

T. C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**FİLM VE VİDEO PROGRAMLARINDA
UYGULANAN KURGU YÖNTEMLERİ VE
BU YÖNTEMLERİN KARŞILAŞTIRILMASI
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

(Yüksek Lisans Tezi)

Nalân BÜKER



Eskişehir, 1988

ÖZET

"Film ve Video Programlarında Uygulanan Kurgu Yöntemleri ve Bu Yöntemlerin Karşılaştırılması Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma, üç ana bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde, kurgunun çeşitli sinema kuramcılarına göre; görsel anlatım biçimlerindeki yeri ve önemi vurgulanmıştır. Kuramcıların kurgu konusunda iki farklı yaklaşım içinde oldukları saptanmıştır. Kimileri kurguyu görsel anlatımın merkezine yerleştirirken, kimileri de kurgunun görsel sürekliliği bozduğunu savunmuşlardır.

Daha sonraki bölümlerde, film ya da video programlarının izleyenlere sunulabilir hale gelmesi için, kurgu sürecinden geçmesi gerektiği varsayımından hareketle; film ve video programlarının bugün kullandıkları teknoloji ile kurgu çalışmalarının hangi aşamalardan geçerek tamamlandığı anlatılmaktadır.

Sonuç bölümünde de, film ve video yapımlarında kullanılan teknolojik sistemlerin karşılaştırılması olarak değerlendirilmesi yapılmıştır.

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ	
ÇİZELGE VE FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. SİNEMANIN İLK YILLARI	5
1.2. SİNEMANIN İLK KURAMCILARI VE KURGU	9

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. FİLM KURGUSU	22
2.1.1. Tematik Anlatımın Kurgusu	24
2.1.1.1. Senaryonun Evreleri	26
2.1.2. Görüntülenecek Malzemenin Kurgusu	29
2.1.2.1. Film Formatları	31
2.1.2.2. Film Çeşitleri	32
2.1.2.3. Filmin Duyarlılığı	33
2.1.2.4. Çevirimde Yöntem	35
2.1.3. Görüntülenen Malzemenin Kurgusu	38
2.1.3.1. Çalışma Kopyasının Hazırlanması ..	39
2.1.3.2. İlk Kurgu	41
2.1.3.3. Görüntü ve Ses Eşlemesi	44
2.1.3.4. Çalışma Kopyasının İşaretlenmesi .	50
2.1.3.5. Negatif Kesim	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. ELEKTRONİK GÖRÜNTÜ KAYDININ TARİHİ	61
3.2. GÖRÜNTÜ KAYIT YAPIM TEKNİKLERİ	65

3.2.1. ENG Şeklinde Kayıt	67
3.2.2. Film Şeklinde Kayıt	68
3.2.3. Canlı Olayın Bant Üzerine Kaydı	69
3.2.4. Bölümler Halinde Kayıt	71
3.2.5. Yalıtılmış Kamera	72
3.2.6. Çok Kamera ve Çok Görüntü Kayıt Cihazı	73
3.3. GÖRÜNTÜ KAYIT SİSTEMLERİ	75
3.3.1. Dört Kafalı Kayıt Sistemi	75
3.3.2. Eğik İz Yöntemi	78
3.3.3. Görüntü ve Sesin Disk Üzerine Kaydı .	82
3.4. GÖRÜNTÜ BANDININ KURGUSU	86
3.4.1. Bant Formatları	86
3.4.2. Mekanik Kurgu	88
3.4.3. Elektronik Kurgu	89
3.5. ELEKTRONİK KURGUDA İZLENEN YÖNTEM ?.....	93
3.5.1. Kompitürize Kurgu Süreci	95
SONUÇ	102
EKLER	109
KAYNAKÇA	112

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Şak şak	36
Şekil 2. 35 mm.lik filmde kenar numaraları	41
Şekil 3. Film üzerinde kesmenin gösterilişi	51
Şekil 4. Kesmenin Yapılmayacağıının gösterilmesi	52
Şekil 5. Siyaha kararına işareti	53
Şekil 6. Siyahtan açılma işareti	53
Şekil 7. Geçme işareti	54
Şekil 8. Çalışma kopyasınının geçme için hazırlanışı	54
Şekil 9. Etiketlenmiş film rulosu	58
Şekil 10.A ve B rulelerinin hazırlanması	60
Şekil 11.Tek kamera ve tek kayıt cihazı	68
Şekil 12.Çok kamera ve tek kayıt cihazı	70
Şekil 13.Yalıtılmış kamera	72
Şekil 14.Çok kamera ve çok kayıt cihazı	74
Şekil 15.2 inch'lik görüntü bandı	76
Şekil 16.1 inch'lik görüntü bandı	79
Şekil 17.Dizileme kurgu yöntemiyle bant üzerine kaydedilen görüntüler	90
Şekil 18.Araya girme yöntemiyle bant üzerine kaydedilen görüntüler	92
Şekil 19.Görüntü klavuzu	94
Şekil 20.Zaman kodu bilgisi işlenen bant	97

ÇİZELGELER LİSTESİ

Çizelge 1. Senaryo örneği.....	28
Çizelge 2. Ses karışımı tablosu	49

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. Ses ve görüntü eşleme yöntemleri .	47
Fotoğraf 2. Görüntü ve seseşleme cihazı	57
Fotoğraf 3. Dört kafalı görüntü kayıt cihazı .	78
Fotoğraf 4. Eğik iz yöntemiyle çalışan görüntü kayıt cihazı	81
Fotoğraf 5. Lazer ışınlarıyla kayıt yapan cihaz	84
Fotoğraf 6. Kompitürize kurgu ünitesi	96
Fotoğraf 7. Zaman kodu işlenmiş görüntü karesi	98
Fotoğraf 8. Kurgu noktalarını gösteren monitör	100

G İ R İ Ő

İnsanın zaman içinde değişen yaşam biçimi; yine insanoğlunun yaşamının ve ilerlemesinin temelinde yeralan keşfetme, yaratma çabası ve uğraşının sınır tanımayan hızlı ve çok yönlü gelişiminin bir sonucudur.

1830'lu yıllarda, ilk hareketli görüntü kayıt cihazı olan Cinematograf'ı bulan bilim adamları, bu yeni buluşun gizemli yanlarını çözmeye çalışırken bu kez 1884 yılında Paul Nipkow hareketli görüntüyü elektriksel işaretler yardımıyla oluşturmayı başarmıştır. Nipkow'un bulduğu bu cihaz, sinema gibi hareketli görüntülerin bir diğer üretim alanı olan televizyonun atasıdır.

Bu, yaratıcılık etkinliğinin temelinde varolan yenilik kavramının doğal bir sonucudur. Çünkü yenilik; bilinen kavramları, yeni bir biçimde kullanarak ve birbirleriyle şimdiye kadar olduğundan farklı bir biçimde birleştirmeye çalışarak yeniden düzenlemek ve kurmak demektir.

Kurmak ve yeniden düzenlemek gibi kavramları, sadece yeni buluşlar yapan bilim adamlarının ürünleriyle sınırlandırmamak gerekir. Hareketli görüntünün temelinde

de kurmaya dayalı bir düzenlemenin varolduđu unutulmama-
lıdır.Çünkü sinemanın ilk yıllarından başlayarak, bu güne
kadar görsel bir anlatım oluşturmada kurguya oldukça ö-
nemli bir görev düşmektedir.Aynı görev televizyon prog-
ramlarının üretim süreci için de geçerlidir.

Televizyon yayıncılığının son yıllarda hızlı geli-
 şimi, daha kaliteli programların üretilmesi gerekliliği-
 ni ortaya çıkartmıştır.Dolayısıyla artan program talebi
 ve yayın saati, doğal olarak televizyon programlarının
 üretiminde çalışacak uzman personel, program yapımcısı ve
 teknik donanım ihtiyacını da arttırmıştır.Bu alanda ça-
 lışacak yapım gurubu elemanlarının, sadece televizyon
 programlarının yapım sürecini bilmekle sınırlı kalmayıp,
 film çalışması içinde önemli olan kurgu sürecinin nasıl
 bir çalışmayı kapsadığı ve programın bir bütün haline
 gelmeden önce hangi aşamalardan geçtiğini de incelemesi ve
 öğrenmesi gerekmektedir.

Kurgunun nasıl yapıldığını, kullanılan cihazların
 ne gibi yeteneklere ve özelliklere sahip olduğunu bilme-
 yen yönetmen, oldukça sınırlı olan zamanını boşa harcar-
 ken, aynı zamanda düşünce aşamasında bile;bu sistemi ya-
 kından tanıyamadığı için yaratıcı çalışmalarını sürdüre-
 meyecektir.

Bu nedenle televizyon programı ya da film çalışma-
 sı yapmak isteyenlere, kurgu çalışmalarının nasıl sürdü-
 rüldüğü ve ne gibi yöntemlerin kullanıldığı konusunu

kapsayan bu çalışma ile yardımcı olunması düşünülmektedir.

İncelemenin birinci bölümünde, kurgu kavramının ve kurgu sürecinin sinema kuramcıları açısından nasıl ele alındığı konusu incelenmiştir.

İkinci bölümde, filmin tasarımı aşamasıyla başladığı varsayılan kurgu sürecinin geçirdiği evreler ve sonuçta gerçekleştirilen film kurgusu ve negatif kesim işleminin nasıl yapıldığı konusu ele alınmıştır.

Üçüncü bölüm, televizyon programlarının üretilmesinde kullanılan elektronik yapım teknikleri ve bu incelemenin asıl konusu olan elektronik kurgu çalışmasının, günümüz teknolojisiyle donatılmış elektronik kurgu ünitelerinde (post-production) nasıl yapıldığı konusunda ki bilgileri içermektedir.

Sonuç bölümünde ise, birbirinden farklı çalışma süreçlerini, yöntemlerini ve farklı aygıtları kullanan film ve elektronik kurgu süreçleri birlikte ele alınıp, ortak bir değerlendirmeleri yapılmıştır. Yapılan bu değerlendirme sonucunda, film kurgu teknolojisinin ve çalışma biçiminin, sinemanın ilk yıllarından günümüze kadar pek fazla değişikliğe uğramadan sürdürüldüğü görülmüştür. Oysa hızla gelişen elektronik ve dolayısıyla bilgisayar teknolojisinin; filme göre çok daha yeni bir görsel anlatım biçimi olan elektronik kayıt ve okuma sistemlerinin büyük bir hızla gelişimine oldukça önemli katkıları gö-

rünmektedir. Bu hızlı gelişim süreci içinde elektronik kurgu çalışmalarının, film kurgu teknolojisinin yetersiz kaldığı durumlarda, film kurgu çalışmaları içine girdiği ve elektronik kurgu teknolojisinin film kurgu teknoloji- siyle birlikte değerlendirildiği belirtilmiştir.

B Ö L Ü M I

1.1. SİNEMANIN İLK YILLARI

13 Şubat 1895'de Cinematograf'ın patentini alan Lumiere kardeşler hareketli görüntünün gelişiminde yeni bir adımın atılmasına öncü olmuşlardır.

Paris Capinus Bulvarındaki Grand Cafe'nin zemin katında seyircilere ilk ürünlerini sunan Lumiere kardeşler, izleyenleri hayretler içinde bırakırlar. Cinematograf'ın sunduğu görüntüleri izlemeye gelenler arasında yer alan Maksim Gorki, "bu yaşamın kendisi değil, ama gölgesi gibi" diyerek devinimli görüntülerin yaşanan nesnel dünyaya ne kadar çok benzediğini dile getirir (1).

Lumiere kardeşler sürekli gösteriler düzenliyerek insanları hayretler içinde bırakan bu yeni buluşlarının tanınmasını sağlarlar. Ayrıca dünyanın dört bir yanına gönderdikleri alıcı yönetmenleriyle haber filmleri de yapmaya başlarlar.

¹ Seçil Bükler, Sinemada Anlam Yaratma, (Eskişehir: Milliyet Yayınları, 1985), s.2.

Lumiere'in yaptığı filmlerin çoğu canlı fotoğraf gibidir.Çevresinde gelişen olayları, günlük yaşamı, izleyenlere sunmaktan başka bir amaç taşımaksızın yapılmış kayıtlardır.La sortie des usines Lumiere - Lumiere fabrikalarından çıkış (1895), Le goûter de bébé - Bebeğin kahvaltısı(1895), L'arrivée d'un train en gare - Bir trenin gara girişi (1895) gibi filmleri yaşanan olayların canlı bir kaydından öte gidememiştir.Lumiere'in tüm filmlerinde oyuncu, dekor, senaryo, sahne düzeni gibi öğelere hemen hemen hiç rastlanmamaktadır (2).

Lumiere'in kitleler üzerinde heyecan yaratan, beğeni toplayan filmlerinin etkisi oldukça kısa sürer.

Aynı yıllarda Paris'deki Robert Haudin tiyatrosunda ilizyon gösterileri sunmakta olan George Melies'nin de filmler yaptığı görülür.Une partie de cartes - Bir iskambil partisi (1896), Sauvetage en riviére,- Irmaktan kurtarma adlı ilk filmleri, Lumiere'in yaptığı filmlere benzer.(3) Ancak Melies'nin daha sonra çevirdiği filmleri, Lumiere'in filmlerinden oldukça farklıdır. Bu filmlerinde Melies'nin bugün bile kullanılan pek çok film hilesini yarattığı ve kullandığı görülür.Filmlerindeki kesik başlı adamların, havada yürüyenlerin bulundu-

² Nijat Özön, Sinema El Kitabı, (İstanbul: Elif Yayınları, 1964), s.11.

³ Aynı, s.12.

ğu sahneler izleyenleri hayretler içinde bırakır.

Melies, 1897'de filmlerini dilediği gibi rahatlıkla çevirebilmek için bir de stüdyo kurar. Stüdyosunda eski tiyatroculuk tecrübelerine dayanarak dekorlu, senaryolu, oyunculu, sahne düzenine önem veren filmler çevirir. 1902'de çevirdiği Le voyage dans la lune - Aya Yolculuk en önemli filmidir. 16 dakika süren bu filmde, bir bilginler topluluğunun aya yaptıkları gezi otuz ayrı tabloda anlatılır (4).

Melies, yaptığı filmlerde kullandığı yöntemler ve anlatım biçimleri ile sinemayı Lumiere'nin kullandığı yöntemlerden koparıp farklı bir yöne götürür. Filmler, izleyenler için günlük hayatın bazı bölümlerinin kopyası olmaktan çıkarak bir eğlence aracı haline gelir.

Böylece sinema, daha ilk ürünlerinin yapıldığı bu yıllarda, birbirinden farklı türde ürünler sunan iki yöntemle karşılaşır. Bunlardan biri, gözlem duygusuna, devinim içinde yakalanan doğaya yönelik merak duygusuna ağırlık veren Lumiere'in yöntemidir. Bu yöntem dış dünyayı olduğu gibi film üzerine aktaran belge-film yaklaşımının ilk örneğidir.

Diğeri ise, olguları doğrudan film üzerine aktarmak yerine, olguların gelişimine katkıda bulunarak öykü-

⁴ Aynı, s.12.

lü filmlerin ilk örneklerinin sunulduğu Meliese'nin yöntemidir.

Fakat Lumiere de, Melies de film çevirirken kullandıkları farklı iki yöntem arasında ilişki kuramadıkları için kısa süre sonra sinemadan çekildiler.Çünkü, Lumiere tamamiyle çevrenin kölesi olup, doğayı tekrarlamaktan öteye geçememiş, Melies de sinemayı tiyatronun görüş alanından ve yöntemlerinden kurtaramamıştır. Her ikisinin de filmlerinde bulunabilecek ortak nokta, alıcının hareketsiz olmasıdır. Alıcının hareketsiz olmasında izleyenleri tıpkı tiyatrodada oyun izler durumuna sokmaktadır. Özcesi ilk filmlerin üretildiği bu yıllarda, bu yeni buluşun kendine özgü yöntemlerinin de olabileceğini ilk yönetmenler farkedememiştir.

Daha sonraki yıllarda kamera hareketlerinin ve çekim ölçeklerinin farkedilmesiyle sinemanın da kendine özgü yöntemlerinin olabileceği düşünölmeye başlandı.

Artık film yönetmeni, tiyatro yönetmeni gibi gerçek süreçlerle çalışmak zorunda değildi.Film yönetmeni, kaydettiği görüntüleri kurgunun yardımıyla dilediği gibi düzenliyerek yeni anlatımlar oluşturulabileceğini farketti.(5)

⁵ Seçil Bükör, "Sinemaya Dilsel Yaklaşım:Ayzenshtayn," Sinema Dili Üzerine Yazılar, (Dost Kitabevi Yayınları, t.y.),s.12.

1926 yılında Ayzenştayn'ın Potemkin Zırhlısı'nı, Pudovkin'nin Ana filmlerini çevirmeleriyle sinema, kendine özgü bir dil olarak varolduğunu dünyaya hissettirdi. Bu yeni dilin doğmasıyla birlikte sinemaya yeni bir kavram da aktarılmış oldu. Bu kavram eldeki çekimlerin yeniden düzenlenmesi anlamına gelen kurguydu (6).

Bundan böyle yönetmenin bilinçli ya da bilinçsiz olarak sinemanın kendine özgü olanaklarını kullanmaya başlaması ile sinema, ilk yıllarında öykündüğü tiyatro-
dan ve fotoğraf sanatından ayrılarak kendi başına bir sanat olduğunu kanıtladı.(7)

1.2. SİNEMANIN İLK KURAMCILARI VE KURGU

Sinemanın artık sanat olarak kabul edildiği yıllarda kurgu ile ilgili yoğun çalışmaların, denemelerin yapıldığı ve kuramların geliştirildiği gözlenir.

Bu konudaki çalışmaların öncüleri arasında yer alan Ayzenştayn ve Pudovkin için kurgulanmamış film par-

⁶ Aynı, s.11.

⁷ Rudolf Arnheim, "Film ve Gerçeklik", (çev:Erol Mutlu), Seçil Büker ve Oğuz Onaran (der.), Sinema Kuramları, (Ankara:Dost Kitabevi Yayınları, 1985),s.72.

çaları, gerçekliğin mekanik yeniden üretiminden öte birşey değildir. Bu nitelikleriyle bu görüntüler, kendi başlarına sanat olamazlar. Bu görüntüler kurgu kalıpları içinde yeniden düzenlendiklerinde film sanat olur (8).

Ayzenştayn ve Pudovkin, filmlerinde kurgunun temel ilkelerini en iyi yansıtan yönetmenlerdendir. Ancak o yıllarda, kurgunun sahip olduğu gücü ilk farkedene kuramcı Kuleşov'dur. Hareketli görüntülerle ilgili olarak yaptığı çeşitli deneylerde, kurgunun sahip olduğu gücü kanıtlamaya çalışırken, kurgunun temel ilkelerini de deneyleri sonucunda saptamıştır.

Kuleşov'a göre, her sanatın önce bir gereci, sonrada bu gereci söz konusu sanata uygulamak için bir düzenleme yöntemi vardır. Müzikte sesler bir ritm oluşturacak biçimde, resimde ise renkler bir uzam içinde düzenlenmektedir. Kuleşov'a göre sinemanın gereci olan çekimleri de anlamlı bir bütün oluşturacak biçimde biraraya getirip düzenleme de sinema sanatının yöntemiştir. Sinema sanatı, çekimler biraraya getirilip kurgulandığında doğmaktadır. (9)

Kuleşov, kurgunun gücünü test etmek için kurgula-

⁸ Brian Henderson, "İki Tür Film Kuramı", (çev: Nilgün Abisel), Seçil Büker ve Oğuz Onaran (der.), Sinema Kuramları, (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1985), s.111.

⁹ Seçil Büker, Sinema Dili Üzerine Yazılar, s.11.

diği deneysel filmleri izleyenlere sunup, onların tepkilerini de değerlendirmiştir. Bu özel deneyler için hazırladığı kurguların birinde görüntüler aşağıda sıralandığı biçimde kurgulanmıştır.

- 1- Bir erkek soldan sağa yürür.
- 2- Bir kadın sağdan sola yürür.
- 3- Karşılaşırlar, el sıkışırlar ve erkek bir yeri gösterir.
- 4- Önünde geniş beyaz merdivenleri olan büyük bir yapı görünür.
- 5- Kadın ve erkek merdivenlerden çıkar (10).

Birbirleri peşisıra kurgulanmış olan bu görüntülerin hepsi farklı zamanlarda ve mekanlarda çekilmiş olan görüntülerdir. Ama izleyici bu görüntüler dizisini izlediğinde çekimler arasındaki zaman ve mekan farklılığını hissedememiştir. İzleyenlerin bu tepkileri Goethe'nin şu mısralarındaki düşünce biçimiyle açıklanabilir.

"Doğadaki hiçbir şeyi tek başına göremeyiz, ama her şeyi önündeki, ardındaki, üstündeki bir başka şeyle bağlantılı olarak görürüz"(11).

Ayzenştayn'da Goethe gibi her şeyi önündeki, arkasındaki, altındaki ve üstündeki bir başka şeyle birlikte algıladığımızı söyler ve kurgu ile ilgili kuramını da bu yaklaşımla geliştirir. Görüntüler kendilerinden önce

¹⁰ Aynı, s.11.

¹¹ Seçil Büker, Sinemada Anlam Yaratma, s.112.

gelen ve sonra gelecek olan görüntü ile etkileşerek kendi varlıklarının üzerinde yeni bir anlamı, kavramı ya da niteliği oluşturur.Çünkü bu görüntülerin birliktelikleri bir çatışmayı doğurur ve bu çatışmanın doğal bir sonucu olarak görüntüler yeni bir anlam kazanırlar (12).

Ayzenştayn için çatışma her sanat yapıtının ve her sanat biçiminin varoluşunda temel ilkedir.Çünkü sanat her zaman çatışmadır diyerek sanatın neden çatışmaya dayandığını da şöyle açıklar.

"Sanat önce toplumsal görevinden dolayı bir çatışmadır, çünkü varlığının çelişkilerini ortaya koymak sanatın görevidir.Sanat doğasından ötürü çatışmadır, çünkü sanat doğal varlık ile yaratıcı eğilim arasındaki bir çatışmadır"(13).

Aynı yaklaşımla genel olarak sanatttan, sinema sanatına yönelindiğinde bu kez çatışma, sinemanın temel öğeleri olan kurgu ile çekimde görülür.

"Çekim içindeki çatışma, gizil (potansiyel) kurgudur.Yoğunluğunun gelişimi sırasında çekimin dört kenarlı kafesini kırar ve çatışmalarını kurgu parçaları arasındaki kurgu itimlerine parçalar..."(14).

Ayzenştayn için kurgu, tıpkı otomobili ileriye

¹² Sergey M. Ayzenştayn, Film Duyumu, (çev:Nijat Özön), (İstanbul:Payel Yayınevi, 1984), s.CXX.

¹³ Aynı, s.CXIV.

¹⁴ Aynı, s.CXIV.

götüren motor gibi filmi de ileriye götüren itimlerin işini görmektedir.(15)

Ayzenştayn çekim yerine daha çok film parçası "fragment" terimini kullanmıştır.Çekimin her zaman bir film parçası olduğunu ama her parçanın mutlaka bir çekimle çakışması gerekmediğini, parçanın çekimden de daha küçük olabileceğini belirtmiştir."Çekim ya da parça film, film yapısını kuran kurgunun gözesidir (hücrelidir) ya da molekülüdür"(16).

Çekim kavramı Ayzenştayn'nın kuramı için oldukça önemlidir.Bu nedenle de çekimin sahip olduğu özellikleri ayrıca belirtmiştir.

Çekim, içindeki çeşitli öğelerden dolayı bünyesinde bir çatışmayı taşımaktadır.Çekimin değişmez bir anlamı yoktur.Bunun dışında, çekim komşu çekimlerle de değişmez bir anlam ilişkisi içinde de değildir.Hatta alıcının gerçek dünyadan çekip aldığı herhangi bir çekimdeki görüntünün, dış dünya gerçekliği ile değişmez ilişkisi de yoktur.Kendi başına özerk olan çekim, diğer çekimlerle, elde edilmek istenen.anlamı yaratacak biçimde kurgunun yardımıyla bağlanabilir.Çekim asıl anlamını kurgulandığı diğer çekimlerle birlikte kazanır.Bu nedenledir ki, çekim

15 Aynı, s.CXIV

16 Aynı, s.CXVI

filmin dizimsel zincirinin bir halkasıdır (17).

Çekimlere asıl anlamını kazandıran kurgunun Ayzenştayn'a göre tanımı ise: "Kurgu birbirini izleyen parçalardan derlenen bir düşünce değil, birbirinden bağımsız iki parçanın karşılaştırılmasından doğan bir düşüncedir" (18).

A ve B çekimleri yaratıcı bir biçimde birleştirildiğinde ortaya çıkan ne A ile B'nin toplamı ne de A ile B'nin çarpımıdır. A ile B'nin çatışmasından doğan artık onlardan bağımsız, yepyeni ve daha üst düzeyde kavramlar olmaktadır. Bu işleyiş tıpkı kavramsal yazının mantığını oluşturan düzenlemedeki gibidir.

Ayzenştayn, kurgu kuramını geliştirirken önemli ölçüde etkilendiği kavramsal yazı için: "Kurgunun niteliğini kavramama yardımcı olan bu doğa üstü düşünce biçimidir" diye sözeder (19).

Kavramsal yazıda iki hiyeroglifin birleştirilmesi ile algılanan bunların toplamı değil, çarpımıdır. Bir başka boyuttan, bir başka dereceden değeridir. Hiyerogliflerin her biri ayrı ayrı nesneye karşılıktır ama birleşimleri bir kavram oluşturmaktadır. Sonuçta ayrı ayrı nesne-

17 Aynı, s. CXVI

18 Aynı, s. CXXI

19 Aynı, s. CXXII

lere karşılık olan hiyerogliflerin birleştirilmesinden kavramsal yazı oluşmaktadır.Örneğin:

Bir kapı + Bir kulak = Dinlemek

Bir bıçak + Bir yürek = Üzüntü

Bir ağız + Bir çocuk = Bağırarak (20).

Tıpkı kavramsal yazıda olduğu gibi, görüntülerin kurgusunda da A çekimi ile B çekimi öğlesine dikkatli seçilmelidir ki, bunların yan yana getirilişi izleyicinin algısında va duygularında istenilen en doğru anlamı yaratsın.

1- Bir tilki görüntüsü }
2- Bir adam görüntüsü } = Kurnaz adam

Grev (1924) filminde işçilerin kurşunlanması, kesimevinde bir boğanın öldürülmesini gösteren çekimle desteklenmektedir.Seçilen bu iki görüntünün arka arkaya kurgulanması izleyicinin bu görüntülerle ilgili yeni bir çözümlene yapmasına imkan sağlamaktadır.Burada yaratılan yeni anlam, tıpkı boğanın bir topuz darbesiyle öldürülmesi gibi, işçilerinde o derece vahşice ve soğukkanlılıkla öldürülmelerini çağrıştırmaktadır (21).

Kurguyu sinemanın belkemiği olarak gören kuramcı Ayzenştayn için çekimlerin biribirleri peşisıra getiril-

²⁰ Aynı, s.CXXII

²¹ Seçil Büker, Sinema Dili Üzerine Yazılar, s.14.

melerinde çatışma temel olmaktadır.Yine kurguyu sinemanın temeline yerleştiren bir başka kuramcı olan Pudovkin için ise, kurgunun işleyişi görüntülerin biribirine bağlanması biçimindedir (22).

Kuleşov okulundan yetişen Pudovkin için;

"Dışımızda dünyadan alınan görüntülerde gerçeklik zaten vardır.Bu gerçek, ustaca düzenlenmesi gereken kurgunun gerecidir.Kurgu, izleyicinin bu gerçeği en yalın, en rahat, en doğal yoldan izleyebileceği biçimde olmalıdır.Kurgu, buna ancak, anlatımın gereklerine göre, benzetme, karşıtlama, koşutluk gibi öğeler katmalıdır"(23).

Pudovkin kurgunun anlamını ve gücünü anlatmak için bir başka sanat biçimi olan edebiyatla karşılaştırma yapar.

"Ozan ya da yazar için tek tek sözcükler hammadedir.Bu sözcüklerin çok geniş ve çeşitli anlamları vardır.Bu anlamlar ancak sözcüğün cümle içindeki yeriyle belirlenmeye başlar... Sözcükler ozan için ne işe yararsa, tamamlanmış bir filmin her çekimi de film yönetmeni için aynı işe yarar... bilinçli sanatçı düzenlemeyle yavaş yavaş kurgu cümlelerini, olayları ve ayrımları biraraya getirir, bundan da adım adım, tamamlanmış olan

22 Aynı, s.CXXI

23 Aynı, s.CXX

yaratma, yani film ortaya çıkar"(24).

"Doğal bir olay ile bunun perdedeki görünüşü arasında göze çarpan bir başkalık vardır.İşte filmi sanat yapan bu başkalığın kendisidir.Alıcı,yönetmenin klavuzluğu ile bütün fazlalıkları atmak ve seyircinin dikkatini ancak bir değer taşıyan şeyi gösterebilecek yolda yönetmek görevini yüklenir"(25).

Pudovkin'nin sinema kuramında, seyircinin dikkatini gelişen olaylar içindeki çeşitli öğelere yönelterek sahnenin gelişimine katkıda bulunmak filmin yöntemi olduğu gibi kurgunun da konusu olmaktadır.

Olayları perdeye aktarırken alıcının merceği, gözlemcinin gözüyle yer değiştirir.Alıcının görüş açısındaki değişimler, gözlemcinin gözüyle aynı koşullara uymalıdır.Alıcının kaydettiği olay parçalarının sırası gelişigüzel olmamalı, hayali gözlemcinin dikkatinin doğal gelişmelerine uygun olmalıdır (26). Burada Pudovkin'nin görüşlerinin Kuleşov'un görüşleri ile çakıştığı söylenebilir.

Her ikisine göre de kurgu "çekimlerin yalın, düz-

²⁴ V.E. Pudovkin, Sinemanın Temel İlkeleri, (çev: Nijat Özön), (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1966), s.16.

²⁵ Aynı, s.88.

²⁶ Aynı, ss.69-70.

gün, doğru bir çizgi üzerinde tuğlalar gibi yan yana, üst üste yerleştirilmesine dayanmaktadır" (27).

Pudovkin ve Kuleşov arasında görülen bu düşünce çakışması, bir dereceye kadar Pudovkin ile Ayzenştayn için de söylenebilir.

Her ne kadar çekim ve kurgu tanımları farklı olmasına ve filmlerinde farklı uygulamalar görülmesine karşın Ayzenştayn ve Pudovkin için de "kurgu" sinemanın temelidir. Sinemanın sanat olmasında en önemli görevi kurgunun üstlendiğini savunurlar.

Aynı yıllarda Ayzenştayn, Pudovkin ve Kuleşov'un kurgu anlayışlarına da tepkiler doğmaya başlar. Bu tepkileri geliştirenlerin başında Bazin gelmektedir.

Andre Bazin, kuramını geliştirirken, sinemanın ilk yıllarından beri filme alış yöntemlerinde iki karşıt yaklaşımın bulunduğunu savunur. Birincisi, Ayzenştayn'ın, Pudovkin'nin ve Kuleşov'un da içinde bulunduğu görüntüye inanan yönetmenlerin yaklaşımı, ikincisi ise, savunusunu yaptığı gerçeğe inanan yönetmenlerin yaklaşımıdır.

Ona göre görüntüye inanan yönetmenler, kurgu yoluyla görüntüler arasında ilişkiler yaratarak, görüntülerin herbirinin taşıdığı anlamdan farklı bir anlamı, seyircinin bilincinde yaratmaya çalışmaktadırlar. Seyirci

²⁷ Sergey Ayzenştayn, Film Duyumu, s.CXX.

kendi yaşantılarının birikimiyle, düzenlenen görüntülere yeni yeni anlamlar verip, yorum yapabilme özgürlüğüne sahiptir (28).

Bu yönetmenlerin kurgularının ortak yönü ise şudur:Filmlerinde, kurgu yardımıyla görüntülerin nesnel olarak taşımadıkları ve sadece bunların ilişkilerinden doğan bir anlamı yaratmaya çalışmaktır.(29)

Oysa yönetmen, saptamalı ve saptadığı nesnenin kendi yorumunun dışında yorum getirmemelidir.(30)

Gerçeğe inanan yönetmenlerde (Stroheim, Renoir, Flaherty, Welles vb.) ise kurgu, eğer çok verimli bir gerçeğin içinde kaçınılmaz bir rol oynamıyorsa, mekanik bir işlem den öte birşey değildir.(31)

Bazin gerçekliğin yarattığı coşkunun kurguyla yaşanacak coşkudan daha anlamlı olduğunu söyler.Buna da Flaherty'nin Nonook of the North - Kuzeyli Nonook (1920-22) filmini örnek vererek pekiştirmeye çalışır.Foku avlayan Nonook'u filme alan Flaherty için önemli olan, Nonook ile hayvan arasındaki ilişkidir, bekleyişin gerçek değe-

²⁸ Yuriy M.Lotman, Sinema Estetiğinin Sorunları, (çev:Oğuz Özügül), (İstanbul:De Yayınevi, 1986), s.68.

²⁹ Çev:Nilgün Abisel, Seçil Büker ve Oğuz Onaran (der.), Sinema Kuramları, s.116.

³⁰ Yuriy M.Lotman, Ön.Ver., s.68.

³¹ Andre Bazin, Çağdaş Sinemanın Sorunları, (çev: Nijat Özön), (Ankara:Bilgi Yayınevi, 1966), s.48.

ridir. Avın gerçekleşebilmesi için Nonook'un harcadığı zaman belki de kurgunun yardımıyla daha kolay anlatılabilirdi. Fakat Flaherty kurguyu değil, beklemeyi göstermeyi tercih etmiştir. Bu filmde Flaherty'nin avlanma sahnesini göstermek için seçtiği bu yöntem Bazin için çarpıcı kurgudan daha heyecan vericidir (32).

Bazin, sinemanın tıpkı Flaherty'nin av sahnesinde yaptığı gibi gerçek dünyanın sürekliliğini yansıtmaya çalıştığına inanmaktadır. Filmin akışında kurgunun kullanımını, yönetmenin kasıtlı ve bozucu olarak gerçekliğin işleyişine karışmasıdır. Kurguyu kullanmayan yönetmen, alıcının devinimi ve alan derinliğinden faydalanır. Birbirleriyle ilişkisi olan iki ayrı şeyi, ayrı ayrı çekimlerle vermek yerine alıcının devindirerek vermeye çalışır. Bu yolla gerçek dünyanın sürekliliğine dokunulmadığı gibi, izleyici de neden-sonuç ilişkisini kolayca kurabilecektir (33).

Diğer tarafta da sinemada kurgunun egemenliğini kabul eden yönetmenler alıcının devindirmekten kaçınırlar. Çünkü alıcının devindiği zaman izleyici, alıcının varlığını daha kolay hissetmektedir. Alıcının varlığını hisseden izleyici, perdede akan görüntülere kendini kaptıramadığı için alıcının varlığından tedirgin olmaktadır. Bu yakla-

³² André Bazin, Çağdaş Sinemanın Sorunları, s.48.

³³ Seçil Büker, Sinemada Anlam Yaratma, s.100.

şıma dayanarak kurguya ağırlık veren yönetmenlerin filmlerinde alıcı olabildiğince durağandır.

İster Ayzenştayn kadar sinemayı kurgunun egemenliğine soksun, ister Bazin'in kuramında savunduğu gibi uzun çekimleri ve kamera hareketlerini tercih edip kurgudan kaçınsın; sinemacılar ritm yaratmak, eğretileme yapmak, yaşam gerçeğini bozmak, gerçeği yeniden kurmak, gerilim yaratmak, görsel zenginlik sağlamak, zamanı uzatmak ya da kısaltmak için, en azından zorunlu olarak uzun bir film yapabilmek için kurguyu kullanmak zorundadırlar.

Kurgunun başarılı olabilmesi için, her iki yaklaşım için de gizliliğin, hissedilmezliğin temel alınması gerekir. İzleyici mümkün olduğunca çekimlerin birbirine bağlandığı noktaları hissetmemelidir. Bu amaçla, gelişen teknolojinin de tüm imkanlarından faydalanılarak kurgu odaları son derece hassas cihazlarla donatılmaktadır.

B Ö L Ü M II

2.1. FİLM KURGUSU

Film bir yapı gibidir.Bu yapının oluşum süreci de kurgu diye adlandırılır.Bir film çok iyi çekilmiş, çok iyi yönetilmiş olabilir.Fakat çekilen görüntüler kötü bir şekilde biraraya getirilirse film zarar edilmiş olur.Kurgu, film yapım süreci içindeki önemli operasyonlardan biridir (34).

"Film perdede görülen ilk görüntüden son görüntüye kadar bir amaç birliği olarak tanımlanabilir "(35). Filmin tamamında yeralan bu düşünce birliği ya da ana amaç, çekimden çekime, sekansdan sekansa gelişim içindedir.Film sona erdiği zaman konunun sürekliliğine ve gelişimine koşut olarak, görüntü dizileri şeklinde izleyici üzerinde dramatik bir etkiye ulaşır.Özenli bir biçimde seçilmiş fotografik açıları yardımıyla sunulan uzak, yakın vb. diğer çekimler konunun içeriğinin karakterini

³⁴ John Burder, The Technique of Editing 16 mm Films, (London and New York:Focal Press 4.Basım,1972),s.9.

³⁵ Paul Rotha R.Griffith , The Film Till Now, (London:Vision Press, 1963), s.343.

göstermek için birleşirler. Seçilerek kullanılan kamera açıları içerikle kesin bir ilişki içinde olmalıdır.

Hiçbir çekim, film içinde soyutlanmış bir birim olarak ele alınmamalıdır. Her çekim, filmin yapısını kuran pek çok çekim ve sekansın ayrılmaz bir parçası olarak düşünülmelidir. Filmi oluşturan yüzlerce çekim, kendinden önce gelen ve onu izleyen çekimle bağlantı içinde olmalıdır. Bu bütünlüğü sağlayacak kişi ise bu aşamada yönetmenle birlikte çalışan kurgu operatörüdür.

İyi bir film kurgucusu, sanatı ve tekniği çok iyi birleştirebilmelidir. Bu sayede filmi izleyenlerin dikkati perdede görülen ilk görüntüden, son görüntüye kadar kesintiye uğramadan film üzerinde yoğunlaşabilir (36). Bu ilişkilerin devamlılığı tüm filmdeki ritmi oluşturur.

Sonuçta, kurgu operatöründen iyi bir kurgu istenebilmesi için, onun üzerinde çalışacağı görüntü metaryalinin de uygun şartlarda sağlanmış olması gerekir. Bu ise çekim sırasında görüntülerin doğru açılardan alınması ve süreklilik hatalarının yapılmaması ile mümkün olabilir.

Bir filmin ritmi ve bütünlüğü için üç farklı biçimde sürdürülen kurgu çalışmalarının doğru olarak düzenlenmesi ve birbirleri içine kaynaştırılması ile sağlanabilir.

36 John Burder, Ön.ver., s.9.

bilir.Filmdeki yapısal bütünlük, senaryo yazarının belleğinde oluşan ilk düşünce kıvılcımının doğuşundan, film parçalarının mekanik bir işlem olarak kurgulandığı son evreye kadar sürdürülmelidir.Sonuç olarak film, temanın üç kurgu formu tarafından geliştirilmesi sonucunda ortaya çıkar.

- 1 - Tematik anlatımın kurgusu,
- 2 - Görüntülenecek malzemenin kurgusu,
- 3 - Görüntülenen malzemenin kurgusu (37).

2.1.1. TEMATİK ANLATIMIN KURGUSU

Film yapım süreci oldukça uzun ve kapsamlı çalışmaları içerir.Perdede izlenen iki saatlik bir yapıtın oluşumunda yüzlerce kişinin emeği vardır.Uzun ve yorucu çalışmalar sonucunda, izleyicilerin eleştirilerine sunulacak bir film oluşturulur.

Filmin oluşum sürecindeki ilk basamak senarist'in düşünce aşamasında sürdürdüğü çalışmaları kapsar.Film yapılması tasarlanan tema ile ilgili çalışmalar düşünce düzeyinde tamamlandıktan sonra, kağıda dökülecek duruma gelir.Bundan sonra, çeşitli aşamalar halinde kağıt üzerinde sürdürülen çalışmalar senaryonun hazırlanması süreci

37 Paul Rotha ve R.Griffith, Ön. ver. s. 344.

olarak tanımlanabilir.

Bir film çalışmasında, senaryonun hazırlanması yapımın temelini oluşturur.Yaygın bir değişle "iyi bir senaryodan kötü film yapılabilir, ama kötü bir senaryodan iyi bir film yapılamaz." Senaryo filmin sadece kağıda yazılması değildir.Filmi oluşturacak tüm öğelerin nasıl bir birliktelik içinde olacakları senaryo içinde belirir (38).

Geniş anlamda senaryo "temanın, sinemanın özelliklerine göre düzenlendiği metin" olarak tanımlanabilir.(39) Bu metnin birkaç sayfalık film öyküsünün özetinden, yüzlerce sayfalık ayrıntılı bir çekim senaryosu haline gelene kadar geçirdiği süreci kapsar.

Senaryo, temanın sinemanın özelliklerine göre düzenlendiği bir metin olduğuna göre, üzerinde çalışılan asıl öğe tema'dır.Tema çok çeşitli kaynaklardan faydalanılarak belirlenebilir.Tema belirlendikten sonra sürdürecek çalışmalarda iki yöntem izlenir;

1 - Belirlenen temaya göre senarist'in doğrudan doğruya sinemanın özelliklerine göre bir metin hazırlaması,

2 - Saptanan tema doğrultusunda seçilen, daha ön-

³⁸ Levend Kılıç, Eğitim Televizyonunda Yapımcı-Yönetmen, (Eskişehir:A.Ü. Yayınları No:128, 1985) s.54.

³⁹ Nijat Özön, 100 Soruda Sinema Sanatı, (İstanbul:Gerçek Yayınevi, 2.Basım, 1984), s.100.

ce başka bir amaçla düzenlenmiş metnin senaryo haline getirilmesi.

Birinci yöntemin kullanılmasıyla hazırlanan senaryo, özgün bir senaryodur. Diğer yöntemde ise senaryo, yapılacak bir uyarılama sonucunda ortaya çıkar. Uyarlamaların sayısı hemen hemen her ülkede en az özgün senaryoların sayısı kadardır. Genellikle büyük satış yapan edebiyat ürünleri uyarılama için sıkça baş vurulan temel kaynaklardır (40).

2.1.1.1. Senaryonun Evreleri

- A - Özet
- B - Geliştirim
- C - Ayrımlama
- D - Çekim Senaryosu

A - Özet : Senaryo ister özgün olsun, ister uyarılama olsun, önce konuyu kısaca anlatan 5-6 sayfalık bir metin hazırlanır. Bu metin, yapımcının ve yönetmenin kendilerine film önerisi olarak sunulan yüzlerce konu arasından seçim yapmasında kolaylık sağlar. Özet, ele alınan ana temayı, başlıca kişileri ve olay örgüsünü ortaya koyar. Senaryonun en yalın çizgilerden oluşan bir taslağını

⁴⁰ Nijat Özön, Sinema El Kitabı, s.155.

meydana getirir.

B - Geliştirim : Geliştirim, özetin 40-50 sayfa içinde geliştirilmiş şeklidir. Bu evrede senaryonun dramatik yapısı belirir. Başlıca kişiler karakter yapılarıyla ortaya konur. Konunun belli başlı gelişme noktaları belirtilir. Olay örgüsü içinde önemli olabilecek konuşmalar da bu aşamada kağıda geçirilir.

C - Ayrımlama : Ayrımlama çalışmasında en önemli konu, dramatik yapının ayrımlara ve sahnelere bölünmesidir. Filmin dramatik yapısı tamamen ortaya çıkmıştır. Kişiler en ufak özelliklerine kadar tanımlanmıştır. Bu aşamada senaryo biri görüntüleri, diğeri de ses ile ilgili tüm bilgileri içeren iki sütun halinde yazılır.

D - Çekim Senaryosu : Çekim senaryosunda tüm film, çekim sırasında meydana gelebilecek beklenmedik (yağmur, sis vb.) olaylar dışında, neredeyse her çekimine kadar önceden planlanmış ve belirtilmiştir.

Çekim senaryosunun sol sütunu görüntü ile ilgili bilgileri, sağ sütunu ise konuşmalar ve sesle ilgili bilgileri içerir. Ayrıntılı bir çekim senaryosunda:

- Çekim numarası
- Çekim mekanı
- Çekimin zamanı
- Kameranın kullanacağı çekim ölçeği
- Kameranın olaya bakış açısı

- Konu ve hareket

- Kullanılacak tüm kamera hareketleri

ile ilgili bilgilerin bulunması gereklidir.

Çekim senaryosunun da tamamlanmasıyla, düşünce düzeyinde başlayan kurgu çalışmaları, kağıt üzerinde son şeklini alır.

Çek No	GÖRÜNTÜ	SES
14	Orta Çekim. Şef ve gurubun lideri. Şef nehrin karşı tarafındaki araziye gösterir ve konuşurlar.	<u>Müzik kısılır ve arka fona alınır.</u> Şef:Nehrin öbür tarafı benim arazimdir.Eğer çalışmak isterseniz....
	<u>ZİNCİRLEME</u>	
15	<u>DIŞ.Şefin Kulübesi Önünde Bir Alan.</u> Şef eski fakat muhteşem bir yemek odası sandalyesi tipinde bir sandalyede oturmaktadır.Çevresinde de köyün yaşlıları yerde oturmaktadır.	Anlatıcı: Birkaç gün sonra proje gündeme getirilir.Köyün yaşlılarının toplantısında şef projeyi açıklar ve köydeki herkesten buna yardımcı olmalarını ister.

Çizelge 1. Senaryo örneği

2.1.2. GÖRÜNTÜLENECEK MALZEMENİN KURGUSU

Bu aşamada çekim senaryosunda belirtilen çekimler, nasıl yapılması gerektiği konusundaki çalışmalar başlar. Bir ekip ürünü olan filmin oluşum süreci içinde, kararları vermekle yetkili olan tek kişi yönetmendir. Yönetmenin vereceği komutlara göre çalışmalar sürdürülür.

Yönetmen, insanın doğal yapısı gereği sahip olduğu gözlem ve yaratıcılık gücünü, ortamın tüm kaynaklarını kullanarak, stüdyo içinde ya da dışında yapacağı çekimler üzerinde yoğunlaştırır. Önceden hazırladığı çekim senaryosunu referans alarak neyi, nasıl yapmalıyım sorularına en doğru cevapları vermeye çalışır.

Yönetmen, artık sette gelişecek ve film üzerine kaydedilecek olayları nasıl görüntülemeliyim diye düşünmektedir. Bu aşamada yönetmen artık çevresinde gelişen olayları kameranın objektifi aracılığıyla görmeye başlar. Yönetmenin gözü, artık kameranın görüntüleyeceği görüntülerle yer değiştirir. Bundan sonra tüm olaylar ve hareketler kameraya göre planlanıp, kurgulanmalıdır.

Kamera, hemen hemen sınırsız yetenekleri olan bir anlatım aracıdır. Yönetmen çekimin ruhsal içeriğine ve gelişen olaylardaki aksiyonlara göre kameranın yeteneklerini kullanmaya çalışır.

Bir anlatım aracı olan kameranın yetenekleri:

- Kameranın durumu ve sonuç olarak alınan çekimin açısı,
- Hareketlere olduğundan başka anlam vermedeki gücü,
- Bulunduğu yerden hareket etmeksizin görüntüleri görüş alanı içine sokma amacıyla yaptığı hareketler,
- Kameranın nesneyi görüntülerken nesneye yaklaşma, uzaklaşma ya da etrafında dolaşma eylemi (41).

İlk iki pozisyonda kamera hareketsizdir. Diğer ikisinde ise hareket halindedir. Kameranın kendi eksenini etrafında bir taraftan diğer tarafa dönmesi ya da yukarıya ve aşağıya doğru hareket etmesi çevrinme diye adlandırılır. Kameranın görüntülenen nesneye yaklaşması ya da ondan uzaklaşması hareketine ise kaydırma denir. (42).

Kameranın hem böylesi hareket yeteneği, hem de ayrıntıları görmedeki üstün yeteneği, seyircilerin önüne, görüntülerin tam ve yerinde bir karışımını sunmakla, olayların ve durumların yeniden yaratılmasını olanaklı kılar.

Yönetmen kameranın yeteneklerini de gözönüne alarak, konunun içeriğine göre oyuncuların kamera önündeki hareketlerinin nasıl olması gerektiğine karar verir. Böylece kameranın önündeki oyuncuların ve diğer nesnelere

41 Paul Rotha ve R.Griffith, Ön. ver., ss. 366-367.

42 Aynı, ss. 372-373.

hareketlerini de kurgulamış olur. Ayrıca tüm dekor ve çevre düzenlemesi de, kameranın yerleştirileceği noktalar gözönüne alınarak hazırlanmalıdır.

Aydınlatma konusundaki isteklerini de bu aşamada bildirir ve gerekli uyarılarda bulunur.

Yine bu aşamada yönetmenin yapımcıya da danışarak kullanılacak film stoku ile ilgili kararlarında vermesi gerekir. Kullanılacak film stoku, yönetmenin çekeceği filmin içeriği ile ilgili pek çok kararı etkileyebilir. Bu nedenle karar vermeden önce, kullanılacak film malzemesi ile ilgili bazı bilgilerin gözönüne alınması gerekir.

2.1.2.1. Film Formatları

Piyasada halen kullanılan film formatları; 35 mm. lik film standart alındığında, dar filmler ve geniş filmler olarak sınıflandırılabilir.(43)

35 mm.lik filmler, genellikle sinemalarda gösterilen konulu filmlerin yapımında kullanılmaktadır. Her iki tarafında da perfore delikleri bulunan bu filmin üzerine ses kaydının yapılması mümkündür.

Dar formatlı filmler 16 mm., 9,5 mm. ve 8 mm. genişliğindedir. 16 mm.lik filmler daha çok dökümanter ağır-

43 Nijat Özön, Sinema El Kitabı, s.148.

lıklı yapımlarda, eğitim amaçlı çalışmalarda kullanılır. 9,5 mm. lik filmler hemen hemen piyasadan kalkmış durumdadır. 8 mm.lik filmler ise daha çok amatörler tarafından kullanılmaktadır. Kodak firmasının ürettiği Super 8 mm.lik filmler, 8 mm.lik filme oranla daha kaliteli görüntüye sahiptir. Ayrıca bu filmin üzerine manyetik ses kaydının yapılması da mümkündür (44).

1953'den sonra geniş perde ve üç boyutlu görüntü tekniğinin gelişmesi ile 55 mm., 65 mm. ve 70 mm. lik geniş formatlı filmler üretilmiştir. Geniş formatlı filmler daha çok gelişmiş ülkelerin sinema endüstrileri tarafından kullanılmaktadır. 70 mm.lik filmlerin görüntü kalitesi çok yüksek düzeydedir. Ayrıca filmin üzerine birden fazla ses kuşağı yerleştirilerek stereofonik ses elde etme olanağını da sunmaktadır (45).

2.1.2.2. Film Çeşitleri

Reversal Film : Uzun yıllardan beri kamerada kullanılan filmler yalnızca negatif olarak elde edilmektedir. Bu filmler banyo edildikten sonra çekilen görüntüdeki siyahlar beyaz, beyazlar da siyah çıkmaktadır. Görüntü-

⁴⁴ Aynı, ss. 149-150; Ayhan Eyikhan, Film Yapımı Yönetimi Tekniği, (Ankara:1973), ss.41-42.

⁴⁵ Ayhan Eyikhan, y.e., s.41.

yü normal olarak elde etmek için negatifin boş bir filme basılması gerekmektedir.

Kodak firmasının ürettiği reversal film (evrilir film), kameradan çıkarılıp yıkandıktan sonra pozitif görüntü vermektedir. Bu özelliğinden dolayı, film yıkandıktan hemen sonra göstericiye takılıp izlenebilmektedir.

Reversal filmin en büyük sakıncası, seyredile seyredile zamanla yıpranmasıdır. Bu sakıncayı önlemek için, daha başlangıç aşamasında filmden pozitif ya da negatif kopyalar alınabilir (46).

Renkli Film : Renkli film, siyah-beyaz filmden farklı olarak üç ayrı duyarkattan oluşmaktadır. Mavi, yeşil ve kırmızıya duyarlı olan bu katlarda renk, tıpkı doğada olduğu gibi çıkarmalı işlem temeline göre oluşur. Yani düşen beyaz ışığın içindeki bir kısım renkler soğurduktan sonra, nesnenin kendi renginde olan ışık yansır (47).

2.1.2.3. Filmin Duyarlılığı

Filmin ışık düzeylerine göre etkileşim hızı, o

⁴⁶ Russell Campbell, "Film Stoku", (çev: Yalçın Demir), Kurgu 2, (Eskişehir: İ.T.İ.A. Televizyon ile Öğretim ve Eğitim Fakültesi Yayınları, 1979), ss. 229-232.

⁴⁷ İhsan Derman, Siyah Beyaz Fotoğraf Tekniği, (Eskişehir: A.Ü. Yayınları No:98, 1985), ss. 6-7.

filmin duyarlılığı olarak bilinir. Üretici firmalar tarafından ASA ve DIN olarak adlandırılan duyarlılık sistemine bağlı şekilde sayısal olarak belirtilir. En yüksek sayı, en yüksek duyarlılığı gösterir (48).

Çekilecek filmin büyük bir kısmında karşılaşılması beklenen ışık düzeyine göre, uygun duyarlılıktaki film türü saptanır. Bu saptamada, parlak gün ışığındaki dış çekimler için ASA duyarlılık oranı 20-50 olan az duyarlı filmler, stüdyo içi çekimlerde 50-100 arası hafif duyarlı, kapalı gün ışığındaki dış çekimler ve aydınlatılması güç olan iç mekanlarda 100-300 arası orta duyarlı, gece çekimleri için de 300'den yüksek duyarlılıktaki filmin gerekli olduğu göz önünde tutulur (49).

Renkli filmlerin duyarlılıkları, en üstteki mavi ışıklara duyarlı olan emisyon tabakası tarafından belirlenir. Siyah-beyaz filmlere oranla renkli filmler daha az duyarlıdır (50).

Film malzemesi ile ilgili olan tüm bu özellikler ve sınıflamalar seçilecek film stokunun belirlenmesi sırasında yönetmen tarafından değerlendirilmelidir. Kullanılacak film stoku saptandıktan sonra, filmin tamamında kaliteli ve dengeli bir renk uyumunun sağlanabilmesi için

⁴⁸ Russell Campbell, y.e., s. 227.

⁴⁹ Aynı, s. 227

⁵⁰ Aynı, ss. 227-229.

yeterli miktarda temini gerekir.

2.1.2.4. Çevirimde Yöntem

Sessiz Çevirim

Film çevrilirken eşlemeli ses alınmazsa, kullanılan bu yöntem sessiz çevirim denir. Bu nedenle sessiz çevirim sırasında eşlemeli ses kayıt araçlarına ihtiyaç yoktur. Seslendirme, daha sonra seslendirme stüdyolarında yapılır. Eğer gerekli ise bazı ses efektlerinin kaydı için ses kayıt aracı kullanılır.

Genellikle az diyaloglu veya konuşmasız çekimler, sessiz çevirim yöntemiyle yapılır. Diyaloglu sahneler ise eşlemeli ses kaydı alınarak çekilir.

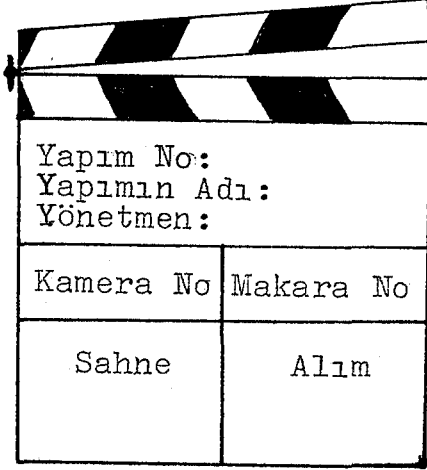
Konuşmaların seslendirme stüdyosunda sonradan yerleştirilmesine dublaj denir. Bütün seslerin eşlemeli olarak sonradan filme yerleştirilmesine de sonradan seslendirme denir (51).

Sesli Çevirim

Filmler çevrilirken eşlemeli ses kaydı yapılırsa, sesli çevirim adını alır. Eşlemeli olarak ses kaydı yapabilmek

⁵¹ Ayhan Eyikan, Ön. ver., s. 159.

için, kamera ile aynı kumanda altında, eşlemeli çalışabilen ses kayıt aracına ihtiyaç vardır. Eşlemeli ses kaydı yapılırken kullanılan bir diğer araç da şak şak'tır.



Şekil 1. Şak şak

Sesli çevirim yöntemiyle çekilen filmlerde, kamera çalışmaya başladıktan sonra şak şakçı yüksek sesle filmin adını, çekim ve alım sayılarını söyler. Hemen arkasından açık durumda olan şak şağın kanadını vurdurarak kapatır. Bu kapama sırasında duyulan şak sesi daha sonra kurgu aşamasında, eşleme işareti olarak kullanılır. Şak şakçı görüntü karesinden hemen çekilir ve yönetmen bu kez oyunculara başla komutunu verir (52).

Kimi sesli çekimlerde türlü nedenlerden dolayı oyuncunun sesi kullanılmayabilir. Böyle durumlarda alınan ses seslendirme stüdyosunda yol gösterici olarak kulla-

nılır ve klavuz ses kuşağı adını alır.

Oyuncuların konuşmaları çekim sırasında eşlemesiz olarak da kaydedilebilir. Bunda güdülen amaç oyuncuların çekim sırasında neler söylediğini saptamaktır. Buna hatırlatıcı ses kuşağı denir. Dublaj yapılırken oyuncuların senaryoda yazılı olan sözcüklerden farklı olarak kullandıkları sözcükleri saptayıp ona göre ses kaydı yapılmasında yardımcı olur. Hatırlatıcı ses kuşağı kullanılmıyorsa daha sonra yapılacak olan dudak eşlemesinde yardımcı olması için değişen sözcükler senaryo üzerinde işaretlenmelidir (53).

Görüntü kamerada, ses ise başka bir ses alma cihazında kayıtlı olduğu için kullanılan bu sisteme çift sistem ses alma denir. Eşlemeyi aradaki eşleme motoru sağlar. (54)

Görüntü ve sesin aynı film üzerine alındığı sesli çevirimlerdeki ses alma işlemine tek sistem ses alma denir (55). Tek sistemde kullanılacak filmin kenarında manyetik ses kuşağı vardır. Kamerada da bir ses kayıt kafası vardır. Tek sistemde film banyo edildikten sonra görüntü ve ses eşlemeli olarak elde edilir.

53 Aynı, s. 165.

54 Aynı, s. 165.

55 Aynı, s. 165.

Bu sistemde kullanılan filmler genellikle evrilir filmidir. Böylelikle film banyo edildikten hemen sonra istenirse gösterime girebilir. Bu özelliğinden dolayı genellikle haber filmlerinin çekiminde kullanılır.

Tek sistemle çevrilen filmin kurgusu sesli olarak yapılacaksa, ses ayrı bir ses bandına, görüntü de ayrı bir filme aktarılır ve sonradan çift sistemde olduğu gibi seslendirmesi yapılabilir.

Filmin yapımcısı ve yönetmeni, bu bilgiler doğrultusunda çekim öncesi verilmesi gereken tüm kararları alırlar. Böylece kullanılacak dekordan, oyuncu ve kostüme, film stokuna, teknik gereçlere kadar herşey bir plan doğrultusunda düzenlenip kurgulandıktan sonra filmin çekim çalışmaları başlar. Artık bundan sonra yapılacak olan, kamera önünde gerçekleşen, önceden düzenlenmiş olan olayları film üzerine kaydetmektir.

2.1.3. GÖRÜNTÜLENEN MALZEMENİN KURGUSU

Kaydı yapılacak olan sahnede yer alan kişi ve nesnelerin kamera önündeki hareketleri, kameranın pozisyonu, ışık ve ses ile ilgili son kararlar verildikten sonra kamera çalışmaya başlar.

Filmin türü, çekimde kullanılacak olan yöntem ne olursa olsun, sonuçta yönetmenin önünde, üzerinde çalışılması gereken yüzlerce metrelik film şeridi olacaktır. Bu

film yığınınını oluşturan çekimler ilk aşamada senaryoda yazılı oldukları sırada değildir.Çünkü, çekimler senaryoda yazılı olan çekim numaralarının sırasına göre değil, çekime başlamadan önce hazırlanmış olan iş akış planına göre yapılmaktadır.

Filmin, izleyicilere sunulabilir hale gelebilmesi için daha pek çok aşamadan geçmesi gerekir.Bundan sonra yapılacak olan tüm çalışmalara genel anlamda, film şeritlerinin kurgusu denir.Çalışmanın asıl konusu olan film kurgu süreci, çalışma kopyasının hazırlanmasından, gösterim kopyalarının çıkartılmasına kadar değişik aşamaları kapsamaktadır.

2.1.3.1. Çalışma Kopyasının Hazırlanması

Çalışma kopyası terimi kimi kez kurgu kopyası terimi ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır.Her iki terim de kurgulanmak için kullanılacak baskı filmini ifade etmektedir.Baskı filmi, negatif görüntünün bir başka film üzerine baskısı yapılarak elde edilen pozitif görüntüsüdür (56).

Bu durum reversal film kullanıldığında değişmektedir.Reversal filmde, banyo aşamasından sonra pozitif görüntü elde edildiğine göre, çalışma kopyası olarak ha-

⁵⁶ Hank J. Pauli, The Filmeditor, (Eskişehir:İ.T.İ. Akademy, 1977), s. 25.

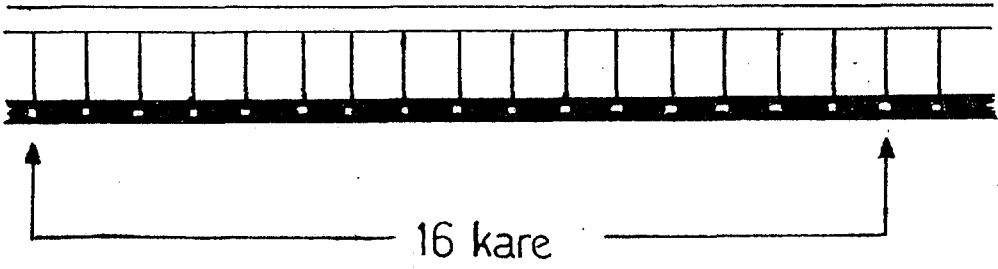
zırlanan film artık bir baskı filmi değildir.Reversal filmin kopyası alınmaktadır.

Tamamlanmış filmin son gösterim baskısı sahne sahne düzeltilmiş olmalıdır.Düzeltilme işlemi laboratuvar teknisyeninin her sahneyi incelemesi ve en iyi resim kalitesini elde etmek için ne kadar ışığın film üzerinden geçmesi gerektiğine karar vermesidir.Çalışma kopyası hazırlanırken böylesi bir düzeltme işleminin yapılması, hem zaman hem de para kaybına neden olur.35 mm.lik renkli filmin çalışma kopyasının siyah-beyaz olarak hazırlanması daha da ekonomik olmaktadır.Bu nedenlerden dolayı laboratuvardan baskı filmi isterken, istenilenin bir çalışma kopyası olduğunun önceden bildirilmesi yararlı olur. Çünkü, düzeltilmemiş ya da kısmen düzeltilmiş baskılar, kurgu ve izleme için yeterli olmaktadır.

Kenar Numarası : Filmin kenarında yer alan, film ile ilgili teknik bilgileri içeren numaralara kenar numaraları denir.16 mm.lik film üzerinde kenar numaraları 40 karede bir yazılmaktadır.35 mm.lik filmlerde ise her 16 karede bir kenar numarası değişmektedir (57).

Kenar numaralarının asıl önem kazandığı aşama negatif filmin kurgu aşamasıdır.Önceden kurgulanmış olan çalışma kopyasında yer alan her çekimin, negatif görüntüler

arasından kolaylıkla bulunabilmesi için kenar numaraları kullanılır (58).Çalışma kopyasına kurgulanan kimi çekimlere kenar numarası denk gelmeyebilir.Bu durumda kesme yapılacak kareye en yakın kenar numarası referans alınarak, kesmenin kaç kare sonra yapılacağı, film üzerine kenar numarasının yönünü de belirtecek bir ok kullanılarakumlu kalemle yazılmalıdır.



Şekil 2. 35 mm.lik filmde kenar numaraları

2.1.3.2. İlk Kurgu

Çalışma kopyasının kenar numaraları kontrol edildikten sonra görüntülerin ilk izlemesi yapılır.Yönetmen ve kurgu elemanı görüntüleri dikkatle izlerken, yönetmenin görüntülerle ilgili vereceği bilgileri yönetmen yardımcısı düzenli olarak not almalıdır.Eğer yapılabilirse, birden fazla çekilmiş sahnelerin hangisinin en iyi çekim olduğuna karar verilmelidir.Bu ilk izleme sırasında görüntüler arasında yapılan seçimlerin işaretlenmesi, kur-

⁵⁸ Ayhan Eyikhan, Ön. ver., s. 229.

gu ile ilgili notların alınması ikinci kez izleme gereksinimini ortadan kaldırır. Kurgu masasının küçük ekranında kurgu sırasında görüntüler pek çok kez izlenecektir. Fakat küçük ekranda aksiyonun ve görüntünün niteliği konularında doğru karar vermek oldukça güç olmaktadır (59).

İzleme tamamlandıktan sonra çekilen 200 ya da 300 feet'ten daha uzun üzerinde çalışılacak metaryal olacağından sekansların birbirinden ayrılması gerekir.

Çalışma anında kolaylık sağlanması için boş film makaralarına sarılan sekanslar, sekans numaralarını içeren bilgi etiketi de yapıştırıldıktan sonra senaryo düzeyine göre sıralanır.

Sekanslarında ayırım işlemi tamamlandıktan sonra kaba kurgu çalışması başlar. Her sekans kendisini oluşturan tek tek çekimlere ayrılır. İlk izleme sırasında alınan notlarında yardımıyla en iyi çekim seçilir, diğerleri atılır. Seçilen çekim, kurgu odasında yer alan, çekimlerin sırayla asılabileceği kancalara yerleştirilir. Kimi zaman tekrarlanan çekimler arasından en iyi olanının seçimini yapmak kolay olmayabilir. Bu durumda daha sonra karar verilmek üzere her iki/üç çekim de kancaya takılır (60).

Sürdürülen çalışmanın hızı filmin türüne bağlıdır. Eğer üzerinde çalışılan filmin iyi bir senaryosu varsa

⁵⁹ Hank J. Pauli, Ön. ver., s. 29.

⁶⁰ Aynı, s. 30.

ve çekimlerde senaryoya göre yapılmışsa hemen hemen her çekimin yeri bellidir. Diğer taraftan, eğer film döküman-ter türde bir çalışmaysa, ya da iyi bir senaryosu yoksa kullanılacak çekimler konusunda karar vermek güç olacaktır. Bu durumda çekimlerin sırasına ancak kurgu yapılırken karar verilebilir.

Kimi yönetmenlere göre kaba kurgu çalışması sırasında kullanılan tüm çekimlerin kendi uzunluklarının korunması iyi bir yöntemdir. Kimileri ise bu aşamada, kullanılan tüm çekimleri hemen hemen alacakları son şekle yakın bir yerden keserek kurgulamayı tercih ederler. Böylesi bir kurgu çalışmasının olabilmesi için iyi bir senaryo çalışmasının yapılmış olması gerekir.

Film Şeritlerinin Birleştirilmesi

Film şeritlerinin birleştirilmesinde yapıştırıcı madde olarak kimi zaman kaliteli bir şeffaf bant, kimi zaman da zambak kullanılmaktadır.

Bant ile birleştirmeler, kurgu çalışmasının ilk aşaması için tercih edilmesi gereken bir yöntemdir. Bant ile yapılan birleştirme sonrasında eğer kurgu noktasında değişiklik yapılması gerekirse, bantın soyularak şeritlerin birbirinden ayrılması kolay olmaktadır. Fakat yapıştırıcı olarak kullanılan bantın sonradan oluşturduğu bazı sakıncalar vardır. Bunlar, bantın zamanla görüntüyü

soldurması ve ısı farklılıklarından şeffaf bandın kolayca etkilenmesidir (61).

Bu nedenle, negatif filmin ve gösterim baskılarının kurgusu için yapıştırıcı olarak zambak kullanılmaktadır. Zambak ile birleştirme yapabilmek için filmin duyarlı yüzünün kazınması gerekir. Böyle olunca son film karesi bir daha kullanılmayacak biçimde ziyan edilmiş olur. Bu kazınan kare, diğer film şeridinin ilk karesinin taban kısmına zambakın yardımıyla yapıştırıldığında kurgu tamamlanmış olur (62).

Görüntü karesi birleştirilme anında bir kere kesilip atıldığı için, kurgu noktasının değiştirilmesi gerektiğinde atılan görüntünün yeniden yerine konması imkansızdır. Kurgu konusunda kesin kararlar verildikten sonra, zambak ile birleştirme yöntemi kullanılmalıdır.

2.1.3.3. Görüntü ve Ses Eşlemesi

Çalışma kopyasının kurgusu sürdürülürken aynı anda filmde kullanılacak seslerinde kurgusu yapılır. Ses kurgusu yapılırken her ses türü için en az bir ses kuşağı hazırlanır. Bu ses kuşaklarından biri, görüntülerin

⁶¹ Alan Wurtzel, Television Production, (New York: Mc-Graw-Hill Book Company, Second Edition, 1983), ss. 390-394.

⁶² Aynı.

kaydı sırasında eşlemeli olarak kaydedilmiş olan oyuncuların diyaloglarıdır. Diğerleri ise müzik, anlatım ve efektlerin kayıtlı olduğu ses bantlarıdır (63).

Çekim sırasında eğer şak şak kullanılmışsa , görüntü ve sesin eşlenmesi daha sağlıklı ve hızlı yapılabilir.

Görüntü karelerinde, şak şak'ın gövdeye menteşelerle bağlı olan kısmının gövdeye çarptığı kare bulunup kurgu kalemiyle işaretlenir. Diğer tarafta manyetik ses bandında bu çarpma anında duyulan ses bulunup işaretlenir. İşaretlenmiş olan her iki şerit, eşleme cihazında yan yana getirilerek, ses ve görüntünün devamındaki çalışmalarda senkronlu olarak hareket etmesi sağlanır. Eğer aynı anda kullanılacak başka sesler de varsa onlarda eşleme cihazındaki diğer kanallara yerleştirilerek görüntü ile senkronları sağlanır.

Görüntü ve ses eşlemesinde kullanılan bir başka yöntem de kameranın eşleme işaretli ışıkla donatılmasıdır. Kamera çalışmaya başladığında, fotoğraf makinalarında kullanılan flaş'a benzeyen bir ışık yanıp söner. Bu kuvvetli ışık kameradaki film şeridinin ilk kareleri üzerinde bulanık görüntüler oluşturur. Aynı zamanda manyetik ses bandına da ışığın patlaması sırasında çıkan ses kay-

⁶³ Roger Crittenden, Film Editing, (London:Thames and Hudson Ltd., 1981), ss. 97-106.

dedilir. Daha sonra bulanık karelerin bittiği resim karesi ile ses bandına kayıtlı olan ses değişim noktası işaretlenerek eşleme cihazına yerleştirilir (64).

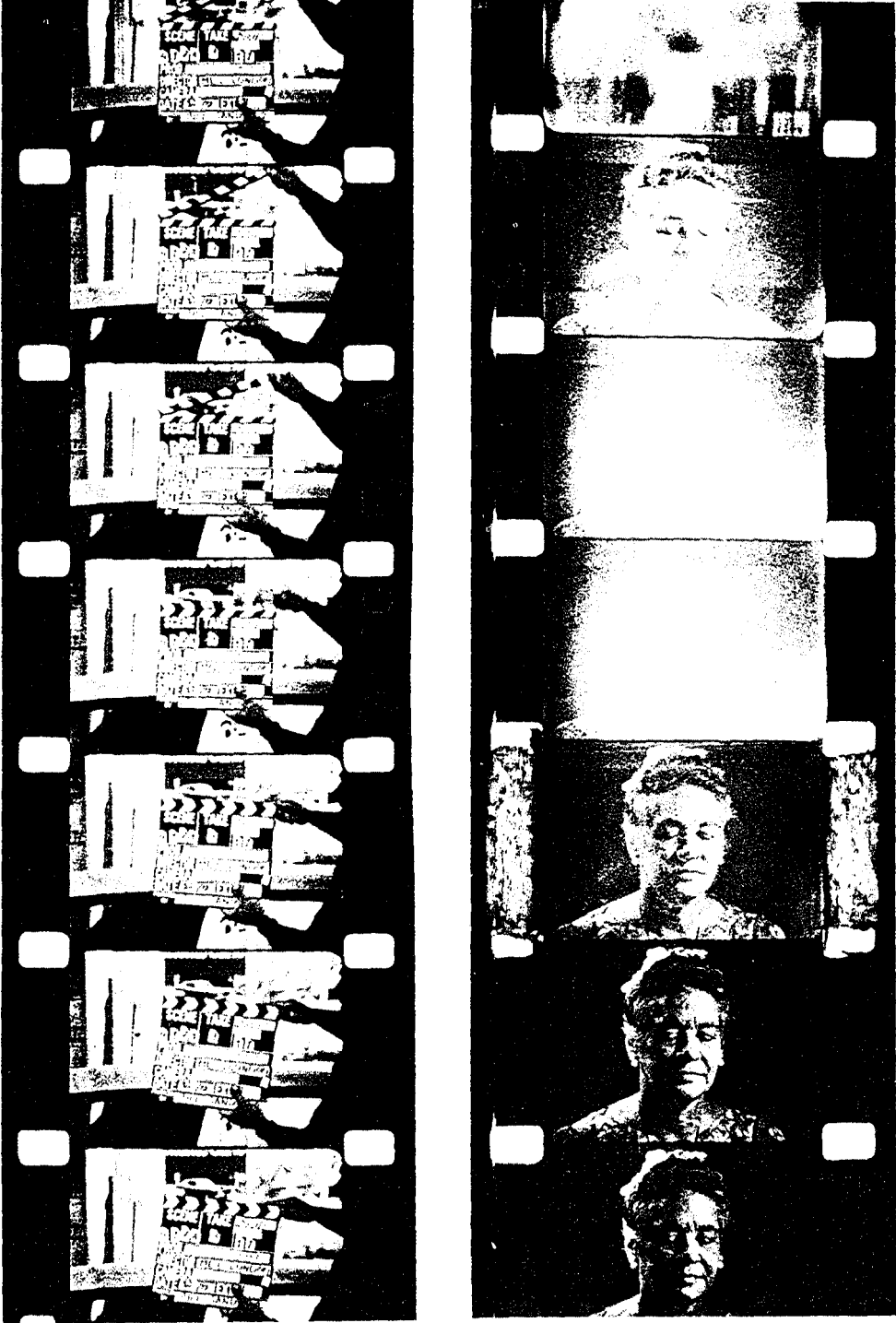
Görüntü ile eşlemeli olarak ilerleyen ses kuşaklarının kurgusu yapılırken ses bandı, üzerinde kenar delikleri bulunan ince bir yapıştırıcı bant kullanılarak yapıştırılır. Ses bandının perfore delikleriyle, görüntü bandının perfore deliklerinin uyumlu olabilmesi için diyagonal olarak birleştirme yapabilen bir birleştirici cihaz kullanılır.

Tüm sahnelerin kurgusu tamamlandıktan sonra, ses ile görüntünün senkronlu olup olmadığı kontrol edilir. Senkron sağlanmış ise şak şak'ın olduğu görüntü kareleri ve ses izi kesilerek atılır. Böylelikle filmin tamamında görsel süreklilik de sağlanmış olur.

Şak şak'lı kareler kesilip çıkartıldıktan sonra, ses ve görüntü şeritlerine eşleme işaretlerinin muhakkak konulması gerekir. Bu işaret, daha sonra yapılacak olan kurgu değişikliklerinde senkronun devamlılığının kolayca sağlanabilmesi için küçük bir önlemdir. Görüntü şeridinde yapılacak olan herhangi bir kısaltmada bu işaretler yardımıyla ses şeridinden de aynı uzunlukta bir parçanın ke-

⁶⁴ Lee R. Bobker, Elements of Film, (New York: New York University and Vision Associates, Second Edition, 1974), s. 88.

silmesiyle senkron sağlanmış olur. (65).



Fotoğraf 1. Ses ve görüntü eşleme yöntemleri

İlk Kurgunun İzlenmesi

Kaba kurgusu tamamlanan film izlendiğinde, bitmiş haliyle ilgili genel bir izlenim edinilir. Kurgucuyla birlikte yapılan bu ikinci izlemede tüm dikkatler her iki çekimin kendini izleyen çekimle nasıl bağlanacağı konusunda odaklaşır.

Filmin, izleyenleri sıkıması için, her çekimin uzunluğunun iyi ayarlanması gerekir. Kimi zaman çekimler arasında geçişi sağlayacak kesmenin yapılabileceği tek bir nokta vardır. Böylesi durumlarda karar vermek hiç de güç değildir. Bazı çekimlerin uzunluğunun sağlanmasında ise içerdiği aksiyon, kimilerinde de ses kuşağı son kararın alınmasında hükmedici birer faktör olmaktadır. Üzerinde diyalog bulunan sahnelerde son kesmenin yeri, asıl seslendirecek kişinin ses kaydı yapıp, görüntü ile eşlemesi tamamlandıktan sonra belirlenmelidir (66).

Ses Karışımının Yapılması

Tüm bu işlemler tamamlandıktan sonra, filmde kullanılacak tüm seslerin karışımının yapılması için bir seslendirme tablosu hazırlanır. Seslendirme tablosunda, her ses kuşağının ne zaman duyulmaya başlayacağı ve ne

zaman biteceği hakkında düzenlenmiş bilgiler vardır (67).

Seslendirme Tablosu					
Yönetmen:		Yapım:			
Hareket	1	2	3	4	5
00					
Cadde: sabah	Trafik	20 Araba kapısı 27	29 Alarm		
		90		88 Kapı	90 Kedi
	90 Trafik		107 At	116 Çalar saat	116
	140 Ayak sesleri		150 Saat alarmı	134	
	180		160 244 Radyo	171 Bebek	
				252	
				283	283
				Ayak sesi	Rüzgâr
327	327	327	327	327	327
Ofis	Atmosfer	337 Tranvay			
		354			

Çizelge 2. Ses karışımı tablosu

Hazırlanan seslendirme tablosu, ses stüdyosundaki karışım işlemi sırasında ses operatörüne yardımcı ve yol gösterici olmaktadır. Filmde kullanılacak her ses türünün ayrı kanallara bağlandığı ses karışım cihazı yardımıyla ses operatörü, seslerin karışımını gerçekleştirir. Ses operatörünün seslendirme tablosunu ses karışımı sırasında kolaylıkla izleyebilmesi için, film göstericisinin yanına bir de sayaç bağlanır. Ses operatörü sayaç üzerindeki numarator yardımıyla kaçınıcı metrede olduklarını kolaylıkla izleyerek karışım işlemini gerçekleştirir.

Ses karışımı tamamlandığında, ilk aşamada farklı manyetik bantlar üzerinde olan tüm sesler birleştirilmiş olarak tek bir bant üzerine kaydedilmiş olmaktadır. Elde edilen son manyetik ses kuşağının, görüntü ile eşlemeli olarak dinlenmesi gerekir (68).

2.1.3.4. Çalışma Kopyasının İşaretlenmesi

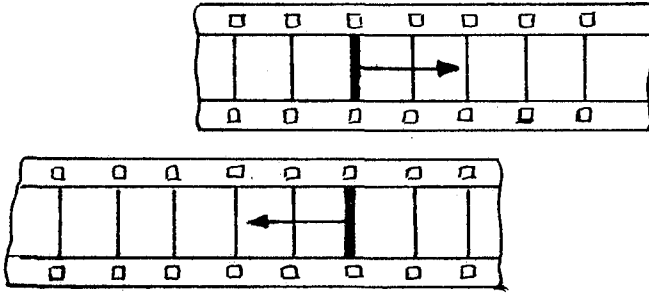
Çalışma kopyası üzerinde, kurgu çalışmaları sürdürülürken, son aşama olan negatif film ile eşlemenin yapılacağı düşünülerek ya da film üzerinde olması istenen optik geçişlere göre, baskı filminin üzerine bazı işaretler konulmaktadır. Bu işaretler film kurgusu yapanlar arasında kullanılan gelenekselleşmiş bir takım uyarıcı

⁶⁸ Ayhan Eyikhan, Ön. ver., s.233.

simgelerdir.Örneğin:

Kesme İşareti

Kesme yapılması istenen görüntü karesinin üzerine yukarıdan aşağıya bir çizgi çizilir.Ayrıca bu çizgiye dik olarak, üzerinde kesip atılacak yönü gösteren bir ok işareti bulunan bir başka çizgi daha çizilir (69).



Şekil 3. Film üzerinde kesme yerinin gösterilişi

Kesme Yapma İşareti

Çalışma kopyası üzerinde çalışırken, kesme yapılan noktanın daha sonra beğenilmeyip, kesme yerinin değiştirilmesi gerekebilir.Kesme noktasının yeri, çalışma kopyası üzerinde kolayca değiştirilebilir.Fakat bu kez çalışma kopyası üzerinde, negatifte olmaması gereken bir kesme yeri belirir.Bu kesme noktasının üzerinde ner hangi bir işaret olmadıkça negatifi eşleyen kurgu elemanı bu kesmenin istenip istenmediğini bilemez.Belki bu kesme noktasına dikkatlice bakıldığında, sahenin kesme noktası

⁶⁹ Hank J. Pauli, Ön. ver., s. 35.

sonrasında da devam ettiği kolayca görülebilir. Ancak negatif filmi kurgulayan operatör filmin konusuyla ilgili değildir. O sadece bir kurgu noktasından diğerine giden, mekanik bir çalışma sürdürür. Bu nedenle, negatifi kurgulayan operatör çalışma kopyası üzerinde gördüğü her kesme noktasını, kenar numaraları yardımıyla negatif üzerinde bularak otomatik olarak kesmeyi yapar. Negatif film bir kez kesildikten sonra, görüntülerin bütünlüğünün yeniden sağlanması imkansızdır. Bu tür hataları önlemek için "buradan kesme yapma" anlamına gelen birbirine paralel iki kısa çizgi, istenmeyen kesme noktasının üzerine çizilir (70).

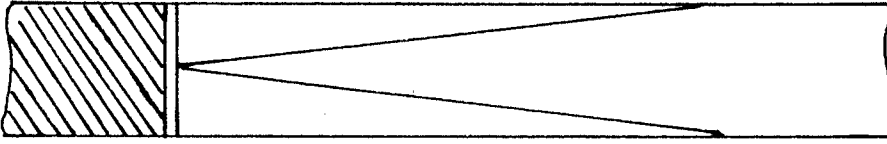


Şekil 4. Kesmenin yapılmaması gereken noktayı gösteren işaret

Kararma İşareti

Görüntü karesinin üst ve alt noktalarından başlayarak filmin ortasında kesişen iki çizgi kararmayı gösterir. Çizilen bu iki çizgi, yapılması istenen kararmanın süresi kadar bir süreyi kapsayan film karelerinin üzerinde devam eder. Kararma istenilen film karelerinin üzerine çizim yaparken, arzulanan kararma süresi iyi tasarlanma-

lıdır (71).



Şekil 5. Siyaha kararma işareti

Açılma İşareti

Açılma işareti ise, kararmada kullanılan işaretin ters olarak çizilmesiyle elde edilir. İki çizgi, açılmanın başladığı yerde görüntü karesinin ortasında birleşik durumdadır. Daha sonra açılmanın sürdürülmesi istenen süreyi kapsayan görüntü karelerinin üzerinden geçerek kenarlara ulaşmaktadır (72).



Şekil 6. Siyahtan açılma işareti

Geçme İşareti

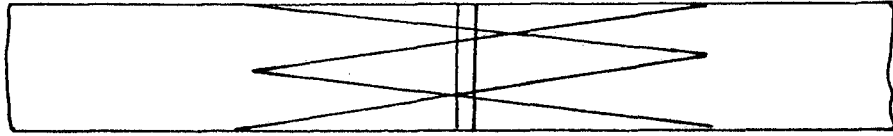
Bir sahnenin sonunun izleyen sahnenin başlangıcı üzerine binmesiyle geçme elde edilir. Geçme, diyagonal bir çizginin görüntü alanının bir tarafından diğerine çapraz olarak çizilmesiyle elde edilir. Bu çizim görüntü karelerinin birleştiği noktanın her iki tarafında da tekrarla-

71 Aynı, s. 39.

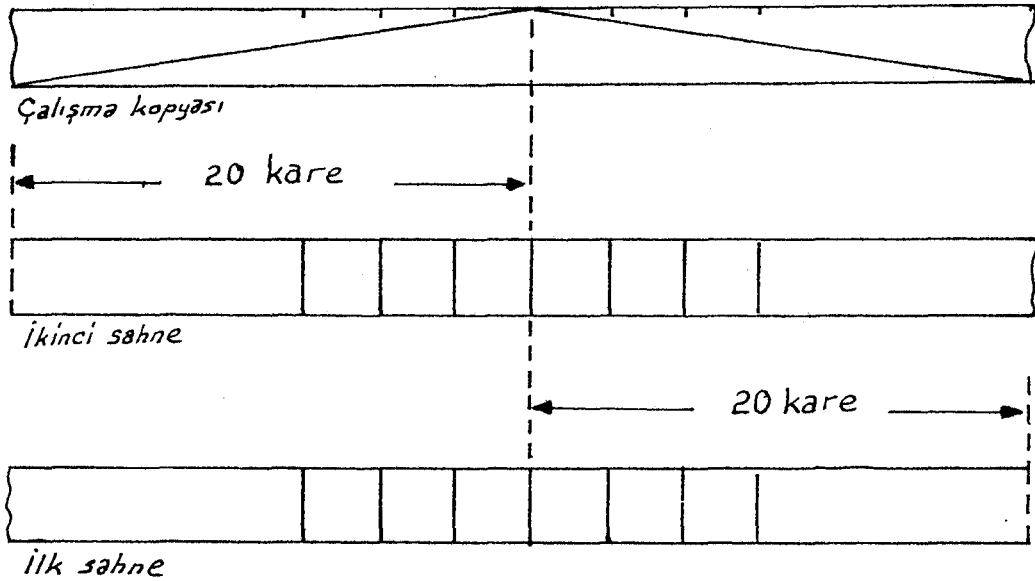
72 Aynı, s. 39.

nır.

Geçmenin gerçekleşebilmesi için çalışma kopyasında bazı karelerin çıkartılması gerekir.Örneğin:40 karelik bir geçme, bir sahnenin 40 karesinin diğer sahnenin 40 karesi üzerine basılmasıyla elde edilir.Bu nedenle, kurgucu ilk sahnenin son 20 karesini ve izleyen sahnenin ilk 20 karesini çıkartarak birleştirmeyi geçmenin tam orta noktasında yapar (73).



Şekil 7. Geçmenin film üzerine işaretlenmesi



Şekil 8. Çalışma kopyasının geçme için hazırlanışı

Silme İşareti

Silme de geçme işlemine benzer şekilde gösterilmektedir. Fakat pek çok silme türü, TV yapımları ve reklamlar dışında çok az kullanıldığı için, diğer işaretlerde olduğu gibi yaygın bir simgesel anlatımı yoktur.

Yıpranan Karelerin Tamiri

Çalışma kopyası tekrar tekrar izlemeler sonucu yıpranabilir yada yırtılabilir. Yıpranmış olan bölümler bütün içinden kesilerek çıkartılır. Çıkartılan görüntü karesi kadar siyah film bu araya yerleştirilir. Çalışma kopyasının kurgusu sırasında seslerinde kurgusu yapıldığı için, tamir sırasında filmin orjinal uzunluğuna uyulması gerekir. Çalışma kopyası üzerinde yapılan tamirat ile araya yerleştirilen siyah film parçasının her iki birleşim yerlerinin üzerine "kesme yapma" işaretinin konulması gereklidir. (74).

Bazen kurgunun son evresinde, bir çekimin uzunluğunun yetersiz olduğuna karar verilip, uzatılması istenebilir. Uzatma işlemi, çekimin sonunu arzulanan süre kadar bir siyah filmin eklenmesiyle yapılır. Ayrıca eklenen bu filmin üzerine, uzatılma yönünü gösteren bir ok işareti boydan boya çizilir.

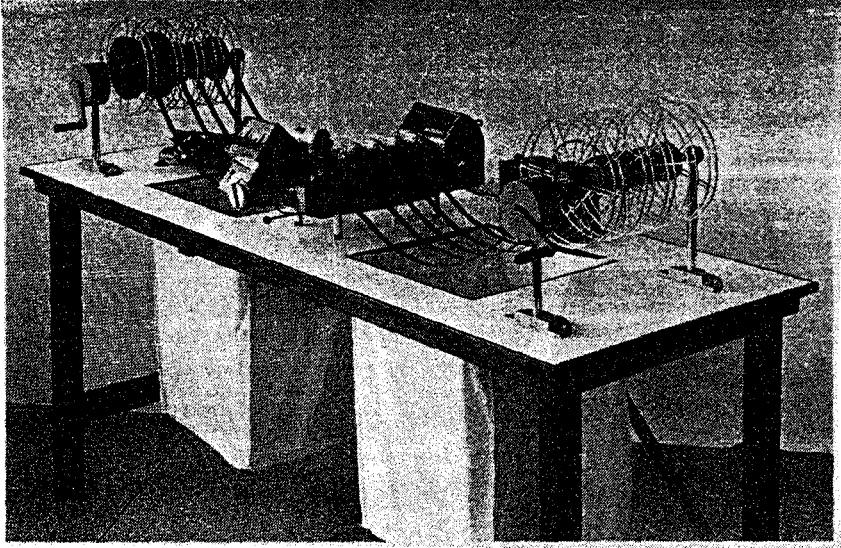
2.1.3.5. Negatif Kesim

Üzerinde saatlerce çalışmanın yapıldığı, çalışma kopyasının kurgusu tamamlandığında yönetmen ve yapımcu grubu için paha biçilmez bir değere ulaşır. Bundan sonraki asıl önemli aşama negatif filmin de başarıyla kesiminin yapılmasıdır. Negatif kesim, film kurgusu çalışmalarının en çok titizlik ve özen gösterilmesi gereken aşamasıdır.

Kameradan çıkartılan negatif oldukça hassas bir malzemedir. Renkli negatif filmler, siyah-beyaz filme oranla daha da hassastır. Duyarlı yüzey üzerine hafif bir dokunma, bir daha silinemeyecek bir iz bırakır. Bu nedenle, negatif film üzerinde çalışan negatif kurgu operatörü kurgu çalışması sırasında her zaman yumuşak eldivenler giymelidir. Ayrıca eldiven giyilmiş olsa bile filmin sadece kenarlarından tutulması gerekir. Kurgu odasının da mümkün olduğunca kir ve tozdan arındırılması gereklidir.

Negatif film kurgusu sırasında filmin içinden geçerek diğer bir tarafa yığıldığı keten torbalar kullanılmaktadır. Bu torbalar içinde biriken film şeritlerinin oluşturduğu bukleler, hareket sırasında hassas olan duyarlı yüzey üzerinde çizilmelere neden olmaktadır. Film üzerinde oluşan bu çizilmeler, giderilmesi imkansız olan en önemli yıpranmayı oluşturmaktadır (75).

75 Aynı, s. 41.



Fotoğraf 2. Görüntü ve ses eşleme cihazı

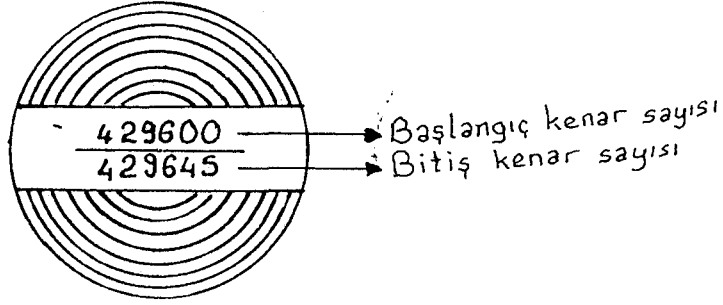
Negatif film, son derece değerli ve hassas bir malzeme olduğu için, negatif kesim aşamasına gelindiğinde bakımlığa takılıp izlenmesi yapılamamaktadır. Çalışma kopyası üzerinde olması gereken işaretlerin ve kenar numaralarının önemi asıl bu aşamada belirginleşmektedir. Çünkü bakımlıktan izlenemeyen negatif film üzerindeki görüntüler, çalışma kopyasında da olması gereken kenar numaralarının yardımıyla ana negatif ile eşleştirilerek kolaylıkla görülebilir.

Negatif filmin kesimi aşamasında sürdürülecek olan çalışmalar belli başlıklar altında sınıflandırılabilir. Bunlar (76):

- Ana negatif 20-30 metrelik rulolara ayrılır. Ayrılan bu şeritler bir film makarasına sarıldıktan sonra korunması için beyaz bir film şeridi ile sarılır.

⁷⁶ Ayhan Eyikhan, Ön. ver., ss. 241-243.

- Hazırlanan bu ruloların üzerine, içerdiği film şeridinin başlangıç ve bitiş kenar numaralarının yazılı olduğu bir kağıt yerleştirilir.



Şekil 9. Negatif kesim için hazırlanan rulo film

- Bu rulolar, korunmak üzere boş film kutularına yerleştirilir. Film kutularında negatif kesim sırasında kolaylıkla bulunabilecekleri bir düzen içerisinde sıralanırlar.

- Çalışma kurgusunun tamamlanmasından sonra, baştan itibaren tüm çekimlerin, başlangıç ve bitiş kenar numaralarının yazılı olduğu bir kesim listesi hazırlanır.

- Negatif film şeritleri hazırlanan kesim listesine göre kutularından çıkartılarak kesilerek kurgulanır.

- Filmin negatif kurgusu tamamlandığında başına akademik lider, sonunada son parça eklenerek pozitifini alınmak üzere laboratuvara gönderilir.

Laboratuvara gelen kurgulanmış ana negatif ton kontrolundan geçirilir. Bu işleme kerteleme denir.

Kerteleyici, negatif filmin sahnelerine tek tek bakarak baskıda verilmesi gereken ışık değerlerini saptar. Filmin üzerine düşmesi gereken ışık değerine göre kenarlarına çentikler açılır. Baskıda her çentiğe raslayan ışık değerine göre, ışık azalıp çoğalarak bütün filmin en uygun oranda ışık almasını sağlar (77).

35 mm.lik film ile çalışırken filmin üzerinde optik efektler yapılacak ise filmin pozitif baskısı yapılmadan önce, optik efekt istenen sahneler ayrılarak laboratuvara gönderilir. 16 mm.lik filmde ise optik efektler A ve B rulelerinin hazırlanmasıyla elde edilir.

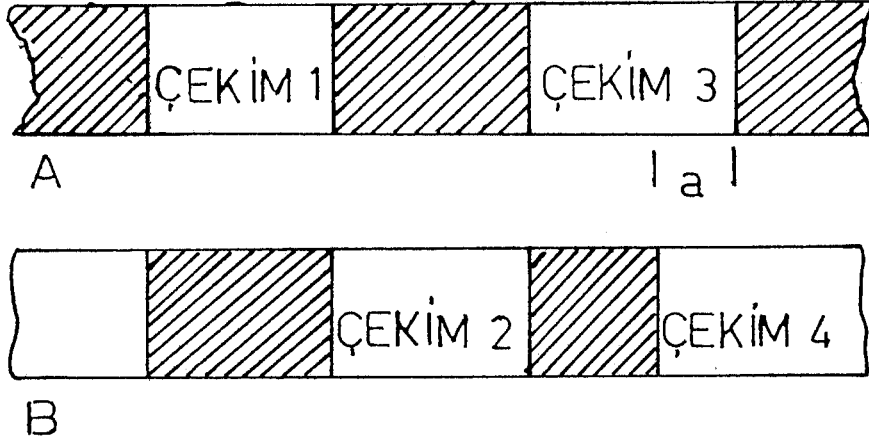
A ve B Rulelerinin Hazırlanması

16 mm.lik filmde optik efektlerin yapılabilmesi ve kesme noktalarının izleme sırasında görülmemesi için ana negatif, A ve B ruleleri halinde, çalışma kopyasına göre hazırlanır.

A rulesinde çekim olan yerin karşısında, B rulesinde ışık geçirmeyen siyah film bulunmalıdır. Aynı şey B rulesinde yer alan çekimin karşısına denk gelen A rulesindeki kısım içinde tekrarlanır.

A ve B ruleleri laboratuvarında boş bir film üzerine basıldığında çekimler biribirleri peşisıra dizilerek

film tek bir görüntü şeridi biçiminde elde edilmiş olur. Yine A ve B rulelerinin bu birlikte basımları sırasında yapılması istenen optik geçişler varsa, A ve B ruleleri hazırlanırken yapılması istenen optik geçişin gereklerine ve uzunluğuna göre görüntüler düzenlenmelidir (78).



Şekil 10. A ve B rulelerinin hazırlanması (a) ile gösterilen bölge optik etkilere göre hazırlanan çekimler

Negatif kesimi de tamamlanan film, gösteri kopyalarını üretilmek üzere tekrar laboratuvara gönderilir.

B Ö L Ü M III

3.1. ELEKTRONİK GÖRÜNTÜ KAYDININ TARİHİ

Filmde binlerce noktadan oluşan görüntünün, elektronik olarak nasıl yapılabileceği düşüncesi bilim adamlarını uzun yıllar bu konuda çalışmaya yöneltmiştir.

1884 yılında Paul Nipkow'un geliştirdiği ilk sistemde binlerce noktacıktan oluşan görüntü 24 satırda elde edilebilmiştir. Bu ilk görüntü satır sayısının az olması nedeniyle asıl görüntüye ait ayrıntılı bir bilgi verememiştir (79).

"Durağan veya hareketli görüntülerin, bir optik sistem ile cisimlerden yansıyan ışığın elektriksel işarete dönüşmesi, bu işaretlerin belli bir uzaklığa gönderilmesi ve orada tekrar gözle görülebilecek görüntüye dönüştürülmesi"(80)

anlamına gelen televizyon yayınları ancak 1928 yılında düzenli deneysel yayınlara başlamıştır. Bu ilk yayınlardaki görüntü kalitesi, bugünkü görüntü kalitesinin çok

⁷⁹ Mehmet Kesim, "Japonlar TV'de Görüntü Kalitesini Yükseltiyorlar", İletişim Dünyası; Temmuz-Ağustos 1987, sayı:6, s. 6.

çok altında olmasına rağmen, televizyon yayıncılığı için oldukça önemli bir ilerleme olmuştur (81).

Siyah beyaz televizyon yayıncılığı ile ilgili çalışmaların devamında, 1934 yılında İngiltere'de 405 satır, Fransa'da 819 satır, A.B.D.'nde 525 satır, diğer Avrupa ülkelerinde de 625 satırlık televizyon görüntüsü, standart olarak kabul edilmiştir (82).

Televizyon yayınlarının düzenli olarak başlaması ile bu kez de, hazırlanan programların stoklanması ihtiyacı belirlemiştir. Radyo yayınlarında manyetik ses bantının kullanılmayı başlaması ile, televizyon yayınlarının da manyetik bir bant üzerine kaydedilebileceği fikri belirlemiştir. Televizyon yayınlarının bant üzerine kaydedilmesi sağlanabilirse, programların yayın anında çekilmesi zorunluluğu ortadan kalkacaktır. Programlar, canlı olarak hazırlanıp yayınlandığı için, kameranın arızalanması, oyuncuların repliklerini unutmaları gibi pek çok istenmeyen durumlara anında müdahale etme olanağı yoktur. Oysa programların önceden hazırlanıp, bant üzerine kaydedilebilir hale gelmesiyle, bu tür hatalar kolayca giderilebileceği gibi daha kaliteli televizyon yayınları da gerçekleştirilebilecektir.

⁸¹ Raymond Spottiswoode ve Bernard Happe, "Televizyon'un Tarihi", (çev: Mehmet Kesim), Kurgu 2, (Eskişehir: İ.T.İ.A. Televizyon ile Öğretim ve Eğitim Fakültesi Yayınları, 1979), s. 214.

⁸² Mehmet Kesim, İletişim Dünyası Dergisi No:6, s.6.

Elektronik olarak bant üzerine görüntü kaydı konusundaki çalışmalar uzun yıllar almıştır. Sonunda 1956 yılında, Ulusal Radyo Televizyon Yayıncılar Birliği'nin (National Association of Radio and Television Broadcasters) Chicago'da yaptığı bir toplantıda Ampex firması ilk ticari Görüntü Kayıt Aracını (VTR=Video Tape Recorder) sunar (83).

İlk görüntü kayıt aracını CBS, 1956 Kasım'ında televizyon yayınlarında kullanmaya başlar. 1957 yılında yine Ampex firması bu kez renkli görüntü kayıt aracını geliştirir (84).

Bu yıllarda kullanılan görüntü kayıt araçları, yapımcı ve yönetmene, yapım süreci içinde önemli sayılabilecek bir esneklik ve rahatlık getirememiştir. Tek üstünlüğü, programın canlı olarak anında yayına girmesi zorunluluğunu ortadan kaldırmasıdır. Bu sayede programların yayın öncesi hazırlanıp, bant üzerine depolanması sağlanmıştır. Bir diğer görüntü kayıt yöntemi olan film üzerinde çalışanlar, yapabildikleri özel efektler ve montaj rahatlığı nedeniyle uzun yıllar televizyon yapımcı ve yönetmenlerini dolayısıyla televizyon programlarını küçümsemişlerdir.

⁸³ Alan Wurtzel, Television Production, (New York: McGraw-Hill Book Company, Second Edition, 1983), ss. 252-253.

⁸⁴ Aynı, s. 253.

Televizyonu film karşısında zor durumda bırakan, görüntüye hiç bir müdahalenin yapılamaması sınırlılığı, 1958 yılında bant üzerinde kayıtlı olan görüntüye müdahale edebilme olanağı sağlayan, görüntü bandınınin kurgusunun gerçekleşmesi ile bir derece ortadan kalkar.

Görüntü bandı üzerinde yapılan ilk kurgu çalışmaları, tıpkı film üzerinde yapılan kurgu işlemi gibi, fiziksel bir kesmeyle gerçekleşir. Daha sonraları 1960'lı yılların başlarında elektronik kurgununun gerçekleşmesi ile görüntü bandınınin kurgusu konusunda önemli bir ilerleme sağlanmış olur (85).

Televizyon yayınlarında kullanılan görüntü bandının ve elektronik kurgunun son yıllarda hızla gelişimi, televizyon programı üreten yönetmenlere çekim aşamasında, birbirinden farklı pek çok görüntü kayıt seçeneği sağlamıştır. Yönetmen, hazırlayacağı programın türünü, eldeki kayıt ve kurgu olanaklarını ve zaman sınırlamasını göz önüne alarak bu tekniklerden birini ya da birkaçını hazırlayacağı programın çekim aşamasında kullanabilir.

Televizyon programı hazırlayan yönetmen de, tıpkı film yönetmeni gibi çalışmalarını üç kurgu evresinde sürdürür. Bunlar;

1 - Tematik anlatımın kurgusu,

85 Aynı, s. 253.

- 2 - Görüntülenecek malzemenin kurgusu,
- 3 - Görüntülenen malzemenin kurgusu.

Televizyon programının da çekimine başlamadan önce, film çalışmasında ayrıntılı olarak değinildiği gibi senaryonun hazırlanması gerekir. Senaryosu hazırlanan programın çekiminde ise yönetmen, film yönetmenine göre, çekimde kullanacağı görüntü kayıt yapım teknikleri açısından daha özgürdür.

3.2. GÖRÜNTÜ KAYIT YAPIM TEKNİKLERİ

20. yüzyılın son yarısında elektronik alanında yaşanan çok hızlı ilerlemelerin de katkısıyla, görüntü bandı üzerine elektronik olarak kaydedilen görüntünün kayıt ve kurgu tekniğindeki gelişmeler, yönetime son derece yaratıcı ve çok yönlü yapım olanakları sunmaktadır. Hazırlanacak olan programın türüne göre, görüntü kaydında kullanılacak teknik doğru olarak saptandığında, elde edilecek programın kalitesi daha iyi olacaktır. Tıpkı bir ressamın özel bir amaca ulaşmak için seçtiği özel bir boya, fırça, rengin belirlenmesi gibi; televizyon yapımcı ve yönetmeni de çekeceği programa göre, kullanacağı görüntü kayıt tekniğini özenle seçmelidir.

Günümüzde gelişen teknolojinin etkisiyle ilk yıllarda kullanılan görüntü kayıt yapım tekniklerini ve bu tekniklerin etkin olarak ne zaman ve hangi program türle-

ri için, nasıl kullanılmalari gerektiği konusunun aydınlatılması gerekir.

Halen kullanılmakta olan görüntü kayıt yapım tekniklerini Wurtzel ve Zetl'a göre iki farklı yaklaşımla sınıflamak mümkündür.

Alan Wurtzel, görüntü kaydında kullanılan yöntemleri genel olarak dört ana başlık altında toplar. Bunlar:

- 1 - Canlı olarak bant üzerine kayıt
- 2 - Bölümler halinde kayıt
- 3 - Tek kamera ve tek görüntü kayıt cihazı ile kayıt
- 4 - Çok kamera ve çok görüntü kayıt cihazı ile kayıt (86).

Zetl'in sınıflaması Wurtzel'in sınıflamasına göre daha detaylıdır.

- 1 - ENG şeklinde kayıt (Tek kamera - tek görüntü kayıt cihazı)
- 2 - Film şeklinde kayıt (Tek kamera - tek görüntü kayıt cihazı)
- 3 - Canlı olayın bant üzerine kaydı (Çok kamera-tek görüntü kayıt cihazı)
- 4 - Bölümler halinde kayıt (Çok kamera - tek görüntü kayıt cihazı)

5 - Yalıtılmış kamera

6 - Çok kamera ve çok görüntü kayıt cihazı (87).

3.2.1. ENG Şeklinde Kayıt

ENG (Electronic News Gathering) kayıt yöntemi, tek kamera ve görüntü kayıt cihazı kullanılarak yapılan görüntü kayıtlarında kullanılır. Kullanılan kamera ve kayıt cihazının elektronik olması nedeniyle film çekiminden farklıdır. ENG biçimi, diğer kayıt yöntemi olan film şeklinde kayıt yönteminden önemli bir noktada farklılık gösterir. ENG yaklaşımı haber görüntülerinin anında canlı olarak kaydında kullanılmaktadır (88).

Örneğin, su alması nedeniyle batmakta olan bir geminin olduğu haberini duyan haber ekibi, ENG biçimiyle bu olayı, gerçek süreçleri içinde, geminin batışını aşama aşama ya da tamamen görüntüleyerek kaydeder. Gemi battığında haber görüntülerinin kaydıda tamamlanmıştır. Varsayalım ki, olayın kaydı sırasında geminin batışıyla ilgili görüntülerin bir bölümünün yinelenmesi gereksin. Bu isteğin yerine getirilmesi imkansızdır. Çünkü geminin batma eylemi tamamlanmıştır. Aynı olayın yeniden yaşanması ya da düzenlenmesi ise imkansızdır.

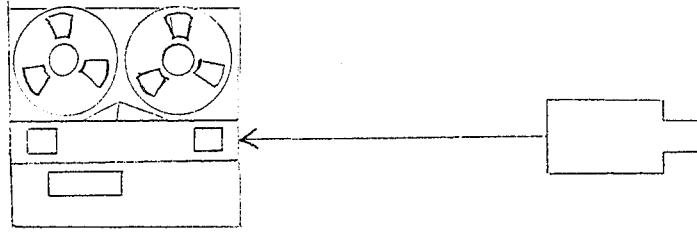
⁸⁷ Herbert Zettl, Television Production Handbook, (California:Wadsworth Publishing Company, Fourth Edition, 1984), ss. 270-272.

⁸⁸ Alan Wurtzel, Ön. ver., ss. 236-237.

3.2.2. Film Şeklinde Kayıt

Bu yapım biçimi, elektronik kamera ve görüntü kayıt yöntemlerinin kullanımı dışında tamamen film yaklaşımına ve yapımına benzemektedir (89). Film çalışmasına göre bir üstünlüğü, yönetmenin ve teknik ekibin kaydedilen her görüntüyü bekleme-siz anında izleyebilmesidir.

Televizyon yapımlarında genellikle birden fazla kamera kullanıldığı için, bu yapım biçimi daha çok haber programlarının kaydı ve elektronik dış yapımların kaydında kullanılır (90).



Şekil 11. Tek kamera / tek kayıt cihazı

Programı oluşturacak tüm çekimler tek tek yapılır. Her çekim için aydınlatma, oyuncunun yeri, kamera açısı ve ses ile ilgili düzenlemeler yeniden gözden geçirilebilir.

Tek kamera ve görüntü kayıt cihazı kullanılarak

⁸⁹ Herbert Zettl, Ön. ver., s. 270.

⁹⁰ Alan Wurtzel, Ön. ver., s. 288.

yapılacak olan programların, son şeklini alabilmesi için uzun bir kurgu çalışması gerekir.Çünkü her çekimin elektronik kurgu yoluyla birbirine birleştirilmesi gerekmektedir.

Reklam filmi, dramatik proramlar ya da teknik tanıtım programları gibi, çok daha fazla görüntü denetimi gerektiren yapımlarda bu yapım biçimi kullanılmaktadır. Bu yöntemin kullanılmasıyla, görüntü mekanının etkin kullanımı ve en doğru kamera pozisyonunun belirlenmesi konusunda daha verimli bir çalışma ortamı sağlanmış olur(91).

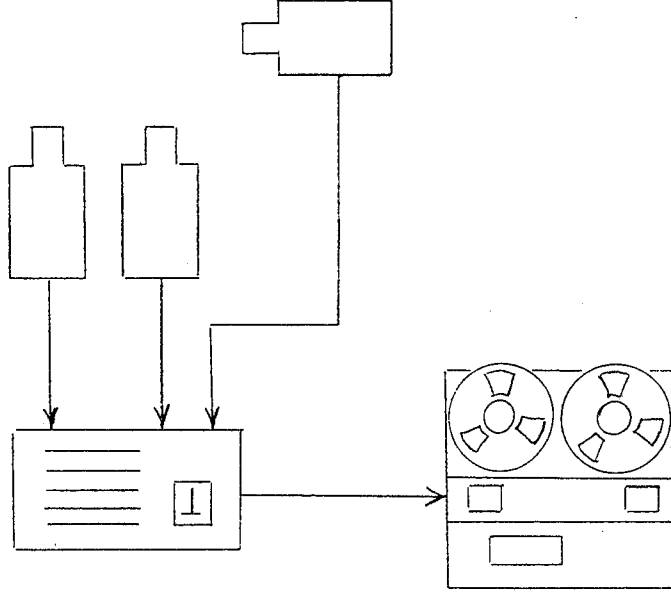
3.2.3. Canlı Olayın Bant Üzerine Kaydı

Stüdyoda ya da başka bir mekanda bir gösteri canlı olarak yapılmaktadır.Bu bir şarkı yarışması olabilir. Canlı olarak devam eden bu yarışma pek çok kamera ile görüntülenmektedir.Kontrol odasında yer alan monitörlere gelen kameraların görüntüleri, kameraların bağlı olduğu resim seçme masasının yardımıyla, yönetmenin vereceği komutlar doğrultusunda çıkışa seçildikten sonra, görüntü kayıt cihazı tarafından kaydedilir.

Bu yapım tekniğinin canlı yayından tek farkı, programın üretilirken anında yayına verilme zorunluluğunun olmamasıdır.Sadece canlı olarak kaydedilerek, daha sonra yayınlanmak üzere depolanmaktadır.Bu yapım tekniğinde yö-

⁹¹ Herbert Zetttl, Ön. ver., s. 271.

netmen sanki canlı yayındaymışcasına programı yönetir. Resim seçme masasından yapılan, çıkışa verilecek kameranın seçimi ve özel efeklerin kullanımı, en yalın anlamda bir kurgudur. Zetli çekim anında, resim seçme masasından yapılan bu seçimlere "sıcak kurgu" demektir.(92)



Şekil 12. Çok kamera / tek kayıt cihazı

Sıcak kurgu çalışmasında, çekilen olayın canlı akışı içinde, yönetmenin vereceği kurgu kararları her zaman yerinde ve doğru olmayabilir. Bu nedenle yapım sonrası kurgu çalışmalarında olduğu kadar hassas bir kurgu çalışmasından söz edilemez. Sıcak kurgu sırasında verilen kararların geri dönüşü yoktur. Kaydedilen olay canlı olduğu için yönetmen daha dikkatli olmak zorundadır.

Canlı kayıt yöntemiyle hazırlanan programların, ka-

yıt sonrası kurguya pek ihtiyaçları yoktur.Sadece çok ciddi teknik ve oyunculuk hataları, programın tümünün kaydı tamamlandıktan sonra kurgu yardımıyla giderilir.

3.2.4. Bölümler Halinde Kayıt

Bölümler halinde kayıt, birden fazla kameradan gelen görüntünün resim seçme masasından geçirilerek tek bir görüntü kayıt cihazına kaydedilmesiyle elde edilen görüntülerdeki esnekliği ve programın kaydı sonunda yapılacak olan kurgunun yaratıcı katkılarını birarada bulunduran bir tekniktir (93).

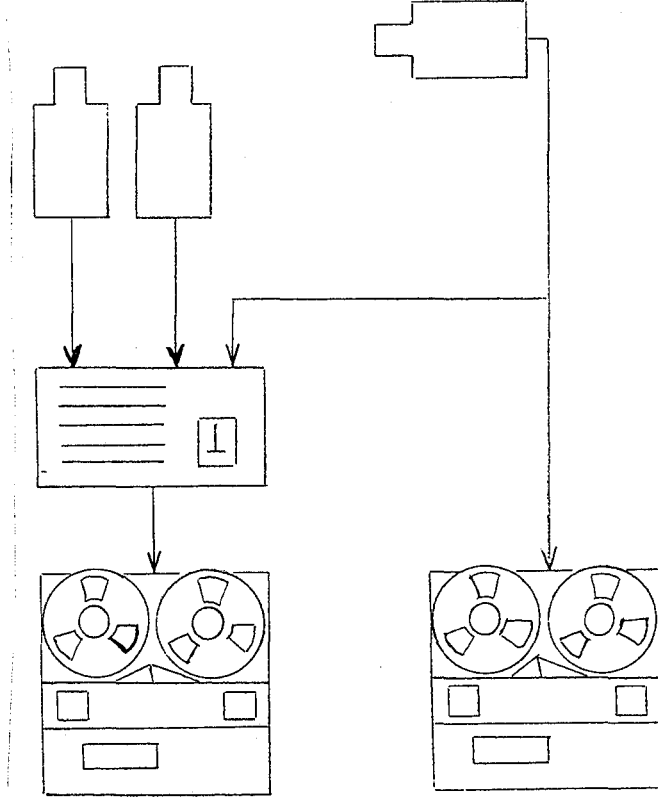
Bu yöntem kullanıldığında, kaydı yapılacak olan programın tamamı küçük sahnelere ya da bölümlere ayrılır. Bu ayırlama yapıldıktan sonra bölümler sırasıyla ya da programın içeriğine göre, senaryodaki sıralamadan bağımsız olarak kaydedilir.

Bölümler halinde kayıt tekniğinin kullanıldığı büyük kapsamlı programların yapımında, yönetmen, oyuncular ve çekim ekibi çekilecek bölüm üzerinde yoğunlaşarak, daha verimli bir çalışma ortamının yaratılmasında yardımcı olurlar.

⁹³ Herbert Zettl, Ön. ver., s. 271; Alan Wurtzel, Ön. var., ss. 285-288.

3.2.5. Yalıtılmış Kamera

Yalıtılmış kamerayla kayıt, bölümler halinde kayıt tekniğine benzemekle birlikte, resim seçme masasına bağlı olan kameralardan birinin sadece resim seçme masasının çıkışındaki görüntü kayıt cihazına değil, doğrudan bir başka kayıt cihazına da bağlanmış olmasından dolayı bu teknikten ayrılır.



Şekil 13. Yalıtılmış kamera

Yalıtılmış kamera, televizyon izleyicisine, görüntülenen aksiyonun bir başka açıdan anında tekrar edile-

bilmesini sağlayabilmek için geliştirilmiş bir yöntemdir (94).

Yönetmen stüdyoda gelişen olayları, resim seçme masasına bağlı kameralar arasında seçme yaparak, bir görüntü kayıt cihazına kaydederken; aynı zamanda bir kamera da bir başka görüntü kayıt cihazına sinyal göndermektedir. Diğer kameralardan yalıtılmış olarak çalışan bu kamera, neyi görüntülerse görüntülesin görüntü kayıt cihazı sürekli kayıt yapmaktadır. Resim seçme masasında yapılacak olan bir bağlantı değişikliği ile yalıtılmış olarak çalışan kamerayı da değiştirmek mümkündür.

Programın stüdyoda sıcak kurgusu yapılarak kaydedilen görüntüler dışında, bir başka görüntü kayıt cihazında aynı olayın kayıtlı olan görüntülerinin olması çekim sonrasında yapılacak olan kurgu çalışmalarında yararlı olmaktadır (95).

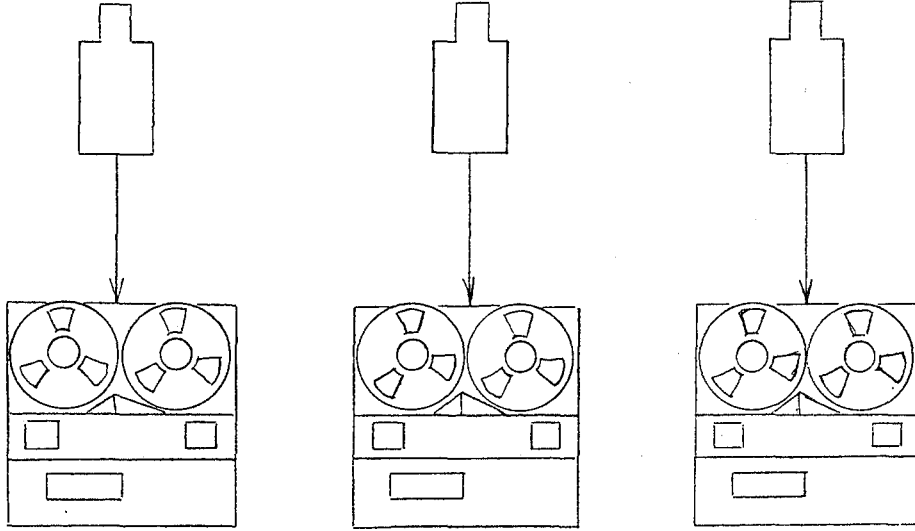
3.2.6. Çok Kamera Ve Çok Görüntü Kayıt Cihazı

Bu son yapım tekniği, birden fazla kameranın kullanıldığı çekimlerin esnekliği ile, tek kamera ve tek görüntü kayıt cihazının kullanıldığı çekimlerin kesinliğini ve doğruluğunu birleştiren bir yöntemdir. Her kamera,

⁹⁴ Herbert Zettl, y.e., ss. 271-272; Alan Wurtzel, y.e., s. 286.

⁹⁵ Alan Wurtzel, y.e., s. 286.

yönetmenin anında seçim yapma zorunda olduğu resim seçme masasına değil, kendi görüntü kayıt cihazına bağlıdır(96).



Şekil 14. Çok kamera / çok kayıt cihazı

Tıpkı yalıtılmış kameranın çalıştığı gibi, görüntü kayıt cihazları kamera neyi görüntülerse görüntülesin sürekli kaydeder. Sonuçta, aynı sahnenin, değişik açılardan aynı anda kaydedilmiş birden fazla görüntüsü olmaktadır.

Bu yapım tekniğini kullanacak olan yönetmen, çekime başlamadan önce, her kameranın hareket sınırlarını ve çekim açılarını çok dikkatli bir biçimde planlamak zorundadır. Eğer iyi bir ön çalışma yapılmaz ise, çekim anında kameralar birbirlerinin görüntü alanına girebilir ya da aynı açılardan aynı nesneyi görüntüleyerek kurgu

⁹⁶ Herbert Zettl, y.e., s. 272.

çalışmasında kullanılmayacak görüntüler kaydedilir.

Birden çok görüntü kayıt cihazının ve kameranın kullanılması ile, yapım sonrası kurgu aşamasında yönetmene ve kurgucuya daha özgürce seçim yapma ve yaratıcı kurgu imkanı sağlanmış olur. Bu yöntem ile kaydın yapılması ve sonrasındaki kurgu çalışması, oldukça kapsamlı ve teknolojik çalışmayı gerektirmektedir.

3.3. GÖRÜNTÜ KAYIT SİSTEMLERİ

Elektronik olarak kurgunun nasıl yapıldığı konusunu incelemeden önce, günümüzde kullanılmakta olan görüntü kayıt sistemlerinin neler olduğu ve nasıl farklılıklar gösterdikleri konusunda bilgi edinmek yararlı olacaktır.

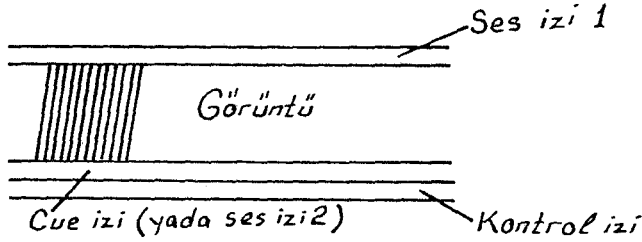
- 1 - Dört kafalı kayıt sistemi (Quadraplex)
- 2 - Eğik iz yöntemiyle görüntü ve ses kayıt sistemleri (Helical)
- 3 - Görüntü ve sesin disk üzerine kaydedildiği sistemler.

3.3.1. Dört Kafalı Kayıt Sistemi (97)

2 inch'lik (2 2.54 5 cm.) bant genişliği olan bu

⁹⁷ Alan Wurtzel, Ön. ver., ss. 255-259.

cihazlarda, görüntü ve sesin kaydı ve okuması dört kafanın senkronize hareketleri sonucunda yapılmaktadır. Bu cihazlarda kullanılan bandın üzerinde kayıt anında dört farklı elektronik bilgi taşıyan iz işlenmektedir.



Şekil 15. 2 inch'lik görüntü bandı

Şekil'den de görüldüğü gibi bunlar, ses ve görüntü izinin dışında elektronik kurgunun yapılabilmesi için bant üzerinde bulunması gereken cue izi ve kontrol izidir.

Cue izinin işlendiği kanal, kurgu yapılmayacağı zaman ikinci bir ses kanalı olarak da kullanılmaktadır.

Elektronik görüntü ve sesin kayıtlı olduğu her tür elektronik bant üzerinde muhakkak kontrol izi de kayıtlı olmalıdır. Çünkü en yalın anlamıyla kontrol izi, kayıt ve okuma sisteminin referans izidir. Bu iz, filmdeki perfore deliklerine benzetilebilir. Perfore delikleri nasıl filmin akış hızını ve senkronunu sağlıyorsa, kontrol izi de elektronik görüntü kaydının hızını ve senkronunu sağlar. Yapılan tüm kurgularda kare sayımı ve zamanlama kontrol izi ile gerçekleşmektedir.

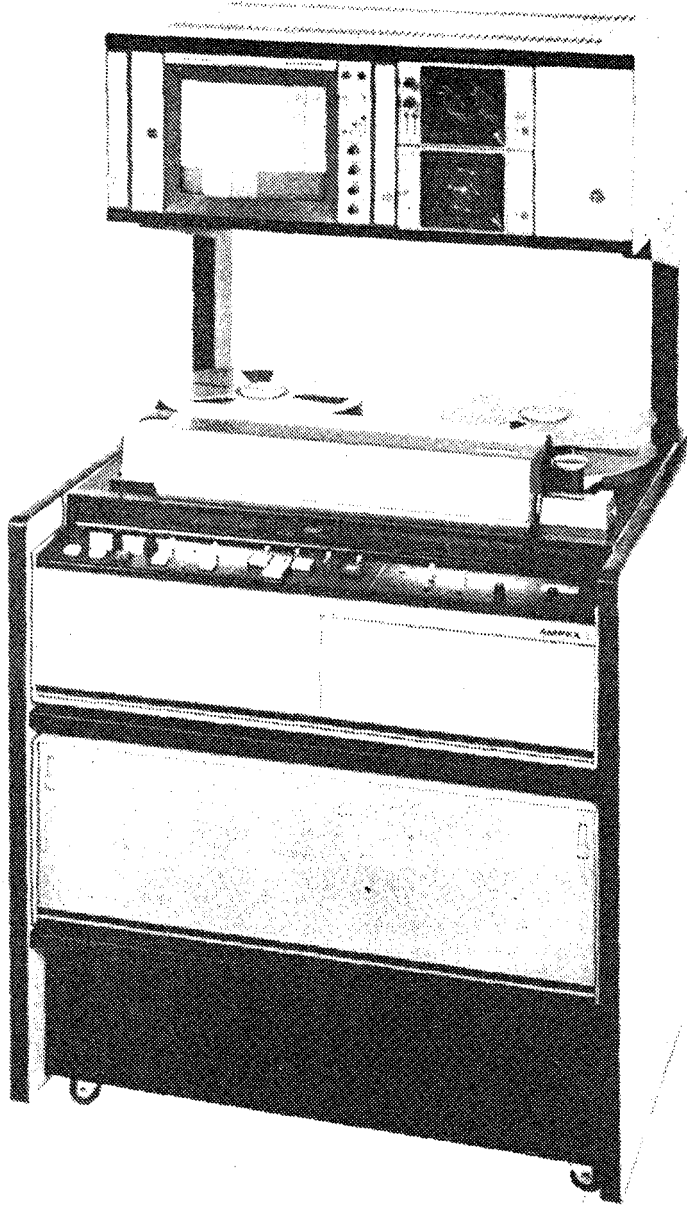
Dört kafalı kayıt ve okuma sistemlerinde, her kafa bant üzerinde 14 satırlık görüntü kaydeder. Dört adet

görüntü kayıt kafası olduğu için kafanın bir tam dönüşünde sadece 56 satırlık görüntü kaydedilir. Bant üzerindeki görüntü izleri neredeyse tabana dikey çizgiler halinde- dir. Bu nedenle bu cihazlarda dondurulmuş görüntü alabil- me imkanı yoktur. Çünkü dört kafalı cihazlarda görüntünün alınabilmesi için bandın kafa önünde hareket etmesi ge- rekmektedir. Aynı sebeple, kayıtlı görüntünün normal hı- zından fazla ya da düşük olarak okutulması da mümkün de- ğildir.

Fakat teknolojinin gelişmesi sonucunda, bir görün- tü karesini elektronik olarak hafızaya alan cihazlar (frame store) geliştirilince, dört kafalı kayıt sistemle- rinde de görüntünün hızlı veya yavaş olarak okutulması mümkün olmuştur.

2 inch'lik bant kullanılan sistemlerde kurgu ya- parken, kayda girilecek ve kayıttan çıkılacak kareler, ancak cihaz normal hızında okumasını yaparken anında cue izi kanalına yerleştirilen sinyal ile belirlenir. Ayrıca bu cihazların üzerinde bulunan kare sayıcı hassas olmadı- ğı için yapılan kurgu, film kurgusuna göre daima daha ka- ba olarak gerçekleşmektedir.

1970'li yılların ortalarında, 1 inch'lik eğik iz yöntemiyle kayıt yapan görüntü kayıt sistemlerinin kulla- nılmaya başlanması ile, kullanıldığı dönemlerde endüstri standardı haline gelen 2 inch'lik sistemlerin hakimiye- tine son verilir.



Fotoğraf 3. Dört kafalı görüntü kayıt cihazı

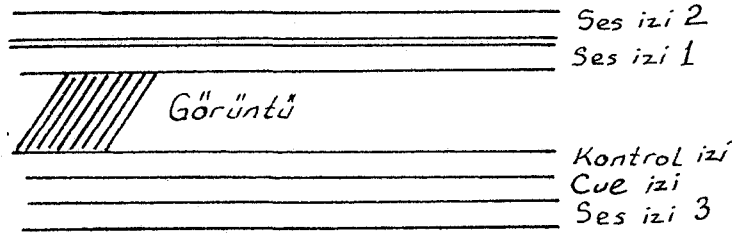
3.3.2. Eğik İz Yöntemi (98)

Teknolojinin gelişmesiyle ve görüntü kayıt cihazlarının işleyişlerindeki yeniliklerinde katkısıyla 1 inch lik bant üzerine yapılan görüntü ve ses kayıtlarında da

⁹⁸ Alan Wurtzel, Ön. ver., ss. 259-267.

yayın kalitesine ulaşılır. Böylece daha fazla görüntü bandının kullanılmasıyla görüntünün elde edilebildiği dört kafalı kayıt sistemlerinin kullanımı sadece arşiv bantlarının okunması ile sınırlandırılmıştır.

Eğik iz yöntemiyle görüntü kaydı yapan sistemlerde kullanılan görüntü bandı, günümüzde iki farklı format biçiminde piyasaya sunulmaktadır. 1 inch B format ve 1 inch C format. 1 inch B format sistemi özellikle Federal Almanya ve Avusturya'da kullanılmaktadır. 1 inch C format sisteminde ise fiziki olarak aynı görüntü bandı kullanılmakla birlikte görüntü bandının kaydında kullanılan yöntemler farklıdır. Günümüzde televizyon programları yayın kalitesi standart alındığında, bant üzerine yapılan kayıtlarda genellikle 1 inch C format kullanılmaktadır.



Şekil 16. 1 inch'lik görüntü bandı

Eğik iz yöntemiyle kayıt yapan cihazlarda, görüntü kafasının kaydettiği bir izin 1 field'a (1 field = tek ya da çift satırlardan oluşan yarım görüntü karesi) ulaşması ile bu cihazlarda dondurulmuş olarak görüntü elde edilir.

Televizyon sistemlerinde önce çift, sonra da tek

sayılı satırlar taranır.Tarama tamamlandığında bir televizyon karesi yani 1 frame elde edilir (99).

Eğik iz yönteminin kullanıldığı kayıt sistemlerinde, bandın kafa önünde hareket etmeden dondurulmuş görüntü verebilmesi, kurgu aşamasında büyük kolaylıklar sağlamıştır.Bu sayede tıpkı film kurgusunda olduğu gibi, kurgucu kesme ve birleştirme yapacağı televizyon karesini kesin olarak saptayabilme imkanına kavuşmuştur (100).

Ayrıca eğik iz yönteminin kullanılmasıyla birlikte, bant üzerinde kayıtlı olan görüntünün hızla ileri ve geri sarımı sırasında izlenebilirliği de sağlanmıştır. Dört kafalı kayıt sistemlerinde kaydedilen görüntünün, normal okuma hızı dışındaki sarımlarda görüntü vermemesinin yarattığı, kurguda boşa harcanan zaman sorunu eğik iz yönteminin kullanılmaya başlaması ile tamamen çözümlenmiştir.

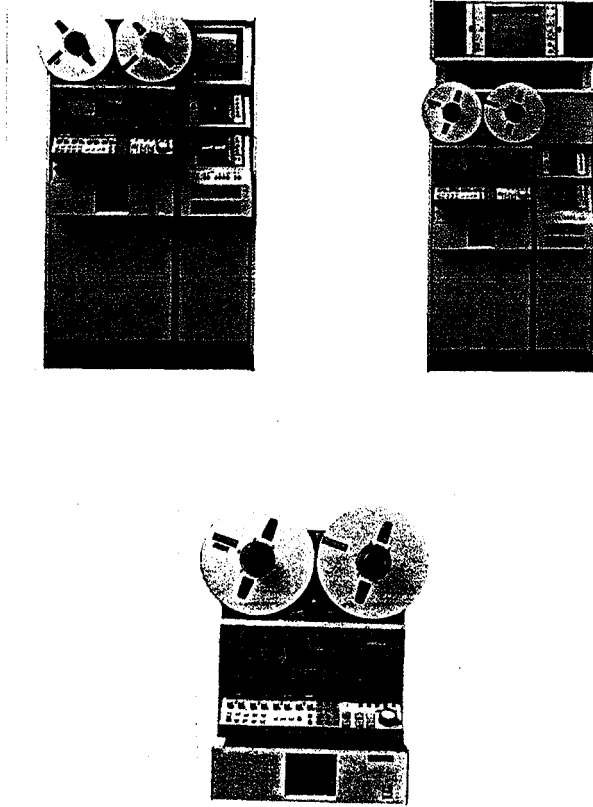
Eğik iz yöntemiyle kaydedilen görüntünün, diğer bir banta üzerine aktarımı sırasında normal hızının üstünde ya da altında okutulabileceği ve kaydedilebileceği kayıt ve okuma cihazları da geliştirilmiştir.

Eğik iz yöntemiyle görüntü kaydı yapan cihazlarda, bulunan kare sayıcılar, hassas kurgu yapılırken özellikle

⁹⁹ Keith Wicks, Televizyon, (çev:Alp Önol), (Ankara:Bilim ve Teknik Yayınları, 1977), s. 17.

¹⁰⁰ Herbert Zetttl, Ön. ver., s. 279.

kullanılan görüntü karelerinin sayılarını cihazın hafızasına işleyebilmektedir. Bu sayede kare kare kurgu yapabilme imkanı sağlayan kayıt ve okuma cihazları, işlenen cue izi bilgilerine göre zamanı geldiğinde kayda girer ve çıkar. Görüntünün kayıtlı olduğu bant üzerine kaydedilen bu cue izleri, bant ne kadar hızla ileri ya da geri sarılırsa sarılsın, hafızadaki zaman bilgisine işlenmiş olduğu için kurgu noktalarının değişmesi ya da kaybolması söz konusu değildir.



Fotoğraf 4. Eğik iz yöntemiyle çalışan görüntü kayıt cihazları

Elektronik olarak görüntü kaydı yapan cihazlarda bulunan hareketli parçaların, yani bandı döndüren motorların ve kafayı döndüren motorun, hızında ve fazında mekaniki değişimlerin önlenmesi için elektronik zaman tabanı düzelticiler (time base corrector) geliştirilmiştir. Bu düzelticiler ile kararlı bir görüntü sinyali alınabilmektedir. Görüntü kayıt cihazlarının stüdyoda bulunan diğer cihazlarla ve sistemlerle uygunlaştırılabilmesi için de, zaman tabanı düzelticiler kullanılmaktadır. Ayrıca bu düzelticiler ile görüntü kaydı yapılmış olan bandın okunması sırasında oluşan hatalar düzeltilebildiği gibi, görüntünün renk ve ışık seviyelerinin kayıt cihazı üzerinden kontrolü de yapılabilmektedir.

3.3.3. Görüntü ve Sesin Disk Üzerine Kaydı

Görüntü ve sesin disk üzerine kaydı sırasında farklı iki yöntem kullanılmaktadır.

- 1 - Manyetik kayıtlı diskler
- 2 - Optik kayıtlı diskler

Manyetik kayıtlı diskler, manyetik bant üzerine görüntü ve sesin kaydedildiği elektronik kayıt sistemlerinden farklıdır. Bu kayıt sisteminde görüntü ve ses plağa benzeyen yassı ve yuvarlak diskler üzerine kaydedilmektedir.

Disklere manyetik olarak kaydedilen görüntünün

bozulmadan hızlı / yavaş ileri ve geri oynatılması mümkündür.(101) Gelişmiş yayın kuruluşları, bazı spor karşılaşmalarının kaydında manyetik diskleri kullanmaktadır. Manyetik disklerin kullanımı ile karşılaşmanın gerikli görülen bölümleri anında, arzulanan hızda yeniden yayına verilerek geçen pozisyonun tekrar ekrana getirilmesi sağlanmaktadır.Günümüzde kullanılmakta olan pek çok 1 inch görüntü kayıt cihazları ile de aynı tür ileri ve geri okutma yapılabilmektedir.

Manyetik olarak kaydedilen diskler, fotoğraf, slayt, grafik gibi görüntülerin tek tek depo edilebileceği bir ortam olarak da kullanılmaktadır.(102) Sistemde yer alan yüzlerce sabit görüntünün herbiri kaydedilmeden önce kodlanmıştır.Daha sonra kaydedilmiş olan görüntüler arasından kullanılmak istenen görüntü kod numarasının disk okuyucuya verilmesiyle anında görüntünün ekrana gelmesi sağlanmaktadır.

Bu sistemin diğer bir yararı da, durağan görüntülerin elektronik olarak depolanmasıyla, kayıtlı olan görüntülerin fiziki olarak hasar görmelerinin ya da kaybolmalarının önlenmiş olmasıdır.

Bu disklere biribiri peşisıra kaydedilen durağan görüntülerin bir bütün halinde okutulmasıyla hareketliliğin de elde edilmesi olanaklıdır.Bu özelliği ile bu

¹⁰¹ Alan Wurtzel, Ön. ver., s. 267.

¹⁰² Aynı, ss. 267-269.

diskler animasyon yapımında da kullanılmaktadır.

1980'den sonra görüntü ve sesin lazer ışınlarıyla kaydedildiği, üzeri gümüş kaplı diskler kullanılmaya başlanmıştır. Çok ince olarak kaplanan bu gümüş levha üzerine gönderilen lazer ışınının ısısından etkilenen gümüş tabaka üzerinde şişkinlikler oluşmaktadır. Bu şişkinliklerin süresindeki farklılıklar (kısa yada uzun olması) kodlanmış görüntü ve ses bilgisini oluşturmaktadır (103).



Fotoğraf 5. Görüntü ve sesin lazer ışınlarıyla kaydedildiği disk

Lazer ışınlarıyla kayıt yapılan disklerdeki görüntülerin okunması ise, dairesel bir hareketle dönen disk

¹⁰³ An Affiliate of Lucasfilm Ltd. and Convergence Corporation, The Droid Works, 1986, North Hollywood.

üzerine gönderilen lazer ışınlarının, görüntüyü oluşturan şişkinliklerden yansıyarak geri dönmesiyle gerçekleştirilir. Geri dönen lazer ışınının içinden kodlanmış olan görüntü ve ses bilgisi açılarak normal ses ve görüntü çıkışları elde edilir.

Bu disklerin önemli bir avantajı görüntü kalitesinde kesinlikle bir kaybın söz konusu olmamasıdır. Ayrıca 90 dakikalık kayıt yapılabilen disk üzerinde kayıtlı olan herhangi bir görüntüden diğerine gitmek, görüntü bantlarında olduğu gibi birkaç dakikayı gerektirmemektedir. Bant üzerine yapılan kayıtlarda, bantın başında yer alan bir görüntüden, bantın sonunda yer alan bir görüntüye geçebilmek için, seçilen bu iki görüntü arasında kalan bantın bir taraftan diğer tarafa sarılması gerekmektedir. Oysa görüntü disklerinde bu işlem, tıpkı plaklarda olduğu gibi pikabın iğnesinin yerini değiştirmek kadar basittir. Ve sadece 1-2 saniyede otomatik olarak gerçekleştirilmektedir. Bu kadar hızlı hareket kabiliyeti olan disklerle donatılmış bir kurgu ünitesinde yapılacak olan kurgu çalışması, makaralı kurgu cihazlarından kurulu bir kurgu ünitesine oranla çok daha kısa sürede gerçekleştirilebilir. (104).

3.4. GÖRÜNTÜ BANDININ KURGUSU

Elektronik görüntü bandının kurgu sürecindeki işleyiş ve kullanılan yöntemler ele alınmadan önce, görüntü ve sesin kaydedildiği malzeme olan görüntü bantlarının hangi formatlarda üretildiklerinin ve ne gibi özelliklere sahip olduklarının kısaca bilinmesinde yarar vardır.

3.4.1. Bant Formatları (105)

Elektronik görüntü kayıt cihazlarında kullanılmakta olan bant formatları:

- . 2 inch (※)
- . 1 inch
- . 3/4 inch (U-matic : Hight ve Low)
- . 1/2 inch (Beta ve VHS)
- . Betacam
- . 8 mm

olarak genel bir sıralama ile sınıflandırılabilir.

Bu sıralamada yer alan 2 inch ve 1 inch formatlarındaki görüntü bantları yayın kalitesi standardındadır.

Son yıllarda geliştirilen Betacam ve daha önceden de kullanılmakta olan 3/4 inch U-matic bantlar genellikle

¹⁰⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Herbert Zettl, Ön. ver. ss. 277-285; Alan Wurtzel, Ön.ver., ss.

※ 1 inch = 2.54 cm.

haber niteliği taşıyan görüntülerin kaydında kullanılmaktadır.

Yayın kalitesine göre, bant formatları sınıflandırıldığında, 2 inch ve 1 inch formatlarındaki bantlar tam profesyonel, 3/4 inch ve Betacam formatları ise yarı profesyonel bantlar olarak kabul edilmektedir. Aynı sınıflama içinde, 1/2 inch'lik ve 8 mm.lik görüntü kayıt bantları amatörlerin kullandığı bantlar olarak ayrılmıştır.

3.4.2. Mekanik Kurgu

Görüntü ve sesin, bant üzerine elektronik olarak kaydedilmeye başlandığı ilk yıllarda kurgu, mekanik bir kesme ile gerçekleştirilmektedir. Tıpkı filmde olduğu gibi, görüntü bandı fiziki olarak kesilip birleştirilmektedir (106).

İzleme yapılırken, kurgu yapılmasına karar verilen görüntünün, okuma kafası önüne gelen bölümüne özel bir solisyon sürülür. Kurgucu bir büyüteç yardımıyla, solisyonun sürüldüğü görüntü karelerine bakarak kesme yapılması istenen görüntüye en yakın kontrol izi üzerinden kesmeyi gerçekleştirir.

Bugün kullanılmakta olan, elektronik kurgu teknikleri yanında bu sistem çok ilkel, sonuçta ortaya çıkan

¹⁰⁶ Alan Wurtzel, Ön. ver., s. 259.

program da kaba bir şekilde kurgulanmış olmaktadır.

3.4.3. Elektronik Kurgu

Görüntü kayıt bantlarının kurgulanması amacıyla kullanılan mekanik kurgunun tüm aksaklıklarını ortadan kaldıran elektronik kurgu, 1960'lı yılların başında kullanılmaya başlandı. Elektronik kurgunun en temel özelliği, görüntü kayıt bantlarına önceden kaydedilmiş görüntülerin, diğer bir kayıt cihazındaki cue izikanalına yerleştirilen kurgu noktaları yardımıyla, bir başka bant üzerine arzu-lanan bölümün kopyasının alınabilmesidir. En basit anlamda, elektronik kurgunun yapılabilmesi için, bir okuyucu, bir de kaydedici görüntü kayıt cihazına ihtiyaç vardır (107).

Elektronik kurguyu gerçekleştiren kurgucu, görüntü bandı üzerine yerleştirdiği cue noktaları yardımıyla yapacağı kurguda, iki farklı yöntemle çalışabilir.

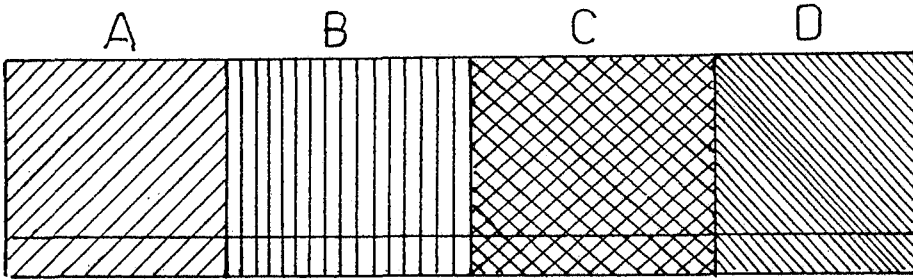
- 1 - Dizileme (Assemble)
- 2 - Araya girme (Insert)

Kurgu süreci içinde kurgucu, yönetmenin istekleri doğrultusunda bu yöntemlerden birini ya da her ikisini de yeri geldiğinde kullanabilmektedir.

107 Alan Hancock, Producing for Educational Mass Media, (The Unesco Press/Longman, 1976), s. 147.

Dizileme Kurgu

Genellikle, kurgu amacıyla kullanılan görüntü kayıt cihazları üzerinde hem dizileme, hem de araya girme yöntemiyle kurgu yapılabilir. Dizileme kurguda temel özellik, yapılan kurgu çalışması sırasında, tüm görüntülerin senaryodaki sırayla birleştirilmeleridir. Daha önceden kaydedilmiş olan görüntüler, okuyucu görüntü kayıt cihazından izlenir. Kurgu yapılacak görüntünün başlangıcına, cue sinyali vurulur. Diğer görüntü kayıt cihazı ise, okuyucu cihazdan gelecek görüntüleri kaydetmek üzere hazırlanır. Bu cihaza yerleştirilen görüntü kayıt bandına da bu kez "kayda gir" komutunu veren cue sinyali vurulur. Her iki cihaz birlikte çalıştırıldığında, aralarındaki bağlantı aracılığıyla, birinci cihazda önceden kayıtlı görüntünün istenilen bir bölümü, diğer cihazdaki bant üzerine kopya edilmiş olur.



Şekil 17. Dizileme kurgu yöntemiyle bant üzerine kaydedilen görüntüler.

Dizileme kurgu yapılırken, gönderilen görüntüleri kaydeden cihazdaki bant üzerine her yeni görüntü ile birlikte yeni bir kontrol izi de kaydedilir. (Şekil 17)

Dizileme kurgu çalışması sırasında kayıt cihazına

gönderilen ses ve görüntü izi birbirleriyle eş zamanlıdır. Eğer arzu edilirse, sadece görüntü ya da sadece ses kurgusu yapmak mümkündür (108).

Dizileme kurgu yapmak için özellikle daha önceden kaydedilmiş görüntülerin kullanılması gibi bir zorunluluk yoktur. Senaryodaki sıraya göre, stüdyoda bölümler halinde çekilen bir televizyon programının, bir bölümünün kaydı tamamlandıktan sonra, dizileme yöntemiyle yeni bölümün kaydına başlanırsa, stüdyodaki çekimler tamamlandığında program bir bütün olarak elde edilebilir. Bu nedenle dizileme kurgu oldukça sık kullanılan bir yöntemdir.

Araya Girmeyle Yapılan Kurgu

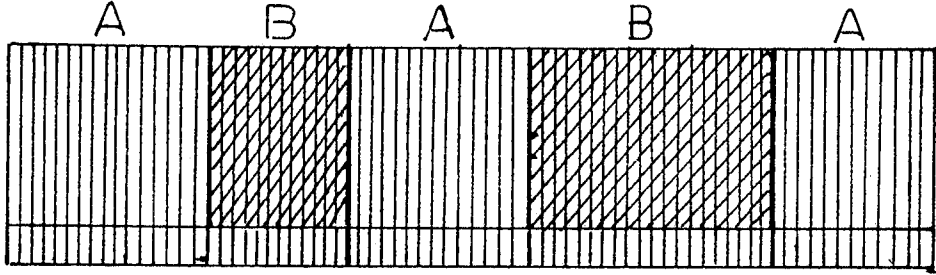
Araya girmeyle yapılan kurgu, genellikle bir bant üzerine daha önceden kaydedilmiş olan görüntünün / sesin bir kısmının çıkartılıp, çıkartılan yere aynı uzunlukta yeni görüntünün / sesin yerleştirilmesidir. Araya girme yöntemiyle kurgu yapılırken, çıkartılacak görüntünün / sesin öncesinde ve sonrasında kayıtlı olan görüntü / ses bilgilerine zarar verilmemektedir (109).

Araya girme konumunda kurgu yapabilmek için, kurgunun yapılacağı görüntü bandı üzerine kontrol izinin önceden bir bütün halinde kaydedilmesi gerekir. Daha son-

¹⁰⁸ Diane M. Gayeski, Corporate and Instructional Video, (New Jersey: Prentice-Hall, 1983), s. 208.

¹⁰⁹ Aynı, s. 208.

dizileme kurgu konumunda çalışırken, kaydedilecek her yeni görüntü ve ses bilgisi için yeni bir kontrol izi kaydedilmemektedir.(Şekil 18)



Şekil 18. Araya girme yöntemiyle bant üzerine kaydedilen görüntüler

Elektronik kurgunun yapılmaya başlandığı ilk yıllarda, bir kayıt bir de okuma cihazından oluşan kurgu ünitelerinde, görüntüler sadece kesme yöntemiyle birbirlerine bağlanabilmekteydi. Bilgisayar teknolojisinin fiziki olarak küçülmesi ve tüm elektronik sistemlerde kullanılır hale gelmesiyle, birden fazla kayıt-okuma cihazının bulunduğu, programlanabilen kurgu üniteleri düzenlenmiştir. Bu yeni sistemlerde, okuyucu ve kayıt durumunda olan tüm cihazlar, bir görüntü seçme masasının aracılığıyla; seçilerek kaydedici cihaza bağlanabilmektedirler. Okuma cihazlarına yerleştirilen görüntü bantları, kurgucu tarafından uzaktan kumanda ile kontrol edilmektedir. Bu uzaktan kumanda aleti aynı zamanda kayıt cihazı üzerindeki görüntü bandında gerekli bilgileri işleyebilmektedir.

Bu kurgu ünitelerinde, eğer istenirse kayıt yapılmadan önce, bir ön izlemenin yapılabilmesi mümkündür. Bu ön izleme sırasında, kurgu noktalarıyla ilgili bilgiler

değişmemektedir. Ancak cihazların zaman kodu ilk pozisyonundan farklı bir noktada sıfırlanırsa, tüm kurgu bilgileri, yeni sıfırlanan noktaya göre değişecektir.

Görüntü bandı, üzerinde kurgu noktalarının bulunduğu cihazdan çıkartılmadan cihazın elektriği kesilip yeneden gelse bile kurgu noktaları değişmez. Bu gibi üstünlüklere sahip olan bu sistemlerde ön izleme tamamlandıktan, gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra kurgu noktalarının sırasına göre görüntü ve ses sinyalleri kayıt cihazına aktarılabilir.

3.5. ELEKTRONİK KURGUDA İZLENEN YÖNTEM

Çekim sonrasında yapılacak olan kurgu çalışmasının daha sağlıklı olarak, hızla ilerleyebilmesi için, çekim öncesinde görüntü kayıt bandı üzerine çeşitli bilgiler içeren özel görüntülerin kaydedilmesi gerekir. Bu görüntü bilgilerine genel bir adlandırma ile "görüntü klavuzu" (video leader) denir (110).

Görüntü kayıt operatörünün bandın başına en az 1 dakika süreli renk çubuklarını (color bar) ve 0 db. de 1 Khz'lik ses test tonunu kaydetmesi gerekir. Bu bilgiler ile daha sonra eğer gerekli olursa, görüntü ve ses kayıt-

lı bandın okutulmasından önce görüntü ve ses bilgileriyle ilgili standart ayarlamalar yapılır.

Görüntü	Renk çubukları	Tanıtım kartı	Siyah	Amors	Siyah	Program
Ses	Ses test tonu "0db"	Stüdyo şefi okuma sesi	Yok	Bib sesi	Yok	Ses
	1 dk	15-30 sn	5 sn	8 sn	2 sn	"0"

Şekil 19. Görüntü kılavuzu

Bu kontrol sinyalinin arkasına, kaydı yapılacak görüntülerle ilgili tanıtım kartının kaydedilmesi gerekir. Tanıtım kartı sadece bandın başına değil, yapılacak her yeni kayıt öncesi; üzerindeki bilgilerin stüdyo şefi tarafından yüksek sesle okunması ile yeniden kaydedilmelidir. Çünkü görüntü bandına kayıtlı olan, çekimlerle ilgili çekim listesinin ya da bant kutusu üzerine yapıştırılan etiketlerin kaybolma olasılığı vardır. Oysa bant üzerine kayıtlı olan tanıtım kartı, böylesi bir duruma karşı güvenilir bir sigorta gibidir.

Tanıtım kartı içerdiği bilgiler açısından, film çekiminde kullanılan şak şak ile aynıdır. Her iki uygulamayı birbirinden ayıran asıl önemli konu, şak şak'ın çekilen plan ile ilgili bilgileri içermesi dışında, ses ve görüntü senkronunu sağlamak için kullanılmasıdır. Elektronik görüntü kaydında bant üzerine ses ve görüntü her zaman senkronlu olarak kaydedildiği için, böylesi bir uygulamaya gerek yoktur.

Çekimin yapıldığı stüdyoda eğer karakter jenaratörü varsa, tanıtım kartı üzerine yazılması gereken bilgiler karakter jenaratörü ile yazılabilir.

Tanıtım kartının yüksek sesle okunması tamamlandıktan sonra, sonuna bir de "bib" sesi kaydedilmelidir. Kurgu aşamasında, bandın hızla ileri ya da geri sarımı sırasında aranan görüntülerin bu sesin yardımıyla bant üzerinde daha kolay bulunması sağlanır.

Bu kayıt da tamamlandıktan sonra 5 sn.lik sessiz bir siyah kaydı yapılır. Onun ardından, amors adı verilen 10'dan başlayıp, bib uyarı sesleriyle geriye doğru sayımı devam eden rakkamlar 1'er saniye ara ile kaydedilir. Bu, filmlerin başında yer alan geri sayım görüntülerinin telesineden alınmasıyla da gerçekleştirilebilir. Rakamlar 2'ye ulaştığında görüntü siyah olur ve bib sesi kesilir. 2 saniye sonra tam sıfır noktasında programın kaydı başlar. Amors'un bant başına kaydı, sadece stüdyo çekimleri için geçerlidir. Dış çekimlerde sadece renk çubukları ve 1 Khz ses test tonu, tanıtım tahtasındaki bilgiler kaydedilmektedir.

3.5.1. Kompitürize Kurgu Süreci

Çeşitli yapım teknikleriyle kaydedilen görüntülerin kurgulanması aşamasında, bugün en gelişmiş yapım merkezlerinde (post-production centre) kompitürize kurgu cihazlarıyla donatılmış kurgu üniteleri kullanılmaktadır.



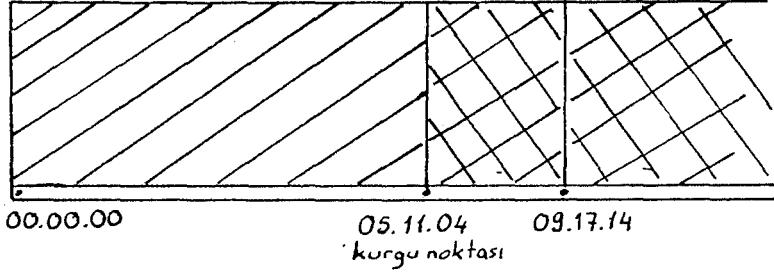
Fotoğraf 6. Kompitürize kurgu ünitesi

Kompitürize kurgu üniteleriyle kurgu yapılabilmesi için, kayıt anında bant üzerine zaman kodu ile ilgili bilgilerin doğru olarak kaydedilmesi gereklidir. 25 görüntü karese (25 frame) bir saniyeyi oluşturur. Zaman kodu ile görüntüyü oluşturan her fotoğraf karesi tek tek cihazın hafızasına ve görüntü bandına işlenmektedir. Eğer elektronik görüntü kayıt cihazı önceden ayarlanırsa, yapılan her kayıta zaman kodu otomatik olarak bant üzerine kaydedilir (111).

Elektronik kayıt cihazının kaydı durdurulup, yeniden başlatıldığında zaman kodu sinyali örneğin, 00.05.11.04 nolu kurgu noktasının hemen devamından 00.05.11.05 olarak işlenmeye devam eder. Eğer kayda girilen noktada daha önce kaydedilmiş görüntü ve zaman kodu

¹¹¹ Alan Wurtzel, Ön. ver., ss. 276-277; Herbert Zettl, Ön. ver., ss. 314-315.

varsa, bu sinyaller silinir ve kayda girilen noktadaki bilgiye bağımlı olarak yeni zaman kodu bilgileri kaydedilir.(Şekil 20)



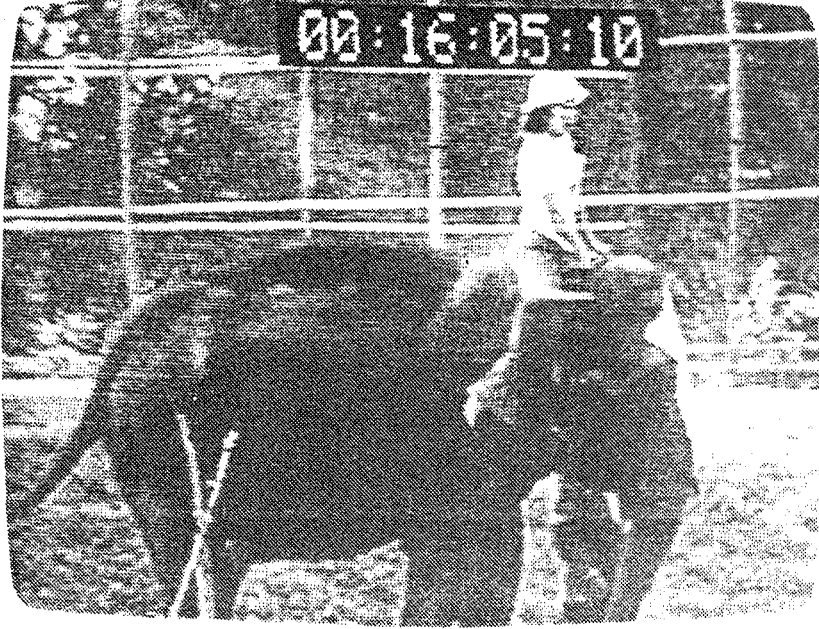
Şekil 20. Zaman kodu bilgisi

Çekim sonrası yapılacak olan kurgunun zorluk derecesi kaydedilen program için kullanılan yapım tekniğine bağlı olarak değişmektedir. Bölümler halinde ya da canlı yayındaymışcasına kaydedilen programların daha kısa süreli kurgu çalışmasına ihtiyaçları vardır. Oysa, film yapım tekniğini ya da birden fazla kamera ve kayıt cihazının kullanıldığı yapım teknikleri daha uzun süreli kurgu çalışmasına ihtiyaç duymaktadır.

Yönetmen, kurgu çalışmasına başlamadan önce, kaydettiği görüntüleri bir kez daha izler. Bu izleme sırasında, çekim anında görüntülerle ilgili bilgilerin işlendiği çekim listesinden faydalanılır.(Ek I)

Kompitürize kurgu ünitelerinde yapılacak olan kurgunun sağlıklı ve kısa sürede olması için, yönetmenin kurgu öncesi yaptığı izlemede üzerine zaman kodu işlenmiş görüntü bantları kullanılmalıdır. Bu izleme için, üzerine zaman kodu işlenmiş görüntülerin, amatör formatlı bantla-

ra çıkartılmış kopyaları yeterli olmaktadır.



Fotoğraf 7. Zaman kodu işlenmiş görüntü karesi

Evlerde de kullanılan amatör görüntü kayıt cihazlarında da görerek ileri ya da geri sarımın yapılabilmesi ve dondurulmuş görüntü verebilme yetenekleri, kesin kurgu listesinin hazırlanması aşamasında onları kullanılabilir kılmaktadır. (Ek II)

Yönetmenin kurgu öncesinde yaptığı izleme sonrasında düzenlediği, zaman koduna göre hazırlanmış olan kesin kurgu listesindeki bilgiler, kurgu ünitelerindeki kompitürlerin hafızasına yüklendiğinde, kurgu çalışmasıyla ilgili önemli bir süreç tamamlanmış olmaktadır.

Kompitürize kurgu ünitelerinde kurgulanacak olan programı oluşturacak olan görüntüler, sadece elektronik görüntü kayıt-okuma cihazlarından değil, pek çok kaynaktan sağlanabilmektedir. Kompitürize kurgu sistemleri, ken-

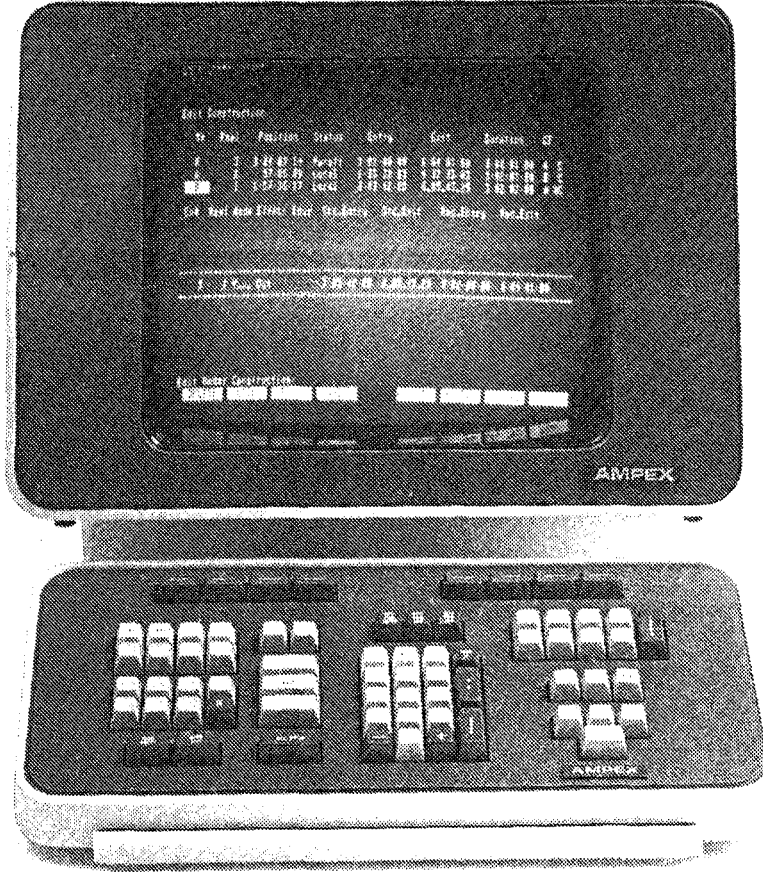
di türleri içinde, kumanda edebildikleri görüntü kaynaklarına göre farklılıklar gösterir. Bunların en gelişmişleri şu görüntü ve ses kaynaklarına kumanda edebilir (112):

- . 1 inch görüntü kayıt-okuma cihazları
- . 3/4 inch.lik görüntü kayıt-okuma cihazları
- . Betacam
- . Durağan görüntü veren kamera
- . Görüntü efekt cihazları
- . Karakter jeneratörü
- . Grafik jeneratörü
- . Stüdyo kamerası
- . Telesine
- . Ses karıştırıcısı
- . Ses kayıt-okuma cihazları (ATR)
- . Ses efekt cihazları
- . Resim seçme masası
- . Işık kontrol masası

Tüm görüntü kaynaklarının birleşimi komple bir televizyon stüdyosunu oluşturmaktadır. Kompitürize kurgu ünitelerinde bütün kontroller, mikro bilgisayarlar aracılığıyla, bir insanın hiç bir zaman ulaşamayacağı bir hızla yapılmaktadır. Fakat unutulmamalıdır ki bütün bu sisteme gerekli olan komutları işleyen kişi de kurgucudur.

112 Ampex Corporation, Audio-Video Systems Division, Ampex Computerized Editing, California: 1985.

Kompitüre yüklenen kurgu noktalarıyla ilgili bilgiler, eğer kullanılması düşünülen özel efektler varsa onları da içermektedir. Hafızaya yüklenen kurgu noktaları ve özel efektler ile ilgili bilgiler kompitürün monitöründen kolaylıkla izlenebilmektedir (113).



Fotoğraf 8. Kurgu noktalarının görülebildiği monitör

Değiştirilmesi gereken kurgu kararları ve özel efekt bilgileri varsa, kompitürün hafızasından çağrılarak kolayca değiştirilir. Yeniden düzenlendikten sonra, kurgu

113 Ian Prowse, "Eight-Machine Video Tape Editing", IBE, (Vol:18, No:217, July 1987), ss. 22-26.

noktaları tekrar hafızaya kaydedilir.İstenirse, yapılacak olan kurgu ile ilgili kompitür çıkışı, yazıcı tarafından kagıda dökülür.

Kurgu noktalarıyla ilgili tüm kontroller tamamlandıktan sonra, asıl kayıt yapılmadan önce görüntüleri sanki kurgulanmışcasına bir bütün halinde izlemek de mümkündür.Yapılan ön izleme sonrasında, yapılması düşünülen herhangi bir değişiklik yoksa, programın asıl kaydı yapılır.

SONUÇ

Kullanılmaya başlandığı ilk yıllarda "sihirli kutu" olarak adlandırılan ve oldukça sınırlı bir alan içinde yayınlarını sürdüren televizyon; artık dünyanın hemen hemen her noktasından izlenebilir olmuştur. Öyleki; eğer istenirse, dünyadaki tüm televizyon alıcılarına, aynı anda, aynı görüntü ve ses sinyallerinin gönderilebilmesi gibi, oldukça ileri bir aşamaya da gelinmiştir. Televizyon yayıncılığındaki hızlı ilerleme, beraberinde, televizyon yayın kuruluşlarının gelişimini de hızlandırmıştır. Günümüzde, büyük yayın kuruluşlarının bir kısmı 24 saat kesintisiz yayın yapabilmekte ve günün her saatinde izleyiciye ulaşabilmektedir. Bu kadar uzun süreli yayının yapılabilmesi için de, oldukça fazla sayıda televizyon programına ihtiyaç vardır.

Televizyon yayınlarının başladığı ilk yıllarda yayınlanacak olan programlar, elektronik görüntü teknolojisinin tam anlamıyla gelişimini tamamlayamaması nedeniyle film olarak hazırlanıyordu.

Zaman içinde gelişen televizyon yayıncılığı, artan program ihtiyacını, artık film olarak hazırlanan program-

larla karşılayamaz duruma gelmiştir.Çünkü film olarak hazırlanan bir programın çekimi ve kurgusu için gerekli olan süre, programın yetiştirilmesi için gerekli süreden daha fazladır.Artan program ihtiyacına koşut olarak, elektronik kayıt ve kurgu cihazları, televizyon yayınları için gerekli olan programları, film çalışmasına oranla çok daha kısa sürede ve daha geniş yapım olanaklarıyla hizmete sunulabilir duruma gelmiştir.Artık televizyon yayınlarında kullanılan programların büyük bir kısmı elektronik yapım ünitelerinde hazırlanmaktadır.

Bir zamanlar televizyon yayınlarının yapılabilmesi için önemli olan filmler ve film teknolojisi, artık elektronik kurgu ünitelerini kendi amaçlarına ulaşmak için kullanır duruma gelmiştir.Günümüzde sinemalarda yayınlanan bilim-kurgu ağırlıklı pek çok filmde gerçek mekanların dışında mekan düzenlemelerini gerektiren sahneler ve özel efektler, elektronik kurgu ünitelerinde hazırlanıp daha sonra filme aktarılmaktadır.

Film ve elektronik görüntü çalışmaları incelendiğinde, şu ana konular önem kazanmaktadır:

Film şeritleri, ışığa karşı son derece duyarlı bir malzeme olan gümüş parçacıklarıyla kaplanmış olduğu için, tıpkı fotoğraf makinasında kullanılan film gibi, banyo edilmeden önce kesinlikle ışık ile teması kesilmelidir. Banyosu yapılan film, bu kez de dış etkenlerden çok kolay etkilenen bir özellik gösterdiği için, son derece hassas

olan duyarlı yüzeyin, her türlü temastan uzak tutulması gerekir.

Oysa elektronik kayıtların yapıldığı görüntü bantları için böylesi bir sorundan söz edilemez.Çünkü elektronik bant üzerindeki görüntü, mıknatıslanma yoluyla elde edilmektedir.

Film şeridi kullanıldıktan sonra, banyo edilmeden izlenebilir durumda değildir.Üzerine görüntü kaydedilen film, sonuçta elde edilen görüntü iyi olsun ya da olmasın artık tüketilmiş bir malzemedir.Kurgu çalışması sırasında iyi olmamış çekimler kesilerek atılır.Atılan bu film şeritlerinin bir daha kullanılmaları imkansızdır.

Elektronik kayıt yöntemiyle çekilen görüntüler, kayıt tamamlandıktan hemen sonra ya da kayıt anında bile izlenebilmektedir.Kaydedilen görüntünün amaçlanan doğrultuda yeterli olmadığı anlaşıldığında, görüntü kaydedilmiş olan bandın başa sarılarak, bu görüntülerin üzerine yeni bir kaydın yapılması mümkündür.Bu nedenle, televizyon programlarının yapımında, programın çoğunlukla bir kez yayınlanıp daha sonra arşive kaldırılacağı düşünülerek, filme oranla daha ekonomik olan elektronik kayıt bandı kullanılmaktadır.

Film malzemesiyle çalışma yapılırken, ses ve görüntünün farklı malzemeler üzerine kaydedilmesi, daha sonra ses ve görüntü senkronizasyonu için zaman ayırmayı gerek-

tirmektedir.

Elektronik kayıt yöntemleri kullanılarak yapılan çekimlerde her zaman için ses ve görüntü senkronlu olarak, tek bir malzeme üzerine kaydedilmektedir. Bu üstünlüğü ile elektronik kayıt yöntemi, program yapım süresi içinde çok değerli olan zamanın harcanmaması yolunda önemli bir kazançtır. Ayrıca elektronik görüntü bandı üzerine, birden fazla kanalda ses kaydının yapılabilir olması da ses karışımı aşamasında, film kurgusunda karşılaşılan pek çok ayrıntılı hazırlık çalışmalarını ortadan kaldırmaktadır.

Elektronik yapımlarda, stüdyoya ya da önceden düzenlenmiş dış çekim ortamına yerleştirilecek birden fazla kamera ve bir resim seçme ünitesi ya da diğer bir deyişle dış çekim arabası ile, bir programın anında sıcak kurgu yöntemiyle sanki anında yayınlanacakmış gibi hazırlanması mümkündür. Hazırlanan bu program eğer istenirse anında canlı olarak yayına bile verilebilmektedir. Bu nedenle, elektronik kayıt ve kurgu yöntemleri, program üretimi çalışmaları sırasında, çok daha hızlı ve ucuz olan bir çalışma ortamı sağlamaktadır.

Film çalışması için böyle bir uygulama yapılamaz. Çünkü, banyosu yapılmadan bir filmin gösterime girmesi imkansızdır.

Film kurgusu oldukça sınırlı olan, teknolojik çalışma imkanlarıyla sürdürülmektedir. Kurgusu yapılan çekimler anında görsel bir süreklilik içinde izlenemez. Ay-

rıca, özel efektler ile yapılması istenen geçişlerin, nasıl bir etki yarattığı konusunda bir bilgi edinebilmek için film kurgusunun tamamlanmasını ve laboratuvardan bir baskının alınmasını beklemek gerekmektedir.

Son yıllarda televizyon yapım merkezlerinde kullanılmaya başlanan kompitürize kurgu sistemleriyle elektronik olarak kaydedilmiş görüntülerin kurgulanması çalışması, oldukça kısa bir süreye indirgenmiştir. Kompitürize kurgu sistemleriyle donatılmış bir kurgu ünitesinde, hazırlanması düşünülen programı oluşturacak görüntü ve ses öğelerini, sadece kayıtlı olan elektronik bantlar arasından almak ve kurgulamak gibi bir sınırlılık söz konusu değildir. Kompitürize kurgu sisteminin geniş bağlantı olanaklarıyla, daha programın kesin kurgusu dahi yapılmadan birbirinden farklı pek çok görüntü ve ses kaynağının anında devreye sokulmasıyla; hazırlanan televizyon programları, kesin kurgu öncesi yapılacak ön izleme ile sanki kesin kurgusu tamamlanmış gibi izlenebilmektedir.

Bu kurgu ünitelerinde her şey kompitürler aracılığıyla sürdürüldüğü için, kurgu değişikliklerinin yapılması, sadece kompitürün hafızasına işlenmiş olan cue izi bilgisinin değiştirilmesi ve yenisinin işlenmesiyle kolaylıkla yapılabilmektedir.

Binlerce noktacıktan oluşan film görüntüsü, belirli sayıda elektronik satırdan oluşturulan televizyon görüntüsüyle karşılaştırıldığında nitelik farkı gözle görü-

lebilmektedir. Elektronik teknolojisindeki sayısal (dijital) tekniğin gelişimi görüntüyü oluşturan satır sayısının arttırılması konusundaki çalışmaları hızlandırmıştır. NHK'nin (Japon Broadcasting Corporation) geliştirdiği Görüntü Kalitesi Yüksek Televizyon Sistemi'nde (HDTV) satır sayısı 1125'e çıkartılmış ve görüntü oranı da 5/3 veya 2/1 oranlarında değiştirilmiştir. Bu yeni sistemle oluşturulan elektronik görüntü 35 mm. ve 16 mm. film görüntüsü ile karşılaştırıldığında, hangisinin film, hangisinin televizyon görüntüsü olduğu pek kolay kolay anlaşılamamaktadır.

1985 yılından sonra, lazer ışınlarıyla, görüntünün diskler üzerine kaydedilebilir hale gelmesiyle birlikte, elektronik yapım üniteleri, film endüstrisinin kurgu sürecindeki çalışmaları için de kullanılır hale gelmiştir.

E.T., Raiders of the Lost Ark, Star Wars gibi bilim-kurgu filmlerinde oldukça karmaşık görüntü efektleri kullanılmıştır. Film kurgu teknolojisi bu tür filmlerde kullanılan görsel efektleri kısa sürede ve tam anlamıyla gerçekleştirebilecek yapıda değildir. Bu nedenle, özel efektleri gerektiren sahneler, lazer ışınlarıyla görüntü disklerine aktarıldıktan sonra, istenilen görüntü düzenlemesi kompitürler sahneler tekrar lazer ışınlarıyla çalışan cine tele yöntemi kullanılarak film üzerine aktarılmaktadır.

Görüldüğü gibi, hızla gelişen elektronik kurgu sis-

temleri, yönetmene, çok daha geniş bir görüş alanı ve buna bağlı olarak da daha yaratıcı çalışmaları, çok kısa sürelerde yapabilme imkanını vermektedir.

EKLER

EK	<u>Sayfa</u>
I - Çekim Listesi	110
II- Kompitürize Kurgu Ünitelerinde	
Kullanılan Kesin Kurgu Listesi	111

ADI
YÖNETMEN
KURGUCU

Sayfa
Tarih

Kurgu No	Bant No										Açıklamalar					
		S	dk	sn	fr	dk	sn	fr	S	dk		sn	fr	dk	sn	fr
24	C.11		17	52	13		6	11		04	16	15				
			17	58	24						23	02				
25	C.11		02	39	00		18	22		04	23	02				
			02	57	22						41	24				
26	C.11		01	04	21		14	00		04	41	24				
			01	18	21						55	24				
27	C.19		07	18	20		10	01		04	55	24				
			07	28	21					05	06	01				
28	C.19		18	53	22		10	16		05	06	01				
			19	04	08						16	17				
29	C.11		32	00	24		16	4		05	16	17				
			32	16	20						32	21				

EK II

KAYNAKÇA

- Ampex Corporation, Audio-Video Systems Division. Ampex Computerized Editing. California, 1985.
- An Affiliate of Lucasfilm Ltd. and Convergence Corporation
The Droid Works. North Hollywood, 1986.
- ARNHEİM, Rudolf. "Film ve Gerçeklik" Sinema Kuramları.
Çev. E. Mutlu. Der. S. Bükler, O. Onaran. Ankara:Dost
Kitapevi Yayınları, 1985, s. 72.
- AYZENŞTAYN, Sergey M. Film Duyumu. Çev. N. Özön. İstan-
bul:Payel Yayınevi, 1984.
- BAZİN, Andre. Çağdaş Sinemanın Sorunları. Çev. N. Özön.
Ankara:Bilgi Yayınevi, 1966.
- BOBKER, Lee R. Elements of Film. Second Edition. New York:
New York University and Vision Associates, 1974.
- BURDER, John. The Technique of Editing 16 mm. Films. Fourth
Edition. London and New York:Focal Press, 1972.
- BÜKER, Seçil. Sinemada Anlam Yaratma. Eskişehir:Milliyet
Yayınları, 1985.
- _____ "Sinemaya Dilsel Yaklaşım:Ayzenştayn" Sinema Dili
Üzerine Yazılar. Ankara:Dost Kitabevi Yayınları, s.12.
- CAMPBELL, Russell. "Film Stoku" Kurgu 2. Çev. Y. Demir.
Eskişehir:İ.T.İ.A. Televizyon ile Öğretim ve Eğitim
Fakültesi Yayınları, 1979, ss. 229-232.
- CRİTTENIEN, Roger. Film Editing. London:Thames and Hudson
Ltd., 1981.
- DERMAN, İhsan. Siyah Beyaz Fotoğraf Tekniği. Eskişehir:
A.Ü. Yayınları No:98, 1985.
- EYİKHAN, Ayhan. Film Yapımı Yönetimi Tekniği. Ankara,
1973.

- GAYESKİ, Diane M. Corporate and Instructional Video.
New Jersey:Prentice-Hall, 1983.
- HANCOOK, Alan. Producing For Educational Mass Media .
The Unesco Press/Longman, 1976.
- HENDERSON, Brian. "İki Tür Film Kuramı" Sinema Kuramları.
Çev. N. Abisel. Der.S. Büker, O. Onaran. Ankara:Dost
Kitapevi Yayınları, 1985, s. 111.
- KARASAR, Niyazi. Araştırmalarda Rapor Hazırlama Yöntemi:
Kavramlar İlkeler Teknikler. 3. Basım.Ankara:Torun-
oğlu Ofset, 1981.
- KESİM, Mehmet. "Japonlar TV'de Görüntü Kalitesini Yüksel-
tiyorlar" İletişim Dünyası. Sayı:6. Temmuz-Ağustos
1987, s. 6.
- KILIÇ, Levend. Eğitim Televizyonunda Yapımcı-Yönetmen.
Eskişehir:A.Ü. Yayınları No:128, 1985.
- LOTMAN, Yuriy M. Sinema Estetiğinin Sorunları. Çev. O.
Özgül. İstanbul:De Yayınevi, 1986.
- ÖZÖN, Nijat. Sinema El Kitabı. İstanbul:Elif Yayınları,
1964.
- 100 Soruda Sinema Sanatı. 2. Basım. İstanbul:
Gerçek Yayınevi, 1984.
- PAULİ, Hank J. The Filmeditor. Eskişehir:İ.T.İ Akademy,
1977.
- PROWSE, Ian. "Eight-Machine Video Tape Editing" IBE.
Vol:18, No:217. July 1987.
- PUDOVKİN, V.I. Sinemanın Temel İlkeleri. Çev. N. Özön.
Ankara:Bilgi Yayınevi, 1966.
- ROTHA, Paul-GRİFFİTH, R. The Film Till Now. London:
Vision Press, 1963.
- SPOTISWOODE, Raymond-HAPPE, Bernard. "Televizyonun Ta-
rihi" Kurgu 2. Çev. M. Kesim. Eskişehir:İ.T.İ.A. Te-
levizyon ile Öğretim ve Eğitim Fakültesi Yayınları.
1979, s. 214.

WICKS, Keith. Televizyon. Çev. A. Önel. Ankara: Bilim ve Teknik Yayınları, 1977.

WURTZEL, Alan. Television Production. Second Edition. New York: Mc-Graw-Hill Book Company, 1983.

ZETTL, Herbert. Television Production Handbook. Fourth Edition. California: Wadsworth Publishing Company, 1984.