine konumlandırılmasına da ihtiyaç yoktur. Çünkü harekete öykünerek spora ulaşmaya çalışan bir dolu biçimsel arayış çokça göze çarpmaktadır.

Görülüyor ki hareketin sporun içerisinde yer alması o işleyişin doğasında bulunmaktadır. Ancak şu gerçek de unutulmamalıdır ki her hareket spor değildir. Spor fotoğrafında bir dolu kuralların içerisinde gerek fotoğrafik kurallar ve gerekse sporun kendi kuralları özgürlük alanını daraltsa da tüm diğer unsurlar bize sporun fotoğraf sanatı için zengin bir biçimsel ve estetiksel kaynak olduğunu göstermektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.SPOR KAVRAMI VE SANAT

1.1.Spor Kavramı

Spor bireysel ya da kollektif oyunlar biçiminde yapılan bir yarışma temeline dayanan ve belirlenmiş kesin kurallar çerçevesinde uygulanan bedensel hareketlerin tümüne verilen isimdir. Gerçekte tek heceli olan spor sözcüğü Sistem, Program, Organizasyon, Rekor, sözcüklerinin baş harflerinden oluşturulmuştur. Çeşitli yön ve nitelikleri olan sporun en geniş anlamda tanımını yapmak gerekirse, spor insanın “beden ve ruh eğitimidir” diyebiliriz. Spor insan fizyolojisi ve psikolojisi üzerinde olduğu kadar toplum yaşamı üzerine de doğrudan veya dolaylı yoldan etkili olmaktadır.

İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olduğu varsayılan spor, uygarlığın bugün ulaştığı olduğu düzende önemli ve etkin bir konuma sahiptir. Avını ya da düşmanını kovalayan veya ondan kaçan ilkel insan hayvanlarla veya birbirleri ile yakın dövüş için karşı karşıya geldiğinde kas gücünden yararlananmıştır. Boks, güreş gibi benzeri dövüş ve mücadele sporlarının temeli bu gelişmeye kadar dayandırılabilir. (Görsel Kültür Ansikolpedisi,1984: 78)

Tarih dönemi içerisinde kas ve beden gücünün aynı zamanda bir statü sembolü haline de geldiği de bilinmektedir. Beden kültürüyle ilgili etkinliklerin ilk izleri erken dönemlerde Orta Asya, Ön Asya, Mezopotamya, Nil ve Akdeniz havzalarında görülür. Asya’da; Türk, Çin ve Hint kültürleri, Nil Deltası’nda; Mısır, Mezopotamya’da; Sümer, Asur-Babil, Anadolu’da ise; Hitit ve daha sonra da İyon uygarlıklarının bu konuda büyük gelişmelere sahne olduğu bilinmektedir. Bu uygarlıkların

tümünde, beden kültürüne verilen önemin nedeni, güçlü savaşçılar yaratma isteğidir. Eski çağlarda Yunanlılar da görülen, “Gymnasium” adı verilen spor salonlarının bu amaca yönelik olarak oluşturulduğu bilinmektedir. Eski Yunan’da Tanrı ve Tanrıçalara ancak güçlü bedenlerle layık olunabileceği inancı sebebiyle spora aynı zamanda kutsal bir anlam yüklendiği de görülmektedir. (<https://www.nkfu.com/spor-nedir-sporun-tarihcesi>)

Tanrılar tanrısı Zeus adına düzenlenen kutsal “Olimpia” şenlikleri de bu yaklaşımın bir sonucudur. Olimpia şenliklerinde gerçekleştirilen müsabakalarda başarılı olanların ünlü şairlerin dizilerinde ölümsüzleştiği, heykeltraşların da kazananların heykellerini yaptırdığı görülmektedir. Eski Yunan gibi Eski Roma’da da sporun geniş kitleler tarafından ilgi gördüğü bilinmektedir. Zırhlı eldivenlerle yapılan boks karşılaşmaları, güreş, insanların vahşi hayvanlarla ve gladyatörlerle yaptıkları, kanlı gösterilere de bu bağlamda ele alınabilir. Sporun geçtiğimiz yüzyıl içerisinde büyük bir ivme ile büyük bir aşama kaydettiği görülmektedir. Napolyon’un işgaline karşı, yurtsever amaçlarla jimnastik çalışmaları yaptıran ve “Gymnasium’un Büyük Ustası” diye anılan Alman F. L. Jahn ile Dünya sporuna “İsveç Jimnastiği”ni sokan, jimnastik salonlarını açan eski İspanyol askeri F. Amorosun sporda büyük bir devrim yarattığı bilinmektedir. Bu arada, İngiliz tarih ve tanrıbilimci T. Anold, eğitimde yaptığı reformlar arasına, sporun gelişmesine yardımcı olanları da katmıştır. İngilizlerin “Fair Play” adını verdikleri spor anlayışı bu şekilde kökleşmiştir. Daha sonra bu anlayış, okullardan tüm kolejlere ve üniversitelere yayılmıştır. 1863’te ise İngiltere’de futbol ortaya çıkmıştır. Bunu 1880 yılında atletizm kulüpleri izlemiştir. Spor, günümüz dünyasında belirli kurallara uygun olarak, ulusal ve bu uluslararası federasyonlarca sağlanmaktadır.” (Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi, 1984: 78)



Fotoğraf 1: İmparator Nero Dönemi Roma Dönemi Mozaïği Titus Maçı

Hatta bazı Sümer tabletlerinde şair, dönemin Sümer kralının ne büyük bir uzun mesafe koşucusu olduğunu, şiirsel bir anlatımla aktarır. M.Ö. 3000 yılının sonunda III. Ur Hanedanlığının kurucusu Ur-Nammunun oğlu Şulgin'in ne büyük bir koşucu olduğu tabletlerde kendi ağzından anlatılır. Tabletteki dizelerde Şulgi, Nippurdan, Ura yaklaşık 15 çift saatlik mesafeyi (yaklaşık 150 km), yalnızca bir çift saatte aldığını söylemektedir. Tablette şöyle der:

*“Adım uzak günlere erişsin, ağızdan düşmesin diye,
Ünüm ülkenin her yanına yayılsın diye,
Bütün ülkelerde övüleyim diye,
Ben, koşucu, gücümü topladım, yola koyuldum,
Nippurdan, Ura,
Yolu bir çift saatlik gibi aşmaya karar verdim,
Yorulmak bilmez bir aslan gibi şahlandım.”*

Eski Yunanda spor konusundaki en eski yazılı kayıta, Homerin İliada isimli eserinin 23. bölümünde rastlanır. Burada Yunan kahramanı Patroclus adına düzenlenen spor karşılaşmalarında araba yarışları, güreş, boks, koşu müsabakaları ve cirit atma vardır. Bu beş yarışmadan dördünü yüzyıllar önce Sümerde yapıldığı, buluntulara dayanarak söylenebilir. (www.sporbilim.com)

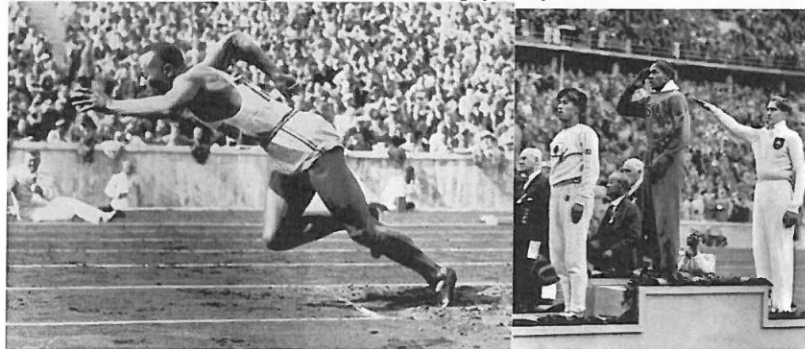
Yunanistanda spor oyunlarının Yunan birliğini sağlayıcı yönü büyük önem taşımaktadır. Bu spor oyunları Olimpia, Pythia, Nemea ve İsthmia

olarak adlandırılmaktadır. Bu yarışların en eskisinin M.Ö. 776 yılında Olimpiada olduğu bilinmektedir. Yarışların sürdüğü sürdüğü bir ay boyunca barışın devam etmesi kararlaştırılmıştır. Bir disk üzerine yazılan anlaşma metninde Olimpia'nın kutsal bir bölge olduğu ve bu bölgeye silahlı olarak girmeye çalışanların tanrıya karşı büyük günah işledikleri belirtilmektedir. (www.sporbilim.com)

Almanya'da Nazi döneminde Hitler dünyaya güç gösterisi fırsatını 1935 Berlin Olimpiyatları sırasında bulmuştur. Amerikalı Jesi Owens aynı olimpiyatlarda Alman ırkının karşısına başka bir sembol olarak çıkarılmıştır. Bir başka örnek ise; İspanya Kralı futbol fiesta ve siesta unsuru ile yıllarca ülkeyi yönettiğini beyan etmiştir. (Kılıç,2013;27-52)



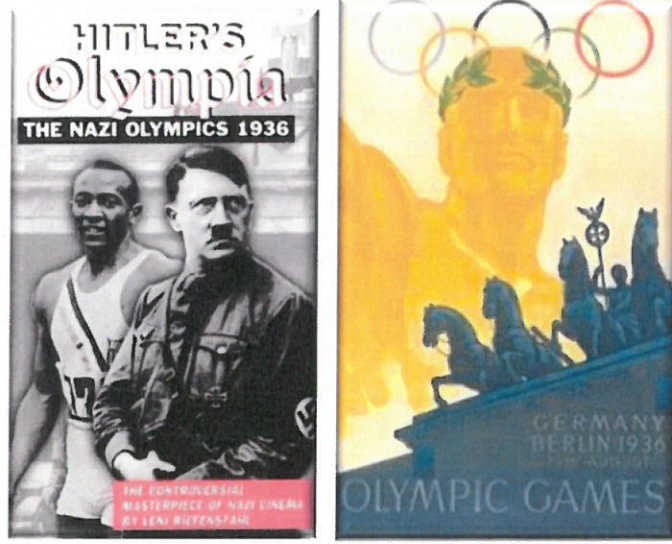
Fotoğraf 2 : 1936 Olimpiyat Oyunları



Fotoğraf 3 : 1936 Olimpiyat Oyunları, Jesse Owens



Fotoğraf 4 : 1936 Olimpiyat Oyunları, Hitler



Fotoğraf 5 : 1936 Olimpiyat Oyunları, Afiş

1936 Berlin Olimpiyatları, faşist Nazi Almanyasının dünyaya güç ve propaganda gösterisi yaptığı, tarihin gelmiş geçmiş en politize spor organizasyonlarından biri olarak bilinmektedir.

Propaganda Bakanı Joseph Goebbels, Nazi felsefesini dünya'ya anlatmada önemli bir yol olarak gördüğü Olimpiyatlar'ı desteklemesi için hayatında spor yapmamış ve yanısıra, sporu sevmeyen Hitler, Hitler'i ikna etmiştir. İlk televizyon yayının yapıldığı oyunlar olarak da bilinen Berlin, Olimpiyatlarının açılış töreninin muhteşemliği anlatılırken, törenin bir spor organizasyonu yerine Eski Olimpiyatlar'daki pagan (çok tanrıci din) şölenlerini hatırlattığı belirtmektedir.

Günümüzde spor aktiviteleri birçok dala ayrılır.

Bunlar; Atletik sporlar; Atletizm, jimnastik, halter. Dövüş ve mücadele sporları; Boks, Güreş, Judo, Karate, Tekvando, Takım sporları; futbol,

basketbol, voleybol, hentbol, hokey, amerikan futbolu, Atlı sporlar; Binicilik, at yarışları, polo, cirit. Su sporları; Yüzme, yelken, kürek, kano, sörf, su topu. Kış sporları; Kayak, paten, atlama, buz hokeyi. Mekanik sporlar; Bisiklet, motor, otomobil, deniz motoru. Havacılık

sporları; Uçak, Planör, paraşütle atlama gibi temel bu başlıklar altında toplanmaktadır.

1.2. Plastik Değerler Açısından Spor Estetiği

Estetik” kelimesinin Yunanca “aisthesis” veya aisthanesthai” kelimelerinden geldiği bilinmektedir. Bu kelime, duyum, duyular, algı, duygu ile algılamak gibi anlamlar taşımaktadır. Estetik kısaca duygusallığın sağladığı bilgilerin bilimi olarak da tanımlanabilir. Estetiğin kurucusu Alexander G.Baumgarten’a göre ise estetik mantık, düşünce ve zihne bağlı yukarıdaki bilgilerin doğruluğunu inceleyen bir bilimdir. Estetik duyulara dayalı bilgilerin mantığı olarak ortaya konmuştur. Felsefenin içinde üç temel normatif bilim bulunmaktadır. Bunlar doğruluk temeli üzerine kurulmuş “mantık”, iyilik temeli üzerine kurulmuş “ahlak” ve güzellik temeli üzerine kurulmuş “estetik”tir. Estetik, duyuşsal alanın güzel olan kısmını inceler. J.G. Herder ve G.W.F. Hegel tarafından estetik kelimesi yerine güzellik bilimi veya felsefesi kavramlarının önerildiği bilinmektedir. İlerleyen dönemlerde I. Kant, Fr. Shiller, K. Rosenkranz, L. Wittgenstein estetiğin temel değerinin sadece güzellik olarak sınırlanamayacağını belirtmiştir. Onlara göre yüce, trajik, komik, zarif, ilginç, çocuksu, soylu, çekici ve hatta çirkinlik bile estetiğin sınırları içerisinde incelenebilmektedir. Estetiğin kaynağı konusunda değişik görüşler bulunmaktadır. Lipps estetik olanın estetik obje kısaca sanat eseri değil, onu yapan ve ona bakan kişideki psikolojik duygular olduğunu belirtmektedir. L. Wittgenstein ise esas estetik olanın obje, sanat eseri olduğunu savunmuştur. (Tunalı, 1989:13)

Sanat eleştirmeni Bernard Berenson bir sanat eserinin kalitesinin onun formunda, dokunsal değerlerinde ve hareketinde saklı olduğunu

belirtmektedir. Bu anlamda estetiği yine bir sanat eserinin formunda, dokunsal değerlerinde ve hareketinde aramak yerinde olacaktır.

Cyrl Lionel Robert James “Sınırların Ötesi’nde” isimli kitabında yer alan “Sanat Nedir?” başlıklı yazısında, criket sporu üzerinden sporun estetiği üzerine düşüncelerini ve yorumlamalarını aktarmıştır. İlk olarak 1963 yılında basılan kitap, sanat ve spor arasındaki ilişki ve felsefesinin ortaya konulduğu ilk örnek kitap olması açısından önem taşımaktadır. James, bir sanatçının maçın karmaşık görüntüleri arasından hareketin önemini farkedebileceğini belirtmektedir. James’e göre bu ayıklama spordaki estetiği ortaya koymakta ve izleyene zevk vermektedir. Hareket, sporun belli kuralları içerisinde gerçekleşse de estetik yaklaşımın bu kurallar bütünü içerisindeki karmaşık hareketlerin, beklenmedik, sürpriz anlarda ortaya çıkan, yine beklenmedik ve sürpriz hareketlerinde saklı olduğu belirtilmektedir.

Filozoflara göre, sanatın kaynağı eğlence ve oyundur. İnsanlar zorunlu ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra amaçsız olarak, hoş a giden bir takım oyun faaliyetlerinde bulunurlar. Bu tür faaliyetlerin bir sonraki adı, kendini süsleme ve yakın çevresini hoş a gidecek, beğenilecek bir şekle getirmedir. Charles Bordele’e göre sanat böyle ortaya çıkmıştır. Bilim, nasıl akılla ve deneyden çıkmışsa, sanatların dan hayalgücü ve oyundan ortaya çıktığı belirtilmektedir. (www.egitim.aku.edu.tr)



Fotoğraf 6 : İlk Antik Olimpiyatlar, Çömlek, M.Ö. 776

E. Groesse de sanatın, insanın bütün kuvvetini çeken ve kullanan bir oyuna benzediğini belirtmektedir. Bu yaklaşımda oyun, sanatın kaynağı

olmaktan çok, insanın haz duyarak yaptığı özgürce bir davranış olarak sanat faaliyetine benzetilmektedir. (Arslan, 2013)

Shiller de, “sanatın kaynağı oyundur” demekten ziyade gerçek estetik dünyanın oyun dünyası olduğunu, insanın sadece oyunda gerçek insan olduğunu, özgür davranmanın, hayal gücünü gerçekleştirmeye çalışmanın orada mümkün olduğunu ve bu faaliyetin sanata yakın olduğunu anlatır. (Birsoy, 2007)

Başlangıçta kendiliğinden ve özgür olan oyun faaliyetinin zamanla bir takım kurallara bağlandığı ve sembolize edildiği dikkat çeker. Oyun ritmik hareketler, gerek müzik ve giysilerle taklidin etkisine girer. Sanat eleştirmeni Bernard Berenson’ın da belirttiği gibi form artık şekil olmaktan öte bir mimesis, kısaca görünenin bir taklidi konumuna gelmiştir. Tüm bu olgular ışığında sporun bir estetik öge olarak sanatta gerek uygulanış açısından gerekse sanatçı tarafından belli anlar gözlenerek üretimlerine malzeme edinilmesi bağlamında büyük olanaklar sunduğu ortadadır. Spor olayının kazananları ve kaybedenleri ile bir drama olduğunu belirten görüşleri de bu noktada hatırlamak yerinde olacaktır. (Lowrance,2005)

Günümüz sanatçılarından illüstratör Sadi Güran “Sporun Estetiği” çalışmasında sporcuların estetik hareketlerine odaklanarak, yüksek atlama, basketbol, dalma, futbol, kayak, tenis, voleybol ve yüzme sporlarının kendine has hareket estetiği üzerine şekillendirerek bunları illüstrasyonlarında kullanmıştır.

Dijital imaj bankası Mostphoto, 'Sporun Estetiği' serisini Mostphotos galeride sergilemiştir. Sanatçı Sadi Güran, spor dallarının kendine özgü hareketlerindeki estetiği gösterirken, herkesin severek izlediği olimpiyat sporlarında, sporcunun estetiğinden ziyade başarısına odaklanarak kaçırdığımız güzelliği gözler önüne serdiğini vurgulamaktadır.



Tablo 1: Sadi Güran İllustrasyonları

Hareketi estetik ve anlatımsal öge olarak kullanma eğiliminin 1940'larda ivme kazandığı ve Avrupa'nın birçok önemli sanat merkezinde kinetik sanatın irdelendiği grup sergileri açıldığı bilinmektedir. 1970'lerin yeni estetik arayışları içinde hareket yeni anlamlar kazanmaya devam etmiş, yumuşak, zarif, ritmik, tekdüze, düzensiz vb. gibi sıfatlar yüklenen kinetik sanat örnekleri sayıca artmaya başlamıştır. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997)

Önceleri fizik ve kimya dallarında hareketle ilgili olayları tanımlamak için kullanılmış olan kinetik sözcüğü 1945'ten sonra sanatçılar tarafından da kullanılmaya başlanmıştır. Işık ve hareket, plastik ve görsel sanatların estetik öge ve ifade araçları olarak değerlendirilmeye alınmıştır. Rus Konstrüktivistleri, De Stilj hareketi ve daha yakın dönemlerden Alexandre Calder'in bu akımın öncüleri olduğu bilinmektedir. (Germaner, 1997) Kinetik sanat ilk kez konstrüktivistlerce ortaya atılmıştır. Pevsner ve Gabo kardeşler manifestolarında sanatın statik ritimlerden oluşabileceği yanılgısından kendimizi kurtarmamız gerektiğini, sanatın en önemli unsurlarının kinetik ritimler olduğunu belirtmektedir. Duchamp'ın

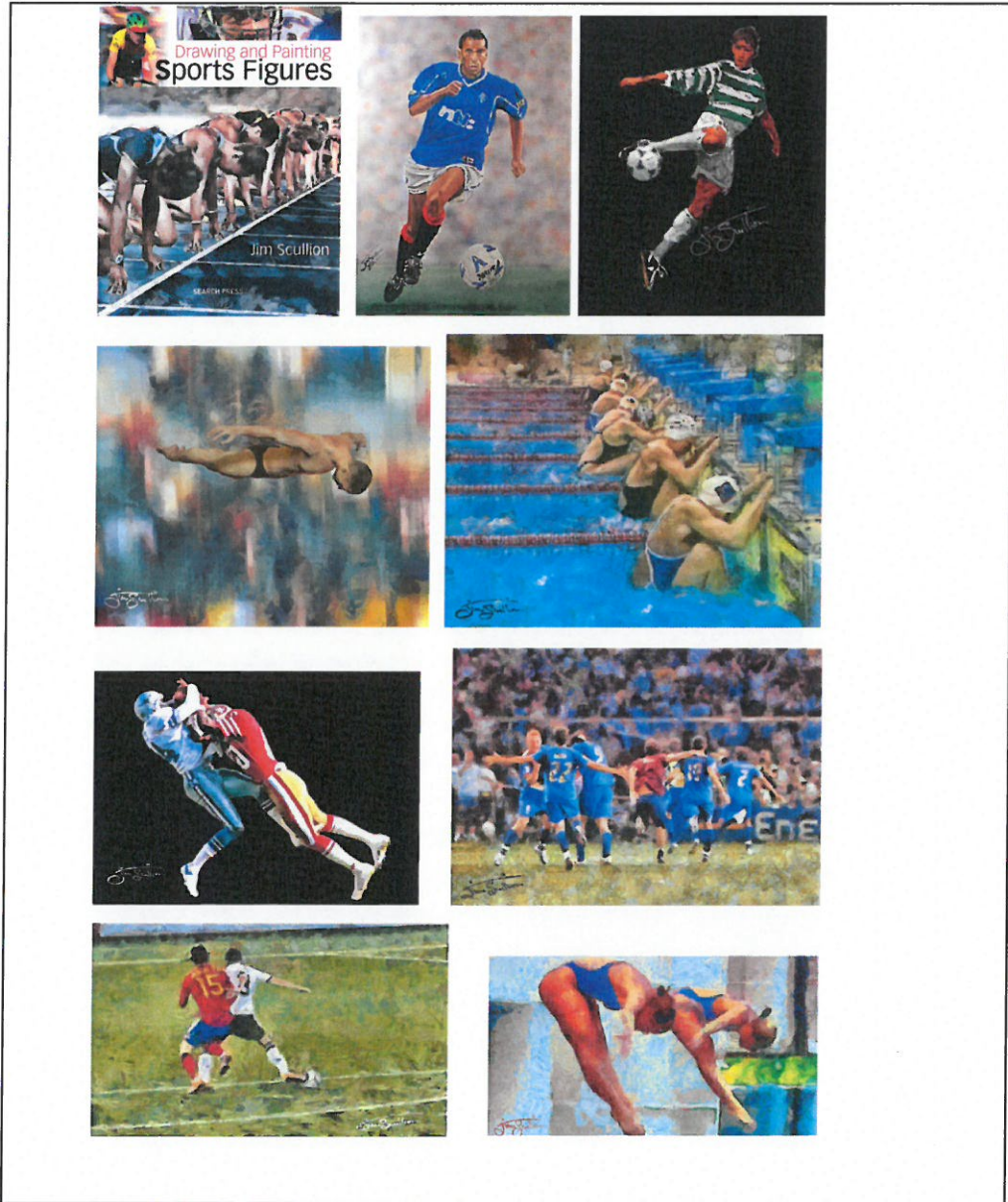
Bisiklet Tekerleği yapıtı. Delaunay'ın Diskler dizisi, Gabo'nun Kinetik Konstrüksiyon No-1'i, Tatlin'in III. Entegrasyonel Anıtı Projesi hacim yaratan kinetik örnekler olarak dikkat çekmektedir. (Kınay, 1993)

Plastik değerler açısından hareketin estetik bir değer olarak üretimi kinetik sanat sınırları içerisinde değerlendirilmeye çalışılrsa da kinetik sanat hareketi biçimsel bir şekilde değeril de bizzat hareketli bir nesne biçiminde ifade etmektedir. Günümüzde şişeden-koltuğa, otomobil lastiğinden kurşun kaleme kadar her üretilen şey üzerinde estetik değerler denenmektedir.(Welsch, 1997:18-37)

Kinetik sanatta hareket kavramından sözederken daha çok bir makine hareketinden söz etmek mümkündür. Bu açıdan plastik değerler açısından spor estetiği dediğimizde konunun tamamı ile kinetik sanat sınırları içerisinde değerlendirilemeyeceği, spor ve estetik kavramlarının inter disiplinler bir yaklaşımla değerlendirilme gerekliliği görölmektedir. Sporun temelinde varolan hareketin sadece mekanik olarak değeril de estetik ve dolayısıyla sanat için de da önemli bir içeriksel kaynak olarak değerlendirme noktasında Hegel'in, bedeni "ruhun organı" olarak değerlendirmesini hatırlamak ve Yunan Olimpiyatlarını övüşünü hatırlamak yerinde olacaktır. (Hegel; 1986: 298)

İllüstratör ve en iyi bir spor ve figür ressamı olarak bilinen ve pek çok uluslararası ödüle aday gösterilen Jim Scullion, Coca Cola, Kodak, MGM, Warner Brothers, Famahe Amerikan Pro Football Hall, Nike, Adidas, the SPFA,the SFA, FIFA ve diğer birçok spor organizasyonları için de çalışmalar gerçekleştirmiştir. Scullion "Drawing and Painting Sports Figures" (Spor Figürlerini Çizme ve Boyama) isimli kitabında spor figürlerinin çizim ve boyamalarını adım adım suluboya, akrilik, kalem, pastel ve karışık medya çizimleri ile canlandırmış ve bu konudaki önerilerine yer vermiştir. Scullion kitapta ayrıca sporcuların kadın ve erkek sporcuların anatomi, hareket, giyim, spor ekipmanlarını resmetmiş, duyguyu ifadeyi ve duyguyu yakalama, perspektif, kompozisyon ve atmosfer yaratama gibi konularda tavsiyelerde bulunmuştur.

Scullion (<http://www.jimscullion.co.uk>) çalışmalarında Diego Maradona, Pele, Michael Schumacher, Muhammed Ali, Jack Nicklaus ve Michael Phelps gibi önemli isimleri konu olarak almış, eserleri sporcuların yanı sıra koleksiyoncular, spor kuruluşları tarafından satın alınmıştır. Dünyada pek çok müzede Scullion'un eserleri sergilenmektedir. ABD'de, yıllardır profesyonel atölyelerde workshop eğitimlerinin yanısıra, okullarda ders vermeye devam etmektedir.





Tablo :2 Jim Scullion Çizimleri

Engels, gerçekliğin, yalnızca bakılacak, gözlenecek bir nesne değil aynı zamanda insanın yeryüzündeki etkinliği olarak tarif eder. Bu noktada estetik gerçeklik de insana dayalı bir gerçeklik olarak tarif edilebilir. Sanat bireysel yaşantılarla ilgili olup, gerçekliği bu bireysel fenomenlerin dışında düşünmek her şeyden önce sanatın özüne aykırıdır. Gerçekliği kendine konu alan her çalışmanın ve sanat yapıtının bir yeniden sunumu olduğu, gerçekliği, devinimi içinde ele almanın gerekliliği Lukacs tarafından şöyle ifade edilir.

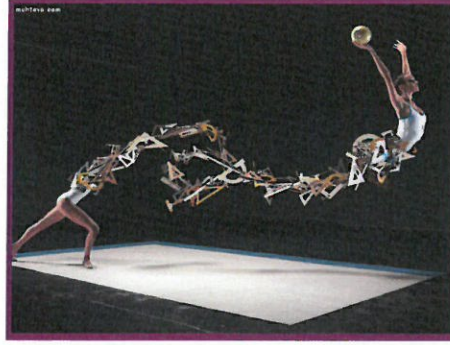
"gerçek sanat en yüksek derinliğe, en yüksek kavramaya yönelir ve her şeyi kapsayan realiteyi bütünlüğü içerisinde özümler. Mümkün olduğu kadar derine inerek, yüzeyin altında saklı evreleri (anları) araştırır, fakat bu evreleri, soyut bir biçimde birbirinden ayırarak ve görüntülere (fenomenlere) karşı koyarak betimlemez. Lukacs'ın da ifade ettiği gibi, esas olan, görünen gerçekliğin altında yatan gerçeği ortaya çıkarmak, irdelemek, gerçekliğin özünü daha derinden kavrayarak yeni bir dünyanın kuruluşuna katılmaktır. Gerçekçi düşüncenin değişimi, mekanik yeniden üretim tekniğinin-fotoğrafın, bulunmasıyla yeni boyutlar kazanmış, nesnel gerçeğin-dış dünyanın "olduğu gibi" saptanması yeni tartışmalara neden olmuştur.

Daha önce de söylediğimiz gibi, görüntünün aygıt aracılığıyla üretilmesi ve alımlanması, güvenilirlik açısından ona diğer görüntülerden daha farklı bir ayrıcalık kazandırmıştır. Yüzeyde yattığı sanılan bu anlam ve görüntü arasındaki ilişki, bir parmak hareketindeki neden-sonuç ilişkisi olarak değerlendirilmektedir. Oysa, deklanşöre her basıldığı anda yeniden üretilmiş bir gerçek, bir kurgu yaratılır. Fotoğrafın oluşturduğu gerçeklik izlenimini doğasını ve sınırlarını irdelerken Roland Barthes, "Bir fotoğrafa bakmak demek, o anda fotoğrafın üstünde olanı değil, çekim anını görmeyi amaçlamaktadır" demektedir.

John Berger, her imgede bir görme biçiminin yattığını ve imgenin yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş bir görüntü olduğunu söyler.

Nathan Lyons'un da ifade ettiği gibi, göz ve makinenin, aklın bildiğinden daha fazla görmemeleri, önemli olanın sanat yapıtının üretildiği beyin olduğudur. Deklanşöre basma anındaki duyarlılık, bakış açısı ve dünya görüşü, yaratıcı bir süreç olarak değerlendirilmektedir.

Özne'den bağımsız kesin ve nesnel bir gerçeklik olgusunun olmayacağını, dolayısıyla her türlü üretimde de nesnelliğin sözkonusu olmadığı ortadadır. Dolayısıyla, gerçekliğin yeniden sunumu içinde geliştiği sosyo-kültürel-politik-ideolojik-ekonomik yapıya, zamana ve onu üreten, yorumlayan bireylere bağlı olarak görelî bir yapı göstermektedir.(Derman,1991:73)



1.3.Sanat ve Sporda Duygu

Fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik bir saç ayağı üzerinde iç ve dış dengesini kuran insan vücudunun sağlıklı bir şekilde işlemesi ancak bu üç sacayağının da dengede bulunması ile mümkün olmaktadır. Sportif başarı da benzer şekilde insandaki bedensel, zihinsel ve psikolojik yapının sağlıklı işlemesi ile sağlanabilmektedir. Üstün fizik kondisyon ve iyi bir tekniğe sahip en iyi sporculardan oluşan takımlar arasındaki müsabakalar hem bireysel hem de takımsal anlamda psikolojik maçlar olarak

değerlendirilmektedir. Elbette sporcu sadece yarışı kazanmayı değil, en üstün performansı sergilemeyi hedefler, bunu yaparken de bireysel performansı ön plandadır. Ne seyirci ne de hava şartları v.s. gibi dışsal etkilerin etkisinde kalmadan bireysel performansını ortaya koymalıdır. Bu anlamda tek rakibi öncelikle kendisidir denilebilir. Beyin ve vücut arasında kurulmuş olan mükemmel denge, sporcunun nasıl düşünürse öyle faaliyette bulunmasını otomatik olarak sağlar.

Düşüncesinde yenilgiyi kabullenen kazanamaz, kazanacağını düşünen ise tam aksi bir performans, öz güven ve çaba ile başarılı bir sonuca ulaşmak için çabalar. Başarılı sporcu ile yıldız sporcu arasındaki fark da burada ortaya çıkar. Yıldız sporcu koşulların kendisini yönlendirmesini değil, koşul her ne olursa olsun hedefe kilitlenmeyi bilir. O hem psikolojik hem de bedensel olarak en iyi konumda olduğuna ve en iyi performansı sergileyeceğine inanır.



Fotoğraf 7: Erhan Mutlugün, Türkiye-İtalya Voleybol, İzmir Üniversitesi,200



Fotoğraf 8: Erhan Mutlugün, Japonya-İtalya Futbol Finali, İzmir Üniversitesi, 2005

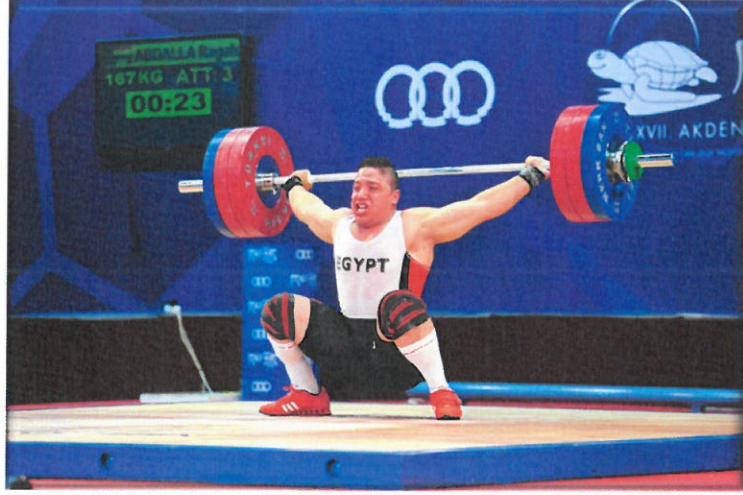
Sporcu oyun devam ederken hem kendi durumunu hem rakip takımın durumunu değerlendiren bir yandan da en uygun hareketi gerçekleştirmek için çabalar. En uygun hareketin bulunması önemli ölçüde hayal gücü ile de ilgilidir. İçinde bulunan pozisyonun değerlendirilmesi olası bir sonraki pozisyonun tahayyül edilmesi ve bu olası durumdaki harekete hangi şekilde karşılık verip hangi sonucu alacağını hesaplanması bu hayal gücünün sınırlarını net bir şekilde ortaya koymaktadır. Özellikle dans, artistik patinaj, ritmik cimnastikte yaratıcı düşüncenin çok daha önemli olduğu bilinmektedir. Tüm performans sporcuları için yaratıcı düşüncenin zorunlu olduğu söylenebilir.



Fotoğraf 9: Erhan Mutlugün, İzmir Üniyersiade, 2005 İtalya Futbolda Kaybederken, Voleybolda Kazandı

Duygular, coşku, sevinç, neşe, kızgınlık, öfke, hiddet, endişe, korku v.b isimlerle adlandırılır. Sporda duygunun yönetilebilmesi için kontrol altına alınması ve yönetilmesi ve performansa yönelik olarak değerlendirilip yönlendirilmesi önemlidir.

Sporcunun duygularının coşku, dehşet veya hiddet düzeyinde düşünme ve algı yeteneği olmak üzere pek çok zihin fonksiyonunu zayıflatabileceği söylenebilir. Sporcunun sahip olduğu psiko-fizik denge durumuna kavuşması için yoğun duyguların ortadan kaldırılması veya iyi yönetilebilmesi gereklidir.



Fotoğraf 10: Erhan Mutlugün,Halter,Akdeniz Oyunları 2013

Adana

Sporcunun zaman zaman ortaya koyduğu saldırganlık, korku, hırs, rekabet, psikolojik yüklenme ve duygusal çatışmalar, kontrolsüz, saldırgan ve riskli davranışlar, sporcuların başarılarını etkilediği kadar sportif malzemeyi kullanacak sanatçı ve sanat eserini de etkilemektedir. Bu malzemenin tüm içeriksel alt yapısı sporcuların duygu durumunda toplanmaktadır ki, özellikle spor fotoğrafında zaman içerisinde birbirini etkiler bir durum yarattığı bilinmektedir.

1.4.Sporun Sanatta Kullanımı

Farklı toplumlardaki insanların yaşam biçimlerinde ve değerlerinde de farklılıklar bulunmaktadır. İnsanlar içinde doğdukları toplumların bu özelliklerini sosyalleşme süreci içerisinde öğrenerek kuşaktan kuşağa geçmesini sağlarlar. Sporun insanların yaşamı içindeki yeri, önemi ve uygulamaları da toplumların yaşam biçimlerindeki farklılıklara bağlı olarak değişiklik gösterir.

Bilindiği gibi bir toplumun yaşama tarzı olarak nitelendirilen ve bilgi, inanç, gelenek, örf, adet, sanat, ahlak, araç-gereç teknik gibi maddi ve

maddi olmayan unsurlardan oluşan karmaşık bütüne kültür denir. (Kızılcelik, 1996:338)

Maclver'a göre kültür, ideoloji, din, edebiyat gibi toplumsal yaşamın belirtilerini kapsar. Buna karşılık uygarlık, bir toplumun, teknoloji, toplumsal örgütlenme vb. yollarla kendi yaşam koşullarını kontrol altına alabilmesi ile ilişkili bulunmaktadır. (Tolan, 1988: 223)

Kültür, toplumsal yapıyı oluşturmaz, ona anlam verir. Farklı kültürlerin tanımlanmasında kültür odak noktayı oluşturmaktadır. (Bulgu, 1996: 101) Kültür konusunda karşımıza yüksek kültür (seçkin kültür) ve popüler kültür kavramları çıkmaktadır. Popüler kültür, toplumdaki pek çok bireyin kültürel ve eğlenceli aktivitelerini tanımlar, yaygın yapısı sebebi ile popüler kültür geniş anlamda bir gündelik yaşamın kültürü olarak tanımlanır. Bu açıdan spor da popüler kültürün bir parçası olarak tanımlanır. Aynı zamanda spor üretildiği, şekillendirildiği kültürün de bir parçasıdır. (McPherson, 1989:250) Spor kültürün bir parçası olarak hem ondan etkilenmekte hem de popülerliği nedeniyle onu etkileyebilmektedir. Spor bazı yönlerden toplumsal düzenin benzersiz bir ifadesidir ve toplumsal anlamın önemli bir kaynağı olarak görülebilmektedir. Bu noktada, sporun kültürün bir ögesi olduğu gerçeğinden hareketle sporun bir sanat veya sanata kaynaklık eden bir yapı olup olmayacağı düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Sporun 20. yüzyılın başına kadar birçok orta Avrupa ve İskandinav ülkesinde, militarist yaklaşımlarla ele alındığı, binicilik, tenis, yatçılık gibi sporların ise burjuva ve aristokrat etkinlik olarak değerlendirildiği sporun sanatçılar tarafından yapıtlarından uzak tutulduğu bilinmektedir.

Baron Pierre de Coubertin'in 1906 da Sanat, Edebiyat ve Spor teması olan bir konferans düzenlediği, 1912 Stokholm Olimpiyatları sırasında bir resim, heykel ve mimarlık sergisi ve yarışması düzenlendiği bilinmektedir. Coubertin bu etkinliği 'uzun zamandır boşanmış olan kas ve ruhun yasal evliliği' olarak tanımlamıştır. 2010 yılında Alabama'da bulunan Amerikan Spor Akademisinde -Spor Sanatı- alanında başlatılan bir yüksek

lisans programı olduğu bilinmektedir. Sanat alanı kökenli mezunların başvurularının daha uygun olacağı belirtilen program bu tür bir uygulamanın ilk örneği olarak değerlendirilmektedir.

Sporun kazanma düşüncesi içerisinde varlık bulan ve estetik ögesi tesadüfen ortaya çıkan bir etkinlik olduğu, sanatın ise daha çok zihinsel ve bir ürün ortaya koymayı amaçlayan estetik bir süreç olduğu düşünülse de, sporun sanattan tamamen ayrı bir yapı ortaya koyduğu söylenemez. Cimnastik, artistik buz pateni, senkronize yüzme ve atlama gibi dallarda, sporcunun sanatta olduğu gibi izleyiciyi ve jüriyi etkilemesi gerekmektedir. Bu gibi yarışmalarda ortaya konana ürünün artistik dolayısıyla estetik olduğu söylenebilir.

Brian Pierce sporun sanat olup olmadığı tartışmasına sporda seyirciye bir mesaj verme kaygısı olmaması noktasında yaklaşmaktadır. Ancak yine de bu görüş sporun sanatsal öğeler taşıyabileceğini tümden reddeder bir yapı göstermemektedir. Sanatın spordan sporun sanattan nasıl etkilendiği konusu bu noktada önem kazanmaktadır. Özellikle sanatın sporu tema olarak ele alıp almadığı konusu gündeme gelmektedir.

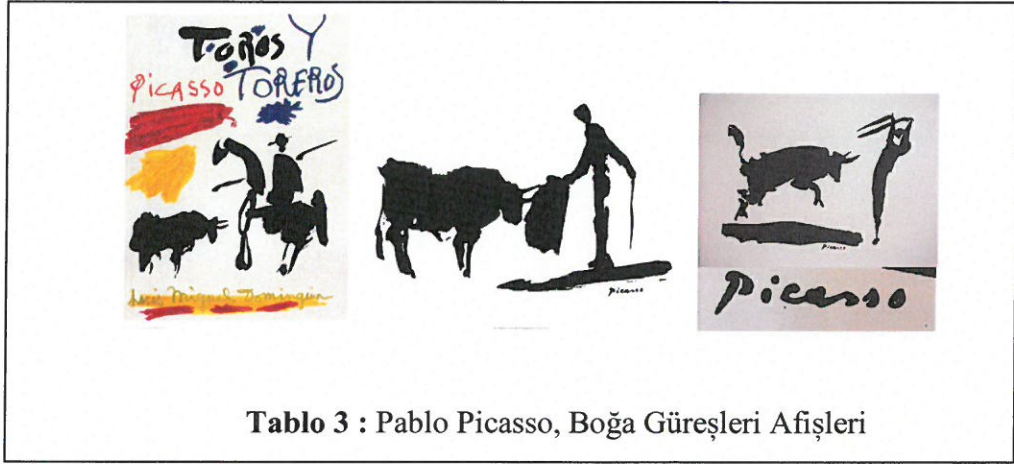
Polonyalı araştırmacı Liponski sporu ele alan sanat ürünlerinin 3 başlık altında toplanabileceğini belirtmektedir.

- 1) Ticari kaygıyla spor temasını işleyenler
 - 2) Sporda sanatsal değerleri araştıran sanat tarihçileri,
 - 3) Spor ve sanat bağlantısını inceleyen beden eğitimi ve spor tarihçileri.
- (<http://eminergen.com>)

Doktorasını Princeton Üniversitesinde tamamlayan Ürdün'lü yazar Gazi bin Muhammed 'Spor ve Kültürün Kutsal Kaynakları' başlıklı kitabında sanatın ve sporun her ikisinin de kökeninde dinsel bir yan bulunduğunu belirtmektedir. Çeşitli kaynaklar, spor ve sanatın ritüelik özelliklerinin benzeştiğine ilişkin kanıtlar sunmaktadır. (Gazi Muhammed,2001)



Fotoğraf 11 : Adil Abdussamet, Centre Pompidou Modern Sanatlar Müzesi
Zidan'ın Materazzi'ye Attığı Kafa

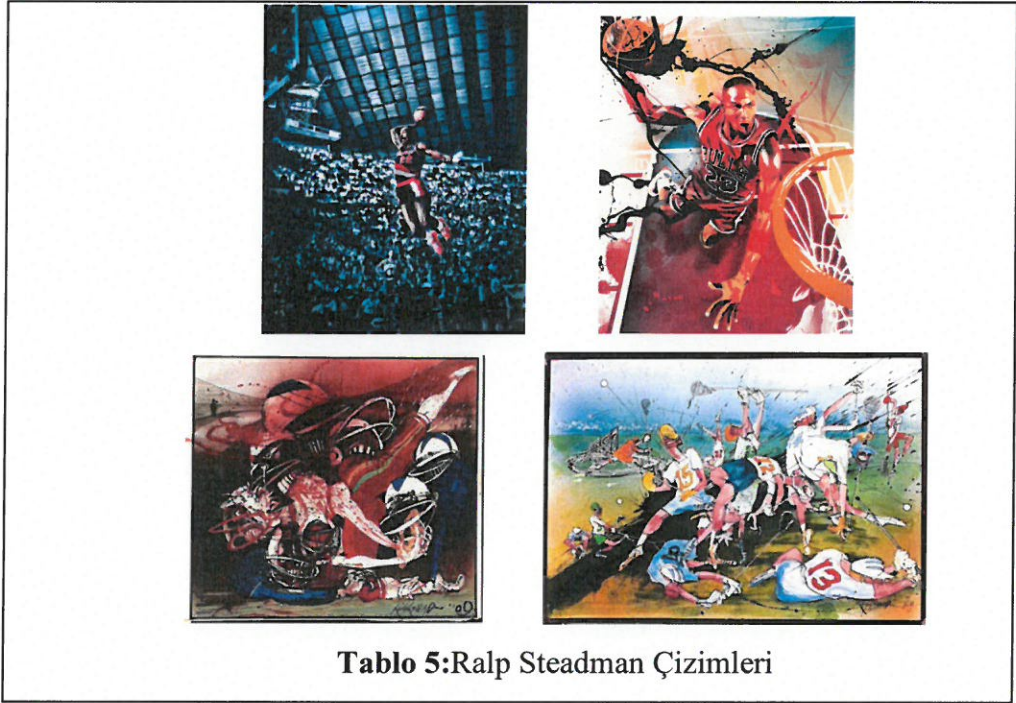


Tablo 3 : Pablo Picasso, Boğa Güreşleri Afişleri





Tablo 4: Fazzino, Spor ile ilgili Pop Art Çalışmaları



Tablo 5: Ralph Steadman Çizimleri



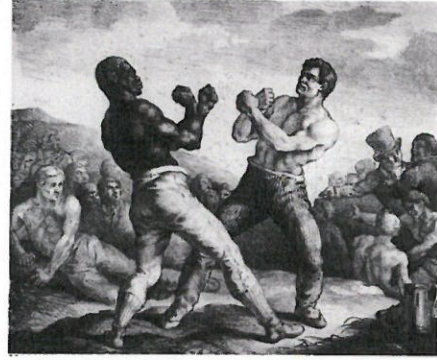
Resim 1:Max Beckmen,
Ragby Players 1929



Resim 2: Henri Rousseau, 1910



Resim 3: Picasso,
BoğaGüreşleri, 1896



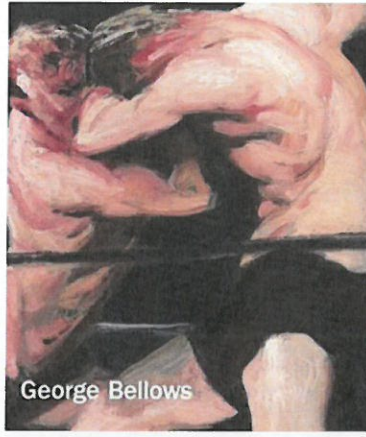
Resim 4: Gericault, Boxers, 1818



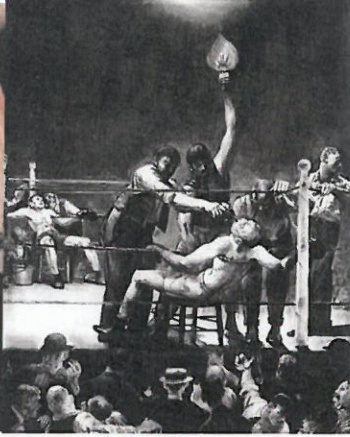
Resim 5: Degas, At Yarışı” 1860



Resim 6: Degas



George Bellows



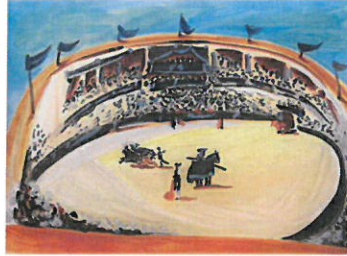
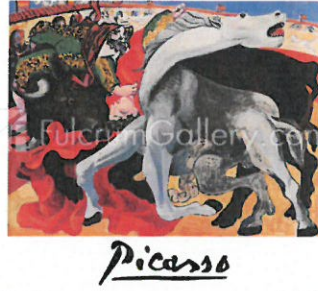
Tablo 6: George Bellows Spor Temalı Resimleri



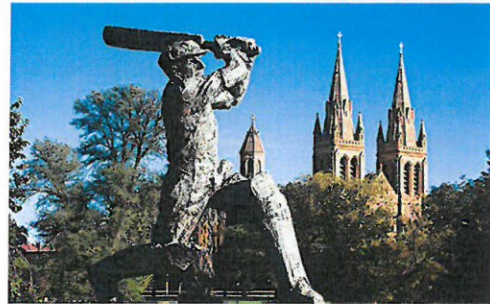
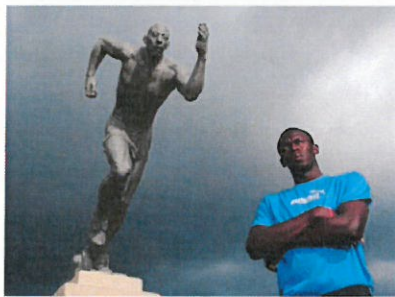
Tablo 7: Goya,Spor Temalı Resimler



Fotoğraf 12: Andreas Gursky,Spor Temalı Fotoğraflar



Tablo 9: Pablo Picasso, Spor Temalı Resimler



Tablo 10: Spor Temalı Heykel Örnekleri

İKİNCİ BÖLÜM

2. FOTOĞRAF SANATINDA SPOR

2.1. Spor Fotoğrafçılığı Tarihi

1909'da şair Marinetti'nin Paris'te Le Figaro gazetesinde yayınladığı bildirinin ardından 1910'da Boccioni, Balla, Carra, Severini, Luigi Russolo'nun imzaladığı fütürist resmin teknik bildirisinin o dönem büyük bir olay yarattığı bilinmektedir. Fütüristlerin temelde sanatın her dalına dinamizmi, makineyi, hızı sokmak için çabaladıkları, plastik sanatlarda ise dış dünyanın hareket, hız ve dinamizmini uyguladıkları bilinmektedir. Eserlerinde hızlı arabaları, motosikletleri, trenleri, hareket eden dansçıları ve hayvanları konu olarak seçtikleri, ressamların hareketi yansıtmak için nesnenin dış çizgilerini ritmik bir şekilde yineledikleri görülmektedir. Temelde hareket kavramıyla ilgilendikleri görülmektedir. Şiddet, güç, hız gibi kavramları yüceltmişlerdir. Bu görüşün temelinde her şeyin bir değişim içinde olduğu ve sanatın da bunu yansıtmayı gerektiği görüşü bulunmaktadır. (Külahoğlu, 1985:13)



Resim 7:Balla-Tasmalı Köpeğin Dinamizmi(1912)

Kübistler; ölüdoğa, portre, figür ve manzara resmini yeğlerken, gelecekçiler “hareket” kavramıyla ilgilenerek hızlı otomobilleri, trenleri,

yarışan motosikletleri, dansçıları ve hareket halindeki hayvanları ele aldılar. Hareketi çoğunlukla, nesnenin boş çizgilerini ritmik bir biçimde yineleyerek vermeye çalıştılar. Balla'nın ince bir alaycılık taşıyan "Tasmalı Köpeğin Dinamizmi" ve "Hız: Hareketin Yolları-Dinamik Diziler" adlı yapıtları bu anlatımın tipik örnekleridir.(www.inovasyonel.com)

Fütüristlerin hız ve hareketi temsilen seçilen 'Futbolcu Dinamizmi' Biskletçinin Dinamizmi konulu parçalara ayrılmış rengârenk ve sert dönüşler ve birbiri içine geçmiş parçacıkların oluşturduğu kompozisyonlarda bir futbolcu görmek kolay değildir. .(Babacan, 1997:1176)



Resim 8: Boccioni, Futbolcu Dinamizmi



Resim 9: Boccioni, Bisikletçi Dinamizmi

Carra'nın "Kırmızı Atlı Adam" eserinde de hızın, hareketin ve dinamizmin fütürizmin temel ilkeleri dikkat çeker.

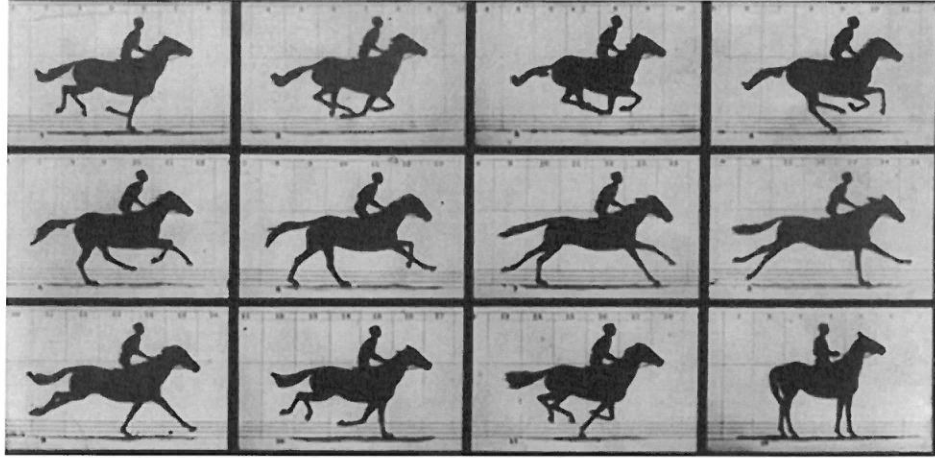


Resim 10: C. Carra, "Kırmızı Atlı Adam", 1914

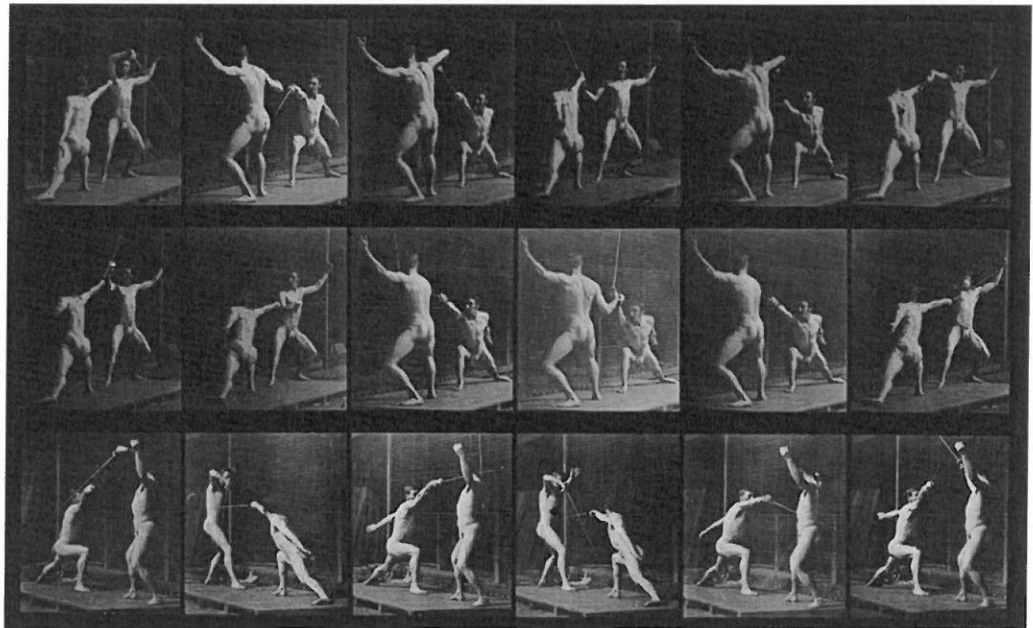
20. yüzyılın niteliklerini sanatçı sezgisi ile algılayan fütüristlerin, resimlerinde bu çağın hızını yansıtmayı ilke edindikleri görülmektedir. Onlar için, hız ve devinim 'gerçek'tir. Nesnelere ışık ile deforme edip soyutlarken çizgiye titrek ve kademeli ritimler vermişlerdir.

Fotoğrafçı Eadweard Muybridge'in bir iddia üzerine bir atın koşusu sırasında ayağının yerden kesildiğini gösterdiği ilk hareket analizi

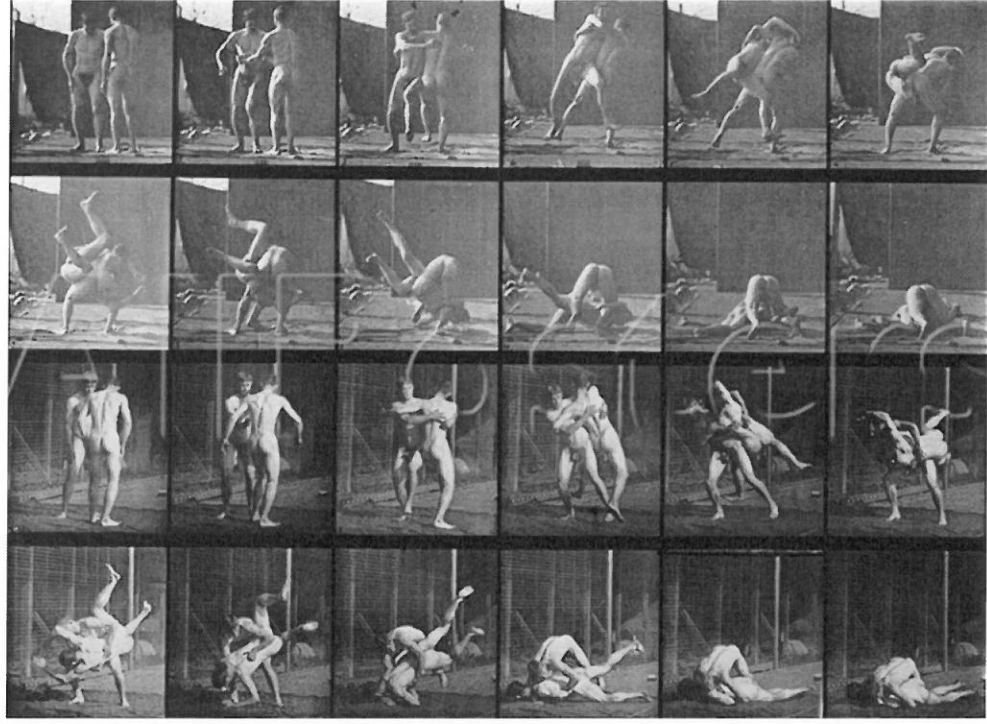
çalışmasını 1878 de yaptığı bilinmektedir. Hızlı hareket eden bir atı yakalamak için yaptığı çalışma fotoğrafçılıkta erken buluşlarından biri olarak kabul edilir. Bu dönemde Eadward Muybridgein, hızlı hareket eden nesnelere fotoğraflayabileceği, daha ayrıntılı görüntü elde edebileceği hızlı mekanik obtüratörlü kameralar kullandığı bilinmektedir. Muybridge, ressam Meissonier ve Fizyolog Marey ile yaptığı çalışmalarında hareketin artistik ve fizyolojik çalışmaları üzerinde yoğunlaştığı bilinmektedir. (Frizot, 1998:247)



Fotoğraf 13: Eadward Muybridge, Atların Hareketi, 1878



Fotoğraf 14: Eadward Muybridge, Eskrim (Movements male) 1887

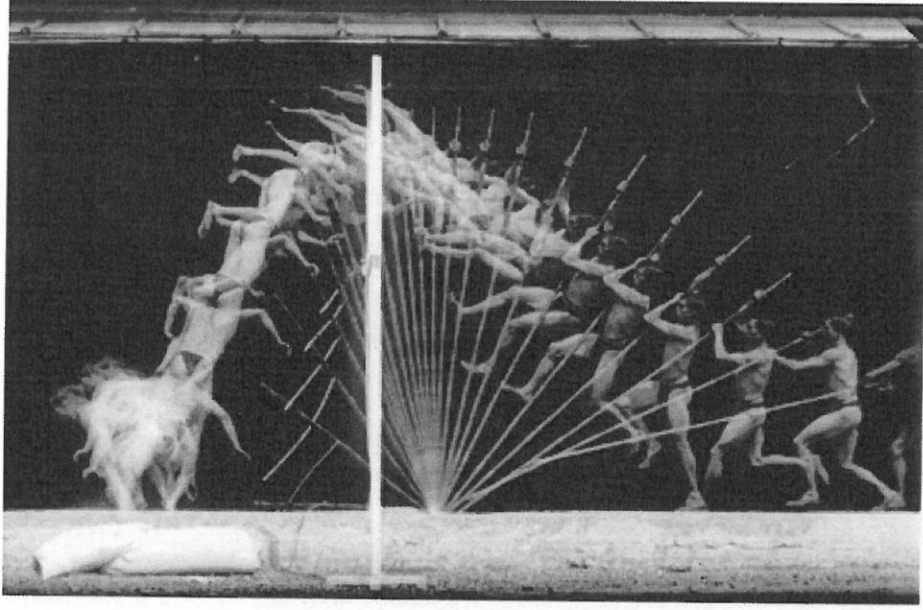


Fotoğraf 15: Eadweard Muybridge, “Wresting-Güreş “ 1887

Muybridge'nin hareket ile ilgili fotoğraf çalışmalarında kullandığı sportif hareketler her ne kadar spor fotoğrafı adı altında isimlendirilmesede spor fotoğrafının ilk temellerinin muybridge'nin bu çalışmalarında aramakdoğru olacaktır. Bu çalışmalarda temel amaç hareketi dondurmak olduğu için herhangi bir estetik kaygı taşımaktan çok fotoğrafın teknik olanakları ispat edilmektir.

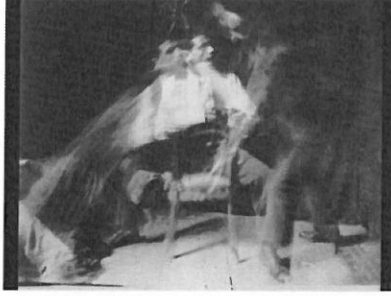
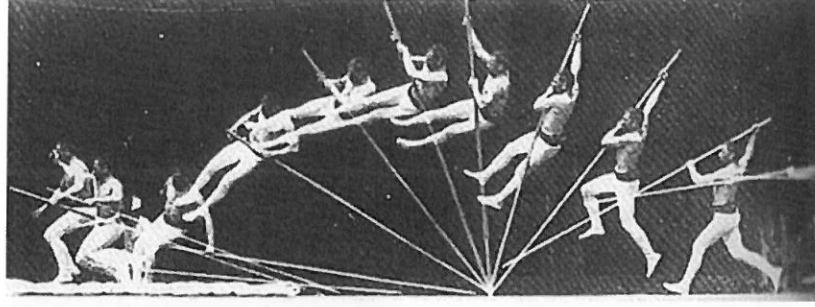
Marey ise insan hareketini izleyebilmek için birçok araç ve yeni metodlar geliştirmiş ve hareketi inceleyen çalışmalar gerçekleştirmiştir. Aradan geçen 100 yıla rağmen günümüzün sayısal teknolojisi hemem hemen aynı yaklaşımlarla hareketi yakalamakta ve incelemektedir. Etienne Jule – Marey hareketin 12 ayrı fazını tek bir film üzerine çekebilecek “disk obtüratör”ü yaptığı bilinmektedir. 1930'ların başlarında Massachusets Teknoloji Enstitüsünden Harold Edgerton, elektronik flaşa iki önemli konuda öncülük etmiştir. Birinci özellik çok kısa süreli bir ışık vermesi, bu şekilde hareketi dondurup, kamera sarsıntısını yok etmesidir. İkincisi, seri flaşçakmalı stroboskopik özelliktir. Bu iki özellik Marey'in karmaşık özel

kamerasının diğer sıradan kameraların yapabildiğinden daha fazla görüntüyü üst üste almasını sağlamıştır. Bilindiği gibi dinamik fotoğrafın birçok şekli, çok özel malzemeler gerektirmezler. 1/1000 sn'de çakan bir flaş, hareketi dondurmak için yeterlidir.(Frizot, 1998:249)



Fotoğraf 16: Etienne-jules Marey, 1882

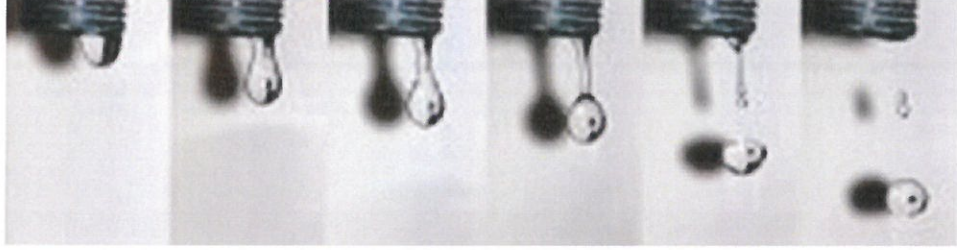
19. yüzyıl başında hareket fotoğrafçılar için bir esin kaynağı olmadığı ancak 19.yy sonlarına doğru bu yaklaşımın değiştiği, hareketin fotoğrafçılar için bir malzeme haline geldiği bilinmektedir. Fütürist sanatçılar arasındaki tek fotoğrafçı olan Bragaglia'nın "Fotodinamizm" olarak adlandırdığı fotoğraf çalışmaları bu bağlamda hatırlanması gereken önemli çalışmalardır. Hareketin dinamik kaydını gerçekleştirmek amacıyla uzun poz süreleri kullanan Bragaglia "fotodinamizm" çalışmalarında, hareketin karmaşıklığını, ritmini, gerçeği ve maddelemekten ayrılmayı yansıtan görüntüler üretmeyi amaçlamıştır.



Tablo:11 Bragaglia “Fütürist Fotoğrafları”1911-1913

20. Yüzyılın başında, ”dinamizm”, “hareket” gibi kavramların sanatta önemli bir yer aldığı bilinmektedir. Bu dönemde özellikle fotoğraf sanatında yenilikçi eğilimlerin dikkat çektiği, netsizlik, hareketli görüntüler, çoklu pozlama gibi, kamera teknolojisinin getirdiği olanakların yaratıcı bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Yine bu dönemde elektronik flaş, renkli film ve zoom objektifler gibi yeni ürünler de dinamik fotoğrafın uygulama olanaklarını arttırmıştır. Bazı sanatçıların, dinamizmi spor etkinliklerinde hareketi veya bir dansın akışını gösterebilmenin doğal ve önemli bir yol olarak gördüğü bilinmektedir.

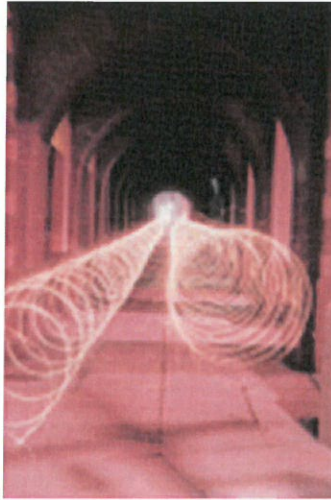
Fotoğraf akımları arasında da önemle incelenen “Dinamizm” kapsamındaki dinamik fotoğraflarda güçlü bir hareket izlenimi dikkat çeker. Dinamik fotoğraf çoğunlukla pozlama süresinin yardımı (uzun veya çok kısa çekim süreleri) ile elde edilir. Aşağıda bazı dinamik fotoğraf örnekleri ve sanatçılardan örnekler sunulmuştur.



Fotoğraf 17: Harold Edgerton□□



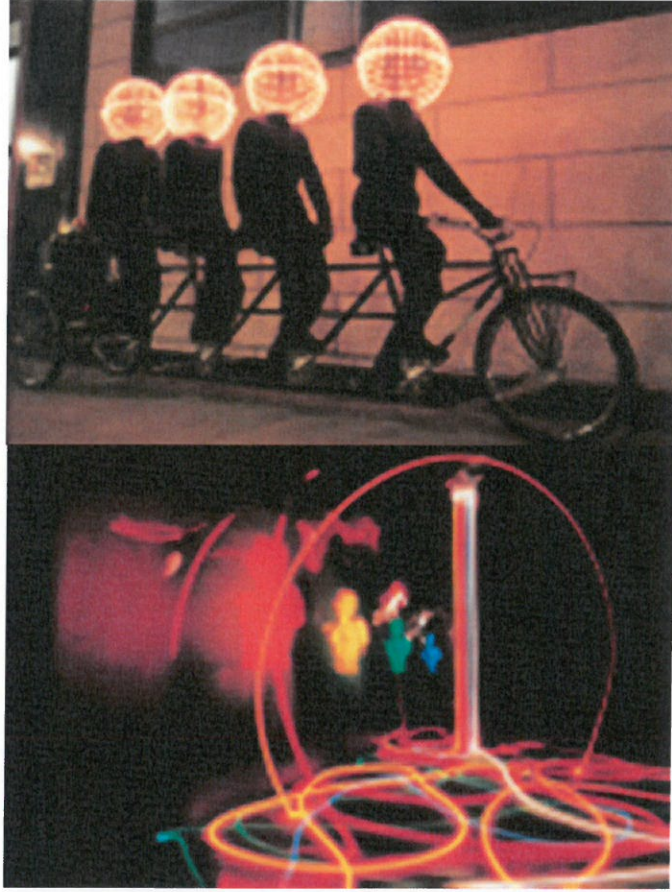
Fotoğraf 18: Ernst Haas□□



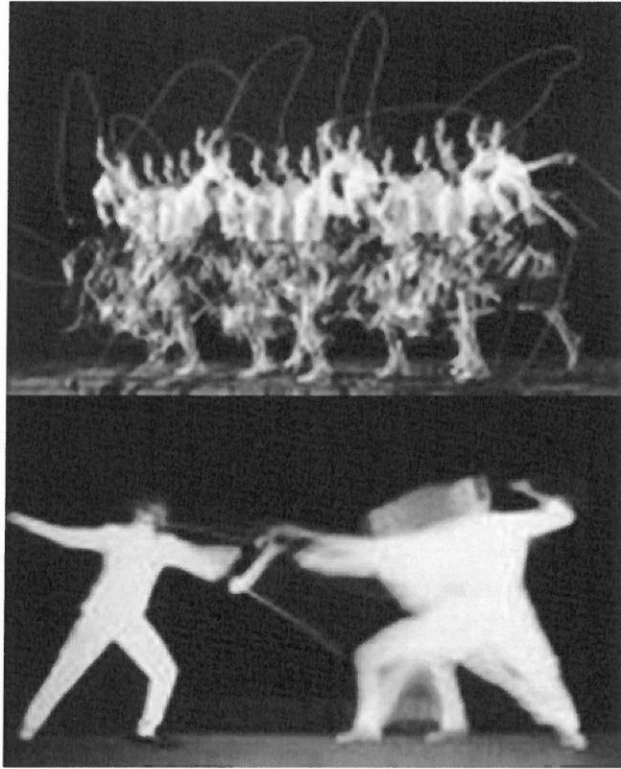
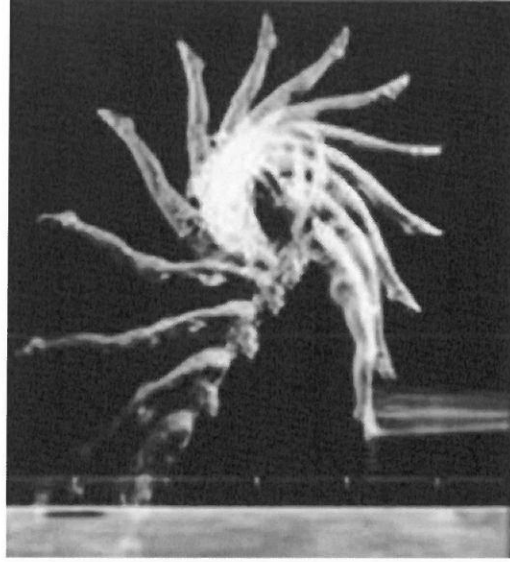
Fotoğraf 19:Eric Staller□□

Eric Staller’ın “ışıkla boyama” çalışması hız ve pozlandırması sırasında ışığın kare içinde yol alma hareketinin düzgünlüğünün birbirine

uyumuna dayandırılır. Dinamik fotoğrafta diğerk bir teknik, normal pozlandırma süresini belli bir sayıya bölüp, kameranın veya konunun bu süreler içinde yerini değıştirmekdir Sanatçı “Işıkla boyama” sayesinde dinamik görüntüler yaratarak ışık izlerini kullanmış ve çalışmalarında 20 dakikalık uzun pozlandırmalar tercih etmiştir. Eric Stallerin 1977’ye kadar danslı “doğaçlamalar” ve heykel görüntülerinin üç boyutlu projeksiyonlarını gerçekleştirdiğı bilinmektedir.



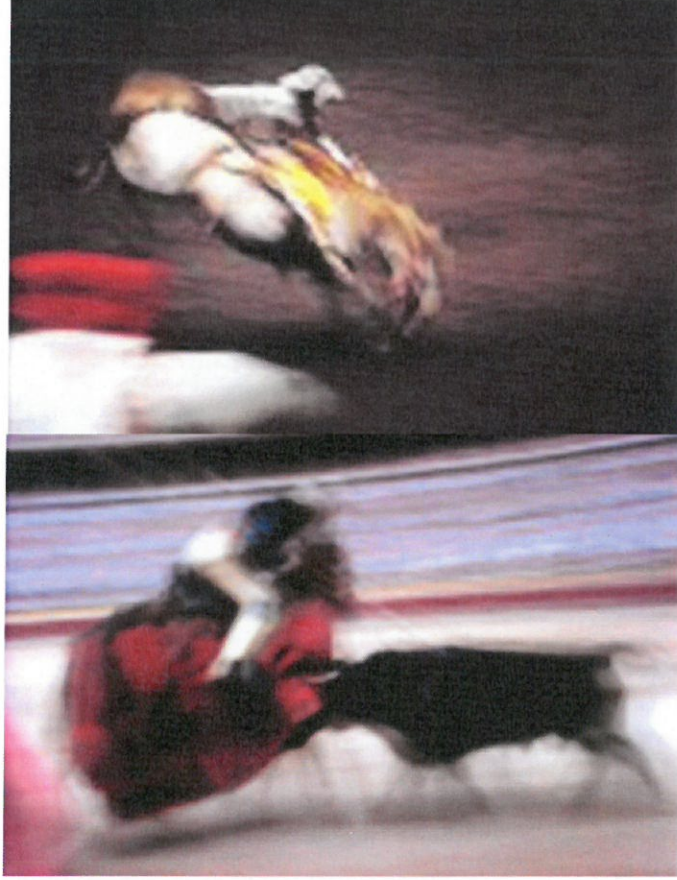
Fotoğraf 20: Eric Staller



Tablo 12:Harold Edgerton Foto-dinamizm”

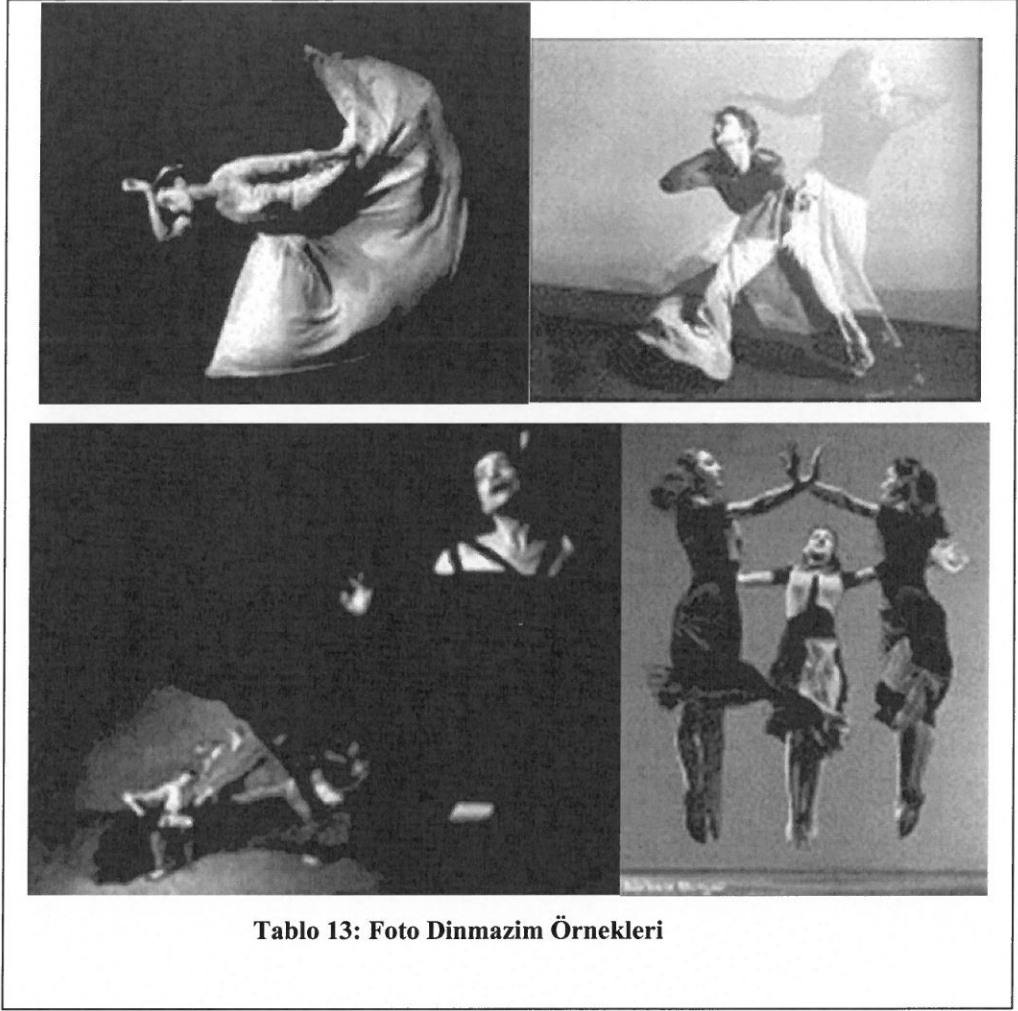
Andy Earl de şekil, hareket ve renkleri anlatırken netlik ve netsizliği bir arada kullanmıştır. Tekniği, çok az bir gün ışığı ile elektronik flaşı birleştirmek ve elde taşınabilir kamerasını kısa poz süresi içinde hareket ettirmek olarak özetlenebilir. Geri planda, flaş etkisini kaybettiği için kameranın hareketinden dolayı görüntü hareketlidir. Fotoğrafları aktiftir ve

olaylarla doludur. Ernst Haas ise, pan (Kaydırma) yaparak, dinamik hareket duygusunu yakalamayı başarmıştır. Dörtnala koşan atlar, uçan kuşlar, tekneler, dövüşen boğalar ve her tür sportif faaliyetinin yaratıcı bir şekilde ortaya koyabileceği bir teknik kullanıldığı görülmektedir.



Fotoğraf 21: Ernst Haas

Jacques Henri Lartigue de yakınlarının araba yarışı, uçuş, binicilik, tenis gibi hobileri ile uğraşırken fotoğraflarını çekmiştir. Barbara Morgan da hareket ve biçim ilişkilerini dansa bulmaktadır.



Tablo 13: Foto Dinmazim Örnekleri

1960’larda gelişen Op Sanat-Optik Sanat- bilim ve sanatı biraraya getirerek, renk ve hareketin dinamik etkisini yaratmayı amaçlamaktadır.

Op Sanat geometri ve matematiği estetikle birleştirerek heykel, video, grafik, dijital gibi sanat türleri içinde gelişmeye devam etmiştir. Çizgi, renk ya da belirli biçimlerin tekrarlanması sonucunda çeşitli yanılsamalar yaratılması esasına dayanan ve soyut resim sanatı içinde doğan Op Sanatın, hareketli figürsüz sanata bir tepki olarak doğmuş ve harekete dayalı Kinetik Sanat içerisinde optik yanılsamaya dayalı anlatım biçimi olarak gelişmeye devam ettiği bilinmektedir. Op Sanat, bir terim olarak ilk kez 1965’te, New York Modern Sanat Müzesi’ndeki (MOMA) “The Responsive Eye - Yanıt Veren Göz” adlı sergide algısal ikiliğe olanak tanıyan geometrik kompozisyonlar için kullanılmıştır. Bu nedenle Op Sanat örneklerinde

betimsel ögeler yok edilerek çizgi, kare, daire vb.temel geometri biçimlerden oluşan düzenlemeler ve renk ilişkileri temel alınmıştır. (Rona, 1997: 1377)

Op Sanat, yıllarca Bridget Riley, Richard Anuszkiewicz, Jesús-Rafael Soto, Kenneth Noland, M.C. Escher, François Morellet ve Lawrence Poons gibi güçlü sanatçılarca geliştirilmiş, Fransa'da GRAV, İspanya'da Grup 57, İtalya'da Grup N sanatçıları çeşitli eserler üretmiştir. İngiliz ressam Bridget Riley, Op Sanat'ın en önde gelen sanatçılarından biri olarak kabul edilmiştir. (Özel, 2007: 395-418)

1960'dan sonra ışıklandırılmış mekân düzenine, çağdaş teknoloji olanaklarının ve mekânın katılmasıyla sanat, kinetik bir yön kazanmıştır. Kinetik sanatta geleneksel malzemelerin yerini alüminyum, cam şeffaf plastik malzeme, aynalar, elektrik motorları, dinamolar, elektromanyetik alanlar, ses ve neon ışıkları almıştır.

Hareketin tasviri anlayışından yola çıkarak ortaya çıkan bu harekete konstruktivizmin etkisi büyük olmuştur. Eserleri hareketin kendisiyle değil hareket etkisi yapmasıyla ilgilidir. Kinetik sanat için özgün etki eserin karşısında hareket eden seyirciden kaynaklanmaktadır. Seyirciler eseri elleyebileceği gibi onu harekette ettirebilir. Geleceğe yönelik tavrı ile fütürizmden de etkilenen bu akim farklı olan hareketi biçimsel bir şekilde değil de bizzat hareketli bir nesne biçiminde ifade etmesidir. 1950 yıllarında gelişim gösteren bu sanat akımı dört tip olarak ele alınır.

1. Gerçekten hareketli
2. İzleyicinin hareketiyle hareketlenen
3. Işık yansıması yapanlar
4. İzleyenin katılımını gerektirenler

Bu açıdan spordaki estetik yaklaşımların kinetik sanat sınırları içerisinde değerlendirilmeyeceği açıktır.

2.2. Spor Fotoğrafçılığında Hazırlık Aşaması

Spor aktivitelerinin görüntülenmesinde en önemli işlerden birisi çekim öncesi araştırma ve çalışmalardır. Çekim öncesinde yapılan hazırlık fotoğrafın başarısını da belirleyen önemli bir kriterdir. Fotoğrafçının estetik görüntüler elde edebilmesi için sadece spor konusunda bilgi donanımı yeterli değildir. Temelde önce iyi bir fotoğrafçı olmak gerekir. Estetik beğeni geliştikçe spor fotoğraflarındaki kalitede de artacaktır. Bir fotoğrafçıyı diğerlerinden ayıran en önemli nokta onun konuya bakış açısıdır. Algı ve bilinç düzeyi benzer fotoğrafçılardan oluşmuş ekipler genelde birbirlerini takip ederek fotoğraflarında aynı açıları kullanırlar. Üzerinde çalışılacak sporcuların hangi açılardan iyi fotoğraf verebildiği ve bu tür görüntüler için seçilecek ekipmanların doğru seçimi en iyi sonucu verecektir.

Bir spor dalı için çekilmiş fotoğraf bir başka spor dalı için ipuçları oluşturabilir. Bu yüzden kaynak tarama ve örneklerden faydalanma yerinde bir tercih olacaktır.

2.2.1. Bilgi Toplama ve Planlama

Spor fotoğrafçısı çekim görevi ona ileildiği andan itibaren planlama yapmaya başlar. Çekim için gerekli donanımı hazırlar, görev yerini tanır, çekim kurgusu ile ilgili çalışma yapar, en uygun konumu seçer. Her türlü olumsuzluk için alternatif bir senaryo hazırlar. Sportif faaliyetlerini hareketli çekimler olduğu gerçeğinden hareketle uygun konum ve uygun objektif seçiminin iyi sonuçlar için gerekli olduğu bilinmektedir. Foto muhabirinin görev yerine zamanında gitmesi büyük önem taşır. Bulunduğu bölgenin trafik, hava durumu görev yerinin uzaklığı vb. durumlarını göz önünde bulundurarak gerekli tedbirlerini alması başta gelen tedbirlerden sayılabilir. Spor fotoğrafçısının etkinlikleri takip ederken belki de sporcu kadar hızlı hareket etme ve yer değiştirmesi sını sağlayacak zinde ve sportif bir bünyeye sahip olması beklenir.

2.2.1.1 Oyunu Sevmek ve Öğrenmek

Her meslek dalında olduğu gibi başarılı olabilmek için çalıştığı alana sevgi tutku ve heyecan duyulması ilk kuraldır. Daha sonra uzmanlık gerektiren bu tür alanlarda sıradan olmamak için kendince yöntemler geliştirerek, fikir üretmek ve bununla paralel mesleğin gerektirdiği her türlü bilgi birikimini ve hafızasını oluşturmak oldukça önemlidir. Spor oyunlarında diğer mesleklerden farklı olarak bu alanın oyun olma özelliği farklı bir süzgeçten geçmesini gerekli kılar. Bu yüzden de spor fotoğrafçısının kendine has bazı özellikleri bulunmaktadır.



Fotoğraf 22: Erhan Mutlugün, Bir Kritik Anı Kaçıran Foto Muhabiri

Spor fotoğrafçısı her iklim ve koşulda çalışırken dahi içinde bulunduğu koşullar yüzünden spora olan sevgisini ilgisini heyecanını asla yitirmez. Bu heyecan ve tutku sonradan edinilemez. Çocukluktan yetişkinlik evresine kadar belli bir gelişim gösterir. Hiç spor ile ilgisi olmayan bir kişinin karar vererek bir anda spor fotoğrafçısı olmaya karar vermesi pek alışıldık bir durum değildir.

Bu noktada spor fotoğrafçısı olmak için ne sadece sporu çok sevmek ne sadece iyi fotoğraf çekmek yeterli değildir. Çünkü spor oyunlarında, spor

karşılaşmalarında, yarışmalarında tüm oyun severler ya mensup oldukları ülkeyi ve sporcularını ya taraftarı buldukları kulüplerin takımlarını veya sporcularını, her koşulda destekler ve sadece onların başarılarına odaklanırlar.



Fotoğraf 23: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları 2013

Bu da başarısızlık durumunda ya da başarılarını engelleyen bazı faktörlerin devreye girmeleri durumunda –hakem v.s.-bu sporseverlerin sadece sporsever değil kimliklerinin değişerek birden fanatik haline geldiği görülmektedir. Bu türden davranışların sadece sevgi ile açıklanması mümkün değildir. Bu sebeple spor sevgisi taraftarlık ruhu ile eş değer görülmemelidir. Buradan hareketle bir takımı sporcuyu veya ülke milli takımlarını taraftar düzeyinde desteklerken, fanatikleşen heyecanlarına yenik düşen duyguları ile hareket eden bir kişinin spor oyunlarında duyduğu haz ve beklentilerle, sporu seven sporun bir yarışma, bir oyun olduğunu ve kazanan ve kaybedenin mutlaka olacağını bilerek her durumda sporculara becererilerinden ve topluma yaşattıkları heyecan ve duygudan dolayı saygı duymayı becerebilenlerin spor sevgisini karşılaştırmak mümkün değildir. Bu duyguları ve hazzı spordan almayı beceremeyen bir fotoğrafçının da spor fotoğrafçısı olarak sadece tüm bu olayı teknik ve biçimsel kalıplara sığdırarak başarı sağlaması da mümkün değildir. Spor fotoğrafçılığı koşullar gereği ve bazı riskli durumlardan dolayı kolayca gerçekleştirilebileceği hissi

oldukça yanılıcıdır. Bu sebeple bir heyecanla spor fotoğrafçılığna soyunan bazı fotoğrafçılar. Kısa süre sonra başarısız olarak bu alandan vazgeçerler. Ekonomik olarak da spor fotoğrafçılığının dünyanın en önde birkaç ismi dışında, ülkemizde de büyük kazanç getirdiği söylenemez. Bu açıdan bakıldığında, spor fotoğrafçılığının yegâne ve tek cazip yönü spora olan sevgi olduğu söylenebilir.



Fotoğraf 24: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları, 2013

Spor sevgisini taraftarlıkla karıştıran bazı spor muhabirlerinin görevlerini duyguları fanatikle karıştırarak rakip oyunculara fanatik taraftar gibi müsabaka esnasında ve sonrasında yaklaştıkları, zaman zaman hakaret ve şiddete varan saldırılarda bulunarak, buldukları görev ile bağdaşmayan tutumlar sergiledikleri görülmektedir. Bu sebeple spor sevgisini fanatik muhabirlerinin anladığı anlamda ele almak yanılığlara neden olmaktadır.

Spor sevgisine sahip spor fotoğrafçıları yarışmalara veya müsabakalara sadece verilen görevi icra etmeye gitmez, bunu için görev öncesi masa başı örneğin, internet, arşiv, gazete ve dergileri inceleyerek çekimini yapacağı yarışma ya da müsabakanın gerek kural gerekse

detaylarını iyice öğrenerek donanımlı bir şekilde kendini çekimi hazırlar. Oyun ile ilgili bilgi sahibi olmasının beklenmesinin sebebi, sahada bulunan herşeyin bir bütünü oluşturması sebebiyledir. Oyuncular belli kurallar içerisinde hareket ederler, kuralsız her türlü davranış ceza görür. Bu kurallar sadece sporcular için geçerli değildir. Saha içerisinde bulunan her türlü unsur seyirci, foto muhabirler, saha görevlileri v.b. en üst düzey protokol bile bu kurallara uymak zorundadır. Kısaca bu kuralların tek uygulayıcısı hakem olduğu için tüm unsurlar hakemin direktifleri doğrultusunda kurallar çerçevesinde hareket etmek durumundadır ki buna müsabakayı izlemeye gelen Cumhurbaşkanı gibi en üst düzey devlet erkani da dâhildir. Hakem kurallara uymadığını düşündüğü kişi müsabakayı izlemeye gelen cumhurbaşkanı bile olsa saha dışına çıkarma yetkisine sahiptir. Spor fotoğrafçıları da içinde buldukları bu organizasyonun birer parçasıdır. Kurallara kesinlikle uymak zorundadır ki bu da kuralları bilmeyi gerektirir.



Fotoğraf 25: Erhan Mutlugün, Erzurum Kış Oyunları 2011, Açılış Töreni

Bazı oyunlar organizasyonlara yeni yeni dahil olmaktadır. Örneğin curling, bilardo, gibi oyunlar için özel çalışma yapılması saha içerisinde

nerede duracağınızı ne nasıl hareket edebileceğinizi ne de neyi takip etmeniz gerektiğini kestiremezsiniz. Curlingte yarışmanın yapıldığı alanlar arasız boşluklara hakem izni ile girmek mümkün dür ama bir spor fotoğrafçısı bunu bilmiyor ise oyun boyunca sadece kendisine gösterilen karşı cepheden yarışmayı takip etmek zorunda kalacaktır.



Fotoğraf 26: Erhan Mutlugün, Erzurum Kış Oyunları 2011, Curling

Bütün yaşılma ve müsabakalarda kurallar kural dışı hareketlerin spor oyunun güzelliğini engellemesine mani olmak için kurgulanmıştır. Yapılan her türlü kural dışı hareket bir cezayı gerektirir. Bu kural dışı hareketlerin yarışma ve müsabakalarda tehlikeli ve zarar verici bir takım sonuçları olmaktadır. Gerek saha içerisinde ve gerekse seyirciler arasında büyük reaksiyonlara neden olan bu türden davranışlar spor fotoğrafçısı için dikkatle takip edilmesi gerekir ve fotoğrafçıya ilginç görsel malzemeler sağlar. Gerek oyuncuların birbirleri ile kural dışı temasları ve gerekse seyircilerin taşkınlıkları, bunların akabinde saha içerisinde bir takım kuralsız aksiyonların her biri spor fotoğrafçısına kaynak sağlar. Tüm bu olanlar içerisinde spor fotoğrafçısı kendisine ayrılmış alanda kendisine belirtilmiş davranışlarda ve sorumluluğunu bilerek bütün bu olanlara kendini

kaptırarak kuraldışı davranırsa müsabakayı izlemekten men edilerek saha dışına çıkarılır.

Altay Fenerbahçe maçında Rıdvan Dilmen uzun süren sakatlığının ardından ilk kez oyuna girer girmez Altay kalesine bir gol atmış, bu gölü ve sevinci fotoğraflayamayan spor muhabiri Milliyet Gazetesi muhabiri Atilla Özgen maçın devam etmesine aldırmadan sahaya girerek Rıdvan Dilmeni fotoğraflamaya çalışmış bunu gören hakem Sadık Deda Atilla Özgeni cezalandırarak Atatürk stadının dışına göndermiştir.

Yine 2005 İzmir Universiade Yaz Oyunları kapsamında Türkiye-İtalya bayan milli voleybol takımı karşılaşmasında oyunlar resmi fotoğrafçısı Erhan Mutlugün file altında bir bir smaç görüntüsü yakalamaya çalışırken, Dünya voleybol federasyonu Başkanı tarafından tartaklanarak saha dışına çıkarılmaya çalışılmış ancak hakem tarafından durumun nizami olduğu söylenerek Dünya Voleybol Federasyonu Başkanı bu hareketinden dolayı saha dışına çıkartılmıştır.

Spor fotoğrafçılığına bakış açısı spor fotoğrafçısının yaptığı işe saygısı ile doğru orantılı olarak gelişme göstermektedir. Spor fotoğrafçısının birçok meziyetinin yanısıra yukarıda bahsedilen unsurların yanısıra bu meziyetleri sergilemede en önemli kılavuz spora olan sevgisi ve onu öğrenip heyecan duyması fotoğraflarına da önemli ölçüde yansıyacaktır.

2.2.2 Ekipman Seçimi

Çekime hazırlık için gerekenlerden birisi de liste düzenlemektir. Çekime karar verilen andan itibaren akla gelen her türlü fikir bu listeye yazılmalıdır. Bu liste, çekim yaparken karşılaşılabilecek her türlü olaya karşı fotoğrafçıyı hazırlıklı tutar. Müsabakaların çekimine, başlama saatinde gidilirse çekim için gerekli hazırlık yapılamaması güçleşir. Bu sebeple müsabaka başlamadan bir müddet önce orada olup zihnen hazırlanmada fayda vardır. İyi fotoğraf çekebilmek için kaliteli ekipmandan daha fazla olaya yoğunlaşmak önemlidir. Basit makinelerle bile çok başarılı fotoğraflar

çekmek mümkündür. Makine seçenekleri içinde en az hata 35 mm'lik makinelerde yaşanır. Makinenin üzerinde bulunan (28x135) mm zoom objektif ile birçok çekim rahatlıkla yapılabilir. Çok özel çekimler bile bu ekipmanla sağlanabilir. İnsanlar gördükleri iyi fotoğrafların ne tür kamerayla çekildiğini hep merak ederler. Ancak şu bir gerçektir, fotoğraflarda kaliteyi sağlayan iyi makineden çok, fotoğrafçının güçlü tekniği ve yaratıcılığıdır. İyi fotoğraf için değişmez kural budur.

Spor fotoğrafçılığında en büyük problemlerden biri de netlik sorunudur. Fotoğrafçının kontrolü ve isteği dışındaki flu fotoğraflar hiç bir zaman tercih edilmez. Bu sorun kimi zaman makineden, kimi zaman da netlik ayarlama tekniklerindeki bilinçsizlikten kaynaklanır. Çoğu kez bunun nedeninin farkına varılamayabilir. Bu nedenle, ilerleme için ilk olarak nelerin sorun olduğunu tespit etmek gerekir. Genellikle bunun birkaç sebebine rastlanılır. Göz kusuru, objektif arızası, yanlış netlik noktası kullanma, enstantane seçiminde hata veya makinenin sallanmasından kaynaklanan sebepler olabilir. Bu sorunlar bazı yöntemler sayesinde rahatlıkla aşılabılır ve fluluk, anlatımı destekleyen iyi bir efekt olarak da kullanılabilir. Önemli olan ne yapmak istendiğine karar vermektir. Spor fotoğraflarını örnekleyerek, değerlendirme yapmak yerinde olacaktır. Sadece bir sporcu üzerinde çalışılıyorsa; sporcunun yüzü büyük önem taşır. İnsan yüzü birçok ifadeyi içinde barındırması sebebiyle spor fotoğrafında hedef alınması gereken bölgelerden birisi olabilir. Hareket spor fotoğrafında en önemli öge olmasına karşın spor fotoğrafları bundan ibaret değildir.

Aşağıda yer alan örnek fotoğrafta, salonda çekilmesine rağmen herhangi bir fluluğa rastlanmaz. Çünkü güçlü salon ışığında kullanılan yüksek asa film, diyafram açıklığı oldukça fazla teleobjektif tercihi ve hareketin en durağan olduğu kritik anda deklanşöre basılması, yeterli yüksek enstantaneyi kazandıracaktır. Ayrıca teleobjektif ve açık diyafram ile arka plan silinerek sporcu arka plandan sadeleştirilmiş olacaktır. Böyle bir fotoğrafta eğer flaş kullanılmış olsa, hareket yakalanacak ancak arka plandaki homojen renk dağılımı ve sporcunun üzerindeki kontür ışıklar

tamamen kaybolacaktır. Bununla birlikte sporcunun oluşturduğu hacim kaybolacak, yüzeysel bir görüntü oluşacaktır.



Fotoğraf 27: Masa Tenisi

Bir bisiklet yarışında fotoğraf çekerken, bisiklet grubu üzerinde ayarlama yapmak yeterli değildir. Birçok yarışçı arasından bir yarışçıyı seçmek en iyi yoldur. Sadece bisiklete odaklanmak da iyi bir netice vermeyebilir. Yüzüne yapılan odaklama sayesinde ilgiyi geniş bir alandan bir noktaya toplayıp, duygu daha iyi verilebilir. Diğer bir nokta ise malzeme seçimidir.



Fotoğraf 28: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları 2013

Fotoğrafta obje, yeryüzüne 45 derecelik eğimiyle kompozisyona bir hareket getirmiştir. Uzun odaklı bir teleobjektif seçilmediği için arka plan tamamen silinmemiştir. Enstantaneyi yüksek tutabilmek için kullanılan açık diyaframın oluşturduğu geri plan netsizliği rahatsızlık vermemiştir. Ayrıca arka planın korunması, yarışmanın yapıldığı mekan hakkında fikir vermiştir. Aydınlatmanın yeterli oluşu hareketi durdurmak için yeterli enstantaneye ulaşılmasını sağlamış Bu sayede yüzdeki mücadele ifadesi genel çerçevede dahi anlaşılır hale gelmiştir.



Fotoğraf 29: Erhan Mutlugün, Erzurum Kış Oyunları, 2011

Buz Hokeyi

İyi bir fotoğrafçı, çekim yapacağı yeri önceden saptamalıdır. Mekan, seçilecek objektifler için büyük önem taşır. Ama elde bulunan ekipman, alternatif çekim olasılığına cevap veremeyecek kadar sınırlıysa ve objektif seçeneğini yoksa, tabii ki bu defa objektif olasılığına göre yer tespitinde bulunulması gerekir. Teknik açıdan birikimi fazla olan fotoğrafçılar her türlü mekânı ve ekipmanı bulunduğu şartlara göre kullanabilme becerisine sahiptirler. Bu sebeple fotoğrafçı sadece makinesi ile değil aklı ile hareket etmeyi bilmeli, neyi yapıp, neyi yapamayacağını önceden kestirebilecek deneyimi kazanmalıdır.

Bir futbol maçında geniş açı “28 mm” objektif ile orta sahada bir ikili mücadeleyi yakalamanız mümkün değildir. Belki genel anlatımlar için geniş açı objektiften futbol maçlarında da yararlanılabilir. Kale önü mücadeleleri görüntülenebilir ancak orta saha mücadeleleri için gerekli olan objektif, 300 mm veya daha uzun odaklı bir teleobjektif olacaktır. Futbol sahalarının büyüklüğü düşünülecek olursa orta saha mücadelesine uzaklık kimi zaman 40- 50 metreyi bulur.

Bu fotoğrafta gece aydınlatması nedeniyle tribünün karanlık kalması futbolcuların aydınlanmış olan bedenlerinin üst kısımları ve şortları, gölge olan siyah zemin içinde öne çıkmasına neden olmuş daha sadeleşmiş hale gelmiştir. Topun, kontür ışık sayesinde seçilir oluşu, iki futbolcunun niçin bu hareketi yaptığını anlaşılır hale getirmiştir. Alt açı kullanılması Futbolcuların yerden çok fazla yükseldiği algısını vermiştir. Futbol maçlarında çok ender görülen bu simetrik hareket, çıplak gözün yarışma anında asla algılayamayacağı türden iyi bir örnektir. Aynı zamanda futbolcuların top ile en yüksek noktada estetik bir beden hareketiyle buluşması iyi bir kritik anı ortaya çıkarmıştır.



Fotoğraf 30: Erhan Mutlugün , İzmir Universiade 2005, Türkiye G.Kore

Spor fotoğrafçısı kullandığı makinenin lenslerini sık sık değiştirmek isteyecektir. Bunun için pasolu lens sistemlerinden kaçınmak en doğrusudur. Acil durumlarda bu sistem oldukça zaman kaybettirir. Bu yüzden çok ani gelişen birtakım olaylar çoktan olup bitecektir. Spor fotoğrafçıları için Nikkor lensler çok idealdir. Nikkor lensler saat yönünde çalıştığı için de kullanım kolaylığı sağlar. Sürekli değişik marka, makine ve objektifle çalışmak işleri ağırlaştırmaktan başka bir işe yaramaz. Makineyi ve ekipmanları çok iyi tanımak gerekir. Bu sebeple tercih edilen ekipman ile uzun süre çalışmayı planlamak en uygunudur.

Çekime çıkmadan önce birtakım pratikleri yapmak çok sağlıklı bir yöntemdir. Hareket halindeki nesnelerin netlik ve ışık ayarlarını çok kısa sürede gerçekleştirmek gerekeceğinden, daha önceden her türlü mekânda makineyi nesnelere üzerinde hızla gezdirerek netleme ve diyafram ayarlama pratikleri yapmak müsabakalarda oldukça işe yarar. Bu fotoğrafçının makine hâkimiyetini arttırır. Günümüzün autofocus makinelerinde bununla ilgili birçok fonksiyon bulunmasına rağmen, makine kontrolünün fotoğrafçıda bulunması idealdir. Yeni başlayan

fotoğrafçıların en yaygın netleme tekniği, obje kadrajında net görüneye kadar netlik bileziğini ileri geri rastgele çevirmektir. Bu teknik, tiyatro sahnesi için belki geçerli olabilir. Ancak spor fotoğrafçılığında pek işe yaramaz. Çabuk netleme için sık sık ayarlama pratiği gereklidir. Tabi bunu düşünmeden yapıncaya kadar.

En iyi netleme yöntemlerinden biri olan “Follow Focus” izle ve netle olarak adlandırılır. Bu bir spor fotoğrafçısının göstereceği en büyük beceridir. Bu sayede autofocus sisteme ihtiyaç duyulmadan netlik yapmak mümkündür. Ayar hızını geliştirmek için ilk adım, 3 hareket yöntemini kullanarak bir tespit yapmaktır. Objektifin netliği sonsuza ayarlanır, bu ilk adımdır. Sonra bileziği çeyrek tur döndürerek netlik objenin önüne yapılır, özne küçük bir geri turda netlik kazanacaktır. Fazladan yapılan netlik hareketleri ancak fotoğrafçının gözünü yorar. Bir futbol maçıının 90 dakikalık süresi düşünülecek olunursa, maçıın ilerleyen dakikalarında epey sıkıntı yaratır. Odaklanması en zor nesnelere fotoğrafçıya doğru yaklaşanlardır. Bir yandan diğer bir yana hareket eden nesnelere odaklanmak buna göre daha kolaydır. Anlatılan bu netleme yöntemi her zaman sonuç veren bir yöntemdir. Net bileziğini ustaca kullanmak zaman alabilir. Ama bu zaman tecrübe kazanılıncaya kadar gerekli zamandır. Çünkü bunun kestirme bir yolu yoktur.

Bir başka netleme yöntemi ise öznenin üzerinde defalarca netlik yapmak yerine, objenin net alanına girmesini beklemektir. Diğer işlem onun kadrajdan çıkmasına neden olur. Böylelikle sadece bir harekete ihtiyaç duyulur.

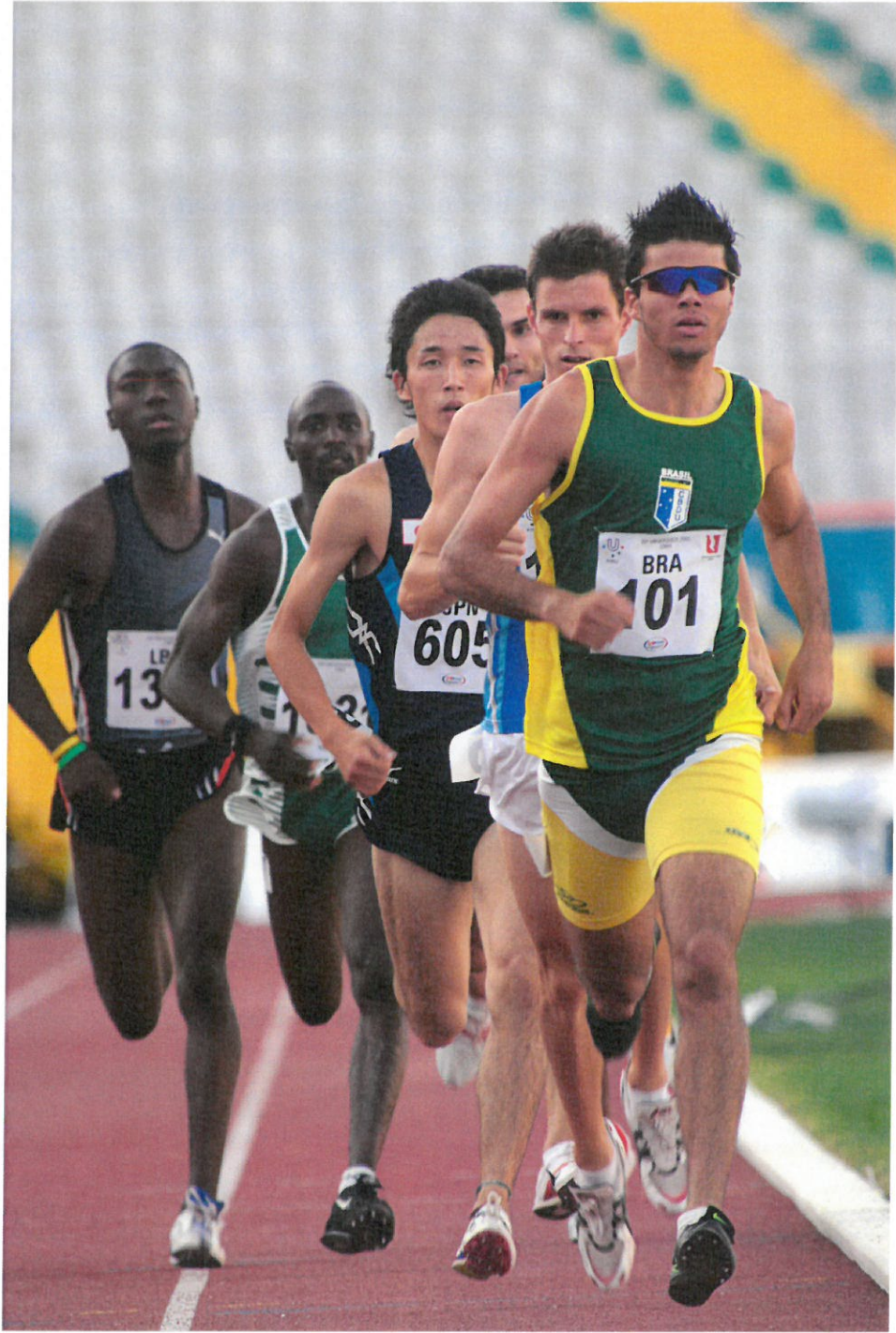
Bir başka önemli uyarı da, netleme yaparken her iki göz de açık olmalıdır. Çoğu spor olayları saatler sürer, uzun süre tek gözle hareketli objeleri takip etmek çok yorucudur. Bir gözü kapalı tutmanın başka bir sakıncası da görüş alanının büyük bir kısmının gözden kaçmasıdır. Her iki gözün açık olması sayesinde, çevresel kontrol gücü

artacak ve hareketi izlemek kolaylaşacaktır. Bu sayede objenin kadraja girdiği daha rahat görülecektir. Ancak bunun için küçük bir göz eğitimine ihtiyaç vardır. Yapılması gereken ilk aşama gözleri kapamadan, vizörden bakılan göz üzerinde yoğunlaşmak ve kadrajı kontrol etmektir. Sonra diğer alanı kontrol eden göze konsantre olunur. Gözün yeteneklerinden biri olan ayrı ayrı seçicilik sayesinde iki göze de aynı anda ayrı ayrı konsantre olunabildiği görülecektir. Bu, fotoğrafçıya yarışmaları uzun süre gözleri yorulmadan izleme olanağı sağlayacaktır. Top ile oynanan yarışmalarda vizörden tek göz ile topu izlemek bazen umulmadık kazalara da neden olabilir. Foto muhabirleri sık sık bu yanıştan dolayı yüzlerine darbeler alıp, sporcularla çarpışırlar.

Finiş noktasında çekilen bu fotoğrafta netlik noktasına sporcunun girmesiyle deklanşöre basılmıştır. Genellikle atletizmde finiş noktasını hedef alan fotoğrafçılar, birinci gelen atlet üzerinde odaklanırlar. Bu yer tespiti onlara birçok avantajlar sağlar. Bu avantajlardan biri netleme problemini ortadan kaldırmaktır. Diğerleri ise varış sırasında binci gelen ile yarış kaybedenlerdeki yüz ifadelerini yakalamaktır. Bu, spor fotoğrafında hareketin saptanması kadar önemli bir unsurdur.

Görüldüğü gibi kompozisyondaki arka plandaki gri, sarı ve yeşil hatlar atletlerin dışında kalan bölgeyi bölerek nötr arka plan rengini hem hareketlendirmiştir. Öndeki atletin kendine güveni yüzünden okunmaktadır. Arkada kalan zenci atlet ise öndeki atlet ile zemin arasında ayırıcı bir kontrastlık oluşturmuştur. Yine yüz ifadesi, üzgün olduğunu göstermektedir.

Hareket eden nesnelere yandan görüntülemek karşıdan görüntülemeye göre daha basittir. Çünkü netlik mesafesi değişmediğinden objeyi optik olarak netleme ilk etapta kolaylaşır. İkinci etapta ise hareketi yakalayabilmek için yüksek enstantane ya da düşük enstantane olasılıklarından yararlanma seçeneği oluşur. Yüksek enstantanede objeyi kareleyip netlik yaptıktan sonra bir aksilik çıkmaz. Ancak düşük enstantanede yandan hareketi görüntülemek dikkat ister.



Fotoğraf 31: Erhan Mutlugün, Universiade İzmir ,2005



Fotoğraf 32: Erhan Mutlugün , İzmir Universiade 2005

Bu fotoğrafta görüldüğü atletin net fakat arka planın flu olması bir tesadüf değildir. Bunun için gerekli olan çekim tekniğinde, düşük enstantanede örneğin; 1/30 sn obtüratör hızıyla, makineyi atletle beraber hareket ettirip netleme yaparak deklanşöre basmak gerekir. Ancak bu çekim diğerlerine göre daha risklidir. Çünkü atleti de flu çekme olasılığı yüksektir. Doğru işlem yapılırsa arka planda hareketi güçlendiren çizgisel bir fluluk oluşturacaktır. obtüratör hızından daha hızlı döndüğü için kollarda flulaşma görülebilir. Bunların hepsi görüntüdeki hız etkisini estetik bir şekilde sağlamak için gerekli unsurlardır. Aksi takdirde yandan geçen bir objenin gidiyor ya da duruyor olduğunu pek kestiremeyiz.

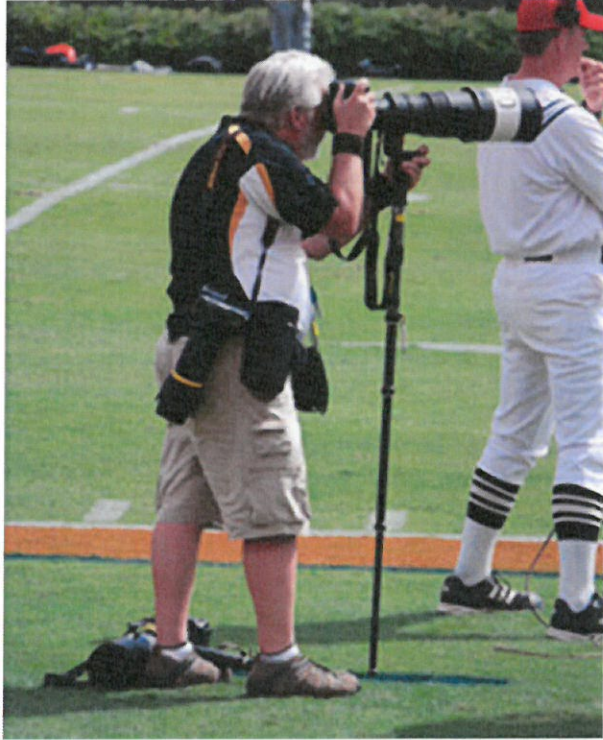


Fotoğraf 33: Erhan Mutlugün, İzmir Universiade 2005

Bir spor müsabakasında çekilecek fotoğrafın iyi olması kuşkusuz iyi bir ekipmanı gerekli kılar. Canon 1D Mark III ya da Nikon D3 (D3S) gibi DSLR makineler, spor fotoğrafçılığı için uygun makinalardır. Bu makinalarda gerek yüksek asa seçenekleri gerekse hareketli objeleri çabuk netleme özellikleri önemli özelliklerinden sadece bir kaçıdır. Yüksek çözünürlükteki ardarda çekilmiş fotoğrafları kayıtlama kapasitesi oldukça güçlü olan bu makinalar aynı zamanda objektif seçenekleri açısından oldukça zengin seçenekler sunar.



Fotoğraf 34: Erhan Mutlugün
Gelişmiş DSLR makina ve 300mm f:2.8 objektif



Fotoğraf 35: Monopot ve ekipman



Fotoğraf 36: Kritik An

Futbol muhabirlerinin foto sadece kale arkasında korner direği ile 18 çizgisi arasında çalışabildikleri bilinmektedir. Bu sebeple tüm futbol fotoğrafları aynı açıdan çekilmektedir. Defans ve orta saha oyuncularını rakip kaleye gelmedikleri sürece de kadraja giremezler. Bu noktada da objektifler devreye girer. Ülkemizde ağırlıklı olarak 300 tele ile çalışılmaktadır. Ancak dünyada 600mm ve daha üstü tele objektiflerle çalışıldığı bilinmektedir.



Fotoğraf 37: Erhan Mutlugün, Erzurum Ünersiade 2011

Müsabaka başlamadan önce, müsabakanın oynanacağı sahayı geniş açı ile fotoğraflamak için geniş açılı objektif Örneğin 10-20mm F/4.5 veya 12-24mm F/4.0 gibi bir geniş açılı objektif bulundurmak yerinde olacaktır

2.2.3. Doğru Yer ve Zamanlama

Spor müsabakalarında müsabaka ile ilgili, saha ışık, iklim şartları, hareket alanının rahatlığı kadar spor fotoğrafçısının müsabakalardaki heyecanı yansıtabilecek mücadelelerin yoğun olduğu bölgeye yakınlığı ve uygun çekim açısında bulunması doğru yer açısından önem teşkil eder. Bunlar için gerekli izinleri alan akkredite olmuş spor fotoğrafçısı oyun ile ilgili çekim stratejilerini önceden belirleyip oyunu iyi çalışması gerekmektedir. Çünkü yapacağı bütün çekimler yer, pozisyon ve açı buna göre belirlenecektir.

Eğer zamanında gerekli izinleri almayan spor fotoğrafçısı önceden bu koşulları stratejisine uygun hale getirecek zamanı bulamayacaktır. Çünkü kendi gibi en iyi fotoğrafı çekme yarışında bulunann tüm spor fotoğrafçıları müsabakadan önce doğru yerleri stratejilerine uygun doğru çekim alanını elde etme yarışını içerisinde olacaktır.

Accredite edilmiş spor fotoğrafçıları akkreditasyonlarında belirtilen yerlerde çalışmak zorundadırlar. Bunun için de bulunulan yere göre ayrılan kontenjanları geç kalmaları yüzünden dolar ve kendi planlarını gerçekleştirebileceklerini düşündükleri alanların dışında çalışmak zorunda kalırlar. Bu sebeple düşledikleri bütün açı, ışık, seviye, mesafe gibi her türlü çekim olanaklarını kaybetmiş olurlar.

Bunun için zamanlama sadece akkredite olmakla da sınırlı kalmaz. Spor fotoğrafçısının bulunduğu yerden müsabakaların ya da yarışların gerçekleştirileceği yerlere ulaşmasına kadar geçen her türlü zaman loehine ya da aleyhine gelişmelere neden olabilir. Bazı spor fotoğrafçıları ulaşım planlarını iyi yapamadıkları için müsabaka yapılacak yere gerekli yer, ışık, açı ayarlayabilecek makul bir sürede varmaları gerekirken, zamanlamayı iyi

yapamayıp acele ile yanlış ulaşım araçlarına binip ya da trafik yoğunluğunu hesaplamayıp sınırlı zamanlarda ve zaman opsiyonu bırakmadan yol acıttıklarından ya müsabakaya geç kalmakta ya da müsabakada planlarını gerçekleştirebilecekleri çekim alanlarını başka muhabir ya da fotoğrafçılara bırakmak zorunda kalmaktadırlar.

Zamanlama sadece ulaşım ile sınırlı değildir. Spor fotoğrafçısının stratejik olarak her türlü ihtimali ve hareketi düşünmesi gerekmektedir.

Örneğin Mersin’de gerçekleştirilen Akdeniz Oyunlarında atletizm yarışmalarında 10.000 metre koşusunda ikinci olan Türk sporcu final çizgisini geçtikten sonra o ivmeyle otuz kırk metre yol katedeceğini düşünen fotoğrafçıların bir çoğu final çizgisini ve yarışmacıyı cepheden görebilecek bir açıda konumlanmış iken, sürpriz bir şekilde yarışmacıya verilen Türk bayrağı ile yarışmacı ani bir şekilde geri ve tam ters açıdan kapalı tribünde bulunan seyirciye doğru bayrakla yönelip uzun süre seyirciyi selamlamıştır.

Bu yarışmada, bu yarışmanın birincisinden çok yarışmacının bu tavrının fotoğrafları spor basınında daha fazla bir şekilde yer almıştır. Gerekli akkreditasyonu alamayıp ulaştırma zamanını gerektiği gibi kullanamayan fotoğrafçı diğer fotoğrafçıların bulunduğu alana giremeyip b planı yaparak ve uygun yer seçimi ile bu dezavantajlı konumu lehine çevirmeyi başarmıştır.



Fotoğraf 38: Erhan Mutlugün Akdeniz Oyunları 2013

Spor fotoğrafçılında hızlı hareket etmek de büyük önem taşımaktadır. Şampiyon sporcuyu müsabaka sonrası yakalamak, basın toplantılarına yetişmek v.bDünya güreş şampiyonu sporcumuz Selçuk Çebi'nin Olimpiyat meşalesinin yakmasını hesap edemeyen ve uygun zamanda uygun yerde bulunamayan fotoğrafçı benzer bir fotoğrafı Kenan Sofuoğlu'nu platform yeniden çıkararak ve olimpiyat ateşini yeni yakıyormuş gibi çekerek telafi etmiştir.



Fotoğraf 39:Erhan Mutlugün, Erzurum Ünersiade 2011, Seçuk Çebi

Muhabir yoğunluğunun arkasında kalmamaya dikkat etmek de bir diğer önemli unsurdur. Özellikle bayrak değişimi, törenler, kupa kaldırmalar ve madalya törenleri gibi. Bu noktada da çabuk hareket etmenin önemi ortaya çıkmaktadır. Bunun için de ekipman seçerken stratejinin içerisinde kullanmayı planlamadığı gereksiz malzemeleri yanında taşımamalıdır. Gereksiz objektif veya tirpot v.s. gibi aletler spor fotoğrafçısının hareketini ve hareket kabiliyetini azaltacaktır.

2.2.4. Yol ve İklim Şartlarının Önemi

Fotoğrafçılığın her kolunda olduğu gibi spor fotoğrafında da birçok unsur birbiri ile bağlantı halindedir. Bunlardan biri de yol ve iklim koşullarıdır. Spor fotoğrafçısının bilmesi gereken unsurlar sadece saha içinde spor alanındaki görevi ile sınırlı kalmaz. Görevli bulunduğu alana nasıl ulaşacağı ve içinde bulunduğu iklim koşullarını kendisine ve müsabakalara nasıl yansıtacağı oldukça büyük önem taşır. Bu sebeple spor fotoğrafçısı çoğu organizasyonlarda önceden edinilmiş gerek organizasyon sahalarının bulunduğu gerekse şehrin turizm müdürlüklerinden elde edeceği haritalarla görevli bulunduğu sahalara ulaşmak için yolunu ve yönünü bulur.

Organizasyonların yapıldığı ülke veya şehirde dağınık şekilde bulunan, spor organizasyonlarının yapıldığı salon, saha veya alanların kimi zaman o ülke ve şehirde yaşayanlardan tarafından bile bulunması ya da o alanlara ulaşılması mümkün olmaz.. Bu sebeple organizasyon köylerine girişlerinde ya da basın yayın organlarının kullandığı binalarda organizasyon şeması ile ilgili müsabaka saatleri ve müsabakalarının bulunduğu sahaların ulaşımı için gerekli yön levhalarının nasıl kullanılacağı haritaların nasıl okunacağı organizasyonlar öncesi seminerle ile sporculara ve spor muhbirlerine eğitimler verilir. Buna rağmen gerek organizasyona tahsis edilmiş araçlar gerekse toplu ulaşım araçları ya da şahsa özel araçlarla söz konusu yollar tecrübe edilmeli ve bir alandan bir alana ulaşım süreleri trafiğin akışına göre iyi hesaplanmalıdır. Bu gibi unsurlar ilk etapta sorun çıkarmayacak gibi görülse de organizasyonlar hareketlendiğinde büyük bir sorun olarak karşımıza çıkar. Çünkü organizasyonlar başlamadan önceki şehir dokusuna bir anda alışılacagelmışin dışında bir yığın spor kfilesi, spor adamı ve izleyici kitlesi gibi kalabalık bir kitle dâhil olacaktır. Bunun için yapılan her tür planamaya opsiyonlar eklenmelidir. Eğer kendisine tahsis edilmiş araçlar bulunuyor ise şoförleri ile sürekli kontak içersiidne bulunup onun da bu bölgeleri tecrübe etmesinde fayda olacaktır.

Bu gibi planmaların hiç hesaba katılmayan olgularından biri de iklim şartlarıdır. Birçok spor muhabiri iklim şartlarının hesaba katmadan meteorolojilerden anlık raporları almadan müsabaka alanlarına gitmektedirler. Bu sebeple yağmur, aşırı soğuk, sis, rüzgar, sıcak, kar, don gibi iklim koşullarının oluşturdukları faktörleri hesaba katmayarak daha müsabaka alanına ulaşmadan karşılaşmaların süresini yolda geçirirler. Bu iklim şartları sadece sahaya ulaşımı etkilemez. Can güvenliğiniz de tehlikeye atabilir. Çünkü kayak, dağcılık, yelken, yat yarışları, çölelerde yapılan cross yarışları gibi söz konusu olabilmektedir.

Risk taşıyan bazı spor alanlarında iklim şartlarına uygun yeterince bilgilenmeden gerek donanım gerek teçhizat gerekse tecrübe yetersizliği sebebiyle çeşitli can kayıplarına sebep olabilecek kazalar söz konusu olabilir. Zaten bu koşulları gözardı ederek bir şekilde söz konusu alana ulaşılsa da spor fotoğrafçısının böyle bir koşulda yeterince donanım ve deneyim sahibi olmadan iyi fotoğraflar çekmesi sadece bir şans eserdir.

İklim şartları teknik olarak fotoğraf çekimine olumsuz şekilde etkileme olasılığı bulunmaktadır. Güneşin dünyaya dik geldiği bölgelerde aşırı sıcaklar gerek makinelerin plastik aksamalarını gerek makine içi yağlarını gerekse bu sıcakların oluşturduğu kuru hava nedeniyle aşırı tozlanmalar makinaların çalışmasını engelleyecektir.

Diğer yönden ışık şartları doğal koşullardakinden daha fazla yansımalara ve harenmelere sebep olabilir. Bu sebeple fotoğraflarda detaylarda görüntü kayıpları, diyafram enstantane yanılmaları gibi bir dolu problemi beraberinde getirir. Bu sebeple makine ve teçhizat bu gibi alanlarda iyi ve korunaklı çantalarda saklanmalı, ışığın yansımalarını engelleyici siyah maskeleyici kartları bulundurulmalıdır. Bir diğer şey de aynı alanlarda fotoğrafçının terlemesi ile gelen sorunlardır. Yüzünden gözüne ulaşan ve oradan da vizöre ulaşan ter, istenmeyen lekeler ve lenslerin kirlenmesine sebebiyet verecektir. Terler çekim esnasında sürekli sorun oluşturacağı için bunları engelleyici küçük havlular, objektif temizleyicileri yanında bulundurulmalıdır.

Soğuk havalarda ise fotoğraf makinelerinin bazılarında makine yağları donar. Piller süzülür ve sıcak alan soğuk alan giriş çıkışlarında makine aşırı neme maruz kalır, Lens ve bakaçlarda bütün görüntüyü engelleyecek buğulanmaya neden olur. Hatta fotoğrafçıların kendini soğuktan korumak için kullandıkları atkı ve maskeler nefesle bu buğulanmayı artırır. Çekişmelerde elleri korumak için kullanılan eldivenler de makine ayarlarını yapmanıza engel olabilir. Bunun için daha çok parmaksız eldivenler tercih edilmeli ve fotoğrafçı bir sonraki müsabakada da görev alabilmek için kendisini soğuktan iyi korumalı ve buzlanmalarda kaymasını engelleyici, şartlara uygun bot giymelidir.

2.2.5. Strateji Faktörü

Spor fotoğrafçıları organizasyon çerçevesinde çalışırken, büyük sorumluluk altındadırlar. Bu sebeple çekecekleri her fotoğrafın spora ve bunu gerçekleştiren ülkeye, sporculara ne kazandırıp kaybettireceğini çok iyi tasarlaması gerekir. Çünkü bu çerçevede çalışan spor fotoğrafçıları belli bir strateji kurmadan hareket ederlerse yaptıkları iş sonucunu neye mal olacağını iyi hesap edemezler.

Uluslararası sportif karşılaşmalarda organizasyon komitelerinin organizasyonu gerçekleştirme nedenlerinin altında her zaman ülkenin ne kadar büyük olduğu, ne kadar potansiyeli olduğunu göstermek ve kanıtlamak olmuştur. Bu yüzden de spor fotoğrafçılarına bu beklenti her zaman aktararak hatırlatılır. Bu sebeple yapılacak çalışmalarda spor fotoğrafçıları seçeneklerini bu doğrultuda oluşturur. Spor fotoğrafçıları sadece organizasyon şemalarının altında görev alan resmi fotoğrafçılardan oluşmaz.

Diğer grupta yeralan ulusal ya da uluslararası basın yayın kuruluşlarının görevlendirdiği spor fotoğrafçıları için bu kısmı ile hiç ilgilenmezler. Onlar kendi bağlı buldukları kuruluşların stratejisi doğrultusunda çalışır.

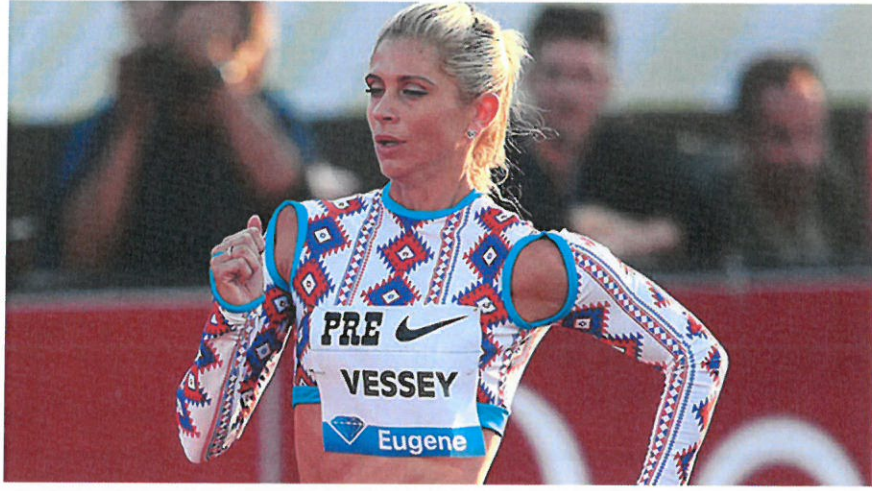


Fotoğraf 40: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları 2013

Eğer organizasyonları sabote etmek istiyorlarsa o doğrultuda haber niteliği taşıyabilecek olayların peşinden giderler. Bunun için tüm aksaklıkları takip eder istihbaratları değerlendirirler. Onlar için sportif görüntülerden çok haber niteliğindeki görüntüler önemlidir. Bunun için bir karşılaşmada başarılı olmalarını istemedikleri ülke sporcularını ya da sporcuların başarısızlıklarını ve üzüntülerini belgelerler. Onları değersiz kılmak için küçük düşürücü bir kareyi aralar ya da tüm bunların tam tersi durumlar daha çok ön plana çıkar.

Her ülke kendi sporcusunun başarılarını görmek ve bunu göstermek ister. Bunun için de spor fotoğrafçıları herhangi bir talimat almaksızın kendi milli heyecanları ile durumdan vazife çıkarır ve kendi ülkesine ait başarıları ya da herhangi bir unsuru daha estetik ve daha iyi

mesajlarla ortaya koyar. Bu kimi zaman sporcunun başarısını gösteren fotoğraflar olurken, kimi zaman sporcunun sempatik hareketlerini kimi zaman da güzelliğini sergileyerek gerçekleştirir.



Fotoğraf 41: Sporcunun Estetiği

Yayın kuruluşları görevlendirdikleri spor fotoğrafçılarına beklentilerini tam manası ile bildirirler. Kimlerin yayında önemli rol oynayacağını hangi sporcunun hangi görsellerinin yayınlarda ön plana çıkarılacağını kendilerine bildirirler. Bunu bilen spor fotoğrafçısı aşağı yukarı çalışmalarını bunlara göre biçimlendirir. Bir müsabakaya giderken çekeceği fotoğrafın hangi dergi ve gazetede nasıl yayınlanacağını hayalini bile kurmuştur.

Müsabakaya gittiğinde müsabaka boyunca sadece bunu bekler ve bu tür fotoğraflara kitlenir. Bu fotoğrafçılar stratejilerini kendi arzuları doğrultusunda değil yayın kuruluşunun talimatları doğrultusunda gerçekleştirir. Çekecekleri fotoğraflar da bu sınırlama çerçevesinde olacağı için özgünlükten ve özgünlükten yoksun olacaktır.

Bunların dışında çalışan bir grup da kendi amaçları birikimleri ve estetik anlayışları doğrultusunda çalışmalarının gerçekleştirirler. Bu gruptakiler, sporu bütün çerçevesi ile ele alır, bunun üstünden estetik formlar, biçimler, tasarımlar ve kendi fotoğraf anlayışlarını çektikleri fotoğraflara taşırlar.

2.2.6. Uluslararası Organizasyonlar ve Akreditasyonlar

Sportif karşılaşmalar ve yarışlar deniliğinde akla birçok sportif branşın birarada olduğu daha kompleks yapılar akla gelir. Bu yapılar içerisinde sporun yanısıra çok çeşitli ve farklı disiplinler de birarada bulunur. Örneğin organizasyon komiteleri, basın ve bu organizasyonların gerçekleşmesi ve yürütülmesini sağlayan pek çok yan çalışma alanı ve elemanı bu yapıya eşlik eder.

Bu yapıların biraraya gelmesi ile oluşturulan organizasyonlar da Olimpiyatlar, üniversitelerarası oyunlar, Dünya Şampiyonaları gibi uluslararası yarışların yanısıra ulusal yarışlar olarak sıralanabilir. Bu organizasyonları organizasyon öncesi, organizasyon anı ve sonrası olmak üzere üç etapta ele almak doğru olacaktır. Bu üç etap da birbirinden farklı dinamikler barındırır.



Fotoğraf 42: Erhan Mutlugün, Olimpiyat Komitesi
Değerlendirme Sunumu Avusturya- Innsbruck

Bu organizasyonlardan herhangi birine ev sahipliği yapabilmek için ülkeler uluslararası komitelere aday başvuruları gerçekleştirir. Organizasyon komiteleri ülkelerin aday başvurularını değerlendirerek komitelerin oylamaları ile aday ülkelerden iki tanesini finalde yarıştırlar. Başvuran aday ülkeler organizasyona ev sahipliği yapabilmek için kendi

yeterliliklerini gösterebilme çabası içerisinde bir dolu tanıtım ve organizasyonlar gerçekleştirirler.

Bu aşamada organizasyon yapılacak şehrin ya da şehirlerin spora olan yakınlıkları fiziki, sosyal ve kültürel koşulları siyasi ve ekonomik yapısı ve daha bir dolu unsur ortaya konarak bir tanıtım gerçekleştirilir. Bu tanıtım kapsamında en büyük iş reklamın ana unsuru olan fotoğrafçılara düşer. Bu kapsamda görev tanımları farklı farklı olan komisyonlar oluşturulsa da herbirinin anahtar noktası fotoğrafçı üzerinde düğümlenir. Çünkü tanıtımla ilgili her bir kelimenin karşılığı fotoğraflarla desteklenmedikçe uluslararası koniteler yapılan çalışmaları asla dikkate almazlar.



Fotoğraf 43: Erhan Mutlugün, Olimpiyat Komitesi Tanıtım Çalışması
Innsbruck, Avusturya, 2004

Görmek istedikleri şey ancak bir fotoğraf ile kendini gösterir ve konuya ilgi duymalarını sağlar. Fotoğraflar sayesinde tüm bu verileri inceleme şansına sahip olurlar. Karar verirken belki de en birinci unsur bu görseller olacaktır. İkinci ve üçüncü unsurlar da he ne kadar ülkenin siyasi ve ekonomik gücü, fiziksel koşulları ve kültürel yapısı olsa da bunları tanımlarken de yine en önemli unsur fotoğraf ve fotoğrafçının bu

konudaki yetenekleri olacaktır. Çünkü karar verici uluslararası komiteler tüm bu unsurları ancak fotoğrafçının gözü ile görme imkânı bulurlar. Burada sergilenen bütün bu durumların gerçek koşullarından çok fotoğrafçının bu unsurları nasıl görüp nasıl aktardığı noktasında düşünülür.

Bu açıdan bakıldığında duruma fazla hâkim olamayan bir fotoğrafçı bu yarışta ülkesine faydadan çok zarar verebilir. Çünkü oylama sırasında bütün veriler bu görseller etrafında yapılmış sunumun üzerinden karar verici komiteye aktarılır ki bunu için fotoğrafçının bu konudaki sorumluluğu oldukça fazladır. Bu sebeple bu türden organizasyonlar için yapılacak çalışmalara konu ile ilgili özel ilgi ve eğitimi olan fotoğrafçılar seçilmelidir. Bu seçilen fotoğrafçıların spordan uzak olmaları düşünülemez.

Atılan her adımda komitenin neden oylarını bu ülkeye meleri gerektiği konusunda yeterince tatmin edici mesajları fotoğraflarla komiteye iletmeleri gerekir. Oylamada organizasyona ev sahipliği yapmaya hak kazanmış ülke yine çalışmalara devam eder ve bunun her aşaması fotoğraflanarak belgelenir.

İkinci aşamada sportif organizasyonların başlaması ile gerçekleşir. Bu organizasyonlar çerçevesinde yüzlerce basın mensubu görev almak için başvuruda bulunurlar. Gerek kendi ülkeleri adına gönderilmiş basın mensupları olsun ve gerekse organizasyonun resmi fotoğrafçı ekibi olsun tüm spor fotoğrafçıları çalışacakları alanlarda görev alabilmek için akkreditasyon almak zorundadırlar. Akkreditasyon görev yeri ve görev sınırlarını belirleyen bir yetkilendirme belgesidir. Akkreditasyonlar resmi kurumlarca verilir. Organizasyonların büyüklüğüne bağlı olarak Başkanlık tarafından görevlendirilmiş birimler çeşitli güvenlik soruşturmalarından geçirdikleri başvurular hakkında görevlendirilme ya da reddetme hakkına sahiptir. Yeterliliğini konu ile ilgili bilgi ve becerilerini belgelemek zorundadır. Ekipler yeterliliğini belgeleyen bu başvuranların arasından seçilir.

Spor fotoğrafçıları bu tür organizasyonlarda iki grupta çalışırlar.

- 1- Basın yayın kuruluşlarının görevlendirdiği fotoğrafçılar
- 2- Organizasyonların resmi fotoğrafçılığı için seçilmiş belli bir üne sahip spor fotoğrafçılarının oluşturduğu ekip

Birinci gruptaki spor fotoğrafçıları çeşitli basın yayın organlarını temsilen görev yaparken, organizasyonların resmi fotoğrafçı gurubu bütün müsabakalarda çektikleri fotoğrafları orgaznizasyon komitesinin oluşturduğu veri bankasına aktararak bütün ajanlara bu görüntüleri servis eder.

Ayrıca organizsyon süresince yayınlanan organsizyon ile ilgili her türlü dergi ve gazetenin yayının gerçekleştirir. Bu veri bankasında toplanan bütün fotoğraflar fotoğrafçıların isimleri ile arşivlenir. Bu grubun yönetmeni fotoğrafçıların önerleri doğrultusunda müsabakalara görevlendirmeler yaparlar.

Bu grubun görev yelekleri diğer basın yayın yayın kuruluşları için görev yapan fotoğrafçılardan farklı renk ve biçimdedir. Ayrıca bu grubun akreditasyon kartları da ve bu kartlardaki görev yeri ve görev sınırları da diğerlerinden farklı ve daha geniştir. Bu grubun içerisinde yerlabilmek için deneyim sahibi olmak oldukça önemlidir. Çünkü organizasyonun beklentileri sadece organizasyonun başarısı ve sporcuların madalyaları ile sınırlı değil asıl bunların tüm dünyaya ile paylaşılması konusudur. Bunun içinde görev alan spor fotoğrafçılarının bir uyuyum içerisinde çalışması organizasyonun beklentilerinin ne olduğunu çok iyi bilip algılaması gerekir.



Fotoğraf 44: Erhan Mutlugün, İzmir Universiade Açılış
Törenleri,2005



Fotoğraf 45: Erhan Mutlugün, Univesiade Erzurum 2011



Fotoğraf 46: Erhan Mutlugün”, Universiade Erzurum 2011



Fotoğraf 47: Akreditasyon Kartı Örneği



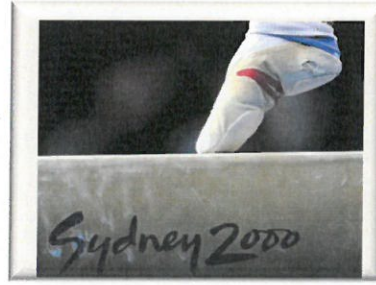
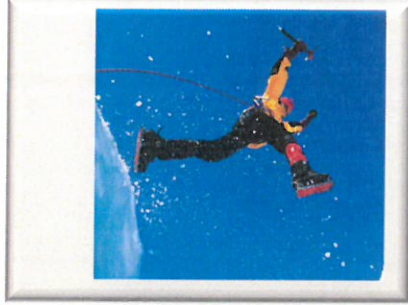
Fotoğraf 48: Akreditasyon Kartı Örneği

2.3. Spor Fotoğrafında Estetik

Spor genel itibari ile çok yönlü, çok anlam ve tanımı içinde barındıran bir etkinliktir. Genel olarak spor, insan bedeni göz önünde tutularak 'hareket bilimi' diye tanımlanır. Hareket en genel kavramlardan birisi olduğu için felsefi bir kavramdır.

Spor ise içinde interdisipliner yaklaşımları içinde bulunduran zengin bir etkinliktir. Tıp, biyoloji, sosyoloji, psikoloji, antropoloji, iktisat, siyaset bunlardan sadece birkaç tanesidir. Sporun oyun ile bağı da zaman zaman tartışılmıştır. Dağcılık spordur ancak futbol bir oyundur ve futbolcu bir oyuncudur.

Bununla beraber futbolcunu hazırlanması spor biliminin bazı bilgilerini edinmesini ve uygulamasını gerektirir. Oyunun kendiliğindenliği ile sporun geliştirilebilirliği, oyunla spor arasında en önemli ayırım olarak tespit edilebilir. Spor ve sporun estetiği kavramları son dönemlerde yeni yeni tartışılan bir konu olarak değerlendirilebilir.



Tablo 14: Spor ve Estetik

2.4.Spor Fotoğrafında İçerik

Spor fotoğrafını formaların hareketini biçimsel bir estetik kalıp altında ele almak, ve formların hareketle bütünleşmesi şeklinde algılamak sporun bir dolu fonksiyonun görmezden gelmek demektir. Çünkü sporu sadece bir hareketi matematiksel ve şematik olarak çözümlenmeye indirgemek, her hareketi spor sanmaya ve bundan estetik manalar çıkararak spora dair içi boş bir kavram üretmeye sebebiyet verir.

Sporda her hareket bir kazanma arzusunun sonucudur. Bu sebeple spor sadece güzel görüntü vermenin yanısıra bir dolu duyguyu ve bir dolu durumu da meydana getirir. Birey ve toplum üzerinde oluşturduğu reaksiyonlarla spor fotoğrafına anlamsal bir boyut kazandırır. Bu boyutun içerisinde oyuncuların mensup olduğu ülkenin veya takımın temsil sorumluluğu, bunun verdiği gurur, endişe, güç ve onur gibi bir dolu duygusal durum kendisini gösterir.

Her duygu durumu yanımaları da sporcunun hareketlerini ve yarışma öncesi yarışma anı ve yarışma sonrasını belirleyecek büyük bir mekanizmayı harekete geçirir. Bütün bu sorumluluğu ülkesi adına veya büyük bir topluluk adına üzerine alan sporcu sadece spor fotoğrafçılarına ve izleyiciye estetik malzeme olmayı aklından geçirerek başarılı olunmayacağını gayet iyi bilir.

Bunun için bir halterci halteri kaldırırken yükseka kiloların altına girdiğinde onu kaldırırken sadece adüşürmemeyi dengede durmayı ve bir süre onuv başının üzersinde tutmayı hedefler sve bcunları yaparken de kendisine zarar vermemeyi düşünür. İşte bunu başarabilen sporcunun halteri kaldırma öncesinde halteri kaldırma anında ve başarabildiği takdirde ya da başaramadığı takdirde tüm takındığı duruşlar ifadeler onun duygu durumunun dışarı yansımasıdır.

Spor fotoğrafçısının bazen de estetikten daha çok üzerinde durması gereken durum aslında budur. Bu başarı ya da başarısızlık öyküsü seyirci ile ortak bağların nasıl harekete geçtiğini de gösterir. Sporcunun başarısı veya başarısızlığı durumunda onun sevincinin ve yüzündeki ifadenin aynısını onu destekleyenlerde görmek bu etkileşimi nasıl birbirini tetiklediğini şahit olmak hiç de sürpriz olmayacaktır.

Spor fotoğrafçısının sadece halteri kaldıran sporcunun ne denli başarılı olduğunu düşlemesi sadece sporcunun halteri kaldırmasından dolayı değil belli bir kitleyi temsil ederek aslında bu kitlenin tümünün güçlü olduğunu temsilidir. Aslında bu çaba bireyin kendisini ne kadar güçlü olduğunu değil, ne denli güçlü olduğunu iddia ettiği bir toplumun üyesi olarak en güçlüsü seçilebilmesi onurunu taşımasındandır. Çünkü sporcu bunu başararak toplumun temsil ettiği toplumun gücünü dünyaya ilan eder. Bu toplumsal reaksiyonlar ve etkileşimler bir dolu sebebe dayanabilir.

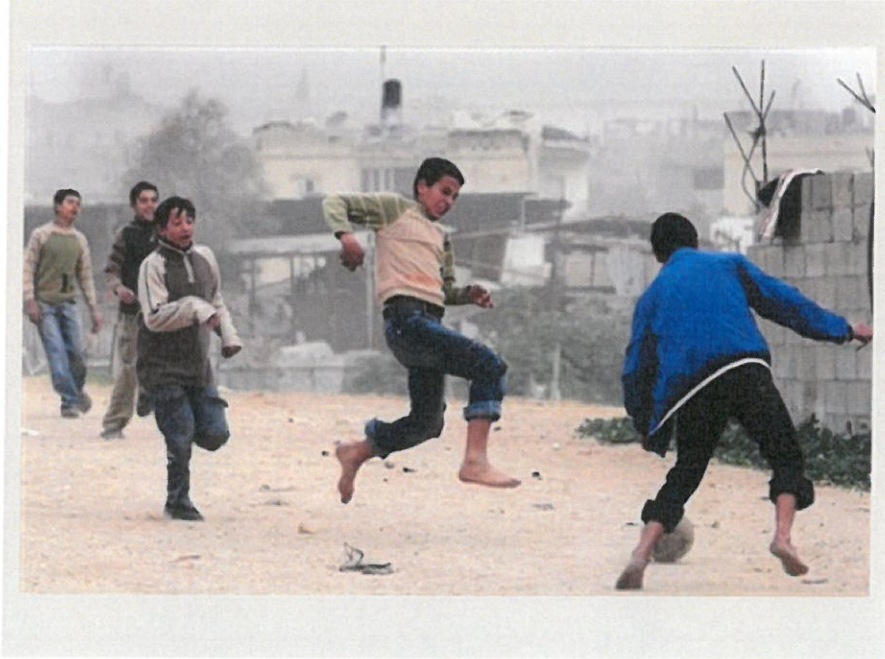
Kimi zaman halterci örneğinden yola çıkıldığı için Naim Süleymanoğlu örneğindeki gibi bulunduğu toplumda bir ayrıcalık elde etme sebebiyle de ortaya çıkabilir. Tüm bunlar gösteriyor ki sporcuların bu denli birbiri ile grift bir yığın yapının harekete dönüşmesi kazanma arzusu ile yeni taktik ve biçimlere yönelmesi spor fotoğrafçılığında biçimin yanısıra asıl biçimi meydana getiren her türlü altyapının içeriğinin bir yapısal ürünü olduğunu gösterir.

Bu sebeple spor fotoğrafçılığı herhangi bir müsabakayı sadece orada bulunarak, sadece estetik görüntü sağlayarak bir başarıya ulaşamayacağını bilirler. Spor müsabakalarının bir gizli öyküsü tüm bu oluşumun ana kaynağıdır.

2.4.1. Sporun Büyüsü

Sporun erken yaşlarda kazanılan bir alışkanlık olduğu bugün tüm dünyanın bildiği bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzdeki televizyon ve dijital oyun teknolojileri çocuklarımızın çoğunu gerçek hareketten ve toplumdan uzak bir şekilde tutmaktadır.” Diyor Prof. Dr. Yavuz Taşkiran. Ortada devasa bir mecranın olduğu gerçek, ülkeler onunla yatıp kalkıyor, hatta bazıları sonuçlarını beğenmeyip savaş ilan ettikleri bile oluyor.” Diye de ekliyor.

Taşkiran okula henüz başlayan çocuklarımızın edinecekleri en önemli davranış modellerinden birisinin hareketi tanıma ve oyun oynama alışkanlığı olduğunu belirtmektedir. Hareketin, insanların kendi vücutlarını tanımasını sağlayan önemli bir araç olduğunu da önemle vurgulamaktadır. Oyun, bir çocuk ve hatta herkes için eğitimde çok önemli bir yer tutmaktadır. Hayatın kendisinin de bir oyun olduğunu ve çeşitli kurallar ile yönetildiği dikkate alınırsa çocukluk dönemindeki oyunların ileriki yıllar için de önemli bir yer tuttuğu anlaşılacaktır. (Taşkiran, 2009: 47-49)



Fotoğraf 49: Sporun Büyüsü 1

Taşkıran sporun gelişmesi için önce onun kültürünün oluşması ve gelişmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Hayatında hiç spor yapmamış ve spor kültürü ile tanışmamış bir kişinin sporu yönetme noktasında söz sahibi olmasını da eleştirmektedir. Spor sektöründe başarılı olanların çoğunun geçmişinde spor ile bir noktada ilgilenmiş olmalarının yattığını belirtmektedir.

Bu noktada spor idarecisi olmak için spor yapmak gerekli midir sorusu aklınıza gelebilir. Evet spor idarecisi olmak için spor ile bir şekilde ilgilenmiş ve o kültür ile bir şekilde karşılaşmış ve o kültürün bir parçası olmuş almanın önemli bir gerekliliği vardır. Sadece bu değil, bir statta çalışan teknik görevlilerin bile spor kültürüne sahip olmasının gerekliliği vurgulanmaktadır.

Olası sorunları problem haline gelemeden sezilmek ve gerekli önlemleri alabilmek ancak geçmişinde spor yapan bir insanın başarabileceği bir durumdur. Bu sebeple sporun mümkün olduğu kadar her yaş gurubuna yönelik olarak yaygınlaştırılması, tenis, buz hokeyi, masa tenisi, voleybol, motosiklet ve diğer pek çok sporun da tanıtılıp sevdirmesi, tanıtılması gereklidir.

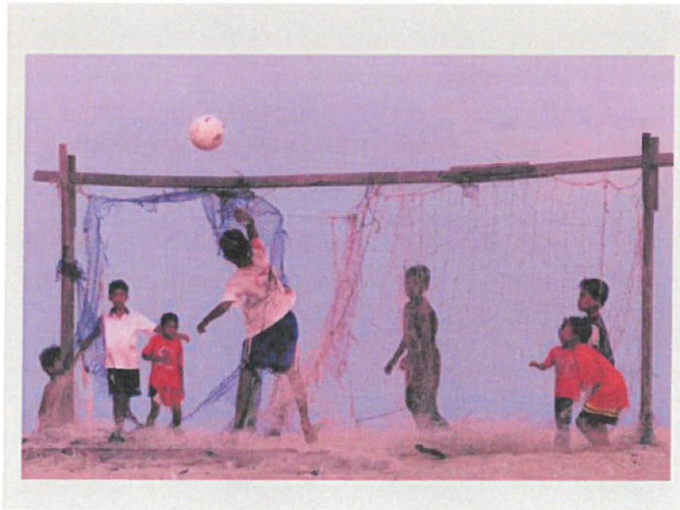
Yalnızca rekor kıranlar veya gol atanlar değil kaybedenler de oralarda yer almalıdır. Arada bir kamuoyu yoklamaları yapılmalı ve konuları gelenleri ile işbirliği yapılmalıdır. Ayrıca olimpik fikirler ve olimpiyat felsefesi her çocuğa aşılmalıdır (Taşkıran,2009:142-45) diyen Taşkıran sporun hayatımızdaki etkin rolünü, dünyadaki diğer uygulamalar ışığında tartışmakta ve bugünkü anlayışımızın profilini çizmektedir.



Fotoğraf 50: Sporun Büyüsü 2



Fotoğraf 51: Sporun Büyüsü 3



Fotoğraf 52: Sporun Büyüsü 4

2.4.2.Duyguyu Yakalama

Genel insan davranışları incelendiğinde insanların duygu durumu beden duruşları ve yüz ifadeleri ile kendisini ortaya koymaktadır. Bu durum bütün insanlarda anlaşılabilir farklılıklarla yer bulur ve kolayca tanımlanır. Bunun dışındaki duygu durumu ile duruş ve ifadelerin biribiri ile örtüşmediği her türlü durum duygu durum bozukluğu ya da psikolojik bozukluk olarak adlandırılır. (Köknel, 2001:137-138)

Bu durum sporcular için de değişmez. Sporun bir yarış ya da kazanılması gereken bir oyun ekseninde şekillenmesi sporcularda bir dolu ruh halinin meydana gelmesine neden olur ki yarış öncesi yarış anı ve yarış sonrasında kapsayan bu zaman dilimi aynı anda aynı yarış ya da müsabakayı sergileyen tüm sporcularda çeşitli farklılıklar gösterir.

Sporcuların her birini incelediğimizde performans olarak yarışmaya hazır spordularda o enerjinin verdiği hırs, motivasyon ve güç hedefe kitlenme şeklinde kendisini gösterir. Bunu algılayan rakiplerde ise eğer bunu karşılayacak düzeyde performans gösteremeyeceğine inanılmışlık sözü konusu ise içinde buldukları ruh hali yüzlerindeki ve bedenlerindeki duruş ve ifadelerle kendini olduğu gibi ortaya koyar.

Bazı sporcularda duygu durumunu gizlemek için bunun tam tersi doğrultuda hareket eğilimi gözlenir. Sporcu koçları kendi oyuncusunun dışındaki bütün oyuncuları bu yansımalarla hareketle gözleme şansına sahip olurlar. Bu doğrultuda işini iyi bilen bir spor fotoğrafçısı tüm bu oyuncu-oyuncu koçları-antrenörler ve içinde bulunan tüm bu organizasyondan kendisine bir pay çıkarmayı bilmelidir.

Spor fotoğrafçısı aynı zamanda hem spor oyununu iyi bilmelidir, hem fotoğrafik olarak her durumu her duruşu her ifadeyi iyi okumalıdır. Bunlar sporcunun başarı ya da başarısızlık durumundaki bütün hareket ve tavırlarına kısa bir süre sonra rastlanabileceğinin habercisidir. Bunlar bir organizasyon çerçevesinde seyirci ile bütünleştiğinde daha büyük bir fotoğraf oluşturur. Bu sebeple spor fotoğrafçısı başarı ve başarısızlık

durumunda kazanmanın ve kaybetmenin ne olduğunu ve bunun tüm toplum a izleyici kitlesine nasıl dalgalar halinde geçtiğini birlikte vermeyi ancak birlikte sumayı ancak kesinleşen sonuç anında sporcu ile seyircinin aynı kerede gösterilebileceği noktalarda bulunmayı kendisini hedef olarak seçmelidir. Çünkü sporun bütün analizi bu final karededir. Bazen de bu duyguyu kompozisyona belli estetik kurallar çerçevesinde yerleştirebilmek güç olabilir ancak tecrübeli spor fotoğrafçıları başarılı olan sporcuların seyirciye koştüğünü iyi bilirler.



Fotoğraf 53: Sporcu-Seyirci İletişimi

2.4.3. Toplum, Yarışmayı Etkileme ve Yarışma Psikolojisi

Spor fotoğrafçısının spor müsabakasını fotoğraflaması ne kadar önemliyse sporcuları da görüntülemeleri o kadar önemlidir. Oyunlar ya da yarışlar esnasında her sporcu bir duygu durumuna girer Bu kimi zaman heyecan, kimi zaman mutluluk kimi zaman öfke yada üzüntü gibi haller alır. Spor fotoğrafçısı bu durumları çok iyi takip edebilmelidir. Bu duygu durumu yarışmayı etkilediği kadar toplumuda etkilemektedir. İyi gözlemlendiğinde yarışmaya her anlamda hazır sporcular duygu durumlarından büyük ölçüde yarışmaya yüksek bir özgüvenle çıktıkları görülmektedir. Bu

durum seyirciyide gösterinin içine çekmeye neden olur. Bu ortak etkileşim spor fotoğrafçısının yaşanan süreci takip edip fotoğraflaması gereken bir süreçtir.

Yarışmayı etkileyen sporcu bir sonraki adımda seyircinin büyük desteğini arkasına alır ve bunun sonucunda yarışmanın sonucundan çok yarışmanın kendisinin etkileri fotoğraflara yansıtılır. Bu sürece sadece skor olarak bakan spor fotoğrafçıları uzun süre sonucu direkt olarak belirleyen hareketi gözleyip beklerken, çok yönlü düşünsel ve fiziksel hareket kabiliyeti olan spor fotoğrafçıları müsabakanın tümünden etkili faydalanması bilmelidir. Çünkü spor da yapılan her hareket insan ifadelerine büyük ölçüde yansımaktadır.



Fotoğraf 54: Erhan Mutlugün, Universiade İzmir 2005Türkiye-G.kore

Elbette alınan sonuçlarda yarışmanın en önemli parçası olarak bir duygu durumuna neden olur ama spor fotoğrafında yarışmanın herbir anı oldukça önemlidir. Bu süreci uzaktan izleyen seyreden ve yalnızca olaya şahit olan seyirci bunların hiçbirini spor fotoğrafçısı kadar yakından göremez ve kayıt altına alma şansına sahip olamaz. Bununla birlikte spor fotoğrafçısının kullandığı lenslerin avantajına hiçbir zaman sahip olamaz. Yarışmanın seyrini belirleyen özel anlar doğru lens kullanılarak daha da

etkileyici “An” a dönüşür. Bu durum kaybedenler içinde pek de mutlu anlar içermez ama fotoğrafçının hedefinde bulunanlar sonuçtan mutlu olmasalarda seyirciyi asıl ilgilendiren belkide çoğu zaman bu anı görmektir. Seyircinin tüm yarış yada müsabaka boyunca beklediği son nokta final anıdır. Sonucu belirleyen siren yada düdük sesi herşeyin doruğa çıktığı andır.



Fotoğraf 55: Erhan Mutlugün, Universiade İzmir 2005, İtalya-Japonya

Bu sürecin en önemli parçası olan bu an gösteride kaçırılmaması gereken bir zaman dilimidir. Spor fotoğrafçısı bu sürecin parçası olarak görevini yapamazsa yeterince duyguyu yansıtamaz. Çünkü kazananlar yada kaybedenler ona birçok seçenek sunacaktır. Ancak bu konudada çok dikkatli davranmak gerekir. Kendini kaybedecek kadar bu duygu karmaşasının içine girerek bir sporcu yada seyirci gibi davranmasıda birçok soruna neden olabilir. Bunun dengesini spor fotoğrafçısı çok iyi ortaya koymalıdır. Aksi

taktirde hiç istenmeyen bazı durumlarla karşılaşabilir yada bu durumların içinde kendini bulabilir. Gol atan misafir oyuncunun sevincini büyük bir sevinçle fotoğraflamaya çalışan spor fotoğrafçısına ev sahibi takımın muhabirinin saldırdığı sıkça görülen rastlanan olaylardandır. Spor fotoğrafçısı duygu durumunu iki yolla gösterebilir. Birincisi sporcuların duruş ve davranışlarıyla, ikincisi yüzlerindeki ifadelerle....

Bu seçimi yaparken elindeki lensi bu seçeneğe göre belirlemelidir. Tele objektif ile yüzde odaklanıp arka planın silinmesiyle ifade dahada ön plana çıkar ancak bu seçenek tavırların ve duruşların yada karşılıklı etkileşimlerin olduğu bazı sahneler için okda elverişli olmayabilir. Çünkü dar odaklı bir lens odağın dışındaki alanın flulaşmasına neden olurki bu durumda olayda etkileşim anlaşılmaz hale gelir.

Hareketleriyle ve çevresiyle bu durumu yansıtan seyirci yada sporcunun kendi dışındaki diğer faktörlerde kompozisyonda sadece bir leke olarak değil ana ve yardımcı ögeler olarak algılanması en doğrusu olacaktır.



Fotoğraf 56: Erhan Mutlugün, Universiade İzmir, 2005

2.5. Spor Fotoğrafının Endüstriyel Bir Meta Olarak Kullanılması

Sporun “endüstrileşmesi” yirminci yüzyılda hızlanmış küreselleşmeyle birlikte spor/futbol alanında profesyonelleşme ve ticarileşme konusu gündeme gelmeye başlamıştır. Oldukça popüler bir alan olarak spor, popüler kültürün bir çok biçiminde olduğu gibi kapitalist değerler açısından önemli bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Spor malzemesi üreticileri, spor medyası, reklamcılar, sponsorlar ve hatta hükümetler de bu kaynaktan beslenen ve bu kaynağı besleyen unsurlar olarak dikkat çeker.

Günümüzde özellikle futbol çok sayıda kulübün, medyanın, reklam sektörünün, futbolcunun, seyircinin/tüketicinin içinde bulunduğu toplumsal ilişkiler ağı içerisinde tüketici oluşturma, marka isimlerin ve bağlılıklarının oluşturulmasında önemli bir kaynak konumuna gelmiştir. (Rowe, 1996 :175-200) Günümüzde “sağlıklı yaşam için spor” sloganlı ve söyleminin içerisinde ve bu amaçla gerçekleştirilen kampanyalarda dahi ekonomik bir yan tespit edilebilir.

Reklamcıların ünlü sporcuları bir reklam malzemesi olarak kullanarak özellikle gençlere ürün benimsetme ve satın aldırma konusunda spordan ve sporculardan faydalandığı görülmektedir. Başarılı ulusal ve uluslararası sporcuların tanınmışlığı da bir çok ürünün pazarlanmasında veya şirket imajı için de kullanılmaktadır.

Reklamlarda sadece sporcular değil, spor ile ilgili hakem,yöneticiler yer alabilmektedir. (Örn: Coca Cola - Türkiye Milli Futbol Takımı, İlhan Mansız - Evy Lady, Alex De Souza - Finansbank, Süreyya Ayhan - Vestel, Sabri Sarıoğlu, Volkan Demirel ve İbrahim Toraman- Filli Boya). Hatta dünyaca ünlü bir futbolcu olan Ronaldinho, aynı zamanda üç farklı reklam filminde (Nike, Pepsi, Trident Fresh)

oynamaktadır.(Bir.,2006) Bu açıdan sporun ve sporcunun ürün pazarlamasındaki önemi görülebilmektedir. (<http://eogrenme.anadolu.edu.tr>)

Sporun bir endüstri haline gelmesinde ve toplumların yaşamında çok önemli bir konu haline dönüşmesinde kitle iletişim araçlarının ve özellikle de medyanın büyük etkisi olduğu, medyanın sporu bir gündem belirleme veya gündem oluşturma aracı olarak kullandığı da bilinmektedir.

Bazı spor branşlarında medyanın direk etkilerinden de söz edilir. NBA Müsabakaları bu duruma iyi bir örnektir. Bu müsabakalarda takımlar TV molası alma zorunluluğundadır. Genel olarak değerlendirildiğinde sporun medyanın ele aldığı konular arasında önemli bir ağırlığı oluşturduğu görülmektedir.

Günümüzde sporun bir endüstri haline gelmiş olması onun bu endüstri içerisinde önemli bir pazarlama fonksiyonu olarak görülmesini de sağlamaktadır. Özellikle reklam ve sponsorluk konularında etkin olarak sporun kullanıldığı görülmektedir.

Bilindiği gibi spor dünyada 22. Sektör olarak yerini almakta ve bu sektörler içinde genel ciro açısından birinci sırada bulunmaktadır. Sporcular dışında ABD’de spor endüstrisinde 5.5 milyon kişinin istihdam edildiği ve dünyada televizyonlarda en çok izlenen programların yine spor programları olduğu bilinmektedir. Örneğin 2003 yılında 55 milyar kişinin Formula 1’izlediği bilinmektedir. Yine Dünya Kupası en çok izlenen müsabakalar olarak dikkat çekmektedir.

Spor ürün ve hizmetinin pazarlanması faaliyeti olarak tanımlanan “Spor Pazarlaması” kavramı İki ayrı başlıkta incelenir;

1-Spor ürünleri ve hizmetlerinin pazarlanarak doğrudan spor tüketicilerine ulaştırılmasıdır.(TBL, Türkiye Kupası, bir maç, bir turnuva, bir rekreatif etkinlik v.b.)

2- Endüstriyel ürünlerin ve diğer tüketim ürünlerinin pazarlanmasında sporun tanıtım aracı olarak kullanılması (SÜTAŞ büyümix, Ülker bisküvi v.b)

Takım sporlarındaki maliyet artışı, ekonomik koşulların kötüye gitmesi gibi sebeplele spor yöneticilerinin yeni kaynak arayışına yöneldiği ve bu yönelişin de spor pazarlaması kavramının doğurduğu bilinmektedir. Spor pazarlaması kavramı ilk kez 1978 yılında Advertising Age Magazin tarafından kullanılmıştır.

Ülkemizde ise bu konuda ilk toplantı TMOK tarafından 8-9 Nisan 1991 tarihleri arasında İstanbul da düzenlenen “Sporda Marketing Semineri”dir.(<http://www.sporbilim.com>)

2.5.1.Spor Fotoğrafı Uygulamaları

Spor fotoğrafçılığında çok önemli bir ayrıntı ile yapılan çekimin sınırları ortaya konulmuş olur. Fotoğrafın kullanılacağı yer fotoğrafçının çalışmasını da belirler. Haber niteliği taşıyan bir yayında kullanılacak fotoğraf ile prestijli bir spor dergisi ya da sanat çalışma ise bu kullanılan alan herşeyi değiştirir.

Bu sebeple haber niteliği taşıyan gazete ve benzeri yayınlarda yaygın kuruluşunun stratejisi devreye girince paralelinde çalışan spor fotoğrafçısı da bu strateji etrafında yarışa veya oyunu fotoğraflar. Burada önemli olan sadece yayının politikasıdır. Spor fotoğrafçısı bunu yok sayarak hareket edemez.

Sınırı belirleyen yayın kuruluşunu görevlendirdiği editör herşeye karar verir ve bu düşünce paralelinde fotoğrafları seçer. Çünkü seçilen

fotoğrafın bir de haber metni olacağı için ya metne göre fotoğraf seçer ya da fotoğrafa göre metin yazar.

Bu durumda stratejiye uygun olmayan fotoğraf ne kadar nitelikli ve estetik olsa da dikkate alınmaz. Kısaca çalışmayı belirleyen fotoğrafçı değil, fotoğraf editörüdür. Bu sebeple fotoğrafçılar editörün beklentisi doğrultusunda sınırları belli bir beklentiye cevap vermek adına çekim yaparlar.

Eğer editör bu alanda yeterince estetik kaygısı olmayan biri ise yapılan çalışma gaztedeki haberin sadece bir parçası olabilir. Bunun yanında elbette editörler de hedef kitlesine göre yayın kuruluşunun beklentileri çerçevesinde hareket edeler.

Kısaca hedef kitle aslında dolayısıyla fotoğrafı belirleyen en önemli unsurdur. Bu üç aşada süzgeçten geçen spor fotoğrafının kahramanı elbette spor fotoğrafçısı değildir artık. Dolayısıyla bu mantıkta çekilen fotoğrafın altına fotoğrafçının değil, herşeyi belirleyen seyircilerin ismini yazmak belki de daha mantıklı olacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.SPOR FOTOĞRAFINDAN TEKNİK UNSURLAR

Spor fotoğrafında malzeme kadar önemli olan ikinci unsur teknik uygulamalardır. Fotoğrafçının teknik bilgisi yeterli düzeyde değilse eldeki malzemenin pek önemi yoktur. Tüm bunlar aksesuardan öteye gitmez. Daha önceki konularda bahsedildiği gibi teknik bilgisi olan fotoğrafçı elindeki malzemeyi nasıl değerlendireceğini çok iyi bilir.

Fotoğrafın temel unsuru ışık, müsabakalarda genelde sabit ya da tahmin edilebilir düzeydedir. En kapalı havalarda dahi belli bir miktar ışıklandırma olacağından hazırlıklı bir fotoğrafçı için hiçbir sorun yaratmaz. Hatta böyle kapalı havalarda ışık dağılımı homojen olduğundan her fotoğraf için ayrı bir diyaffram-enstantane ayarı yapmak gerekmeyecektir.



Fotoğraf 57: Atasever, Erzurum

Temiz ve güneşli havalarda, çekim sırasında karşımıza çıkabilecek tek sorun ışık ve gölge arasındaki diyafram farklılığıdır. Bu sorun, ışıklı ve gölgeli alanlarda yapılacak ayrı ayrı ölçümlerin arasındaki averaj ölçümü ve bu ölçümle gerçekleştirilecek çekimle giderilebilir. Daha sonra çekim yapılan ışık ortamına göre diyafram ve enstantane ayarları hazır tutulur. İkinci bir değişken ışık ortamı da parçalı bulutlu havalardır. Böyle havalarda ışık şartları sürekli değişir. Bu yüzden sabit bir çekim ayarı kullanılamaz. Bu noktada, çekim yapılan zamanların dışında sürekli ölçüm yaparak makineyi hazır tutmak en akıllıca iş olacaktır.

Teknolojinin gelişmesiyle günümüzde üretilen birçok makine, enstantane ayarlamaları, netleme, asa ayarları, flaş aydınlatması gibi her şeyi otomatik olarak yapmaktadır. Bu sistemlerde birçok sorun kendiliğinden halledilir gibi görünürse de bu durum kimi zaman çok yanıltıcı olabilir. Bu sebeple, makinenin kontrolü tamamen fotoğrafçının elinde bulunmalıdır. Ancak bu sayede fotoğrafçının kafasındaki bazı detaylar gerçekleşebilir. Auto Focus makinelerin kullanım kolaylıkları zaman zaman devreye sokulabilir. Bunun sınırlarını iyi çizmek gerekir: Bu sistemin kolaylığından yaralanan fotoğrafçılar çoğu zaman kendini geliştirme ihtiyacı duymazlar. Bu tip sakıncalara karşı dikkatli olmak gerekir.

Hareketleri dondurmak için enstantane ayarları istenilen etkiye göre seçilmelidir. En standart şekliyle yüksek enstantane kullanımı birçok hareketi dondurmamıza yeter. Ama bunun da bazı şartlarda değişebileceğini söylemek gerekir.

Zorunlu hallerin dışında fotoğraf çekerken enstantaneyi 1/60 sn'nin altında kullanmamak gerekir. Çünkü sonuçtan hiçbir zaman emin olunamaz: En uygun asgari hız 1/125 sn olmalıdır. Yalnız bu enstantane hızı tele-objektiflerde daha hızlı olmalıdır.

Spor fotoğrafçılığında bir başka sorun da ters ışıktır. Ters ışıkta yapılan birçok çekimde yanlış ışık referansı yüzünden yarı siluet görüntüler

oluşur. Genelde fotoğrafçılar makinelerini özneye çevirir ve makinenin pozometresine güvenirler.

Ancak pozometre arkadaki güçlü ışıktan etkilenir ve buna göre diyafram ayarı verir. Bu da gölgede kalan ön kısmın daha da kararmasına neden olur. Asıl istenen, öznenin üzerinde detay elde etmektir. Bunun için doğru ölçüm şekli, ölçümü tamamen gölgeden alıp tüm ayarları buna göre yapmaktır. Makine çekim için özneye çevrildiğinde pozometrenin verdiği yeni değerler dikkate alınmamalıdır. Bununla birlikte objektife girebilecek kaçak ışık engelledikten sonra sorun olmadan çekim yapılabilir. Ancak ters ışık, silüet fotoğraflarda çok iyi etkiler verebilir.



Fotoğraf 58: Silüet Fotoğrafı Örneği

Olimpiyat oyunlarının, fotoğrafta en yeni teknolojilerin denendiği bir alan olduğu bilinmektedir. Sochi'deki 2014 Kış Oyunları'nda 5 büyük fotoğraf ajansı Getty, Reuters, EPA, AP ve AFP döşenen 20 kilometrelik fiber optik kablo ile Sochi'de inanılmaz bir sistem kurarak fotoğrafın deklanşöre basıldığı andan yayına girdiği ana kadar geçen süreyi 180 saniyeye kadar düşürmüşlerdir. Hızın yanında 3D ve robot kamera teknikleri, droidlerle havadan fotoğraflar ve 360 derece panoramikler de burada denenen yenilikler olarak dikkat çekmiştir.



Fotoğraf 59: Reuters foto muhabiri Kai Pfaffenbach'un çektiği bir multi-exposure.

AP editörleri Sochi Oyunlarında fotoğrafçılarının 1 milyon kare çektiklerini belirtmiştir. 90'lı yıllardan beri Olimpiyatların Resmi Fotoğraf Ajansı olan Getty, 69 fotoğrafçı müsabakaları izlemektedir. AFP, EPA, Reuters ve AP'nin de ortalama 50'şer foto muhabiri bulunmaktadır. Onları Xinhua, Sipa Press, Ria Novosti, Zuma, Rex, United Press International, Nippon, Kyodo News, Press Association gibi diğer uluslararası ajanslar 10 ile 20 foto muhabiri bulunmaktadır.

New York Times, The Guardian, USA Today, Sports Illustrated, Washington Post, L'Equipe gibi büyük gazeteler yaklaşık 5 ile 10 arasında değişen foto muhabiri sayısı ile yarışları izlemektedir. Türkiye'den ise Anadolu Ajansı 1 kişi ile oyunları foto muhabiri düzeyinde izlemektedir.

Uluslararası organizasyonlarda her zaman yenilikçi olan The New York Timesın Sochi için web sitesinde The Fire Hose adı ile yeni bir kanal açtığı bilinmektedir. Bu kanalda hem kendi muhabirlerinden hem de ajanslardan gelen fotoğrafları paylaşmıştır.

Getty'nin Başkan Yardımcısı Stuart Hannagan ile yapılan bir başka röportajda Hannagan, "Gerçek zamanlı fotoğraf hizmetini sağlamak gelecekteki hedefimiz. Bunun çok da uzak bir gelecek olmadığını

düşünüyorum. Real – Time fotoğraf hizmeti ile twitter gibi sosyal medya kanallarıyla daha interaktif çalışabiliriz” diyor.



Fotoğraf 60: Sochi’deki 2014 Kış Oyunları’nda foto muhabirleri çalışırken.

3.1. Spor Fotoğrafında Işık

Spor fotoğrafında büyük çoğunlukla hareketli nesne fotoğraflandığı için yüksek enstantane ile çalışma gerekliliği vardır. Ancak yüksek enstantane kullanacak kadar diyafram vermeyen ışıklar ya da her tarafta homojen olması gerekirken sahanın beki bölgelerindeki ışık şiddetinin diğerlerine göre daha fazla olması. Ya da açık alan sporlarında terste kalan güneş-gün ışığı gibi.

Bunun için müsabaka öncesinde çekim alanının ışığa göre seçilmesi uygun olacaktır. Çünkü müsabaka öncesi bu türlü kontrolleri yapmayan bazı spor fotoğrafçıları veya foto muahbirleri karşılaşmayı kaçırmamak için hiç ışığı hesaplamadan herhangi bir yere konumlanmak durumunda kalır.

Işık hesaplanmadan ve müsabaka öncesi, yarışma öncesi yapılmayan bu kontroller fotoğrafçının kimi zaman ters ışıkta kimi zaman ışık şiddetinin düşük olduğu sporcu aydınlatmalarında istenilen sonuçları elde etmesini engelleyecek durumlarla karşılaşılır. Bazen seyircilerin yakından takip imkanı olmayan spor dallarında örneğin oto cross, dağcılık, yelkenli gibi. Ancak spor fotoğrafçıları sayesinde detaylarını görebilmesi, spor fotoğrafının önemini ortaya çıkarır. Bunun için spor

fotoğrafçısının bu türden sorumluluğu üzerine aldığını unutmadan en iyi spor fotoğrafında ışığın ne kadar önemli rol oynadığını göz ardı etmeden çalışması yerinde olacaktır. Sadece sporcunun veya müsabaka alanının aydınlatılması önemli olduğu kadar, bulunduğu konumun tersten gelen ışıklarla çekim yapma imkanının zorlaştırabileceği de unutulmamalıdır.

Örneğin, kayakla atlamada yarlarda durulduğunda kayakçıyı aydınlatan projektörler sebebiyle kayakçı ters ışıkta kalabilir. Bu sebeple bu tür ters ışık kaynaklarına da dikkat edilmesi önem arz etmektedir. Böyle müsabakalarda ışığı sporcu ile maskelemek ya da silüet çekimleri tercih etmek gibi alternatifler düşünülmelidir. Bazen alt açı kullanılarak örneğin pota altlarında smaca kalkmış basketçileri görüntülemeye kalktığımızda salonun üst kısmında bulunan aydınlatmalar objektifinize girer ya da alt açıya girildiği için basketçilerin bedeni gölgede kalabilir. Bu gibi durumlarda kendinize belki de ışık kaynağını ve tksini hesaplayarak konumlanmak önemlidir. Pota altı mücaadelelerde parasoley kullanılmalıdır.

Müsabakalarda ışığı takip ederken fotoğrafçı kendi güvenliğini de düşünmelidir. En uygun ışığı ve görüntüyü yakalamak için yasaka alan ve bölgelere girmek ve en iyi fotoğrafı çekmek için fotoğrafçının can güvenliğini tehlikeye atmaması da gerekir.

Işığın renk ısıları da çok önemlidir. Sahalarda, alanlarda, spor müsabakalarının yapıldığı yerlerde bulunan aydınlatma cihazlarının renk ısılarına göre ya da güneşin yeryüzüne eğimine göre ya da iklime göre veya müsabakaların gerçekleştirildiği alan koşullarına göre, örneğin karda veya denizde farklı ışık yansımalarının olabileceği de unutulmalıdır. Bunun için makinalarda bulunan renk düzeltme filtrelerinin renk ısısına göre iyi belirlenmesi ya da seçilen diyaframın yansımaları ya da zemini, ışığı soğurmasına göre iyi belirtlenmesi ve kaçak ışıkların objektife girip görüntünün sislenmesine neden olmaması için parasoley gibi gerekli aksesuarların ya da parasoley polarize filtresi gibi her an elinin altında bulunmasına özen gösterilmelidir. Aksi takdirde renk sapmaları, fazla ya da

eksik pozlamalar fotoğraf kalitesini bozucu yansımalar, sislenmeler spor fotoğrafının teknik sorunları yanında estetik sorunları da beraberinde getirecektir.

Aynı şekilde ışığın yönü önemle değerlendirilmesi gereken bir unsurdur. Görünütlenecek objenin art alanında kalan ışık yoğunlukları ya da sür ton sür renklerin sporcu ve arka plan homojen şekilde aydınlatılması sorun yaratacaktır. Örneğin arka planı ile aynı renkte spor kıyafeti giymiş bir sporcu nun fotoğraflanması sonucu sporcunun ve hareketinin algılanması güçleşecektir.

Karda, beyaz bir spor kıyafeti giymiş bir sporcunun ve hareketinin algılanması da homojen aydınlanma sebebiyle benzer bir şekilde güç olacaktır. Bunun için ya alt seviyelerden yapılacak çekimlerle sporuyu öreneğin beyaz alandan kurtararak gökyüzünü arka plan yapmak ya da alandaki gölgelerden yararlanmak iyi bir yöntem olacaktır.

Bir fotoğrafa en uygun ışığın tek olduğunu vurgulamak oldukça yanlıştır. Aynı konu üzerinde değişen ışık birden çok fotoğraf veriyorsa bir fotoğraf neden tek ışık koşuluna bağlı olsun. Bir konuyu bir fotoğrafçı belli bir biçimde aktarmak ister. Fotoğrafçının mesajını destekleyen belli bir ışık vardır. Başka bir ışık ikinci bir fotoğrafçının anlatımına uygun düşebilir.

Nasıl bir olayı motorlu makine ile tarayıp uygun olanı sonradan seçmek gibi bir yöntem varsa bir konuyu değişik ışıklarda tarayıp içinden bir fotoğrafı beğenmek anlatımın ne olduğuna sonradan karar vermek gibi bir yol denenebilir.

Işığın dört özelliği üç hali ve iki türü olduğunu söylemek mümkündür. Özellikleri

- a-Parlaklığı
- b-Yönü
- c-Rengi
- d-Kontrastı

Halleri

- a-Doğrudan ışık
- b-Yansımış ışık
- c-Süzülmüş ışık

Türleri

- a-Doğal ışık
- b-Yapay ışık

Işık Yönleri

- a-Tam cephe ışığı
- b-Yarı cephe Işığı
- c-Yanal Aydınlatma
- d-Doku aydınlatması
- e-Tepe Işığı
- f-Tam ters ışık
- g-Yarı ters ışık
- h-Altan aydınlatma

Işığın İşlevleri

- 1-Bir ışık objeleri görünüt kılar.
- 2- Hacim ve derinliği sembolize eder
- 3-Dokuyu belirginleştirir
- 4-Saydamlığı ve geçirgenliği vurgular
- 5- Rengi vurgular
- 6-Atmosfer yaratır. (Kalfagil 2005: 12)

3.2. Hareketi İzleme

Hareket, spor fotoğrafçılığında temel unsurdur. İki özne arasında bir takım farkları hareket belirler. Spor fotoğrafçıları açısından öznenin herhangi bir hareketi önemli değildir. Önemli olan beden hareketlerinin belli bir uyum ve estetik içerisinde görüntülenmesidir. Bunları fotoğraflamak için birçok metot kullanılabilir. Arka planı bulandırmak, hareketi dondurmak veya hareketi devam ettirmek gibi.

Her zaman kullanılan tekniklerin yanısıra hareket duygusunu verebilmek için fotoğrafın diğer unsurları da etkili biçimde kullanılabilir. Çapraz çizgiler ve zig zag çizgiler her şey sabit olsa bile şiddetli aksiyon duygusu verebilir.

Fotoğraf o kadar seçeneği barındırır ki, sadece diyafram ve enstantane olasılıkları bile umulmadık görüntü farklılıkları doğurur. Fotoğrafta hareketi durdurmadan elde edilen düşük enstantane seçeneği kadar, hareketin oluşturduğu kompozisyon dinamiğini dondurmakta, bazen bulanık bir görüntüden daha etkili sonuçlar verir. Her spor dalının hareket hızları farklıdır. Araba yarışı, kayak, atletizm, golf gibi sporlarda hareketin dondurulabilmesi için gerekli obtüratör hızları çok farklıdır. Enstantane seçimi bu objelerin hızına göre belirlenebilir .



Fotoğraf 61: Erhan Mutlugün, " Akdeniz Oyunları" 2013

Hareket, sporlar için bir şifredir. Spor fotoğrafçısının anahtarı ise, objenin hareketini durdurabilecek becerisidir. Fotoğrafçı, özneyi her zaman havada göstermek zorunda değildir. Spor fotoğrafçısı kendi tarzı doğrultusunda, hareketteki duyguyu vermede özgürdür. Herhangi bir sporcu yerine şampiyon sporcunun takip edilmesi işin püf noktalarındandır. Çünkü şampiyon olabilmek aşırı gayret ve dikkat ister. Bir dolu sporcunun arasından sıyrılıp birinci gelmek kolay bir iş değildir. Bunu başaran sporcu mutlaka diğerlerinden ayıran önemli özellikleri bulunur.

Spor fotoğrafçısı da bu ayrıntıyı saptamak durumundadır. Fotoğrafçı bu sebeple şampiyon ile görünmez bir bağ kurmalı ve onun neler yapabileceği konusunda hislerini ve bilgilerini ortaya koymalıdır. Çalıştığı sporcu tanıyan fotoğrafçı çok kısa zaman dilimlerinde olup biten bazı hareketleri dikkatlice beklediği için bu tanışıklık onu ve şampiyonu diğerlerinden ayıracaktır.

Bazen çekimin sonucunu, fotoğrafçının olaya hakimiyeti kadar, elindeki malzemelerin özellikleri de belirler. Bu gibi durumlarda fotoğrafçının yaratıcılığı devreye girer. Yüksek enstantaneye ihtiyaç duyulan bazı durumlarda bile durumu kurtarabilecek çözümler bulunabilir. Öyle ki, çoğu spor dalında çok az hareketin olduğu ya da hiç hareketin olmadığı yerler vardır. Bu sebeple bazen hareketler için düşük sayılabilecek 1/125sn.enstantane kullanılarak olayı dondurma imkanı doğabilir. Basketçinin turnikeye çıktığı an, kay kaycı perende atarken veya sırtla atlama yapan sporcunun engeli geçtiği an bu olasılıklar kullanılabilir.



Fotoğraf 62: Erhan Mutlugün

Işığın düşük olduğu yerlerde bazen obtüratör istenen hızlarda çalışmaz. Böyle yerlerde hızlı filmler tercih edilmelidir. Zamanlama çok önemlidir. Fotoğrafçı hızlı reflekslere sahip değilse ve hareketi objektifte gördüğü anda deklanşöre basıyorsa, büyük ihtimal sporcuların dışındaki her şeyi görüntülemiş olacaktır. Bu yanlış ancak motorlu bir makineyle aşılabılır. Böylece sporcuyu karede bulabilme şansı artacaktır.

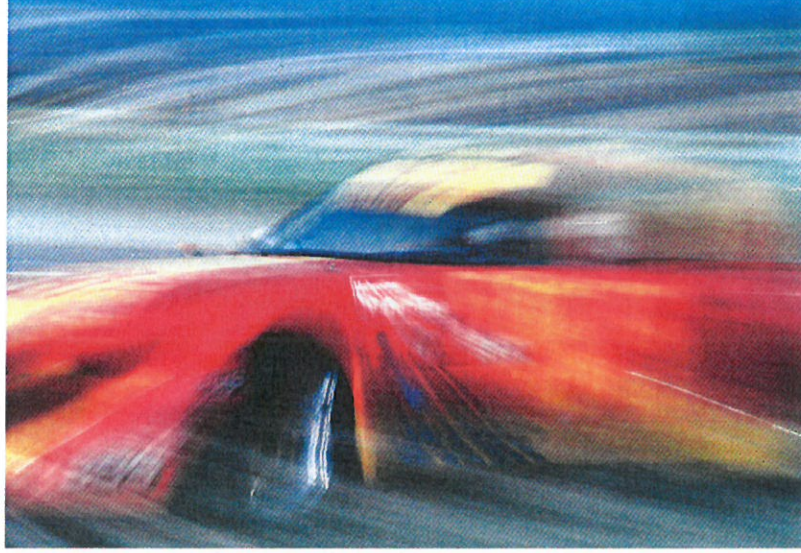
Bu fotoğraf, gün ışığında çekildiği için yüksek enstantaneden yararlanılmıştır. Ancak tenisçinin topa vurmak için savurduğu raket vücudunun hareketinden daha hızlı olduğundan obtüratör hızı hareketi dondurmaya yetmemiştir. Ancak belli bir amaçla seçilen bu obtüratör hızı hareketin dondurulmasından daha büyük etki yaratmıştır. Tenis maçlarında dikkat edilmesi gereken unsur tenisçinin topa vuruş anını görüntülemektir. Topa vurulduktan sonra, 100 kilometreyi geçen topun

hızını 1/1000 sn.obtüratör hızı ile yakalamak pek mümkün değildir. Ayrıca bu tür çekimlerde bir teleobjektif ile iyi bir arka plana ihtiyaç vardır.



Fotoğraf 63: Arka Plan Örnek

Fotoğraflarda hızı göstermenin en iyi yollarındanbiri de zum yapmaktır. Bunun için bir zum objektif ve düşük enstantane kullanmak gerekir. Zoom yaparken deklanşöre basmak, merkezden uçlara doğru çizgiler üretecektir. Bu sebeple bu teknikte özne ölü merkez olmalıdır. Bunda efektin kullanılacağı en uygun yerler, zıt ışıklar ve arka planla öznenin karıştığı yerlerdir. Günümüzde bu tekniklerden başka, filtrelerle de birtakım efektler yaratılarak, hız duygusu verelebilir. Ancak teknolojinin verdiği imkanlara rağmen fotoğrafçının bilgi ve becerisi her şeyin üstünde gelmektedir.



Fotoğraf 64: Zoomlama Tekniği ve Hız

Fotoğraflarını çekmek istediğiniz spor müsabakasını izlerken, ilgi çekici bir an yakalayabilmek için, o sporun kurallarını bilmenizde fayda var. "Şimdi ne olacak?" sorusunu kendinize soruyorsanız, objektifinize hangi anda ne takılacağını bilmenize imkan yok demektir. Fakat kuralları bilirsiniz, o anda objektifinize ne takılabileceğini önceden kestirebilirsiniz.

3.2.1. Kritik An

Spor fotoğrafında yarışma anı mutlaka sürekli takibi gerektiren önemli bir faktördür. Kimsenin beklemediği anda yapılan dönüşer, vuruşlar, sıçramalar, atlamalar ya da oyun materyallerini farklı ve ani kullanışlar spor fotoğrafı için çok önemli kaynaklardır. Fotoğrafçının oyunu her anının çok dikkatli takip etmesi gerekir. Bunun için bu türden hareketleri yapabilecek sürpriz yapmayı seven oyuncularını iyi algılamak ve iyi okumak gerekir.

Bununla birlikte kritik an için oyun alanında belli noktadaki konumlarda sürprizler beklenmelidir. Örneğin pota altı mücadeleleri gibi. Yüksek enstantene ve hızlı çekimin olduğu bu türden kareler için oldukça önemlidir. Bu sebeple rakibin rakiple ya da topla buluşma anlarına dikkat kesilmek gerekir. Ancak bunu yaparken sadece bu türden karelere odaklanıp maçın genelini kaçırmak da bazı dezavantajları beraberinde getirir.

Özellikle foto muhabirleri açısından maçın genelini kaçırmak gazeteye yetiştirilecek haber için büyük bir sorun yaratacaktır. Çünkü sadece spor fotoğrafçılığını estetik bir alanda kullanan spor fotoğrafçıları ile foto muhabirleri arasındaki fark foto muhabirinin bu türden lüklere sahip olmamasıdır. Bazı müsabakalarda bu türden kritik an diye tabir edileceğimiz buluşma anlarına uzun süre rastlayamayabiliriz



Fotoğraf 65: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları 2013

Foto muhabirinin en önemli önceliği kısa sürede basıma girecek veya sosyal medyada yayınlanacak spor müsabakası ile ilgili yayınlanacak haber için en uygun ve bilgilendirici görseli yayına yetiştirmektir. Estetik bu noktada ikinci plana atılabilir, gözardı edilebilir. Estetik ve belli biçimleri yakalama kaygısı ikinci plandadır.



Fotoğraf 66: Erhan Mutlugün, İzmir Üniversiade

Kritik an çalışmak isteyen fotoğrafçılar bu türden anların daha çok yaşanabileceği çekişmeli ve mücadelenini daha yoğun yaşanabileceği derbi müsabakalarını ya da birbirine denk güçleri sergileyen sporcuların arasındaki mücadeleleri takip etmeyi tercih ederler.

Bunun yanısıra bu da yeterli olmaz müsabakaların sonuçlanmasına yakın risk alınması gereken anlarında zamanlarında heyecan yoğun yaşadığı zamanlarda bu türden görüntüleri yakalayabileceklerini bilirler. Ancak spor fotoğrafçılığında sadece müsabaka anındaki sporcuların mücadeleleri değil, hakemler, seyirciler bazen sahaya girmiş bir hayvan bile kritik anın bir parçası olabilir.



Fotoğraf 67: Erhan Mutlugün, İzmir Ünersiade 2005

Bir doğa olayı bile örneğin sahaya yıldırım düşmesi aynı şekilde kritik anı yaratan bir faktör olarak değerlendirilebilir. Kritik an yakalanabilmesi için objelerden en az birinin Hreket halinde olması gerekir. Aksi taktide sadece oldukları yerde duran nesnelere bir anın kritik olması söz konusu değildir. Bunun için mazleme seçiminden çok, spor fotoğrafçısının yüksek takip ve dikkati önem kazanmaktadır. Böyle durumlarda spor fotoğrafçısı iki gözü açık şekilde kamerayı ve sahayı kontrol etmelidir.

3.3. Spor Fotoğrafında Kompozisyon

Durağan konuların ana sorunlarının ışık, leke dağılımını belirleyen bakış noktası, çerçeveleme ve perspektifi belirleyen objektif seçimi olduğu bilinmektedir. Hareketli konularda ise görsel açıdan uygun görülen bakış açısı, elemanların yer değiştirmesi yüzünden harekete bağlı olarak sürekli fotoğrafçının yer değiştirmesi ile değişir. Ayrıca görsel açıdan uygun olarak belirlenen bir nokta, anlatım açısından seçilen nokta ile çakışmayabilir. Bu iki nokta arasında kolay seçim yapılamaz. Birbirine yakın düştükleri anı da kollamak en uygun yaklaşımdır. Sabit Kalfagil, konunun içeriği ile fotoğrafın görsel estetiğini birleştirme

noktasında bu tür sıkıntılar olabileceğini ayrıca bakış mesafesini de sabit tutmak için konunun fotoğrafçıya yakınlaşıp uzaklaşmasına bağlı olarak ileri geri yer değiştirmesi gerekebileceğini vurgular. Bu aktif düzenlemedir. Kalfagil zoom objektiflerin bu sorunu ortadan kaldırdığını söylese de yakından çekilecek konunun zoom yapılarak uzaktan çekildiğinde farklı bir sonuç elde edileceğini de vurgular. Bu iki fotoğrafta çok önemli perspektif farkları olacağını belirtmektedir. Birincide yüzeysel bir düzenleme, ikincide derinliğine dayalı bir düzenleme yapılması sözkonusudur. Çekimde ilk olarak bakış uzaklığının belirlenmesinin yerinde olacağı belirtilmektedir. Ardından perspektifin belirlenmesi ve konunun en uygun biçimde çerçevesi konusuna gelir. Zorunlu bir bakış açısı varsa elimizde zorunlu bir perspektif var demektir ve Kalfagile göre burada başka bir perspektif arama yersiz olacaktır. (Kalfagil, 2005 :15)

Kalfagil ayrıca bazı zamanlarda örneğin kuş fotoğrafları çekmek için belli bir noktada bekleme zorunluluğu durumunda elimizdeki olanakların kısıtlı olduğu zamanlarda tek alternatifin değişik açılı zoom objektifler olduğunu belirtmektedir. Fotoğrafçının bu noktada bir hareket özgürlüğü yoktur. Bu noktada fotoğrafçının istediği çerçevelemeyi sağlayacak odak uzaklığını seçip bu çerçeve içerisinde değişik düzenlemeler gözetlenmesi gerektiğini, hareketi ve ışığı izlemek ya da beklemek zorunluluğu olduğunu vurgulamaktadır. Kalfagil bu tür düzenleme çabalarına pasif düzenleme demektedir.

Kalfagil'e göre

1-Fotoğrafın uygun bakış noktası, konuya olan mesafesi, yataydaki yeri, bakış yüksekliği ile üçlü koordinata bağlı tek bir noktadır. Uygun leke dağılımı ancak buna göre sağlanabilir.

2- Cisimlerin fotoğrafçıya yakın ya da uzak olanlarını leke büyüklüklerinin oranı fotoğrafçının konudan genel uzaklığına bağlıdır. Belli uzaklıkta bu oran uygun ise bu konunun uygun perspektifini vermektedir. Zorunluluk olmadıkça konu çerçeveyi doldursun diye yaklaşmak ya da uzaklaşmak yanlış olur. Konuyu çerçeve içerisindeki büyüklüğünü belirleyen belirli bir formata göre belli bir odak uzaklığındaki objektiftir. O

halde belli bakış mesafesine göre konu, çerçeve oranı seçilek uygun objektifin kullanılmasına bağlıdır.

3- Konu boşluk ilişkileri uygun objektifin seçilmesinden sonra çerçevelemeye karar vermekle kesinleşir. Konunu ne tarafından ne oranda boşluk bırakılacağına karar verilir. Bu aşamada çerçevenin yatay mı düşey mi olacağına da karar verilecektir. Normal olarak fotoğrafçının konusundan aldığı ilk izlenim. Çerçevenin doğrultusunu belirler ve objektif seçimi buna paralele yürür. Örneğin aynı konu aynı bakış uzaklığından yatık çerçeve için 300mm objektif gerektirirken, dik çerçeve için 200 mm gerektirebilir. Kuşkusuz bu iki çekim farklı yorumlara göredir.

4- Çekim anı fotoğrafın 4. boyuttaki yerini belirler. Başlıca iki açıdan ele alınması uygun olur

a-Uygun ışık beklenmesi

b-Kritik çekim anının kestirilmesi (Kalfagil, 2005 :15-20)

Diğer sanat dallarından farklı olarak spor fotoğrafının kompozisyon öğeleri devamlı hareket halindedir ve sürekli yer değiştirmektedir. Ayrıca fotoğraf için sonsuz sayıda bakış noktası tespit edilebilir. Her bir bakış noktasından farklı bir sonuç elde edilecektir. Bu noktada kompozisyon öğeleri-cisimler arasındaki ilişki ve bu ilişkinin ortaya koyduğu anlam da sürekli değişecektir. İyi bir spor fotoğrafçısı bu ilişkilerin en uygununu, en uygun zamanda, en uygun bakış açısı ile seçen kişi olacaktır.

Özellikle hareketli fotoğraf bu harekete uygun hızda bir makine ile fotoğraflanmalıdır. Burada amaç ya hareketin belirginleştirilmesi veya hareket eden konunun netsizliği gibi anlatım tekniklerinden yararlanılmaktadır (Kalfagil, 2005:23)

Güreş gibi bir spor fotoğrafında hem konu hareketli, hem de fotoğrafı çekecek olan fotoğrafçı konunun etrafında hareket etme özgürlüğüne sahiptir. Burada da sonsuz sayıda bakış açısı ve ışığın yönüne bağlı olarak çok fazla alternatif üretilebilmektedir.(Kalfagil, 2005:16)

Kalfagil, kompozisyonu öğeleri dendiğinde leke, form, doku, renk ve ritim ve perpektiften oluşan bir yapı akla geldiğini belirtmektedir. Buna göre kompozisyon soyut bir kurgu şemasıdır. Ancak yüzey düzenlenmesindeki kurgu şeması veya grafik çok daha geniş bir içeriğe sahiptir. Bir fotoğrafçı için etrafından sonsuz olasılıklarla dolu mekân bulunmaktadır. Fotoğrafçı belli genişlik ve bell, yükseklikte bir parçayı belli bir zaman aralığında saptar. Kalfagile göre bu aralık oldukça kısadır. Bu eylem ayıklayıcı, çıkarıcı-subtractif bir süreçtir. Bu sebeple fotoğrafta kompozisyondan değil kadrajdan –cropping- sözedilmesi gerektiğini belirtmektedir. Ancak bu tanımda yeterli değildir. Yatay düzlemdeki konuya farklı açılardan bakıldığında ortaya farklı anlatımlar çıkacaktır. Bu işlemin kadraj işleminden da farklı bir uygulama olduğunu vurgular. Anlatıma en uygun olanın seçimi bir diğer deyişle zamanlamadır. Kalfagil burada amacın kaleye giren topu kaçırmamak değil, leke gibi fotoğrafik değerlerin uygun yere gelmesini beklemek olduğunu belirtir. Kalfagil fotoğrafta kompozisyonu oluştururken etkin ve edilgen çabalardan söz eder. Bakış yönü ve mesafesi için gösterilen çaba etkindir. Kritik anı beklemek ise edilgendir.

Hareketli konularda ise zamanlamanın iki faktöre bağlı olduğu belirtilmektedir.

a-Işık

b.Kritik an (Kalfagil 2005: 63-65)

Fotoğraf, başka hiçbir desteğe gerek duymadan kendi mesajını verebilecek bir dile sahip olmalıdır. Kompozisyonu oluşturan belirginlik, belirginliği de oluşturan şekil, ritm, kontrast ve ışıktır. Genelde bu kullanılan öğeler spor fotoğrafçılığında da görsel anlatım dili olarak kullanılmaktadır.

Bazı fotoğrafçılar kompozisyonun, spor fotoğrafında önemli bir öğe olmadığını düşünürler. Genelde, sadece hareketi yakalamak bu fotoğrafçılar

için yeterlidir. Ancak bunun tam tersine kompozisyon, fotoğrafın her branşında olduğu gibi, spor fotoğrafında da çok önemli bir unsurdur.



Fotoğraf 68: Erhan Mutlugün,Erzurum,2005

Kullanımında dikkat edilecek şeylerden biri de objektiflerin ağırlığından kaynaklanan netleme sorunlarıdır. Teleobjektiflerde odak noktası çok sınırlı olduğu için küçük titreşimler netsizliğe neden olur. Bu sebeple sehpa kullanılması yararlı olacaktır. Sehpa olasılığı bulunmuyorsa, telenin odak uzunluğuna göre enstantane belirlenmelidir. Bu belirleme; 200 mm ya da 300 mm. İçin 1/ 250sn.daha yüksek 500 mm.'lik tele için 1/500 sn'dir. Bu belirleme objenin hareket hızıyla ilgisi olmayan bir saptamadır.

Bir başka sorun, değişik mesafelerdeki iki öznenin ikisinin de net olarak görülmesi isteği ile ortaya çıkar. Bu durumda iki objenin arasına netlik yapılması, öndeki nesnenin net olarak çekilmesini engeller. En iyisi öndeki nesneye netlik yapıp mümkün olduğunca kısık diyafram çalışmaktır. Böylelikle ikinci nesneyi de netleme ihtimali artar. Art arda gelen objeler için, yapılan iyi bir düzenlemeyle kompozisyona zenginlik katılabilir.

Fotoğrafta ritm duygusunu bu yerleştirme biçimiyle vermek mümkündür. Ancak ritm duygusunu verebilmek için ikiden fazla objeye ihtiyaç vardır. Nedeni ise; ritm, eşit aralıklarla dizilmiş benzer duruş ve hareketli objelerin oluşturduğu bir durum olduğuna göre en az üç objenin bulunması gerekir ki eşit aralıktan söz edilebilsin. Bu türlü kompozisyonlarda olay tekrarı sebebiyle konu üzerine ilgi yoğunlaşır. Birbirine eşit aralıklarla dizilmiş bisikletçiler bir taraftan perpektif oluştururken ritm duygusunuda arttırır. Homojen mekân ışığı sert gölgelerin oluşmasını engellemiş bu sayede hareketlerin tümü izlenebilir hale gelmiştir. Sporcu formalarının sıcak renklerden oluşması gri tondaki zemin üzerinde bütün ilgiyi toplamış, ritm, kompozisyona güç katarken hareket hissini algılamayı kolaylaştırmıştır.



Fotoğraf 69: Erhan Mutlugün

Günümüz fotoğrafçılığında yeni biçimlerin gelişmesiyle kompozisyona ait kurallarda gelişmiştir. Spor fotoğrafında kompozisyonu oluşturan öncelik, aksiyonu gerçekleştiren sporcu üzerindedir. Karedeki gereksiz öğeler ve anlamsız boşluklar izleyiciyi hareketten koparır. İlginin belli bir noktada yoğunlaşabilmesi için mümkün olduğunca çevreden sadeleştirilmesi, yaklaşılması gerekir. Fotoğrafa girecek diğer öğeler, ana öğeyi desteklemiyorsa kullanılmamalıdır.



Fotoğraf 70: Erhan Mutlugün, Türkiye Şampiyonası,2004

Kompozisyonda temel unsurların eksikliği, algıda problem yaratır. Fotoğraftaki her türlü obje birbirini dengelemelidir. Öznenin hareket noktası merkeze doğru olmalıdır, çizgiler ve desenler ya birbirini ya da özneyi tamamlamalıdır.

Bu fotoğrafta fotoğrafçı, ışığı arkasına alarak sporcunun ve arka planın iyi aydınlanmasını sağlamıştır. Eğer sporcu ve arka plan aydınlanmasaydı renkler oluşmayacak, siyahın içinde flu bir sporcu fotoğrafı algılanacaktı. Fotoğrafçı uzun atlama yapan atleti havadayken makine ile çapraz olarak takip ettiği için arkadaki şekiller birbirini tamamlayan çizgiler görünümünü almıştır. Çekimde 1/8sn. gibi oldukça düşük enstantane seçimi ile atlet kontrollü olarak netsizleştirilmiş ve atletin merkeze doğru hareketi algı açısından altın kesim kurallarına uygun yerleştirilmiştir. Ayrıca kullanılan tele- objektif, arkadaki renklerin dağılmasını sağlamış, ön ve arka planın flu olmasına rağmen objenin arka planda kaybolmasını engellemiştir.



Fotoğraf 71: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları 2013

Fotoğrafların durgun ve rutin olmasını engellemek için çeşitlilikten yararlanılmalıdır. Aynı pozisyondan aynı objektif ile defalarca görüntü almak yerine, birçok açı olasılığını kullanarak obje etrafında hareket ederek, kompozisyonları zenginleştirmek seçme kolaylığı sağlar. Detaylar ve çeşitlilik asla bir yerde durarak elde edilemez. Aynı zamanda diğer fotoğrafçılarla aynı kareleri çekmenin, spor fotoğrafçısına bir ayrıcalık kazandırmayacağı açıktır. Fotoğrafçılar arasındaki yaratıcılığın birbirinden farklı olmadığı izlenimi ortaya çıkar. Oysa farklı bakış açıları fotoğrafçının perspektifini ortaya koymaktadır. Estetik kaygıları olan ve çektiği fotoğrafların öne çıkmasını isteyen spor fotoğrafçıları hiç bir fırsatı kaçırmazlar.

Fuji Film tarafından düzenlenen Profesyonel Fotoğrafçılık Yarışması'nda birinci olan Richard Martin'in bu fotoğrafı fotoğrafçının yaratıcılığına güzel bir örnektir.



Fotoğraf 72: Richard Martin

Kompozisyonda ufuk çizgisi de önemli bir yer teşkil eder. Ufuk çizgisinin, kadrajın 1/3 alt veya üst kenarına paralel olması dengeyi sağlar. Bu kural, temel olarak birçok fotoğraf için geçerli olsa da en düzenli şekiller hariç olmak üzere, bir desenin dengesi konusunda gözün içgüdüsel denge duygusunun yerini alacak mantıklı bir araç bulunamamıştır. Bu durum, psikolojik görsel deneyimlerin, onlara denk gelen merkezi sinir sistemindeki fizyolojik güçlerin birbirlerini, karşılıklı olarak etkilemelerinden kaynaklanmaktadır.

Doğal olarak denge yalnızca simetriye bağlı bir şey değildir. Örneğin, kolay simetrik dengeleme biçimi, bir görsel kompozisyonda, fotoğrafın iki kanadını oluşturan öğeleri birbirine eşit şekilde düzenlemektir. Oysa bu sanatçılar tarafından tercih edilmeyen bir tekniktir. Sanatçı için asıl önem taşıyan şey kompozisyonda eşitsiz bir denge elde edebilmektir.

Kadraj çerçevesine paralel olmayan ufuk çizgileri fotoğrafta perspektif karşılığı olmayan sağa sola yatmalara neden olacaktır. Ancak zaman zaman bunlara uymayan başarılı fotoğraflar gözümüze çarpar. Bu fotoğraftaki objeler biçimsel olarak dengeyi sağlayabiliyorsa o zaman bir sakınca yaratmaz. Kimi zaman estetik görüntüler de oluşturabilir, fotoğrafa hareket getirebilir. Genelde bu tip çekimler çalışma güclüğü bulunan kay

kay, planörcülük ve motor yarışları gibi dikey aksiyon yakalamaya çalışılan çekimlerde meydana gelir.



Fotoğraf 73: Devrik Uufk Çizgisi Örnek

İyi bir kompozisyonda öznelere poz vermesi kimi zaman en iyi yoldur. Organize spor dallarında birçok tanınmış isim yarışır. Böylesi önemli organizasyonlarda birçok muhabir de müsabakaları görüntülemeye çalışır. Bu kargaşa içinde istenilen fotoğrafın çekilmesi pek mümkün olmayabilir.

Böyle durumlarda hiç kimsenin çekim yapmadığı bir noktayı tespit etmek en iyi yöntemdir ve fotoğrafçıya çalışma özgürlüğü sağlar. Ferdi sporlarda çoğu zaman tekrar edilebilecek aksiyonlar gerçekleştiği için bu sporcularla özel çalışmalar da yapılabilir. İktidarın fotoğrafçıda olduğu bu çekimde büyük bir hareket serbestisi elde edilir. Teknik olumsuzluklar ortadan kaldırılır. Bunda dikkat edilmesi gereken şey, modellik yapan sporcudan doğal davranmasını ve yarışma heyecanı görüntüsü vermesini istemektir.



Fotoğraf 74: Erhan Mutlugün, Erzurum, 2004

Spor fotoğrafçılığına yeni başlayanlar çoğu zaman hareketlilik içerisinde arka planı fark edemezler. Aslında bu her spor fotoğrafçısının zaman zaman başına gelebilir.

Özneyi objektif karesinde tutabilmeye çalışırken kompozisyonun arka planını gözden kaçıran fotoğrafçılar hiç de az değildir. Arka plana dikkat etmeyen fotoğrafçılar çekim sonrası kafalardan yükselen telefon direklerini, kulaklardan çıkan ağaç dalları ve objeye ait olmayan giysileri görünce iş işten geçmiş olur. Bu durumdan kurtulabilmenin yolu gözü bu konuda terbiye etmektir.

Spor fotoğraflarında hareketi yada hızı hepsini bir arada gösterebilmek için çekim yapacağınız noktayı iyi tasarlamanız gerekir. Bunun için yarışın içine dahil olmayan bir dolu objeyle mücadele etmek gereksede bu gibi noktalarda düşük enstantane ile yarışçıları takip etmek bir taraftan bu alandaki hareketi gösterirken bir taraftan hız ile ilgili verilerde ortaya konur



Fotoğraf 75: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları,2013

Bunun için çekimlerde özne hariç her şeyi kontrol etmek gerekir. Referans alınan arka planın özneyle uyumlu olabilmesi için gelişigüzel bir seçimden kaçınılmalıdır. Spor fotoğrafçılığını diğer fotoğraf dallarından ayıran en büyük özellik çok hızlı hareket etmek zorunda olunmasıdır. Eş zamanlı arka plan ve özne ayarlarını çok çabuk yapmak gerekir ki bu arada aksiyon yakalanabilsin.

İyi bir fotoğrafçı sürekli çevresini incelemelidir. Yeni başlayan birisi için arka plan kompozisyonları çalışmanın en güzel mekânlarından biri dağlardır. Çünkü bu mekânlarda işinizi kolaylaştıracak çok şey bulabilirsiniz. Küçük değişikliklerle birçok kompozisyon oluşturulabilir. Hemen hemen aynı yerden çekilen ilki 50mm, ikincisi 28mm objektif ile çekilmiş iki fotoğrafta öznenin yeri fazla değişmemesine rağmen kompozisyonda büyük değişiklikler meydana getirir.

Kompozisyon oluştururken geniş açılı objektiflerin deformasyon etkisinden ve arka planın küçülmesinden yararlanarak estetik görünüm elde edilebilir. 24mm objektif ile alt açıdan elde edilecek fotoğraflarda ön ve arka plandaki nesnelerin deformasyona uğradığı görülmektedir. Gelen ters

ışık bayrakların renklerini ortaya çıkarmış ve esen rüzgarın etkisiyle bayraklar açılarak hangi ülkeye ait olduğu anlaşılır hale gelmiştir.

Bazen kompozisyonda arka planı değiştirmek söz konusu değildir. Bu nedenle de geri planı silmek yapılacak en uygun harekettir. Bunu teleobjektif ile yapmak oldukça kolaydır.

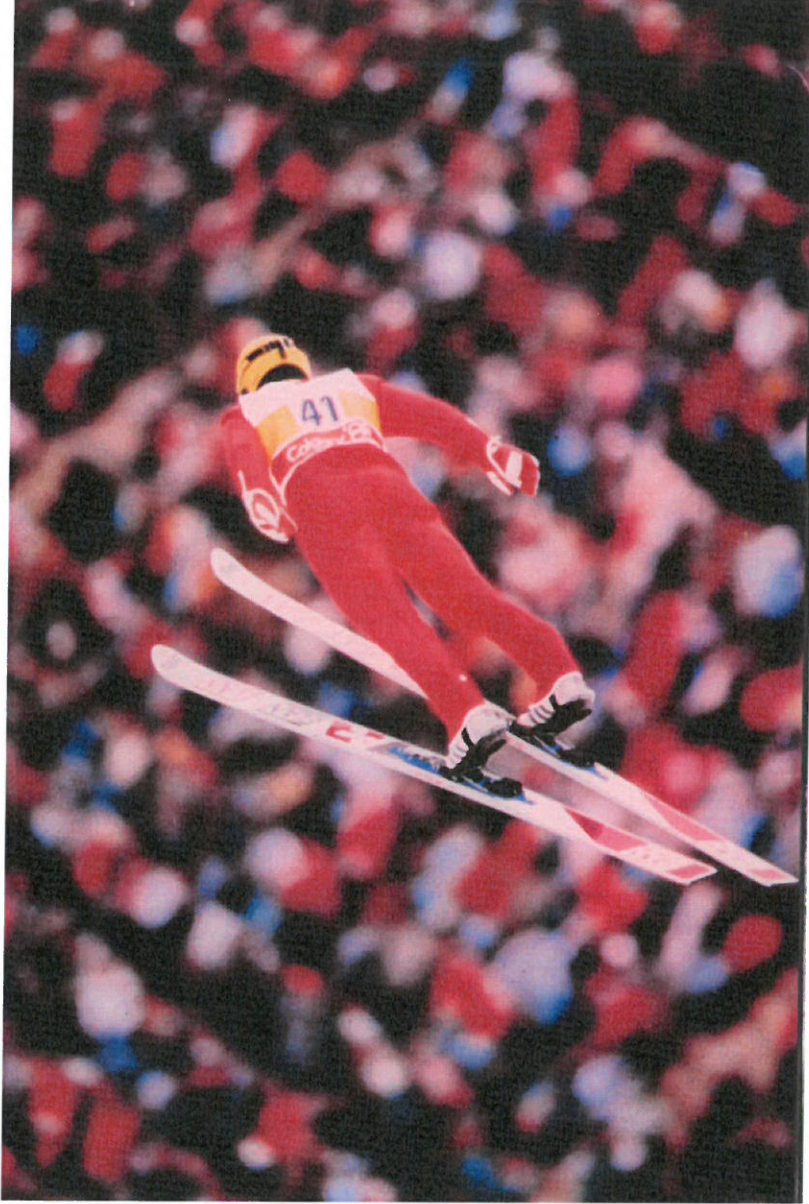
Odaklandığı yerin dışındakileri optik olarak silen teleobjektifler arkada güzel bir fon oluştururlar. Diğer bir seçenek ise tabii ki alan derinliğini kullanmaktır. Açık diyafram kullanıp alan derinliği düğmesiyle bunu kontrol ederek, arka planı silme derecesi de ayarlanabilir. Odak noktasında sona erecek hareket bu yöntemle daha çarpıcı hale getirilebilir farklı bir açıyla da estetik bir görüntü yakalanabilir. Yada hiç bunlara gerek duymayacak, arka planın kendiliğinden silindiği gök yüzü gibi, bakış açılarını seçilerek sporcu daha algılanır bir alanda fotoğraflanabilecektir.



Fotoğraf 76: Erhan Mutlugün,Universiade Erzurum 2011

Böyle bir fotoğraf için seyircilerden kaçılmamış, arka plan olarak kullanılmıştır. Kullanılan yüksek enstantane kayakçının hareketini dondurmıştır. Bununla beraber seçilen açı ve kayakçının çarpaz

yerleştirilmesi kompozisyonu rahatsız edici boşluklardan kurtarmıştır. Ayrıca bu spor dalında, kayakçıların atlama platformundan çıktıktan sonra, havada hangi pozisyonu aldığı çok iyi gösterilmiştir.



Fotoğraf 77: Arka Planda Seyirciyi Flulaştırma

Bazen ışığın çok yoğun olduğu yerlerde düşük enstantane kullanarak fotoğraf çekmek arzu edilebilir. Ancak mevcut ışık, kısılan diyaframa rağmen enstantanenin istenen düzeye düşmesini engelleyebilir. Bu durumu filtre yolu ile aşmak mümkündür. Nötral-Density (ND) filtreler bu tür kullanımda ışığın rengini ve tonunu değiştirmeden şiddetini düşürür. Böylece otomatik olarak diyafram düşer ve çok yüksek enstantanelerde çekim zorunluluğu ortadan kalkar. İstenilen düşük enstantane seçeneğinin sağladığı görüntü zenginliğinden yararlanılabilir. Çünkü bazen bir olayı, flu bir öznenin net bir görüntüden daha iyi anlatacağı gerçeği unutulmamalıdır



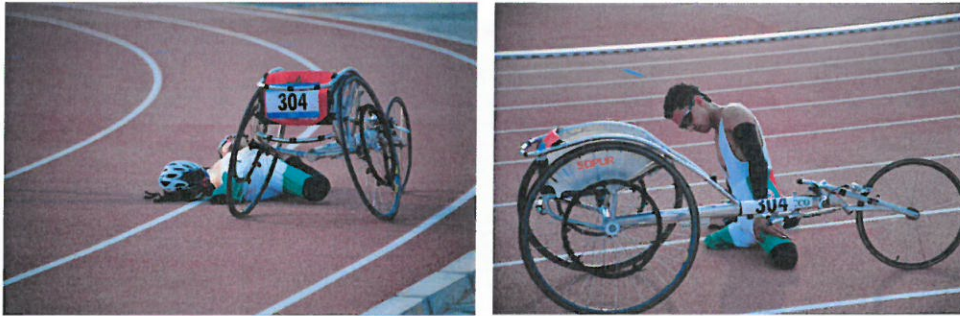
Fotoğraf 78: Erhan Mutlugün, "Akdeniz Oyunları" 2013

Bazen hareketi dondurmadan, hareketin devamına izin vererek izlenimci (empresyonist) bir tarzda fotoğraf çekilebilir. Böylece havada asılı hareket, art arda gelen bir aksiyonmuş gibi gösterilebilir. En iyi aksiyon görüntüleme kombinasyonu spor dallarıyla yakından ilgilenerek seçilebilir. Ne kadar çok deneyim geçirilirse o kadar çok etki verecek görüntü seçeneği oluşturabilir.



Fotoğraf 79: Erhan Mutlugün.,Akdeniz Oyunları ,2013

Fotoğrafta her çekime biçimsel olarak bakmakta kendimizi sınırlamak anlamına gelir. Saha içerisinde her anı iyi takip etmek ve bundan sorumluluk duymak oldukça önemlidir. Çünkü her zaman herşey görüldüğü gibi olmaya bilir. Sadece yarışa odaklanarak önünde olup bitenden uzak kalmak spor fotoğrafçısını mekanik bir iş yapar hale getirir. Alttaki fotoğrafta olduğu gibi bazen yarıştan daha önemli şeyler karşınıza çıkabilir. Englli yarışmacının yarış esnasındaki performansı çok yüksek olmasına rağmen bir kaza ile yarış dışında kalınca üzüntüsü ve acısı objektife yansdı.



Fotoğraf 80: Erhan Mutlugün.,Akdeniz Oyunları,2013



Fotoğraf 81: Erhan Mutlugün, Boks

3.3.1. İlgi Merkezi

Kalfagil, fotoğrafın bir ayıklama ve yoğunlaştırma işi olduğunu belirtmektedir. Yoksa makinayı doğrultup deklanşöre basınca görüş alanına giren bütün objelerin görüntülerinin kaydedilmesinin bankaların süpermarketlerin güvenlik kamera kayıtlarından farkı olmayacağını belirtmektedir. En basit manzara fotoğrafında bile merkezde dikkat alınan vurgulu bir öge olduğunu bunu da fotoğrafa bir giriş kapısı olduğunu vurgular.

Bu noktada ışığın ve perspektifin kullanımının önemine dikkat çeker.(Kalfagil 2005: 87) Benzer şekilde bir spor fotoğrafında da merkezde yer alan bir ilgi, vurgu noktası, anlatıya kolaylık sağlayacak bir giriş kapısının bulunması önem arzeder. İlgi noktası bir nesne, bir insan olabileceği gibi hareketin kendisi de olabilir.



Fotoğraf 82: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları,2013



Fotoğraf 83: Erhan Mutlugün,"Akdeniz Oyunları" 2013

3.3.2. Belirginlik

Her fotoğrafın belli bir mesajı vardır. Bu mesaj izleyiciler tarafında belli bir esneme payı ile doğru anlaşılmalıdır. Eğer izleyiciler izlenen fotoğraftan farklı anlamlar çıkarıyorsa bu esneme payının oldukça fazla olduğu ve fotoğrafın belirginliğinde bir sorun olduğunun bir göstergesidir. Ünlü fotoğraf ustası Andreas Feininger'e göre fotoğraf üç evreden oluşur.

- a-Keşfetme
- b-Ayıklama
- c-Düzenleme

Önce anlatıya temel olacak öğeler seçilir, diğer önemsiz ayrıntılardan arındırılır ve konuya hangi açıdan bakılacağı, ışık v.s. gibi düzenleme kriterleri belirlenir. Bu noktada en uygun objektif gibi uygun malzeme seçimi de önem arz etmektedir.

Fotoğrafçı Andreas Feininger ise bir başka bakış açısı ile kompozisyonu

- a-Araştırma
- b-Yalınlaştırma
- c-Düzenlemeden oluşan üç aşalı bir süreç olarak tanımlar.

Bu noktada fotoğrafın fotoğraf çekilmeye başlamadan başlayan bir süreç olarak tanımlanması yerinde olacaktır. Neyin nasıl fotoğraflanacağı çok önceden hesaplanmalı ve tespit edilmelidir. Hareket ve ışık ile nasıl başedileceği konusunda veriecek karar da önemlidir. (Praekel, 2010:157) Ayrıca çektiğiniz fotoğraf işle neyi anlatmak istediğiniz fotoğrafik görüşü de belirler. Konunun farklı arka planlar ile kurduğu ilişki, bakış açısı, seçici odaklanma sonrasında ister hareket ister alan derinliği vurgulanır ve uygun perde hızı ve diyafram açıklığı belirlenir.

Hareketin neden olduğu netsizliği fotoğrafın icadına kadar kullanılmamıştır. (Kalfagil, 2005:163)

Hareketli objenin keskin görüntüsü

a-Objenin hızına, objektife olan uzaklığına ve objektifin odak uzaklığına bağlı olarak görüntünün net olarak saptanabilmesi için obtrator hızını belli bir sınırın altına düşmemesi gerekir. Bu hızın altına düşülürse isterse makine tripota bağlı olsun görüntü netsiz olur.

b- Durağan konular çekiliyor olsa bile eğer makine tripota bağlı değil ise obtrator hızı belli bir minimumu geçmelidir. Bu hız durağan objeler için 1-f olmalıdır. Örneğin 200mm bir objektif için 1-250 saniye olmalıdır ki görüntü elimizin titremesinden etkilenmesi. Kalfagil, sabit duran makinaya göre cisimler hareket ediyor ise cismin ışık yansıyan noktaları film üzerinde gezinecek ve nokta yerine çizgiler oluşacaktır demektedir. Ya da cisimler sabir ama makine hareket ediyor ise yine ışıklı noktalar film üzerinde ışıklı noktalar oluşturacaktır. Noktalar obtrator hızı kadara bir süre hareket edecek ve ışıklı çizgiler oluşturacaktır. Akademik anlamda bir kusur olan bu netsiz görüntülerin sürekli bir arayış içerisinde olan insanoğluna yeni bir ifade olanağı verdiğini belirtmektedir. (Kalfagil, 2005:163)

Bilindiği gibi düzenleme çerçeveyi belirleme ve son görüntüyü oluşturmak üzere çerçeve içerisindeki unsurları tasnif edip bir uyum içinde biraraya getirme süreci olarak tanımlanmaktadır. Fon ise fotoğrafı yalıtıma hizmet eden öğelerden sadece biri olarak tarif edilir. Diğeri ise kadrajdır.

Fon kişinin bulunduğu mevcut mekândır ve anlatıma büyük katkısı olduğu belirtilir. Ancak fotoğrafı zenginleştirmek amacıyla ana konu dışındaki ikincil konulara odaklanmak fotoğrafın ana konusunu dolayısıyla belirginliği azaltacaktır. Kalfagil bu noktada keskinlik konusunda sınırlı alan derinliği kullanılarak fonun fluluk derecesinin ayarlanabileceğini belirtmektedir. Bunun geniş diyafram açıklığı ve uzuan odaklı objektiflerle istendiği kadar abartılabileceğine vurgu yapar. Bu amaçla f. 2.8-300mm objektiflerin tercih edildiğini belirtir. (Kalfagil 2005:70-71)

Kalfagil fonun şu şekilde değerlendirebileceğini belirtir.

A-Konunun gerisindeki tüm mekân ve ayrıntıları örten bir perde olarak kullanılır ve konu soyutlanır ve arka plan tertemiz olur.

B-Arka plan yardımcı öge olarak kullanılabilir. Alayımı olumsuz etkilemesi ve tahrip etmesi engellenir ve anlatıma destek olması sağlanır. Bu yüzden gereksiz ayrıntılar atılmalıdır.

Kısaca fon tüm bu ayrıntılar düşünülerek oluşturulmalıdır. Işığın keskinliği ve gradasyon ile fonun ana konu ile yarışması ve zaman zaman da önüne geçmesi önlenir. Bunun için sınırlı netlikten aydınlatma koşullarından ve atmosfer özelliklerinden yararlanılması gerektiği belirtilir.

C-Fon görsel anlamda ikinci derecede ama anlatım bağlamında vazgeçilmez olarak değerlendirilebilir. Ara Gülerin “Kadın ve Allah” fotoğrafı bu konuya önemli bir örnek olacaktır. Kalfagil o fon olmasa o fotoğrafın da olmayacağını belirtir. (Kalfagil 2005: 98-99)

3.3.3. Şemalar ve Semboller

Çerçeve içerisinde karmaşık duran öğelerin belli bir düzen sokulması ve okunaklı bir şemaya dönüştürülmesi de bir anlamda sadeleştirme değildir. Düzenlemeyi az hatta tek öğeye indirgeyen anlayıştan farklı olarak burada kullanılması zorunlu çok sayıda öge ile basit bir biçim oluşturulması amaçlanır. Bunun amacı insanların kolayca algılamasını sağlamaktır.

Lien'e göre düzenleme genellikle rahat algılanabilir bir şema etrafında örülmelidir. Açıklama gerektirecek karmaşık biçimlerden kaçınılmalıdır. Rastgele çekilen bir fotoğrafta sonradan gizli şemalar keşfedip insanların bunu anlamasını beklemek boşunadır.

Görüşleri taba tabana zıt ama görsel eğitilmişleri dereceleri yakın kişilerin bir seçim söz konusu olunca en az yüzde 80 oranında aynı şeyleri beğendikleri bilinmektedir. Burada anahtar söz eğitilmişlik düzeyidir. Bu açıdan hedef kitleyi tanımanın ve nabzını tutmanın önemi büyüktür. Ancak eğitilmişlikleri farklı olsa da bunların önemli bir oranda geometrik biçimlere

ilgi duydukları gözlemlenmiştir. Fotoğraf alanında bizler de kuşkusuz işlevlerimizin etkisini artıran bu olanaktan yararlanıyoruz. (Lien, 2002)



Fotoğraf 84: Erhan Mutlugün, İzmir 2005

3.3.4. Sadelik

Sabit Kalfagil, ressamın aditif yani biriktirici yöntemine oranla, fotoğrafçının substraktif yönteminin daha az başarı şansı olduğunu belirtmektedir. Bu sadeleştirme derecesinin

a-Konuya uzaklığımız arttıkça

b-Diyafram açıklığımız büyüdükçe

c-Odak uzaklığımız büyüdükçe fazlalaşacağını belirtmektedir.

(Kalfagil, 2005:90)

Ünlü yontu ustasının söylediği gibi nasıl mermerin heykele benzemeyen kısımlarını yontup atınca geriye heykel kalıyorsa fotoğraf da benzer şekilde fazlalıklardan kurtuldukça ortaya fotoğraf çıkmaktadır. Bu nelerin çerçeve içerisinde kalacağından çok nelerin çerçeve içerisinde kalmayacağına karar vermek demektir.



Fotoğraf 85: Erhan Mutlugün “Akdeniz Oyunları”2013

Kalfagil fotoğrafın sadeleştirilmesi yönünde öncelikle fonun temizlenmesi gerektiğine vurgu yapar. Konu mümkün olduğu kadar boş alana düşürülmelidir demektir. Öte taraftan ışığın kolanması gerektiğine vurgu yapar. Konuyu ya da fonu cepheden aydınlatma yerine yanal ve fonu gölgöde bırakan yarı ters ışığın tercih edilmesi gerektiğini belirtir. Arkadaki kargaşadan kurtulmanın imkânı yoksa bu durumda yüksek bir bakış açısı seçerek yeri -zemini fon olarak kullanmayı tavsiye eder. Bu noktada fondaki kargaşadan kurtulmanın bir diğer yolunu da alan derinliğini sonuna kadar kullanmak ve uzun odaklı bir optik ve açık diyafram seçmek gerektiğini belirtir.

Aşırı geniş açı kullanarak arka planı önemsiz kılmak kısaca ana konuyu abartmak bir diğer öneridir. Anlatımda kontrast öğelerin kullanımı ile de sadeliğin vurgulanabileceği açıklanır.Kalfagil bu duruma örnek olarak, ters ışıkta açık fon önünde bir bisiklet profilinin, düz ışıktan daha etkili bir yalınlık izlenimi verdiğini belirtir. Bir başka örnekte iyice

karartılmış gök mavisi önünde yelkenli daha yalınlaşır. Anlatıma uyuyor ise konuya yaklaşmak ve diğer ayrıntılardan uzaklaşmak bir diğer yöntemdir. Çerçeve de kalması istenmeyen hareketli öğelerin çerçeveden çıkmasının beklenmesi de tavsiye edilmektedir.(Kalfagil, 2005:90)



Fotoğraf 86: Erhan Mutlugün 2003-Erzurum

3.3.5. Ritm

Bir cismin tekrarlanana görüntüsü ya da peşpeşe benzer elemanların dizisi aynı elemanların tekil görüntülerinden daha etkileyicidir. Yol boyunca dizilen telefon direkleri, dizi dizi ağaçlar, sokak boyunca çıkmalı evler gibi... (Kalfagil, 2005:106)Ritimden sözedebilmek için aralıklı en az üç eşdeğer ögenin bulunması gerekmektedir. Üç öge ile sadece eş aralıklı bir ritim başlangıcı kurulabilir. Tekrardan söz edilebilmesi için bu üç öge arasında iki aralık eşit olmalıdır. Bunun üzerine eklenen her modül ritmi zenginleştirir. Ritmin varlığı en az iki ünitenin bulunmasına bağlıdır. Örneğin iki eşit aralıktan sonra bir dar, sonra bir geniş aralıklı dizi ritim bozukluğu göstermektedir. Ritimden sözedilebilmesi için ön koşul eşit aralıktır. Eşitlikten söz edilebilmesi için en az iki aralık gerekir.(Kalfagil, 2005:108)

Kalfagil, ritm artı hareket ögesinde ise hız ve hareket izlenimi fotoğrafta hareket netsizliği ile ifade edildiği gibi stroboskopik çekimlerle, hareketin analitik tespiti ile de verilebileceğini belirtmektedir. Bu tür

çekimlerde hareket çok sayıda eşdeğer ve eşit aralıklı görüntü ile verilir. (Kalfagil, 2005:106)Uyumda öğelerin bezerliği yeterli iken ritimde öğeler arası mesafe eşit ya da belli aralıklar gereklidir.



Fotoğraf 87: Erhan Mutlugün,Universiade Erzurum,2011



Fotoğraf 88: Erhan Mutlugün,Akdeniz Oyunları

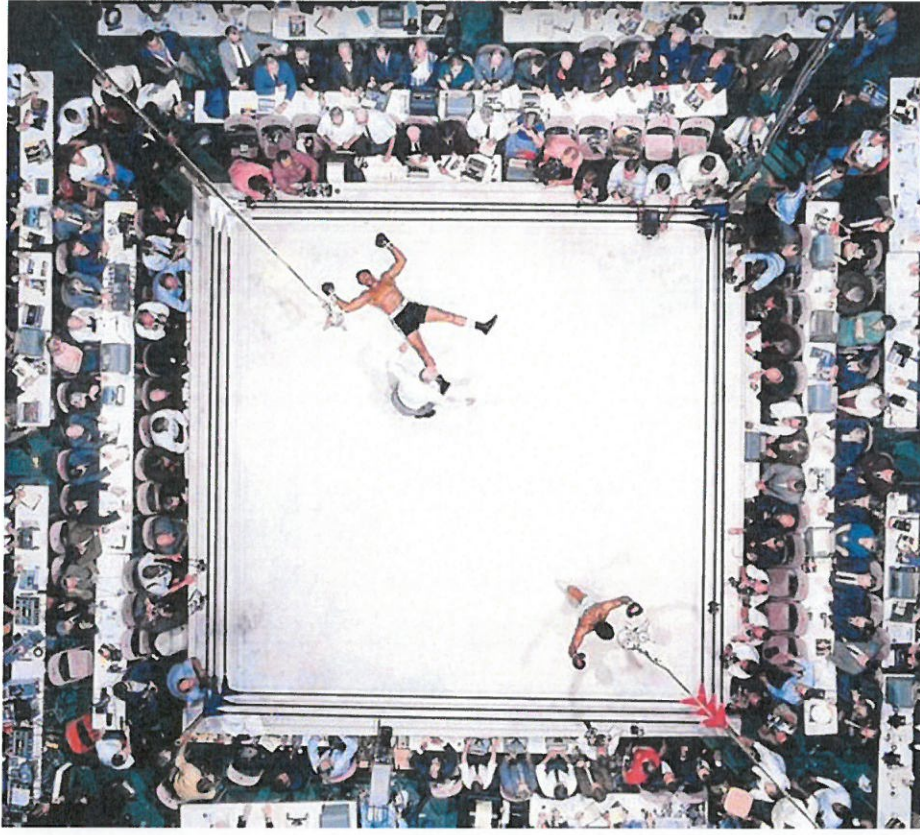
3.6.6. Perspektif

Fotoğrafta hem sadeleştirme hem yoğunlaştırmada perpektiften önemli ölçüde yararlanıldığı bilinmektedir. Ana konuyu çevresinden yalıtıp vurgulamak için geniş açı objektifle ana konu ön plana getirilip

vurgulanabilir. Perspektifin değişmesi odak uzaklığı ile ilgili değil, bakış uzaklığı ile ilgilidir. Görüntü hangi objektif ile çekilirse çekilsin belli mesafeden yapılan çekimler aynı perpektifi vermektedir. Sabit Kalfagil, düzlemin objeye olan mesafesinin perspektifi etkilemediğini ama bakış uzaklığımızın perpektifi ciddi şekilde değiştirdiğini belirtmektedir. (Kalfagil, 2005:100-120)



Fotoğraf 89: Perpektif Örneğ, Balonlar



Fotoğraf 90: Perspektif,Boks



Fotoğraf 91: Erhan Mutlugün, Akdeniz Oyunları, 2013

SONUÇ

Spor, insanoğlu var olduğundan bu yana insanla birlikte var olmaya devam etmektedir. Spor, uğraşanları açısından kazanmaya dönük fiziksel, zihinsel ve teknik bir çaba gerektirirken, izleyenleri açısından ise heyecan ve estetik gibi duyguları barındıran aktif bir katılım sürecini de gerektirir. Spor kavramı genel bütünlüğü içerinde anatomi, fizyoloji, tıp, biyokimya gibi birçok bilim dalı ile birlikte gelişirken, hız, hareket, denge gibi kavramları açısından “bilimsel” bir gerçeklik taşır. Sosyal, psikolojik, coğrafi, tarihi ve ahlaki öğeleri açısından değerlendirildiğinde ve toplumsal etkileri düşünüldüğünde ise “sosyal” bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Spor, sosyal mekanizmada büyük etkiler oluşturur. Tarihin her döneminde gücü simgelemiş ve ahlaki değerler üzerinde yol alan bir felsefeye dayanmıştır. Kimi yöneticiler tarafından tarihin her döneminde evrensel bir itibar sağlamak, büyük kitleleri harekete geçirmek ve deşarj etme yoluyla ehlileştirmek açısından siyasal bir araç olarak kullanılmıştır. Günümüzde ise spor artık ekonomik getirileri bakımından da büyük bir sektör haline gelmiştir.

Tüm dünyada toplumun en büyük ilgi merkezi olan bu sektör, mesajlarını büyük kitlelere ulaştırmada olağan üstü bir güce sahiptir. Kazanma süreci içerisinde önemli bir yer tutan hız ve hareketin oluşturduğu estetik öğelerin ön plana çıkmasıyla, spor sadece bilimsel ve sosyal açıdan değil, estetik ve akademik açıdan da büyük bir kaynak sunmaktadır. Güzel ve atletik bedenlerin hareket ile buluşması sonucunda ortaya çıkan görsel yapılar, sporun sadece spor olarak değil, görsel ve estetik bir kaynak olarak da değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada temel amaç, sporun içinde yer alan estetik öğelerin seçilmesi ile sporun fotoğraf sanatında uygulama alanlarının belirlenmesi olmuştur. İkincil olarak sporun duyguların ön planda olduğu toplumsal bir reaksiyon ile birlikte, plastik değerler taşıyan dinamik kompozisyonlarla

sanatsal bir unsur özelliği kazanması vurgulanmıştır. Sporun sunduğu görsel malzemenin barındırdığı içeriksel yükü ile de sanatta kendisine uygulama alanı bulabileceği, örneklere dayandırılarak kanıtlanmaya çalışılmıştır.

Günümüz teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte toplumların da bundan büyük ölçüde etkilendiği ve sosyo kültürel değişimlerin sanat anlayışlarını da biçimlendirdiği görölmektedir. Günümüz açasından durum irdelendiğinde teknolojinin eriştiği şimdiki boyutuyla büyük ve yeni bir sanal dünya karşımıza çıkmaktadır. İnternetin kolay iletişimi, hızlı yayılımı paralelinde sanal alemin çabuk tüketimi zorunlu kıldığı bir mekanizma günümüz dünyasının yeni taleplerini meydana getirmiştir.

Bununla birlikte hız ve hareket önemli bir hale gelmiştir. Bu durum, sanatta da karşılığını bularak durağan nesnelerin bile hareketli görüntü gibi algılanmasını sağlamak ya da hareketi süregelen zamanın içerisinde durdurmak ya da hareketin devam ettiğini algılatmak önemli meziyet haline gelmeye başlamıştır. Bunun yansımaları spor fotoğrafçılığında karşımıza çıkmaktadır. Fotoğrafın bu işlenmemiş alanında fotoğrafik teknik bilgisi ve teknolojiyi iyi kullanabilme, çabuk düşünme ve hızlı hareket etme becerileri spor fotoğrafçılığı açasından her zamankinden daha önemli bir hale gelmiştir.

Bu alandaki araştırmalar derinleştikçe karşımıza çıkan akademik boyut ise bir dizi multidisipliner katkı ile birlikte hareket etmeyi zorunlu hale getirir. Aynı doğrultuda ve bir sonuca ulaşmayı hedefleyen bu bilim dalları, ürettiği bilgi ile spor fotoğrafçılığının kuramsal boyutununun ne kadar sağlam temeller üzerine oturabileceğini de ortaya koymaktadır. Aksi takdirde bu boşluğu giderecek herhangi bir kuram dayanağı olmayacak ve bu durum spor fotoğrafçılığını düz ve sığ bir biçimsel alanda değersizleştirecektir.

Öteden beri bu alana sanatçı duyarsızlığının altında yatan sebeplerden biri, bazı dinsel tavırların, sporun şiddet içerdđi kaygısıyla uzak durulması gereken bir uğraş olduğu öğretisiyken, diğer yaklaşım ise entelektüel bakış

açısının bazı spor branşlarının toplumun alt kültürüne hitap ettiğini işaret ederek sanatın kaynağının küçümsemesi ve arasına mesafe koyması şeklinde özetlenebilir.

Çalışmada sporu bir bilimdalı olarak ele alarak konular derinleştirilmiş fotoğrafa kaynak olarak spor konusunun önemini ve kapsadığı birçok disiplinin ürettiği bilgi ve perspektif spor fotoğrafçılığı özelinde değerlendirilmiştir. Bu açıdan günümüzde sporun çok yönlü yapısı ile sanat için önemli ve etkin bir kaynak konumuna geldiği örnekler üzerinden değerlendirilerek tespit edilmiştir.

Bu sonuca ulaşabilmek için spor sosyolojisi, spor felsefesi, spor tarihi, spor estetiği ve kültürü ile fotoğraf kuramı üzerine yazılmış literatür taraması ve örnek fotoğraf incelemelerine başvurulmuştur. Uluslararası Organizasyonlarda Erhan Mutlugün tarafından çekilen fotoğraflardan yararlanılmıştır.

Sporun sanat için etkin bir kaynak olarak değerlendirilmesi noktasında spor dalları ve spora yardımcı bilim dalları incelenmiştir. Bu doğrultuda sporun, spor fotoğrafçısına, içeriği oluşturmada kaynaklık edecek, spor psikolojisi, sosyolojisi ve felsefesi gibi bilim dallarından genel anlamda yararlanarak spor fotoğrafına sosyal, psikolojik, felsefik içerik yüklenmiştir.

Ayrıca farklı sanat kollarında spor temasının yer alışı irdelenmiş, sanat perspektifinden sporun hangi alanlarda nasıl kullanıldığı örneklenmiş ve plastik değerler açısından spor estetiği ele alınmıştır. Bununla birlikte, kitle iletişim araçlarında sporun yer alışı değerlendirilirken spor basını da tartışılmıştır.

Son bölümde ise çalışmanın getirileceği noktada fotoğraf sanatı adına spor malzeme edilirken, fotoğrafın teknik unsurlarının yanı sıra kompozisyonun önemi vurgulanarak, sporun özünde bulunan heyecan, kazanma arzusu, kaybetmenin verdiği üzüntü gibi organizasyonlardaki bütün unsurların kompozisyon dahilinde önemine dikkat çekilmiş, sadece

fotoğrafik kompozisyon ile değil, sporun da içinde bulunduğu bir kompozisyonun tanımı yapılmıştır.

Çalışmanın ürettiği akademik değerler açısından üretilen sonuçlar şöyle sıralanmaktadır.

1-Spor fotoğrafçılığının Güzel Sanatlar Fakülteleri, Fotoğraf Bölümünde ders olarak yer alması;

Güzel Sanatlar Fakültelerinde fotoğraf bölümlerinin kurulmasıyla birlikte fotoğraf sanatına dair pek çok fotoğraf branşı ders olarak eğitim ve öğretime kazandırılmıştır. Bununla birlikte gerek akademisyenler tarafından gerekse fotoğraf sanatçıları tarafından pek çok yayın yapılarak bu alanlarda azımsanmayacak bilgi üretimi gerçekleştirilmiştir. Ancak spor fotoğrafçılığının yükselen bir değer olarak görülmeye başladığı dünyada bu alana ilgi artarken çalışmalar popüler çizginin üstüne çıkabilecek seviyede gerçekleştirilememektedir.

Yapılan bu çalışma ile akademik bir bakış açısının gerekliliği ortaya konulmaya çalışılmış bunun sonucunda da bu alana sahip çıkılarak daha fazla ve nitelikli bilgi ve ürün verilmesi amacıyla fotoğraf bölümlerinde ve Spor Yüksek Okullarında “spor fotoğrafçılığı”nın ders olarak ele alınmasının yerinde olacağı kanaatine varılmıştır. Bu sayede konuya akademik bakış açısı getirilerek gerek spor dünyasına ve kültürüne, gerekse fotoğraf ve dolayısıyla sanat alanına büyük katkı getireceği görülmüştür.

2-Spor organizasyonlarında görev alacak bir görsel komisyonla görsel yönetim gruplarının kurulması;

Organizasyonlarda çalışacak spor fotoğrafçıları için, spora bakış açılarını zenginleştirici, spor fotoğrafını bir haber niteliği ile sınırlandırılmasının önüne geçici ve yeni bilgi, yöntem ve estetik sonuçların çıkarılacağı yeni alanlar açılması gerekliliği ortaya konulmuştur. Bunun içinde, bu alanda eğitimi ve deneyimli spor fotoğrafçıları ve spor adamlarının bir görsel yönetmen gibi görüş ve bilgilerine başvurularak

çalışma alanlarının dizaynedilmesinin yerinde olacağı görülmüştür. Bu yapılan işlem, spor alanlarında ışıklandırma, seyircinin konumlandırılması gibi sportif karşılaşmalara daha fazla estetik boyut kazandırılması konusunu önemi vurgulanmıştır.

Bununla birlikte, sporcuların performanslarını ve kendilerini fotoğraflarda görerek teknik, taktik, yöntem ve biçimsel olarak kendilerini geliştirebilmelerine katkı sağlayacağı da yine sporcular tarafından belirtilmektedir. Müsabakalarda sporcuların hangi nedenlerle performanslarının düştüğü ya da yükseldiği, teknik olarak doğru ve yanlışları, duygu durumlarının müsabakalara nasıl yansıdığı gibi önemli bir dizi faktörün tanımlanması, fotoğraf açılarının zenginliği ile mümkün olacaktır.

Spor fotoğrafçılarının, müsabakalardaki oyun düzenini bozmadan, çalışabilecekleri her alanın kendileri için kullanılacak bir yapıya dönüştürülebilmesini sağlayacak kararların alınması bu açıdan oldukça önemlidir. Bu sebeple söz konusu edilen görsel komisyon bu konuda bir uzmanlık alanı açılması sayesinde daha bilimsel bir niteliğe bürünecek ve özellikle Türkiye'deki organizasyonlarda çalışırken karşılaştığımız bir dolu olumsuz süreç ve aksaklığın tespit edilmesi kolaylaşacaktır.

Bu tespit ise planlamamış çalışma alanlarının spor fotoğrafçıları nasıl etkilediğini daha net bir şekilde ortaya koyacak ve böylelikle, içerikten, estetikten ve iyi bir stratejiden yoksun fotoğrafların engellenmesi sağlanacaktır. Gerek bu konudaki iyi stratejistlerin yetişmesi, gerekse bahsedilen bu konuya gereken önemin verilmesi, spora ve spor fotoğrafçılığına birçok katkı ve yeniliği beraberinde getirecektir.

3-Sporun, fotoğraf sanatında kaynak olarak kullanılmasının önemi;

Fotoğraf sanatında 1839 yılından günümüze kadar oldukça tatmin edici eserler üretilmiş ve bu yaklaşımla birçok konu defalarca ele alınmıştır. Yakın zamana kadar ticari boyut taşımayan sanatsal fotoğraf anlayışı artık

günümüzde yeni bir pazarlama politikasıyla ticari anlamda da bir değer haline gelmiştir. Koleksiyonerler tarafından fotoğraf sanatının büyük maddi karşılıklar bulmasının, daha nitelikli çalışmaların ortaya konması için fotoğrafa yeni bir ivme kazandıracığı muhakkaktır. Bunun içinde yeni biçimsel arayışların yeni konuların ve bakir alanların seçilmesi önemli bir farkı da yanında getirecektir.

Çalışma derinleştikçe, spor fotoğrafçılığının bu platforma yeni bir soluk kazandıracığı iyice belirginleşmiştir. Andreas Gursky örneğinde olduğu gibi fotoğraf alanındaki yenilikler koleksiyonerler tarafından büyük oranda değer bulmuştur.

Gursky nin fotoğraflarında, spor müsabakaları ve sporun sunduğu hareketin biçimsel estetiği birçok çalışmasına kaynaklık etmektedir. Bunların en önemlilerinden biri olan “FORMULA1” çalışmasında sporun dinamik yapısı, görsel armonisi ve estetik cazibesıyla sporun ne kadar değerli ve üretken bir kaynak olduğu ortaya konmuştur.

Çalışma sonuçlarının, ilerleyen zamanda fotoğraf sanatı ve spor dünyası adına önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Arslan,Ahmet (2013) Felsefeye Giriş, Adres Yayınları
- Alemdar, K. (1994)“ Popüler Kültür ve Spor” İletişim Ümit Yayıncılık, Ankara,
- Altınkaş , Canan Birsoy,(2007) Sanat ve Oyun, D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi G.S.E. Böl. Resim-İş Eğitimi A.B.D. Üniversite ve Toplum Dergisi,Cilt 7, Sayı 2
- Atabeyoğlu, C. (1997) “Spor Gazeteciliği” Morpa Spor Ansiklopedisi, Morpa Kültür Yayınları, Cilt: 4, s.193, İstanbul, 1997
- Aydın, Hakan,” “İdman”(1913-1914) İlk Kapsamlı Spor Dergisi Üzerine Bir İnceleme, Erciyes Üniversitesi Yayınları
- Babacan,(1997)‘Marinetti ‘Maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2.Cilt., İstanbul
- Baudrillard, Jean (1996) "Sanat, Yanılsama ya da Dünyanın Otantik Yazısı", Hayalet Gemi, sayı 29
- Bir A.,A., (2006)“Ne Ronaldinho İmiş Ama”, Hürriyet Gazetesi, 21.05.2006
- Bulgu, N. (1996), Sporun Diğer Popüler Kültür Ürünleriyle Sosya-Kültürel Yapıyı Anlamlandırması, Sporda Psikososyal Alanlar Seminer Kitabı, Ankara
- Bol, Tom, (2012)Adventure Sports Photography, Creating Dramatic Images in Wild Places,Peachpit Press
- Boyle, R., (2000) Haynes, R. Power Play. Sport, the Media and Popular Culture. Pearson Education Limited, England
- Çakır, Hamza, (2008)Türk Basınında İlk Spor Gazetesi, Erciyes Üniversitesi İletişim Fak., İletişim Kuram ve Araştırmaları Dergisi, sayı:26, Kış-Bahar
- Çaplı, B. (2002) Medya Ve Etik. İmge Yayınevi, Ankara,
- Çendek, Cemil,(2010) Özbek, Oğuz, Ulusal Gazetelerde Sporun Yer alışı, Niğde Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi, cilt:4, sayı.1
- Praekel, David, (2010)Fotoğfta Kompzisyon, Homer Kitapevi, İstanbul
- Demirkent, N. (1996)“ Spor Gazeteciliği ve Medya ”, Yeni Türkiye Medya Özel Sayı Yıl 2, Sayı 2

- Lowrance, G. Newman Digital Sportss Photography, , Course technology PTR
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt
- Erdemli, A. (2000) “Spor Gazetecisinin Özgürlüğü Semineri” Yücel Ofset Yayını, Antalya, 2000
- Erkal, M. (1981)“ Sosyolojik Açıdan Spor “ Kutsun Matbaa ve Reklamcılık Merkezi, İstanbul,
- Gazi Muhammed, Spor ve Kültürün Kutsal Kaynakları İnsan Yayınları / Alternatif Düşünce Dizisi
- Girgin, A. (2008)Gazeteciliğin Temel İlkeleri. Der Yayınları, , İstanbul
- Görsel Genel Kültür Ans. (1984) C.13, Spor mad. Görsel Yayınları, İstanbul
- Gösterişli, E. (2002) “Spor Gazeteciliğinde Nesnellik” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir
- Güneş, S. (1993) “Kitle Kültürü ve Gazeteler ” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara,
- İhsan Derman, (1991)Fotoğraf ve Gerçeklik, İst., Ağaç yay.,
- İsmail Tunalı, (1989)Estetik , 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi,
- Kanburoğlu, Özer(2012) Fotoğrafın Büyüsü Işık, Say Yayınları, İstanbul
- Kalfagil,Sabit, (2014) Kompozisyon, İlke Yayınları,İstanbul
- Kanburoğlu, Özer, (2007) Haber Fotoğrafçılığında Ayrı Bir Bölüm “Spor Haber Fotoğrafçılığı”, Marmara Üniversitesi, Güzel sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü
- Kanburoğlu, Özer,A’dan Z’ye Fotoğraf, Say Yayınları
- Karaküçük, S. Yenel F. “Türk Spor’unun Gelişmesi ve Topluma Yaygınlaştırılması Bakımından Basının Etkinliği“
- Kayacan, İ., (1999)“Basının Anadolu Cephesi” Ece Yayınları İka Serisi, İstanbul,
- Kılıç, Metin,(2013) Tek Partili Dönemde Türkiyede Modern Sporun Teşekkülü,Düzce Üniversitesi, Tarih Okulu İlkbahar-YazSayı XIV
- Kınay Cahit, (1993)Sanat Tarihi Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Külahoğlu, Can, (1985)‘Alantar, Fütürizm ve Hız, Hareket, Değişim’’ Üçgeni’, Sanat Olayı Dergis, İstanbul

- Kızılcılık, S. (1996), Ergen Y. , Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü, Saray Kitabevleri, İzmir,
- Lowrance, G. Newman, Thomas Course Technology Press
- Moments, (1999)The Pulitzer Prize Photographs, Köneman, Budapeşt
- Michel Frizot, (1998)A New History of Photography, Könneman
- McPherson, B. D. , (1989) Curtis, J. E. , Loy, J. W. , The Social Significance of Sport, Human Kinetics, Illinois
- Özcan Köknel (2000,) Kimliğini Arayan Gençliğimiz, İstanbul: Altın KitaplarYayınevi
- Öztürk, F. İnce, G., Zülkadiroğlu Z., Şahin, M. (1996) “Günlük Gazetelerde Spor’un Yer Açılışı “ Hacettepe Üniversitesi Spor Bilimleri Dergisi, Sayı 7, yıl 2
- Prakes, David, (2006)Fotoğrafta Kompozisyon, Homer Kitabevi, İstanbul,
- Robert Mc Quilkin, (1982) Photograph Sports & Action, Fisher Publishing, Inc. Pınted in USA
- Rona, Z. (1997)“Op Sanat”, Eczacıbası Sanat Ansiklopedisi, Hürriyet Ofset, istanbul
- Rowe, D., (1996) Popüler Kültürler. Rock ve Sporda Haz Politikası. (Çev.: M.Küçük) Ayrıntı Yyainları, İstanbul,
- Rowe, D. Sport, (2005) Culture And Media. Open Press University s. 103, Berkshire
- Sabit Kalfagil Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Santında kompozisyon, Fotoğrafevi
- Semra Germaner,1960 Sonrası Sanat, Kabalcı Yayınevi
- Sigrid Lien, (2002) The Aesthetics of Sports Photography Nordicom Review; Vol. 23 Issue 1/2, p215 September
- Skinner, Peter, (2007) Sports Photography, How to capture Action and Emotion, Allworth Press, Newyork,
- Şahan, Hasan; Çınar, Vedat, “Kitle İletişim Araçlarının Spor Kamuoyu Üzerine Etkisi”, Selçuk Üniversitesi, Karaman Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu
- Şireci, F. (1986)“Türkiye’de Yaygın Spor Eğitimi” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Ankara

- Taşkıran, Yavuz, (2009) “ Spor Kültürü” Kültür Yayınları, Kocaeli
- Terry Barret, (2009) Fotoğrafi Eleştirmek, Hayalbaz Yayınları, İstanbul
- The Art of Sports, (2003)Reuters
- Tok, M. (1995) “Spor Basınının Halkla İlişkiler Yönünden Kamuoyuna Etkisi“.Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Tolan, B. , (1988)Toplum Bilimlerine Giriş, Savaş Yayınları, Ankara
- Uluç, H.(1996) “Spor ve Medya”, Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı , Sayı 2,
- Uzun, R.(2004)“Türkiye’de Spor Basınının Etik Anlayışı” Gazi İletişim Dergisi sayı:19, Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi, cilt 2, sayı2,
- Welsch, Wolfgang,(1997) Aesthetics Beyond Aesthetics,Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki
- Yalçın, K., A. (2001) “Türkiye de Spor Basınının Haber Dili”, Yayınlanmamış Doktora Tezi Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir,
- Yıldız, D.“Türk Spor Tarih”, Eser Yayıncılık, tarihsiz
- Welsch, Wolfgang,Aesthetics Beyond Aesthetics, 1997
- Zühal Özel, Op Sanat ve Dijital teknolojinin Kullanımı,Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt/Vol.:7- Sayı/No: 2 :395

- **Internet Kaynakları**

- <http://www.egitim.aku.edu.tr/sanatfelsefesi.pdf>, 10.07.2014
- <http://eminergen.com/bilgi07.html>, 05.06.2014
- <http://eogrenme.anadolu.edu.tr/eKitap/syt103u.pdf>,23.04.2014
- <http://www.haberler.com/sporun-estetigi-sanatla-birlesiyor-5544027-haberi/>
<http://www.inovasyonel.com/?Bid=958791>
- <http://www.sporbilim.com/sayfa.asp?mdl=haber¶m=97>, 11.09.2014
- <https://tr-tr.mostphotos.com/sadiguran>,01.07.2014
- <http://www.egitim.aku.edu.tr/sanatfelsefesi.pdf>, 19.05.2014
- <http://www.pwgphoto.com> -Paul W. Gillespie's Sports Shooting Tips,22.03.2014
- <http://www.photo.net-> Sports Photography Rob Miracle.11.08.2014
- <https://www.nkfu.com/spor-nedir-sporun-tarihcesi>,03.09.2014
- <http://www.jimscullion.co.uk>,2014

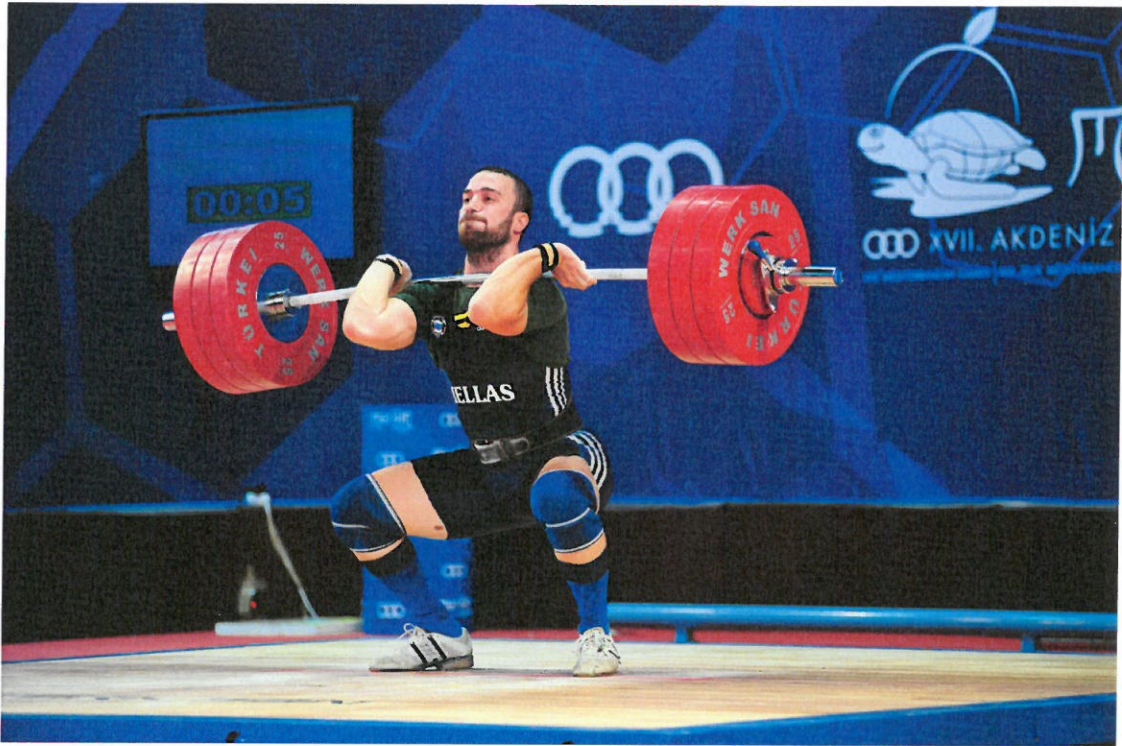
EKLER





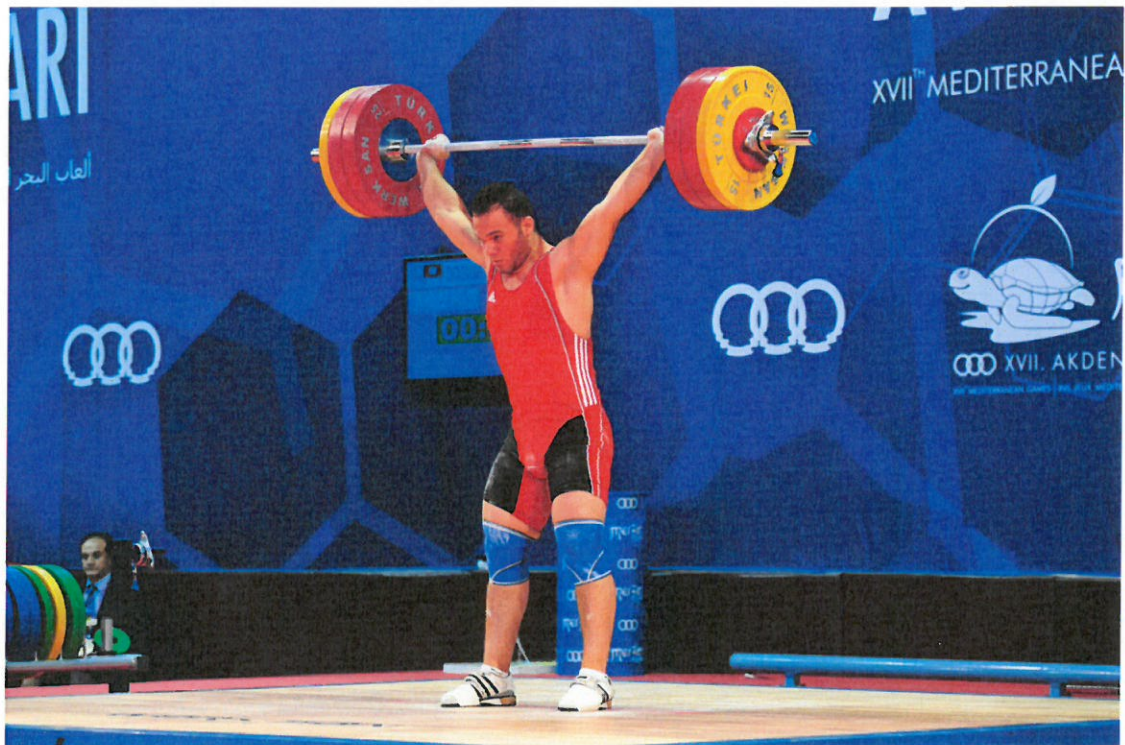










































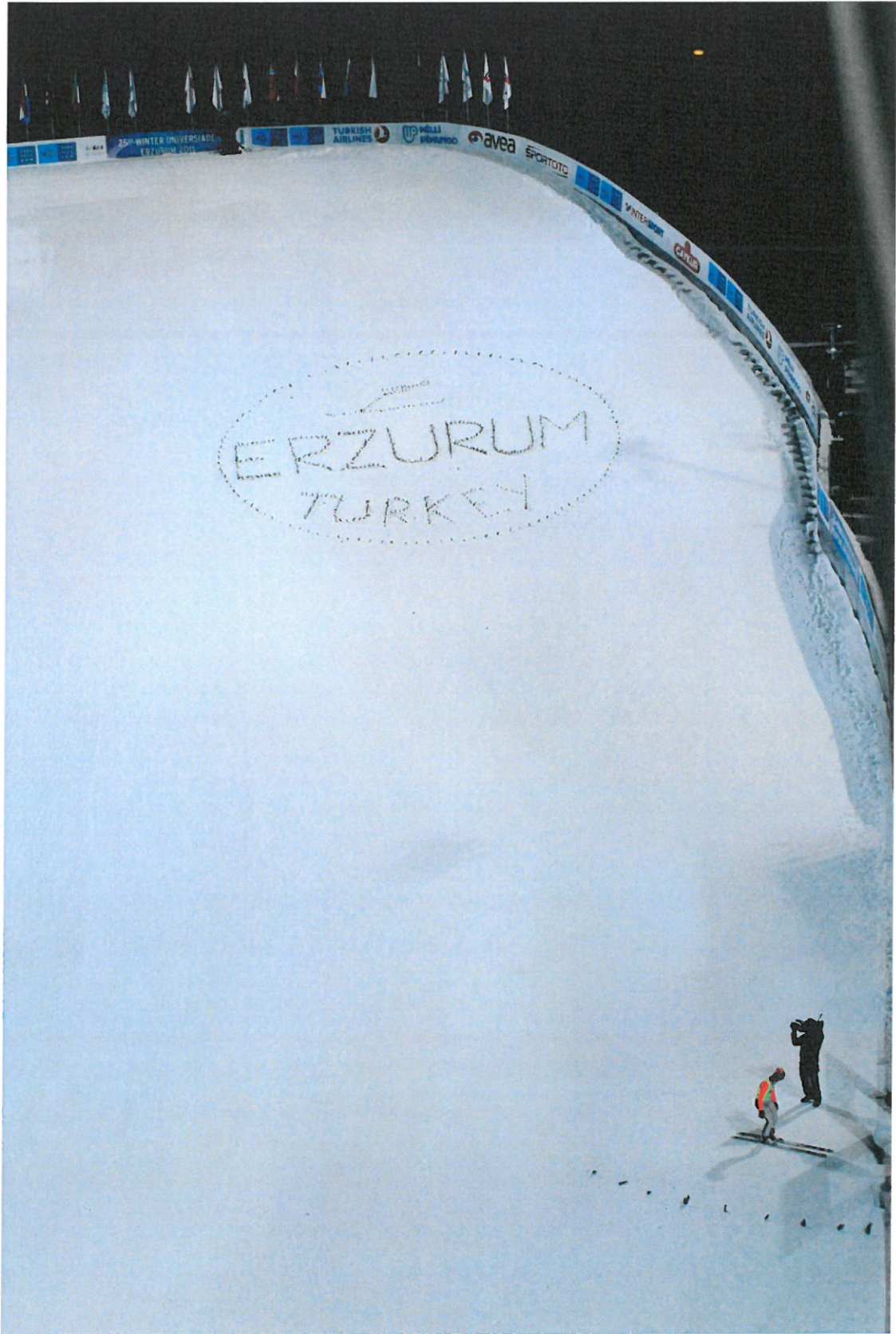


















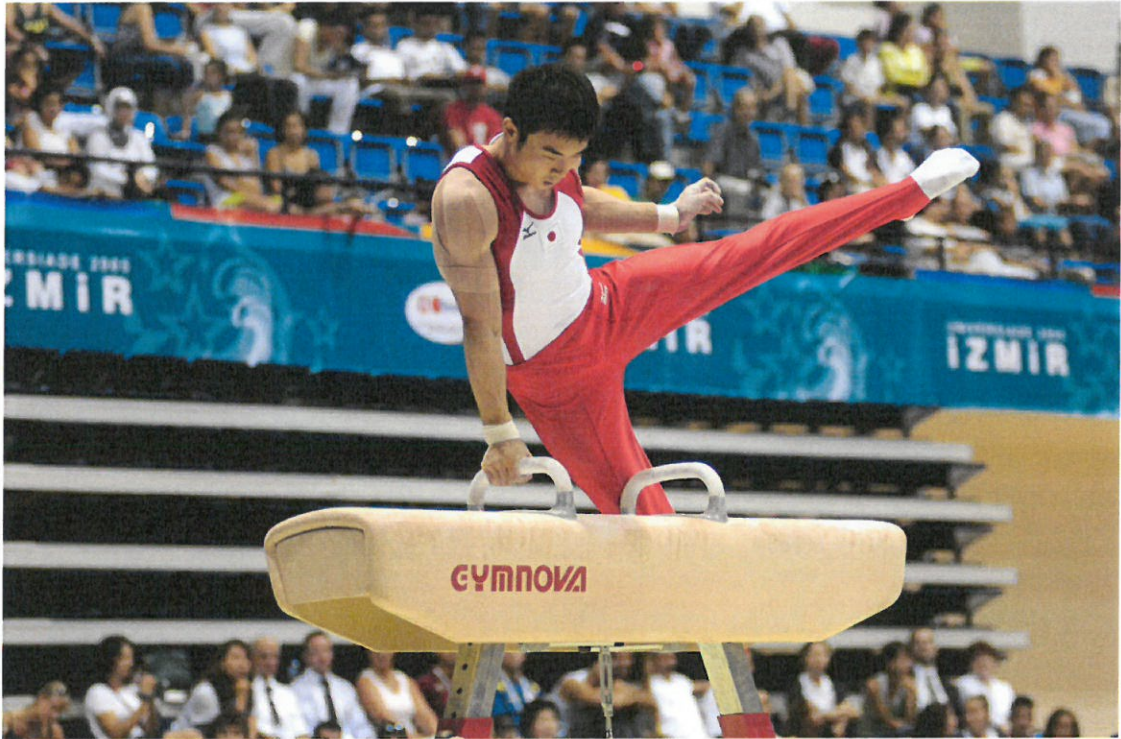


























ÖZGEÇMİŞ

1968 yılında İzmir'de doğdu.

İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini İzmir'de tamamladı.

1995 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'den mezun oldu.

2002 yılında Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde Master eğitimini tamamladı.

2014 yılında Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar Bölümü'nde "Sanatta Yeterlik" programını tamamladı.

Fotoğrafları çeşitli yayınlarda yer aldı ve pek çok yayında fotoğraf editörü olarak çalıştı.

Atatürk Üniversitesi 50. yıldönümü belgeselinin yönetmenliğini gerçekleştirdi.

Çeşitli uluslararası organizasyonlar, sempozyum ve kongrelerde görev aldı.

Birçok kişisel ve karma sergilere katılmıştır.

Interdisipliner birçok projede görev almıştır.

Birçok yayınlanmış eseri bulunmaktadır.