

## USSAL IŞIK YÖNLENDİRMESİ VE EFEKT AYDINLATMASI

Yrd. Doç. Nadi KAFALI

### Doğal Aydınlanmaya Öykünme:

İnsanoğlunu varolduğu günden bu yana temel olarak aydınlatan güneş, yüzyıllar boyunca görsel sanatlarla uğraşan her sanatçının ürettiği eser insanoğlunun doğada elinde olmaksızın aydınlanma biçimine de bir öykünmedir.

Resim sanatı yüzyıllar boyunca geliştikçe, kullanılan malzeme ve tekniklerin sayıları giderek arttıkça, özellikle de Rönesans döneminde nesnelere büyük bir derinlik içinde, atmosferin sağladığı tüm ayrıntılarla ve ışık gölge farklılıklarıyla resim yüzeyine gelir. Ancak yine de ne olursa olsun resim sanatında hiçbir zaman doğa mutlak anlamda öykünülememiştir. Ama yine de amaç, onun dışta olan, duyarlarla, gözle kavranılabilen nitelikleridir. Yaşamakta olan organik varlığın güzelliğini kavramak insanın mutluluk içinde kendi varlığının bilincine erişmesi anlamına gelir. Doğaya yakınlığı ve birliği ile insan, yarattığı görsel biçimlerde hep bu mutluluğu tatmak peşindedir.

Çağlar boyunca geliştirdiği teknikler ve taşınabilir malzemeler aracılığı ile gelişimini sürdüren resim sanatı, özellikle doğayı öykünmede en gözde olduğu dönemlerde kendi biricikliğini, bir anda

yeni bir sanat dalı olarak karşısına çıkan ve biricikliği olmayan, tekniğin daha ileri bir boyutu olan fotoğraf sanatıyla karşı karşıya buldu. Fotoğrafın getirdiği yeni nitelik, salt doğayı olduğu gibi öykünbilmesine karşılık sonsuza yakın sayılarda çoğaltılabilme özelliği idi. Oysa resim onu yaratan kişi yani ressamın tekliği ile sınırlanmıştır. Bir kez yapıldıktan sonra artık yinelenemez, yinelenirse bile yeni yapılmış olan resim, eskisinin aynısı olamaz. Fotoğrafın ortaya çıkışı ile birlikte özellikle doğa görünüşleri ve insan konulu fotoğraflar büyük bir çöşku ile fotoğrafın temel konularını oluşturdular. Fotoğrafın bu erken dönemlerinde teknolojisinin elverdiği pozlama süreleri hayli uzundu. Bu nedenle de fotoğrafın konusu olan nesnelere yadsınamaz derecede güçlü güneş ışığına gereksinim duyuyorlardı. Güneş ışığı altına saptanmış olan bu görüntüler kısa bir süre içinde bir fotoğraf aydınlatma geleneği oluşturdular. Bu gelenek ise kolaylıkla kavranabileceği gibi yukarıdan gelen ve hakim güçte olan bir güneş atmosfere girerken kırılarak nereden geldiği belli olmadan nesneyi aydınlatan dağınık gözyüzü ışığıydı.

Fotoğrafın zaman içinde teknolojisinin ilerlemeye başlaması, daha duyarlı duyarlıların üretilmeye başlamasıyla birlikte kapalı mekanlarda yani stüdyolarda çekilen fotoğrafların oranı da büyük bir artış gösterdi. Bu dönem, daha ileriki yıllarda sinemada yerleşik olacak bazı çekim ölçeklerinin de doğmasına neden oldu. Bu çekim ölçeklerinden en bildik olanı, fotoğraf döneminde «portre» olarak adlandırılan, bugün halk arasında yaygın olarak kullanılan «vesikalık» fotoğraf terimi, «göğüs çekim» ölçeği adıyla sinemaya olduğu gibi uyarlandı.

Fotoğrafın dünyası genişledikçe, camşaselerden selüloid duyarlılara doğru teknolojinin boyutları büyüdükçe fotoğraf, stüdyolarda aydınlatma gereçleriyle donanarak insan yaşamına daha da fazla katılmaya başladı. Aydınlatma gereçleri, o dönemin koşullarında taşınamıyacak kadar ağırdı. Yapılan aydınlatma ise doğayı öykünmekten başka birşey değildi.

Fotoğraf teknolojisinin yaygınlaşması süreci ortalama olarak 19. yüzyılın ortalarına eş düşmektedir. Sinema ise yaklaşık olarak 1905'li yıllarda ortaya çıktı. Sinemaya girmek için ilk halka açık paralı satışlar 1905 yılında başladı. Sinema, o güne değin insanların alışmadıkları, son derece ilgi çeken «hareketi» sundu onlara.

Georges Méliès'in sunduğu filmler artık birer öykü anlatıyordu. Gerçi bu öykülü filmler tiyatro içeriği hayli fazla filmlerdi, ağır makyajlar gerektiriyor ve aydınlatma yöntemleri de tiyatro aydınlatmasına biçim olarak eş düşüyordu ama sürekli olarak film seyretme olanağı olmayan geniş halk kitleleri için artık vazgeçilmiyecek bir eğlence aracı niteliğine çabucak kavuşmuştu. Sinemanın ilk yıllarında, yeni teknolojisinin koşulları gereği bir öykü anlatmayan filmler, birer öykü anlatmaya başlayınca stüdyolara girdiler, bu durum İngiltere'de «Brighton Okulu» adını alan bir ekolün ortaya çıkmasına değin sürdü. Bu dönemden sonra kamera artık stüdyonun dışına çıkmıştı. Ancak, filmlerin stüdyolarda çekildiği günlerden kalma aydınlatma yöntemleri artık gelenekselleşmiş ve doğayı öykünme aracılığı ile yapılan aydınlatmalar deneye sinaya mantıklı bir biçime sokulmuştu. İşte yaklaşık olarak I. yüzyılımı bugünlerde tamamlayacak olan sinemada, sinema izleyicisinin görmeye alıştığı aydınlatmanın mantığını açıklamaya çalışacağız:

### **Anahtar Işığın Düzenlenmesinde Temel Kurallar :**

a) Doğayı öykünme aydınlatmanın mantığı olarak ele alındığında, insanlığın başka kaynaklardan yararlanmaksızın en doğal aydınlanma biçimini tanımlamaktadır. Bu düşünceden yola çıktığında, doğada nesnelere temel olarak aydınlatan ve gözlerimiz aracılığı ile görmemize neden olan en temel kaynak güneş ışığıdır. Fotoğraf ve sinema gibi görüntü sanatlarının bulunması, güneş ışığının baskın olmadığı kapalı mekanlarda, bir ışık kaynağını diğer ışık kaynaklarından daha üstün görme eğilimini doğurdu. Bu yönüyle, estetik kurallara uygunluktan kaynaklandığı gibi bu ışık kaynağının tekliği, onun yönü ve ortaya çıkan gölgenin doğal olarak açıklanabileceği bir durumdur.

b) Nesnelere temel olarak aydınlatan, bu nedenle de artık adını «Anahtar Işık» diyeceğimiz toplu ışık veren ışık kaynağı sahne yapısının uygun düştüğü bir yere konumlandırılmalıdır. Bu ışık kaynağı çekim sırasında sahne içinde görünmemesine karşılık çekimde seyircinin izlemesi sırasında bulunduğu yer anlaşılabilirliktir.

c) Anahtar ışık kaynağı, güneş ışığının bizi aydınlattığı gibi kurulan dekorların üzerinden nesne ve oyuncular üzerine düşmelidir. Yönlendirilen bu ışığın yönü ve eğimi, çekimi yapılan sahnenin saat olarak durumuna göre doğada alışık olduğumuz güneş ışığının

konumlandığı duruma uygunluk göstermelidir. (Aydınlatmanın yapılması sırasında dikkat edilmesi önemli olan bir nota, güneş ışığının mevsimlere göre ve çekimi yapılan ülkenin yeryüzündeki konumuna dikkat edilmelidir. Bir ülkenin yeryüzündeki konumu gelen güneş ışınlarının eğimi yönünden büyük farklılıklar gösterebilmektedir.)

d) Bir sahnenin aydınlatılmasının yapılması sırasında, aydınlatma birden çok sayıda kaynaktan yayınlanan ışık kaynaklarından yapılmaktadır. Olumlu bir aydınlatmanın yapılabilmesi sahne içinde bulunan oyuncu ve nesnelerin varlıklarından doğan gölgeler mantık ile çelişmemeli, günlük yaşamımızda alıştığımız ışık-gölge mantığına uygunluk göstermelidir. Bu tür bir aydınlatmanın sağlanabildiği durumda sahne, aydınlatma kaynaklarının yarattığı aydınlatmaya uygunluk gösterecektir. Oyuncuların yüzlerinde bulunabilecek bir çok sayıdaki gölge, estetik temellerden ötürü hoş görünüp göz yumulabilecek başarılı bir aydınlatma niteliğinde olmayacaktır. Bir oyuncunun sahne içindeki devinimi sırasında, o ana değin tek olan gölgesi, diğer oyuncuların ya da nesnelerin yarattıkları gölgelerin etkisi altına girerek birden çok gölgeye sahip olabilir. Bu olay görüntünün içeriğinden ve birlikteliğinden oluşan bir durum niteliğindedir, aydınlatmanın niteliği açısından da kabul edilebilir bir niteliktedir. Dekor içinde bulunan pencere ya da benzeri ışık kaynakları görüntüde görünmekteyse, oyuncu da o yöne doğru hareket etmekteyse yaklaşık ışığın etkisi altına girecek ve kaynağın oluşturacağı gölgenin olası ve mantıklı bir gölge olduğu kabul edilebilecektir. Bu durumda böyle bir kaynağın yarattığı gölge sorunu ile nesnenin asıl sahip olduğu gölge arasında bir uygunluğun sağlanması gerekecek, ışık kaynaklarının birbirlerine girişim yapmaları ile oluşabilecek herhangi bir uyumsuz etkinin kaldırılması yolları aranacaktır.

e) Sinemada da gerçek yaşamda olduğu gibi mantıklı olmayan bir olaya karşı tepki gösterilir. Görüntünün bütünlüğü, gölgelerin oluşturduğu dinamik güç nedeniyle, tek bir gölgenin oluşması ve tek gölge dışında aynı nesne üzerinde oluşabilecek diğer gölgelerin kaldırılması gereklidir.

f) Anahtar ışık çok özel ve az karşılaşılır durumların dışında bir film çekimi sırasında en güçlü ışık kaynağı durumundadır. Laboratuvar koşullarında bu ışık kaynağının dekor içinde oyuncu ile engelsiz karşılaştığı koşullar ya da dekorun ışık kaynağına en ya-

kın noktası bir negatif filmin sahip olduğu normal yoğunluk olarak, yani aydınlatmanın temel şiddeti olarak kabul edilmektedir. Bu işlemde söz edilmesinin nedeni, izleyicilerin izlemeleri için hazırlanan ve son biçimini almış olan görüntülerde yüzlerin yüzey yapılarının biricikliği ve tekliliğinin seyirci tarafından tanınabilmesi içindir. Kural olarak bu uygulama iki temele dayanmaktadır; Filmik havanın sağlanarak ortaya çıkarılması görevi herşeyden önce kameramanındır. Bu görev, bir film laboratuvarının görevi değildir. Film laboratuvarları belli bir aydınlatma tekniği çerçevesinde her çekimin içinde anahtar ışığı temel olarak diğer çekimlerin anahtar ışıklarının yoğunluklarını eşitleme görevini yüklenmişlerdir. Bir sahnenin çekiminde anahtar ışık tarafından aydınlanmayan sahne bölgeleri için hiçbir önlem alınmaz, bu bölgeler kendi normal yoğunlukları ile sahne içinde yer alırlar. Elbette ki, böyle bir durum kameranın çekim sırasında amaçlanmış olduğu yoğunluğa uygunluk göstermelidir. Bir film kameramanı ile film laboratuvarı arasında her zaman karmaşık ve içiçe girmiş birarada çalışma zorunluluğu bulunmaktadır. Bu işbirliği içindeki çalışma çoğu kez yeni kopyaların alınması, gerekli yeni düzeltmelerin yapılması gibi külfetli işleri ortadan kaldıracak bir çalışmadır.

g) Görüntü içinde bulunan ve kameranın çerçevelediği ışık kaynakları (örn. aydınlık bir pencere, abajur, avize, şömine gibi kaynaklar) prati olarak aydınlatma oranından daha güçlü olmalıdır. Bu kaynakların içerdiği ışıklar, günlük yaşamımızda da kullanılan ışık kaynakları türündeki kaynaklar olabilir. Günlük yaşamımızda kullandığımız normal ampuller, özellikle renkli film çekimlerinde hiç kullanılmamaktadır. Bu tür çekimlerde bu ampullerin gerek renk ısılarının standart olmaması gerekse de yarattıkları bölgesel ışık sertliği film üzerinde istendik olmayan birtakım değişimlere neden olmaktadır. Belirtmeye çalıştığımız bu kuralların sınanabilmesi ise ancak uygulamalar sırasında mümkün olabilmektedir.

Bir stüdyo çekiminde hiç bir zaman bir sahnenin çekimi sırasında, oyuncuların sahne içinde önceden saptanan hareketlerin dışında hareket etmeleri alışlageldik bir durum değildir. Bir stüdyo çalışması sırasında doğal ortamın gereklerine öykünme genellikle başarılıdır. Bu benzeşim yalnızca doğanın bir kesiti olarak değil, bu ortad öykünülerek yaratılmış bir ortam olabilir. Çoğunlukla perspektif yapı doğadakine orantısız olarak büyüyüp genişleyecek, olanaklar elverdiğince küçük bir yerde (küçük bir mekanda sıkıştırıla-

rak) bir stüdyonun içinde oluşturulur. Bu işlem o denli başarılı biçimde yapılır ki sokak çekiminin çoğu kez sokakta mı yapıldığı, stüdyoda mı çekildiği anlaşılamaz. Böyle bir ortamın stüdyo içinde kurulmasının sonucunda parasal yönden önemli bir birikim sağlanmış olacaktır. Böyle bir durumda çekim çalışması havaya, güne ya da herhangi bir mevsime bağlı olmaktan kurtulacak, çekim grubu için yurt içinde ya da yurt dışında çalışmanın getirdiği zorluklar ortadan kalkacak, aynı zamanda da sonradan eklenbilecek bazı yeni çekimler için ise ek ve değişmeyen mekan sürelerine sahip olunabilecek yani, dekor bir değişime uğramaksızın uzun bir süre belirttiğimiz nedenlerle stüdyo içinde bekleyebilecektir.

Sahnenin gündüz saatlerinde geliştiği durumlarda olayın parlak bir gün ışığı altına geçmesi doğal bir durumdur. Görüntü-yönetmenin görevi oluşturacağı aydınlatmayı doğal güneş aydınlatması altında oluşan etkinin oluşturulması, ya da benzer bir etkinin oluşturulması için çaba harcamak, tüm diğer koşullara da olabildiğince dikkat harcamak gerekmektedir.

Görüntü yönetmeninin amacını gerçekleştirebilmesi için; güneşli bir günde ışık, güneş ışığı ve gökyüzü ışığı olarak birbirine karışmış bir durumda bulunmaktadır. Güneş ışığı, yer yüzü üzerinde aydınlatma şiddeti açısından gökyüzü ışığına oranla daha güçlüdür. Gökyüzü ışığı ise bulunduğumuz yerden çok uzakta bulunan nesnelere üzerinde daha hakim durumdadır. Güneş, pratik olarak bizden sonsuza yakın uzaklıkta ve bir nokta biçiminde görünmektedir. Bu kaynağın oluşturduğu bölgeler, ışık kaynağının nokta biçiminde parlak yapıya sahip olması nedeniyle sınırları sert ve kesindir. Yönlendirilen ışık, kendisi çeşitli tabaka ve katmanlardan geçerek dağılan ve her yöne dağılan gökyüzü ışığıdır. Güneş ışığının doğrusal olarak karşılaştığı alanlarda her noktada eşit bir aydınlatma şiddeti baskın durumdadır.

Stüdyo çalışmalarında güneş ışığını öykünme, sert ve nokta biçiminde ışık üreten ışık kaynaklarıyla yapılmaktadır. Bu ışık kaynağı kendisi ile birlikte kullanılan diğer tüm ışık kaynaklarını yönlendiren ve bu nedenle de en önemli kaynak durumundadır. Doğada, güneş ışığının tek bir gölgeye neden olduğunu daha önce anlatmıştık. Bir stüdyo çalışması sırasında da yapılan böyle bir aydınlatmanın sonucunda ancak tek bir gölgenin bulunmasına izin vardır. Bu nedenle eğer ayrı bir yöntem benimsenmemişse yalnızca

tek bir ışık kaynağı kullanımı yolunun seçimi en uygun yöntem olacak, ancak belli birtakım nedenlerden ötürü bu aydınlatma türü çok sınırlı koşullar olasıdır.

Gün ışığını öykünerek aydınlatması yapılmış olan dekor ya da gruplarında yapılmış bu aydınlatma aracılığı ile alan, daha büyük, daha geniş bir alanmış gibi bir duyumu uyanmasına neden olmaktadır. Güneş ışığı yalnızca tek bir anahtar ışık aracılığı ile öykünülebilir. Bu nedenle de birden çok sayıda ve eşit ışık güçlerine sahip ışık kaynağı sahne aydınlatmasının gerçekleştirilebilmesi için kullanılmaktadır. Gün ışığı öykünülecek yapılan aydınlatmaların gerçekleştirilmesi sırasında «güneş» etkisinin yaratılabilmesi için, dekor içinde bir noktada aydınlatma şiddeti eşit büyükte olmalıdır. Yine bu tür bir aydınlatmada dekor içinde ek bir etki oluşmasının istendiği durumlarda, gölgelerin tek oluşması ve oluşan bu bölgelerin tek bir yöne doğru düşmesi gerekliliği bulunmaktadır. Bu bölgeler birbirleri üzerine binmemeli, birbirlerinden mutlak bir biçimde ayrı bulunmalıdırlar. Nesnelere üzerine yönlendirilen ışık ışınlarının maskelenmesi siyah renkli torbalar ya da »Barn door« adı verilen siyaha boyanmış tenekeler aracılığı ile yapılmaktadır.

### **Efekt Aydınlatmasının Oluşturduğu Psikolojik Ortam :**

Efekt aydınlatması ya da aydınlatması başlığı altında amaçlanan atmosferin yaratılması ya da istenilen etkileri görüntü bazında gerçekleştirilebilme yetisine sahip kişi, ışığı yönlendirebilme yetisine de sahip olacaktır. Bu konunun işleniş biçimini ve koşulların gerçekleştirilebilmesi için gerekli olanakları konunun işlenişinde kendisine bağımlı kılmaktadır. Bu tür bir aydınlatma biçimi genel aydınlatma yöneliminde hiçbir zaman temel değil ancak, ek bir aydınlatmadır. Yani, bu tür bir aydınlatma, asıl aydınlatmaya yardımcı bir aydınlatma biçimini ortaya çıkarmakta, yalın ve yalnız başına bir aydınlatma biçimi olma özelliğini taşımamaktadır.

Eğer efekt aydınlatması aracılığı ile seyircide belli bir takım etkilerin uyandırılabilmesi sağlanıyor ya da bu etkilerin uyanması için belli bir ortam sağlanabiliyorsa o zaman bir efekt aydınlatmasının psikolojik yapısının bulunduğu kabul edilmelidir. Böylesi bir durum bir sahnenin ele alınıp işlenişinde bir dönüm noktasıdır. Bir sahnenin çekiminin yapıldığını düşünelim ve bu sahnede suç işleniyor olsun. Olayın gelişimi içinde bir odanın tümünün görüntülenmesi gerekmektedir ve bu oda karanlık bir oda olmalıdır. Eğer

senaryoda yazılmış olan konunun geçtiği zaman değiştirilmeyecek ve olayın geçtiği atmosfer korunacak olursa, o zaman olayın oluştuğu zaman aralığının gece olması gerekmektedir. Böyle bir sahnenin bir stüdyo ortamında gerçekleştirildiğini düşündüğümüz zaman bu sahnenin «Low-key» yöntemiyle ve onun oluşturduğu dramatik etkilerden yararlanılarak çekiminin yapıldığı açıktır. Bu Low-key aydınlatmasına ek olarak bir efekt aydınlatmasının yapılmasına gerek bulunmaktadır. Böyle bir durum, gündüz saatlerinde çekimin yapılmasına karşın odanın karartılması demektir. Işık geçirgenliği çok az olan perdeler güneş ışığının çok düşük bir oranda içeriye girmesine neden olacak, içeriye giren güneş ışığı ise yapı olarak son derece yumuşamış olacaktır. Artık böyle bir durumda bizim için gerekli olan atmosfer bizler için sağlanmıştır.

Ussal bir efekt aydınlatmasının elde edilebilmesi için ışık düzenlemesinin önceden hesaplanabilmesi gereklidir. Böylece doğal aydınlatmaya öykünmede olduğu gibi ön bir olanağın yaratılabilmesi sağlanmış olacaktır. Elimizde bulunan doğal ışık kaynakları, kendi yönleri ve yayınladıkları ışınların niteliklerine öykünülmesi ve bunlara ek olarak ta özelliği olan psikolojik etkilerin yaratılmasına neden olur. Kapalı mekanlarda kullanılan bu ışık kaynakları oda içine giren gün ışığı, elektrik lambaları, mum ışığı, meşale, şömine ateşi ve benzer kaynaklar olabilmektedir. Bu ışık kaynaklarının yayınladıkları ışıklardan kaynaklanan her ışık, kendisini oluşturan kaynağa göre kendisini oluşturan kaynağa göre kendi karakteristiği olan ve diğer kaynaklarda bulunmayan bir özelliğe sahiptir.

Bu ışık kaynaklarının çevrim yapılan alan içinde her zaman bulunmaları olası olmayabilir ve özellikle bu kaynakların içinde ancak küçük bir bölümü filmik amaçlar için kullanılabilir durumdadır. Bu nedenle de, özel ışık kaynakları aracılığı ile bu kaynakların yayınladıkları ışığın yönü ve yayınladıkları ışıklar desteklenip, güçlendirilebilirler. Yapılan aydınlatmanın belirli bir niteliğin altında ya da üstünde olup olmadığı, yararlanılan kaynağın türünün ne türde bir kaynak olduğu kesin olarak bilinmelidir. Bu bilgiler de çevrimde kullanılan her türlü efekt ışığının ne türde oluşturulduğunu bir bir bilmeye bağlı bulunmaktadır: Işık kaynağının nasıl yönlendirildiği, ışığın karıştırılma oranı ve yönlendirilme biçiminin bilinmesi gerekmektedir. Bu tür bilgilerin bütünleştirilmesine literatürde; «Işığın kalitesi», «spektral enerji dağılımı» bilinen deyişle de «Renk Isısı» adı verilmektedir.



Etkili bir efekt aydınlatmasının oluşturulabilmesi için genel olarak doğal ışık kaynaklarının kullanılması bir yana bırakılmalı, etkili bir duyum ortamının yaratılabilmesi için çevrim alanı içinde bulunan kaynaklardan yararlanma yolu yeğlenmeli, istediğimiz amaçlara varmada bizlere yardımcı olabilmesi için belli bir ışık öğretiminden geçilmesine gerek bulunmaktadır.

Bir mum ışığı bir spot ışık aracılığı ile doğal bir ışıkmişcasına öykünülebilir. Ancak, bu tür bir efekt ancak belli bir aydınlatma bilgisinin varlığı ile uygulanabilir bir hale gelebilir. Bu tür bir bilginin var olduğu durumda tüm ışık kaynakları söndürülecek, tek bir toplu ışık kaynağı aracılığı ile oluşturulmaya çalışılan efekt kabul edilebilir bir yapıya sahip olabilecektir.

### **Aydınlık Nesnelere Görüntü İçinde Bulunduğu Durumlarda Oluşturulan Efekt Aydınlatması**

Görüntünün içinde bulunupta seyircinin de görebileceği ışık kaynakları «görüntü içinde bulunan ışık kaynakları»nı içermektedir. Bu ışık kaynakları, olayın geçtiği ana göre, çekim içinde ki görevlerinin ağırlığına göre, ışık kaynağının türü ve oluşturduğu filmik etkinin durumuna göre ana ışık kaynağı olup olmama gibi bir yapıya sahip bulunmaktadır. Eğer bir ışık kaynağı görüntü içinde ana ışık kaynağı yapısına sahip bir önemdeyse o zaman tüm aydınlatma düzenlemesi bu kaynak temel alınarak yapılacaktır. Bunu izleyerek genel olarak tüm özel konuma sahip olan nesnelere bu aydınlatma kaynağı temel alınarak düzenlenmelidir. Bir masa lambası, tavan lambası ya da bir tavan avizesi, mum, meş'ale ve buna benzer diğer ışık kaynakları aydınlatmanın temel ögesi durumundalarsa o zaman bu aydınlatma kaynaklarına «pratik ışıklar» adını veriyoruz.

Özel kuraldışıların dışında, az önce saymış olduğumuz özel aydınlatma kaynaklarının kendileri filmik amaçlar için yararlanılabilir nitelikte değildirler. Genelde bu ışık kaynaklarının yerlerine toplu ışık veren ışık kaynakları ya da fotoğrafik amaçlar için üretilmiş ışık kaynakları geçmektedir. Başka bir yöntem ise, alışageldiğimiz bu kaynakların fotoğrafik amaçlar için kullanılmasını sağlamak için, bu kaynaklar fotoğrafik amaçlara uygun hale dönüştürülürler. Örneğin, bir masa lambasının yayınladığı ışık ışınları bu kaynağı destekleyen spot ışıklar türündeki aydınlatma kaynaklarına uygun yapıda ışık üretmezler. Toplu ışık veren ışık kaynakları

nın özelliği, sert ve kenarları keskin aydınlatma yapmalarıdır. Işık kaynağı olan masa lambası çok geniş bir alanda aydınlatma yapmakta ve aynı zamanda bir abajur bu lambanın çevresini kuşatmaktadır. Bu türlü durumlarda, direkt ışık veren ışık kaynaklarının istenilen efektin elde edilebilmesi için kullanılması doğru olmayacaktır. Böylesi durumlarda görüntü içinde kalan masa lambasının ampülü fotoğrafik amaçlara uygun olarak üretilmiş olan bir ampulle değiştirilebilecektir. Böylelikle de filmik yönden bir güvenlik sağlanmış olacak ve aynı zamanda yüksek aydınlatma şiddetine sahip olan çekim türlerinde sahne içindeki aydınlatma elemanlarının da yüksek aydınlatma şiddetine sahip olmaları sağlanmış olacaktır. Böyle bir uygulama azalan ışık şiddetinin tekrar elde edilebilmesi yönünden yapılan aydınlatmaya yardımcı olacak, kaynağın abajurla örtülü olan ışık yoğunluğu anahtar ışığın yüzlere rastlayan bölümlerindeki şiddete yakın ya da aynı şiddetteki yoğunluklarada aydınlatmanın ussallığına uygunluk gösterecektir.

Günlük yaşamımızda olağan olarak kullandığımız armut biçimindeki ampullerin, aydınlatma yapılan ortamda kullanıma elverişli olup olmadıkları, kullanıldıkları aydınlatma düzeyine (anahtar ışığının aydınlatma düzeyinin ana görüntü elemanı üzerindeki gücü) bağlı bulunmakta, aynı zamanda da filmin duyarlılığına ve filmin duyarlılığına bağlı olan diyafram açıklığı ile ilgili bulunmaktadır. Filmin duyarlılığının yüksek olduğu, diyaframın kısık olduğu ya da düşük aydınlatma düzeylerinde çalışıldığı durumlarda yüksek film duyarlılığı bulunuyorsa ekonomik temele bağlı olarak aydınlatma sertliği en düşük düzeye kadar indirilebilir. Bu tür bir durumda görüntü içine doğal aydınlatma kaynakları giriyorsa ve bu kaynaklarda kullanılan ampullerin şiddetleri 25-40 Watt arasındaysa bu kaynakların yayınladıkları ışık ışınları film duyarlılığı üzerinde aydınlık birer görüntü elemanı olarak yer alacaktır. 60-75 ve 100 Watt'lık güçteki ampuller ise amaçlanandan daha fazla ışık şiddetine sahip olacaktır. Tam doğru bilginin elde edilmesi için böyle bir kaynağın aydınlatma şiddetinin ışıkölçer aracılığı ile tekrar tekrar ölçülmesi gerekmektedir. Işık yoğunluğunun ölçülmesi televizyon çekimlerinde (Elektronik kayıtlarda bu tür bir koşul büyük bir önem taşımaktadır) optik görüntü sinyalini, en aydınlık görüntü elemanını uygun ışık yoğunluğu sınırlarında tutabilmek için kullanılır. Gerektiği durumlarda ise masa lambası gibi görüntü içinde kalan aydınlatma kaynaklarının aydınlatma sertlikleri ve ışık yoğunlukları elektrik devresinin direncinin bir reosta aracılığı ile de-

giştirilmesi yoluyla sağlanacaktır. Bu tür düzenlemeler bir dereceye kadar floresant lambalarda da yapılabilmektedir. Belli renk ısısı değerleriyle uygunluk göstermeyen ampuller film çekimleri sırasında doğacak yanlışlığı baştan kabul ederek ya da çok ender olarak kullanılır. Bu tür ampullerin aydınlatma yapan bölümleri renkli film çekimlerinde kullanılmakta olan renk ısısına uygunlaşacak biçimde bir filitre ile kaplanarak kullanılmaktadır.

Çekimin siyah-beyaz bir film aracılığı ile yapılması durumunda ise, bir görüntü yönetmeni yukarıda saydığımız koşullara oranla çok küçük sınırlamalar ile karşı karşıya bulunmaktadır. Bir çekimin başarılı olabilmesi için renkli filmle yapılan çevrimlerde eğer yapay ışığa dengeli yapay ışık kaynaklarından yararlanılıyor ve gün ışığına dengelenmiş bir filmle çalışılıyorsa yapay ışık kaynaklarının bu amaç için özel olarak üretilmiş mavi renkte selüloid filitreler aracılığı ile filitrelenmesiyle doğru bir çekim için gerekli uyum sağlanmış olacaktır. Bu kurala uyulmaması durumunda gösterim sırasında görüntü içinde kalan bu kaynakların renkleri doğal kadar kırmızı-turuncu bir renk olarak görüneceklerdir. Bu tür bir düzeltmenin yapılabilmesi için herhangi bir mavi renkli selüloid filitrenin kullanılması elbetteki yeterli değildir. Herhangi bir mavi filitre tayfın yalnızca mavi ışıklarının öbür tarafa geçmesine izin vermektedir. Renk düzenlemesinin doğru olarak yapılabilmesi ancak, yapay ışık koşulları için düzenlenmiş aydınlatma kaynaklarının doğal ışık ortamında kullanılması için üretilmiş özel mavi filitreler olmalıdır. Rastgele seçilmiş mavi bir filitre görüntü içinde kalan aydınlatma kaynaklarının mavi olarak görünmesine neden olacaktır.

### **MUM IŞIĞI AYDINLATMASININ YAPILDIĞI ÖZEL EFEKT ÇEKİMLERİ**

Bir mum hemen hemen nokta biçiminde ışık veren bir ışık kaynağı niteliğindedir. Bu nedenle de bir mum, keskin sınırları olan gölgeler oluşturmaktadır. Bir mum ışığı hiçbir durumda filmik etkisi olmayan bir ışık kaynağı niteliğindedir. Bir çok filmde mum ışığının benzeri olan aydınlatma ancak toplu ışık veren spot ışık kaynakları aracılığı ile oluşturulmaktadır. Tam olarak mum ışığına öykünmenin istendiği aşırı durumlarda, bir benzerine rastlanmayacak Low-key yönteminde, her türlü dolgu aydınlatması düzenlemesinden vazgeçilir. Eğer mum ışığı sahnedeki tek ışık kaynağı durumunda ise, bu durumda sahnede görüntü içinde bulunan oyuncu-

tar kesin olmayan haleler, dantela biçiminde ya da köşeli biçimler oluşturarak arka fondan çözüleceklerdir. Çekimi yapılmakta olan bir filmin herhangi bir sekansında (ayrım) benimsenen aydınlatma yönelimi ya da yaratılmak istenilen atmosferin gerektirdiği durumlarda görüntü içinde yer alan oyuncuların belirli organ ya da bölümlerin tam olarak gölgede kalması gerekebilecektir. Böyle bir yönelim elbette ki dramatik içerik taşıyan çekimler için geçerlidir. Eğer saçlar arka fon ile birbirine karışacak ve birbirinden ayırd edilemeyecek biçimde eşit bir ton dengesine sahipse, böyle bir oluşumu engelleyip sıyrıp geçen bir ışık aracılığı ile arka fon ile birbirine karışan saçlar arka fondan kurtarılarak formları belirgin bir biçime dönüştürülebilir.

Bir görüntünün yapısına aydınlatma aracılığı ile estetik bir biçim verilmesi isteniyorsa veya çıplak modelli çekimlerin yapılması sırasında genellikle çok düşük olmayan dolgu ışık kaynaklarının kullanılması genellikle yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Bu tür bir dolgu aydınlatmasının hiçbir durumda ek gölgenin ortaya çıkmamasına neden olması nedeniyle mum ışığı aydınlatmasının yapısını bozacak niteliktedir.

Öykünülen ışık kaynağı olabildiğince parlak bir ışık kaynağı aracılığı ile üretilmektedir. Bu ışık kaynağı yalnızca keskin bir görüntünün ortaya çıkmasına neden olmayacak, bu kaynak aynı zamanda mum ışığının doğuracağı sert gölgelere uygun bir yapının oluşturulmasını sağlayacak bir ortam yaratacaktır. Karakteristik bir yüz yapısında olabildiğince etkisi azaltılmış bir dolgu ışığı aracılığı ile aydınlatmanın yapılmasına izin verilebilir. Böyle bir uygulamanın amacı karakter yapısının ortadan kaldırılmasını önlemektir. Bir yüz güzelliğinin elde edilmesi ve vurgulanabilmesi, kaba bir yüz derisinin görsel olarak yok edilebilmesi ancak böyle bir yöntem aracılığı ile sağlanabilmektedir. Bu tür bir karakteristik aydınlatmanın dolgu ışığı aracılığı ile elde edilebilmesi ancak böyle bir yöntemin izlenebilmesi ile sağlanabilmektedir. Bu tür bir karakteristik aydınlatmanın dolgu ışığı aracılığı ile oluşturulabilmesi için dolgu ışığının çok yumuşak ve düşük şiddeti olarak yönlendirilmesi gerekmektedir.

Mum ışığına öykünülerek yapılan aydınlatmalar sırasında oyuncuların yüzlerine yöneltilen ışığın aydınlatma şiddeti çok yüksektir. Böyle bir pozlama anahtar ışığın düştüğü yerlerde negatif film üzerinde yüksek bir yoğunluk anlamına gelmektedir. Bir film

laboratuvarında titiz bir çalışma yapılıyorsa ışık ve renk düzeltme aşamasında, ışık ve renk şiddeti saptaması anahtar ışığın oyuncuların yüzlerine rastladığı durumlarda oluşan yoğunluk temel alınarak yapılacaktır. Oysa anahtar ışığının aydınlattığı yüz bölgeleri pozitif sonuçlarda oldukça sert ve «kireç» gibi sonuçların doğmasına yol açacaktır. Gölge altında kalmamış benzer ayrıntılar ise çok açık renkli yüzler biçiminde oluşacaktır. İnsan yüzlerinin plastik yapısı gözönüne alınmaksızın laboratuvarında eşit bir aydınlık yapısına kavuşturulması uğraşı bir ayırım içinde hiçte hoş olmayan etkilerin doğmasına neden olacaktır.

### ŞÖMİNE VE KAMP ATEŞİ AYDINLATMASI

Bir çevrimin yapılması sırasında eğer temel olarak ele alınan doğal aydınlatma kaynağı «ateş» ise, bu kaynaktan yararlanma isteğinden hemen cayılmalıdır. Bu tür bir öykünme çabası sırasında sert gölgeler oluşturan ışık kaynaklarının yeğlenmesinde aydınlatma planı oluşturulurken büyük yarar vardır. Parlak ve doğrusal ışık yayımlayan ışık kaynakları amaca ulaşmada yararlanılabilecek ışık kaynakları niteliğinde değildir. Bu tür bir çevrim için yararlanılabilecek ışık kaynakları, yoğunluğu olan, yapay ışığa dengelenmiş ışık yayımlayan bir projektör ve özel durumlarda açıkta yanan, aynalı örtücü ile kepenkle donatılmış ışık kaynakları kullanılmalıdır. Meş'ale ve fener aydınlatmasına öykünüldüğü aydınlatma biçimlerinde birbiri ile eş olmayan siperlikler bir kaynak önünde hareket ettirilmeli ve böylelikle oyuncuya da oyuncuların yüz ve gövdeleri üzerinde ateşin yalaz etkisinin yaratılması sağlanmalıdır.

Ender karşılaşılan durumlarda, ışık kaynakları ışıma yönleri doğrultusunda tam olarak doğal ışık kaynaklarına uydurulur. Böyle bir düzenlemenin yapılması izleyicide belirli bir etkinin uyandırılabilmesi yönünden çok önemlidir. Bu yolla ateşin yayınladığı ışık ışınlarının oluşturacağı etkinin çok benzerine kavuşulmuş olacaktır. Şimdi öyle bir sahne düşünelim ki, bu sahnede bir kişi yanan şöminenin önünde oturuyor olsun. Olayda bağlantı konusu kişi, oturduğu yer yönünden kamera optiği ve şömine arasındaki eksen birbirlerine dikey durumda bulunsunlar. Böyle bir durumda, ateşten yayımlanan ışık ışınları oyuncunun yüzü üzerinde az etkide bulunabilecektir. Ateşin yayıldığı bölge gibi öykünülen ışık hiçbir durumda dik açılı bir konuma sahip bulunamayacaktır, çünkü ışığın

yayınlanma yönünde kamera ve kameraman bulunmaktadır. Dar açılı çekimle oyuncunun çekiminin yapılması sırasında, oyuncunun yüzünün ışıkla karşılaştığı tarafta aydınlanma şiddeti fazla olacak, ateşin yansımalarının görüşünü ile aydınlatma yönünden yetkinliği daha da yaklaşmış olacaktır. Efekt aydınlatmasının vardığı en son nokta olabildiğince yüksek bir psikolojik etkiye varabilmek, ama en önemlisi inandırıcı bir atmosferin yaratılabilmesini sağlayabilmektir.

Film, yapay ışık kaynakları ile çalışmak için yapay ışığa dengelemiş bir filmse, ateşin titreyerek yanışına öykünülmesi yararlanılan yapay ışık kaynaklarının gerilimin düşürülmesini, bir başka deyişle de renk ısılarının düşürülmesi gereğini ortaya çıkaracaktır. Bir yapay ışık kaynağının yayınladığı ışık ışınlarının renk ısı ortalama olarak 3200° K ile 3400° K arasında değişmektedir. Böyle bir durumda bu kaynakların renk ısılarının 2500° K'e indirilmesi gerekmektedir. Renk ısısının bu değişimi sonucunda elde edilecek etki inandırıcı bir sonuca ulaşmış olacaktır. Yapay ışık kaynakları genelde 220 Volt'luk bir gerilimle çalışırlar. Bu gerilim istenilen efektin elde edilebilmesi için genel olarak 140 Volt dolaylarına düşürülür. Eğer öyküntülen ışık anahtar ışıkta, görüntü içinde başka ışık kaynaklarının da bulunduğu bilinmelidir. Bu tür bir durumda renk farklılıkları tüm ışınımelerde tanınacaktır. Diğer ışık kaynaklarının görüntü içinde bulunmadıkları durumda, bu tür bir efekt her zaman laboratuarda baskı sırasında kopyalar alınırken bir filitrenin seçimi ile aynı sonuca ulaşılabilir. Bu tür durumlarda temel olarak düşünülmesi gereken şey, filitrenin varlığı ile tüm görüntüde oluşabilecek olan kırmızılığın rahatsız edici bir etkisinin olmayacağıdır. Ender durumlarda istenen renk ve görüntüler sağlanabilir Doğrudan doğruya birbiri ardına eklenmiş çekimlerde seyirci için tanıyan renklerin değişik ve farklı farklı dengelemesi durumunda her durumda seyirci bir değişikliğin varlığını algılayacak ve oluşan bu etki rahatsız edici bir etki olacaktır.

### **SIGARA YAKMA SIRASINDA OLUŞTURULAN EFEK AYDINLATMASI :**

Alaca karanlık, şafak vakti, güneşin batışı sırasında ya da gece çekimlerinde, görüntü içinde bulunan oyuncunun sigara yakması, ateşin oyuncunun yüzüne yansımaları biçiminde oluşmaktadır. Bu tür bir durum iki şekilde gelişir:

Olanaklardan birisi aşağıda anlatılan biçimde bir temele dayanmaktadır; kameradan daha yüksek konumda bulunan oyuncu, aydınlatma gücü az ya da çok olan bir ışık kaynağını elinde bulundurur. Bu ışık kaynağının elektrik beslenmesi çeşitli yollarla gizlenir. Sahne Low-key aydınlatma yöntemi aracılığı ile aydınlatılır. Burada önemli olan ışığın yönlendirilmesinin iyi bir gizlemeye gerekliliği olmasıdır. Bir an içinde yanarak ortaya çıkan lamba, düzenleyici bir transformatör aracılığı ile doldurulmaktadır. Kibritin ilk yanıştan sonraki düzenli yanışı sırasında gerilim artık normal ya da normalin altında bir gerilim ile çalışmaktadır. Düzenli transformatörlerin bu tür etkilerin yaratılması amacıyla kullanılmadıkları durumlarda, transformatör yerine bu iş için çeşitli dirençler kullanılmaktadır. Böyle bir durumda kibritin yanışı sırasında kaynak normal gücü ile yanmakta ve ilk parıak yanış bittikten sonra lambanın gerilimi düşünülerek normalin altında yanışının sürdürülmesi gerekmektedir. Bu seçeneklerden hangisinin daha iyi bir seçenek olduğu düşünösesi, sahnede hakim olan aydınlatma şiddetinin düzeyi ve olanakların sınırlılığı ile belirlenecektir. Bu tür sahnelerin çekimleri yapıldıktan sonra, laboratuarda renk düzeltmesinin yapılması sırasında duvar kat üzerindeki renk tabakaları dikkate alınmaksızın yalnızca beğenin baskın olduğu bir renk düzeltmesine gidilecektir. Ancak, burada dikkat edilmesi gerekli olan şey, filmin renkli olarak çekildiği düşünöldüğünde, kibritin yandığı anda düzenlenen ışığın yüz ile karşılaştığı bölümlerde, diğer bölümlere oranla o bölgelerde yüzün bir parça daha kırmızı görünmesi gerektiğidir.

Daha önceki uygulamaların verdikleri sonuçlara göre, bilinmesi gereken şey; aydınlatma kaynağının normal sahne geriliminin %40'ı oranında azaltılması durumunda önemli ölçüde renk ısısı değişiminin oluşacağıdır. 3200° K'lık renk ısısı yayarak yanan bir ışık kaynağının bu tür bir güç azaltılması yoluna gidilmesi durumunda bu kaynak, 600° K dolaylarında bir renk ısısı ile ışılacaktır. Kendiliğinden de anlaşılabilöceği gibi gerilim üzerinde bazı oynamaların yapılması durumunda siyah-beyaz film çalışmalarında yalnızca aydınlatma gücü üzerinde değişmelerin olması sağlanacak, «ton değerleri» üzerinde herhangi bir değerişimin olmasına neden olmayacaktır.

Diğer bir olanak ise ateşin yanışının olduğu anda bu ateşin yansımalarının oyuncunun yüzünde inandırıcı ölçüler çerçevesinde

oluşması durumudur. Bu tür bir aydınlatmanın başarılı bir biçimde gerçekleştirilebilmesi için oyuncunun yüzünün bir spot ışık kaynağı ile aydınlatılmasına gerek bulunmaktadır. Bu uygulama, daha önce de açıklandığı gibi şebeke geriliminin düzenlenmesi yoluyla başarılmaktadır. Böyle bir durumda ateşin yandığı an yüzü aydınlatacak olan stop ışık kaynağının en yüksek gerilim ile yanması, kibritin ilk parlak yanışı bittikten sonra normal yanışına öykünüldüğü düşünülürken bu gerilimin gücünün düşürülerek kibrit yanmaya devam ettiği sürece spot ışığın düşük bir gerilimle yanmaya devam etmesi gerekmektedir. Kibritin ateşinin titreyerek yanması (örneğin: rüzgarlı bir havada kibrit çakılışı) gibi efektin yaratılması düşünülmeğe, toplu ışık kaynağının hemen ön tarafında ağaç dallarının düzensiz olarak sallanması yoluyla bir etkinin oluşturulması yoluna gidilir.

Yukarıda anlatılan örneklerden de anlaşılacağı gibi, bir efekt aydınlatmasının yapılması sırasında dogmatik bir öykünme, daha önce açıklamaya çalıştığımız kuralların mantıksal kullanımı için geçerli yöntemler olamayacaktır. Burada toplu ışık kaynağının gönderdiği yönün, kibrit ışığından birçok kez daha yüksek güçte çekim yapılan yüz tarafının kameraya bakan yönünde ışıyacaktır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, ışık kaynağı ile yüz arasında bulunan nesnelere ya da ellerin gölgelerinin oyuncunun yüzü üzerinde gölgeler yaratmasına engel olunması gerekmektedir. Tersine bir tutumda izleyici, yaratılan bu etkinin yabancı bir ışık kaynağı aracılığıyla oluşturulduğunu algılayacak, oyuncu ile izleyici arasında böyle bir kaynağın varlığının bilinmesi izleyiciyi yaratılmak istenilen filmik ortamdan tümüyle uzaklaştıracaktır. Bu tür bir aydınlatmanın hazırlanması işe yeni başlayan ve sinema eğitimi gören öğrenciler için çok iyi bir olanaktır. Özellikle, kamera öğrenimi yapan kişiler için bu türde bir aydınlatma ilk görev olarak verilebilir.

### KARŞILIKLI KONUŞMA SAHNELERİ :

Efekt aydınlatmasının ussal olarak kullanılmasına ilişkin olarak sıradan bazı örneklerle devam edilebilir. Bu yazıda amaca varılabilmesi için birtakım hazır reçetelerin verilmesi yerine okuyucu, yalnızca belirli tipik durumlarda belirli önlemler almaya isteklendirilmek istenmektedir.

Şimdi, karşılıklı bir konuşma sahnesinin çevrim için hazırlanmış olduğunu düşünelim. Bu sahnede iki oyuncu karşı karşıya oturmakta-



dır ve çevrim bir pencerenin önünde yapılacaktır, aynı zamanda bu pencereden içeriye güneş ışığı girmektedir. Oyuncular karşı karşıya oturmaktadırlar ve oyuncuların bir tanesinin sırtı, diğer oyuncunun ise yüzü kameraya dönük durumda bulunmaktadır. Ussal olarak oyuncuların hiçbirisi güneş ışına öykünüldüğü bir anahtar ışık ile aydınlatılmayacaktır. Bu koşullarda anahtar ışık şiddetli bir çizgi biçiminde karşı ışık biçiminde olacak, «ayırt» olacaktır. Bir dolgu aydınlatması bu sorun kesinlikle fotoğrafik olarak çözülemez. Biraz yukarıda verilen kurallar körü körüne uygulandığında, dolgu ışığı için duvarlardan yansıyan oda ışığının süzülmesi (difüze) biçimine uygun olarak, dağınık ışık üreten bir dolgu ışığının yerleştirilmesine gerek bulunmaktadır.

Bu koşullarda dolgu aydınlatması süzülerek yansıyan bir aydınlatma yapısına sahip olduğuna göre, plastik yapısı zayıf, ayrılanamaz ve ayrıca karakter özelliği belli olmayan yüzlerden elde edilen bir dizi görüntü olacaktır. Bu tür bir aydınlatmadan ise eğer oyuncular erkek ise hemen cayılacaktır. Burada yeğlenecek olan ışık konumu, yukarıdan eğik bir konumda aşağıya doğru bakan ışık kaynaklarıdır. Erkek yüzlerinin istenilen derecede karakteristik, keskin ve göze çarpan bir görünüş kazanmasını istediğimiz takdirde o zaman izleyicilerin oyuncuyu daha önceki çekimlerde tanımış olması gerekmektedir. Özellikle üzerinde dikkatle durulması gerekli olan şey, bu tür bir aydınlatma koşulunda bir oyuncunun gölgesinin diğer oyuncunun üzerine düşürülmemesidir.

Anahtar ışık, pencereden içeriye düşen güneş ışığıdır. Bu ışık her zaman pencereye yakın oturan oyuncunun üzerinde bulunan dolgu aydınlatmasının şiddetinden büyük olmalıdır. Bu kurala uyulduğunda güneş ışığı efektinin inandırıcı etkisi sağlanmış olacaktır.

Sırtı kameraya doğru dönük olarak oturmakta olan oyuncu, dolgu ışığı ile özel olarak aydınlatılmalıdır. Bu oyuncu üzerinde baskın olan ışık şiddeti, çoğu durumda genel olarak dolgu aydınlatması yönünden yüzü kameraya doğru dönük olarak oturmakta olan oyuncunun dolgu aydınlatması ile bir yakınlık ve uyum göstermelidir.

Pencere, görüntü alanı içinde bulunan en aydınlık bölge durumundadır. Burada sözünü ettiğimiz konu diyaloglarda dramatik yoğunlaştırmanın dışında pencerenin görüntü sınırları içine alınmasıyla pencerenin yarattığı büyük aydınlığın seyircinin dikkatini

saptırması sözkonusuysa, böyle bir sorunla karşılaşıldığı durumda hemen bu tür bir görüntü düzenlemesinden vazgeçilmelidir.

Işığın dramatik rolünün tartışılabilmesi için seçmiş olduğumuz örnek bir uygunluk göstermektedir: Örneğimizde birbirine bağlı olarak bulunan iki kişinin dolgu aydınlatması farklı farklı şiddetlerde düzenlenerek, bu iki kişinin birbirlerinden farklı farklı kornalarda oldukları betimlenebilecektir. Kamera, arkası dönük olarak oturmakta olan kişiye döndüğünde varolan aydınlatma şiddeti küçük ölçüde düzeltilmeli, hatta amaca uygun olarak slüet biçiminde olan gölgesi görünmelidir. Tehdit edici biçimde oturmakta olan kişinin dikkati, bu kişi üzerinde izleyici aracılığı ile toplanacaktır. Buna ek olarak, önemli olan yalnızca tehdit edenin yüzü, genel aydınlatmanın tesadüf ettiği yerlerde en aydınlık elemanı olarak saptanacaktır. Ancak, bu tür bir ortamın yaratılabilmesi her zaman sağlanamayabilir, böyle bir koşul ince duyguların fotoğrafik olarak saptanmasına elbetteki engel olacaktır. Bu sonuç, renk düzeltmesi sırasında, görüntünün önemli derecede ışık yoğunluğunu saptanması sırasında ortaya çıkabilecek ya da kaybolabilecektir.

Kameraya yüzü dönük olarak oturan oyuncunun cinsiyeti eğer kadınsa, o zaman aydınlatma yöneliminin başka türlü olması gerekecektir. Dolgu aydınlatması estetik olarak daha az karakteristik olarak düzenlenmeli, güneş ışığına öykünülmekeyse bu ışığın oyuncunun başı çevresinde kontrol biçiminde bir aydınlığın oluşacağına neden olunacağı bilinmelidir.

Böyle bir temadan düşünme düşünme birçok değişik versiyonun çıkarılabilmesi olasıdır. Yukarıda vermiş olduğumuz örnekler de bize, hangi türde aydınlatma etkilerinin altında hangi türde etkilerin ortaya çıkacağı yönünde gerekli bilgileri vermektedir. Bu örneklerde kanıtlamaktadır ki, bir görüntünün oluşturulması sırasında belli bir sahnedeki gerekli ortamın sağlanması yönünden doğan görevleri yönetmeden daha fazla olan kişi görüntü yönetmenidir. Ussal bir aydınlatmanın yapılabilmesi ve psikolojik boyutları yönünden görüntü düzenlemesi, genel çalışma içinde kapalı ayrımlarda bir birliktelik ve uyumun bulunması gereklidir. Böyle bir çalışmanın yapılması sırasında tek tek çekimlerin ve sahnelerin bir araya gelmesiyle en son anlatım gücü, tek bir etkinin doğmasına neden olmalıdır.

## EFEKT VE ETKİ AYDINLATMASININ BİRARADA KULLANILDIĞI DURUMDAN YARARLANMA :

Bazı düşünsel tasarımların irade dışı bağlantıları ancak ortak çağrışımlar aracılığı ile bir anlam ve algıyı oluşturmaktadır. Bir düşünce, tasarım ya da kavramın «buz» olduğu varsayıldığında, oluşturduğu çağrışım «soğuk» ile bağlantılı olmaktadır. Aynı şekilde irade olmadan düşünüldüğünde «ateş» ve «aşırı» sıcaklık ortak bir bağlam içindedir. Aynı durum bir adım daha ileriye gittiğimizde bilinç tabakalarında da bulunmaktadır. Bu bağlantı ve ortak çağrışımlar bilinçli durumlarda da görev yapmaktadır.

Herhangi bir duvar ya da oda tabanı üzerine projekte edilmiş bir pencerenin hac biçimindeki görüntüsünün yaratacağı etki güneşin hücum ettiği bir pencere, uyandırdığı duygu ise güneşli bir gündür. Buna karşın bir görüntünün gerçek doğal bir ışığı içerdiği durumda, bu ışık görülür görülmez uyanacak ilk etki çevrim alanında düzenlenen sahnedeki zaman gece, şafak veya akşamın alacakaranlık saatlerinin olduğu durumdur. Aynı etki, karanlık bir pencerenin görüntü çerçevesi içinde kaldığı durumlarda olacaktır. Yine bunun gibi oyuncuların birisinin yüzü üzerinde durmadan yanıp sönen bir ışığın bizler üzerinde uyandıracacağı etki, olayın gece geliştiği duygusudur. Bu tür ortamların izleyici üzerinde büyük bir etki bırakmasında benzer türdeki aydınlatma yöntemleri büyük bir alanda gelişmekte, bu açıdan da ışık yapan kameramanlar büyük bir özgürlüğe sahiptirler. Kameramanlar bazı filmlerde sık karşılaştıkları ortak etkileri bilerek ve bu etkilere bağlı olarak efekt ve etki aydınlatmasını birarada kullanmayı yeğlerler. Görüntüdeki bu tür yönelimler kişisel bir yönelim sorunu olmasına karşın, çeşitli koşullarda konuya uygun bir fotoğrafik yönelim olarak ussal bir kullanım alanı içinde doğal olarak kabul edilmelidir.

Şimdi bir sahne düşünelim: Bir kişi pencere kenarında oturmakta ve pencereden dışarıya doğru bakmaktadır. Duvara bir pencere çerçevesi projekte edilmiş ve bu düzenleme aracılığı ile izleyicide güşenli bir gün etkisinin uyandırılabilmesi amaçlanmıştır. Oyuncu çekimin akışı içinde kameraya doğru dönmek zorundadır ve bu dönüşten sonra da oyuncunun yüzü aynı şekilde ışık almalıdır. Burada dikkat edilmesi gereken şey, güneş ışığının pencereden giren ışık yoğunluğu, yüzün üzerinde bulunan ışıktan her zaman daha güçlü olmasının sağlanmasıdır. Işık yapan kişi, aydınlatma

planlanmasını yaparken ışığı dağınık ışık kaynakları kullanarak düzenleyeceğini düşünmelidir. Bu durum oyuncu eğer duvara çok yakın bir uzaklıkta bulunuyorsa sıkı sıkıya uyulması gerekli bir durumdur. Dağınık ışık kaynakları ile duvara yakın konumda bulunan oyuncunun aydınlatmasının gerçekleştirildiği durumlarda, duvar üzerine düşen oyuncunun gölgesinin çok yumuşak bir gölge olmasına özen gösterilmelidir. Buna karşılık, güneş ışığı aydınlığının önüne geçebilmek için nesne parçasının üzeri ek bir aydınlatma kaynağı aracılığı ile aydınlatılmalıdır. Böyle bir durumda aydınlatılmış alan pencerenin karşı tarafında oluşmalıdır.

Bir aydınlatmanın gerçekten doğru olarak yapılabilmesi için tüm bir ayırımın, o çekim için belirlenmiş ve uygulanmasına karar verilmiş fotoğrafik yönelim uyum ve uygunluk içinde olması gerekmektedir. Buna, eylem, eylemin geçtiği zaman, eylemin ele alınışı da dahil olmakta ve bu ilişkiler sıkı sıkıya birbirleriyle ilintili durumda bulunmaktadır. Herşeyden önce kabul edilmesi gereken şey basitlik ilkesidir. Bir oyuncu ne kadar hareket ederse etsin ilk seçeneklerden birisi kameranın hareket etmemesidir. Bu durumda söz konusu olan sahnenin tümünün görüntü içinde olduğu bir çekimin yapılması sırasında, kameranın herhangi bir değişikliğe uğramadığı durumdur. Bu yöntem her ne kadar alışılmışın dışında bir uygulama biçiminde de olsa bazı koşullarda başvurulabilecek tek bir uygulamadır. Bazı epik-dramatik içerikli filmlerin çekimleri bu gibi uygulamalar için iyi birer örnektir. Epik bir yapısı olan filmsel açıklamalarda etki, bu türde bir çekimin yapılması aracılığı ile ortaya çıkmaktadır.

Bu tür uygulamalar sırasında hiçbirzaman bir oyuncunun ya da dekorun bir parçası yalnız başına çekilmez. Bu koşullara uygun olarak her bir çekimin yapılması için de ayrı ayrı yeniden ışık düzenlemesi yapılmasına gerek yoktur.

## NORMAL STİL UYGULAMASINDA DEKOR AYDINLATMASI :

Normal stilin uygulandığı bir dekor aydınlatmasında herşeyden önce temel aydınlatmanın gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Anımsanacağı gibi amaç, sahnenin her yerinin eşit ışık yoğunluğunda aydınlatılması değil, doğal ışık kaynakların aydınlatma ile ortak bir uyum içinde bulunmaları durumudur. Bir oda aydınlatmasının yapılması oyunun ya da oyuncuların hareketlerine bağlı

olarak (mantık çelişkisine düşülmeden) oyuncunun bulunduğu ya da eylemin geliştiği yerlerde daha yoğun ve daha ince bir aydınlatmanın yapılması gerekmektedir. Bir sahnenin belli bir yerinde bulunan aydınlatma şiddeti değeri, aynı zamanda diyafram açıklığına bağlı olan derinliği ile de bir uyum içinde bulunmalıdır. Dekor ışıkları birçok durumda diğer ışıklardan ayrı olarak hazırlanırlar. İzleyicilerin bir olay içindeki eylem ve tavırlarının yönlendirilebilmesi için bu gelişimin arka fondan soyutlanması gereklidir. Uygun bir seçimin elde edilebilmesi dekor ışığının ön plandan biraz daha düşük olması ön planda bulunan oyuncuların rollerinin biraz daha belirginleşmesine yol açacaktır.

### LOW-KEY STİLİNDE DEKOR AYDINLATMASI YAPILMASI :

Dekor içinde temel olarak ele alınan zaman, low-key ya da aydınlatılmış low-key biçimlerinden hangisinin uygulanacağını ele alınmış biçimine göre kurallara uygun olarak düzenlenmeli, odanın içinde bulunan her nokta birbirlerine yakın değerlerde ve eşit şiddette genel bir aydınlatma yaparak aydınlatılmalıdır. Geniş ve çok ayrıntı içeren dekorlarda doğal ışık kaynakları low-key stiline uygun olarak dekor içindeki yerini almalıdır. Bu tür bir durumda sahne içindeki aydınlatma düzeyi artık eşit olamayacak, tersine yüksek olacaktır. Ek olarak sahne içinde yer alan tavan aydınlatması doğal ışık kaynağı olarak kabul edilmeli, gün ışığının yoğunluğunun düşürülmesi yoluyla pencereden içeriye girmesi sağlanmalı, bu doğal ışık odanın çeşitli yönlerinden gelip oyuncular üzerine düşürülerek doğallığa öykünülmelidir. Bu tür bir örneğin gerçekleştirilebildiği durumlarda, güneşin doğduğu ya da battığı, şafak saatleri ile grup zamanlarında, ya da gün ışığının bir perde arasından içeriye sızdığı durumlarda oda aydınlatmasının yakılması seçeneği yeğlenecektir. Bu türdeki sahnelere biz, «aydınlatılmış low-key» ya da «Semi Low-key - Yarı low-key» adını veriyoruz.

Doğal ışık kaynaklarının öykünüldüğü yapay ışık kaynakları kendi yönleri ve yayınladıkları ışığın tipi bakımından öykündükleri ışık kaynağına benzerler. Öykünülen ışık kaynağının yayınladığı ışığın karakterine uygun ışık üreten yapay ışık kaynağı belli bir aydınlatma şiddeti doğmasına neden olmakta ve oyuncunun yüzünü ya da bedenini aydınlatmaktadır. Genel aydınlatmanın aydınlatma şiddeti ve dekor içinde bulunan dekor ışıkları belli bir ortamın sağlanmasına hizmet ederler. Bu aydınlatma şiddeti orta-

nının sonucunda anahtar ışığın bulunduğu yüzlerden arka fona kadar ışık yansıtma oranlarının farklılığından ötürü farklı aydınlatma şiddetleri doğmuş olacaktır. Bu durum low-key aydınlatmasının derecesini belirler. Işık yoğunluğunun bölgesel olarak sahnede bulunan tek tek ayrıntılar üzerinde ayrı ayrı ölçümlerin yapılması ile bu farklılıkların ne kadar olduğu ortaya çıkarılmalı ve çekimden önce ayrıntılar arasındaki ışık farklılığının ne kadar olduğu bilinmelidir.

Özel ve gerçekçi etkilerin yaratılması istendiğinde anahtar ışık dekorun özellik taşıyan bir yerine alçak bir konumda yerleştirilmelidir ki, filmin negatifi üzerinde oyuncular daha yoğun bir biçimde belirebilsin. Bu durum oyuncular nerede doğal ışık kaynakları ile tam olarak aydınlanmış bulunuyorlarsa orada yeğlenmesi gerekli bir işlem niteliğindedir. Bazı sinema filmlerinde «doğal ışık kaynakları»ndan yararlanılmasından tümüyle cayılabilir. Doğal ışık kaynaklarının kullanılmasından cayılması durumu akşam kızıllığı ya da alacakaranlık sahnelerinin daha gerçekçi bir biçimde sağlanabilmesini amaçlamaktadır.

## HIGH-KEY AYDINLATMASI VE DEKOR AYDINLATMASININ DÜZENLEMESİ :

High-Key aydınlatma yönteminden yararlanarak oluşturulan ışık koşulları altında yapılan çalışmalarda özellikle çok iyi bir temel aydınlatmanın yapılması için özel bir çabanın harcanması gerekmektedir. Bilindiği gibi High-Key aydınlatmasının özellikle santsal bir tavırla ele alınmasına gerek bulunmaktadır. Böyle bir tavırla ele alınmış olan sahnenin çekileceği ayrıntılarda duygusal olarak uyanacak olan etki genellikle, açıklık, neşe ve havailiktir. Zorluğun bulunmadığı ya da benzer duyguların bu tür bir aydınlatma ortamında kullanılmıyacağı bilinmelidir.

Sahne içinde bulunan her ayrıntı, aydınlatma alanı içinde mümkün olabildiği kadar eşit bir güçte aydınlatılmaya çalışılmalıdır. Renkli film çekimleri sırasında sahnede bulunan ayrıntıların renklerinin birbirlerinden yeterince ayrılmış olması bu tür bir aydınlatmanın yapılmasının yanında renk seçimi yönünden de tamamlayıcı bir önemdedir. Siyah-beyaz film çekimleri sırasında ise bu ayırım yalnızca ton değerlerinin yani gri tonlarının basamaklanmasıyla oluşmaktadır. Ton değeri ayrımları çok itinalı bir ışık yoğun-

luğu ölçümü aracılığı ile ve bunun yanında bölgesel ışık düzeltmelerinin yapılması mümkün olabilir. Temel kural, doğal ışık kaynaklarına öykünüldüğü ışık kaynakları her zaman düşük bir anahtar ışık kaynağı aracılığı ile oluşturulmalı, bunun yanında yapılacak herhangi bir uygulamanın bu tür bir yönelimde geçerli olmayacağını bilinmesi gerekmektedir. Kişiler üzerinde sert, yüksek ve etkili herhangi bir ışık ya da ışık kaynaklarının bulunması yeterli olmayacaktır. Bunun yanında yapılacak olan aydınlatma «doğal aydınlatma» etkisinin uyandırılmasını sağlayacak biçimde düzenlenmelidir.

### YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Pierre Kondorfer : Du Montt's Lehrbuch der Filmgestaltung. Dumont Buchverlag, Köln 1987.
- Hilmar Mehnert : Film-Licht-farbe. Veb Fotokino Verlag Halle, DDR, 1963.
- James Monaco : Film Verstehen. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1980.
- Friedrich P.H. Mejer : Filmhandbuch. DDK-Verlag I. Weber, München 1976.
- Werner Van Appeldorn : Die Optische Revolution. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Berlin-Gladbach 1970.
- Hilmar Mehnert : Filmfotografie und Fernsehfilmfotografie Veb Fotokino Verlag Halle, Leipzig DDR, 1971.
- Werner Van Appeldorn : Der Dokumentarische Film Ferd. Dümmers Verlag, Bonn, 1970.