



T. C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

t
182

TELEVİZYON YAPIMLARINDA AYDINLATMA YÖNTEMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gürcan Mete ŞENER

T. C.
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
MERKEZ KÜTÜPHANESİ

Eskişehir, 1986

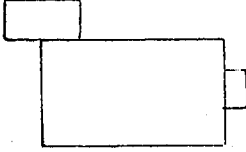
İÇİNDEKİLER

ÇİZELGE ve ŞEKİLLER LİSTESİ	v
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	vii
SEMBOLLER LİSTESİ	viii
BÖLÜM	
GİRİŞ	1
1. TELEVİZYON YAPIMLARINDA AYDINLATMANIN GEREKLİLİĞİ ..	6
1.1. Teknik Açıdan Aydınlatma	13
1.1.1. Renk Isısı	14
1.1.2. Zıtlık Oranı	17
1.2. Estetik Açıdan Aydınlatma	18
1.3. Psikolojik Açıdan Aydınlatma	22
2. TELEVİZYON YAPIMLARINDA AYDINLATMA	26
2.1. Aydınlatma Kaynakları	26
2.1.1. Sert Işık	26
2.1.1.1. Fresnel spot ışık	27
2.1.1.2. Ellipsodial spot ışık	27
2.1.2. Yumuşak Işık	29
2.1.3. Sert-Yumuşak Işık Birlikteliği	31
2.2. Temel Aydınlatma	32
2.2.1. Anahtar Işık	33
2.2.2. Dolgu Işığı	36
2.2.3. Anahtar-Dolgu Işık Birlikteliği	37
2.2.4. Tepe Işığı	38
2.2.5. Yardımcı Işık Kaynakları	42
2.2.5.1. Fon ışığı	42
2.2.5.2. Kamera Işığı	43

SEMBOLLER LİSTESİ



Nesnenin (sunucunun) üstten görünümü



Kamera



Anahtar Işık



Dolgu ve Fon Işığı



Tepe Işığı



Kamera Işığı

viii

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. Alt açıdan aydınlatma	24
Fotoğraf 2. Fresnel ve Ellipsodial spot ışıklar	28
Fotoğraf 3. Dağınık ışık	29
Fotoğraf 4. Küp aydınlatması	41
Fotoğraf 5. Ölünün Başında Bekleyiş	46
Fotoğraf 6. Yeni Doğmuş Çocuk	47
Fotoğraf 7. Rembrandt aydınlatması	49
Fotoğraf 8. Rembrandt aydınlatması	50
Fotoğraf 9. Cameo aydınlatması	52
Fotoğraf 10. Siluet aydınlatması	53
Fotoğraf 11. Kürenin dereceli gölgelemesi	67

Şekil 16. Anahtar ışığın konumu	57
Şekil 17. Anahtar ışığın konumu	58
Şekil 18. Dolgu ışığının konumu	59
Şekil 19. Tepe ışığının konumu	60
Şekil 20. Temel aydınlatma kaynaklarının tümünün kullanıldığı bir model	61
Şekil 21. Günün değişik saatlerinde atlıının gölgesi	63
Şekil 22. Dereceli gölgeleme	65

ÇİZELGE VE ŞEKİLLER LİSTESİ

ÇİZELGE

Çizelge 1	12
-----------	-------	----

ŞEKİLLER

Şekil 1. Koninin uzaysal konumu	19
Şekil 2. Dikdörtgenin uzaysal konumu	20
Şekil 3. Anahtar ışığın spot ve dağınık konumu	.	28
Şekil 4. Anahtar ışığın konumu	34
Şekil 5. Anahtar ışığın konumu	35
Şekil 6. Dolgu ışığının konumu	37
Şekil 7. Tepe ışığının konumu	39
Şekil 8. Tepe ışığının konumu	40
Şekil 9. Fon ışığının konumu	43
Şekil 10. Kamera ışığı	44
Şekil 11. Tablodaki aydınlatmanın stüdyodaki uygulaması	48
Şekil 12. Rembrandt aydınlatmasının stüdyodaki uygulaması	49
Şekil 13. Rembrandt aydınlatmasının stüdyodaki uygulaması	50
Şekil 14. Cameo aydınlatmasının stüdyodaki uygulaması	52
Şekil 15. Siluet aydınlatmasının stüdyodaki uygulaması	53

2.3. Televizyon Yapımlarında Aydınlatma Yöntemleri.	44
2.3.1. Chiaroscuro Aydınlatması	45
2.3.1.1. Rembrandt Aydınlatması	49
2.3.1.2. Cameo Aydınlatması	51
2.3.1.3. Siluet Aydınlatması	52
2.3.2. Düz (Notan) Aydınlatma	54
3. AYDINLATMA İLE TELEVİZYONDA DERİNLİK ETKİSİNİN OLUŞTURULMASI	56
3.1. Temel Aydınlatma	57
3.2. Işık-Gölge İlişkisi	63
3.3. Chiaroscuro Aydınlatması	69
3.4. Düz (Notan) Aydınlatma	71
4. SONUÇ ve ÖNERİLER	74
4.1. Sonuç	75
4.2. Öneriler	78
KAYNAKÇA	80

GİRİŞ

İkinci dünya savaşından sonra teknolojik gelişmeler sonucu televizyon gelişmeye başlamış ve günümüzde de bir tutku halini alan bir kitle iletişim aracı olmuştur. Haber verme, eğitme, eğlendirme, reklam ve toplumu etkileme televizyonun işlevlerindedir. Geniş bir kesime ulaşabilmesi televizyonun etkinliğini arttırmaktadır. Bu yaygınlık ve etkinlik televizyonun görsel yönünden kaynaklanmaktadır. Sözü edilen görsellik televizyonun en büyük avantajıdır. Ancak bir programı gerçekleştirmek, izleyicinin beğenisini kazanmak ve izleyiciyi etkilemek kolay bir iş değildir. Televizyon program yapımı uzun çalışmaları, zorlukları, masrafı ve insan gücünü içerir.

Bir televizyon programının yapım süreci düşünce ile başlar. Herşeyden önce ne amaçlandığının düşünülmesi gerekir. Sürecin bu ilk aşamasını oluşturan düşünce, görüntü ve sese dönüşecek şekilde yazıya dökülür. Bu senaryodur.

"Olay ve olguların birlikteliği ve gelişimi senaryoda oluşur. Senaryo oluştuğunda da öncelikle görüntü düşünülür. Bunlar bireysel görüntülerdir. Birinci süreç, düşünceler ve sözcüklerin bireysel görüntülere dönüştürülmesi, görselleştirme; ikincisi ise, tek tek görüntülerin anlam ifade edecek şekilde bir süreklilik içinde düzenlenmesi, görüntüleme(1).

(1) Herbert ZETTL, Television Production Handbook,

Wadsworth, Publishing, California, 1968, s.419.

Daha sonraki aşamalarda programda kullanılacak öğeler, teknik olanaklar saptanır. Yapılan toplantılar ve provalar sonucu çekime hazır hale gelinir. Çekim aşamasında senaryo, televizyon teknolojisinin yardımıyla televizyona uyarlanır. Bundan sonra, senaryoya uygun olarak görüntü ve sesler düzenlenir. Bu aşama kurgu olarak adlandırılır. Böylece program tamamlanmış olur. Nitelikli ve anlamlı görüntülerin oluşturulması için tüm bu aşamalar, yoğun bir çalışma gerektirir.

Televizyon yapımlarında, televizyonun görsel bir araç olmasından ötürü, en önemli öğe görüntüdür. Görüntüyü oluşturan en önemli öğe de aydınlatmadır. Işık görsel bir öğe olmasının yanı sıra, güzel sanatlarda yapıtı, fizik olarak görülebilir hale getirir. Fotoğraf, sinema ve televizyonda ışık, bu olguların varlığının nedenidir. Aynı zamanda bir görüntü içindeki malzemeyi işleyen, giderek yerinde bir deyimle yoğun bir yapıyı oluşturan etkin bir yapı öğesidir.

İki boyutlu yüzeyler üzerine gerçekleştirilen tüm görsel sanatların temel sorunlarından birisi, gerçek yaşamdaki derinlik olgusunu, iki boyutlu yüzeyler üzerinde yaratmak olmuştur. Bu çalışmanın sorunu da, gerçek yaşamdaki derinlik olgusunu, iki boyutlu televizyon ekranında oluşturmada, aydınlatmanın işlevini araştırmaktır.

Televizyon görüntüsünde derinlik etkisinin oluşturulmasında aydınlatmanın işlevleri araştırılırken izlenen yöntem;

- . yazılı kaynaklara dayanarak televizyon yapımlarında aydınlatma gereksinimi,
- . aydınlatma kaynakları, aydınlatma yöntemlerinin belirlenmesi,
- . yazılı kaynaklardan sağlanan veriler doğrultusunda televizyon görüntüsünde aydınlatma ile derinlik etkisinin oluşturulmasının, araştırılması olarak belirtilebilir.

Bu çalışmada iki boyutlu televizyon ekranı üzerinde derinliğin sağlanmasında aydınlatmanın işlevleri anlatılırken; televizyonda aydınlatmanın nedenleri, televizyon aydınlatma kaynakları ve aydınlatma yöntemleri incelenmiştir.

- . Televizyondaki iç ışık (ekrandaki görüntünün oluşmasını sağlayan ışık),
- . özel efekt aydınlatmaları,
- . mavi perde (Chroma-key) aydınlatma tekniği,
- . stüdyo dışı (dış çekim) aydınlatma yöntemleri ve araçları,
- . aydınlatma ile anlam yaratma,
- . farklı televizyon programlarının gerektirdiği aydınlatma biçimleri, araştırmanın sınırlılıkları dışındadır.

Bu çalışmada özellikle karıştırılmaması gereken üçüncü boyut ve derinlik kavramlarının açıklanması gerekli görülmüştür.

Üçüncü boyut : Televizyonda nesnenin üçüncü boyutu yanlışlama olarak ortaya çıkar. İki boyutlu televizyon ekranında üçüncü boyut etkisi, derinlik etkisi ile karıştırılmamalıdır.

Derinlik : Nesnelere arası ilişkilerin belirtilmesi, ya da nesnenin uzayının açıklanması olarak belirtilebilir. Nesnenin formunun belirtilmesi üçüncü boyut, nesnenin görüntü çerçevesi içindeki uzaysal konumu derinlik etkisini oluşturur.

1. TELEVİZYON YAPIMLARINDA AYDINLATMANIN
GEREKLİLİĞİ

1. TELEVİZYON YAPIMLARINDA AYDINLATMANIN GEREKLİLİĞİ

Tüm sanatların amacı, okuru, seyirciyi, dinleyiciyi etkileyen, insan duygularını çeşitli yönlerden uyaran, insanları belirli bir tepkiye yöneltten bir yapıt ortaya koymaktır. Bu yapıt her sanatta başka başka malzemeyle meydana gelir. Yine her sanat kullandığı belli bir malzemeyi, belli bir anlatım yolunu, tekniğini seçer(2).

Televizyon yapımları görüntü, ses ve harekete dayanan bir görsel-işitsel işaretler dizgesi olarak kabul edilir.(3) Bu görsel-işitsel işaretler televizyonun bir iletişim aracı olmasını sağlar. Televizyon yapımları herhangi bir düşünceyi, duyguyu, olayı sesle desteklenen hareketli görüntülerle anlatır. Bu üç öge (görüntü-ses-hareket) birlikte televizyon dilini oluştururlar. Ancak burada, televizyonun görsel bir iletişim aracı olma özelliğinden dolayı, görüntü en önemli öge olarak ortaya çıkar.Ses ve hareket, televizyon dilini oluşturan görüntü ögesini destekler. Görsel bir araç olarak televizyondan söz edildiğinde ya da televizyon yapımlarında görüntü incelendiğinde ışık, önemli bir yer tutar. Televizyon sisteminde ışık, iç ve dış

(2) Nijat ÖZÖN, 100 Soruda Sinema Sanatı, (Gerçek Yayınları, İstanbul, 1972) s.17.

(3) Herbert ZETTL, Sight-Sound-Motion, (Wadsworth, Publishing Company, Belmont, California, 1973) s.13.

ışık olarak iki açıdan önemlidir(4).

İç ışık, televizyon ekranında görüntü elde edebilmek için kullanılan enerji biçiminde tanımlanabilir. Televizyonda görüntünün temel enerji kaynağı elektron bombardımanıdır. Elektron bombardımanı değişmeyen, sürekli bir akımdır. Tarayıcı bombardıman televizyon ekranındaki resmin bütün noktalarını sıra ile tarar, böylece renkler, aydınlık-karanlık gibi görüntüye ait özellikler belirlenir. Aydınlatma şiddetinin çok düşük olduğu durumlarda elektron bombardımanı da düşüktür ve görüntü parazitlidir. Televizyonda görüntünün oluşabilmesi için yeterli aydınlatma şiddetine ihtiyaç vardır.

Dış ışık, mercekler aracılığıyla elde edilen, toplanan ışıktır. Stüdyoda ya da gün ışığı olarak dış çekimlerde kullanılır. Aynı zamanda bu ışık yansıyan ışıktır. Aydınlatma kaynaklarının düzenli ve anlamlı kullanımıyla elde edilir. Çalışmada sözü edilecek aydınlatma ya da ışık kavramları da, televizyon sistemindeki dış ışıktır.

Görsel bir iletişim aracı olarak televizyonda aydınlatma sadece görüntünün ekranda belirmesi için gerekli değil; bunun dışında birçok nedenle ışık, yani aydınlatma, televizyon yapımları için bir gerekliliktir. Televizyon yapımlarında aydınlatmanın gerekliliğini, amaç ve işlevlerini uzmanlar şöyle belirtmektedirler:

"Sağlıklı bir görüntü elde edilmesinde ve görüntü-

(4) ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.18.

de istenilen atmosferin yaratılmasında en önemli öge aydınlatmadır,(5)"diyen Zettl, aydınlatmanın amaç ve işlevlerini şöyle belirtmektedir:

- . Kameranın çalışabileceği yeterli ışık seviyesini sağlamak ve renkleri bozmayacak ışığı elde etmek,
- . biçimi ve boyutu ortaya çıkarmak,
- . gerçeği ya da gerçek dışını belirtmek,
- . atmosfer yaratmak(6).

Kameranın çalışabileceği yeterli ışık seviyesini sağlamak ve renkleri bozmayacak ışığı elde etmek: Teknik açıdan kameranın sağlıklı görüntü vermesi için, belli bir seviyede aydınlatma yapmak gereklidir. Buna da temel aydınlatma denir. Genel olarak temel aydınlatma, bir sette ya da herhangi bir mekanda yapılan aydınlatma seviyesidir.

Biçimi ve boyutu belirtmek: Televizyon görüntüsü iki boyutludur, genişlik ve yükseklik. Işık ve gölgenin uygun kontrolü, üç boyutlu nesnelere şekil ve biçimlerini, zaman ve uzaydaki durumlarını, birbirleri ve çevreleri ile ilişkilerini ortaya çıkarmada önemlidir. Bir nesnenin şekil ve boyutlarını yaratmada ışıktan daha çok gölgeler önem kazanır. Örneğin bir kupa aydınlatmasında, kupa düşen gölgesi onun boyutunu ortaya çıkardığı gibi, görüntüde derinlik de yaratır.

(5) Herbert ZETTL, Television Production Handbook, (4. Edition, Wadsworth, Public Company, California,1981) s.161.

(6) ZETTL, s.131.

Gerçeği ya da gerçek dışını belirtmek: Aydınlatma gerçeğin ya da gerçek dışının ortaya çıkarılmasına yardım eder. Örneğin; uzun gölgeler akşamüstü ya da sabahın erken saati izlenimi uyandırır.

Atmosfer yaratmak: Aydınlatma arzu edilen atmosferi yaratmada, ya da ruhsal durumların belirtilmesinde en önemli etkidir. Çeşitli psikolojik etkiler, mutluluk, sevinç, esrarlı durum aydınlatma teknikleri ile elde edilir. Örneğin; alt açıdan bir aydınlatma yapıldığı zaman alışılmamış, gerçek dışı yapay bir görüntü elde edilir. Burun üstünde, yanakların elmacık kemiklerinin üstünde ve göz kapağı üzerinde gölgeler görülür. Bu görünüm korkunç, esrarengizlik, gizlilik ifadesi verir(7).

"Televizyon yapımlarında aydınlatmanın bir yönüyle bilim, bir yönüyle sanat"olduğunu belirten Wurtzel, aydınlatmanın amaç ve işlevlerini şöyle belirtmektedir;

- . Televizyon sisteminin teknik gereklerini yerine getirmek,
- . görüntüde derinlik oluşturmak,
- . ekrandaki önemli öğelere dikkati yoğunlaştırmak,
- . görüntüye duygusallık katmak,
- . zaman belirlemek,
- . görüntüdeki tüm estetik öğeleri düzenlemek(8).

(7) ZETTL, Television Production Handbook, ss.162-163.

(8) Alan WURTZEL, Television Production, (2.Edition, Mc.Graw-Hill, Newyork, 1979) s.111.

Televizyon sisteminin teknik gerekliliklerini yerine getirmek: Televizyon kamerasının teknik olarak ideal bir düzeyde görüntüyü oluşturabilmesi için, belli bir seviyede ışığa ihtiyaç vardır. Örneğin ışık şiddetinin çok düşük olduğu durumlarda kamerada görüntü oluşamaz.

Görüntüde derinlik oluşturmak: Televizyon eni ve boyu olan iki boyutlu bir görüntü sağlar. Görüntüde derinliğin oluşturulması, kamera açısı, dekor ve özenle hazırlanmış aydınlatma ile olanaklıdır. Görüntüde derinliğin algılanması, dokunun, şekil ve biçimin ortaya çıkarılması, aydınlatma ile sağlanır. Örneğin; görüntüde fonda bulunan nesnelere de aydınlatılması derinlik etkisi yaratır.

Ekrandaki önemli öğelere dikkati yoğunlaştırmak: Işık ve gölge, izleyicinin dikkatini çekmeye ya da dikkati sahnedeki belirli öğelere yöneltmeye yardımcı olur. Örneğin; nesne bir diğerine göre daha fazla aydınlatılırsa, ilgi aydınlık nesne üzerinde olacaktır.

Görüntüye duygusallık katmak: Aydınlatma, izleyicide görüntülenen sahne ile ilgili olarak duygusal etki oluşturur. Örneğin; karanlık ve gölgeli aydınlatma hüzün, parlak aydınlatma mutluluk duygusu yaratır.

Zaman belirlemek: Aydınlatma, günün hangi saati olduğu konusunda bilgi verir. Örneğin; uzun gölgeler akşamüstü ya da sabahın erken saati izlenimi uyandırır.

Görüntüdeki tüm estetik öğeleri düzenlemek: Aydınlatma programın yönetmenine, estetik öğeleri görüntü düzenlemesi içinde birleştirmesine yardımcı olur.

"Aydınlatmanın nasıl kullanılacağını bilmek için, onun işlevlerini anlamamız gerekir" diyen Millerson, aydınlatmanın amaç ve işlevlerini şöyle belirtmektedir;

- . Dikkati yönlendirme,
- . biçimi ortaya çıkarma,
- . çevreyi tanıtmaya,
- . çevreyi anlamlandırma,
- . ilişkileri düzenleme,
- . görsel sürekliliği sağlama,
- . teknik açıdan ihtiyacı karşılama(9).

Dikkati yönlendirme: Aydınlatma, istenilen özel yerlere doğrudan dikkati yönlendirme, nesnelere önem verme, diğerlerinin etkisini azaltma olanakları sağlar. Dikkati çekilecek konu aydınlatılırken, onun çevresinde kalan alan karanlık kalır, ya da nesne üzerindeki ışığın yoğunluğu çevresindekilere oranla yükseltilerek dikkat nesne üzerine çekilir.

Biçimi ortaya çıkarma: Aydınlatma, nesnenin seçilmiş bölümlerinin görünümünü verir. Hacmin dış hatlarının, kenarlarının ve oranının görüntüsünü yaratır. Özellikle portre çalışmalarında, nesnenin oranlarını mükemmel şekilde kontrol etmek gereklidir. Bu da biçimi ortaya çıkarma olarak kabul edilir.

Çevreyi tanıtmaya: Aydınlatma, ortamı, durağan nesnelere

(9) Gerald MILLERSON, The Technique of Lighting, (2. Edition, Focal Press, Scotland, 1982) s.74.

çevresini, nesnelere arası ilişkileri belirtir. Bir nesnenin çevresi aydınlatıldığında, kaçınılmaz olarak nesnenin biçimi, derinliği ortaya çıkar.

Çevreyi anlamlandırma: Aydınlatma, nesneyi onun çevresindeki ilişkileri anlamlandırmaya ve zaman atmosferini yaratmaya olanak sağlar. Etkili bir aydınlatmada temel unsur, ışık ve gölgenin birleşmesidir.

İlişkileri düzenleme: Aydınlatma, nesnelere arası ilişki kurulmasını, grupların birleştirilmesini sağlar. Aynı zamanda ton oranlarının birleştirilmesinde ve geliştirilmesinde, ilişkilerin düzenlenmesinde etkilidir.

Görsel süreklilik sağlama: Aydınlatma anlatının görsel sürekliliğini sağlar. Bir kameranın gördüğü ton dengesi ya da fon değerlerinin başka bir kameranın bakış noktasında değişiyor olması, görüntüsel sürekliliği bozar.

Teknik açıdan ihtiyacı karşılama: Kameranın görüntü sinyalini oluşturabilmesi için belli seviyede ışığa ihtiyaç vardır. Kameranın net, seçik ve amaca uygun görüntü oluşturabilmesi bu belli seviyedeki ışığa bağlıdır. Kontrol edilen aydınlatma, pozlama sınırlılıkları içinde bütün ton oranlarının elde edilmesine olanak sağlar(10).

Çizelge 1 'de görüldüğü gibi, televizyon yapımlarında aydınlatmanın amaç ve işlevleri konusunda uzmanların görüşlerinden hareket ederek, televizyon yapımlarında

(10) MILLERSON, The Technique of Lighting, s.81.

ÇİZELGE I. UZMANLARA GÖRE TELEVİZYON YAPIMLARINDA AYDINLATMANIN İŞLEVLERİ

	TEKNİK GEREKLİLİK	BIÇIM ve BOYUT OLUŞTURMA	ATMOSFER YARATMA	PSİKOLOJİK ETKİ	DİKKATI YOĞUNLAŞTIRMA	ESTETİK	GÖRSEL SÜREKLİLİK	İLİŞKİLERİ DÜZENLEME
ZETTL	Kameranın çalışabilmesi için gerekli ışık renklerin doğru biçimde oluşturulması	Biçim ve boyutu ortaya çıkarma	Gerçek ve dışının belirtilmesi					
WURTZEL	Televizyon sistemindeki teknik gereklilik	Üçüncü boyut oluşturma	Zaman belirleme	Görüntüye duygusallık katma	Ekrandaki dikkati belli yerlerde yoğunlaştırma	Görüntüdeki estetik öğeleri düzenleme		
MILLERSON	Teknik gerekliliği karşılama.	Biçim ortaya çıkarma	Çevreyi tanıtmaya Çevreyi anlamlandırma		Dikkati yönlendirme.		Görsel sürekliliği sağlama	İlişkileri düzenleme

aydınlatmanın amaç ve işlevleri üç temel noktada toplanabilir:

- . Teknik açıdan aydınlatma,
- . Estetik açıdan aydınlatma,
- . Psikolojik açıdan aydınlatma.

1.1. Teknik Açıdan Aydınlatma

Kamera ve kameraya bağlı teknik donanımın, net ve belirli bir görüntü verebilmesi için yeterli seviyede ışığa ihtiyaç vardır. Teknik aydınlatmanın amacı, kameranın çalışabileceği yeterli ışık seviyesini sağlamak ve renkleri bozmayacak ışığı elde etmektir(11). Kameranın görüntü verebilmesi için gereken ışık seviyesi, kameranın çeşidi, kameranın üretiliş teknolojisi, tüplerinin ışığa olan duyarlılığı, kontrast ışığı, genel sahne dekorunun yansıtma özellikleri ve yaratılmak istenen dramatik atmosfer ile yakından ilgilidir. Işık seviyesi çok düşük olduğu durumlarda, diyafram (ışığın tüpe düşme miktarını kontrol eden objektif üzerindeki perde) olabildiğince açılır, böylelikle mümkün olduğu kadar çok ışığın tüpe girmesi sağlanır. Ancak bu kez de alan derinliği azalır. Diyafram açıldıkça alan derinliği oldukça yüzeysel olarak

(11) ZETTL, Television Production Handbook, s.131.

elde edilmiş olur. Böylelikle temel ışık seviyesi düştükçe farkedilebilir netlik olayı problem olmaya başlar. Eğer geniş bir alan derinliğine ihtiyaç varsa, yüksek ışık seviyesi gerekmektedir(12).

Bu noktada kamera ve kameraya bağlı elektronik donanımın yeterli, ölçülü, uygun ve net görüntü verebilmesi için, yeterli yoğunlukta bir aydınlatma seviyesi gerekmektedir. Öte yandan sahnenin renk olarak ekranda belirebilmesi ya da görüntüde renklerin doğru biçimde görülebilmesinde, teknik olarak konunun aydınlatmasında kullanılan ışık kaynaklarının renk özellikleri de önemlidir. Bu da aydınlatmanın teknik özelliği içinde renk ısısı kavramıyla ilgilidir.

1.1.1. Renk Isısı

Isıtılan cisimler belli bir renk açığa çıkarırlar; buna da renk ısısı denir ve Kelvin ($^{\circ}\text{K}$) olarak adlandırılır.(13) Farklı kaynaklar, farklı renk ısılarında yanarlar. Teknik açıdan aydınlatma kaynaklarının renk ısılarının renk ısılarının bilinmesi gerekmektedir. Bazı ışık kaynaklarının renk ısıları aşağıda verilmiştir:

Mum	1600..1900 $^{\circ}\text{K}$
Standart Tungsten Lamba	2850 $^{\circ}\text{K}$
Profosyonel Fotoflood Lamba	3400 $^{\circ}\text{K}$

(12) ZETTL, Television Production Handbook, s.133.

(13) MILLERSON, The Technique of Lighting, s.13.

Mağnezyumlu Flaş Işığı	4000 °K
Elektronik Flaş	5000 - 6000 °K
Güneş Işığı (öğlen)	5400 °K
Güneş ve Gökyüzü Işığı	6000 °K
Yanlız Başına Gökyüzü Işığı	10000- 2600 °K

Renk ısısı verilemeyenler;

Florasant lambalar,

Civa buharlı lambalar(14).

Renk ısısı ve sahnede bulunan renklerin doğru olarak oluşturulması önemli bir teknik konudur. Buradaki ortak nokta, çeşitli aydınlatma kaynakları altında beyazın, beyaz olarak görünmesini sağlamaktır. Bu renk ısısının kontrolü ile sağlanır. Bunu gerçekleştirmenin üç temel yolu vardır:

- . Elektronik beyaz dengesi (Elektronik white balance),
- . Filtreler,
- . Işıklar(15).

Elektronik beyaz dengesi; renklerin doğru olarak oluşturulması için, kameraların ışık ortamına göre renk düzeltme işlevidir. Bu düzeltmede referans renk beyazdır. Stüdyo kameralarında elektronik beyaz dengesini video mühendisi yapar. Burada yapılan düzeltme, beyaz nesnenin monitörde beyaz olarak görünmesine kadardır. Çoğu dış çekim kamera-

(14) Pierre KANDORFER, Lehrbuch der Filmgestaltung,

(Deutscher, Ärzte, Verlag, 1978) s.182.

(15) ZETTL, Television Production Handbook, s.134.

larının üzerinde otomatik beyaz denge düğmesi bulunmaktadır. Bu düğmeye basıldığında, kamera ışık ortamına göre otomatik olarak kendini beyaza dengeler. Kamerayla girilen her yeni ışık koşulunda beyaz ayarı yapmak, teknik olarak zorunludur.

Filtreler; çekim mekanında bulunan aydınlatma ortamına göre, renklerin doğru olarak gösterilebilmeleri için, aydınlatma ortamının renk ısısında farklılık olduğu durumlarda, kamera ya da aydınlatma kaynakları önüne konulan dengeleme maddelerine, filtre adı verilmektedir. Farklı renk ısısı veren aydınlatma kaynaklarıyla yapılan bir çekimde gerekli düzenleme ve düzeltmeler yapılmamışsa, aslına uygun olmayan ve renkleri bozulmuş görüntüler elde edilir.

Işıklar; ya da yerinde bir deyimle aydınlatma kaynakları, farklı renk ısılarında yanarlar. Florasant lambalar daha yüksek renk ısısında yanarlar ve bunlara renk ısısı değeri vermek güçtür. Çünkü bunlar civa buharlı olduklarından renk ısuları sürekli değişim göstermektedir. Daha önceden belirtildiği gibi stüdyo aydınlatma kaynakları 3200°K de yanarlar. Bu kaynaklar gün ışığı bulunan bir ortamda kullanıldıkları zaman, düzeltme filtreleri ile gün ışığının renk ısısına dengelenmeleri gerekir. Çünkü bir televizyon yapımında, görüntüde renklerin doğru olarak kaydedilmesi için ortamdaki tüm ışık kaynakları aynı renk ısısını yayarak bir niteliğe sahip olmalıdır. Bunun dışında yapılarının gereği bazı özel aydınlatma kaynakları gün

ışığı(5500 °K) 'de yanarlar. Bu kaynaklar gün ışığı bulunan ortamlarda, yani dış çekimlerde kullanılmaktadır(16).

1.1.2. Zıtlık Oranı

Teknik açıdan televizyon aydınlatmasından söz edilirken üzerinde durulması gereken diğer bir konu da, yapılan aydınlatmadaki "zıtlık oranı" dır. Görüntüde en aydınlık bölümün, en karanlık bölüme oranı zıtlık oranı olarak tanımlanır. Çoğu kamerada bu oran 30/1 'dir. Bunun anlamı en aydınlık bölümün, en karanlık bölüme oranı 30 kat olmasıdır. Bu oranın 30 'dan fazla olması halinde görüntü patlamaları olur. Video operatörü devamlı olarak beyaz seviyeyi bulmaya çalışır, bu da %100 görüntü çizgisidir.

Zıtlık oranınının 30/1 olarak korunması şu üç şarta bağlıdır:

- . Objelerin yansıtma özelliklerinin bilincinde olmak; yansıtma özellikleri yüksek olan nesnelere çok ışık emen nesnelere daha az aydınlatılmalıdır.
- . Aşırı aydınlıktan kaçınmaya çalışmak; örneğin yüksek yansıtma gücü olan piring bir tabak gösterilmek isteniyorsa, piring tabak kadife üzerine konmalıdır ve kadife daha fazla aydınlatılmalıdır.
- . Gölge alanların aydınlatılmasında dikkatli olmak; gölge alanların aydınlatması yeterli düzeyde yumuşak ışık kullanılarak yapılmalıdır. Bu, gölge için-

de kaybolmuş detayların ortaya çıkmasına ve kontrastın azalmasına yardımcı olur.

Bu noktada zıtlık oranı aydınlatmada çok önemli, özen gösterilmesi zorunlu bir konudur(17).

1.2. Estetik Açından Aydınlatma

Televizyon ekranı en ve boydan olduğundan, televizyon görüntüsü de iki boyutludur. Bu iki boyutlu yüzeyde (ekranda) derinlik etkisinin oluşturulması ve üçüncü boyutun yaratılması, televizyon aydınlatmasının estetik özellikleri ile ilgilidir. Estetik açıdan aydınlatma, aydınlatmada ışık ve gölgenin (aydınlık alan ve karanlık alan) düzenlemesidir. Işık ve gölgenin uygun kontrolü, üç boyutlu nesnelere şekil ve biçimlerini, zaman ve uzaydaki durumlarını, birbirleri ve çevreleri ile ilişkilerini ortaya çıkartır(18).

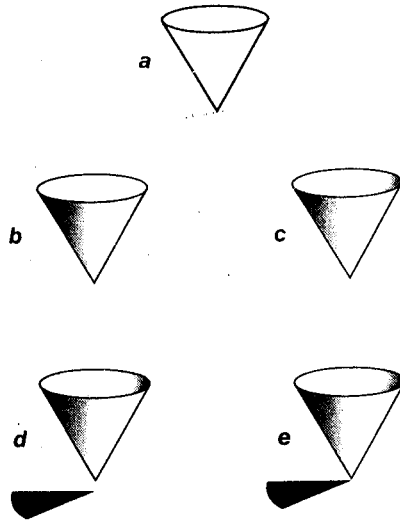
Bir nesnenin şekil ve boyutlarını yaratmada ışıktan daha çok gölgeler önem kazanır. Nesnenin şeklini ortaya çıkaran gerçekte ışık değil, gölgedir. Gölge oluşturma kaygısıyla yapılan aydınlatma, nesnelere uzaydaki durumlarını belirten önemli etkidir(19).

Şekil 1' de koniye ışık ve gölge ile kazandırılan uzaysal konum incelenmiştir.

(17) ZETTL, Television Production Handbook, s.133.

(18) ZETTL, s.161.

(19) ZETTL, s.161.



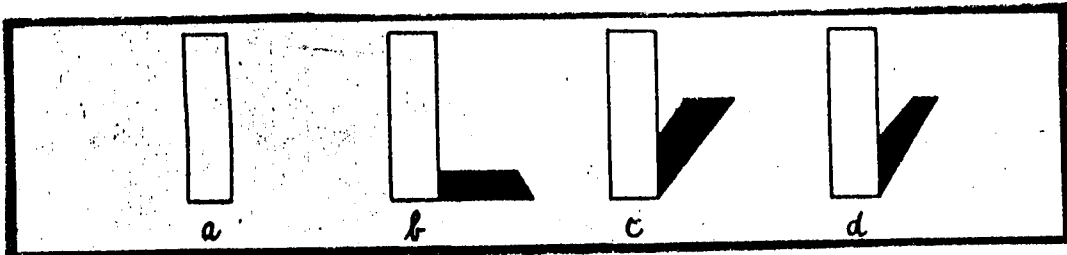
Şekil 1. Koninin uzaysal konumu

- a) Herhangibir gölge olmaksızın nesnenin temel sınırları belirlenebilir. Ancak nesnenin gerçek uzaysal doğası ve onun çevre ile olan ilişkisi belirsiz kalır.
- b) Aydınlıktan karanlığa dereceli olarak bir geçiş görülmektedir. Sol taraftaki gölge koninin üç boyutluluğunu, yuvarlaklığını belirtir.
- c) Koninin üzerine eklenen bir gölge daha koniye yeni bir uzaysal durum kazandırmakta ve içinin oyuk olduğu anlaşılmaktadır.
- d) Gölge diğer bir yüzey üzerine düştüğünde, koninin yatay bir yüzey üzerinde durduğunu, (örneğin bir masa) ancak koninin üzerinde boşlukta bulunduğunu belirtir.
- e) Gölgenin koninin ucuna değmesi yüzey üzerinde durduğunun belirtisidir. (a) durumundaki belirsizlik gölgeler tarafından azaltılarak nesnenin uzay boyutu ve kendisi ortaya çıkmıştır.

Işığın görsel bir öge olarak kullanıldığı görsel sanatlarda iki tür gölgeden söz edilebilir; bağlı ve atılan gölgeler. Bu ayırım ilk defa Leonardo da Vinci tarafından yapılmıştır(20).

Bağlı gölge; uzaktan bir aydınlatma kaynağının nesnenin üzerinde oluşturduğu gölgelerdir. Bağlı gölge yüzeyin yapısını ortaya çıkarıp, nesnenin formunu belirttiğinden neye benzediği anlaşılır.

Atılan gölge; bir nesnenin diğeri üzerinde ya da aynı nesnenin bir parçasının başka nesne üzerinde oluşturduğu gölgelerdir. Atılan gölgede göz iki şeyi hisseder: Birincisi, gölge üzerinde görülen nesneye ait değildir. İkincisi, gölge diğeri bir nesneye aittir.



Şekil 2. Dikdörtgenin uzaysal konumu

Ø Rudolf ARNHEIM, Art and Visual Perception A Psychology of The Creative Eye, s.318.

(20) Rudolf ARNHEIM, Art and Visual Perception A Psychology of The Creative Eye, (Unirenity of California Press, Berkeley, 1969) s.318.

İyi düzenlenmiş bir atılan gölge nesnenin çevresinde bir uzay yaratır. Şekil 2(a) 'da nesne iki boyutlu olarak görülüyor. Dikdörtgenin çevresinde yeni bir uzay söz konusu değildir. (b) 'de ise, dikdörtgenin yanındaki atılan gölgesi, yeni bir uzay yaratmaktadır. (c) ve (d) 'de bu çok daha belirgindir. (d) 'de gölgeye perspektif bozukluğunun eklenmesi, yeni bir uzay oluşturma etkisini arttırmıştır. Dikdörtgenin oluşturduğu (b, c, d) 'deki bağlı gölge, görüntüde derinlik etkisini nesneye bağlı olarak ve yeni bir uzay yaratarak vermektedir(21).

Televizyon yapımlarında iyi bir görüntünün oluşması, sadece eşit dağılım gösteren bir aydınlatmanın sağlanması ile elde edilemez. Gölge ile olan doğru ilişki çoğu zaman, ışık ile olan ilişkiden daha önemli ve daha zordur.(22)

Her nesne kendisine uygun bir aydınlatmaya ihtiyaç duymaktadır. Örneğin, insan yüzünün plastik bir yapıya (etkiye) sahip olmasına karşın, fon ile kötü bir kontrastlık oluşturduğu için kötü bir görüntü vermekte ve kötü bir görsel etki uyandırmaktadır. Görüntüde de belli bir derinlik bulunmamaktadır, saçlar cansız, ruhsuz görünmektedir. Böyle bir görüntüden kesin olarak kaçınılması, görsel sanatlarla uğraşanlar için çok önemlidir. Böyle bir görün-

(21) ARNHEIM, Art and Visual Perception A Psychology, of The Creative Eye, s.48.

(22) Werner van APPELDORN, Der Dokumentarische Film, (Ferd Dümmlers, Verlag, Bonn, 1970) s.353.

tünün ortadan kaldırılması ya da görüntünün estetik kurallar içerisinde sunulması için uygun bir aydınlatmaya ihtiyaç vardır(23).

Uygulamada yönetmen aydınlatma kaynaklarını, yönü, şiddeti ve dağılma olanakları bakımından düzenleyerek, belirli bir etki yaratmaya çalışır. İyi düzenlenmiş bir aydınlatma, gerçeklik etkisine ulaşılmasına ve belirli bir zaman kurulmasına yardım eder. Görüntüde estetik gereklerin yerine getirilmesinde, göze güzel görünen ışık-gölge dengelerinin yaratılmasında aydınlatma, yönetmene geniş olanaklar sağlayan önemli bir yapım öğesidir. Burada, belirli bir aydınlatmanın seyirci üzerinde bırakacağı etki söz konusudur. Bir televizyon yapımında gerektiğinde, zaman ve uzayın belirtilmesi ile özel durumların gerçekte olduğu gibi verilmesinde, aydınlatmanın önemi kendisini gösterir(24).

1.3. Psikolojik Açıdan Aydınlatma

Bir televizyon programındaki her görüntü belli bir duyguyu içerir. Bu, seyircinin ilgisinin programın akışına tam olarak kendisini bırakmasıyla oluşur. Bu nedenle görüntünün duygusal yapısı hiçbir zaman raslantıya bira-

(23) APPELDORN, Der Dokumentarische Film, s.361.

(24) Güner SARIOĞLU, Televizyon Program Yapımı ve Yönetimi, (Ankara Üniversitesi SBF Yayınları, Ankara, 1976) s.58.

kılmamalıdır. Yönetmen bu duygusal akışı yönlendirebilme-
li ve kesinlikle duygusal akışın yönünü ve biçimini denet-
leyebilmelidir. Görüntünün izleyici üzerinde oluşturduğu
bu psikolojik etki, görüntüde anlam yaratmayı sağlayan
birçok öğenin (çerçeveleme, kamera açısı, kurgu, vb.) bir-
likteliğinden oluşur. Ancak görüntüde psikolojik etki ya-
ratmada etkin olan öğelerden birisi de aydınlatmadır(25).

Aydınlatma görsel olarak uzayı oluşturma yanında,
görüntüde duygusal bir etki yaratır. Psikolojik olarak
bir durum yaratılmasında, uzayda dramatik ortam yaratılma-
sında, değişik-karmaşık olayların anlatılmasında ana öğe-
lerden birisidir(26). Sevinç, üzüntü ya da heyecan gibi
duygular, uygun aydınlatma yöntemi ile belirtilir. Aydın-
lık ve parlak olan nesnelere ya da görüntülerin coşkun
duygular uyandırdığı, koyu ve karanlık görüntülerin, nes-
nelere daha çok karamsar düşünceleri içeren bir atmosfer
oluşturduğu kabul edilir. Yönetmenin doğru ve yeterli bir
aydınlatmaya yönelme uğraşı, nesnenin kendisinden çok,
görüntüde yaratılmak istenen atmosferden kaynaklanmakta-
dır. Etkili bir aydınlatmada temel unsur ışık ve gölgenin
birleşmesidir. Işığın açısı ve yayılma alanı dikkatli se-
çilerek, görüntüye istenilen etki verilebilir. Uzun göl-
geler akşamüstü etkisini verir, aynı zamanda rahatsızlığı,
üzüntüyü, ölümü anlatmak için de kullanılır. Sert aydın-

(25) APPELDORN, Der Dokumentarische Film, s.362.

(26) ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.29.

latma, sıcak güneş ışığı etkisi verir, hareketi ve yaşamı bize tanıtır(27).

Suyun ve dalların gölgelerinin yüze ya da duvara aksetmesi mutluluk ve ılımlı bir hava yaratır. İç aydınlatmada arkadan gelen ışığın fazla olması etkiyi kuvvetlendirir. Göz düzeyinin altından yapılan aydınlatma, esrarlılık duygusu yaratır.(Fotoğraf 1) Doğada ışık tepededir. Gölgelerin nesnenin altına düşmesi beklenir. Işığın aşağıdan gelmesi ve gölgelerin ters düşmesi alışılmamış görüntüler oluşturur. Bu da görüntüde karmaşıklık, esrarengizlik duyguları yaratır. Dekorun düzenlenmesi, ses, renk özel aydınlatma yöntemlerinin uyumlu çalışması, görüntüde istenilen duyguyu yaratır. Ancak bu öğeler, görüntüde istenilen etkiyi yaratabilmek için tek başlarına yetkin değildirler(28).



Fotoğraf 1. Alt Açıdan Aydınlatma

Ø ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.30.

(27) MILLERSON, The Technique of Lighting, s.79.

(28) ZETTL, Television Production Handbook, s.164.

2. TELEVIZYON YAPIMLARINDA AYDINLATMA

2. TELEVİZYON YAPIMLARINDA AYDINLATMA

2.1. Aydınlatma Kaynakları

Bir televizyon yapımının gerçekleştirilmesi için, televizyon stüdyolarında değişik niteliklerde birçok aydınlatma kaynağı kullanılır. Bu aydınlatma kaynaklarının iki temel özelliği vardır: Birincisi "aydınlatma güçleri", diğeri ise "sert" ve "yumuşak" ışık verme özellikleridir.

Aydınlatma kaynaklarının gücü, basit anlamıyla aydınlatma kaynaklarının kullandığı elektrik enerjisi gücüdür. Yaygın olarak televizyon aydınlatmasında kullanılan kaynaklar; 750 Watt, 1000 Watt (1Kw) ve 2500 Watt (2,5 Kw) dır. Büyük stüdyolarda ise, 5 Kw ya da 10 Kw gücünde aydınlatma kaynakları kullanılmaktadır(29).

2.1.1. Sert Işık

Sert ışık, nokta ışık yönlü aydınlatma kaynaklarının verdiği ışıktır. Bunlar spot ışık kaynakları diye de adlandırılmaktadır. Birçok stüdyo aydınlatması iki tür spot ışıkla gerçekleştirilir;

- . Fresnel spot ışık,
- . Ellipsodial spot ışık.

(29) Peter COMBES and John TIFFIN, Tv Production for Education, (Focal Press, London, 1978) s.155.

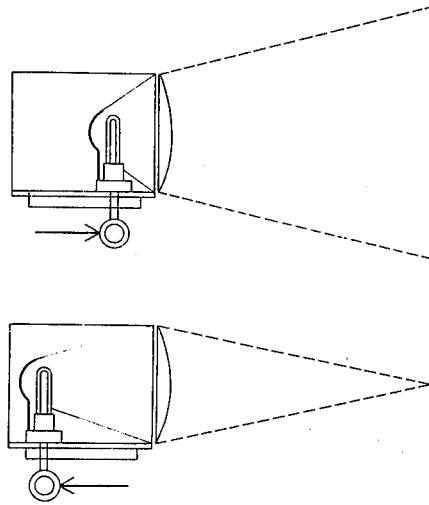
2.1.1.1. Fresnel spot ışık; televizyon aydınlatmasında yaygın olarak kullanılan türdür. Yüksek ışık verimi ve dağıtılabılır ya da toplanabilir özellikleri vardır. Buradaki yöntem, ampulün yansıtıcısının ileri-geri oynatılmasıdır. Yani kaynağın içindeki ampulün öndeki merceğe yakınlaştırılıp, uzaklaştırılmasıdır. Toplamak ya da dağıtmak kollar yardımıyla gerçekleştirilir. Fresnel spot ışıklar değişik ölçülerde bulunmaktadır. Bu değişiklik ne kadar ışık yaydıklarına bağlıdır. Bu tür spot ışıkların gücü, ampulün gücü ve merceklerin ışık yayma özelliklerine bağlıdır.

2.1.1.2. Ellipsoidal spot ışıklar; standart televizyon aydınlatmasının dışında, genellikle özel amaçlar söz konusu olduğunda seçilen spot ışık türüdür. En spot durumda bile kesin bir çizgi veremez. Üzerindeki kollar yardımıyla mercek ampule yakınlaştırılır, ya da uzaklaştırılır. Kaynağın içindeki küresel yansıtıcı nedeniyle ampulün oynaması söz konusu değildir(30).

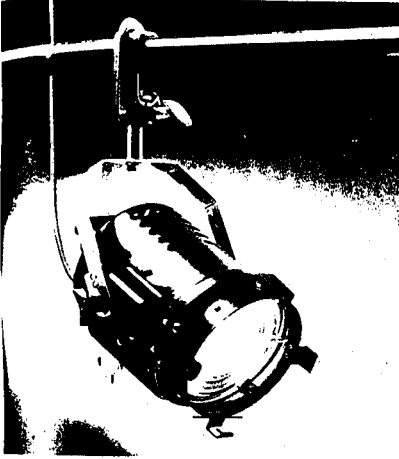
Sert (spot) ışık veren aydınlatma kaynaklarının özellikleri şöyle belirtilmektedir:

- . Sert ışık veren aydınlatma kaynakları, sert ve keskin gölgeler oluşturur,
- . nesnenin dokusunu ve hatlarını ortaya çıkartır,
- . doğrusaldır(tek yönlü) ve böylece bölge aydınlatması yapılabilir,

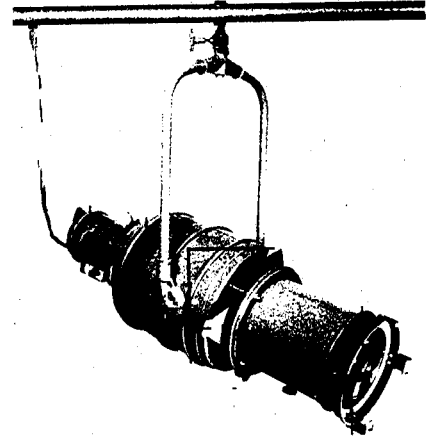
(30) ZETTL, Television Production Handbook, ss.137-139.



Şekil 3. Anahtar Işığın Spot ve Dağınık Pozisyonu



Fresnel Spot Işık



Ellipsodial Spot Işık

Fotoğraf 2. Fresnel ve Ellipsodial Spot Işıklar

Ø ZETTL, Television Production Handbook, s.139.

. gizlenmemiş güneş (bulutsuz hava) ya da stüdyo spot ışık kaynağından gelen sert ışık, bir sahne aydınlatmasında aynı temel özelliklere sahiptir(31).

(31) MILLERSON, The Technique of Lighting, s.65.

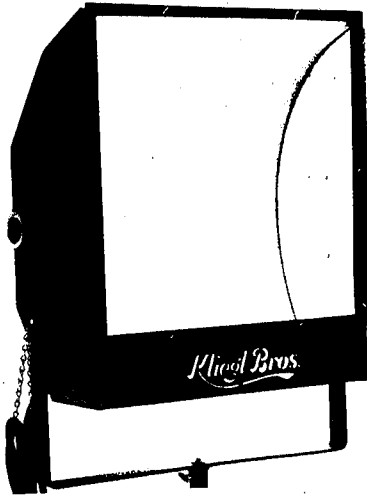
- . nesnelere boyutu hakkında bilgi verici aydınlatma kaynaklarıdır.(32)

Sert ışık veren aydınlatma kaynaklarının güçleri;

- . Kameranın çeşidine ve kamera tüpünün duyarlılığına,
- . aydınlatma kaynakları ile nesne arasındaki uzaklığa,
- . yerin, eşyaların ve nesnelere yansıtma özelliklerine göre seçilir(33).

2.1.2. Yumuşak Işık

Yumuşak ışık, dağınık ışık yönlü aydınlatma kaynaklarının verdiği ışıktır. Sert ışık kaynaklarına göre güçleri daha az olan yumuşak ışık kaynakları, açılı, reflektörlü ve birden çok lambanın bir araya getirilerek önüne dağıtıcı konulmuş aydınlatma kaynaklarıdır.



Fotoğraf 3. Dağınık Işık

(32) COMBES and TIFFIN, Tv Production for Education, s.158.

(33) ZETTL, Television Production Handbook, s.138.

Yumuşak ışık veren aydınlatma kaynaklarının özellikleri şöyle belirtilmektedir;

- . Yumuşak ışık kaynakları özel durumlar dışında gölge oluşturmazlar, sert ışık kaynağının ortaya çıkardığı gölgeleri yumuşatırlar(34),
- . dağınık, gölgesiz aydınlatma, bulutlu gökyüzünden ya da sert aydınlatma kaynaklarının yumuşatıcı maddelerle kaplanmasıyla sağlanır,
- . geniş açılı aydınlatma kaynağından gelen ışık, dokuyu bastırır ve gölgeli alanlardaki ilgiyi daha fazla gölge yaratmadan artırır,
- . yüzey üzerindeki tonal dalgalanmanın en aza inmesini sağlar, ancak istenmeyen yönlerden gelen yumuşak ışığı önlemek oldukça zordur,
- . dağınık aydınlatma görüntüde herşeyi gösterdiği için en idealmiş gibi gözükebilir ancak, gerçekte çeşitli sınırlamaları, özellikle görüntüde iki boyutluluğu getirir,
- . yumuşak ışık doğrudan nesnenin arkasından geliyorsa ya da nesneyi geniş bir açı ile aydınlatıyorsa, gölgeli bölgeler ve gölge sınırları görülemez, bu da görüntüde derinliğin oluşturulmasında önemsenmesi gereken bir konudur(35).

(34) COMBES and TIFFIN, Tv Production for Education, s.157.

(35) MILLERSON, The Technique of Lighting, s.67.

2.1.3. Sert-Yumuşak Işık Birlikteliği

Normal bir gün ışığında, nesnelere sert ve yumuşak ışığın birlikteliği ile aydınlanır. Sert ışık doğrudan güneşten gelir ve nesnelere görünmesini sağlar. Bu sert ışık, keskin gölgeler oluşturur. Gün ışığı nesnelere iki boyutlu olarak ortaya çıkarır, ancak oluşan gölgeler nesnelere üçüncü boyutu ve derinliği hakkında bilgi verirler. Bu nedenle sert ışıklar, nesnelere boyutu ve derinliği hakkında bilgi verici aydınlatma kaynaklarıdır. Bununla birlikte güneşten gelen ışıkların oluşturduğu gölgeler tamamen siyah değildir, çünkü güneş ışıklarının bir bölümü bulutlardan süzülerek gelir. Bulutlardan süzülen ışıklar bir tür yumuşak ışık kaynağıdır ve sert ışığın keskin hatlarını, özellikle gölgeleri yumuşatır. Stüdyoda yapılacak bir televizyon aydınlatmasında da sert ve yumuşak ışık birleşimi doğadakine benzetilebilir(36).

Televizyonun gelişmeye başladığı ilk yıllarda televizyon aydınlatması uygulamalarında, stüdyonun her tarafından verilen dağınık ışık kaynakları yardımıyla, stüdyonun her yerinde eşit ışık şiddeti sağlanmaktaydı. Teknik olarak bu aydınlatma yeterli ve uygun olmasına karşın, aydınlatılan nesnelere donuk ve yavan görünmekteydiler. Bu tür aydınlatma görüntüde derinlik etkisi uyandırmamaktadır, parlaklık olmadığı gibi, konu etkiden de yoksundur. Bu ne-

(36) COMBES and TIFFIN, Tv Production for Education,s.158.

denlerden dolayı, stüdyonun tüm olarak aydınlatılması tekniğinden vazgeçilmiştir(37).

Televizyon yapımlarında aydınlatma denildiğinde sadece yumuşak ışık ya da sert ışık kaynakları kullanarak yapılan aydınlatma anlaşılmalıdır. (Özel durumlar dışında sert ve yumuşak ışık kaynakları birlikte kullanılır.) Sert (spot) ya da yumuşak (dağınık) aydınlatma kaynaklarından birini seçmek ya da her ikisini birden kullanmak, aydınlatılması gereken sahneye ve amaca göre değişir.

2.2. Temel Aydınlatma

Özel bazı etkilerin dışında temel bir aydınlatmadan amaç, nesnelere görüntüdeki derinlik etkisinin artırılması isteğidir. İki boyutlu elektronik görüntülerin saptanması ve bu iki boyutlu elektronik görüntülerin televizyon ekranına yansıtılması sırasında sağlıklı bir derinlik etkisinin yaratılması isteniyorsa, görünen yüzeylerin aydınlatmasının yapılmasında belli kurallara uyulması gerekmektedir. Bu kurallar tek bir cümlede tanımlanmaya çalışılırsa şöyle denilebilir; görüntüsü saptanacak her yüzeyin ayrı ışık yoğunluğunda aydınlatılması gerekir. Başka bir deyimle, her yüzeyin aydınlıklılık değerleri birbirlerinden ayrı olmalı, her nesnenin koyuluğu birbirlerinden ayrılanmalıdır. Bu kuralı gerçekleştirebilmek için,

(37) SARIOĞLU, Televizyon Program Yapımı ve Yönetimi,

temel televizyon aydınlatma düzeninin üç ana ışığı vardır.

Bunlar;

- . Anahtar ışık,
- . Dolgu ışığı,
- . Tepe ışığı'dır(38).

2.2.1. Anahtar Işık

Bir nesne ya da yer üzerine doğrusal aydınlatmanın kaynağıdır. Biçimi (nesnenin formunu) ortaya çıkarır. Nesnenin temel olarak aydınlatılması için yararlanılır. Bu ışık kaynağının işlevi, güneş ışığının doğadaki nesnelere aydınlatması biçiminde düşünülebilir. Bir gölge oluşturulmaya çalışılırsa, mantıken sert ışık veren bir spot ışık kaynağı kullanılması gerekir. Anahtar ışığın nesne ve kamera arasında değişik yerlere konulması birbirinden farklı etkiler ortaya çıkarır(39).

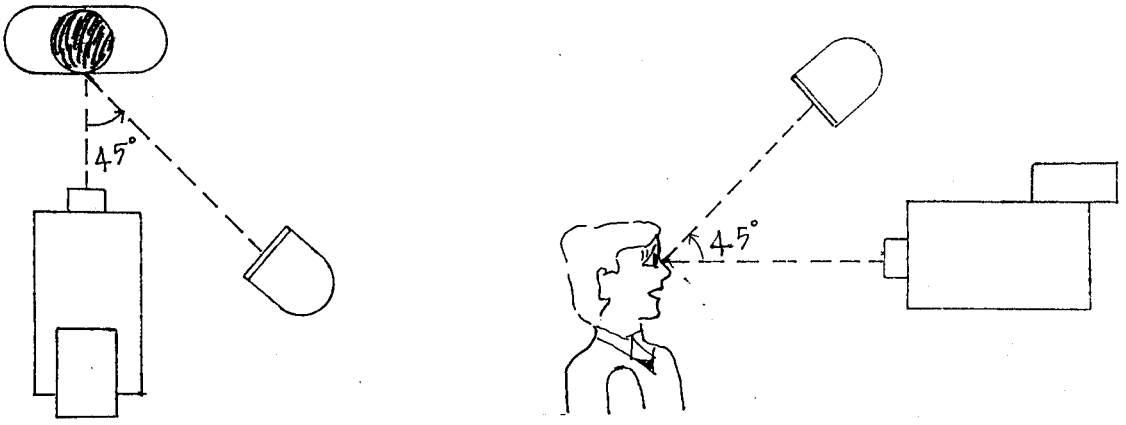
Anahtar ışık kaynağı kameranın hemen yanından nesnenin üzerine doğru düşecek olursa, kameranın nesneye göre bulunduğu konumda gördüğü tüm yüzeyleri aynı oranda aydınlatacağından, bu tür yapılan bir aydınlatmada derinlik etkisi ortadan kalkacak, iki boyutlu ve tek düze bir görüntü elde edilmiş olacaktır.

Anahtar ışığın kameraya çok yakın olma durumunda gölgeler küçük, biçimlendirme az oluşur. Kameradan uzak-

(38) WURTZEL, Television Production, s.143.

(39) COMBES and TIFFIN, Tv Production for Education, s.158.

laşma durumunda ise, biçimlendirme geniş bir alana yayılan gölgeyle oluşur, dramatik bir etki yaratır. Ancak dramatik etkiler dışında, kamera karşısında konuşan bir kişi için, anahtar ışık ne tam yakınında, ne de çok uzağında yer almalıdır. Anahtar ışık, kamera ile nesne arasında yatay ve dikey 45° 'lik bir açı oluşturacak bir yerde olmalıdır(40).

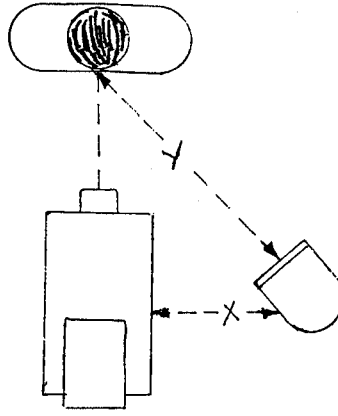


Şekil 4. Anahtar Işığın Konumu

Anahtar ışığın stüdyoda tam istenilen yere yerleştirilmesi güç olabilir. Yatay olarak 45° stüdyo planı üzerindeki karelerle belirtilebilir, ancak dikey açıyı belirlemek zor olabilir. Pratik olarak uygulanabilecek kural şudur: Anahtar ışığın nesneye uzaklığı, nesneye yüksekliğinin iki katıdır. Örneğin, eğer anahtar ışık sunucunun iki metre üzerinde ise, sunucunun anahtar ışığa uzaklığı dört metre olmalıdır(41).

(40) COMBES and TIFFIN, Tv Production for Education, s.158.

(41) COMBES and TIFFIN, s.159.



Şekil 5. Anahtar Işığın Konumu

Şekilde de görüldüğü gibi (x) uzaklığı, (y) uzaklığının yarısına eşittir. (y) 6 metre ise, (x) 3 metredir.

Anahtar ışık görüntüdeki ışık yoğunluğunu ayarlar. Kameranın konumuna göre uygun olan ışık seviyesi, video operatörünün kontrol edebileceği oranda olmalıdır. Örneğin, çok düşük bir ışık seviyesi teknik aydınlatmaya yetmeyebilir. Aynı şekilde çok yüksek seviyede bir aydınlatma, kameranın görüntüsünün bozulmasına yol açabilir(42).

Amacın derinlik etkisi veren bir görüntü elde etmek olduğu düşünülürse, anahtar ışık nesnenin ancak bir bölümünü aydınlatmalıdır. Bu durumda ise başka ışık kaynağı kullanılmadığından ve nesnenin diğer bölümleri aydınlatılmadığından, bu bölümler karanlık içinde bulunacaklardır. Nesnenin karanlıkta kalan bu bölümlerinin aydınlatılması için ise, birden fazla aydınlatma kaynağına ihtiyaç bulunmaktadır. Anahtar ışığın ortaya çıkardığı sert göl-

(42) WURTZEL, Television Production, s.146.

geleri ortadan kaldıracak için kullanılan bir başka aydınlatma kaynağı, dolgu ışığıdır(43).

2.2.2. Dolgu Işığı

Kamera önündeki bir nesnenin biçimini ortaya çıkarmak için uygun bir aydınlatma gereklidir. Ancak anahtar ışığın, yüzdeki biçimi ortaya çıkarırken oluşturduğu gölgelerin yok edilmesi, ya da yumuşatılması için ikinci bir sert ışık kaynağı kullanılırsa, bu ışığa ait yeni gölgeler oluşacaktır. Bu da doğal bir etki yaratmayacaktır. Anahtar ışığın gölgelerini hafifletmek için, bulutlardan süzülen ışığa benzer bir ikinci yumuşak ışık gereklidir. Bu ışık kaynağının yaygın adı ise dolgu ışığıdır(44).

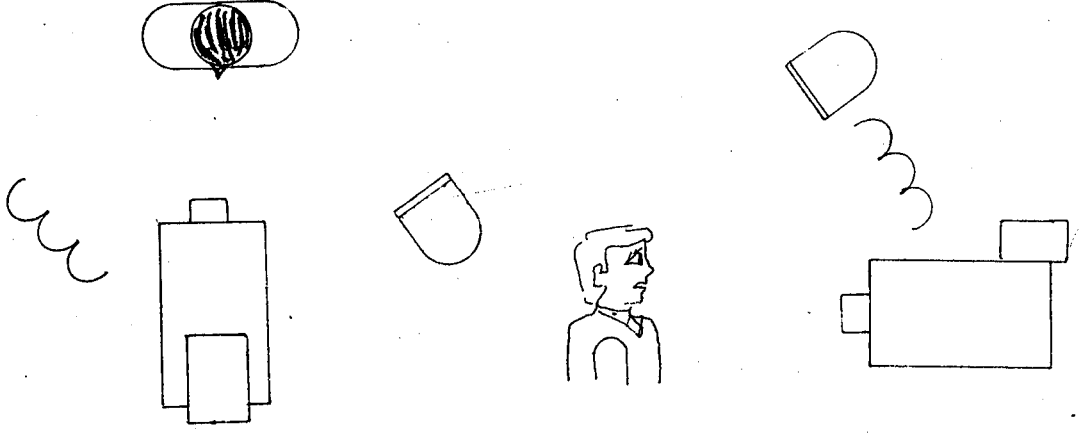
Dolgu ışığı, dağınık ışık veren aydınlatma kaynaklarından oluşur. Dolgu ışığının en iyi yeri, ikinci gölge oluşturmadan kamera ile nesne arasında düz çizgi üzerinde yer almasıdır. Ancak bu yer kameraman için engelleyici olabilir. Bir başka düzenleme şekli, dolgu ışığının anahtar ışığın diğer tarafında yer almasıdır. Bu düzenleme bir öncekine göre kamera ve nesnenin hareketi açısından daha elverişlidir(45).

Dolgu ışığından gelen yumuşak ışık sert aydınlatma

(43) APPELDORN, Der Dokumentarische Film, s.356.

(44) COMBES and TIFFIN, Tv Production for Education, s.159.

(45) COMBES and TIFFIN, s.159.



Şekil 6. Dolgu Işığının Konumu

kaynaklarının dağıtıcı maddelerle kaplanmasıyla da oluşabilir. Dağınık aydınlatma kaynağından gelen dolgu ışığı, dokuyu bastırır ve gölgeli alanlardaki ilgiyi, daha fazla gölge yaratmadan artırır. Yüzey üzerindeki tonal dalgalanmanın en aza inmesini sağlar. Ancak istenmeyen yönlerden gelen dağınık ışığı önlemek oldukça zordur(46).

2.2.3. Anahtar Işık ve Dolgu Işık Birlikteliği

Aydınlatmada anahtar ışık ve yumuşak ışık arasındaki ışık gücü farkını düşünmek gerekir. Eğer yumuşak ışığın ışıklılığı, anahtar ışığa uygun değilse, istenmeyen sonuçlar oluşabilir. Yüksek ışık gücündeki bir dolgu ışığı, anahtar ışığın nesnenin formunu belli etme etkisini yok eder, ya da çok parlak bir dolgu ışık kaynağı, aydınlatı-

(46) MILLERSON, The Technique of Lighting, s.67.

lan nesne üzerinde anahtar ışığın oluşturduğu form yanında zayıf bir form daha oluşturur. Geniş bir sahne aydınlatması düşünüldüğünde, anahtar ışık-dolgu ışık ilişkisi yine aynı anlamda önemlidir. Işık güç olarak anahtar ışığa eşitse, sahnenin aydınlatmasında derinlik azalır ya da ortadan kalkar(47).

Unutulmaması gereken nokta, hiçbir durumda gölgelerin birden fazla olmamasıdır. Birden fazla gölgenin belirgin olarak farkedildiği durumlarda, birden fazla anahtar ışığın ya da anahtar ışık yerine geçen ışık kaynağının varlığı söz konusudur. Bu durum temel aydınlatma kuralları içinde geçerli bir durum değildir. Dolgu ışık ise sayısal olarak her zaman birden fazla olabilir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta; herbir ek dolgu ışık kaynağının hiçbirinin ek gölgeler yaratmamasıdır. Bu nedenden ötürü ana ışık için toplayıcı türde ışık kaynakları, dolgu ışığı içinse dağıtıcı türde ışık kaynakları kullanılmaktadır(48).

2.2.4. Tepe Işığı

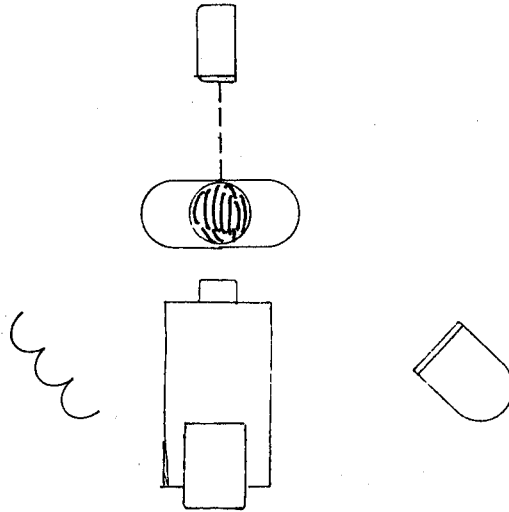
Temel aydınlatma tekniğinde yaygın olarak, nesnenin arkasından sert bir ışık kaynağı daha kullanılır. Bu ışık kaynağı tepe ışığı olarak adlandırılmaktadır. Tepe ışığın-

(47) COMBES and TIFFIN, Tv Production for Education, s.160.

(48) APPELDORN, Der Dokumentarische Film, s.355.

dan özellikle insan kullanılan çekimlerde, kişinin baş ve omuzlarını arkadan aydınlatmak için yararlanılır. Tepe ışığı nesneyi arkadan aydınlatarak, nesne ile fon arasındaki farklılığı ortaya çıkarır(49). Tepe ışığı temel aydınlatmada konunun;

- . derinlik etkisini arttırmak,
- . fondan ayrılmasını sağlamak için kullanılır.

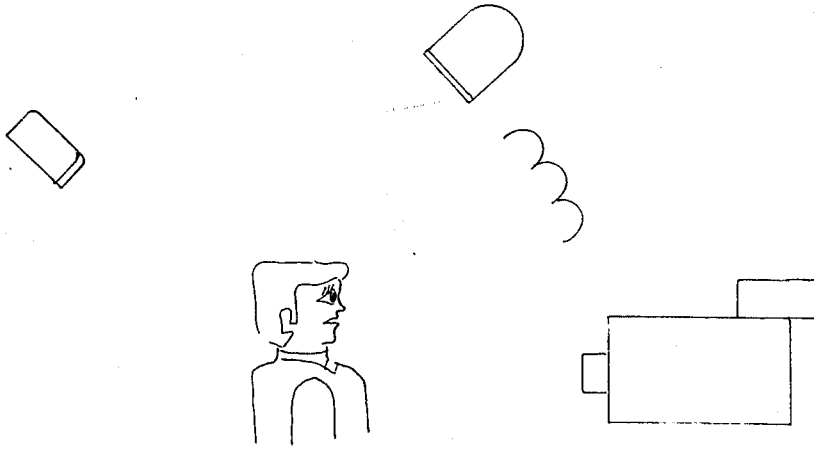


Şekil 7. Tepe Işığının Konumu

Temel aydınlatmada her konumdaki tepe ışığının, yüksekliğinin seçimi önemlidir. Tepe ışığı çok aşağıda ise, kamera ışık kaynağını görebilir ve kameranın görüntüsünü bozar. Diğer bir durumda tepe ışığı çok yüksekte ise, ışık omuzlardan ve başın arkasından yüze taşar, yüzdeki aydınlatmayı bozar. Tepe ışığının genellikle oyuncunun başına uzaklığı, yüksekliğinin üçte ikisi olan bir yerde bulunması gerekir(50).

(49) COMBES and TIEFFIN, Tv Production for Education, s.161.

(50) COMBES and TIEFFIN, s.162.

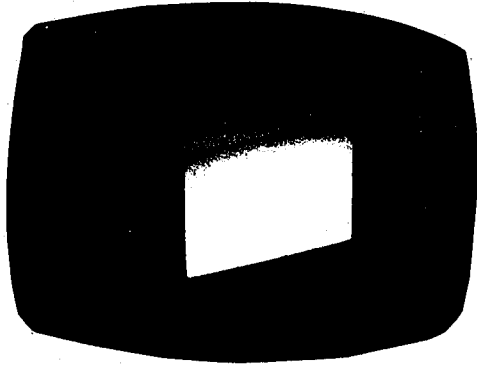


Şekil 8. Tepe Işığının Konumu

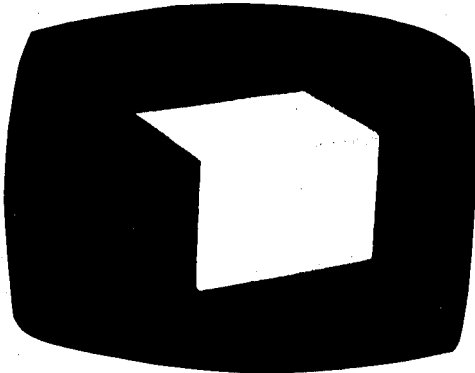
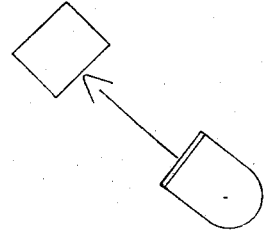
Tepe ışığının işlevini aydınlatmada ortaya çıkarabilmek için yani, konunun derinlik etkisini ve fondan ayrılmasını sağlayabilmek için aydınlatılacak konunun düzenlenmesi de önemlidir. Tepe ışığı kullanıma uygun bir ortamda işlevsel olabilir. Dekor ya da sunucu hiçbir zaman fona çok yakın olarak yerleştirilmemelidir. Masa, sandalye ve kanepe gibi oyuncuların kullandığı ev eşyaları, daima fondan uzak ve oyun yerinin ortasına doğru yerleştirilmiş olmalıdır. Bu konunun aydınlatma ile derinliğini ve fondan ayrılmasını arttıracak, (tepe ışığının etkisi görülecek) aynı zamanda setin duvarlarına eşyaların ve oyuncuların gölgelerinin keskin olarak düşmesini de önleyecektir. Tepe ışığı aydınlatması yeteri kadar parlak değilse, konunun derinliği az ve fona karışmış olarak görünecektir. Anahtar ışığa eşit şiddetteki ya da ondan biraz daha az aydınlatma şiddetindeki tepe ışığı, konunun derinliğini ve fondan

ayrılmasını sağlama açısından amaca en uygun olanıdır(51).

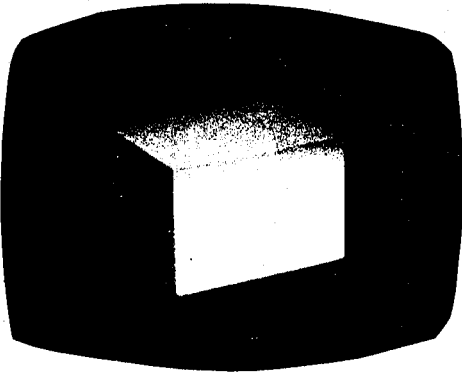
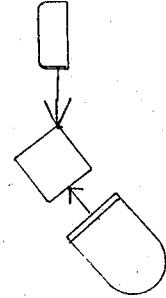
Anahtar ışık, dolgu ışık ve tepe ışığı temel televizyon aydınlatma düzeninin üç ana ışığıdır. Bu aydınlatma kaynaklarının birlikte kullanımı, nesnenin görüntüde boyutunu ortaya çıkarmakla birlikte, nesnenin temel olarak aydınlatılmasını sağlar.



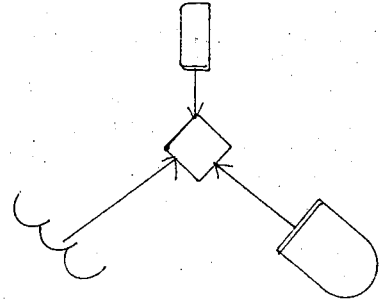
a



b



c



Fotoğraf 4. Küp Aydınlatması

(51) SARIOĞLU, Televizyon Program Yapımı ve Yönetimi,
s.68.

Fotoğraf 4 (a) 'da anahtar ışık nesnenin sadece bir bölümünü aydınlatırken nesnenin şeklini ortaya çıkarmaktadır. Fotoğraf 4 (b) 'de ise, anahtar ışıkla birlikte kullanılan tepe ışığı nesneyi fondan ayırdığı gibi, nesnenin üçüncü boyutunu ortaya çıkarmaktadır. Fotoğraf 4 (c) de anahtar ışık, tepe ışığı ve dolgu ışığın birlikte kullanımı, nesnenin diğer bölümünün ortaya çıkmasını, şekil ve boyutlarının belirtilmesini, uzaysal konumunun görülebilirliğini sağlamaktadır. Özel amaçların dışında temel aydınlatma tekniğinde anahtar ışık, tepe ışığı ve dolgu ışığı birlikte kullanılmaktadır.

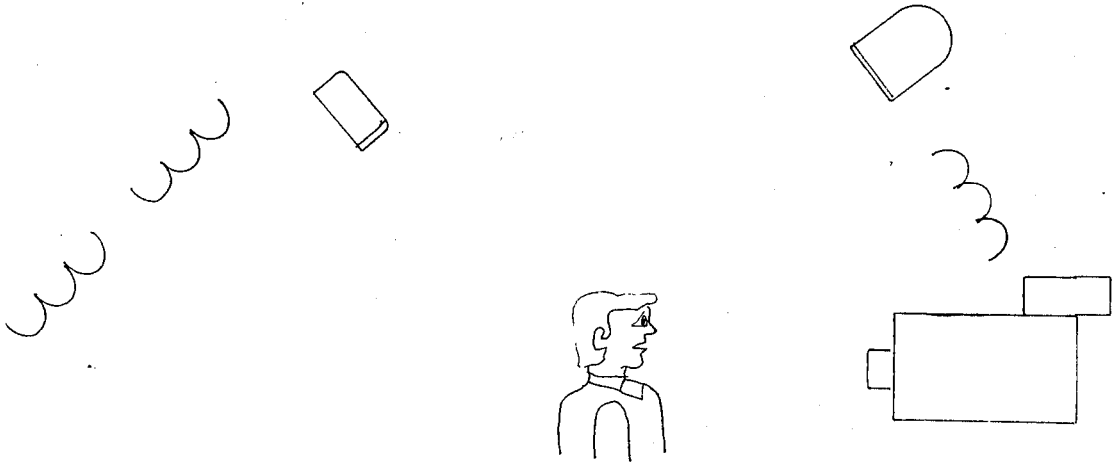
2.2.5. Yardımcı Aydınlatma Kaynakları

Temel televizyon aydınlatma düzeninin üç ana ışığını (anahtar ışık, dolgu ışığı, tepe ışığı) destekleyici yardımcı aydınlatma kaynakları da bulunmaktadır. Sahne birçok ışık kaynağı ile aydınlanmaktadır. Yardımcı ışık kaynakları özel amaçların dışında, temel televizyon aydınlatma düzeninin ana ışıklarını destekleyici olarak kullanılmaktadır.

2.2.5.1. Fon ışığı; temel aydınlatma tekniğinde fon için ayrı olarak kullanılan aydınlatma kaynaklarıdır. Bunlar yumuşak ışıklar, efekt lambalar ya da özel fon aydınlatma kaynaklarından oluşur(52). Fon ışığı konunun arkasına

(52) COMBES and TIFFIN, Tv Production for Education,

gelen alanı aydınlatır. Aydınlatmada genellikle önce fon aydınlatılır. Fon ışığı anahtar ışığın geldiği yönden aydınlatılmalıdır. Derinlik etkisi veren bir görüntüde ana ışığın yarattığı gölgelerle, fon ışığının yarattığı gölgelerin aynı yöne düşürülmesi böyle bir yönelimin nedenidir. Görüntüde derinlik etkisinin arttırılması için önemli bir etken olan geri planın seçikliği, fon aydınlatması ile elde edilir.

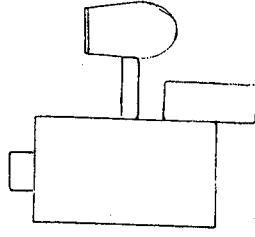


Şekil 9. Fon Işığının Konumu

2.2.5.2. Kamera ışığı; televizyon kamerasının üzerine tutturulmuş küçük bir aydınlatıcıdır. Bu öndeki doğrusal aydınlatma, yardımcı dolgu ışığı ya da stüdyonun karanlık köşelerinde bulunan nesnelere için ana ışık kaynağı olarak kullanılır(53).(Şekil 10)

Sahne birçok ışık kaynağından yayınlanan ışıklarla

(53) SARIOĞLU, Televizyon Program Yapımı ve Yönetimi,



Şekil 10. Kamera Işığı

aydınlanmaktadır. Bu ışık kaynaklarının olumlu bir aydınlatma yapabilmesi için, düzenlenmeleri gerekmektedir. Bu düzenlemede sahnede bulunan nesnelere gölgelerinin, amaçlanan yerlerin dışına düşmemesi istenir. Sahnede bulunan kişiler ve nesnelere varlıklarından doğan gölgeler mantık ile çelişmemeli, mantığa uygunluk göstermelidir. Böyle bir aydınlatmanın sağlanabildiği durumda sahne, doğal aydınlatma kaynaklarının yaptıkları aydınlatmaya uygunluk gösteren bir yapıya kavuşmuş olacaktır. Ancak görüntüde özel etki yaratılması amaçlandığında, aydınlatma kaynakları farklı biçimlerde kullanılabilirler(54).

2.3. Televizyon Yapımlarında Aydınlatma Yöntemleri

Film yapımlarında olduğu gibi televizyon yapımlarında da aydınlatmanın işlevi, aydınlık (ışıklı) ve karanlık

(54) Hilmar MENHERT, Filmfotografie und Fernsehfilmfotografie, (Veb Fotokinoverlog, Leipzig, 1971) s.330.

(gölgeli) alanların düzenlenmesiyle ortaya çıkar. Bir estetik öge olarak televizyon yapımlarında aydınlatma, ışık ve gölge düzenlemeleri ve buna verilen öneme göre gruplandırılmaktadır. Bu anlamda televizyon yapımlarında iki tür aydınlatmadan söz edilebilir. Bunlar;

. açık ve koyu, ışıklı alanların ve gölgeli alanların oluşmasının önemli olduğu "Chiaroscuro Aydınlatması" ve

. açık ve koyu, ışıklı ve gölgeli alanların oluşmasının önemli olduğu "Düz" ya da Notan aydınlatmadır(55).

2.3.1. Chiaroscuro Aydınlatması

Chiaroscuro aydınlatması, açık-koyu zıtlığı (kontrastlığı) demektir. Chiaroscuro İtalyanca bir sözcüktür; Chiaro "açık-aydınlık", oscuro "koyu" anlamına gelmektedir(56). Bu aydınlatma, nesneye ve mekana uygun olarak üçüncü boyutu sağlar ve uzayı oluşturarak görüntüde derinlik etkisini arttırır. Görüntüye gerçekçi bir anlam kazandırır. Görsel öğeleri dengeye getirir, dikkatleri belli bir noktada toplar ve konunun anlatımına destek olur(57).

Chiaroscuro aydınlatmasında ışığın ve gölgenin kullanımı, en yetkin biçimde resim sanatının ustaları çalışmalarında ortaya koymuşlardır(58).

(55) ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.38.

(56) ZETTL, s.39.

(57) Gerald MILLERSON, The Technique of Television Production, (2. Edition, Focal Press, London,1982) s.148.

(58) Bu konuda en yetkin örnekleri Correggio (1575-1610) ve Rembrant'ın (1606-1669) çalışmalarında görülebilir.

Ünlü fotoğrafçı W. Eugene Smith 'in "Ölünün Başında Bekleyiş" adlı fotoğrafı üzerinde Chiaroscuro aydınlatmasının analizi yapılabilir.



Fotoğraf 5. Ölünün Başında Bekleyiş

Ö ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.39.

Konu doğal bir ışık kaynağı ile aydınlatılmıştır. (kandil gibi tek bir aydınlatma kaynağı) Aydınlatma kaynağı özellikle konunun belli yerlerini aydınlatmaktadır, diğer yerler ise karanlıktır. Düşük ve tek bir anahtar ışığın, fonun karanlıklığı ve aydınlatma seviyesinin düşük olduğu görülmektedir. Chiaroscuro aydınlatmasında gölgelerin kullanımı çok önemlidir. Aydınlatma kaynağı, çok özenli olarak tek bir yönden konuya yönelip, etkin gölgeler oluşturur. Bu fotoğrafta da gölgelerin etkin olarak kontrol edildiği görülmektedir. Gölgeler karanlık alanda birbirine karışmış, aydınlık alanla ilişkileri kesilmiş durumdadır. Yüksek bir yönden gelen aydınlatma kaynağı sert

ve dereceli gölgeler oluşturmaktadır. Bu da dokunun önemi belirtme açısından önemlidir.

Chiaroscuro aydınlatmasına bir başka örnek, Georgesde la Tour 'un "Yeni Doğmuş Çocuk" adlı tablosu verilebilir.



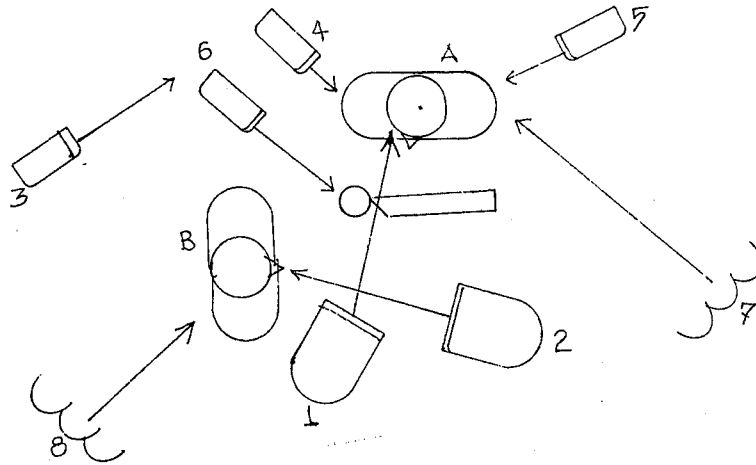
Fotoğraf 6. Yeni Doğmuş Çocuk

Ø ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.40.

Konunun tek bir aydınlatma kaynağından aydınlatıldığı anlaşılmaktadır. Profilde duran kadının elindeki kandil, realistik bir aydınlatma kaynağıdır ve tüm konuyu aydınlatmaktadır. Aydınlık ve karanlık alanların dengeli bir biçimde dağıldığı ve bu aydınlık karanlık dağılımının, görüntünün kontrunda da dengeli olduğu söylenebilir. Soldaki kadın karanlık fonun önündedir ve kandil sadece yü-

zünü aydınlatmaktadır. Sağdaki kadının ise elbise ve yüzü üçgen şeklinde aydınlatılmıştır ve bu soldaki aydınlık alanla dengelidir. Aydınlatma konunun öyküsünün önemini de vurgulamaktadır; yeni doğmuş bir çocuk. İki kadın ve çocukta aydınlatma odaklaşmaktadır. Böylece izleyici dikkatini sahnede belli noktaya yöneltmektedir. Buradaki aydınlatma doğumun mucizesini ve şaşkınlığını, neslin devamının sıcaklığını, sevgi ve duygusal etkisini vermektedir (59).

La Tour 'un bu resmi televizyon temel aydınlatma tekniği ile stüdyoda şöyle gerçekleştirilebilir:



Şekil 11. Tablodaki Aydınlatmanın Stüdyodaki Uygulaması

Ø ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.40.

- (1) Anahtar ışık kadın (a), (2) anahtar ışık kadın (b),
 (3) arka ışık kadın (b), (4) omuz ve başın bir tarafı ka-

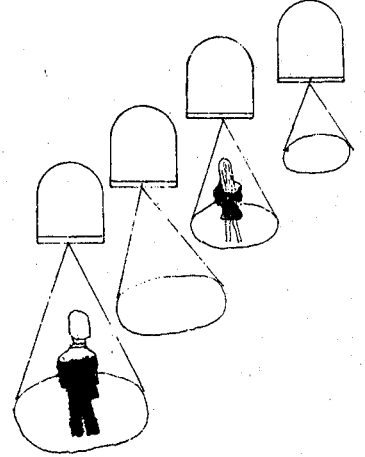
(59) ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.40.

dın (a), (5) sağ omuz ve kol için kadın (a), (6) el ve çocuğu aydınlatan sert arka ışık kadın (a), (7) yumuşak ışık, (8) fondaki bazı detayı ortaya çıkarmak için kullanılan kaynak(60).

Chiaroscuro aydınlatması üç tipik şekle ayrılmaktadır. Bunlar:

- . Rembrandt aydınlatması,
- . Cameo aydınlatması,
- . Siluet aydınlatması' dır(61).

2.3.1.1. Rembrandt aydınlatması; seçici bir aydınlatmadır. Konunun belli yerleri aydınlatılırken, diğer yerler tam ya da yarı karanlıktır. Rembrandt aydınlatmasının temel biçimi, zayıf bir aydınlatma şekli olmasıdır(62).



Fotoğraf 7. Rembrandt Aydınlatması Şekil 12. Uygulaması

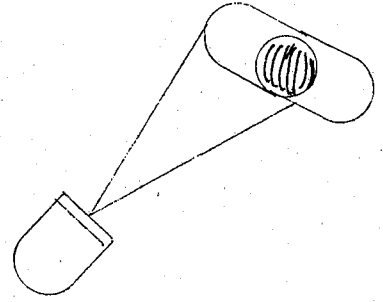
Ø ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.41.

(60) ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.40.

(61) ZETTL, s.39.

(62) ZETTL, s.41.

Rembrandt aydınlatması seçici bir aydınlatma olduğundan fotoğraf 7' de görüldüğü gibi aydınlatma kaynakları konunun belirli yerlerini keskin biçimde aydınlatmaktadır. Işıklı yerlerden gölgelere geçiş serttir. Sadece konunun önemli yerleri, arkası dönük kişinin saçları, omuzu ve ayakları, uzaktaki bayanın omuzları, yerde belli noktalar aydınlatılmıştır.



Fotoğraf 8. Rembrandt Aydınlatması

Şekil 13. Uygulaması

Ø ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.41.

Yine fotoğraf 8' de kitap okuyan kızın yüzü, kitap ve kızı fondan ayırabilmek için omuzun bir bölümü ve kolu aydınlatılmıştır. Bu da konunun önemli yerlerinin aydınlatıldığı seçici aydınlatmadır.

Rembrandt aydınlatmasında sert aydınlatma kaynakları kullanılır. Bu tür aydınlatma biçimi, Chiaroscuro aydınlatma türleri içinde görüntüde en iyi derinliği sağlayan aydınlatma biçimidir.

2.3.1.2. Cameo aydınlatması; dikkatleri belli noktada toplar. Genellikle geniş planlı bir konu aydınlatması için kullanılamamaktadır. Özellikle nesnenin detaydaki yapı ve boyutlarının özgün niteliğini belirleme açısından önemlidir. Cameo aydınlatmasında konunun arkasındaki detayı önemli değildir. Chiaroscuro aydınlatmasının en aşırı şeklidir (63). Özellikle dramatik nitelikte olan bazı televizyon programlarında oyun, bomboş gibi görülen bir stüdyonun ortasında siyah bir fonun önünde uygulanır. Cameo aydınlatması karanlık bir fonun önünde sadece oyuncuların aydınlatıldığı yöntemdir. Bütün Cameo aydınlatması doğrusal olup, genellikle mercekli aydınlatma kaynakları ile elde edilir. Arka plan herhangi bir göze çarpıcı taşkın ışıktan korunmak üzere, siyah perdelerle dikkatlice kapanmıştır. Bu aydınlatma yönteminin denetlenmesi güçtür. Bu aydınlatma biçiminin görüntüde siyah-beyaz kontrastı çok yüksektir. Oldukça küçük bir yer üzerine toplanmış olan bu kadar fazla yoğunluktaki ışık, oyuncuların yüz çizgilerini silebilir. Estetik yönden bakıldığında Cameo aydınlatması oldukça etkileyici bir dramatik aydınlatma yöntemidir ve yalnızca dramatik nitelik taşıyan programlar için kullanılmalıdır. Cameo aydınlatması için dekor gerekmez ve genel olarak bir kaç set parçası kullanılır(64).

(63) ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.42.

(64) SARIOĞLU, Televizyon Program Yapımı ve Yönetimi, s.73.



Fotoğraf 9. Cameo Aydınlatması

Şekil 14. Uygulaması

Ø ZETTL, Tv Production Handbook, s.197.

2.3.1.3. Siluet aydınlatması; en yüksek aydınlık-karanlık zıtlığının olduğu aydınlatma şeklidir. Nesnenin kontur olarak karanlık ve fonun aydınlık kaldığı aydınlatma şeklidir. Cameo aydınlatmasının tamamen tersidir. Sadece fon aydınlatıldığından, öndeki nesne tamamen karanlık kalmaktadır. Nesnenin dokusu ve tonlama görülmektedir. Siluet aydınlatmasında nesne kontur olarak ortaya çıkar(65).

Bu tür aydınlatma şeklinde, konunun çerçevesinin ortaya çıkması önemlidir. Genellikle sert ışık kullanılır. Uygulanan yöntem zor olmakla birlikte gölge ve ışık arasında dramatik zıtlığı sağlar, konuya derinlik kazandırır. Siluet aydınlatması yöntemiyle bir kişi kamera önünde aydınlatıldığında omuz başları ve saçaklarında ışık saçakları oluşur. Böylece kişiyi fondan ayırarak derinlik etkisi

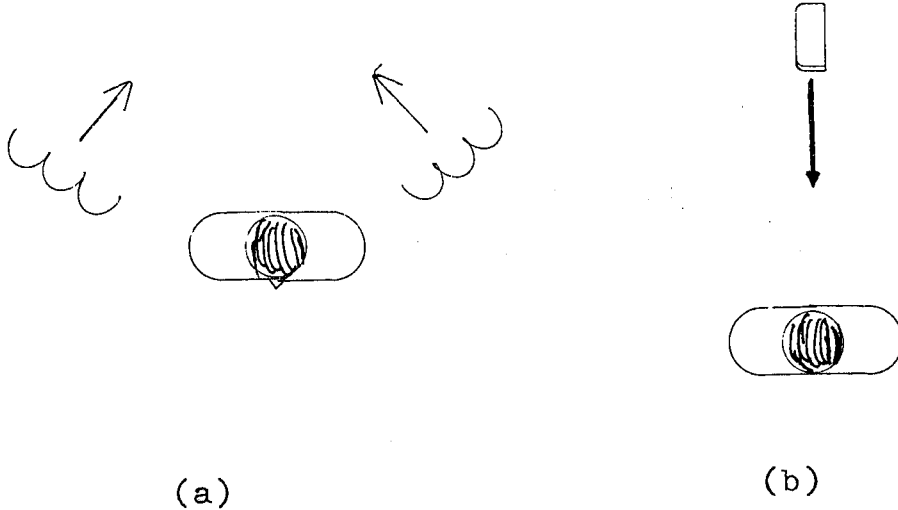
(65) ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.42.

yaratır(66).



Fotoğraf 10. Siluet Aydınlatması

Ø ZETTL, TV Production Handbook, s.197.



Şekil 15. Siluet Aydınlatmanın Stüdyodaki uygulaması

Bu aydınlatma biçiminde stüdyoda kullanılan yöntem şekil 15 (a) ve şekil 15 (b)' deki gibidir. Fonun aydınlığı ile nesnenin karanlığının zıtlığı, Siluet aydınlat-

(66) ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.42.

ma biçimini oluşturur. Fon aydınlatılmadan, nesnenin üstüne arkadan verilen bir ışık da Siluet aydınlatma etkisi yaratır.

2.3.2. Düz (Notan) Aydınlatma

Chiaroscuro aydınlatma biçiminin tam tersi düz aydınlatmadır. Düz aydınlatma, basit ve sadece görülebilirlik için aydınlatma biçimidir. Özel bir estetik fonksiyonu yoktur. Düz aydınlatma görüntüde duygusal etki yaratmaya olanaklı bir aydınlatma yöntemi değildir. Mağazalardaki, ofislerdeki florasant tavan aydınlatması, düz aydınlatma olarak kabul edilebilir. Tüm yönlerden gelen ışıklılık keskin gölgeler yaratmaz ve ışık kaynağının yeri farkedilemez(67).

Düz aydınlatma basitçe florasant düğmesini çevirmekle ya da stüdyoyu dağıtıcı ışıkla donatarak elde edilebilir. Karanlık ve aydınlık alanlar arasındaki zıtlığın çok az olduğu bu aydınlatma biçimi ile oluşturulan görüntüde derinlik etkisi arttırılamamaktadır. Düz aydınlatmanın özellikleri şöyle belirtilebilir;

- . ışık tek yönden değil, çok yönden gelir,
- . seçici değildir ve tüm alanlar yaklaşık olarak eşit aydınlatılmıştır,
- . keskin gölgeler yoktur,
- . fon, diğer alanlar kadar ışıklıdır(68).

(67) ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.44.

(68) ZETTL, s.45.

3. AYDINLATMA İLE TELEVİZYONDA DERİNLİK
ETKİSİNİN OLUŞTURULMASI

3. AYDINLATMA İLE TELEVİZYONDA DERİNLİK ETKİSİNİN OLUŞTURULMASI

Bir görüntüde derinlik etkisini oluşturmak; çizgi-lerin perspektifi, bilinen büyüklükler, renk ve hareket perspektifleri aracılığı ile elde edilmektedir.(69) İnsan gözünün yapısından ötürü, gözlerimiz doğadaki nesnelere üç boyutlu ve belli bir derinlik içerisinde görmektedir. Bunun yanında nesnelere aydınlatan aydınlatma kaynaklarının konumları da, nesnelere derinlik etkisini güçlendirmektedir, zayıflatmaktadır. Örneğin, karşıdan gelen bir ışıkla gözümüz arasında bulunan bir nesneyi gözümüz iki boyutlu bir silüet halinde görmektedir. Nesnenin derinlik etkisinin arttırılması için bir çift gözün yanında, nesneyi aydınlatan kaynaklara ihtiyaç vardır(70).

Televizyon ekranı iki boyutlu bir niteliğe sahip bulunmaktadır. Bu iki boyutlu ekran üzerinde derinlik etkisinin oluşturulmasının bir yolu; nesne ya da insan yüzeylerinin en, boy ve derinliğini gösterebilecek şekilde aydınlatma yapmak ve kameranın bakış açısını bu aydınlatmaya uygun olarak saptamaktır. Görüntüde derinlik etkisinin oluşturulması için, nesnelere ve görünen yüzeylerin ay-

(69) APPELDORN, Der Dokumentarische Film, s.352.

(70) APPELDORN, s.356.

dinlatmasının yapılmasında belli kurallara uyulması gerekmektedir. Görüntüsü saptanacak olan her yüzey, ayrı ışık yoğunluğunda aydınlatılmalı, ya da başka bir deyişle her yüzeyin aydınlıklılık değerleri birbirlerinden ayrı olmalı, her yüzeyin koyuluğu birbirinden ayrılanmalıdır.

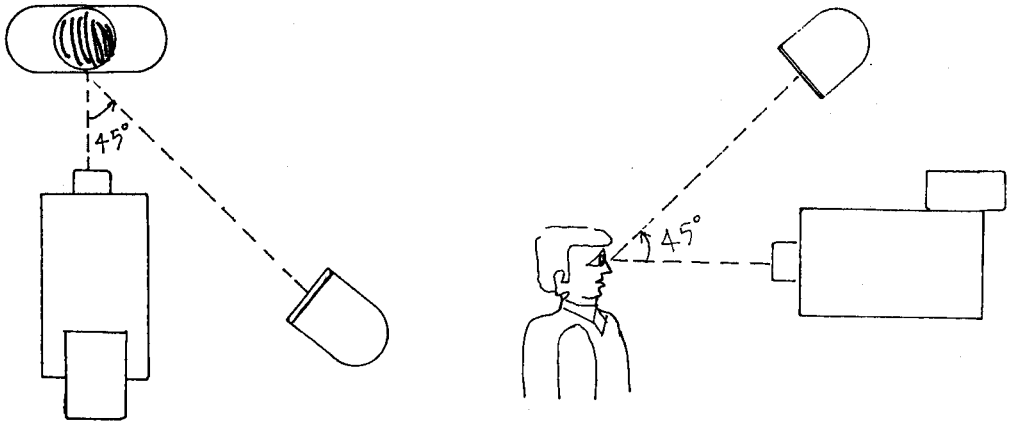
3.1. Temel Aydınlatma

Temel televizyon aydınlatma düzeni ile, görüntüde derinlik etkisi oluşturmanın çeşitli yöntemleri vardır. Bu tür bir aydınlatmanın yapılabilmesi için, öncelikle bir ana ışık, yaygın bir deyimle anahtar ışık düşünülmelidir. Bu ışık kaynağı bir nesnenin temel olarak aydınlatılması için yararlanılan bir aydınlatma kaynağıdır. Anahtar ışık kameranın hemen yanından nesnenin üzerine doğru düşecek olursa, kameranın nesneye doğru bulunduğu konumda gördüğü tüm yüzeyleri aynı oranda aydınlatacağından, bu tür yapılan bir aydınlatmada derinlik etkisi ortadan kalkacak, iki boyutlu ve tek düze bir görüntü elde edilmiş olacaktır. Amacın görüntüde derinliğin oluşturulması olduğu düşünülürse, bu durumda anahtar ışık nesnenin ancak bir yönünü aydınlatmalıdır. Bu durumda ise başka ışık kaynağı kullanılmadığından ve nesnenin diğer bölümleri aydınlatılmadığından, bu bölümler karanlık içerisinde bulunacaklardır. Nesnenin karanlıkta kalan bu bölümlerinin aydınlatılabilmesi için birden fazla ışık kaynağına ihtiyaç vardır. Kullanılan bu ışık kaynağının yaygın adı dolgu ışığıdır.

Anahtar ışık ile dolgu ışığı arasındaki yoğunluk farkı çok olunca "güçlü ana ışık"(High-key), bu yoğunluk farkı az olunca "zayıf ana ışık" (Low-key), adı verilmektedir. Bu terimler ana ışık gücünün az ya da çok oluşunu tanımlamaz. Her iki durumda da anahtar ışık kaynağının ışık şiddeti aynı değerde olabilir. Görüntüdeki sahnenin zayıf ya da güçlü anahtar ışıkla aydınlatılıp, aydınlatılmayacağına dolgu ışığının şiddeti belirleyecektir.

Örnek olarak, bir fon önünde duran bir sunucunun görüntüsünde derinlik etkisinin oluşturulması şu şekilde olabilir:

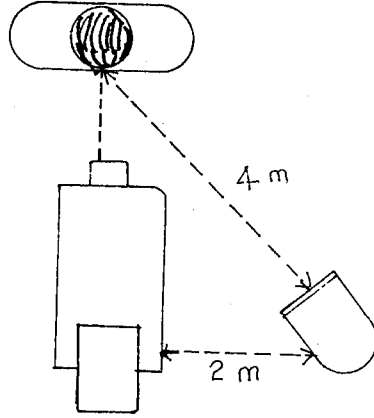
Öncelikle anahtar ışığın yeri saptanmalıdır. Anahtar ışık kamera ile nesne arasında yatay ve dikey 45° 'lik bir açı oluşturacak yerde olmalıdır.



Şekil 16. Anahtar Işığın Konumu

Anahtar ışığın nesneye uzaklığı, nesneye yüksekliğinin iki katı olması gerekir. Örneğin, eğer anahtar ışık sunucunun iki metre üzerinde ise, sunucunun anahtar ışığa

uzaklığı dört metre olmalıdır.



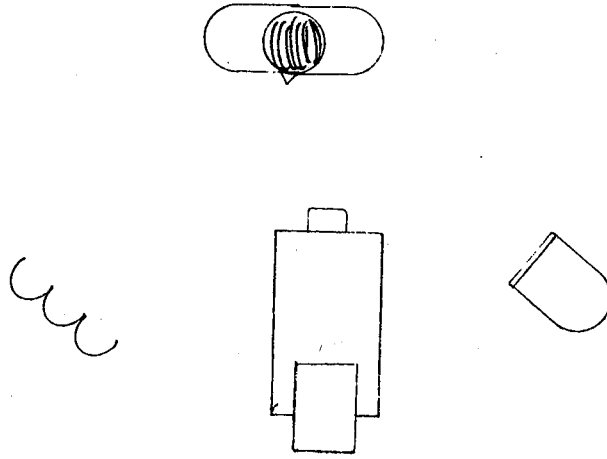
Şekil 17. Anahtar Işığın Konumu

Görüntüde derinliğin oluşturulması istendiğine ve anahtar ışığın nesnenin ancak bir bölümünü aydınlattığına göre, nesnenin diğer bölümlerinin aydınlatılması için bir başka ışık kaynağına ihtiyaç vardır. Bu da yumuşak bir ışıklılık sağlayan dolgu ışığıdır. Dolgu ışığının yeri, istenilmeyen bir başka gölge yaratmaması için, anahtar ışığın tam ters tarafında ve belirli uzaklıktadır. Dokuyu bastırır ve gölgeli alanlardaki ilgiyi, daha fazla gölge yaratmadan artırır.

İnsan yüzünün plastik bir yapıya sahip olmasına karşın, çoğu görüntüde fon ile kötü bir kontrastlık oluşturur. Bu tür bir görüntünün görsel etkisi zayıftır(71). Görüntüde derinlik etkisi bulunmamaktadır, saçlar cansız görün-

(71) APPELDORN, Der Dokumentarische Film, s.361.

mektedir. Görsel sanatlarla uğraşanlar için, böyle bir görüntüden kesinlikle kaçınılması çok önemlidir. Böyle bir görüntüden kaçınmak için, bir ya da birden fazla karşı ışığın kullanılması gerekmektedir. Nesne, arkadan eğik olarak ön tarafa yönlendirilmiş bir aydınlatma kaynağı ile aydınlatılmalıdır. Böylece baş çevresinde aydınlık bir alan oluşacaktır.

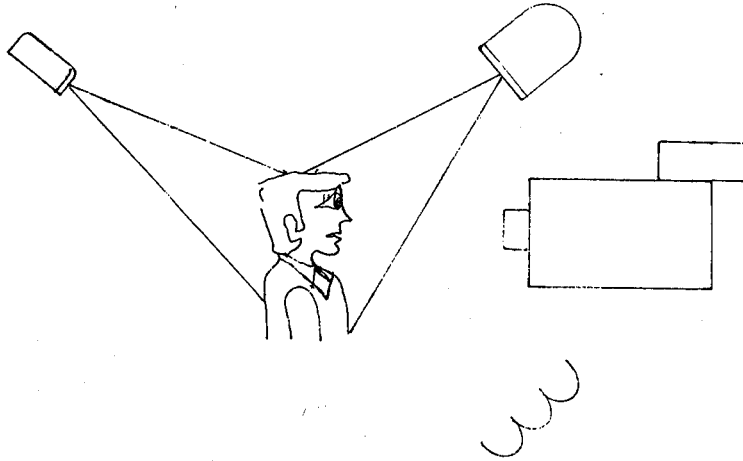


Şekil 18. Dolgu Işığının Konumu

Tepe ışığı oyuncunun ya da nesnenin arkasında yer alır. Genellikle oyuncunun başına uzaklığı, yüksekliğinin üçte ikisi olan bir yerde bulunması gerekir(72). Çok kuvvetli bir arka aydınlığı, yeteri kadar parlak değilse, nesne fona karışmış olarak görünecektir. Anahtar ışığa eşit şiddetteki ya da ondan biraz daha az aydınlatma şiddetindeki arka ışığı amaca en uygun olanıdır. Genellikle parlak nesnelere koyu nesnelere göre daha az arka ışık gerek-

(72) COMBES and TIFFIN, TV Production for Education, s.162.

tirir. Örneğin, sarı saçlı oyuncunun, koyu tenli ve koyu elbiseli oyuncuya oranla daha az arka aydınlığa ihtiyacı vardır.

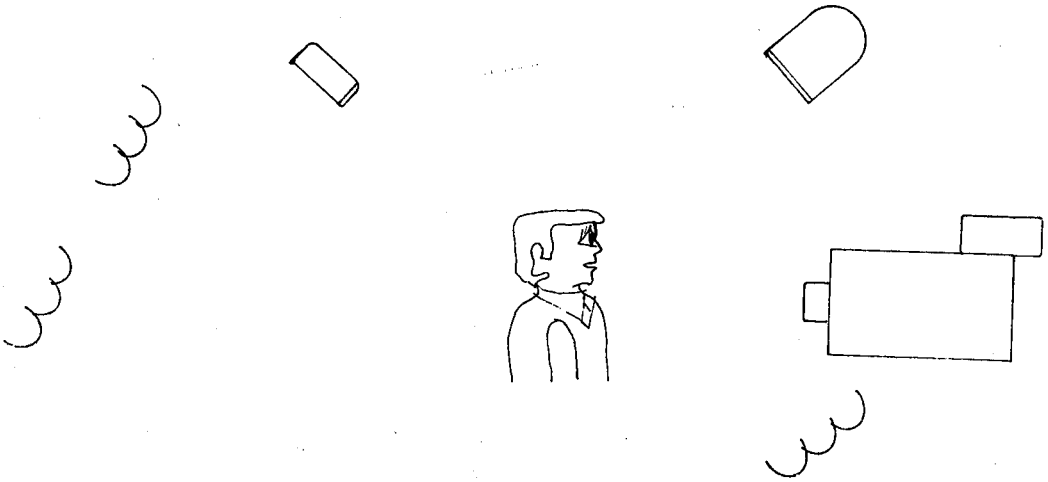


Şekil 19. Tepe Işığının Konumu

Şekil 19' daki gibi bir düzenlemede, örneğin anahtar ışıktan gelen ışık şiddeti nesnenin (sunucunun) yüzünde 2500 Lüks ise, tepe ışığından gelen ışık şiddeti de yaklaşık 2000-2500 Lüks arası olmalıdır. Böyle bir düzenleme görüntüde estetik ve görsel etki yaratır. Arka ışık konunun fondan ayrılmasını, dolayısıyla görüntüde derinlik etkisinin artmasını sağlar. Görüntüde derinliğin oluşturulmasında fonun seçikliği ya da aydınlığı önemli bir konudur. Bu yüzden fon için ayrı aydınlatma kaynakları gerekmektedir. Bunlar yumuşak ışık veren kaynaklar olmalıdır. Derinlik etkisi veren bir görüntüde ana ışığın yarattığı gölgelerle, fon ışığının yarattığı gölgelerin aynı yöne düşürülmesi, ya da fondaki istenmeyen gölgelerin kaldırılması gerekmektedir. Bunun için çeşitli yöntemler vardır. Bunlar;

- . Görüntüsü alınacak nesne fondan mümkün olduğunca uzaklaştırılabilir,
- . aydınlatma kaynakları, oluşan gölgelerin görüntünün dışında kalmasını sağlayacak biçimde konumlandırılabilir,
- . fonun ışık şiddeti arttırılabilir.

Fonun ışık şiddetinin arttırılması pratikte bazı sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Açık renk bir fon yüksek şiddette aydınlatılırsa, görüntüde aşırı parlak bir fon oluşur; kamera otomatik olarak diyafram kısacağından, fonun önündeki nesnenin (sunucunun) yüzünün kararması problemi ortaya çıkar. İdeal bir fon aydınlatması için, fon aydınlatma şiddeti, genel aydınlatma şiddetinin üçte biri oranında olması gerekir. Bu oran fon yüzey ve renklerine göre farklı özellikler gösterebilir.



Şekil 20. Temel Aydınlatma

Şekil 20' deki gibi yapılan bir temel aydınlatmayla görüntüde derinlik etkisi arttırılabilir. Düşünülen bu

temel aydınlatma yönteminde, genel aydınlatma şiddetinin yüksek tutulması alan derinliği, dolayısıyla görüntüde derinliğin oluşturulabilmesi için önemlidir. Yüksek ışık şiddetinde kamera diyafram kısacaktır. Diyaframın kısılması durumunda ise alan derinliği artacak, açılması durumunda ise alan derinliği azalacaktır. Bu yüzden temel aydınlatma şiddetini ayarlamak, alan derinliği, dolayısıyla görüntüde oluşturulacak derinlik etkisi ile yakından ilgilidir. Çalışmada üzerinde durulan aydınlatma yöntemleri içinde görüntüde en ideal derinlik etkisi, temel aydınlatma yöntemiyle elde edilmektedir.

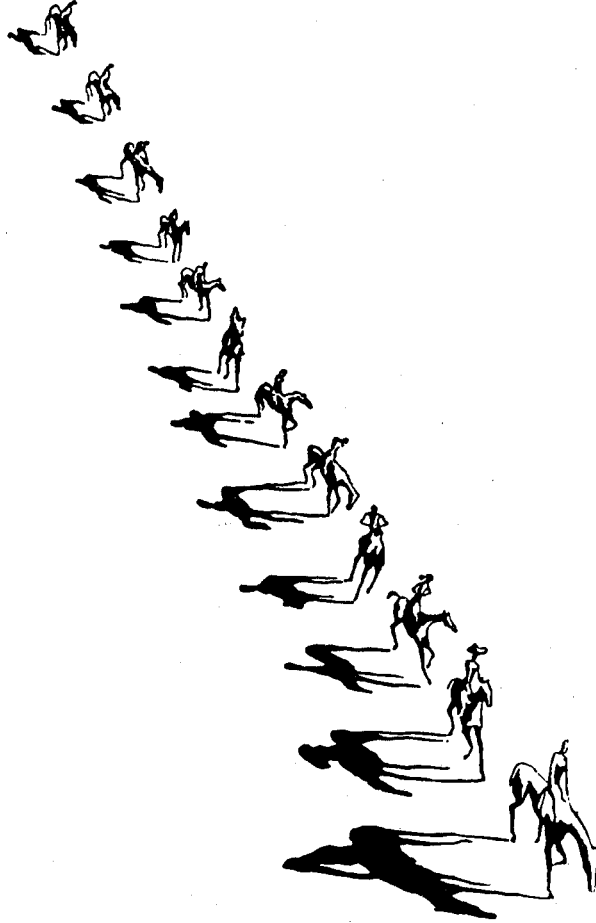
3.2. Işık-Gölge İlişkisi

Görüntüde derinlik etkisi oluşturmak için ışık-gölge ilişkisi iyi düzenlenmelidir. Gölgeyi kontrol etmek, aydınlık alanı düzenlemekten daha zordur. Gölge oluşturma kaygısıyla yapılan aydınlatma, uzay şartlarına uyumu sağlayan önemli etkindir(73).

Aydınlatma kaynağı, özellikle anahtar ışık, nesnenin oluşturduğu gölgenin şeklini etkilemektedir. Bunun tipik örneği güneşin günün değişik saatlerinde oluşturduğu gölgelerdir. Şekil 21' de nesnenin (atlının) gölgesinin oluşturduğu uzay görülmektedir. Nesnenin yanında yeni bir uzay oluşturan gölgenin boyut ve perspektifi aydınlatma

(73) ARNHEIM, Art and Visual Perception A Psychology of the Creative Eye, s.48.

kaynağı tarafından belirlenir.



Ø Rudolf ARNHEIM, Art and Visual Perception A Psychology of The Creative Eye, s.319.

Şekil 21. Günün Değişik Saatlerinde Atlının Gölgesi

Nesnenin anahtar ışığının yüksekte olması, atılan gölgenin küçülmesine, dolayısıyla derinlik etkisinin zayıflamasına neden olacaktır. Yüksekte olan anahtar ışık nesne üzerinde bağlı gölge oluşturacak ve nesnenin üçüncü boyutunu ortaya çıkaracaktır. Ancak görüntüde derinlik et-

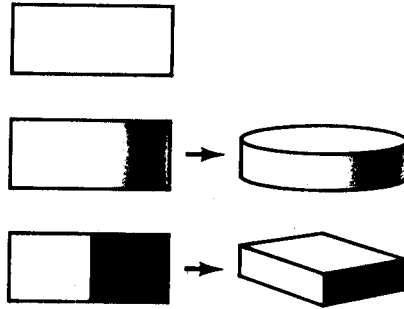
kisinin arttırılması için anahtar ışığın daha alçaktan, nesnenin atılan gölgesini oluşturacak şekilde konumlandırılmalıdır. Anahtar ışığın direkt olarak kameranın üzerine yerleştirildiği, yani kamera ile aynı eksen üzerinde bulunduğu durumda, nesnenin ışığa bakan alın ile yüzün yanlarında bulunan yanaklar başka başka açılara sahip olduklarından, ışığı başka yöne doğru yansıtacaklardır. Yüzün ön tarafında bulunan bölgeler genel olarak yanda bulunan bölgelerden daha fazla aydınlatılacaktır ve bu nedenle alında ve burunda ışık patlamaları görüntüyü bozduğu gibi, görüntüde derinlik etkisinin oluşturulmasına olanak veremeyecektir.

Anahtar ışık kaynağını biraz yan tarafa yerleştirme durumunda, nesnenin bağlı gölgesi yüzün diğer bölümünde oluşacaktır. Anahtar ışık kaynağı tam sağ taraftan yüze doğru yönlendirilecek olursa, aydınlatma yanığı yassılaştıracaktır. Ancak burunun bağlı gölgesi diğer yanak üzerine düşecek ve yüzün bu tür aydınlatması nesnenin üçüncü boyutunu da ortaya çıkaracaktır.

Örnek sahneye bir dolgu ışık kaynağı daha eklendiğinde, bu ışık kaynağı kameranın diğer tarafına yerleştirilmelidir. Çünkü aydınlatılan bölümün ters tarafı karanlıktır. Bunun için bu aydınlatma kaynağı çok fazla yana yerleştirilmemeli ve dağınık ışık kaynağı kullanılmamalıdır. Aydınlatma kaynağı ne denli yana kaydırılırsa, karanlıkta kalacak bölge o denli büyüyecektir. Pratikte bunun anlamı, eğer yüzün karanlıkta kalması istenmiyorsa,

anahtar ışığın konumu iyi belirlenmeli, dolgu ışığı biraz daha güçlendirilmelidir.

Bir nesnenin üzerindeki ışıklı alanın bağlı gölge alanına dönüşmesine, "dereceli gölgeleme" (fall-of) denir. Şekil 22' de görüldüğü gibi bağlı gölge olmaksızın nesnenin yüzeyi ya da köşelerinin keskinliği anlaşılabilir. Işık nesnenin üzerine dereceli olarak düşüp bağlı gölgeyi oluşturuyorsa, yüzey eğri görülür. Aydınlık ve karanlık değişimi kesin olursa, ışığın yüzeydeki dereceli gölgelemesi (fall-of) keskin bir bağlı gölge oluşturur. Bu da köşenin algılanmasını sağlar(74).

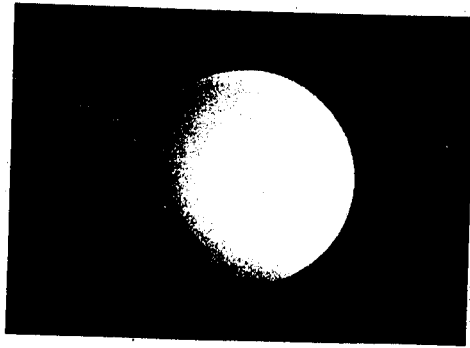
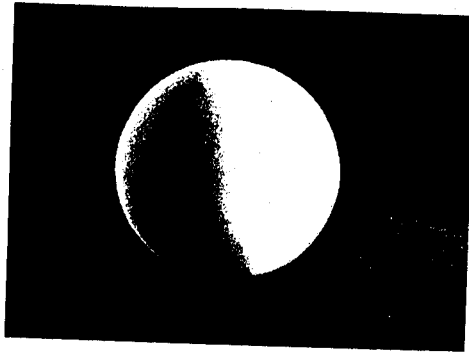


Şekil 22. Dereceli Gölgeleme

Bir nesnenin yüzeyinin yapısını algılamak, dereceli gölgenin hızını düzenlemekle yakından ilgilidir. Sert ya da yumuşak aydınlatma da, dereceli gölgelemeyi belirler. Aydınlatmanın sert ya da yumuşak olduğu, nesnenin aydınlık-karanlık olmasıyla anlaşılır. Fotoğraf 11' de görüldüğü

(74) ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.23.

gibi, sert bir (yüksekten yönelmiş) aydınlatma kaynağı hızlı (sert) gölgeleme oluşturur. Yuvarlak yüzeyin yapısı vurgulanır. Fotoğraf 11 (b)' de yumuşak (yüksekten dağınık) aydınlatma kaynağı yavaş dereceli gölgeleme oluşturur. Küre yüzeyin yapısı bu durumda daha az önemli görülmektedir (75). Bundan da anlaşılacağı gibi aydınlatma, yani ışık-gölge ilişkisi yalnızca uzayı açıklamaya yardımcı olmaz, aynı zamanda uzayı yaratır. Diğer bir deyişle görüntüde derinliğin oluşturulmasına yardımcı olur.



Ø ZETTL, Sight-Sound-Motion, s.23.

Fotoğraf 11. Kürenin Dereceli Gölgelemesi

Görüntüde derinliğin oluşturulmasında önemli aydınlatma kaynaklarından birisi de tepe ışığıdır. Tepe ışığı-

nın yönü, görüntüde omuz ve saçlarda, nesnenin her iki tarafında da eşit yoğunlukta ışık verecek yerde bulunması olarak belirtilebilir. Çok aşağıda ya da çok yukarıda olması durumlarında görüntüde derinlik etkisi söz konusu değildir. Yukarı durumda kötü bir boyun gölgesi yaratır, aşağı durumda ise görüntüye girebilir. Tepe ışığı görüntüde nesnenin üzerinde dereceli gölgeleme oluşturarak, üçüncü boyut etkisini de oluşturur. Bunun yanında görüntüde derinliğin oluşturulmasında bir diğer önemli aydınlatma kaynağı ise fon ışığıdır. Fon ışığı nesnenin arkasında kalan fonu aydınlatır ve fon görülebilir olduğu için görüntüde derinlik etkisini oluşturur. Aynı zamanda fonda istenmeyen gölgelerin ortadan kaldırılmasında da kullanılmaktadır. Nesnenin fonunu aydınlatır ve görüntüde derinliğin oluşturulması amaçlandığında kullanılır.

Doğadaki ana ışık kaynağı güneştir. Buna göre gölgenin bir tanımı bulunmaktadır. Bunun açıklaması ise, insanoglunun bilinçsiz olarak kapalı bir mekanda bir ışık kaynağını diğer ışık kaynaklarından daha üstün görme isteğidir. Bu durum estetik kurallardan da kaynaklandığı gibi, bu ışık kaynağının tekliği, onun yönü, varolan gölgenin en iyi açıklaması doğal olarak kabul edilebilecek bir durumdur(76).

Bir sahnede nesnenin oluşturduğu atılan gölgesi derinlik etkisini arttırır. Bir nesnenin bağlı gölgesi ise,

(76) MENHERT, Filmfotografie und Fernsehfilmfotografie, s.329.

görüntüde üçüncü boyut etkisi oluşturur. Bu gölgeler aydınlatma kaynaklarının konumlarıyla ilgilidir. Sahnede bulunan nesnelere gölgelerinin amaçlanan yerlerin dışına düşmemeleri için, bu aydınlatma kaynaklarının iyi düzenlenmeleri gerekir. Sahnede bulunan kişiler ve nesnelere varlıklarından doğan gölgeler, mantık ile çelişmemelidir, mantığa uygunluk göstermelidir. Böyle bir aydınlatmanın sağlanabildiği durumda sahne, doğal aydınlatma kaynaklarının oluşturdukları aydınlatmaya uygunluk gösteren bir yapıya kavuşmuş olacaktır. Yüzlerde bulunabilecek birden çok sayıdaki gölge, birçok durumda estetik temellerden ötürü hoş görülüp, göz yumulabilecek bir şey olmayacaktır.

Bir sahnede nesnenin oluşturduğu atılan gölgesi görüntüde derinlik etkisini oluşturur. Bir nesnenin bağlı gölgesi ve dereceli gölgeleme görüntüde üçüncü boyut etkisini arttırır. İyi düzenlenmiş bir ışık-gölge ilişkisi, görüntüde derinlik oluşturma açısından önemli bir konudur.

3.3. Chiaroscuro Aydınlatması

Bu aydınlatma türü, nesneye ve mekana uygun olarak görüntüde derinlik etkisi oluşturur. Görüntüye gerçekçi bir anlam kazandırır. Dikkatleri belli bir noktada toplar. Chiaroscuro aydınlatmasının üç tipik şekli; Rembrandt, Cameo ve Siluet aydınlatma biçimleri, görüntüde derinlik yaratma açısından şu şekilde incelenebilir:

Rembrandt aydınlatmasında konunun belli yerleri aydınlatılırken, diğer yerler tam ya da yarı karanlıktır.

Sert aydınlatma kaynakları kullanılır. Seçici bir aydınlatma olduğundan aydınlatma kaynakları konunun belli yerlerini keskin biçimde aydınlatmaktadır. Işıklı yerlerden gölgelere geçiş serttir. Bu tür aydınlatmada anahtar ışık ve fon ışığı, diğer Chiaroscuro aydınlatma türlerine göre daha fazla kullanılır. Bu tür aydınlatma biçiminde kullanılan anahtar ışık, bağlı ve atılan gölgeler oluşturur. Bu gölgeler görüntüde nesnenin üçüncü boyut ve derinlik etkisini arttırır. Chiaroscuro aydınlatma türleri içinde, görüntüde en yüksek derinlik etkisini sağlayan aydınlatma biçimi, Rembrandt aydınlatmasıdır.

Cameo aydınlatması dikkatleri belli noktada toplar. Genellikle geniş planlı bir konu aydınlatması için kullanılmaz. Özellikle nesnenin detaydaki yapı ve boyutlarının özgün niteliğini belirleme açısından önemlidir. Konunun arkasındaki detaylar önemli değildir. Chiaroscuro aydınlatmasının en aşırı şeklidir. Yanlızca anahtar ışık, gerektiğinde de tepe ışığı kullanılır ve fon karanlıktır. Işığın yönü ve nesnenin dışına taşmaması çok önemli olduğu için, spot yönlü aydınlatma kaynağı kullanılır. Anahtar ışık nesnenin formunu belirtir. Nesnenin atılan gölgesi yok gibidir. Nesnenin üzerinde anahtar ışığın oluşturduğu bağlı gölgeler bulunur. Bu gölgeler nesnenin üçüncü boyut etkisini verir. Fonun karanlık olmasından, yani fon için aydınlatma kaynağı kullanılmamasından ötürü, görüntünün bütünlüğü içinde derinlik etkisi söz konusu değildir.

Siluet aydınlatma biçimi en yüksek aydınlık-karanlık zıtlığının olduğu aydınlatma şeklidir. Görüntüde

nesne karanlık, fon aydınlıktır. Bu tür aydınlatma gölge ve ışık arasında dramatik zıtlığı sağlar, konuya derinlik etkisi kazandırır. Nesne karanlık olduğu için, nesnenin bağlı gölgesi yoktur. Nesnenin atılan gölgesine de nadiren rastlanır. Ancak buradaki derinlik etkisi fon ışığının varlığından dolayıdır. Nesnenin formu belli değildir. Nesne ile fon kontrastlık oluşturmaktadır. Bu kontrastlık da görüntüde derinlik etkisi sağlamaktadır. Bu tür aydınlatma biçiminde fon ışığı önemlidir, ancak nesnenin formunu ortaya çıkaracak anahtar ışık kullanılmaz. Görüntüde derinlik etkisini, nesnenin formunu belirtmeden oluşturur.

Chiaroscuro aydınlatma türleri içinde Rembrandt aydınlatması, nesnenin formunu belli eden ve fonun aydınlanmasını sağlayan fon ışığının düzenli kullanımıyla, görüntüde ideal bir derinlik etkisi oluşturur. Bunun yanında Cameo aydınlatmasında anahtar ışık nesnenin formunu belirtir ancak, fon ışığı kullanılmadığından görüntü bütünlüğü içerisinde derinlik etkisi oluşturmaz. Yine aydınlatması, anahtar ışık kullanılmadığından ve sadece fonun aydınlanmasından dolayı, görüntüde derinlik etkisini nesnenin formunu belirtmeden oluşturur.

3.4. Düz (Notan) Aydınlatma

Düz (Notan) aydınlatma basit ve sadece görülebilirlik için aydınlatma şeklidir. Özel bir estetik fonksiyonu yoktur. Mağazalardaki, ofislerdeki tavan aydınlatması, düz aydınlatma olarak kabul edilebilir. Bu tür aydınlatma

şeklinde, aydınlatma ile görüntüde derinlik etkisi oluşturmak tesadüfidir. Varolan aydınlatma ile yetinilir. Böyle bir aydınlatma şeklinde görüntüde derinlik etkisinin oluşturulması, genellikle aydınlatma dışındaki öğeler (kamera açısı, dekor, çevre düzenlemesi, vb.) tarafından oluşur. Düz bir aydınlatmanın varolduğu ortamlardaki çalışmalarda, görüntüde derinlik etkisinin oluşturulması için temel aydınlatma kaynaklarının düzenli kullanılması ve varolan ışık ile, bu aydınlatmaya ek olarak kullanılan temel aydınlatma kaynaklarının, renk ısılarının dengelenmesi gerekmektedir. Yani düz aydınlatma biçimine ek olarak temel aydınlatma kurallarının uygulanması, görüntüde derinlik etkisini arttırır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmanın amacı, iki boyutlu televizyon görüntüsü içinde, derinlik etkisinin oluşturulmasında, aydınlatmanın işlevini açıklamaktır. Bunun için yazılı kaynaklara dayanarak, televizyon yapımlarında aydınlatmanın nedenleri açıklandıktan sonra; aydınlatma kaynakları ve aydınlatma yöntemleri sunulmuş, yazılı kaynaklardan yararlanarak, televizyon yapımlarında görüntüde derinlik etkisinin oluşturulmasında aydınlatmanın işlevleri araştırılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, televizyon yapımlarında aydınlatmanın nedenleri ve işlevleri anlatılmıştır. Yazılı kaynakların ortak noktaları saptanarak, televizyon yapımlarında aydınlatmanın teknik açıdan, estetik açıdan ve psikolojik açıdan gerekli olduğu anlatılmıştır.

İkinci bölümde, televizyon yapımlarında aydınlatma kaynakları ve bu aydınlatma kaynaklarının anlamlı kullanılması gerektiği açıklanmıştır. Temel aydınlatma yöntemlerinin belirtilmesinden sonra, özel aydınlatma yöntemlerinden, görüntüde derinlik oluşturulması açısından önemli özel aydınlatma yöntemleri ortaya konulmuştur. Bu özel aydınlatma yöntemlerinden Chiaroscuro aydınlatma yöntemi ve bu aydınlatma yönteminin üç tipik şekli olan, Rembrandt, Cameo ve Siluet aydınlatma yöntemleri açıklanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, bölümlerde verilen

ön bilgiler doğrultusunda görüntüde derinlik etkisinin oluşturulması, temel aydınlatma, ışık-gölge ilişkisi, Chiaroscuro aydınlatması ve düz aydınlatmada görüntüde derinlik etkisinin arttırılması, şeklinde araştırılmıştır.

4.1. Sonuç

Televizyon yapımlarında iyi bir görüntünün oluşması, eşit dağılım gösteren bir aydınlatmanın sağlanması ile elde edilemez. Gölge ile olan doğru ilişki, çoğu zaman ışık ile olan ilişkiden daha önemli ve daha zordur.

Televizyon yapımlarıyla uğraşanların karşısına çıkabilecek bir olay için, herhangi bir kullanım tarifesi ya da bir reçetenin verilebilmesi mümkün değildir. Tek tek ve birbirinden ayrı olaylar aydınlatılan uzayın yapısına, olayın geçtiği zamana, konunun dramatik yapısına, ve kameraman ya da yönetmenin estetik duyarlılığına bağlı bulunmaktadır. Ancak yine de istenilen etkiyi yaratabilmek için, aydınlatmanın bazı temel kuralları vardır. Bu temel kuralların yerine getirilmemesi halinde, görüntüde istenilen etkinin yaratılması mümkün değildir. Daha önce de belirtildiği gibi ; görüntüde estetik gereklerin yerine getirilmesinde, göze güzel görünen ışık-gölge dengelerinin yaratılmasında, görüntüde derinlik etkisinin oluşturulmasında aydınlatma, yönetmene geniş olanaklar sağlayan etkin bir yapım ögesidir.

Aydınlatmanın görüntüde derinlik etkisini oluşturmadaki etkileri, aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Nesnelere üç boyutlu olarak görülebilmesi ve görüntüde nesnelere derinlik etkisinin farkına varılabilmesi için, bir çift gözün yanında, çeşitli yönlerden ve açılardan görünen nesneyi aydınlatan kaynaklara ihtiyaç vardır.
- Televizyon yapımlarında görüntüde derinlik etkisini arttıracak en önemli öğe aydınlatmadır.
- Görüntüde derinlik etkisinin oluşturulması düzenli bir aydınlatma ile beraber, kamera açısına, dekor, çevre düzeni, ve kamera önündeki hareketlere de bağlıdır.
- Görüntüde derinlik etkisinin oluşturulması için, görünen yüzeylerin ya da nesnelere aydınlatılmasında belli kurallara uyulması gerekmektedir.
- Görüntüsü saptanacak yüzey ya da nesnelere ayrı ışık yoğunluğunda aydınlatılmalı, ya da başka bir deyimle her yüzeyin aydınlıklılık değerleri birbirlerinden ayrı olmalı, her yüzün koyuluğu birbirinden ayrılanmalıdır.
- Görüntüde derinlik etkisinin oluşturulmasında öncelikle bir anahtar ışık ya da anahtar ışığın konumu düşünülmelidir.
- Doğadaki ana ışık kaynağı güneştir. Görüntüde doğal etki yaratmak için, aydınlatma kaynakları doğadaki kaynağa göre düzenlenmelidir.
- Nesnenin anahtar ışığı çok yüksekte olmamalıdır. Yüksekteki anahtar ışık nesnenin atılan gölgesini yok

eder. Nesne üzerinde bağılı gölge oluşturur. Görüntüde derinlik etkisinin arttırılması için anahtar ışığın nesnenin atılan gölgesini oluşturacak yerde bulunmalıdır.

- . Derinlik etkisi veren bir görüntü oluşturabilmek için anahtar ışık nesnenin bir bölümünü aydınlatmalıdır. Bu durumda nesnenin diğer karanlıkta kalan bölümünü aydınlatmak ve anahtar ışığın sert gölgelerini yumuşatmak için ikinci bir aydınlatma kaynağı kullanılmalıdır. Bu kaynağın yaygın adı da dolgu ışığıdır.
- . Görüntüdeki nesnenin ya da nesnelere derinlik etkisinin arttırılması, nesnelere fondan ayrılmasını sağlamak için, nesnenin tam arkasından bir aydınlatma kaynağı kullanılır. Bu kaynağın yaygın adı da, tepe ışığıdır.
- . Görüntüde derinlik etkisinin arttırılması için, nesnenin fonu seçik olmalıdır. Bu nedenle fon, yumuşak ışık sağlayan aydınlatma kaynaklarıyla düzenli biçimde aydınlatılmalıdır.
- . Derinlik etkisinin oluşturulması için, alan derinliğine de ihtiyaç vardır. Alan derinliğinin elde edilmesi için diyaframın kısılması gerektiği düşünülürse, alan derinliği dolayısıyla derinlik etkisinin oluşabilmesi için, yüksek bir aydınlatma seviyesine ihtiyaç vardır.
- . Nesnenin şeklini ve biçimini ortaya çıkarmada aydınlatma kadar bir diğer önemli öğe, gölgedir. Gölge oluşturma kaygısıyla yapılan aydınlatma, görüntüde derinlik etkisinin oluşturulmasında önemli etkindir.

- Kademeli olarak dizilmiş nesnelere, öndeki nesneden başlayarak, kademeli olarak daha fazla aydınlatılmaları görüntüde derinlik etkisini arttırır. Birbirlerine kademeli olarak sıralanmış nesnelere bulunduğu bir görüntüde, öndeki ve göze daha büyük görünen nesne daha fazla aydınlatılmalıdır. Bu aydınlıktan karanlığa doğru giden ve görüntüde derinlik etkisini güçlendiren bir aydınlatma biçimidir.

4.2. Öneriler

Bu çalışmanın sonucunda, televizyon aydınlatma yöntemleri ve görüntüde derinlik etkisinin arttırılması için şu öneriler geliştirilebilir:

- Televizyon yapımlarında aydınlatmanın sorumluluğunu yalnızca ışıkçıya yüklemek yanlış olacaktır. Aydınlatmaya özellikle, yapımın görüntü yönetmeni (kameraman) hakim olabilmeli ve yönetmen de aydınlatmanın temel ilkelerini bilmelidir.
- Aydınlatma konusunda gelişen teknolojiyi takip edebilme açısından, ışıkçı ve kameramanların, hizmetiçi eğitim programıyla bilgi ve beceri düzeyinde, yetiştirilmelidirler.
- Görüntüde derinlik etkisinin arttırılması ya da iyi bir aydınlatmanın düzenlenmesi için, görüntü yönetmeni (kameraman) ve yönetmen birlikte uyum içerisinde çalışabilmelidirler.

Sonuç olarak televizyon yapımlarında aydınlatma önemli bir yapıım öğesidir. Nitelikli bir programın üretilmesinde aydınlatmanın işlevi büyüktür. Bunun için aydınlatma konusuna gereken önem verilmeli, bu alanda çalışanların gelişen teknoloji hakkında bilgilendirilmeleri sağlanmalıdır. Rastlantıya bırakılmaması gereken aydınlatma, aydınlatma kaynaklarının anlamlı kullanımını, bilgiyi, deneyimi ve yeteneği içeren, görüntünün en önemli öğesidir.

KAYNAKÇA

APPELDORN, Werner Van. Der Dokumentarische Film, Ferd Dümmlers, Verlag, Bonn, 1970.

ARNHEIM, Rudolf. Art and Visual Perception A Psychology of The Creative Eye, Unirentity of California Press, Berkeley, 1969.

COMBES, Peter ve TIFFIN, John. Tv Production for Education, Focal Press, London, 1978.

KAFALI, Nadi. "Kameraya Başlangıç", Anadolu Üniversitesi A.Ö.F Sinema ve Televizyon Bölümü 1984-85 Öğretim Yılı Basılmamış Ders Notları, Eskişehir.

KANDORFER, Pierre. Lehrbuch der Filmgestaltung, Deutscher, Arzte, Verlag, 1978.

KILIÇ, Levent. "Işık ve Aydınlatma", Fotoğraf Dergisi, Fotoğraf Yazıları Eki, Sayı 17, 1984.

MENHERT, Hilmar. Filmfotografie und Fernsehfilmfotografie, Veb Fotokinoverlog, Leipzig, 1971.

MILLERSON, Gerald. Effective Tv Production, Focal Press, London, 1976.

----- The Technique of Lighting, (2.Edition), Focal Press, Scotland, 1982.

----- The Technique of Television Production, (2.Edition) Focal Press, London, 1982.

----- Tv Lighting Methods, (2.Edition), Focal Press, London 1982.

- ÖNGÖREN, Mahmut Tali. Televizyon Film Yapım Yöntemleri, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1976.
- ÖZÖN, Nijat. Sinema Televizyon Terimleri Sözlüğü, TDK Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1981.
- 100 Soruda Sinema Sanatı, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1972.
- SARIOĞLU, Güner. Televizyon Program Yapımı ve Yönetimi, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1976.
- WATTS, Harris. On Camera, "How to Produce Film and Video", British Broadcasting Corporation, London, 1984.
- WURTZEL, Alan. Television Production, (2.Edition), Mc.Graw-Hill, NewYork, 1979.
- ZETTL, Herbert. Sight-Sound-Motion, Wadsworth, Publishing Company, Belmont, California, 1973.
- Television Production Handbook, (4.Edition), Wadsworth, Public Company, California, 1981.