

BELGE FİLMCİLİĞİNDE GÖRSEL DÜZENLEME VE TEMEL IŞIĞIN YÖNLENDİRİLMESİ

Yrd. Doç. Nadi KAFALI

Her görüntü, bir filmde bir açıklamanın görevini yüklenen bir cümlelerin yerine geçmektedir. Bu nedenle, bir senaryo görüntülerinin bir açıklamanın yerine geçeceği düşünülerek kaleme alınmalıdır. Çünkü, perdeye yansıtılmış olan bir görüntü, izleyicinin ruhsal durum ve duyularına göre beş ila yirmi saniye arasında kavranabilmektedir. Bu nedenle de, bir film görüntüsü her durumda açık-seçik ve tek anlamlı olmalıdır.

Rambrand'ın «Gece devriyeleri» tablosu birinci sınıf bir sanat çalışmasıdır. Eğer bu tabloda yer alan konu bir film çalışmasında kullanılacak bir görüntü olmuş olsaydı, bu görüntü hiçbir işe yaramaz bir görüntü haline gelecekti. Bir resmin algılanabilmesi -tam olarak algılanabilmesi için resmi izleyen kişinin birçok dakikaya gereksinimi bulunmaktadır. Bu resmin verdiği bilgiler çok çeşitlidir ve tek bir kişi üzerinde bile düzinelerle bilgiyi içermektedir. Buna karşılık bu bilgilendirme süreci bir filmde birbiri ardışık gelen birçok görüntünün içine sıkıştırılmaktadır.

Yukarıda anlatılanlardan ortaya çıkan şey, film görüntüsünün içeriğine ilişkin tek anlamı kurallardır. Ahmet, Mehmet, Hasan ve

Hüseyin bir film görüntüsü üzerinde birarada konuştuklarında, izleyiciler artık bu insanları birbirleriyle ilişkisi olmayan insan olma özelliğinden sıyracaklardır.

Eğer bizler bu kişilerin bireysel olarak davranmalarını istiyorsak, o zaman, bu kişileri tek tek göstermeliyiz. Bu durum insanın normal yaşamında herhangi bir şeye dikkatini yoğunlaştırması gibi insan, ardiardına, Ahmet'e, sonra Mehmet'e ve sonra sırasıyla Hasan ve Hüseyin'e bakar.

Bu kurallara dikkat edilmesi çok önemlidir.

Görüntünün içeriği ve görüntünün açıkladığı şey basit, anlaşılır ve tek anlamlı olmalıdır.

Görüntü düzenlemesinin yetkin olarak değerlendirilebilmesi, az önce sözünü ettiğimiz durum için önemlidir. Biz bir maddenin, (ya da konunun) taslağını oluşturabilmek için konuyu çizgilerle düşünür ve görüntüyü bölümlere ayırırız. Bir manzara görüntüsünün ön planında bulunan bir ağaç görüntüyü iki dikey parçaya bölmektedir. Ufuk çizgisi ise, görüntüyü yatayda iki parçaya bölmektedir. Estetik kuralların belirlediğine göre, nesnelere belli bir ortamda birbirlerinden ayrılmış biçimde durmaları gerekmektedir. Bir görüntünün etkisi ve söyledikleri de, aynı ortam sözkonusu olduğunda yukarıda anlattıklarımıza bağlı bulunmaktadır.

Basit durum 1:1'dir. Eğer ağaç görüntünün tam ortasında bulunmaktaysa ya da ufuk çizgisi görüntünün tam ortasından geçerek görüntüyü yatayda iki eşit parçaya bölmekteyse, bu durumda 1:1'lik bir ortalama söz konusudur diyoruz. Böyle bir durumda görüntüde bir gerilim duygusu bulunmaktadır. Bu koşut bir eşitleme biçimidir. Bu nedenle, seyirci üzerinde bu tür bir görüntü bir duygusuzluk ortamı oluşturacak, soyut, bazen de yabancı bir etki olarak soğukluk etkisinin doğmasına neden olunmuş olacaktır. Eğer koşut bir görüntü düzenlemesinin oluşturulması isteniyorsa, genel olarak bizim gibi seyircilerde bu anlatım biçiminden aynı şekilde etkilenecektir.

Şimdi biz, eğer ufuk çizgisini aşamalı olarak yavaş yavaş aşağıya doğru indirirsek, yine aynı şekilde ağacı da yavaş yavaş aşamalı olarak görüntü çerçevesinin kenarlarına doğru alırsak, bu yöntem aracılığı ile önce görüntünün durumunu 2:3 sonra devam ederek 1:3, 1:4, 1:5, vb... yapmış olduğumuz oran sayılarının her

büyümesinde görüntüde ortaya çıkacak olan gerilim biraz daha büyüyecektir. Bulutlu bir gökyüzü, ki bu gökyüzü görüntünün 5:4 ünü oluşturmaktaysa ufuk çizgisi aşağıya doğru çekilmiş olacaktır. Ufuk çizgisinin bu durumu dinamik olacak ve sıkıcı bir görüntüden dinamizme doğru yol alacaktır.

Bu örneği bir başlangıç olarak ele alalım; dramatik bir olayın betimlenebilmesi için başlangıçta bir genel çekim ölçeğinin yapılması gereksinimi bulunmaktaysa:

Diyaloğa belli bir gerilimin yüklenmesi sırasında, oyuncunun yüzünü ön planda görüntü karesinin beşte biri büyüklüğündeki bir alanda oluşturulmaktadır. Burada oluşturulan gerilim, görüntünün bölünmesinde olduğu gibidir, aradaki tek fark burada gerilimin statik oluşudur.

İnsan tek bir görüntü alanı içinde bölünmüş olan görüntünün oranı ile düşüncesini açıklamak isterse, soyut bir etki olarak en yüksek durağan gerilimin elde edilebilmesi için gerekli olan oran 1:1 oranı olacaktır.

ÇİZGİLERİN YÖNLENDİRİLMESİ:

Çizgiler görüntüyü bölümlere ayıran hatlar olarak her zaman yatay ve dikey konumlarda olmak zorunda değildirler. Bu çizgiler aynı zamanda çapraz, bükümlü şekillerde ve konumlarda da bulunabilirler.

Kural olarak, seyirci bir görüntüye dikkatle bakmaya ve onu okumaya görüntünün sol altından başlamaktadır. Bu bakış yönünün özelliği aynı zamanda bakışın da, yönlendirilmesi anlamına gelmektedir. Böylelikle seyircinin bu eğilimi onu bilinçsizce yönlendirmiş olmaktadır. Bu gerçek bilinçli olarak algılandığında bir film yönetmeni de bu özellikten olabildiğince yararlanabilmiş olacaktır.

Bir çizginin ekranın sol alt köşesinden başlayarak sağ üst köşeye doğru uzandığını varsayalım; böyle bir durum bakışın yukarıya doğru olduğunu betimlemektedir. Bu bakış nesneyi daha başlangıç noktasında bir noktada toplamakta ve sonuna değin kaçırmadan izleyebilmektedir. Böyle bir çizginin bir diğer özelliği de her zaman güçlü ve hükmedici kuvveti temsil etme özelliğine sahip olması ve olumlu bir çıkış hareketinin varlığını betimlemesidir.

Eğer nesnelere bu çizgi boyunca hareket ederlerse, bu durum seyircinin bu nesnenin hareketini izlemesini kolaylaştıracak, bu nesnelerin olduklarından daha sevimli bir yapı içinde algılanmalarına neden olacaktır.

Çizgilerin tam tersine oldukları durumda ki, bu durum sol üst köşeden sağ alt köşeye doğru ilerlemektedir. Böyle bir durumda izleyici doğal olarak çizgilerin ilerlediği yöne doğru yönlendiremeyecek, kendisi ona çarpacak ve alışılmış olarak izleyicide aşağıya iniyormuş gibi bir duygu uyanacaktır. Böyle bir durum negatif bir duyumu niteliğindedir. Eğer bir çizgi baskın olarak düşme duyumu eğilimi veren bir niteliğe sahipse, dağılma, ayrılma ve düşme etkileri bırakacaktır.

Görüntüyü oluşturan çizgilerin yatay çizgiler biçiminde olması (ufuk çizgisi gibi) sağlıklı, iyi bir gerilimin ve dinamik bir beklentinin varlığını içermektedir. Ancak, çizginin kendisinde yalnız bir dinamiklik bulunmamaktadır. Yatay çizgiler anlamlı bir sessizlik ve hareketsizliği anlamlandırmaktadır.

Dikey çizgiler her durumda durağan bir yapıya sahiptirler. Ancak, izleyici başını yukarıya ve uzağa doğru kaldırdığında bu çizgiler bu kez ululuk, yücelik ve güçlülük duygusunun uyanmasına neden olacaktır. Bu bakış biçimi aynı zamanda korku ile karışık bir hürmet duygusunun uyanmasına neden olur. Eğer izleyici dikeyler arasından birisini ya da tam dikey olan bir çizgiyi izleyerek ekranın üst köşesine doğru gözlerini yönlendirmekteyse ortaya çıkacak olan etki, dikkat, çıkmakta olan kişiye doğru yönelmiş saygı duygusu ile, yoğunlaştırılmış dikkat olacaktır.

Görüntü içindeki nesnelerin sağ taraftan sol tarafa doğru olan hareketlerinde -bu hareketler çaprazlamasına ya da yatay çizgiler boyunca olduğu takdirde- seyircinin bakışı bu harekete karşı direnecektir. Seyircinin serbest ve dinamik devinimi rahatsız olarak, bozulmuş bir şekilde gözükecektir.

Görüntüde çizgilerin yönlendirilmeleriyle dinamik görüntü duyumunun yaratılması, hareketsizlik, sakinlik ya da hürmet duyma duyumu, olumlu ya da karşı hareketlerin güçlendirilmesine katkıda bulunmuş olacaktır.

İyi bir film yönetmeninde özellik biçiminde bulunması gereken şey, onun her zaman bu kuralları akıl ve mantığı ile denetleyebilmesi onlara kendi istemleri doğrultusunda hükmedebilmesidir.

RENK-AYDINLIK VE KARANLIK:

Siyah-beyaz bir film her zaman kendisi de pozlandıktan sonra ve banyo edildikten sonra aydınlık ve karanlık alanlar içerir. Renkli bir film ise renkli bir çerçeve alanına sahip bulunmaktadır. Bir görüntü içinde aydınlık ve karanlık noktaların uyumlu bir biçimde çerçeve içine dağıtılabilmesi için basit bir kural bulunmaktadır. Eğer bir çerçeve içinde uyumlu bir görüntünün varlığına gereksinim duymaktaysak; görüntü bilinen ve istenen biçimde iki eşit parçaya bölünmelidir, daha sonra her iki bölümün yarı eşit parçalarında eşit düzeyde ışık ve eşit oranda da gölgenin bulunmasına özen gösterilmelidir. Buna benzer bir biçimde de aynı ya da benzer bir ortamda renkler de bölünebilir. Göze batan, parlak bir kırmızı renk ya da leke, görüntünün herhangi bir yerinde ya da varsa görüntünün diğer yarısında da karşı denge olarak yerini almalıdır.

Çerçeve içinde çerçevenin düşünsel olarak ikiye bölünmesinden sonra siyah-beyaz bir filmde, yani tek renkte olduğu gibi renkli filmde de aydınlık ve karanlık çerçeveye öyle bir dağıtılmalıdır ki aydınlık ve karanlık her iki tarafta da birer çizgi oluşturabilsin. Böyle bir aydınlık-karanlık dağılımının sağlanmış olması durumunda, görüntüde artık istenilen konum iki eşit parçaya ayrılabilmiş olacaktır. Böyle bir yapının sağlanabilmesi ile de aranan ve istenilen nicel dengenin sağlanabilmesi başarılmış olacaktır. Ancak, böyle bir düzenlemenin kuraldışı olduğundan da sözedilebilmesi sözkonusudur. Böyle bir düzenleme aracılığı ile bir atmosferin yaratılması isteniyorsa bu tür bir düzenlemeyi gerçekleştirmek yeğlenecek yollardan en gerçekçi olanıdır.

Sözünü ettiğimiz kuraldışı etki koyu siyah bir gökyüzü ile karlı bir manzaranın çekiminin yapıldığı durumlarda söz konusu olabilir. Görüntünün üst bölümünde kalan koyu bölümün izleyicilerde uyandıracığı etki endişe verici bir korku olacaktır.

Koyu bir nesne, eğer görüntünün olduğu karenin beşte birini oluşturmaktaysa, bu koyuluk kesin olarak görüntüye dengeli bir eşit-ağırlık kazandırmaktadır. İzleyicinin görüntüye göz atmasından sonra koyu olan bölüm onu bir parça rahatsız edecektir. Bu, görüntüyü izlemekte olan bireylerde kuşku uyandırıcı bir sezginin oluşmasına neden olacaktır.

Renklerin görüntü içindeki dağılımları daha önce de açıkladığımız gibi büyük bir sorun niteliğinde değildir. Kuşkusuz, renkler bir görüntü bütünlüğünün içinde ne kadar doğal olmayan kritik bir dağılıma sahip olarak görüntüleniyorsa, genel kuralların uygulanabilmesi bu çalışmanı bütünlüğü içinde o denli zorlaşmış olacaktır.

Bakışın psikolojik açıklaması; gözümüzün ağ tabakasının yalnızca çok küçük bir bölümü renklere karşı duyarlıdır. Gözümüzün diğer büyük parçayı oluşturan bölümleri ise renksiz bir görme yapısına sahip bulunmaktadır.

Bu durum bizi coğrafik yatayımızda çok ender olarak doygun renkler bulunduğu gerçeğine getirmektedir. Aynı zamanda atmosferde belli bir oranda bulunan nem, doygun renklerin bu yapılarını bizim gözümüze daha doygun biçimde ulaştırılmasına neden olmaktadır. Bu görüntü tüm objelerdeki doygun renkler aracılığı ile oluşturulmaktadır. Bu nedenle de, bir filmin yapısı renkler yönünden doğaya aykırıdır.

Bu dönemlerde tüm film üreticileri bu temelden hareket ederek yüksek renk doygunluğu olan filmler üretebilmek için çaba harcamaktadırlar. Doygun ana renklerin bilinçli olarak kullanılması ile gerçekten çok sorun ortadan kaldırılabilecektir.

Bir çekimin gerçekleştirilmesi sırasında hemen akla gelmesi gereken şey şudur; renk oluşumları olabildiğince az rotüş edilmeli, doğal ölçülere uygun olarak etkide bulunmasına yardımcı olunmalıdır. Doygun renklerin çok küçük ölçeklerdeki nesnelere bulunmasına özen gösterilmelidir. Doygun renkler kural olarak açık ve anlamlı birer etki sinyali biçimindedir. İyi bir denkli görüntü ancak karışık tonlarla geçerli bir etkiye ulaşabilir. Nötral gri renk gerçeğe çok yaklaşıktır ve siyah beyaz filmlerde bu gerçekten yola çıkarak üretilirler, izleyiciler tarafından nesnelere doğal renkleri imişler gibi seyredilirler.

RENK TONLARI NASIL OLUŞTURULUR?

Belirli özel durumlarda doğal olarak belirli renk tonları tüm çerçeve içini kaplayan alanda yani, tüm çerçeve alanında hakim durumda olabilir. Rengin bu şekilde kullanılmasından amaç, izleyicide istendik bir duygunun uyandırılabilmesinin sağlanmasıdır.

Bir görüntü büyük bir mavi alan üzerinde oluşturuluyorsa içeriğe bağlı olarak serin, taze veya (görüntülenen nesne koyu tonda bir renk içeriyorsa) soğuk ve kırıcı bir etkide bulunacaktır. Kırmızı renk tonlarının baskın olduğu, yangın alanı gibi bir yerde görüntüde duygusallık yoğunlaşacaktır. Buna bağlı olarak da dramatik etkinin yoğunlaştırılması sağlanmış olacaktır.

Geniş renk alanlarının görüntü içinde baskın olduğu ya da genellikle birbirine yakın renk tonlarının tüm görüntü alanını kapsadığı durumlarda renk psikolojisine bağlı etkilerin uyanması doğaldır.

Sinema sanatında renklerin etkileri teknik olarak nasıl yönlendirilecektir? Uygulamada bir görüntü karesi içinde gri tonların bilinçli olarak seçilmesi ve elde edilebilmesi daha güç olmaktadır. Konulu filmlerde bu sorun daha kolaylıkla çözümlenebilmektedir. Filmin sanat yönetmeni genellikle renkli bir filmin doygun renklere olan eğilimini kolaylıkla ortadan kaldıracabilmektedir. Bunun için tüm dekorasyon ve çekim için hazırlanan kostümlerin özel renklerle hazırlanabilmesi ya da dikilmesi mümkün olabilmektedir. Bir haber filmi yönetmeni ise çok ender olarak bu tür bir seçim olanağına sahip olabilir. Elde bulunan kostümler ve oyuncunun çekiminin yapıldığı ev her zaman oyuncunun zevkinin sahip olduğu özel renkleri içermektedir. Bu yönüyle de kolaylıkla anlaşılabilir gibi bir haber filmi yönetmeninin başka bir seçim olanağı bulunmamaktadır. Bu nedenle de, bu tür filmlerin yapımları sırasında özellikle motifin seçimi sırasında dikkatli olunması, zıt koşullardan kaçınılması gerekmektedir. Bu kuralın özenli olarak uygulanmaması durumunda ortaya çıkacak olan renkli film olsa olsa alaca bulaca bir renkli film olacaktır.

FİLMDE VURGULAMA:

Aydınlatmanın yönlendirilmesi ve görüntü içindeki çizgilerin bilinçli kullanımları ile de belirli nesnelerin buldukları ortam içinde daha da belirgin kılınmaları olasıdır. Bazı durumlarda nesnelerin buldukları ortamda daha da belirgin hale getirilebilmeleri önem taşıyabilmektedir. Bir örnek olarak bir insan grubunun içinde bulunan bireylerden özellikle bir tanesinin daha belirgin kılınabilmesi, seyircinin ilgisinin bu kişi üzerinde toplanması istenebilir.

Belirli bir çevre içinde bulunan bir nesnenin bu çevre içinde ilgiyi üzerine toplayabilmesi birbirini izleyen şu seçeneklerle olasıdır:

- Belirginleşmesi istenilen nesne çevrede bulunan diğer nesnelere göre daha parlaksa ilgiyi çekecektir.
- Çevresinde bulunan diğer nesnelere göre daha koyu ise yine ilgiyi çekecektir.
- Doğru renkler diğer renklerin arasında daha fazla ilgi çeken bir özelliğe sahiptir,
- Görüntüdeki çizgiler eğer bakış nesnenin üzerine doğru yönlendiriyorsa, ilgi böyle bir durumda da nesnenin üzerine doğru yönlenecektir,
- Görüntü çerçevesinin içinde kalan çizgiler nesneyi çerçeve içine alıp, kuşatmışlarsa ilgi yine nesnenin üzerinde yoğunlaşacaktır.

Bu koşulların gerçekleştirilebilmesi bir haber filmi yapımcısının geniş ölçüde kısmetine bağlı bulunmaktadır. Görüntü düzenlemesinin ortamı ve çizgilerin bir haber filminde izleyiciye belirli bir aksiyon içinde yönlendirilebilme olanağının yakalanması işini bilen bir haber filmi yönetmeni için büyük bir şans olacaktır. Görüntü düzenlemesi ve çizgilerin istendik bir biçimde yönlendirilebilmesi çok yoğun oranda bunlara yardımcı olacaktır. Kuramsal olarak doğaldır ki, bir filmde aksiyon çok önemli bir yer tutmaktadır. Aksiyonun olmadığı ya da az olduğu bir filmde aynı zamanda düzenleme de duygusuz bir yapıda oluşacaktır.

DERİNLİK VE PLASTİK SANATLAR: (Canlılık ve eldetutulabilirlik):

«Derinlik» ve «plastik» kavram olarak ayrı ayrı şeylerdir. Bu iki kavram da ayrı ayrı anlamlar içermektedir. Görüntü bağlamında bakıldığında bu iki ayrılığın kesin olarak ortaya konmasında büyük yarar bulunmaktadır.

Bir sahnenin kulisi plastik değildir, aynı zamanda sahnede yer alan ağaçlar ve sütunlar yapay iseler, bu durumda bu nesnelere kusursuz biçimde iki boyutlu bir yapıya sahip olacaklar birbirlerinin ardında duruyormuş gibi görüneceklerdir. «Derinlik»

ifade ettiği anlam yönünden, nesnelere kademeli olarak birbirlerine oranla bir uzay içinde yer almalarıdır.

Diğer taraftan insan üç boyutlu nesnelere üç boyutlu bir form içinde algılayabilir. Bu aynen birden fazla nesnelere birbirleri ardına kademeli olarak dizilmesinde olduğu gibi gerçekleşmez. Biz böyle bir dizilişte plastik bir kavram anlayışına varamayız ve eğer nesnenin plastik formunu kavramaya maliksek bunun bir uzay içinde nesnelere kademeli olarak sınırlanması ile ifade edilebilmesi mümkün değildir.

Plastik görüş, yanyana duran iki gözün birarada bakışı sayesinde gerçekleştirilmektedir. Ancak, bu üç boyutlu bir algılamamız altında yatan faktörlerden yalnızca bir tanesidir. Böyle bir bakış ancak koşullar uygun biçimde olduğu ve kısa uzaklıklar içinde bulunulduğu zaman etki gösterecektir. Özellikle, bakış noktasının açık olduğu ve bir dizi başka ortamların bulunduğu durumlarda derinlik ve plastik birarada etki göstereceklerdir.

ÇİZGİLERİN PERSPEKTİFİ:

Koşut çizgiler dikkatin toplandığı nesne ya da şey'in üzerinden ilgiyi uzaklaştırıcı bir işlev yüklenmektedir.

— **BİLİNEN BÜYÜKLÜKLER:** Bir nesnenin bulunduğu yerden geriye doğru aşamalı olarak uzaklaşması onun bize daha küçümlere görünmesini sağlayacaktır. Her büyüklük bizde bir ortak tanım aracılığı ile belirlenir. Arka arkaya sıralanmış olarak duran nesnelere kademelenmişlerdir. Bizler böylelikle bir nesnenin diğer nesnelere göre aldığı konumdan onun uzay içindeki yeri konusunda belirli bir bilgiye sahip olmuş oluruz. Bu etki, geniş açılı objektiflerin kullandıkları durumlarda güçlenmekte, tele-objektiflerin kullandıkları durumlarda ise hafiflemektedir.

— **Pus perspektifi:** Hava, bizim dikkate aldığımız, çekimini yaptığımız nesne ya da nesnelere ile bizim aramızda yer almaktadır ve böylelikle de ışığı doğrusal olarak geldiği yönden belli bir oranda dağıtmaktadır. Bunun anlamı ise bizim konumuz açısından şudur; Uzakta bulunan nesnelere yakında bulunan nesnelere oranla kontrastlıklarını daha da yitirmiş olacaklardır. Bu etki yapay ışık aracılığıyla taklit edilebilir, bu ışığın uygulanması, ön plan aydınlatmasının yeterli bir kontrastlık oluşturacak biçimde aydınlatılması, buna oranla arka planın daha az aydınlatılması ile sağlanmaktadır.

— **Renk Perspektifi:** Bu perspektif kuralının etkisi pus etkisine benzer bir etki niteliğindedir. Mavi ışık, hava tabakasının içinde kırmızı ışığa oranla daha fazla dağılmaktadır. Bu etki aracılığı ile bakılan nokta ile objenin arasında mavi bir ışık oluşacaktır. Büyük uzaklıklarda bulunan nesnelere tam anlamıyla bu temele dayalı olarak kendilerine has özel renklerini yitirirler ve yalnızca mavinin tonları olarak görünürler. Eğer bizler böyle bir etkinin uyandırılmasını ve elde edilmesini sağlamak istiyorsak o zaman doygun renkler ve sıcak tonlara sahip olan nesnelere ön planda, doygun renklere sahip olmayan nesnelere ise arka planda kullanma yolu ile belli bir derinliğin sağlanmasını başarmış oluruz.

— **Hareket, Derinlik:** Eğer hareketli bir kamera aracılığı ile bir ormanda yol almaktaysak, hareket yönündeki bakış açımızın yan taraflarında kalan nesnelere birbirine karışarak akıp gidecektir. Böyle bir çekimde seyirci üzerinde uyandıran etki uzakta kalan ağaçlara oranla ön planda kalan ağaçların daha hızla akıp gitmesi olacaktır. Bu hareketin benzeri olan yana yapılan kaydırmalarda da çok etkili bir derinlik duyumunun uyanmasına neden olacaktır. Aynı zamanda öne yapılan kaydırmalarda da geniş açılı objektiflerle yapılan çekimlerde görüntünün kenarlarında benzer bir etki uyanacaktır.

— **Işık ve Gölge:** Yuvarlak, küresel nesnelere plastik bir etkinin uyanmasına neden olurlar. Bu etki, eğer yan taraftan aydınlatılıyorsa ortaya çıkacak olan etki nesnenin bir yönünün diğer yönüne doğru daha fazla aydınlatılmasıdır. Aynı zamanda nesnenin dış yüzey yapısı plastik yüzölçümünü de içermektedir. Burada da küçük olmakla birlikte yine de bir plastik yapıdan söz edebilmek mümkündür. Pürüzlü ev duvarları, havlı (tüylü) kumaşlar ya da gözenekli insan derisi bu nedenle görülebilmektedir. Az önce sözünü ettiğimiz bu nesnelere bu yapıları ile karakteristik, plastik bir yapı oluşturarak tanınabilirler. Bu işlem ise görüntüde yalnızca ışık ve gölge aracılığı ile oluşturulabilmektedir.

Derinlik bir görüntüde çizgilerin perspektifi, bilinen büyüklükler, renk ve hareketten doğan perspektifler aracılığı ile elde edilmektedir.

Bir görüntüde plastik çizgilerin perspektifleri ve yan ışık aracılığı ile, bir nesnenin dış yüzey yapısı ışık aracılığı ile görülebilir bir hale getirilir.

GÖLGE:

Bir film görüntüsünün oluşturulması için yapılan aydınlatmanın niteliği kişisel bir yönelimdir. Elbetteki dramaturjide de olduğu gibi bu uğraşta da bir takım temel kurallar bulunmaktadır, ve bu kurallara uyulması gerekmektedir. Bu kurallara uyulması durumunda bizim bu tutumumuz izleyiciler üzerinde rahatsız edici birtakım duyguların uyanmasına neden olacak, filmin etkisine bu yönü ile önemli ölçüde zarar verilmiş olacaktır.

Oluşturacağımız aydınlatmada kural olarak uygulayacağımız koşullardan ilki, gözümüzün yönlendirilmesi işlemidir. Bilindiği gibi özde fotoğraf ışık ve gölge tarafından oluşturulmaktadır. Güzel ve eşit dağılım gösteren aydınlık ortamını oluşturmak istemek kuşkusuz acemi ve işe yeni başlamış olan kişilere güven ve emniyet duygusu verecektir. Ancak, iyi bir görüntünün oluşturulabilmesi eşit dağılım gösteren bir ışık ortamının sağlanması ile elde edilemez. Gölge ile doğru ilişki çoğu zaman ışık ile olan ilişkiden daha önemli ve daha zordur.

Işık kaynaklarının kullanımındaki yöntemin en büyük etkisi oluşturduğu gölgelerdir. Temel olarak ele alındığında bu nedenlerden ötürü çeşitli türler ve güçlerde ışık kaynaklarının kullanımı yoluna gidilmektedir. Kurallardan bir tanesi;

Işık kaynağı ne denli nokta biçiminde ışık vermekteyse o kadar keskin gölgeler oluşturmaktadır. Bir ışık kaynağı ne denli büyük bir hacime sahip bulunmaktaysa, o denli yumuşak gölge kontrolleri oluşturacaktır.

Reflöktörü (yansıtıcısı) olmayan basit flamanlı ampuller yukarıda söylediklerimiz dikkate alındığında sert gölgeler oluşturmaktadır. Buna oranla fresnel spot ışık kaynakları (mercekleli ışık kaynakları) ve buna bağlı olarak dağınık ışık kaynakları gelmektedir. Bu kaynaklar aracılığı ile de aydınlatılmış yüzeylerin oluşturulması sağlanmaktadır. Böyle bir durumda bir ışık küvetinin içine birçok ampul yerleştirilebilir veya büyük yüzeyli yansıtıcı şemsiye takılmış lambalar aracılığı ile ışık dağıtılır, yayılır.

Büyük alanların aydınlatmasının yapılması bu sayede mat, beyaz bir yüzeyin ışık yansıtması aracılığı ile mümkün olmaktadır. Doğaldır ki bu tür bir ışıklandırmanın yapılması sırasında önemli ışık kayıpları doğurmaktadır.

Bizler dolaylı olarak gelen ya da yaygın bir biçimde söyleyebileceğimiz «gelen ışığın» «gölgesiz ışık» verdiği yanlışığına düşmemeliyiz. Yalnızca bu ışık kaynakları özel koşullarda çok yumuşak kontrlara sahip bulunmaktadır bu kaynakların yarattıkları gölgeler çok güçlükle anlaşılabilirler. Dağınık ışık kaynaklarının kullanımları sırasında karşılaşılabilecek olan güçlük; ışığın yoğunluğunun uzaklığa bağlı olarak çok çabuk azalmasıdır. Bu nedenle bu tür ışık kaynaklarının yoğun olarak kullanıldıkları durumlarda belirli bir alanın tüm noktaları birbirlerinden çok ayrı bir aydınlatma sertliğine sahip olacaktır.

Gölge kontrlarının hangi ölçüde yok edilebileceği, yalnızca aydınlatılan alanın büyüklüğüne bağlı olan bir durum değildir. Işık kaynağı aydınlatılmış olan nesnenin ne denli uzakta bulunuyor ise (bu uzaklık ne denli küçükse o denli yoğun biçimde aydınlatılmış olacaktır) gölge kontrları o denli sert ve keskin olacaktır. Objenin aşamalı olarak arka fondan her uzaklaştırılışında gölge kontrları o denli belirsizleşecektir. Böylelikle de nesnenin gölgesinin varlığı arka fonun üzerinden kaldırılmış olacaktır.

Yukarıda açıkladıklarımıza bağlı olarak arka fon gölgesi ile cisim gölgesinin birbirinden farklılığının ortaya konması gerekmektedir. Eğer bir küre bir arka fon önünde bulunuyorsa ve yan tarafından bir ışık kaynağı ile aydınlatılmaktaysa, biz bu değişik iki gölgeyi bir arada görebiliriz. Kürenin üzerinde kendi (ışığın geldiği yönün karşı tarafında) cisim gölgesi, arka fona ise arkafon gölgesi oluşacaktır.

Cisim gölgesi, birçok konuda bize önemli bir yardımcıdır. Cisim gölgesinin oluşması çekimi yapılacak olan nesnenin görsel plastik formunun canlandırılmasında yardımcı olur. Ortaya çıkan bu kontrların sert ya da yumuşak olup olmaması nesneyi aydınlatan ışık kaynağının türüne bağlı bulunmaktadır.

Arka fon gölgelerinin varlığı genelde kişileri kızdırır. Ancak, gerçekçi bir aydınlatmanın yapılmasının istendiği durumlarda gerçek yaşamdaki fon gölgelerinin yapısı incelendiğinde ortaya çıkacak olan şey şaşırtıcı olacaktır. Çünkü, gerçek yaşamımız içinde arka fon gölgelerinin bulunmadığı koşullar çok ender olarak gerçekleşmektedir.

Kesin olarak belirli, kavranabilir ya da keskin kontrlu gölgeler gerçek yaşamımızda çok ender olarak oluşmaktadır. Çift ya da

birden fazla gölgenin bir arada olması durumu ile doğada hiç karşılaşmamaktayız. Bu nedenle birden fazla gölgenin varlığı bir film çalışmasında doğaya aykırı bir yapı kazandıracaktır.

Film çevrimi sırasında gerçekçi görüntülerin elde edilmesi isteniyorsa, arka fon gölgelerinin aydınlatma ortamı içinde ortadan kaldırılması uğraşı, ilk ve temel uğraş olmalıdır. Bu iş başlangıçta başarılması güç ve zor bir iş gibi görünecektir ancak durum büyütüldüğü kadar değildir. Arka fon gölgelerinin tümüyle ortadan kaldırılabilirdiği bir aydınlatmanın başarılabilirdiği sayısız film örneği gösterilebilir.

Genel olarak aydınlatma sırasında ortaya çıkan arka fon gölgeleri şu yöntemlerle ortadan kaldırılabilir:

- Görüntüsü alınacak nesne arka fondan mümkün olabildiğince uzaklaştırılır.
- Çekimi yapılacak olan nesneden uzak olmayacak biçimde, geniş yüzeyli ışık kaynaklarının kullanılması yoluna gidilir.
- Işık kaynakları oluşan gölgeleri görüntünün dışında kalmasını sağlayacak biçimde konumlandırılır ya da,
- Ortaya çıkan gölgelerin bir masanın arkasına, bir dolabın arkasına veya, diğer başka dekorların arkasına düşürülmesine veya,
- Bunlar gibi görüntüsü çekilen nesnenin tam arkasına düşürülerek ortadan kaldırılabilir.

Son olarak sözünü ettiğimiz seçenekte, eğer ışık kaynağı çekimi yapan kamera ile aynı olmuş olsaydı yukarıda sıralanan seçeneklere gereğimiz olmayacaktı. Biz ışık kaynağını doğal olarak çekimini yaptığımız nesnenin tam karşısına, onu çekim yaptığımız objektifin körüğü üzerine gelecek ya da altına gelecek biçimde tuturmaktayız. Bu tür bir «Göz ışığı» (anahtar ışık) koşullara uygun biçimde gölgenin ortaya çıkmasına rizikosuz ve bu nedenle de aydınlatmada çok kullanılan bir yöntem biçimindedir.

Ahşılmış olarak bir film çalışması sırasında tek bir aydınlatma yöntemi yerine birden çok sayıda aydınlatma yöntemine başvurulur. Bunlardan en çok başvurulan yöntemlerden bir tanesi ışık kaynak ya da kaynaklarının yüksek bir yere asılmasıyla gerçekleştirilen yoldur. Böyle bir durumda gölgeler çekim alanının tabanına

düşecek, bu da bizi en az rahatsız eden durum olacaktır. Temel olarak gölgelerin çekim alanının tabanına düşmesi bizim bakış (görüş) alışkanlığımıza uygundur. Günlük yaşantımızın içinde ışık yukarıdan gelmekte ve gölgelerimizi yere düşürmektedir.

Her durumda dik açı ile gelen üst ışıklarda yüzümüz üzerinde hoş olmayan gölgeler ortaya çıkacaktır. Göz çukurlarımız gölge altında kalacak, olduklarından daha derinmiş gibi gözükecek, hat-ta yüze bir kurukafa etkisini verecektir. Yanakların altı da koyu gölgelere sahip olacak, doğal olmayan cansızmış gibi bir izlenim veren sonuçlar ortaya çıkacaktır. Üst ışık her zaman istenilen ve kurallara uygun bir ışık türüdür, bu ışık kaynağı tek bir ışık kay-nağı olmalı ve her zaman kamera yüksekliğinin biraz üzerinde ko-numlandırılmalıdır.

Arka fon gölgelerinin görünmesine izin verilebilecek bazı özel durumlarda bulunmaktadır. Eğer güneş pencereden girmekteyse ve aynı zamanda bir iç çekimde güneşin bu konumundan yararlanarak belli bir etkinin yaratılması yoluna gidiliyorsa o zaman pen-cere çerçevesinin haç biçimindeki gölgesi duvara yollanır. Eğer herhangi bir oda bir cep lambası ya da bir mum ile aydınlatılmak-taysa böylesi durumlarda kişilerin gölgeleri arka fon üzerinde ya da duvar üzerinde görülebilecek, bu durum seyirciyi rahatsız et-meyecektir.

Bir ışık kaynağı aracılığı ile görüntüde herhangi bir şeyin öne çıkarılması isteniyorsa böyle bir durumda sert arka fon gölgeleri-nin varlığına izin verilebilir.

AYDINLATMA VE AYDINLATMADA YÖNLENDİRME:

Her nesne kendisine uygun bir aydınlatmaya gereksinim duy-maktadır. Bu nesnelerin gereksinim duydukları aydınlatma koşulu niteliklerinin teker teker sayılması olanaksızdır. Bu nedenle de bu durum özellikle belirli yöntem ve aydınlatma davranışlarına bağlı bulunmaktadır. Bu nedenle bu paragraflar altında açıklanacaklar tümüyle kurumsaldır ve kuramsal olarak belirtilmiş olan bir in-san başının aydınlatılmasıdır. İnsan başının iyi ve etkin biçimde aydınlatılabilmesi yapılabiliyorsa bu bilgi ile diğer nesnelerin de yetkin biçimde aydınlatması yapılabilir.

Aydınlatmanın yapılmasına tek bir ışık kaynağı ile başlaya-lım. Bir ışık kaynağını çekimini yapmayı tasarladığımız nesnenin

üzerine doğrusal olarak yönlenecek biçimde yönlendirelim, yani ışık kaynağı kamera ekseninin üzerinde bulunsun. Bu durumda bilinenin tersine olarak bu ışık yavan bir ışık olmayacaktır. Çünkü, ışığa bakan alın ve yanlarda bulunan yanaklar başka başka açılara sahiptirler. Yüzün ön tarafında bulunan bölgeler genel olarak yanda bulunan alanlardan daha fazla aydınlanacaktır ve bu yolla da yüz plastik bir yapıya sahip olarak ortaya çıkacaktır.

Şimdi ışık kaynağını bir parça yan tarafa doğru kaydıracak olursak, cismin gölgesi yüzün bir tarafında büyüyecektir. Bu sırada diğer taraf ise yassılaştacaktır. Işık kaynağı tam sağ taraftan yani, sağ yanak yönünden yönlendirilirse aydınlatma bu yanağı yassılaştıracaktır. Ancak, burun bölgesi aydınlatılmayan yanak üzerine düşecek ve yüzün etkisi tam bir plastik yapıya kavuşmuş olacaktır.

Aydınlatmanın bu türlü kullanımının fotoğrafta doğurduğu etki hiçbir zaman doğal bir etki olarak belirmeyecektir. Doğadaki gölgeleri fotoğrafa taşıyacak olursak gözümüzde oluşacak olan etki doğal bir etki olarak belirmeyecektir. İnsan gözünün kesintisiz uyumu nedeniyle biz genel olarak gölgeleri olduklarından daha açık ve kontrastlıklarını olduklarından daha düşük olarak algı- larız.

Bu nedenle, bir film çekimi sırasında bu konuyu dikkate almak ve görüntümüzde gerçeğe uygun etkilerin uyanmasını sağlamak için oluşan gölgelerin ortadan kaldırılması gereklidir.

Pratik örneğimize bir ışık kaynağı daha eklediğimizde, eğer bu ışık kaynağını kameramızın diğer tarafına yerleştirirsek bu kez insan yüzü üzerinde ikinci bir burun gölgesi oluşacaktır. Bu ikinci burun gölgesinin ortaya çıkması doğal görme biçimimize aykırı bir durumdur. Bu gölgenin ortadan kaldırılabilmesi ise çok yanda olmayan ve dağınık ışık veren bir ışık kaynağının kullanılması ile çözümlenecektir.

Doğal olarak gölgeler ışıklı yöne oranla biraz daha koyu olarak kalmalıdır, bu yolla da görüntüde plastik bir yapının sağlanması mümkün olacaktır. Gölgelerin yoğunluğunun açılması için yararlanılan dağınık ışık kaynağının yoğunluğu hiçbir zaman ana ışık kaynağı olan anahtar ışık gibi sert olmamalıdır.

Kullanım koşulları bazı etkenlere bağlı bulunmaktadır. Herseyden önce kontrastlığın farklılığı erkekler için yapılan aydınlat-

mada kadınlar için yapılan aydınlatmaya oranla bir parça daha sert olmalıdır. Gece efektlerinin yapılması durumunda dolgu ışığın kullanımından koşulların elverdiğince kaçınılmalıdır. Koşullara göre dolgu ışığın yönlendirilmesi daha önce belirtilenleri hesaba katmakla birlikte bir beğeni sorunudur.

Tüm bunlarla birlikte özel olarak dikkate alınması gerekli olan şeyler şunlardır: Işık kaynaklarının yönlendirilmesinde ışık kaynakları ne denli yana kaydırılırsa gölgeli olan bölge o denli büyüyecektir. Pratikte bunun anlamı, yüzün karanlıkta kalması istenmiyorsa dolgu ışığının biraz daha güçlü hale getirilmesi gereklidir. Deneyimli meslekten sinemacılar gölge-ışık tahmininin göz ile yapılamayacağını iyi bilirler. Bir kişi belli bir noktaya ne denli dikkatli bakarsa göz o derecede birkez gölgeli olan yere ve bir kez de ışıklı olan yere tam bir uyum gösterecektir, sonuç olarak her iki farklı ışıklılık ortamının ortalaması alındığından kontrastlık düşük olacaktır. Sık sık oluşan bu göz yanlışlığı yeterince anlaşıldığında ışığın gölgeli ve aydınlık yerlerinin ölçüm cihazlarıyla ölçülmesi gerekliliği açık şekilde ortaya çıkmış olacaktır.

Şimdi daha fazla ışık kaynağı aracılığı ile bir görüntünün ışık yönünden nasıl daha fazla yetkinleştirilebildiğini araştıralım:

Biraz önceki örneğimizde yan aydınlatma aracılığı ile yüzün bir yanını çok kolay bir biçimde etkisiz olarak aydınlatılabildiğini görmüştük. Başka bir yönden, arkadan ya da üst noktadan eğik olarak objenin üzerine düşüp onu sıyrarak geçen bir ışık aracılığı ile ek bir plastik yönlendirmeye sahip olabiliriz. Bu yüzü sıyrarak geçen ışık -yönlendirici ışık ile- anahtar ışığın ölçümü ile bir arada ölçülmelidir. Anahtar ışığın yalnız başına kullanılmasına oranla objeyi biraz daha belirgin bir şekilde ancak böyle bir aydınlatma yönelimi ortaya çıkarabilecektir.

Birçok görüntü, yüzümüzün plastik bir yapıya sahip olmasına karşın arka fon ile kötü bir kontrastlık oluşturduğu için kötü bir görüntü vermekte ve kötü bir görsel etki uyandırmaktadır. Görüntüde belli bir derinlik bulunmamakta, saçlar cansız ve ruhsuz görünmektedir. Böylesi bir görüntüden kesin olarak kaçınılması görsel sanatlarla uğraşan kişiler için çok önemlidir. Büyük bir sıklıkla istedik olmadan oluşan böyle bir görüntünün ortadan kaldırılabilmesi için birden fazla ışık kaynağının birarada kullanılması gerekmektedir. Baş öne eğik olarak arkadan yönlendirilmiş bir ışık

kaynağı aracılığıyla baş aydınlatılmakta ve böylece baş çevresinde aydınlık bir alan oluşturulmaktadır.

Sözünü ettiğimiz böyle bir düzenlemenin gerçekleştirilebilmesi genellikle zordur. Eğer ışık kaynağı çok yandan ya da uzaktan başa doğru yönlendirilecek olursa elde edilecek etki kötü yerleştirilmiş bir yan ışık etkisi olacaktır. Eğer bu ışık kaynağı bir başka durumda çok eğik ya da çok yüksek olarak yönlendirilecek olursa özellikle, bir kuaför tarafından yapılmış olan saçlarda ve üçgen biçime sahip olan yüzlerde hiçbir zaman kulaklar ve yüzün alt bölümlerini belirgin kılmak mümkün olmayacaktır.

Belirli bir yükseklikten yeterli aydınlığın elde edilebilmesi çok kolaydır. Yerleştirilen ışık kaynağının gönderdiği ışığın açısı nedeniyle ışık nesnenin üzerine düştükten sonra kameraya doğru yansımaktadır. Bu yansımadan ötürü de normal bir ölçüm değerinin gösterdiği birimden çok daha fazla bir aydınlığa sahiptir. Bu tür bir durumda özellikle koyu renk elbise giymiş ya da koyu renk saçlara sahip olan kişilerin tepe ışıklarının yapılması sırasında tepe ışığının gücü anahtar ışığın gücüne göre normal olarak kullanılmakta olan orandan daha sert olarak hazırlanmalıdır.

Her zaman en doğru biçimde ve kurallara uygun olarak bir ışık düzenlemesinin yapılması mümkün olmayabilir. Nesne ile aydınlatılan arka fon arasındaki kontrastlık oranının sağlanması mümkün olmayabilir. Hatırlanacağı gibi bu konu ile ilgili bilgiler «derinlik» paragrafında işlenmişti. Yine hatırlanacağı gibi kontrast farklılığı renklerin kademelenmesi ve kontrast farklılığının benzer etkilere sahip olması durumu vardır.

Bir ışık düzenlemesinin yapılması sırasında, ışığı düzenleyen kişi ya da kişilerin birbirini izleyen şu sorulara yanıt verebilmesi gereklidir:

— Nesne plastik bir yapıya sahip mi olarak, yoksa kendi yapı özelliğini mi ortaya çıkaracak biçimde mi görüntülenecektir. Bu nedenle uygun olan ve amaca hizmet edecek anahtar ışık nereye yerleştirilmelidir?

— Gölgelelerin aydınlatılması sırasında hangi kontrastlık derecesi dolgu ışığının yapılması sırasında kabul edilecektir?

— Arka fon gölgeleri nereye gizlenecektir?

— Hangi tür kontrastlık oranı benimsenecek ve hangi renkler çekimi yapılan konuda hakim renkler olacaktır, bununla arka fon-nesne arasında nasıl bir kontrastlık ortaya çıkacaktır?

YARARLANILAN KAYNAKLAR:

- 1) — Lehrbuch der Filmgestaltung: Pierre Kandorfer, Deutscher Ärzte Verlag Gmbh Kölh-Lövenich, 1978.
- 2) — Filmfotografie-Fernsehfilmfotografie: Hilmar Mehnert, VEB Fotokinoverlag, Leipzig 1971.
- 3) — Film Verstehen, James Monaco, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 1980.
- 4) — Der Dokumantarische Film: Werner Van Appeldorn, Ferd. Dümmlers Verlag 53 Bonn, 1970.