



İlk peşə-ixtisas təhsili

GÜLƏR ƏLİYEVƏ

VIDEO ÇƏKİLİŞİ TEKNOLOGİYASI

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin
24.12.2012-ci il tarixli, 2340 nömrəli əmri ilə
təsdiq olunmuşdur.

Sara East
1986-ci ildən

Qarab West
since 1986

**BAKİ
2012**

İlk peşə-ixtisas təhsili

GÜLƏR ƏLİYEVA

VIDEO ÇƏKİLİŞİ TEKNOLOGİYASI

Bakı, "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2012, 128 səh.



"Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evinə nəşr olunan "Video çəkilişi texnologiyası" dərsliyində videoyazı formaları, kinematografiya, videokameradan istifadə, işıqlandırma, rəng, səs, səsyazmanın keyfiyyəti haqqında məlumat verilir. Dərslikdə montaj, onun növləri, mikrofonlar, kamera ilə davranış, ekspozisiya, akustik perspektiv, səsyazmanın estetikası və sair haqqında məlumat əldə etmək olar.

Dərslik ilk peşə-ixtisas təhsili müəssisələrinin şagird və müəllimləri, həmçinin video çəkilişi ilə maraqlananlar üçün nəzərdə tutulmuşdur.

ISBN 978-9952-34-942-9

© "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2012

Şərq East
Qərb West
1986-cı ildən since 1986

www.eastwest.az
www.fb.com/eastwest.az

I FƏSİL

§1. Video haqqında ümumi məlumat

Videokamera təsviri və səsi maqnit lentinə köçürən, yaxud birbaşa efirə verən çəkiliş aparatıdır. Videokameranın stasionar (studiya üçün, təkərli, hidravlik qaldırıcı – ştativlərində) və mobil (çiyində, əldə işlətmək üçün) növləri mövcuddur.

Videofilm kinolentə deyil, video lentinə çəkilən filmdir. Ötən əsrin 70-ci illərində TV-də yaranan videofilm kinofilmlərin əksər üslubi əlamətlərini əvəz edib. Videofilmlərin janrları rəngarəngdir: bədii, elmi-kütləvi, sənədli-publisistik, xronikal və s.

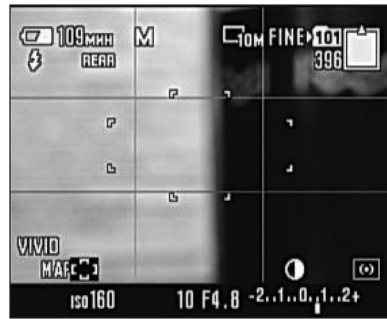
Elektrik signalına çevrilən təsvirin və səsin maqnit lentinə köçürülməsi videomaqnit yazısıdır. Videomaqnit yazısı sayəsində film, proqram və s. ekran əsərləri kasetə yazılır.

Məişətdə işlədilən videoyazı sistemi VHS formatı (Vİ-EYÇ-ES) ən geniş yayılmış videoyazı formatlarından biridir. Bu formatda ekranda görünən təsvirin maksimal dəqiqliyi 240-260 xətt həddindədir.

Videoarayıcı çəkiliş obyektini müşahidə etmək və məkanın sərhədlərini müəyyənləşdirmək (kadrları düzmək) üçün vasitədir; kinoçəkiliş aparatının görüntü axtarıcı qurğusu; videokamera monitorudur (şəkil 1). Videoarayıcı, əsasən çəkiliş zamanı kadrların sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsinə, eləcə də kinoçəkiliş prosesində müşahidə aparmağa xidmət edir. Çəkilən səhnənin baxılması üçün videoarayıcıdan miniatur bir monitor kimi də istifadə edilir. Monitordan görünən görüntülər və məlumatlar istifadəçiyə yardımçı olur. Videoarayıcıya çox vaxt müxtəlif göstəricilər, oxlar, şkalalar və kinoaparatın işi haqqında digər informasiyalar çatdırılır. Kinoçəkiliş aparatında üç tip videoarayıcı tətbiq olunur: **Qaliley tipli parallaxlı**, **Kepler tipli parallaxlı** və **Kepler tipli güzgülü** (yaxud ikitərəfli tuşlayıcı).



Şəkil 1. “Canon XF100E” peşəkar videokamerası və onun videoarayıcısı



Şəkil 2. Elektron videoaxtarıcı

Videoda sürətli axtarış nöqtəsi – təsvirlərin videoda irəliyə-geriyə doğru sürətli keçidi. Bu vəziyyətdə lentin sürəti normadan 7 dəfə çoxaldığı üçün səs kəsilir və sürətli keçid anında ekranda xətlər yaranır.

§2. Videoyazı formatları

Videoyazı – 1) videomaqnitofon qurğusunun köməyi ilə ekranda göstərmək və səsləndirilmək üçün təsvirin və səsini maqnit lentinə, yaxud optik diskə yazılması; 2) verilişin və ya çıxışın studiyada və ya studiyadankənar şəraitdə maqnitofon lentinə yazılmasıdır.

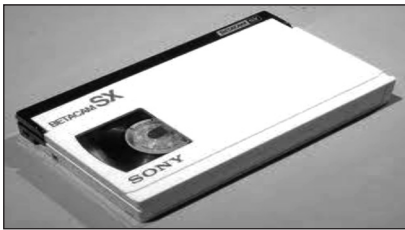
Videomaqnit yazısı elektrik siqnallarına çevrilən təsvirin və səsini maqnit lentinə köçürülməsidir. Videomaqnit yazısının sayəsində film, proqram və ekran əsərləri kasetə yazılır.

Videokaset videoyazı üçün maqnit lenti olan kaset, yaxud maqnit lentində videofonogramı olan kasetdir (şəkil 3).



Şəkil 3.

Betakam (Betacam) – SONY firmasının studiya və studiyadankənar videoihtisal, eləcə də videojurnalistika üçün işləyib hazırladığı çağdaş videoyazılış biçimli formatıdır. Betakamda parlaqlıq və rəng siqnallarının yazılış müxtəlif videobaşlıqlı ayrı-ayrı videociğirlərdə aparılır. Videolentin yuxarı hissəsində səs siqnallarının yazılış üçün iki köndələn ciğir yerləşir. Lentini aşağı hissəsində sinxron-siqnal və ünvan-zaman kodunun ciğirləri yerləşir. Hər qoşa video başlıqdan əvvəl fırlanan pozucu başlıq yerləşir ki, bu da videoyazılış zamanı əlavə imkanlar açır. Bu cür başlığın olması artıq siqnalların olduğu yerdə videoyazılışın davam etdirilməsinə imkan verir.



Şəkil 4. Betamax/Betacam videokaseti

verir (şəkil 4). Betakam SX avadanlığı Betacam və Betacam SP aparatlarına oxşardır. Birbaşa kameranın arxa panelində rəngi əks etdirmək qabiliyyəti bu formatın əsas üstünlüklərindən biri sayılır.

Betakam SP (Betacam SP) metallaşdırılmış oksid lentindən istifadə imkanı olan videoyazılışın analoqu komponent formatıdır. Onun tərkibində zaman

kodu, yoxlama çıxışları və dörd səs kanalı olur (şəkil 5). Betacam formatının daha təkmilləşmiş tipidir. SP abreviaturasını (*superior performance*) hərfi mənada “əla xarakteristika” kimi tərcümə etmək olar. Betacam və Betacam SP formatlarının avadanlığı öz aralarındakı videosiqnallara görə tamamilə bir-birinə uyğundur. Hər ikisində eyni maqnit lentləri tipindən istifadə etmək olar. Lakin Betacam SP-də əldə olunan müsbət keyfiyyətləri adi Betacamda almaq mümkün deyil. Betacam yazılış təsvirləri Betacam SP-yə köçürüldükdə keyfiyyət yaxşılaşmır.

Betamaks (betamak) – yüksək sıxlıqlı videoyazısı sistemi, yarım düyüm formatlı videokasetlərdir (şəkil 6).

Videonun əsasları. Videoçəkiliş aparmaq üçün videoaparət və aksesuarları,



Şəkil 5.

həmçinin hazırlanmış videofilmin keyfiyyətini təmin etmək üçün əlavə avadanlıqlar lazımdır. Birinci növbədə sizə videokamera, maqnit lentli kaset, videomaqnitofon və televizor qəbuledicisi lazım gələcək.

Beləliklə, çəkiliş üçün hansı videokamera seçilməlidir. Hər şeydən əvvəl, videokameradan hansı məqsədlə istifadə et-

məyi müəyyənləşdirməlidir. Əgər ailə məclislərini, kiçik ad günü şənlikləri, çıxdığınız səyahətləri və ya buna bənzər işlər üçün sadə, kiçikölçülü, çox da bahalı olmayan kameralardan istifadə etmək olar. Amma ciddi işlər görmək üçün – videofilm çəkmək üçün nisbətən yeni modelli videokamera və videomaqnitofonlardan istifadə etmək lazımdır.

Əvvəlcə videoformat seçilməlidir. Bunlardan ən çox yayılanı VHS və Video 8-dir. VHS, VHS-C, S-VHS, S-VHS-C çəkiliş formatlarında 12,6 mm-lik maqnit lentləri olur. S-VHS-C formatlı yazılışa S-VHS formatlı videomaqnitofonların, VHS-C formatlı yazılışa isə VHS və ya S-VHS formatlı standart maqnitofonların köməyi ilə baxmaq olar.

Videokameranın əsas parametrlərindən biri də onun lükslarla ölçülən həssaslığıdır. Kameranın həssaslığı nə qədər çox olsa, o kamera ilə az işıqlandırılmış obyektləri keyfiyyətli çəkmək imkanı bir o qədər artır. Bu, o demək deyil ki, qaranlıqda həmin kameralarda yüksək keyfiyyətli görüntülər əldə etmək olar. Yüksəkkeyfiyyətli görüntülər əldə etmək üçün çəkiləcək obyekt standart işıqlandırma (1400 lüks) ilə təmin etmək lazımdır. Əks halda görüntülər dəqiqliyini itirəcək, rənglər isə bir-birinə qarışacaq. Hazırda



Şəkil 6.

videokamera istehsalçıları 100 lüksdən aşağı olmayan minimal işıqlandırma-
larda yaxşı keyfiyyətli çəkilişlər aparan zəmanətli videokameralar istehsal
edirlər.

Videokameranı seçib alarkən aşağıdakılara diqqət yetirmək lazımdır: kame-
ranın korpusu təmiz və zədəsiz olmalı, linzalar ləkəli, tutqun olmamalı; lin-
zanın şüşələrində hava qovucuqları olmamalıdır.

Kaset qəbuledicisinin qapağı artıq güc sərf etmədən sərbəst açılıb-bağlan-
malıdır.

Kameranı yoxlayarkən onu televizora qoşmaq lazımdır. Video axtarıcıya
baxın. Görüntü orada aydın və ziddiyyətli olmalıdır.

Kaset qəbulediciyə kaseti qoyub yazını yoxlayın. Görüntü zamanı şaqqıltı,
uğultu olmamalıdır. Mühərrikin yüngül, hamar aşağı tonlu səsi hiss edilməlidir.
Transfokasiya (irəli, geri) dartmadan rəvan, səlis hərəkət etməlidir. Görüntü
şaquli, vertikal olmalı, əsməməlidir. Kameranı işə saldıqda avtomatik balans
əsas rəngləri: ağ, qara, qırmızı, yaşıl, göy rənglərin göstərilməsini düzgün tə-
min etməlidir. Əgər kameranın üzərinə işıqlandırıcı quraşdırılıbsa, bunu da
yoxlamaq olar. Çəkiləcək obyekt 3-4 m-dən çəkiliş edirsiniz. Sonra çəkilişə
(görüntüyə) kameranın displeyində baxırsınız. Bu zaman görüntü bütün kadr
boyunca bərabər, parlaq işıqlanmalıdır.

Lazer yazısı

Lazer cəmləşdirilmiş işıq axınlarının alınması üçün cihazdır. Məcburi şüa-
lanma nəticəsində işığın güclənməsi xeyli sayda informasiya məlumatlarının
işlənilib hazırlanması və sürətlə ötürülməsi üçün ən yeni informasiya tex-
nikasında geniş tətbiq edilən fəvqəladə, intensiv istiqamətləndirilmiş işıq şüa-
ları axınları almaq üçün qurğudur. Lazer şüasının köməyi ilə təsvir almaq da
olar.

Lazerin informasiya daşıyıcıları. CD-ROM-ların bir çox növləri və for-
matları mövcuddur. Videoyazı üçün istifadə olunan kompakt disklərə baxaq.

CD-R diskinə informasiyanı yalnız bir dəfə kompüterin köməyiylə xüsusi
CD rekorder proqram vasitəsilə həyata keçirilir. CD-RİV-CD-ROM kompakt
diskinə informasiya dəfələrlə silinib yazılır və yenidən silinə bilər. Bunu 120
dəfə təkrarlamaq olar.

Kompakt videodisk-kompakt lazer diskidir. Kompakt videodisk, videoka-
setlərlə müqayisədə daha yaxşı və uzunmüddətli səslənməni, lazımi fraqmenti,
eləcə də yüksək keyfiyyətli stop-kadrları daha asanlıqla və daha tez əldə etmək
imkanı verir.

Videodisk sintetik materialdan ibarət olub, səthində müxtəlif tipli videoin-
formasiyaların yazılışı üçün spiral, yaxud konsentrik cığırılara malik disk for-
masında videofonoqramdır. Göstərmə sistemindən və elementindən asılı ola-

raq müvafiq görüntü anlayışlarını, məsələn, “mexaniki videodisk”, “optik videodisk”, “həcmli videodisk” anlayışların köməyi ilə göstərilir.

Video-CD kompakt diskə VHS keyfiyyətli videogörüntü və Audio CD keyfiyyətli stereosəs yazmaq mümkündür, daha doğrusu, 700 M bayt informasiya yazmaq olar.

Super-VCD (S-VCD) kompakt diskə S-VHS keyfiyyətli video görüntü və Audio CD keyfiyyətli stereosəs yazmaq mümkündür, tutumu 700 M baytdır. Bu format DVD-yə yaxındır, lakin videoşəkillərin keyfiyyəti video-CD-dən çox yüksəkdir.

Video-CD və S-VCD disk formatlarından təkcə kompüterlərdə deyil, eyni zamanda stasionar DVD pleyrlərdə də istifadə etmək olar.

DVD-R rəqəmsal universal diskin tutumu 4,7 GB-dir. Bu tip diskələr bir dəfə yazılış üçün nəzərdə tutulub. DVD-R disklərində tammetrajlı filmlər, yüksək keyfiyyətli musiqilər yazmaq mümkündür. Onlar xüsusi DVD rekorderlərlə yazılır və DVD-ROM qurğularında ifadə olunur.

DVD-RV-ə dəfələrlə məlumat yazılıb silinə bilər, belə ki, bu diskə 1000 dəfə informasiya yazılıb silinə bilər.

DVD – video kompakt diskə peşəkar videogörüntülər və dolby Digital keyfiyyətli səsə yazmaq mümkündür. Tutumu 4,386 baytdır.

§3. Videotexnikanın istismarı

Televizora, videokameraya, videomaqnitofona və aksesuarlara yaxşı qulluq onların iş rejiminin keyfiyyətini saxlayar və ömrünü uzadar. Bunun üçün aşağıdakı qaydalara riayət etmək lazımdır.

Videokameranın istismarı

- Aparatı mexaniki zədələrdən, korpusun daxilinə düşən tozdan və nəmlikdən qoruyun.
- İlin soyuq hava mövsümlərində aparatı otağa gətirərkən onu 3-4 saat futlyardan çıxarmayın. Aparatı çəkilişdən qabaq isinməsinə imkan verilməlidir.
- Videokameranı açıq obyektlərlə günəşə sarı döndərməyin, bu maye kristal displeyi sıradan çıxara bilər.
- Nasazlıqları aradan qaldırmaq üçün özünüz təmirə cəhd göstərməyin, əks-təqdirdə başqa detalları da sıradan çıxara bilərsiniz. Əgər nasazlıq hiss etsəniz, mütləq usta mütəxəssisə müraciət edin.
- Aparatın korpusunu təmizləmək üçün parça ilə silmək lazımdır. Çirklənmiş yerlər isə şampunda isladılmış pambıqla sürtülür (şampun qalıqları isə quruyana qədər yumşaq parça ilə silinir).
- Aparatın fasiləsiz işləməsinə təmin etmək üçün ayda 1 dəfədən az olmayaraq videokameranı işə salıb, onun iş rejimlərini yoxlamaq lazımdır.

- Qida mənbəyi – batareyanı zərbdən qoruyun, quru yerdə saxlayın. Çox yüksək və çox aşağı temperaturlarda istifadə etmək olmaz. Əks halda onun keyfiyyəti kəskin aşağı düşər və yararsız hala gələr.

Obyektivə qulluq

- Videokameranın obyektivinə qarşı çox diqqətli olmaq lazımdır; belə ki, obyektiv tozdan, nəmlikdən və düz düşən günəş şüasından qorunmalıdır.



Şəkil 7. Müxtəlif peşəkar videokamera obyektivləri

- Çəkilişdən sonra həmişə işıq filtri və qa-pağını geyindirmək lazımdır.
- Şüşəsinə əllə, yaxud digər predmetlərlə toxunmaq olmaz.
- Obyektivdən tozu götürmək üçün üfür-mək olmaz, yumşaq fırça ilə təmizlə-mək lazımdır.
- Çirklənmiş obyektivi silmək üçün onu ehtiyatla batist salfet ilə təmizləyirlər. Yağ ləkəsini isə həmin salfet ilə (lakin $\frac{3}{4}$ nisbətdə 96%-lı spirt və $\frac{1}{4}$ nisbətdə efir qarışığı ilə islanmış) silin.

Videomaqnitofon və videokasetlərin istismarı

1. Videoaparatin əsas düşməni toz qonmasıdır. Toz maqnit başlığına, videobaş-lığın barabanına və dartıcı qayışa oturur. Buna görə də:

- videomaqnitofon və videokasetləri çox tozlanmış yerlərdə saxlamayın;
- maqnitofonu işlədikdən sonra videokaseti videomaqnitofonun içində qoymayın;

➤ videokasetləri qoruyucu qutularda saxlayın;

➤ işlənməyən videokasetləri ən azı ildə bir dəfə irəli-geri fırlatmaq lazımdır;

➤ videomaqnitofon və videokasetləri istilik sistemlərinin güclü elektro-maqnit sahəli sistemlərin ya-xınlığında saxlamayın. Vi-deomaqnitofonun korpusunu nəm salfet ilə silin.

2. Əgər teleekranda ağ zolaqlar və güclü küy varsa, bu, aşağıdakı səbəblərdən ola bilər:

- videoboşluq və video-başlığın barabanı çirklənmişdir;



Şəkil 8.

- videobaşlıq nasazdır;
- maqnit lenti yararsızdır.

Bu zaman maqnit lentini dəyişin. Əgər ağ zolaqlar itməzsə, videobaşlığı təmizləyin. Videobaşlığı müxtəlif üsullarla təmizləmək olar. Məsələn, xüsusi təmizləyici lentlərin köməyi ilə.

İki növ təmizləyici lent mövcuddur: quru və nəm. Quru lent videobaşlığın səthini silir, lakin o nəm lent kimi effekt vermir. Nisbətən əl ilə təmizlənən effektli olur. Lakin bu zaman son dərəcə diqqətli olmaq lazımdır, əks halda videobaşlıq zədələnmə bilər.

Videobaşlığı sildikdən sonra da ağ zolaqlar itmirsə, deməli, videobaşlıq sıradan çıxmışdır.

Diqqət!

- ✓ Lent əzilibsə və ya qırılıbsa, onu yapışqanla yapışdırmayın. Əks-təqdirdə videobaşlıq sına bilər, çünki videobaşlıq kövrək materialdan hazırlanır.
- ✓ Orijinal çəkilişə dəfələrlə baxmayın. Yaxşı olar ki, birinci dəfə orijinala baxdıqdan sonra, onun surətini çıxardasınız. Sonra isə bu surətlə işləyin. Ssenari üzrə film tam montaj edildikdən sonra orijinala işləyə bilərsiniz.

Videoavadanlıqların funksiyaları (vəzifələri)

Videokameraların əsas funksiyaları aşağıdakılardır:

- ✓ **Rec** – işə salma və söndürmə düyməsi.
- ✓ **Tele vide** – transfokatorun “irəli”-“geri” idarəetmə çevirgəsi.
- ✓ **Zoom** – kamera obyektində görünən təsviri uzaqlaşdırma və ya yaxınlaşdırma vasitə. Bütün kameralar həm avtomatik, həm də əl ilə idarə olunur. Zoom üzərindəki “W” işarəsi təsviri uzaqlaşdırmağa, “T” isə yaxınlaşdırmağa istifadə olunur. Bu proses yarımavtomatikdir. Professional cihazlarda bu yaxınlaşdırma-uzaqlaşdırma işi sabitdir. Müasir kameraların obyektləri 10-24 dəfə müxtəlif surətlərlə çəkiləcək obyekti artırmaq imkanı verir. Bu zaman görüntünün keyfiyyəti nisbətən pisləşir.

✓ **Autofokus** – kameralarda dəqiq təsvir olunmaq üçün balansın avtomatik rejimində saxlanmasıdır. Daha çox operativ çəkilişlərdə tətbiq olunur. Avtomatik fokuslaşdırma qurğusu – obyektivdə görünən yaygın, bulanıq təsvirin müasir videokameraların əksəriyyətində olan avtomatik fokuslaşdırma sistemi vasitəsilə aydınlaşdırılmalıdır. Çəkiliş obyektini izlərkən və eləcə də tələskənlik vaxtı foksun düzgün müəyyənləşdirilmədiyi hallarda (AF) avtomatik fokuslandırma qurğusu kara gəlir. Ayrı-ayrı kameralarda avtofokus sistemlərinin mürəkkəbliyi dərəcəsi də müxtəlif olur. Bəzi kameralarda iki və ya üç pilləli fokuslaşdırma zonası var (ən kiçik bucaqdan tam açıq görüntü), bu, tənzimləmələri də dəqiqləşdirməyə imkan verir. Elə avtomatik sistemlər var ki, əşyanın kadrda hərəkətindən və ya planın dəyişdirilməsindən asılı olaraq görüntünün aydınlığını da təmin edir.

✓ **AE proqramı** – ekspozisiyanın avtomatik idarə olunmasını təmin edir (avtomatik diafraqmanın köməyi ilə). Bu zaman operatora çəkiliş rejimini seçmək kifayət edir; məsələn, portret, idman, yüksəksürətli çəkiliş və ya zəif işıqlandırılmada – yüksəksürətli avtomatik olanda – kamera avtomatik ekspozisiyanı götürür. Elə növ videokameralar olur ki, onlarda ekspozisiyanı əl ilə tənzimləmək lazım gəlir.

✓ **High Speed Shutter** – yüksək sürət sürgüsü sürətlə hərəkət edən obyektlərin (yarış avtomobillərinin, şalələnin, alov dilimlərinin, tonqal qığılcımlarının) çəkilişini onun köməyi ilə nisbətən dəqiq görüntüsünü alır. Çox vaxt bu, bir sıra kameralarda AE proqramı ilə eyni çevirgəcdə birləşir.

✓ **Fade** – “qaraltma” və “qaraltmadan ağarmaya” funksiyasını yerinə yetirir. Montaj keçidlərində istifadə olunur.

✓ **Mix** – montaj keçidində istifadə olunur. Kinoçəkilişdə bir kadrın hamar, bir kadrın keçidlə digərlərini əvəz etməsidir. Yəni 2-ci kadr tədricən 1-ci kadrın üzərinə düşür, ona qarşı və tədricən birinci kadr itir, onun yerini 2-ci kadr tutur.

✓ **Wipe** – bir kadrın digər kadrı “pərdələmə” üsulu ilə tündləşdirilib əvəz etməsidir. Bu da montaj keçidlərində istifadə olunur.

✓ **Trace** – işıqlı, hərəkətli obyektin arxasınca parlaq iz effekti. Əsasən atəşfəşanlıq kadrları çəkmək üçün istifadə olunur.

✓ **Neqativ** – normal görüntünü neqativə oxşar transformasiya edir.

✓ **BSW** – ağ-qara. Çəkilişə qədimlik effekti vermək üçün istifadə olunur.

✓ **FG** – bulanıq filtr. Görüntünü yumşaq edir.

✓ **HD** – neytral filtr. Görüntüdəki kontrastı (ziddiyyətləri) azaldır, əsasən parlaq işıqsızcaq obyektlərin çəkilişində istifadə olunur.

✓ **Index Search Function** – indeks üzrə funksiyanın axtarışı. Montaj zamanı lazım olan kadrın tez tapılmasını təmin edir.

✓ **Self-Timer** – yazılışı müəyyən edilmiş vaxta gecikdirir. Animasiya filmləri çəkildikdə də bu üsuldən istifadə edilir.

✓ **Audio Dubbing (A.Dub)** – səsi təkrarlama funksiyası, səs müşayiətini dəyişməyə də imkan verir.

✓ **Insert** – hazırlanmış videosıraya yeni bir görüntünün əlavə edilməsi.

✓ **Auto Date / Time Reording** – xüsusi qurğudur ki, avtomatik tarix və vaxtı kadrda göstərir.

✓ **Character Generator** – xüsusi daxilə quraşdırılmış qurğudur ki, titrlərin, xüsusi simvolların, yazıların hazırlanmasına imkan verir.

✓ **White Balans** – ağa nəzərən balans. Bu funksiya görüntünün keyfiyyətinə birbaşa təsir göstərir, balans düzgün qurulduqda çəkilişdə təbiətdəki rəngləri gözümüzün gördüyü keyfiyyətdə görmək olur.

§4. Kinematografiya və kino çəkilişi

Kinofilmlərin istehsalını və nümayişini təşkil edən mədəniyyət və iqtisadiyyat sahəsi kinematografiya adlanır. Kinematografiya incəsənətin ən kütləvi növü olmaqla, elmi və siyasi təbliğatın mühüm vasitəsidir.

Kinematograf – hərəkət edən obyektlərin şəklini lentə çəkiliş qaydası və ekranda nümayişini təsvir edən qurğular və üsullar kompleksidir. “Kinematograf” termini ilk dəfə fransız variantında Lümer qardaşlarının işləyib hazırladıqları və filmin yaradılması, göstərilməsi sistemi mənasını verən *sine-matograf* şəklində üzə çıxmışdır.

Kinokadrlarda təsvirin nisbi miqyası, obyektlərin təsvirlərinin miqyasına görə təsnifatı kinematografik planlardır. Rejissor kinematografik plan seçməklə epizodun, yaxud ssenari parçasının izahını verir, eləcə də hadisələrin ritmini formalaşdırır. Hər bir kinofilm həm də ayrı-ayrı müstəqil səhnələrdən ibarətdir. Onların növbələşməsi isə çəkiliş və montaj proseslərində müəyyən, kifayət qədər sadə qaydalara tabedir.

Kinematografik plan elə bir məntiqi ardıcılıqla çəkilməlidir ki, hər bir epizod, yaxud növbələnmiş planlar ideyanı, fikri aydın şəkildə davam etdirdir.

Kino – kino sənətinin, kinematografiyanın və ya kinoteatrın ixtisar olunmuş şəkildə geniş yayılmış adıdır.

Filmin ssenarisi

Hər hansı filmi çəkərkən həmin filmin əvvəlcədən yazılmış ssenarisi olmalıdır. Bu ssenari müəyyən ideya əsasında yazılmalıdır. Filmdə nə isə mühüm, maraqlı, həyəcanlandırıran anlar aydın, başa düşülən göstərməlidir. Belə maraqlı filmlər həm tamaşaçı tərəfindən maraqla izlənilir, həm də filmi çəkəni razı salır.

Filmlər müxtəlif janrlarda ola bilər: drama, melodrama, dəhşətli, mistik, fantastik, döyüş filmləri, triller, komediya və s.

a) Dramatizm film və tamaşaçılarda hadisələrin dramaya xas olan gərginliyi, dinamiklik, faciəvilik, estetik kateqoriya, insan həyatının ziddiyyətlərini və münaqişələrini, insanın onu əhatə edən ictimai və təbii mühitlə qarşılıqlı münasibətini əks etdirir və ümumiləşdirir. Dramatizmin əsasını insan davranışlarının, ideyalarının, söylərinin, ehtiraslarının dramatik münaqişəsi (konflikt) təşkil edir.

b) Fantaziya sərbəst formalı improvizasiya səciyyəli əsərdir. Fantaziya bədii təxəyyülə əsaslanır. Bədii təxəyyül – keçmiş duyğuların, qavrayışların, təsəvvürlərin, hisslərin, təəssüratların xəyalda, xatirədə bərpa edilməsi və şüurlu surətdə yenidən işlənilib hazırlanması əsasında bədii obrazlar yaratmaq bacarığı, həmin obrazları yaratmaq prosesi.

c) **Qorxulu filmlər** dünya kinematoqrafiyasının istehsal etdiyi, tematik cəhətdən geniş və rəngarəng filmlərdir. Qorxulu filmlər əsrarəngiz, anormal, xarriquladə təzahürləri təsvir edir və tamaşaçılarda qorxu, təlaş duyğuları oyatmağa xidmət göstərir. Tənqidi ədəbiyyatda bu səpkili kino məhsulları fantastikaya aid edilir.

ç) **Macəra filmi** daha çox tamaşaçıların əylənməsi üçün çəkilən kəskin süjetli, qeyri-adi hadisələrdən və qəhrəmanların sərgüzəştlərindən bəhs edir.

Kinoçəkiliş

Kinoçəkmə filmin yaradılmasında ən mühüm mərhələ olub, bədii yaradıcı və eyni zamanda istehsal texniki proseslərin mənimsənilməsindən ibarətdir. Son nəticədə kinematoqrafik təsvirin alındığı yaradıcılıq prosesi – kinoçəkiliş prosesidir. Kinoçəkiliş prosesində bütün texniki imkanlar təsviri düşüncənin yerinə yetirilməsinə xidmət etməlidir. Kinofilmlər əsasən kinoçəkiliş aparatları ilə çəkilir. Bəzi hallarda videokameralarla da çəkilir. Çəkiliş şəraitinin xarakterinə uyğun olaraq kinoçəkmənin bu növləri var: pavilyonda kinoçəkmə, kinostudiyadankənar (interyerlərdə) kinoçəkmə, naturadan kinoçəkmə imkanından asılı olaraq kinoçəkmədə işıqlanma məsələlərinə xüsusi önəm verilir. Texnoloji cəhətdən kinoçəkmə sinxron (eyni vaxtda səs yazılır) və “səssiz” (qabaqcadan və ya sonradan səsləndirmə də ola bilər) olmaqla iki qrupa bölünür.

Ümumiyyətlə, kinofilm – vahid süjetlə bağlı olan, çəkilmiş obyektin ardıcıl mərhələlərinin kadrları toplusundan ibarət kinematoqrafiya əsəridir. Kinokadr kinofilmin bir səhnəsinin yazıldığı ayrıca epizoddur.

Kadrın ayrı-ayrı elementlərinin vahid bədii tamda ahəngdar şəkildə birləşdirilməsi **kino kadrının kompozisiyası** adlanır. O, həmin vahid tamda konkret görüntü formasında kadrın məzmununu verir. Xətti düzüm, işıq, tonun seçilməsi, çəkilişin məna və görüntü mərkəzinin yerləşdirilməsi, xətti və ton perspektivindən istifadə – təsviri kompozisiyanın bütün bu əsas elementləri onların qarşılıqlı məna əlaqəsində birləşdirilir və istifadə olunur, eyni zamanda bunlar kadrın ideyasının daha tam, daha dərinədən açılmasına kömək edir.

Filmin xüsusi əhəmiyyət daşıyan dramaturji komponenti, ekran əsərinə obrazlılıq gətirən ifadə vasitələrindən biri də *kinomusiqidir*. Kinoda tətbiqi səciyyə daşıyan musiqi plastik obrazı emosional cəhətdən ümumiləşdirir, onun əsas mövzularını üzə çıxarır, onlara dərin obrazlılıq əlaməti verir. Musiqinin filmdəki vəziyyətləri çoxcəhətlidir: a) sosial-tarixi mühiti təsvir edir; b) milli kolorit yaradır; c) filmin müəllif ideyasını ümumiləşdirilmiş şəkildə ifadə edir; ç) ayrı-ayrı epizodların atmosferini yaradır; d) dinamik münəqişədə mübarizə aparən qüvvələrin toqquşmasını üzə çıxarır; e) qəhrəmanlarla müəllifin münasibətini bildirir, onların daxili aləmini açır, hadisələrin gedişini temp-ritmik cəhətdən təşkil edir; ə) filmin bədii zamanını və məkanını xüsusi şəkildə təşkil

edir. Kino musiqisinə solo-instrumental nömrələr, vokal, simfonik əsərlər, xalq və peşəkar musiqi daxildir. Filmin musiqi kompozisiyası müəllif-rejissor ideyası, əsərin janr və üslubi xüsusiyyətləri ilə müəyyənləşir.

Kino texnikasının əsas texniki vasitələri çəkiliş aparatları, kino – video-proyektorlar və plynkalardır. Kino texnikasında həmçinin fotoqrafiya, optika, mexanika, işıq texnikası, elektronika və s. istifadə olunur.

Adi kinoçəkiliş kino praktikasında ən çox istifadə olunan çəkilişdir. Çəkiliş obyektlərinin hərəkət tempinin ekranda düzgün göstərilməsi baxımından adi kinoçəkilişə ciddi tələblər irəli sürülür. Əsas tələbin yerinə yetirilməsi üçün zəruri şərt çəkiliş zamanı lentin kinoçəkiliş aparatında və kinoproeksiya zamanı proyeksiya aparatında bərabərsürətli hərəkətidir. Adi kinoçəkilişdə xüsusi kinoçəkiliş aparatları və ya qeyri-adi dəyişiklik prosesləri tələb olunmur.

Əldən çəkiliş TV çəkilişin dayaqsız (ştativsiz) aparılmasıdır. Bu halda operator görüntüləri çiyinə qoyduğu və ya əlində saxladığı kamera ilə çəkir. Əldən çəkiliş üsulu yalnız operativ hadisə süjetlərinin çəkilişi zamanı tətbiq olunur. Belə çəkilişdə operatorun sərbəst hərəkəti təmin olunur (çəkilişə gərəkli yer tapmaq üçün bir nöqtədən digərinə yerini dəyişmək). Bu zaman kameranı əldə möhkəm saxlamağı öyrənmək lazımdır. Kameranı əsdirmək, əymək olmaz.

Dayaqdan (ştativdən) istifadə etməklə çəkiliş – ştativdən istifadə edərkən aşağıdakı qaydalara əməl olunmalıdır:

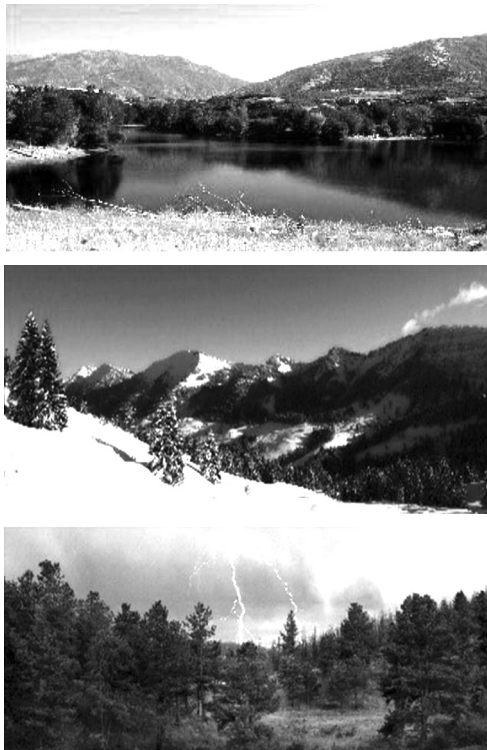
- 1) Ştativin ayaqlarını açıqda üç ayaqdan birini digərlərindən 3-5 sm artıq açmaq lazımdır. Həmin uzun ayaq öndə, digərləri isə operatora tərəf durmalıdır.
- 2) Ştativi çəkiliş üçün ayrılmış yerdə qurun. Dərhal çəkiliş aparatını ştativin üzərində horizontal vəziyyətdə yerləşdirib bərkidin.
- 3) Çəkiliş aparatının düzgün qurulmasını yoxlayın.

Hərəkətli kinoçəkiliş eyni çəkiliş daxilində (zamanında) kameranın müxtəlif yerdəyişmələridir. İstənilən hərəkətdə olan nəqliyyatın istənilən hərəkətli nöqtəsindən (məsələn, avtomobildən, təyyarədən, teploxoddan və s.) çəkilib istehsal olunan kinoçəkiliş hərəkətli kinoçəkilişdir. Hərəkətli çəkiliş zamanı alınan kadr filmə dinamiklik gətirə bilir, əgər düzgün düşünülüb, dəqiq yerinə yetirilibsə.

Hərəkətli çəkilişdə iştirakçıları daha yaxşı göstərmək mümkün olur, vəziyyəti geniş canlandırma imkanı verir. Bu çəkiliş prosesi bir qədər mürəkkəbdir. Hərəkət edən nəqliyyatda çəkiliş zamanı panoram etdikdə kameranı bəzən döndərmək, sağa-sola əymək lazım gəlir, həm də fokus məsafəsini dəyişmək lazım gəlir (varioobyektivin köməyi ilə). Bu işləri asanlaşdırmaq üçün aşağıdakı qaydalara əməl etmək lazımdır:

- 1) nisbətən qısafokuslu obyektiv;

2) imkan daxilində yüksək tezlikli kinoçəkiliş çəkmək lazımdır.



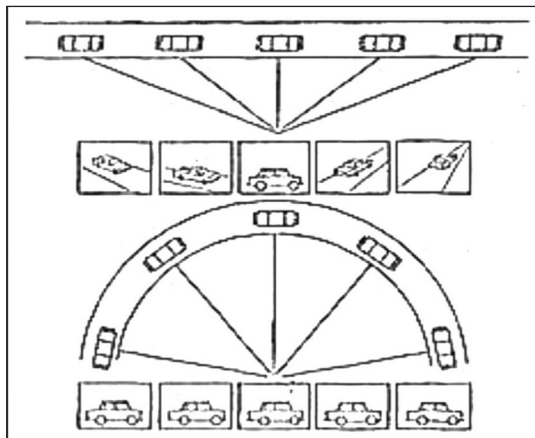
Şəkil 9.

Panoramalı çəkiliş

Panoramalı kino – kinofilmin çəkilməsi və böyükölçülü çökük ekranda nümayiş etdirilməsi üsulu ekrandakı hadisələrə baxarkən tamaşaçıda həmin hadisənin canlı “iştirakçısı” olması effekti yaranır. Panoramalı kinoda insanın ekranı ümumi görmə bucağı üfüqi müstəvidə $150-170^{\circ}$ -yə, şaquli müstəvidə isə 55° -yə qədərdir. Ekranın sərhədləri insanın aydın görmə həddindən (üfüqi müstəvidə fərq 40° -yə, şaquli müstəvidə 20° -yə qədər) xeyli kənarda olduğu üçün ekrandakı təsvirlərin qavrama şəraiti insanın real görmə şəraitinə yaxın olur (şəkil 9).



Şəkil 10. Dairəvi panoramalı kinoteatr ekranı



Şəkil 11.

Hərəkət edən obyektin panoramalı çəkilişi

Tamaşaçıların baxışlarını hərəkət edən obyektə çevirmək üçün panoramın bu üsulundan tez-tez istifadə edirlər. Məsələn, ötüb-keçən avtomobili, uçan təyyarəni, keçib-gedən insanları göstərmək üçün panoramın bu növündən istifadə olunur. Hərəkət edən obyektin panoramalı çəkilişi zamanı nəzərə almaq lazımdır ki, kinoaparatu döndərməklə çəkiliş aparmaq, tamaşaçı tərəfindən hərəkətin

istiqlamətinin təyininə bir sıra yanlışlıq əmələ gətirir. Məsələn, düz yolda gedən avtomobil, panoram zamanı sanki həmin avtomobil çəkiliş aparatına tərəf dönr və ya ondan uzaqlaşır. Əksinə, dairəvi hərəkət edən avtomobil elə bil ki, düz yolla gedir (şəkli 11). Panoramanın bu imkanlarını bildikdən sonra ondan istifadə etməklə kinokadrın təəssüratını gücləndirmək olar. Operator tez-tez müşayiət panoramından istifadə edir (məsələn, idmançıların stadionda dairəvi qaçışını, hippodromda at qaçışı yarışlarını, avtomobil yarışlarını və ya müxtəlif səhnələrdə insanların hərəkəti). Bu zaman ekranda elə bir səhnə alınır ki, guya həmin hərəkət edən obyektlər kinoçəkiliş aparatına paralel hərəkət edirlər.

İstiqlamətin sürətlə dəyişən panoram. Bir obyektə digərinə keçidin panoramında çox tez-tez montaj üsulundan istifadə olunur. Bu cür panoram bir göz qırpımında çox tez baş verir.

Bu zaman panoram çəkilişi başdan sona kimi yaxınlıqlı (bulanıqlı) olması məqsəduyğundur.

Qoşulma panoram. Bir neçə panoramla yerinə yetirilmiş çəkilişləri bir-birinə elə qoşmaq mümkündür ki, bununla da ekranda çox uzun montaj edilmiş kadr təəssüratını yaratmaq olar. Bu da hər hansı bir hadisəni fasiləsiz göstərir. Məsələn, dağdan düşən xizəkçinin çox çətin yolda saysız-hesabsız döngələri getdiyini, tullanıqlarını göstərmək olar. Bunu ayrı-ayrı hissələrdən montaj etməklə vahid bir xizəkçi kimi göstərmək olar. Bu zaman bir neçə xizəkçini müxtəlif yerlərdə çəkirlər. Bir döngədən digərinə keçidi ya uzaq planda, ya da xizəkçinin ağacın arxasına keçməsi anını çəkirlər.

Panoramın qaydaları:

1. Panoramalı çəkilişdən o zaman istifadə olunur ki, tətbiqi yaradıcılıqlı həlində özünü doğrultmuş olsun, çəkiləcək obyektin görüntüsünü yaxşılaşdırın, olayın təəssüratını gücləndirsin.
2. Geniş sahəli panoramda dəqiq hesablanmış tempi yerinə yetirir.
3. Əl ilə çəkiliş zamanı hərəkət edən obyektin panoramında çəkilişqabaqlı ayaqlın dabanını çəkiləcək obyektə perpendikulyar qoyun. Panoramanın başlanğıcı səmtə bədəni döndərin. Panoramalı çəkiliş zamanı obyektin hərəkətini izləməklə bədəni həmin səmtə çevirin.
4. Panoram müddətində çalışın yaxşı kompozisiyalı kadr ola bilərsiniz.
5. Çəkiliş panoram etmədən öncə başlayın ki, panoramdan öncə çəkiləcək obyekt kadra girə bilsin.
6. Çəkilişin sonunda panoramanın tempini yavaşladıb, obyektin kadrda çıxmasına imkan verin.

Müxtəlif şəraitlərdə çəkiliş

Günəş işığında naturadan çəkiliş. Günəşli gündə yaxşı işıqlandırılmış obyekti çəkərkən vaxtın seçilməsinin böyük əhəmiyyəti var. Aydın havada obyekt

istiqaətlanmış günəş şüası ilə işıqlandırılır. Kölgəli yerlər isə səpələnmiş işıqlandırılır.

Gecə səhnələrinin gündüz çəkilişi – gündüz vaxtı “gecə”nin çəkilməsidir. Bu növ çəkilişdə obyektivi lazımi qədər açıq saxlamaq lazımdır.

Fon işığını tənzimləmək, nəzarətdə saxlamaq yolu ilə yaradılan aldanış – effekt **gecə aldanışıdır**. Hadisənin binanın içərisində baş verdiyi hallarda belə, gecə səhnələrinin qaranlıq arxa planı olmalıdır. İstər gecə, istərsə də gündüz səhnələri çəkiləndə arxa planın işıqlanma dərəcəsi əsas işıq minimal səviyyəsində olmalıdır. Ancaq gecə işığında kölgəli səhnələr olur.

Gecə səhnələrinin çəkilişində səma qara rəngdə olmalıdır. Buna görə də operatorun əsas işi işıq filtrlərini uyğun olaraq düzgün seçilməlidir ki, səma tünd görünsün. Bu məqsədlə narıncı və qırmızı işıq filtrlərindən əsas etibarlı ilə istifadə edilir.

Qırmızı işıq filtrlərindən istifadə etməklə ümumi, orta və iri planda çəkilişdə insan sifəti arzu olunandan açıq rəngdə alınır.

Gecə səhnələri effektini almaq üçün ekspozisiya normadan iki-üç dəfə az olmalıdır. Gecə epizodlarında yaxşı olardı ki, insanları fonda ayırsınlar. Gecə effekti o zaman yaxşı alınır ki, fon tünd, adamlar isə ağ da olmasa, açıq rəngli paltarlarda olsunlar. Çünki tünd rəngli paltar açıq rəngli fonda siluet yaradır, gecə effekti yaratmır.

İnteryerdə çəkiliş – zamanı təbii və müxtəlif süni işıqlandırmalardan istifadə edilir. Bu zaman işıqlandırmaya xüsusi diqqət yetirilməlidir. Əgər ön plan həddindən çox işıqlandırılrsa, fon və ikinci plandakı əşyalar tünd görünəcək. Buna görə də xüsusi asılqanlı işıqlandırmalardan istifadə etməklə ön planı, ikinci planı və fonun işıqlandırılmasını balanslaşdırmaq olar.

Tryuk kinoçəkilişləri – ekranda qeyri-adi effektlərin alınmasına imkan verən üsullarla xüsusi kinoçəkilişləridir. Tryuk kinoçəkilişlərinə əksinə kinoçəkiliş, “stop” üsulu, “qaraltma”, şəklin tamaşaçıya yaxınlaşdıqca böyüməsi və kombinasiyalı kinoçəkilişləri daxildir.

Əks kinoçəkiliş – ekranda əksinə hərəkət effekti almaq üçün istifadə olunan üsuldür. Əks kinoçəkilişi kinoçəkiliş aparatları ilə çəkilirsə, həmin aparatın elektrik mühərrikinin hərhlənməsi əksinə gedişə malik olmalıdır.

Məsələn, yanan sobanın üstüsü borudan çıxmaq əvəzinə, əks istiqamətdə boruya qayıdır və ya sınımış fincan qırıntıları ətrafa səpələnəcək əvəzinə yığılaraq birləşib tam fincan halına gəlir. Bu çəkiliş qaydalarından biri də budur ki, istənilən çəkiliş obyektivinin qarşısına təsviri 180° döndərən prizma qoyulsun.

“Stop” üsulu ilə çəkiliş – hər hansı bir əşyanın gözlənilmədən peyda olmasını, yaxud yoxa çıxmasını göstərmək üçün istifadə olunan üsuldür. Bu üsulun mahiyyəti ondan ibarətdir ki, çəkilişin gedişində kamera dayandırılır, kadra zəruri dəyişikliklər edilir və çəkiliş davam etdirilir. Bu zaman kamera və

ətrafındakı əşyalar hərəkətsiz qalmalıdır. “Stop” üsulunu istənilən çəkiliş aparatı ilə gerçəkləşdirmək mümkündür.

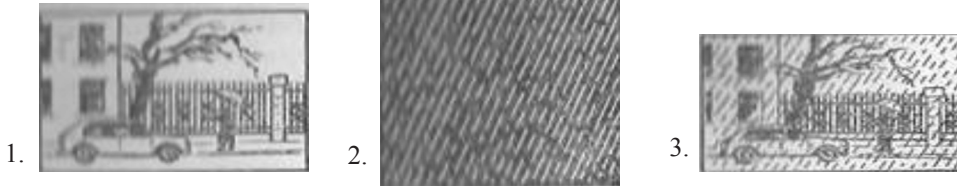
“**Qaranlıqdan**” **peyda olma metodu** – ekspozisiyanın normal səviyyəyədək tədricən böyüdülməsi yolu ilə yerinə yetirilir. Bundan sonra kinoçəkiliş (dayanmadan) adi qaydada davam etdirilir.

Axın – ekranda təsvirin tamaşaçıya yaxınlaşdıqca böyüməsi, bir səhnənin nəzərə çarpmadan və axıcılıqla yoxa çıxması ilə eyni zamanda digərinin peyda olunmasıdır. Axın bir kadrından digərinə montaj yolu ilə keçid üsullarından biridir. Axın lentin eyni bir parçasına iki ekspozisiyanın qoyulması nəticəsində alınır. Axın keçiddə səhnənin digəri ilə əvəz olunması aşağıdakı kimi həyata keçirilir: filmin görüntüləri, parlaqlığı bir hamar keçidlə tədricən azalır və ekranda yoxa çıxmağa başlayır. Onun yerini isə başqa hamar axıntı keçidlə səhnəni digər görüntülər əvəz edir və parlaqlıq tədricən artır. Axın keçidli çəkiliş hamar, incə keçidi minimal təhriflərlə, fasiləsiz təmin edir.

Sürətli axın çəkilişdə tamaşaçıda elə təəssürat oyadır ki, hər iki kadr eyni zamanda, eyni məkanda, paralel surətdə baş verir. Yavaş axın çəkiliş isə kadrın birini digərini əvəz etməsi sanki zaman, məkan dəyişikliyi kimi qəbul edilir.

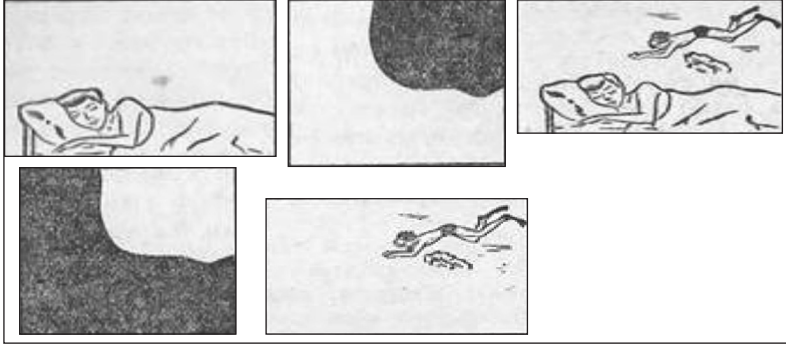
Kombinə edilmiş çəkilişlər

Bu metodla çəkiliş bizə imkan verir ki, bir kadrdakı təsvirləri, əvvəlcə müxtəlif yerlərdə, müxtəlif miqyaslı ölçülərdə çəkilmiş kadrları birləşdirə bilək. Kombinə edilmiş çəkilişlərə çoxtəkrarlı ekspozisiyalanma, perspektiv əlaqələndirmə, maskalanma metodu ilə çəkilişə çaşdırıcı maskalı çəkiliş və s. aiddir. Çoxtəkrarlı ekspozisiyalanma çəkilişlərini maskalı və ya maskasız yerinə yetirmək olar. Məsələn, eyni lentə müxtəlif vaxtlarda iki ekspozisiya yazılıb.

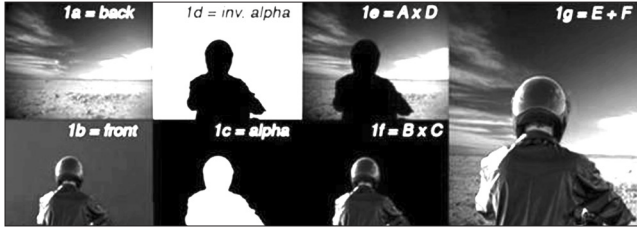


Şəkil 13. Maskasız çox təkrarlanan ekspozisiyalanma

Maskalı çəkiliş. Birinci ekspozisiya yatan adamı çəkiliş aparatının qarşısında maskanın köməyi ilə yaradılır. İkinci ekspozisiya – yatan adamın yuxuda gördüyünü – konturmaskanın köməyi ilə yaradır (şəkil 14).



Şəkil 14.

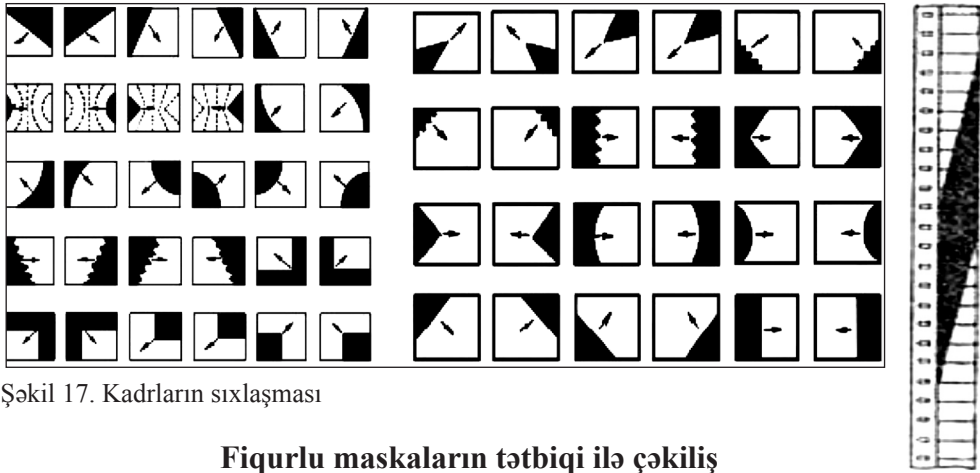


Şəkil 15. Maskalı çox ekspozisiyalı kombinə edilmiş çəkiliş əyninə kipi qara paltar, onun da üstündən adi ağ xalat geyinmişdir. Başına tənzip sarıymış və onun üstündən eynək, əllərinə isə ağ əlcək taxılmışdır. Birinci kadr ümumi qara fonda çəkilməmişdir. Ona görə də lentada ancaq ağ paltarlar görünür. Ağ tənzip, açıq rəngli xalat və ağ əlcəklər. Aşkarlanmadan sonra çəkilişdə "nəm çəşdirici maska" alırıq. Daha sonra ikinci ekspozisiya şəraiti olan otaqda, başqa aktyorlarla çəkilir və nəticədə, dramatik səhnə alınır. Tamaşaçıda elə təəssürat yaranır ki, gözəgörünməz adam həmin otaqdadır (şəkil 16).



Şəkil 16. Çəşdirici maskalar üsulu ilə çəkiliş

Kadrların sıxlaşdırılması. Bir səhnənin tədricən kadra tərəf çəkilib, başqa səhnə ilə əvəz edilməsi kadrların sıxlaşdırılmasıdır. Kino sahəsində kadrların sıxlaşdırılması yalnız kinolaboratoriya şəraitində xüsusi, optik tryuk vasitəsilə həyata keçirilir. Bunun üçün kadrların çəkilməsi və ya açılması müəyyən edilmiş vaxt ərzində olmalıdır. Bunun daha sadə bir üsulu da vardır. Montaj zamanı masada iki kinoplyonkanı bir-birinə yapışdırarkən tuş və ya qara lak ilə həmin xətt rəngləyir. Bu zaman kadrların sıxlaşması effekti alınır (şəkil 17).

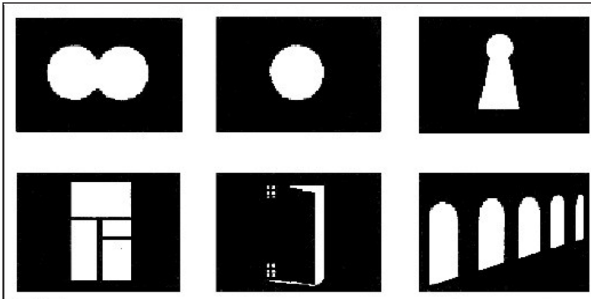


Şəkil 17. Kadrların sıxlaşması

Fiqurlu maskaların tətbiqi ilə çəkiliş

Hərdən filmlərin çəkilişi işinin gedişində çəkilişi fiqurlu maskaların arxasından göstərmək zərurəti yaranır. Bu müxtəlif fiqurlar qara fonda olan kağızlardan hazırlanır. Məsələn, binokl, teleskop, açar deşiyi, sütunlar, pəncərə, yarımçıq qapı və s. formalarda (şəkil 18).

Həmin maskalar obyektivin qarşısında 30-50 sm məsafədə yerləşdirilir. Maska obyektivdən nə qədər müvafiq olaraq uzaqda yerləşdirsə, onun konturları bir o qədər kəskin alınır.



Şəkil 18. Fiqurlu maskalar



Şəkil 19.

Maket kinoçəkilişləri. Hər hansı bir obyektin kiçik nümunəsi, modeli, qurulacaq dekorasiyanın, studiyanın ümumi ansambli, həcm-fəza təsviri, çəkilmiş obyektin, məsələn, irihəcmli tikilinin, zavodun, dəmiryol qovşağının, qatarın, gəminin, təyyarənin, avtobusun və s.

kiçildilmiş modeli, müəyyən kiçik ölçüdə təsviri maketdir. Müəyyən səbəblərdən çəkilişin natura obyektini lentə almaq mümkün olmadıqda maketlərdən istifadə edilir. Maketlər aşağıdakı tələblərə cavab verməlidir: onlar maksimal dərəcədə dəqiq, mümkün qədər çoxdetallı olmalı, müəyyən və dəqiq miqyasda yerinə yetirilməlidir ki, onun maket olması nəzərə çarpmasın. Maketləri çox vaxt kadrda natura çəkilişi ilə birlikdə yerləşdirirlər.



Şəkil 20.

Maket kinoçəkilişi – binanın, zavodun tikilməsini və ya əksinə dağıdılmasını, binanın, avtomobilin, təyyarənin yanmasını, qatların toqquşmasını və s. Naturada çəkilməsi mümkün olmayan səhnələri çəkmək üçün tətbiq edilən çəkiliş üsuludur (şəkil 20). Maketin təbii işıqlandırıl-

masına böyük diqqət yetirilməlidir. Maketləri, adətən, orta və ümumi planda çəkirlər. Çünki iri plan ekranda saxtılığı tez nəzərə çarpdıra bilər. Hava perspektivi təsəvvürü alınması üçün bəzən maketin qarşısında yüngülcə kirşanlanmış şüşə də qoyulur. Hərəkət edən maketləri yüksək tezliklə çəkmək olar. Maket nə qədər kiçik olarsa, kinoçəkilişin tezliyi bir o qədər böyük olar.

Televiziya üçün çəkiliş

Televiziyanın ekranındakı təsvirlərə adi otaq işıqlandırılmasında baxılır. Ona görə də ekranda işıqlanma yaranır, təsvirin rəng çaları dəyişir. Həm işıqla detallar, həm də kadrın qara yerləri itir. Bundan başqa, televiziya sistemi, rəng çalarlarını avtomatik korreksiya etmir və parlaqlığa görə eyni münasibəti yaramadadır. Televiziya ekranında ən yaxşı təsvir orta boz çalarda və orta kontrastlıqda verilir. Həddən ziyadə işıqlı və ya əksinə, qaranlıq epizodlar çox böyük çalar təhrifləri ilə verilir.

Adi kinofilmlərdən fərqli olaraq televiziya filmləri azkontrastlı və işığa görə çox qara olmalıdır. Pozitiv təsvirlərin minimal optik sıxlığı təxminən 0,4 və ya hətta artıq olmalıdır ki, işıqlı sahələrdə təsvir yaxşı görünsün. İnsan üzünün təsvirini optik sıxlığı $0,75 \pm 0,15$ səviyyəsində olmalıdır. Ən qaranlıq yerlərdə maksimal sıxlıq 2,0-dan çox olmamalıdır. Çalışmaq lazımdır ki, ardıcıl gedən kadrların çalarları eyni olsun. Televiziya üçün çəkilən filmlərdə aşağıdakı qaydaları gözləmək lazımdır. Yağmurlu havada və yağışdan sonra kinoçəkiliş zamanı müxtəlif əşyaların üstlərinin işıqlanma intervalı xeyli artır. Eyni zamanda təsvirə yaraşlıq verir. Yağış damllarını daha yaxşı göstərmək üçün qarşı plan kontur (əks) işıqlanmadan istifadə olunur.

Makroçəkiliş

Kiçikölçülü obyektlərin böyük miqyasda çəkilməsi makroçəkiliş adlanır. Yadımıza salaq ki, təsvir ilə həmin təsvirdəki predmetin həqiqi ölçüləri arasında nisbət fərqi nəzərə çarpır. Makroçəkilişdə miqyas 1:10 və daha çox ola bilər.

Yaxında yerləşən obyektivin təsvirinin fokuslanması üçün obyektivi çox irəli çəkmək tələb olunur. Obyektivin fokus məsafəsinin təyini üçün təsvirin miqyasına mütənəsb (uyğun) artması asılılığı aşağıdakı kimi təyin edilir.

$$f' = f(m+1)$$

Burada f' – fokus məsafəsinin qoşulması (sonrakı)

f – əsas fokus məsafəsi

m – təsvirin miqyasıdır.

Obyektivin qoşulma fokus məsafəsi artdığına görə işığın gücü azalır. Makroçəkilişdə görüntünün miqyasının artırılması zamanı çətinliklər yaranır. Belə ki, diafraqmanı çox irəli çəkildə görüntünün ümumi dəqiqliyi pisləşir.

Adi kino obyektivlərdə korreksiya uzaqda yerləşən əşyaların (canlı və ya cansız) təsvirlərinin fokuslanması üçün hesablanıb, 1:1 nisbətində böyük təsvir almaq üçün, yəni qoşulma fokus məsafəsi obyektivlə çəkiləcək obyekt arasında məsafədən çox olan halda çəkiliş aparatının obyektivini tərsinə çevirmək lazımdır (yəni arxa tərəfini qabağa qoymaq lazımdır). Makroçəkilişdə obyekt obyektivə çox yaxın yerləşir. Burada çəkilən obyektin elementar nöqtələrindən gələn işıq şüaları konusvari formada olur, bu da obyektivin bəbəyinin (gözünün) əsasını təşkil edir. Bu zaman işıq gücünün effektivliyi ancaq yarığa nəzərən deyil, həm də obyektivin gözünün miqyasından da asılı olur.

Müasir genişbucaqlı obyektivlərin dəşiyinin miqyası 1,5-ə çatır. Bəbəyin diametrini millimetrlərlə ölçmək olar.



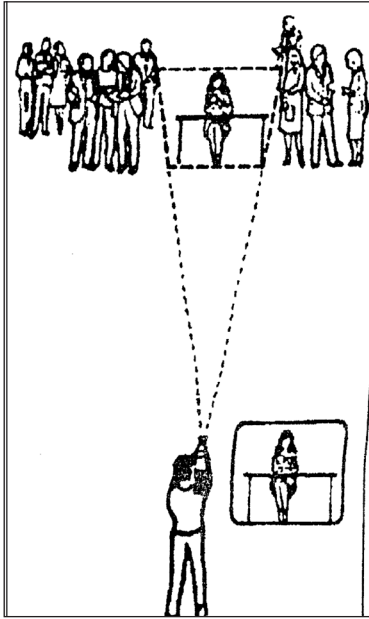
Şəkil 21.

Makroçəkiliş zamanı obyektin işıqlandırılması

Makroçəkilişdə – çəkiləcək obyekt ilə obyektiv arasındakı məsafə az olduğundan adi çəkilişlərə nəzərən bu çəkilişin işıqlandırılması bir qədər çətinlik törədir. Adi çəkilişdəki işıqlanmadan daha yüksək səviyyəli işıqlanma bu çəkilişi tələb edir. Bu çəkilişdə yarımsəffaf güzgülərdən də istifadə edilir.

II FƏSİL. VIDEOKAMERADAN İSTİFADƏ

Kamera gərəksizi kənara atır



Şəkil 22.

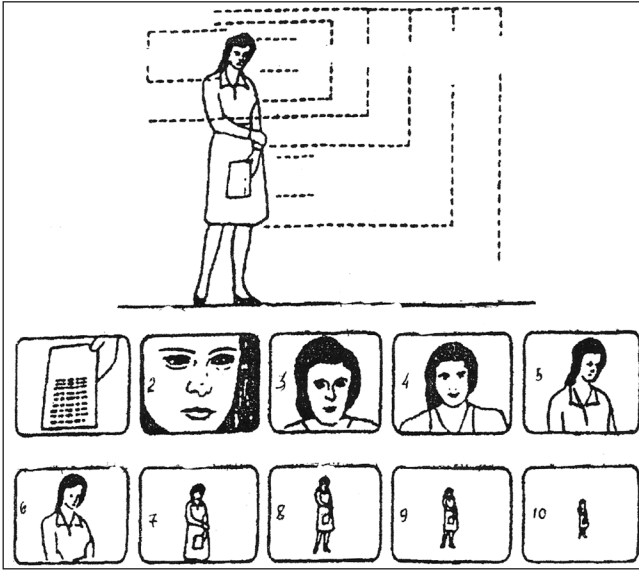
Kamera çox məhdud ölçüdə, təxminən 1 m×1,2 m sahədə yerləşən obyektləri çəkir. Kameranın görünüş sahəsindən qıraqda qalan heç nəyi seyrçi görmür. Obyekt hansı yaxınlıqdan çəkilməlidir? İri plan bütün detalları özündə əks etdirir. Hətta bəzi tam artıq detalları da. Bu plan seyrçiyə mənzərəni tam görmək imkanı vermir, onun diqqətini mənzərənin bir hissəsinə yönəldir (şəkil 22).

Siz çalışmalısınız ki, detal və xırdalıqlar seyrçiyə “sırınmasın”. Seyrçiyə “Bura bax! Buna diqqət yetir! Yaxşı-yaxşı bax!” komandası vermək olmaz. Seyrçini məcbur etmək yox, inandırmaq lazımdır. Xeyli üsul var ki, seyrçinin diqqətini nəzərə çarpdırmadan üsulluca gərəkli nöqtəyə yönəltmək olur. Bundan ötrü məcburi iri planlardan faydalanmağa ehtiyac qalmır. Mənzərəni elə bir kompozisiyada vermək mümkündür ki, sanki olay yerini seyrçi ilə birgə dolaşırsan. Işıqdan da faydalanmaq olar.

Uzaq plan bütövlükdə olay yerini seyrçiyə göstərərək, ona şəraitin ab-havasını hopdurur, adamlarla əşyaların məkandakı nisbətlərini anladır. Uzaq planın çatışmazlıqları da var. Seyrçi detalları, incəlikləri görmür. Məsələn, o, futbolçunun topu qovduğunu görür, ancaq futbolçu topu itirərkən üzündə hansı ifadə yarandığını görmür. Uzun plan görünən mənzərə barədə ən ümumi təsəvvür oyadır. Bu planın əsas üstünlüyü odur ki, seyrçiyə fikrini cəmləmək, ekranda baş verənləri düşünmək imkanı yaradır. Yəni seyrçinin diqqətini özündə cəmləşdirməklə, xırda detallara yayınmasının qarşısını alır. Yaxşı qurulmuş və montaj edilmiş proqram iri və ümumi planların bir-birini əvəzləyən sırası deməkdir. Hər bir plan məhz öz funksiyasını yerinə yetirmək üçün çox diqqətlə seçilir. Bu funksiya nədir? Olayın harda baş verdiyini auditoriyaya göstərmək, məhz nəyin baş verdiyini bildirmək, olayın mahiyyətini seyrçilərə anlatmaq, bütün xırdalıq və detalları görmək imkanı yaratmaq.

1. Detal (ayrıntı, incəlik). Lap iri plan (LİP) görüntünün bir detalını ayırır.
2. Üz. Çox iri plan (ÇİP) – alnın ortasından üz görünür.
3. Baş. Portret planı (PP) – kadrda bütövlükdə baş görünür.
4. İri plan (İP) – kadrda baş və çiyinlər görünür.
5. Orta-iri plan (OİP) – kadrda insan fiqurunun sinənin üst yarısındanək görünür.
6. Birinci plan (1P) – bu elə orta plandır ki, kadrda insan fiquru qurşağadək görünür.

7. Orta plan (OP) – insan fiquru dizlərinədək görünür (bu planı $\frac{3}{4}$ plan da adlandırırırlar).
8. Orta-ümumi plan (OÜP) – kadrın yuxarisında və aşağısında azacıq boşluq olmaqla, insan fiquru bütövlükdə görünür.
9. Ümumi plan (ÜP) – kadrda insan fiquru ekranın hündürlüyünün $\frac{3}{4}$ -dən $\frac{1}{2}$ -dək məsafəsində görünür.
10. Uzaq plan (UP) – insan fiquru ekranın hündürlüyünün yarısından az ölçüdə yer tutur.



Şəkil 23. İnsan fiqurunun çəkilişi

İnsan fiqurunun hansı hissəsinin ekranda yerləşməsindən asılı olaraq çəkilmiş planları və ya kadrlar bu şəkildə bölünür (şəkil 23).

§5. Nələr ekrana düşür

Deyilən planların nə dərəcədə dolğun əks etdirilməsi:

- kameranın vəziyyətindən;
- kamera ilə çəkiliş obyektı arasındakı məsafədən;
- kameranın görüntü bucağından (görüm sahəsindən) asılıdır.

Kamera obyektivinin görüm sahəsi (görüntü bucağı) fokus məsafəsindən asılı olaraq dəyişir. “Zoom” tipli obyektiv (transfokator) öz diapazonu daxilində istənilən fokus məsafəsində qoyula bilər. 6:1, 8:1-dən 18:1-dəkdir. Ancaq 44:1 və daha böyük nisbətlərə də rast gəlinir. Bəzi böyük transfokatorların taxmaları da olur. Bu, fokus məsafəni daha da artırmağa imkan yaradır. Taxma obyektivlərdən o vaxt istifadə edilir ki, obyektivin diapazonundan daha böyük olan fokus məsafəsi gərək olur. Adətən taxmalar fokus məsafəsini ikiqat artırır. Ancaq bu zaman obyektivin işıq gücü zəiflədiyindən görüntü pisləşir. Obyektivin maksimum və ya minimum görüm bucağının dəyişdirilməsinin daha bir üsulu əlavə obyektivdən (telekonvertordan) faydalanmaq yoludur. 1,5-lik

telekonvertor 6:1-lik obyektiv 9:1 sisteminə çevirə bilir. Bəzən genişbucaqlı əlavə obyektiv obyektivin görünüm sahəsini genişləndirməyə imkan yaradır. Bundan başqa, uzlaşdırıcılar (adaptorlar) vasitəsilə də fokus məsafəni ikiqat artırmaq imkanı var. Uzlaşdırıcı kamera ilə əsas obyektiv arasında bərkidilir. Bu yaxşı nəticə verir, ancaq transfokatorla hər hansı detallı iri planda göstərdikdə, görüntü bucağı lap kiçik olur.

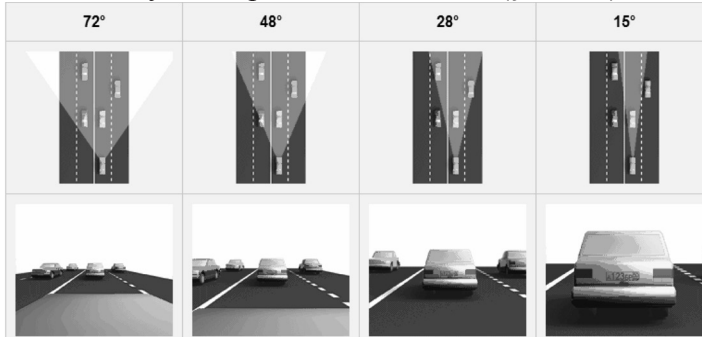
Obyektivin fokus məsafəsinə artırmağa imkan verən bu üsullardan hər birinin öz çatışmazlığı var. Ancaq hər halda, kameramızı imkan diapazonu xeyli genişlədir.

Sonuncu bir incəlik: bilirsiniz ki, öz obyektivinizi fotoaparatin obyektivi ilə də dəyişə bilərsiniz. Sadəcə, fokus məsafəsi bəlli və daha uyğun obyektiv seçmək lazımdır.

Görüntü bucaqları müxtəlif olan obyektivlərdən istifadə

Obyektivin “normal” və ya “adi” adlanan bucağı təbii dərinlikdə, məsafədə və nisbətdə görüntü almağa imkan verir. Bu görüntü bucağı 20 dərəcə ilə 28 dərəcə arasında olur.

Obyektiv görüntü bucağı (uzun fokus məsafəsi) mənzərənin teleskopik görüntülərini verir. Bu bucaq iriləndikcə, sanki yaxınlaşan mümkün görüntünün nisbətən seyrək segmentini əks etdirir (şəkil 24).



Şəkil 24.

Kameranı obyektə yaxınlaşdırma bilmədiyiniz və ya yaxınlaşdırmaq istəmədiyiniz zaman iti görüntü bucağının üstünlükləri çoxdur. Ancaq bu zaman yəni effektiv effektlər də yaranır: tez-tez obyektlər bir-birinə “qarışır”, məkan

sıxılır, kadrın dərinliyi azalır. Hərəkətin əks etdirilməsində də problem yaranır: əgər obyekt iri görüntü bucağı olan obyektivlə çəkilibsə, ən sürətli hərəkət belə müəmmalı şəkildə yavaşdır. Bu yavaşımaya obyektin kameraya yaxınlaşması və ya uzaqlaşması zamanı xüsusən nəzərə çarpır.

Özünü də tezliklə görə bilərsiniz ki, böyük fokus məsafəsinə çəkərkən kameranı tam hərəkətsiz saxlamaq necə mürəkkəbdir. Çünki itibucaq altında çəkərkən, kameranı zəif titrəyişi belə diqqəti çəkir və görüntü atlanıb-düşməyə başlayır (kameranı möhkəm dayaq üzərində bərkidin, ştativdən faydalanın və s.).

Obyektivin fokus məsafəsinə dəyişməklə onun görünüm sahəsinin, görüntü bucağın dəyişdiyini unutmayın. Fokus məsafəsinə 3 dəfə artırmaqla siz, gö-

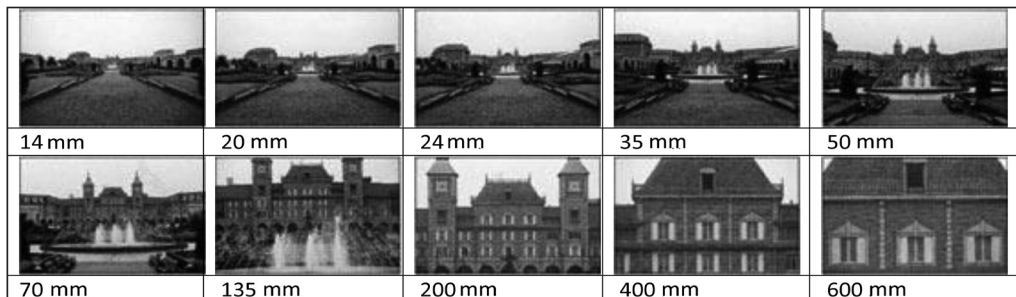
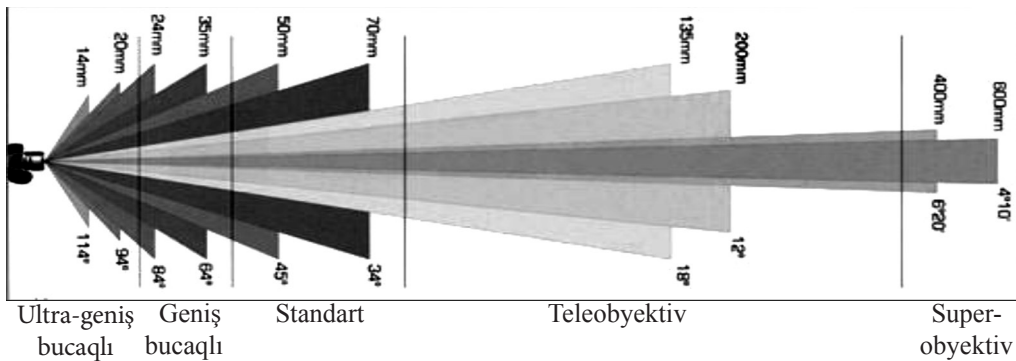
rüntü bucağını 1:3 nisbətində azaldırınsınız. Beləliklə, ekrandakı obyekt üç dəfə böyük görünür. Bu işə, öz növbəsində, kamera ilə çəkiliş obyektini arasındakı məsafənin üç dəfə azalması deməkdir. Nəticədə görün sahəsində ilkin mənzərənin $1/3$ -i əks olunur.



Şəkil 25.

məkani və mənzərənin dərinliyini tərpedərək böyüdür. Kameraya tərəf və ya kameradan (şəkil 25) üzübəri hərəkət (kameranın yaxınlaşması və ya uzaqlaşması) əslində olduğundan daha sürətli görünür.

Obyektivin görüntü bucağı nə qədər genişdirsə (və ya onun fokus məsafəsi nə qədər qıdsırsa), çəkiliş zamanı kameranı dayanıqlı saxlamaq və onu obyektə üsullu yönəltmək o qədər asan olur (şəkil 26). Ancaq həmişə genişbucaqlı obyektivdən istifadə etmək lazım deyil, çünki bütün görüntülər uzaq planda görünəcək. Genişbucaqlı obyektivlə yaxından çəkilən əşyaların hərəkəti təhrif olunur.



Şəkil 26. Obyektivin görüntü bucaqları

Kameranın yerini dəyişdirmək gərəkdirmi?

Sual olunur: Əgər fokus məsafəsini dəyişməklə görüntünü yaxınlaşdırıb uzaqlaşdırmaq imkanı varsa, kameranın yerini dəyişdirməyə dəyərmi? Bəlkə, fokus məsafəsini dəyişməklə kifayətlənmək olar? Yox, bu həmişə mümkün deyil.

İlk baxışda obyektivin fokus məsafəsinin dəyişməsi sanki kameranın görüntünü yaxından və uzaqdan göstərməsinə uyğun gəlir. Ancaq diqqətlə baxanda görəcəksiniz ki, sonuclar heç də həmişə eyni deyil. Hansı obyektivlə çalışdığımızdan və hansı görüntü bucağıyla çəkiliş aparmağınızdan asılı olaraq kadrdakı görüntüyədək olan məsafə dəyişir. Məsələn, itibucaq altında çəkilən bina olduğundan kiçik görünəcək. Eyni binanı genişbucaqlı obyektivlə çəkəndə, əslində olduğundan xeyli böyük görünəcək.

Əlbəttə, bəzi hallarda bunun bizə fərqi olmaya da bilər. Yaxud, elə ola bilər ki, siz məhz bilərəkdən bu üsula əl atasınız, yəni çəkdiyiniz otağın olduğundan böyük görünməsinə çalışsınız. Bəzən kadrdakı məkan pozuntuları ilə barışmaq lazım gəlir, çünki gərəkli görüntü almağın başqa bir yolunu tapa bilmirsiniz. Əgər binanın damına qoyulmuş heykəli iri planda çəkmək istəyirsinizsə, sizə uzunfokuslu obyektiv gərək olacaq; bu zaman çəkiliş məkan qararmaşlıq alınacaqsa, binanın elementlərinin nisbəti pozulacaqsa, buna çarə tapmaq qeyri-mümkündür. Ancaq çəkiliş zamanı, ən yaxşısı, normal görüntü bucağı olan adi obyektivdən faydalanmaqdır. Gərəkli bütün incəliklər zamanı adi obyektiv köməyə çatır; görüntünün kadrdakı ölçüsünü dəyişdirir. Bu halda kamera çəkiliş obyektivinə gərək olduğu dərəcədə yaxınlaşdırılır və ya uzaqlaşdırılır.

Əgər kameranın yerini dəyişdirməklə kadrdakı görüntünün ölçüsünü dəyişmək imkanınız yoxdursa, vaxtınız çatmırsa, yaxud ortaya başqa əngəllər çıxırsa, bu halda gərəkli kadr almaq üçün başqa görüntü bucağı olan obyektivdən istifadə edilir. Çəkiliş obyektinə yaxınlaşıb-uzaqlaşma təsəvvürü yaratmaq üçün transfokatorlardan faydalanmaq mümkündür.

Mürəkkəb kadr problemini çözməkdən və ya effekt almaqdan ötrü, lazım gələrsə, obyektivin görüntü bucağını dəyişin. Amma məhz lazım gələrsə, nə vaxt gəldi yox. Əgər siz tribunadan paradı çəkirsinizsə və normal obyektivdən faydalanmaqla çox yaxşı qrup çəkilişinə nail olursunuzsa, tərəddüd etmədən genişbucaqlı obyektivdən istifadə edin. Bu, sizə prosesin bütün sürəkliliyini əks etdirmək imkanı verəcək. Paradın ayrıntılarını – detallarını çəkmək istərkən, uzunfokuslu obyektivdən istifadə etmək lazımdır. Görüntü bucağını dəyişməsəniz, eyni bucaqdan çəkilmiş kadrlar bir-birinə oxşayacaq. Bu şəraitdə elə imkanınız da olmayacaq ki, müxtəlif kadrlar almaqdan ötrü başqa çəkiliş nöqtələri axtarıb tapasınız.

Görüntü bucağını böyüdərək, sonra obyektin kadrdakı ölçüsünü onun normal ölçüsünə çatdırmaq üçün kameranı obyektə yaxınlaşdırsanız, bu mənzərədəki digər obyektlər xeyli uzaqlaşmış görünəcək: onların bir-birinə nisbəti təhrif olunacaq. Görüntü bucağını azaltsanız, əks proses baş verəcək.

Yadda saxlayın!

- Elə-belə, bir səbəb olmadan görüntü bucağını dəyişməyin. “Normal” obyektiv təbii görüntü və perspektiv verir.
- Görüntü bucağını dəyişsəniz, obyektivlərin perspektiv, məsafə, dərinlik və nisbətləri təhrif olunacaq.
- Unutmayın ki, obyektivin bucağı nə qədər itidirsə (uzun fokus məsafəsi), kameranın ahəngdar hərəkəti o qədər çətinləşir.
- Sonralar görəcəyik ki, obyektivin görüntü bucağı nə qədər itidirsə, o qədər də duru təsvir almaq çətinləşir (sezmə dərinliyi azalır).
- Fokusa gətirmək asan olduğuna görə, genişbucaqlı obyektivdən (sezmə dərinliyi böyükdür) istifadə etməyə şirnikməyin. Həmin obyektiv kadrın dərinliyini təhrif etməklə, xüsusən iri planlarda perspektivi xeyli dəyişdirir.
- Müxtəlif görüntü bucağı olan bu obyektivlər arasında nə qədər açıq fərq duyulmasına baxmayaraq, çəkilişi harada aparmağınızdan da çox şey asılıdır. Binanın içərisində, yaxud döngədə çəkiliş zamanı obyektivin dəyişməsi tezəcə gözə dəyir. Ancaq dəniz sahilində və ya açıq yerlərdə çəkilmiş kadrlardakı fərqi hətta tənqidə köklənmiş və deyingən seyrçilər də tutmaya bilər.

Avtomatik fokuslaşdırma qurğusu

Videokameraların əksəriyyətinin avtomatik fokuslaşdırma sistemi var. Bu, çox faydalı qurğudur, xüsusən çəkiliş obyektini izləməklə məşğul olduğunuz və obyektin haraya hərəkət edəcəyini dəqiq bilmədiyiniz zaman, yaxud qorxulu şəraitdə çəkərkən və tələskənlik içərisində fokusu düzgün müəyyənləşdirmədiyiniz hallarda. Bəs onda nə üçün avtofokusu daim qoşulu saxlayıb fokuslaşdırmadan canımızı qurtarmırıq?

Əgər kameranızın avtomatikasına tam arxayın olsanız, gözlənilməz hallara hazır olmalısınız. Avtomat çəkiliş üçün seçilmiş obyektin dəqiq görüntüsünü maksimumadək artırır, ancaq olayın necəliyinin ona daxil yoxdur. Deməli, avtofokusdan çox ehtiyatla istifadə etmək gərəkdir.

Ayrı-ayrı kameralarda avtofokus sistemlərinin mürəkkəblik dərəcəsi də müxtəlifdir. Bəzi kameraların iki və ya üç pilləli fokuslaşdırma zonası var (ən kiçik bucaqdan tam açıq görüntü bucağınadək). Başqa kameraların yoxlama qurğusu olur. Bu qurğu avtofokusun köməyi ilə əllə tənzimlənməni dəqiqləşdirməyə imkan verir. Hətta elə avtomatik sistemlər var ki, əşyanın kadrda yer-dəyişməsindən və ya planın dəyişməsindən asılı olaraq, görüntünün aydınlığını da təmin edir. Avtofokus qurğularının üç növü mövcuddur: infraqırmızı (İQ), ultrasəs (pyezosistemlər) və elektron (görüntüsünə görə).

- İnfraqırmızı sistem kəskin İQ impuls ən yaxın obyektə dəyib qayıdaraq qəbuledici ilə tutulur. Sistem alınmış siqnalı işləyərək bu siqnalın əksolunma bucağına görə obyektiv fokus məsafəsinə kökləyir.
- Ultrasəs sistemi səsin qavranma həddindən yuxarı diapazonda siqnal buraxır və həmin siqnalın qayıdış vaxtını ölçür. Fokus da həmin məlumat əsasında müəyyənləşdirilir.

- Elektron sistem əvvəlki iki sistemdən fərqlənir. Bu sistem videosiqnalı incələdərək maksimum sezilən görüntünün alınması üçün obyektiv tənzimləyir (görüntü fokusda olmayanda onun parlaqlığı və kontrastı azalır).

Bu üç üsulun üçündən də həmişə istifadə etmək mümkündür. Ancaq bəzi avtomatikanın arzu edilməz sürprizləri də olur.

Avtomatik sistem həm obyektin özü, həm də çəkiliş şəraiti aldada bilir və bu zaman fokus düzgün müəyyənləşdirilmir. İQ sistemi xırda əşyalar, rənglər (xüsusən qara rəngi), yaxud parlaq səthlər yanlış yola sala bilər. Ultrasəs sistemini isə şüşə ilə örtülmüş, su altında qalan və başqa əşyalar, ön planda görülən və bir-birinə sarmaşmış yarpaqlar, budaqlar, dəmir-dümür səsi, yağış, qar, duman aldadır.

Elektron sistem işıq düz qurulmayanda, yetərincə kontrastlıq olmayanda və ya işıq dəqiq tuşlanmayanda pis nəticə verir.

Avtofokusdan istifadə edərkən bunlara diqqət yetirin:

- Obyekt kadrın ortasında deyil. Kadrdə iki adam görünürsə, avtofokus obyektiv kadrın mərkəzindəki hər hansı lazımsız və uzaqda yerləşən əşyaya yönəldə bilər. Nəticədə çəkiliş obyektləri fokusda olmaz.
- Siz obyektiv eyni zamanda kameranın yanındakı və kameradan uzaqdakı obyektlərə tuşlayanda istəyirsiniz ki, hər iki obyekt fokusda olsun. Avtofokusda yalnız bir obyektiv fokusda göstərə bilər (bəzənsə, yuxarıdakı misalı götürsək, heç birini).
- Əgər siz üzəri yarpaq və ya budaqlarla örtülmüş obyektiv ön planda çəkirsinizsə, sistem məhz bu ön planı fokusda göstərəcək və sizə gərəkli plan fokusda olmayacaq.
- Əgər hərəkət edən obyektiv çəkirsinizsə (məsələn, izdiham içərisindəki adamın avtofokusu sistemi başqalarının sifətini fokusda göstərə bilər).
- Əgər siz obyektiv kadrdəki ölçülərini dəyişməkdən ötrü transfokatorndan istifadə edirsinizsə, kadrın kompozisiyası dəyişildəndən sonra avtofokus aydın görüntü almağa imkan verməyəcək.
- Siz uzaq plan çəkərkən, kimsə (ya nəşə) kameraya yaxın kadrdə görünərsə, sistem məhz sizə gərək olan deyil, həmin kadri fokusda göstərəcək. Məsələn, siz panoram çəkirsinizsə və yaxınlıqdakı ağac kadra düşərsə, avtofokus sistemi məhz həmin ağacı fokusda göstərəcək.
- Ola bilər ki, obyektiv arxasındakı fon çox gözə çarparaq görüntüyə əngəl törətsin, bunun səbəbi obyektivin düzgün tənzimlənməməsidir.
- Sadalanan vəziyyətlərin hər biri ilə üzləşəndə, ən yaxşısı, avtofokusdan imtina edərək, fokusunu əlinizlə müəyyənləşdirməkdir. Bununla belə, avtofokusdan ağılla faydalansanız, onun çox faydalı qurğu olduğuna əmin ola bilərsiniz.

Transfokatordan (“zum”dan) istifadə

Transfokatorun və ya varioobyektivin (o, “zum” da adlanır) fokus məsafəsinə dəyişdiyiniz zaman görüntü ya genişlənilir, ya da sıxılır.

“Zum”dan istifadə çəkilişlərdə çox fayda verə bilər: kameranın yerini dəyişmədən və nəzərə çarpmadan planın enini dəyişmək mümkündür. “Zum”un köməyi ilə kameranın daha ahəngdar hərəkətini gerçəkləşdirmək olar. “Zum”dan faydalanaraq çəkiliş obyektinə çox sürətli yaxınlaşma və uzaqlaşma təsəvvürü yaradılır. Sürətli hərəkət edən obyektə həmin üsulla yaxınlaşdıranda perspektivin pozulması hiss edilmir. Ancaq bunun süni üsul olduğunu və tez-tez ondan sui-istifadə edildiyini də unutmayın. Bu zaman bizim məkan və miqyas duyumu korlaşır. Müxtəlif obyektlər müxtəlif yanaşma tələb edir. Görüntü bucağını azaldarkən, fokusagətirmə çətinləşir. Fokus məsafəsinin ifrat surətdə və kəskin şəkildə dəyişməsi isə ürək bulandıra bilər.



18 mm (ekv. 27 mm)



46 mm (ekv. 69mm.)



84 mm (ekv. 126 mm)



270 mm (ekv. 405 mm)

Şəkil 27. “Zum”dan istifadə

Fokus məsafənin əldə tənzimlənməsi seyrçiyyə duyurmadan və hər hansı surətdə görüntü dəyişməyə imkan verir. Ancaq eyni zamanda həm fokusun, həm də çəkiliş gedə-gedə ekspozisiyanı dəyişsəniz, kameranı əsdirə bilərsiniz. Kameraların çoxu elektrik dolaqlı transfokatorlarla təchiz edilir. Bu, onların ahəngdar işini təmin edir, fokus məsafəsinə daha az dəqiqliklə tənzimləməyə imkan verir. Modelindən asılı olaraq, avtomatik transfokator bir, iki (tez/yavaş) və ya bir neçə sürətlə (düyməni basılmış vəziyyətdə nə qədər saxlamaqdan asılı olaraq, 5 saniyədən 20 saniyəyədək, bu və ya digər tərəfin son həddinədək) fokus məsafəsinə dəyişə bilər. Elektrik dolaqlı transfokatorun çatışmazlığı odur ki, enerji batareyalarına qoşulur, həm də avtomatik fokuslama sistemi olduğundan səs salır. Kameranın mikrofonuna düşsə biləcəyindən bu səs əlavə ahəng yaradır.

“Zum” görüntünü böyütməyə, yaxud kiçiltməyə imkan verir. Bu zaman kameranın yerini dəyişdirməklə yaxın və uzaq çəkmədən fərqli olaraq, nisbətlər dəyişmir.

Fokus məsafəsinə artırarkən, görüntü bucağını daraltdığımızdan ekrandakı görüntü böyüyür.

Obyekt minimal fokus məsafəsindən (MFM) aşağı həddə yerləşirsə, onun cizgiləri aydın görünməyəcək. Uzun (iti görüntü bucağı olan) obyektivlərin MFM-i yetərinə böyükdür: qısafokuslu (geniş görüntü bucağı olan) obyektivlərin MFM-i

az qala kameranın özündən başlanır. Obyekt kameraya yaxınlaşdıqca aydınlıq lazımdır. Deməli, kameranı daha dəqiq tuşlamaq, kadrda aydın görüntü almağa imkan verir. Kontrastdan və obyektin işıqlanma dərəcəsiindən asılı olaraq, “fokusdan çıxma” nəzərə çarpır.

Dürüst planın dərinliyi

Siz obyektivi fokusa gətirəndə, yalnız fokuslama şkalasına uyğun məsafələrdə yerləşmiş əşyaların görüntüsü dürüst olacaq. Yerdə qalan əşyalar yaxından, yaxud uzaqda yerləşmələrindən asılı olmayaraq yaygın görünəcək.

Uzaq planda hər şey eyni dərəcədə, dəqiq və aydın görünə bilər. Ancaq fokus məsafəsini vur-tut iki metr dəyişəndə görə bilərsiniz ki, bundan əvvəl yaxşı sezilən detalların xırda bir hissəsi dürüstlüyünü qoruya bilər. Obyektivi kameraya yaxın hər hansı bir əşyaya tuşlasanız, kadrın dürüstlük sahəsinin lap azaldığını görə bilərsiniz. Bütün bunlar çəkiliş zamanı hansı detal və təfərrüatı ön plana çəkəcəyinizdən asılı olaraq diqqəti cəlb edir.

Əşyanı fokusdan göstərməyin mümkün olduğu zona dürüst planın dərinliyi adlanır.

Bu dərinlik aşağıdakı səbəblərə görə dəyişir:

- obyektivin kökləndiyi fokus məsafəsindən;
- obyektivin özünün fokus diapazonundan (yaxud transfokatorun – “zum”un vəziyyətindən);
- və obyektivin diafraqmasının (f) nisbi dəyişməsindən.

Bu üç göstəricidən birini dəyişsəniz, dərinliyin də dəyişəcəyini görə bilərsiniz.

Ən dərin dürüstlük:

- obyektiv uzaq obyektə kökləndikdə;
- qısafokuslu (geniş görüntü bucağı olan) obyektivdən istifadə ediləndə;
- diafraqma minimum açıq olanda (məsələn, $f=16$) alınır.

Əlbəttə, bu heç də o demək deyil ki, uzaq planın dərinliyini artırmaq üçün genişbucaqlı obyektivdən istifadə etmək lazımdır. Kameraya genişbucaqlı obyektiv taxsanız, obyektin kadrda ölçüləri kiçiləcək və həmin obyektin iri planda göstərəcək qədər o obyektə yaxınlaşsanız, dərinlik əvvəlki həddinə qayıdacaq! Bu zaman əlavə olaraq perspektiv də təhrif ediləcək!

Maksimum dürüstlük

Həmişə görüntünün maksimum dürüst görünməsinə can atmağa dəyərmi? Heç də yox. Elə hallar olur ki, hər şeyi fokusda göstərməlisiniz. Məsələn, tutaq ki, futbol oyunu kimi geniş sahədə cərəyan edən bir mənzərəni çəkirsiniz. Yaxud kamera maraqlı memarlıq abidəsinə “göz atır” və ya siz elə bir plan göstərmək istəyirsiniz ki, həm kameranın yanında dayanan, həm də ondan xeyli uzaqda olan adam aydın sezilsin. Bu zaman siz işıq şəraitinin imkan verdiyi dərəcədə diafraqmanı qapadaraq, genişbucaqlı obyektivdən istifadə edə bilərsiniz.

Amma elə bir vəziyyət yarana bilər ki, təfərrüata varmadan seyrçini hansısa ayrıca əşyaya cəlb etmək lazımdır. Buna nail olmaq üçün bilərəkdən dərinliyi azaldır, diafraqmanı açır və ya daha itibucaqlı obyektivdən istifadə edirsiniz. Dərinliyi azaltdığımızdan, obyektiniz tam aydın görünəcək, diqqəti yayındıran fon yaygınlaşacaq.

Fokusun müəyyənləşdirilməsi

Fokusun tez müəyyənləşdirilməsi get-gedə refleksə çevrilir. Əvvəlcə, ən kəskin görüntünü götürür, sonra görüntüdə “yayğınlıq” gördükcə onu düzəltməyə çalışırsınız. Ancaq fokusun müəyyənləşdirilməsi heç də asan proses deyil. İndi özünüz də bunun şahidi olacaqsınız. Öncə ondan başlayaq ki, əgər obyekt kameraya obyektivin minimum fokus məsafəsindən (MFM) daha yaxınsa, görüntüdə dəqiqlik olmayacaq. Uzunfokuslu obyektlərin (iribucaqlı) MFM-i elə də böyük deyil, 0,5 metrəkdir. Bundan yaxın məsafədə yerləşən əşya yaygın görünəcək. Çox uzunfokuslu obyektlərin MFM-i bir neçə metrə çata bilər.

Şkalanın o biri ucunda makroçəkiliş obyektləri yerləşir. Bu obyektlər obyektivin əslində linzası özündə olan əşyanın dəqiq görüntüsünü almaq üçündür. Belə çəkiliş zamanı obyekt işıqlandırarkən kameranın kölgəsi düşür və bunun qarşısını almaq çox çətin olur.

Fokusa gətirmək çətin olanda

Hərdən bizə elə gələ bilər ki, obyektivi bütövlükdə fokusa gətirmək üçün dərinlik çatmır. Adətən, çox iri planları çəkəndə həmin problem yaranır. Bu zaman diafraqmanın kiçildilməsi, sözsüz ki, kömək edə bilər. Ancaq çəkiliş yerində işıq az olsa, həmin üsuldan faydalanmaq mümkün olmaz və kadr qaralmış halda alınar. Bəs, işığı artırmaq imkanınız yoxsa, nə etməlisiniz?

Problemi çözməyin bir neçə güzəştli yolu var.

Ən yaxşı yol çəkiləcək obyektin ən önəmli hissəsini fokusda vermək, qalan yerlərini fokussuz saxlamaqdır.

Əgər dürüstlük ehtiyacınızı ödəyəcək dərəcədə yetərinə deyərsə, bunları edin:

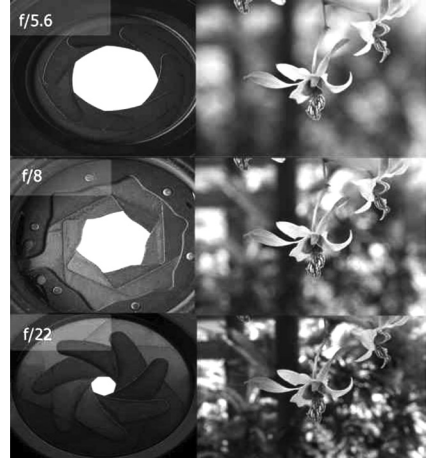
- diafraqma deşiyini azacıq açın, bu, dərinliyi artıracaq, ancaq daha çox işıq tələb edəcək;
- ən önəmli olan fokusa gətirib, yerdə qalanları fokussuz saxlayın;
- aldığımız dərinliyi hər iki obyekt arasında bölüşdürərək, fokusu “ortada” müəyyənləşdirin (hər bir obyekt qismən fokusda olacaq);
- çəkiliş obyektlərini bir-birinə elə yaxınlaşdırın ki, onlar kameradan təxminən eyni uzaqlıqda olsunlar;
- nisbətən genişbucaqlı obyektivi götürsəniz, dərinlik artacaq, ancaq ekrandakı görüntülər kiçiləcək;
- kameranı geri çəkin – dərinlik artacaq, ancaq plan xırdalanacaq.

Bundan başqa, “orta məxməri” fokusdan faydalanmaq mümkündür. Bunun üçün güzəştli fokus məsafəsini elə seçməlisiniz ki, obyektlərin hamısı şəraitin yol verdiyi dərəcədə dürtüst görünə bilsin.

Bəzən fokus məsafəsini kəskin dəyişmək olar. Məsələn, tutaq ki, kameradan müxtəlif məsafədə yerləşən iki adamı çəkir və onların hər ikisini eyni zamanda fokusda göstərə bilmirsiniz. Bu zaman öncə adamların birini fokusda çəkir, sonra isə lazımı məqamda dərhal o biri adamı fokusa gətirirsiniz. Bu üsulu tamamilə məqbul saymaq olar, ancaq bununla belə, fokusu qəfil dəyişdirmə effekti seyrçini diksindirir də bilər. Ona görə də belə üsullardan faydalanarkən çox ehtiyatlı olmaq lazımdır.

Nəhayət, çəkiliş obyektlərinin yerini və ya kameranın pozisiyasını dəyişməklə vəziyyətdən çıxmaq olar.

Bu zaman elə etməlisiniz ki, hər iki obyekt kameradan eyni uzaqlıqda və dürtüst planın alınma hüdudunda olsun.



Şəkil 28.

Obyektivlərdə ilkin fokusun müəyyənəşdirilməsi

“Zum” (transfokator) obyektivləri yaradıcı operatorndan ötrü ideal avadanlıqdır. Ancaq hazırlıqsız adam həmin obyektivlərlə çalışarkən qanqaraldıcı sürprizlərlə qarşılaşa bilər. Çəkilişin ən məhsuldar və ən gərgin anında baş verən olayları maraqla izlərkən “tələyə” düşə bilərsiniz!

Tezliklə özünüz də təcrübədə yəqin edəcəksiniz ki, çəkiliş bucağını daraldarkən (telefoto), kameranı əlinizdə əsdirmədən kadrı dəqiq saxlamaq çəkiliş bucağını artırmaqla (qısa fokus məsafəsi) qat-qat çətinlikdir. Bu çətinliyə hazır olmalısınız, ancaq hər halda belə şeylər adamı əsəbiləşdirir. Xüsusən, iri plan almaqdan ötrü obyektin üstünə gedərək, fokus məsafəsini qısaldan zaman kameranı heç cür hərəkətsiz saxlaya bilməyəndə.

Artıq gördüyümüz kimi, obyektiv fokus məsafəsinin dəyişməsindən asılı olaraq, mövcud dərin kəskinlik də dəyişir; bu isə kəskin kadr alınmasında çətinlik yaradır. Fokus məsafəsini böyüdəndə yetərinə böyük dərin kəskinlik alınır və obyektə dərin tuşlanma problem törətmir. Adətən, görüntüdə hər şey o qədər yaxşı sezilir ki, ən “kəskin” görmə zonasının harada yerləşdiyini bilmək olmur. Ancaq elə təzəcə fokus məsafəsini azaltmağa başlayan kimi, dərin kəskinlik də dərhal itir.

Əslinə qalanda, həmişə elə bir qorxu var ki, çəkiliş obyektinin özünü yox, yaxınlıqda, yaxud bir az uzaqda yerləşən başqa bir obyektiv fokusda götürərsiniz. Deməli, uzaq plandan iri plana keçərək fokus məsafəsini qısaltmağa başlayanda, seçilmiş obyekt yayılmağa başlayır və siz çəkilişi kəsməmək şərti ilə dərhal fokusu düzəltməli olursunuz.

Belə vəziyyətdən yeganə çıxış yolu çəkilişdən fokus məsafəsinin müəyyən-ləşdirilməsidir. Bu zaman sınaq çəkilişləri də etmək lazımdır: öncə maksimum kəskinlik almaq üçün obyektı iri planda çəkmək və daha sonra fokus məsa- fəsini ümumi planadək artırmaq (kameranın vəziyyətini dəyişmədən) gərəkdir. Bax, indi çəkilişə hazırsınız.

§6. Ekspozisiya

Kontrast diapazonu

Sizin kameranızın kontrast diapazonu məhduddur. Əgər kadrdağı görün- tünün səthləri müəyyənləşdirdiyiniz diafraqma ölçülərinə nisbətdə həddindən çox işıqlandırılıbsa, onlar “yanıq” – ağappaq çıxacaq. Kamerada diapazonun aşağı həddindən zəif işıqlandırılmış zonalar isə qapqara alınacaq.

Diafraqmanın elə ölçüsünü seçmək lazımdır ki, obyektin sizi daha çox ma- raqlandıran rəng çalarları aydın seçilsin. Bu proses ekspozisiyanın təyini adla- nır. Obyektin işıqlanma dərəcəsini və bunun müəyyənləşdirilmiş diafraqmaya uyğunluğunu qiymətləndirmək (videolentin həssaslığını təxminən 100 ASA vahidi götürmək) olar. Çəkiliş səhnələrinin bütün sahələrinə işığın bərabər miq- darda düşüb-düşmədiyini də yoxlamaq olar. Obyektin işıqlanma dərəcəsinin ölçülüb dəqiqləşdirilməsi hər hansı çəkilişin ən köhnə prosedurlarındandır.

Onu da unutmayaq ki, eksponometr yalnız ümumi işıqlanma dərəcəsini göstərir. Tezliklə özünüz də əmin olacaqsınız ki, ekspozisiyanın təyini xeyli subyektiv seçim tələb edir. Videokamera ekspozisiyanın düzgün, yaxud yanlış seçildiyini dərhal göstərir. Siz planın gərəkli sahələrində arzuladığınız effekti almaqdan ötrü diafraqmanı müəyyənləşdirirsiniz: gərəkli sahələr dedikdə, ilk növbədə, adamların üzü nəzərdə tutulur. Konkret misal gətirək. Deyək ki, siz açıq havada adamı çəkirsiniz. Bu adamın sifəti videoayırıcıda normal görünə- nədək diafraqmanı dəyişib ekspozisiyanı müəyyənləşdirirsiniz, əlbəttə, ən yaxşısı görüntünü videoayırıcıda yox, yüksəkkeyfiyyətli monitorda izləməkdir. Sifətin bütün rəngləri nə çox parlaq, nə də tünd – yalnız təbii görünməlidir.

İndi bütövlükdə görüntüyə diqqətlə baxın. Mütləq görəcəksiniz ki, adamın əynindəki ağ köynək tamam yanıb bozarmış görünür. Bu köynəyin heç bir de- talı nəzərə çarpmır. Həmin adamın əynindəki şalvarınsa qapqara rəngi var – nə biçimi bilinir, nə də parçanın fakturası. Bəlkə də bu, sizi təmin edir, ancaq paltarın keyfiyyətini, geyim modelini, yaraşğını göstərməli olan reklam çəkiliş üçün belə planlar qətiyyəən yaramaz.

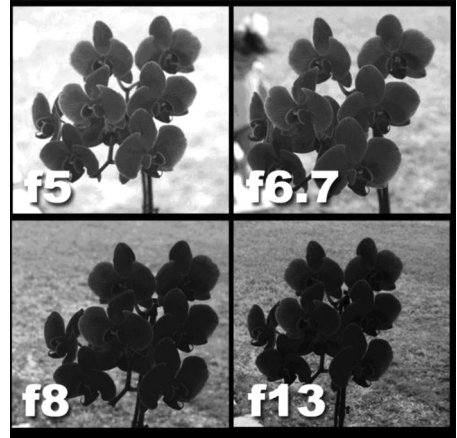
Bütövlükdə kadrda, çəkilən bütün səhnədə ideal rəngvericiyə nail olmaq çox çətindir. Nə qədər çalışsan da, nələrsə çox açıq, ya da çox tünd alınacaq.

Ekspozisiyanı yaxşı seçməyiniz təkcə çəkiliş obyektinin rəng çalarlarından bilinmir, həm də almaq istədiyiniz effektdən asılıdır. Siz görüntüyə sirli və müəmmalı bir ovqat vermək üçün kadrı bilərəkdən “alayarımçıq” işıqlandıra

bilərsiniz. İstəsəniz, günəş şüasının parlaqlığını vurğulamaq üçün çimərlikdə çəkilmiş “ifrat işıqlı” kadrlar da çəkmək mümkündür.

Studiyada çəkiliş apararkən diqqətli seçmə, işığın dəyişdirilməsi, yaxud başqa yollarla rəngləri asanlıqla dəqiqləşdirə bilərsiniz. Ancaq açıq havada imkanınız çatan vasitələrdən maksimum mümkün olanı “qoparmaq” lazım gəlir və bəzən təyin etdiyiniz diafraqmanın özü qarşılıqlı güzəşt yolunu tapır.

Natura çəkilişi zamanı lentə aldığımız mənzərənin bir hissəsi tam ağ, yaxud qap-qara çıxarsa, belə görüntünü yaxşılaşdırmaq üçün o qədər də geniş seçim imkanınız yoxdur. Nisbətən sadə yol o hissələrin kadra düşməsi üçün planı, kameranın yerini, çəkiliş nöqtəsini dəyişməkdir. Özünüzlə işıq cihazları və digər avadanlıq götürmüsünüzsə, ayrı-ayrı sahələri işıqlandırma və ya kölgələndirə bilərsiniz. Bəzən çəkiliş zamanı çox əziyyət verən hissələri ört-basdır etmək olur (məsələn, parlaq ağ divarın qabağına kimisə qoyursan ki, bədəni ilə bu divarın qarşısını kəssin). Kiçik əşyalar görüntüyə maneçilik törədəndə, həmin əşyanın (məsələn, günəş işığını qaytaran güzgünün), sadəcə, yerini dəyişmək və yaxud onu tam götürmək lazımdır.



Şəkil 29.

“Kalişlıqlı” və “ötmüş işıqlı” görüntü

Görüntünün işığı çatmayanda kadrdakı bütün rənglər lazım olduğundan qat-qat tünd görünür. Nəticədə, həmin kadr tünd tutqun və “qaraqabaq” alınacaq (şəkil 29). Paltarın hissələri və biçimi daha işıqlı yerlərdə gözə çarpacaq (həmişə olduğundan da aydın). Orta işıqlı və az işıqlı zonalarsa “bulanıq”, ya da sadəcə, qara görünəcək. Hər hansı videolentdə müəyyən qədər “xışiltı” var, ancaq çəkiliş obyektini kifayət qədər işıqlandırılmayanda lentin qara yerlərindəki “dənəvər və işıltılı qara” çox nəzərə çarpdığından filmin ümumi keyfiyyətini xeyli pisləşdirir. Bu çatışmazlıq sonralar lentin üzünü köçürdükcə daha da “dərinə işləyir”. Burada xatırlamaq yerinə düşər ki, çəkilən səhnədə obyektivə yetərli miqdarda işıq çatmayanda, digər görüntü qüsurları da meydana çıxır. Məsələn, ətalət effekti (“yaygın” görüntü) və cürbəcür “xışiltılar”.



Şəkil 30.

İşıq çatışmazlığından qaçmaq üçün obyektivə daha çox işıq düşsün deyə, diafraqmanın ağzını açmaq lazımdır (ancaq bu zaman, söz yox, dərin kəskinlik bir qədər azalır və xüsusən, uzunfokuslu obyektivlə çalışarkən, fokusunu götürmək çətinləşir). Kameranın videoküncünün artırılması onun maksimal iş səmərəsini təmin etmək üçün yetərli deyil, çünki kameranın işıqahəssas elementi kifayət miqdarda işıq almır və videokünc bu tələbi yalnız qismən ödəyir. Başqa sözlə, videokünc, sadəcə, videosiqnalı gücləndirir. Ancaq söz yox ki, nəticədə görüntünün videoyazılış keyfiyyəti yaxşılaşır və bəzən yetərincə parlaq və kontrastlı görüntü almaq mümkün olur.

Görüntünün işığı ötəndə, yəni obyekt həddindən artıq işıqlananda isə rənglər qeyri-təbii dərəcədə işıqlı görünür. Hətta çox parlaq rənglər də bu kadrlarda solğun alınır. Kölgəli sahələrsə, çox vaxt normal işıqlandırılmış yerlərdən daha asan sezilir. Diafraqmanı bir az örtərək, işıqlı – açıq rəng diapazonunda görüntünü nisbətən yaxşılaşdırmaq olar, ancaq əvəzində qaranlıq sahələr pis seziləcək.

Ekspozisiyanın avtomatik təyini

Əgər ekspozisiyanın seçilməsi nəyəsə üstünlük verilməsi və bədii zövq məsələsidirsə, onda hansı səbəbdən videokameraların əksər hissəsi diafraqmalarını avtomatik aperturları ilə təchiz edilir? Avtomatikasız bir addım ata bilməyənləri bir kənara qoyaq. Videosiqnalın səviyyəsini orta hədlərdə saxlamaq üçün avtomatik diafraqma obyektivin diafraqma açığı özünü təyin edib dəyişdirir.

Studiyadankənar çəkilişlər adi şəraitdə aparılırsa, içəridə və ya açıq meydançada gerçəkləşdirilməsindən asılı olaraq işıqlanma səviyyəsi kameranın yerdəyişməsinə görə əhəmiyyətli dərəcədə dəyişə bilər. Meydançada eksponometrlə gəzişməyə cəhd göstərsəniz, özünüz görə bilərsiniz ki, sizin yerdəyişməyinizdən asılı olaraq eksponometrin əqrəbi şkalada əsməyə başlayır. Eynən beləcə sizin kamerasınız da tələb edə bilər ki, günəşin işıqlandırdığı həyətdə diafraqmanı 16 rəqəminin üzərinə qoyasınız. Sonra isə evə girdiyiniz zaman 2-dək açasınız. Deməli, hərəkət edərək açıq məkandan qapalı məkana keçən olayı çəkərkən hər zaman videoaxtarıcını izləməli və ekspozisiyanı dəyişməlisiniz ki, ekspozisiya dəyişən işıqlanma dərəcəsinə uyğun gəlsin.

Əlbəttə, etiraz edə bilərsiniz ki, axı bu zaman həm fokus, həm də çəkilən planın kompozisiyasını izləmək lazımdır. Belə isə, eyni zamanda necə düzgün ekspozisiya təyin etmək mümkündür?! Məhz bu səbəbdən hətta təcrübəli operator da həmin çəkiliş şəraitində ekspozisiyanı avtomatın ümidinə buraxır və diqqətini fokus və kadrın kompozisiyası üzərində cəmləşdirir.

İdeal halda siz elə diafraqma seçməlisiniz ki, əsas obyektin çəkilişinə tam uyğun gəlsin. Əgər həmin obyekt eyni sahənin bir sıra planlarında çəkiləcəksə, sizə daimi ekspozisiya gərəkdir və bu zaman fonun tonunun və ya rəng çalarlarının dəyişməsinin sizə dəxli yoxdur. Avtomatik diafraqmadan istifadə edərkən bu cür dəyişilmələr qaçılmazdır.

Avtomatik diafraqmanı asanlıqla aldatmaq olar. Əgər qəfildən kadra parlaq ləkə düşərsə (məsələn, kimsə əlindəki qəzeti açarsa, yaxud pəncəyini çıxarıb ağ köynəkdə qalarsa), avtomatik diafraqma örtülür və bu örtülmə təsvirin qalan rənglərinə təsir göstərir. Təbii ki, həmin məqamda çəkdiyiniz adamın sifətinin də rəngi dəyişir. Həmin parlaq əşyanı kadrda çıxarsanız və ya kameranı bu əşyadan uzaqlaşdırarsanız, o zaman avtomatik diafraqma həmin anda açılacaq. Kadrda gördüyünüz rənglər parlaq olacaq. Ümumi plana keçsəniz, çəkdiyiniz insan tutqun görünəcək, ancaq transfokatorla fokus məsafəsini qısaltıb iri plan çəksəniz (parlaq ləkələri kadrda çıxarmaq şərtilə), adamların üzləri xeyli işıqlanacaq.

Bəzi hallarda avtomatik diafraqma xeyli tutqunluq (yetərsin işıqlanma) yarada bilər. Əgər siz hər hansı tikintinin içərisində çəkiliş aparacaqsınızsa, avtomat uğurlu kadr almaqdan ötrü diafraqmanı açır. Ancaq fərz edək ki, çəkdiyiniz adam pəncərəyə yaxınlaşır. Avtomat parlaq işıq görəndə diafraqmanı qapayır. Bunun nəticəsində təsvirini çəkdiyiniz damın yalnız silueti görünür, halbuki pəncərənin o biri üzündən görünən səmanın təsviri çox əladır.

Bəzi kameralarda nəzarət qurğusu qoyulur. O qurğunu məhz bu cür işə salmaq lazımdır. Nəzarət qurğusu diafraqmanı avtomatdan bir az artıq açır və ekspozisiyanı yaxşılaşdırır. Düzdür, bu, nisbətən işıqlı sahələri ifrat dərəcədə işıqlandırır. Ancaq əvəzində adamların üzünü bu zaman yaxşı seziilir.

Düzdür, avtomatik sistemlərin də öz işindən “boyun qaçırması” mümkündür. Amma yetərsiz və ya ifrat işıqlanmadansa belə sistemlərdən faydalanma daha məqsədəuyğundur. Avtomatın qüsurları o qədər əhəmiyyətsizdir ki, heç bundan narahat olmağa dəyməz və o qüsurlar çox vaxt heç gözə də çarpmır. Məhz bu səbəbdən kameraları avtomatika ilə təchiz edirlər.

Gördüyünüz kimi, hər şey çəkilişin son nəticəsinə necə yanaşmanızdan, tənqidə meyilli olub-olmamanızdan asılıdır.

§7. Kamera ilə davranış

Bu qaydalar nəyə lazımdır?

Aşağıdakı qaydalardan məlum olub ki, nəyi etmək olar və nəyi etmək olmaz. Həmin qaydalara, sadəcə, əməl edə bilərsiniz. Ancaq daha yaxşı olar ki, çəkiliş zamanı bu qaydaların hər birini bilərək pozasınız. Sonra eyni sahəni artıq qaydalara əməl etməklə təkrarən çəkəsiniz. Daha sonra rahatca əyləşib işinizin nəticəsinə gözdən keçirəsiniz, ortadakı məhsul sizə çox şeylər söyləyəcək!

Üfüqi və şaquli panoram çəkilişi

Əgər çəkilişə gərəkli obyekt həddindən artıq genişdirsə və kadra yerləşmirsə, yaxud siz o fikirdəsiniz ki, uzaq məsafədən çəkiliş zamanı xırda detallar

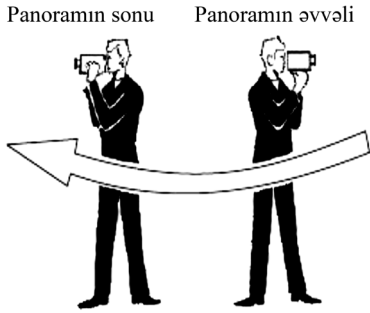


Şəkil 31. Şaquli panoram

yetərinə yaxşı sezilməyəcək, – onda bu zaman problemi iki ümumi yolla həll edə bilərsiniz.



Horizontal ümumi panoram



Şəkil 32. Panoraman zamanı operatorun mövqə seçimi

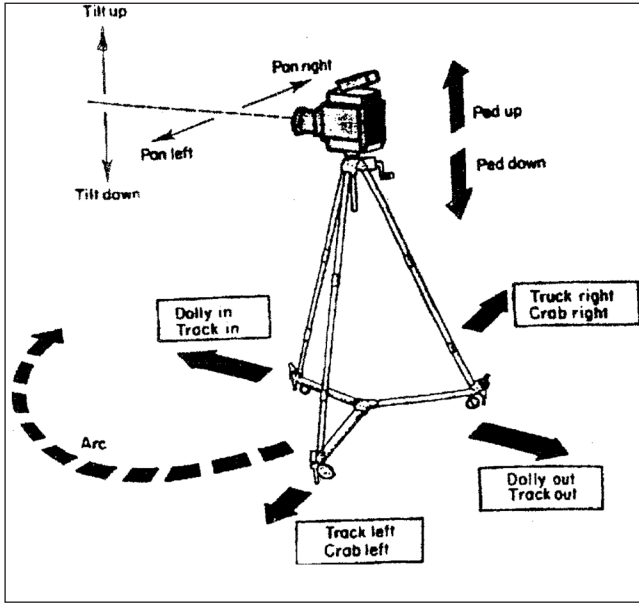
Siz bir sıra planları ayrılıqda çəkərək, sonradan ardıcıl montaj zamanı seyrçilərin qavrayışında ümumi mənzərəni yarada bilərsiniz. Ancaq bu zaman fikir vermək lazımdır ki, bu ardıcılıq bir-birinə bağlı olmayan pərakəndə çəkilməmiş və “hədəfə dəyən planların” nizamsız yığnağına çevrilməsin. Başqa variant da var. Siz üfüqi müstəvidə yerləşən çəkiliş obyektinin tam görüntüsünü almaqdan ötrü kameranı yavaş-yavaş və arası kəsilmədən lentə aldığınız səhnədə gəzişdirirsiniz. Bu zaman çalışın ki, kəsik-kəsik və nizamsız üfüqi

yerdəyişmələrə yol verməyəsiz. Eyni zamanda çox uzun və “bomboş” üfüqi panoramdan da çəkin. Çalışın ki, hər bir panoram çəkilişin aydın məqsədi olsun və çəkilişin dayandığı məqamlar lentə alınan səhnənin ən maraqlı məqamına düşsün. Ən başlıcası, sanki bağça sulayırmısınız kimi, kameranı o yan bu yana gəzdirməkdən qaçın. Düzdür, işə başlayarkən belə çəkiliş sizi şirnikləndirə bilər. Ancaq çəkdiyiniz lentə baxıb işinizin nəticəsini görəndə, çətin ki, belə çəkiliş üsulu sizdə maraq oyatsın! Kameranın hər hansı yerdəyişməsi kimi üfüqi və şaquli panorama da ehmallı olmalı və nəzarətdə saxlanmalıdır. “Hədəfdən yan ötmək” lazım deyil, kameranın hər bir yerdəyişməsi çox ehmallıca sonluqla bitməlidir.

Hərəkət edən obyektlərin izlənməsi

Hərəkət edən obyekt çəkmək – kameranı əlinə götürüb, sadəcə, həmin obyektlərin ardına düşmək demək deyil! Hərəkətin “öhdəsindən gəlmək” bacarığı operatorun ustalıq dərəcəsini göstərir.

Kameranı əlinizdə saxlarkən, onu tərpətmirsinizsə, kadrda hərəkət edən obyekt obyektivin görmə sahəsinin qırağına çataraq, çox tezəcə gözdən itə bilər; xüsusən, həmin obyekt ekranın böyük hissəsini tutaraq “darısqal” kadrda çox sürətlə yerini dəyişirsə. Bu halla qarşılaşanda vəziyyətdən bir neçə yolla çıxma bilərsiniz:

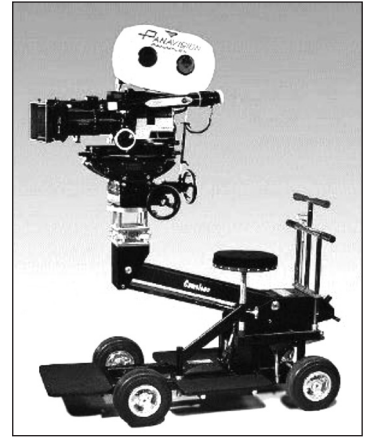


Şəkil 33. Kameranın hərəkəti.

Yuxarıya şaquli panoram; aşağıya şaquli panoram; sağa üfqi panoram; sola üfqi panoram; kameranın (pedalla) qaldırılması; kameranın (pedalla) endirilməsi; sağa hərəkət; “xırdalatma” kameranın geriyə hərəkəti; sola hərəkət; “qövs”

- Hərəkət edən obyektin ümumiyyətlə kadr çərçivəsindən çıxmasına imkan verə bilərsiniz (“əldən buraxa bilərsiniz”). Seyrçinin diqqətini başqa əşyaya yönəltmək istəyəndə, məhz həmin üsuldən faydalanırsınız.
- Siz planı genişləndirə bilərsiniz – transfokatorla təsviri “xırdaladı” və ya hərəkət edən obyektin kadrda çıxması üçün geriyə çəkilin. İrəli-geri gəzişən və ya əllərini yelləyən adamı çəkən zaman bu, ən yaxşı yoldur.
- Obyekti kadrda saxlamaq, məsələn, otaqda gəzişən adamı kamera ilə izləmək üçün üfqi və ya şaquli səthlərdə panoram çəkilişi aparmaq olar. Ancaq bu halda çox iri plandan istifadə etməyin. Əks halda, obyektin hərəkətlərini ehməllə izləmək çox çətin olur və kadr obyektin özünə də darlıq edir.
- Kameranın yerini elə dəyişə bilərsiniz ki, obyekt kadrda qalsın (məsələn, qövs üzrə hərəkət etməklə).
- Obyekti kadrda saxlamaq şərti ilə onunla birlikdə hərəkət edə bilərsiniz (hərəkətli çəkiliş).
- Hərəkəti izləməkdən əl çəkib obyektin kadrda çıxmasına imkan verərək, daha sonra onu yeni çəkiliş nöqtəsində “haqlaya” bilərsiniz.

Kameranın bəzi hərəkətlərinə müxtəlif adlar verilib (“yekəltmə”, “xırdalatma”, “təpmə”, “qövs”, “qağ”, panoram çəkiliş, enişli çəkiliş, pedallı çəkiliş).



Şəkil 34.

Bəzi çəkiliş manevrləri isə universal terminlərlə ifadə edilir. Panoram çəkilişi deyərkən, çox vaxt həm üfqi, həm də şaquli panoram nəzərdə tutulur.

Əgər çəkilişi bir kamera ilə aparırınsınızsa, yuxarıda sadaladığımız sonuncu variantla görə, siz çəkilişi dayandıraraq, yerinizi dəyişməli və kameranı yenidən obyektə tuşlayandan sonra işinizə davam etməlisiniz. Bununla belə, hərəkətin hansı hissəsini isə çəkə bilməyəcəksiniz. Söz yox, həmin hərəkəti sizdən ötrü təkrarlasalar, vəziyyətdən çıxmaq mümkündür, bu halda yeni çəkiliş nöqtəsi tapmaq üçün çəkilişi dayandırdığınız andan başlayaraq, həmin çəkilişi tamamlaya bilərsiniz. İki və daha çox kameradan istifadə etsəniz, hərəkəti tam çəkəcəksiniz: təkcə o yetər ki, lazımı anda o biri kameranı işə salmalısınız. Hansı çəkiliş üsulunu seçməyiniz isə istər əməli, istərsə bədii baxımdan bu üsulların hansını daha münasib saxlamağınızdan asılıdır.

Kadrın qurulması

Hərəkət edən obyektin həmişə “görüntü”nün tən ortasında saxlanması, ilk baxışda məntiqli görünə bilər. Ancaq tezliklə məlum olacaq ki, bu zaman “görüntü” müvazinətsiz və xeyli darıxdırıcı görünür. Hərəkət edən obyekt “görüntü”nün tən ortasında saxlayın. Panoram çəkilişini apararkən çalışmaq lazımdır ki, həmin obyekt bu kadrın həmişə mərkəz nöqtəsindən bir qədər geridə qalsın, nəticədə “görüntü” daha çevik alınacaq. Hərəkətin sürəti nə qədər çoxdursa, “görüntü” də bir o qədər çox yerini dəyişəcək.

Ən başlıcası, bərabərsürətli olmayan panoram çəkilişi zamanı obyektin “kadrda oynamasına” yol verməməkdir. (Bu o vaxt olur ki, ştativin panoram başlığı yetərincə müqavimət göstərmir.) Kamera gözcüyündən obyekt izləməyə çalışanda onu daim itirib-tapacaqsınız və nəticədə böyük səhvə yol verə bilərsiniz; həmin obyekt gah kadrə düşəcək, gah da ondan çıxacaq (bu daha çox o vaxt olur ki, sürətlə hərəkət edən obyekt dördbucaqlı obyektivlə iri planda çəkməyə cəhd göstərsəniz və ya ştativin panoram başlığı həddindən artıq müqavimətlə fırlansın).

Operatorun sərbəst yerdəyişməsi

Kameranı çiyinizə qoymaqla bol-bol çəkiliş aparmaq istəyirsinizsə, yaxşı olardı ki, çəkiliş zamanı necə hərəkət edəcəyinizi əvvəlcədən məşq edəsiniz. Çəkiliş obyektinə yaxınlaşmaq, ondan uzaqlaşmağı sınaqdan keçirin. Qövs üzrə yerinizi dəyişməyə, bir tərəfdən o biri tərəfə yanpörtü hərəkət etməyə alışın. Çəkiliş vaxtı yaxşı kompozisiya planını və fokus məsafəsini qoruyaraq, kameranı dayanıqlı şəkildə eyni səviyyədə saxlamaq, göründüyü qədər də asan deyil.

Çəkiliş aparılan obyekt sizdən uzaqlaşarsa, aydın məsələdir ki, onun arxasınca hərəkət etmək lazımdır. Ancaq ehtiyatlı olun! Hərəkət marşrutunu öncədən yoxlayıbsınızsa, yan-yörənizə və ayaqaltına palaz, pilləkən, kabel,

adam, yaxud cürbəcür dirəklərin olub-olmadığına diqqət yetirin. Əks halda, videoayırıcının okulyarına (optik cihazlarda göz önündəki şüşə) baxan zaman görmədiyiniz əngəllə toqquşa bilərsiniz.

Təcrübəli operatorların məhz bu səbəbdən tez-tez ora-bura boylanıb ətrafa göz yetirmək, yan-yörədə nə baş verdiyini görmək və bir gözünü videoayırıcının okulyarından ayırmayaraq, o biri gözünü yummağa çalışmaq vərdişləri var.

Yeriyərək, xüsusən də tez-tez addımlarkən, kamera həmişə silkələnir. Kameranın belə “hoppanıb-düşməsi”nə bəzən fikir verməmək də olar. Dərə-təpə yerlərdən, adamların sıx topladığı kütlənin içində, yaxud meşə kolluqlarını yara-yara keçərkən, bu cür silkələnmə dramatik effekt də yarada bilər. Ancaq çəkiliş binanın içərisində gedirsə, bu, işə çox mane olacaq. Kameranızda ikinci operatora kabel uzandığı hallarda da (məsələn, həmin operator elektrik batareyalarını, səs aparatlarını, videomaqnitafon, yaxud işıq avadanlığını daşıya bilər) cəld hərəkət üçün çətinlik törənir. Ancaq digər tərəfdən, xüsusən yanınızdakı adam, heç olmasa, yolunuzdakı maneələrdən sizi xəbərdar edəcək.

Avtomobildən çəkiliş

Avtomobildən çəkiliş apararkən, bir neçə məqamı heç cür yaddan çıxarmaq olmaz. İmkan daxilində, ən yaxşısı odur ki, kameranı əlində saxlayıb, çəkilişi açıq pəncərədən apararsınız. Obyektivi, ya da kameranı çaşıb şüşəyə, yaxud avtomobilin gövdəsinə söykəməyin, çünki maşın silkələndiyindən aparat harasa toxunub zədələnmə bilər, görüntünün özü isə yağın altına bilər. Kirli, yağış ləkəsi qalan tozlu və ya əlvan çalarlı şüşələr, xüsusən üzərinə düşən günəş şüası, görüntünün keyfiyyətini xeyli pisləşdirir. Bu zaman görüntü azkontrastlı, fiksətsiz, yağın, pozuq rəngli alınar və bütün bunlar başqa kadrların yanında açıqca bilinir.

Çəkilişin seyriçidə doğurduğu təəssürat avtomobilin vəziyyətindən də asılıdır (şəkil 35). Üzünüzü hərəkət istiqamətinə tutub çəkiliş apararsanız, baxış



Şəkil 35. Avtomobilin daxilində, ön şüşəsinin arxasından çəkiliş

sahəsində peyda olan obyektlər kameraya doğru üzbəüz hərəkət edəcək və yaxınlaşdıqca daha dəqiq və aydın seziləcək. Deməli, bu çox təsirli çəkiliş nöqtəsidir və daim seyriçi marağını təmin edir. Ancaq hərəkət yönünə əks istiqamətdə çəkiliş apararsanız, kadra düşən hər şey uzaqlaşır gözdən itdiyi üçün seyriçi marağı azalacaq. Obyekt elə təzəcə kadrda görünəndə sürətlə kiçildiyindən onu

əməlli-başlı sezmək olmur. Uzaqlaşıb geridə qalan obyektləri yan şüşədən çəkmək yaxşıdır, ancaq bu da var ki, yaxınlıqda yerləşən hər şey həddən çox sürətlə ekrana girərək əslində sezilməyəcək!

Hərəkətdə olan avtomobilin içindəki adamı çəkmək üçün ayrıca məharət lazım gələ bilər! Sürücünü əks etdirən kifayət qədər geniş kadr çəkməkdən ötrü genişbucaqlı (qısafokuslu) obyektiv gərəkdir. Kameranı əlində saxlayan operatorun tipik vəziyyətləri bu cürdür: sürücünün yanındakı oturacaqda, adətən, sənişinlərin ayağını qoyduğu yerdə və ya arxa oturacaqdan qabağa əyilərək. Kameralar boltlu kronşteynlə, yaxud xüsusi rezin məməciklə çöl tərəfdən maşına bənd edilə bilər.

§8. Əsas çəkiliş prinsipləri

Praktik şərait

Effektli çəkiliş üçün hər hansı mütləq “qayda” mövcud deyil. Doğrudan da, əgər kadrları hədsiz dərəcədə “düzgün” montaj edirsinizsə, nəticədə işiniz çox yeyin və qurama görünə bilər; ancaq heç şübhəsiz ki, bəzi vəziyyətlərdən qaçmaq lazımdır.

Çəkiliş. Qrafiki sıx olanda, durub dayanaraq hər bir kadrın kompozisiyasını sınaqdan keçirməyə sadəcə vaxt qalmır. Çox tez qərar çıxarmaq lazım gəlir. Ancaq kompozisiyanın əsaslarına yiyələnsəniz, nəyə diqqət yetirməyi və nəyə can atmağı, eləcə də maksimum effektli kadrı necə qurmağı biləcəksiniz. Çəkiliş kadrlarının nədən uğursuz alınmasının səbəbini bircə dəfə anlamaq kifayətdir ki, bütün qalan hallarda o səhvi təkrar etməyəsəniz. Artıq instinktiv olaraq həmin səhvdən qaçacaqsınız. Hər hansı rəssam əşyaları fikirləşdiyi kimi, kətan üzərində yerləşdirə bilər. Videooperatorisə adətən, onun iradəsindən asılı olmayan şəraitlə kifayətlənməli olur. Ancaq bu, heç də o demək deyildir ki, seyrçinin nə görəyini heç cür nəzarətdə saxlaya bilməzsiniz. Siz çox yolla çəkiliş nöqtəsini diqqətlə seçməklə, müxtəlif görmə bucağı olan obyektivlərdən faydalanmaqla, eləcə də müxtəlif kadrqurma üsulları ilə, yəni çəkilən obyekt kadr çəkilişinə salmaqla həmin kadrın cəlbedici görünməsinə nail ola bilərsiniz. Üstəlik, çəkiliş obyektlərinin yerlərini qarşılıqlı olaraq dəyişmək imkanı görüntünün daha da yaxşılaşdırılması üçün növbəti ehtiyat yoldur.

Planların seçilməsi

Bir və ya eyni zamanda bir neçə kamerada çəkməyinizdən asılı olmayaraq, görüntü fraqmentlərinin uyumlu ardıcılığına nail olmalısınız. Yalnız belə ardıcılıq düşünülmüş görüntü təəssüratı yaradır. Ancaq bu, öz-özünə baş vermir, ən pisi odur ki, bir sıra ayrı-ayrı, həm də rabitəsiz “gözəl kadrlar” çəkib, onların ekranda necə uzlaşdırıldığını düşünməyəsən. Nəticədə, bir-biri ilə heç bir şəkildə birləşdirilməyən fraqmentlər yığılına alınır. Etibarlı nəticələr əldə

etmək üçün əvvəlcə özünüzdən ötrü nəyi, necə göstərmək istədiyinizi göstərmək vacibdir. Daha sonra hazırladığınız plana uyğun olaraq hərəkət edin.

İnandırıcı planlar

Videoistehsal – təkcə gözəl planlar çəkmək deyil, həm də konkret vəziyyəti göstərmək üçün münasib və zəruri sayılan planların çəkilişidir. Hərdən elə ola bilər ki, hətta tam bilərəkdən, filmə ətürpərdici və biabırçı bir kadr artırmaq lazım gəlsin. Çünki yalnız bu yolla reallıqla toqquşmanın sarsıntısı yaşana bilər. Rəngli çəkiliş hər hansı materialı çox asanlıqla vizual baxımdan cəlbedici göstərməyə qadirdir. Üfunətli tullantıları əks etdirən səhnə qurub şəfəqlərinə bürünmüş “maraqlı fakturası və rəng keçidləri olan gözəl mənzərəyə” çevrilə bilər.

Düzgün seçilmiş plan sırası çəkiliş obyektinin sadəcə nümayişində daha çox şey deməkdir. Seçərək bəlli ardıcılıqla düzdüyünüz görüntülər sizin baxış bucağınızı – vəziyyəti necə anladığınızı və məhz nəyi çatdırmaq istədiyinizi bildirir. Çəkilişin mənası da, məhz, bundan ibarətdir. Sanki seyrçi ilə yan-yanadır, onun baxışlarını yönəldir, bu və ya digər lövhəni necə anlamağı ona izah edirsiniz. Seyrçilərə hay-küylü bazar meydanını göstərəkən, elə bil onlara təklif edirsiniz: “Hər şeyə yaxşı-yaxşı baxın, bəlkə siz də nə isə almaq istəyirsiniz”. Ancaq bundan qat-qat daha çox seyrçilərin diqqətini gördüyü mənzərənin ayrı-ayrı aspektlərinə cəlb etməyiniz lazım gəlir. Və bu planları bəlli ardıcılıqla seçib yerləşdirməklə, onların diqqətini vurğulamaq istədiyiniz vacib məqama yönəldə bilərsiniz: “Baxın görün, bir obyektin o birindən fərqi nədir, bu düşündürücü ayrıntılara diqqət yetirin”. Və yaxud, “görün, bu qadın onun sözlərinə necə reaksiya verir”. Bu qadının nə etdiyinə fikir verin, diqqətlə baxın görün, necə edir.

Yüklənmiş plan

Seyrçilərin diqqətini görüntünün bəlli məqamlarına cəlb edə bilməsəniz, çox güman ki, onlar sizə gərək olan səhnəyə yox, başqa kadrlara baxacaq, ya da darıxa-darıxa qalacaq. Seyrçi bir şeyin üzərinə fikrini cəmləşdirə bilmir, bütün kadrlara bir yerdə baxmağa da fürsət tapmır və gördükləri anlaşılmaz qalır. Bəlkə də belə çəkilişlə – “Nə gözəl rəngarənglik!”, yaxud “Necə də nəhəng kolleksiyadır!” demək istəyirsiniz, ancaq seyrçi elə qənaətə gələ bilər ki, o, heç nəyi görmədi, çünki bircə əşyanı da gərəyincə izləməyə macal tapmır. Göstərilən obyektə ayrıca əks etdirəndə, kadrlar çox vaxt qat-qat alınır. Bunun üçün aşağıdakılardan faydalanmaq olar:

- obyektə bir az da yaxınlaşmaq (iri plan);
- rakurs – çəkiliş yönünü dəyişmək;
- yalnız əsas çəkiliş obyektini fokusda saxlamaq üçün dərin kəskinlikdən qaçmaq (kəskinliyi azaltmaq);

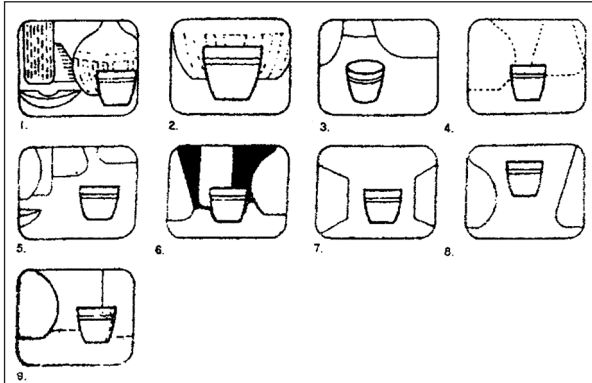
- əsas obyektı digərlərindən arxa plana atmaq;
- rəng və ya işıq-kölgə kontrastından faydalanmaq;
- kompozisiya perspektivindən istifadə etmək;
- obyektı kadrda daha yuxarıda yerləşdirmək;
- obyektı işıqla vurğulamaq (parlaq, ləkə, kəskin kölgələr).

Görüntünü sezə bilmirəm

Çəkiliş obyektini qəribə, müəmmalı, özünəbənzəməz şəkildə göstərmək istəsəniz, yaygın işıqdan istifadə edə bilərsiniz. Ancaq bir qayda olaraq, tələb edilir ki, obyektə yaxşıca göz yetirməyə imkan verilməlidir, xüsusən söhbət nümayiş üçün nəzərdə tutulan çəkilişlərdən gedirsə.

Bəzən seyrçiyə göstərmək istədiyiniz şeyi, o nə qədər axtarsa da, görməyə bilər. Belə hallardan qaçmağa çalışın. Bir də görürsən ki, kadr uzaq planda çəkilib, ya da nəsə obyektə kölgə salıb, yaxud seyrçinin mütləq oxumalı olduğu lövhəcikdə kiminsə barmağı olub. Detalları göstərməkdən ötrü yaxın məsafədən çəkilən planlar çox yaxşı sayılır. Ancaq çox iri plan hərdən imkan vermir ki, seyrçi bütövlükdə əşyanı görsün. Məsələn, elə kadr çəkmək olar ki, dişli çarxın cəmi bir neçə dişini görsün. Bu kifayət deyil, dəzgahın necə işlədiyini anlamaq üçün daha çox şey görməliyik.

Hədsiz işıqlandırma, yaxud ifrat işıqlandırma da qorxuludur (şəkil 36). Bu səbəbdən parlaq əşyalar ifrat parlaq, ya da tam solğun – rəngsiz görünə bilər. Bütün bunlar aydın həqiqətdir və həmişə göz qabağındadır. Ancaq nədənsə vaxtaşırı belə problemlərlə üzləşirik və bu problemləri həll etməyə çalışmalıyıq.



Şəkil 36. Obyektin kadrda sezdirilməsi

1. Anlaşıqsız kompozisiya.
2. Daha iri göstərin.
3. Çəkiliş nöqtəsini dəyişin.
4. Dərin kəskinliyi dəyişin.
5. Obyektı dolanıb keçin.
6. Kontrastı oynadın.
7. Kompozisiya perspektivi.
8. Obyektı kadrın yuxarisında yerləşdirin.
9. Obyektı işıqla sezdirin.

§9. Görüntünün kompozisiyası

Nəzəriyyə və təcrübə

Qırxayaq haqqında qədim bir lətifə var. Bir gün ondan soruşurlar ki, birinci hansı ayağını irəli atacağını nədən bilirən?.. O çağadək özü üçün sakit bir həyat yaşayan qırxayağın dincliyi pozulur; bu suala cavab axtararkən dığırlandı arxa düşür və bir daha o arxdan çıxıb bilmir. Kompozisiya qaydalarını işdə

sınamaq istəyəndə, çoxumuz həmin qırxyayaq vəziyyətində qalırıq, qaydalar da qəliz görünür, bu qaydalardan irəli gələn min cür məhdudiyət də! Artıq video-istehsalatdan ləzzət ala bilmirsən və adama elə gəlir ki, nəşə riyazi əməliyyatla məşğuldur.

Gəlin “qaydalar”ı yaddan çıxarıb, düşünək görək, ekranda izlədiklərimizdən nəyi xoşlayır və nəyi bəyənmirik. Beləcə, bilməyimiz vacib olan kompozisiya prinsiplərini də üzə çıxarıb öyrənəcəyik.

Qısa plan

Hər hansı hərəkətsiz görüntünü turalım, kitabdakı şəkil slaydın ekran üzərindəki proyeksiyasını, yaxud muzeydə asılan rəsmləri gözdən keçirərkən, dayanıb, nəyəsə ayrıca diqqət yetirə bilərik. Onu əməlli-başlı istədiyimiz qədər seyr etməyimiz mümkündür. Tele və kinoteatrdakı kadrları tələsmədən, düşünə-düşünə nəzərdən keçirməmək, sadəcə, mümkün deyil. Hər bir plan çox tez bir zamanda görünür, bir an çəkir, uzağı, yarım dəqiqə çəkərək, başqa planla əvəz edilir. Hər bir planın müəyyən mənası olmalıdır. Hər bir plan dərhal təəssürat oyatmalıdır.

Darıxmağa nə məcbur edirik?

Kadri darıxdırıcı edən nədir? Göstərilənlərə münasibətinizdən çox şey asılıdır. Baxdığınız kadrda şəxsən sizi maraqlandıran heç nə yoxdursa, gördüyünüz adamların harada olmaları, nə etdikləri sizin vecinizə də deyilsə, hər hansı kadri çıxsanız, çıxacaq. Məhz buna görə, yaxından tanımadığınız adamların məzuniyyət vaxtı çəkdiyi slaydlar onların özünə maraqlı gəlir, amma sizə bir elə yox.

Turalım, kadrda yeknəsəq okean səthini göstərmək olar. Darıxdınız? Ancaq, misal üçün, belə bir şərhə də faydalanaq. “Bu təhlükəli yerdə çoxillik fədakar axtarışlardan sonra, dalğıcılar daş-qaşla yüklənmiş ispan gəmisini tapdılar” – ekranda elə bir şey görməsək də, artıq görüntüyə başqa gözlə baxacağıq! Belə şeylərlə həmişə qarşılaşacaqsınız. Uyğun şərh olmasa, bənzər kadrlara baxan seyrçini bircə anın içində mürgü basardı. Ancaq maraq oyatdığı və çox qısa sürdüyü üçün bu kadrlar diqqəti cəlb edərək özündə saxlayır. Deməli, hər hansı planın cəlbediciliyi qismən həmin kadrda nəyin göstərilməsindən, qismən söhbətin nədən getməsindən və qismən də seyrçini maraqlandıra bilmək dərəcəsi ilə asılıdır.

Çılpaq səhranı təsvir edən kadr adamı çox tez usandıra bilər; ancaq seyrçi uzaqda, nə isə hərəkət edən balaca əşyanı sezərək, bu onun marağını artıracaq. Bəs həmin planı bir müddət saxlasanız nə baş verəcək? Adətən, maraq azalır. Ancaq başqa bir şəraitdə eynən belə planı izləyən seyrçilər səbirsizliklərindən oturmaqları yerdən dik atılaraq, hansı səyyahın sağ qaldığını tezəcə bilmək istəyəcəklər.

Əgər kadrda diqqətəlayiq çoxlu obyekt varsa, seyrçinin nəzəri ora-bura qaçaraq nəyin üzərində dayanacağını bilməyəcək. Kadrda xeyli az obyekt olanda isə onlara maraq tezliklə sönəcək. Kadrda diqqəti çəkən heç bir vizual vurğu yoxdursa, seyrçinin baxışları “avara-sərgərdan” qalacaq, ancaq əsas obyekti yan-yörəsindən ayıraraq göstərməklə hər şeyi yerbəyer edə bilsəniz, seyrçi diqqətini həmin obyektə cəmləşdirərək, fikrini lazım olmayan şeylərə yayındırmayacaq.

Qeyri-adi planlar

Bəzən adam “yoldan çıxar”, nəsə diqqəti saxlayan və hamını mat qoyan qeyri-adi, orijinal və kəskin bir plan çəkmək istəyir. Güclü dramatik və ya komik effektdə nail olmaq lazımdırsa, genişbucaqlı obyektivlə xeyli təhrif edilmiş perspektiv çəkmək, çox aşağı rakursda çəkiliş aparmaq, qərribə və fantastik görüntülər almaq çox yaxşı yoldur. Ancaq qeyri-adi çəkiliş nöqtələri görüntünün qeyri-adi etmir, elə öz-özlüyündə də diqqəti cəlb edir. Nəticədə real çəkiliş obyektindən diqqət yayınır.

Kadr çərçivəsi

Teleekranın üfüqi xətt üzrə uzanan düzbucaqlı forması var. Bir çox əşyalar bu formaya çox yaxşı uyusur. Bu səbəbdən onları çox iri planda çəkərək, ekranı başdan-başa tuta bilərik. Ancaq bəzi obyektlər ekrandan ötrü xeyli hündür ola bilər. Buna görə də onları tam şəkildə kadrda göstərmək üçün ya uzaq planda çəkmək, ya da hissə-hissə lentə almaq lazım gəlir. Bu zaman onları panoram çəkilişlə, yaxud ayrı-ayrı iri planların ardıcıl montajı yolu ilə göstərmək gərəkdir. Obyekt ekrana yerləşməyəndə, bəzən kadra uyusdurmaq üçün elə çəkiliş nöqtəsi seçməlisən ki, kamera onu yuxarıdan aşağı, ya da aşağıdan yuxarı göstərməlidir.

Əgər çəkiliş obyektinə çox yaxın dayanmışsınızsa, bu obyektin bir hissəsi “kadr arxasında” qalır, “kəsilir”. Televiziya cihazlarının əksəriyyəti görüntünün rastrdakı (teleekrandakı işıqlı sətirlər) maksimum ölçünü verə bildiyindən (həmin cihazlar o cür sazlanır), təsvir planlarının qıraq-bucağı kəsilib atılır. Seyrçini çox vacib sayılacaq bir şeyi, məsələn, titrlərin görməsini istəyirsinizsə, gərək çəkiliş planını elə qurasınız ki, bu titrlər və ya hər hansı digər vacib detal ekranın “təhlükəsizlik zonası”na düşsün. Görüntüsünü lentə aldığınız adamın başı, əlləri və yaxud ayaqları tamamilə ekranın çərçivəsindən kənar qalarsa, nəticədə eksentrik, çox qərribə olacaq. Ancaq həmin planı adamın yalnız bir hissəsinin çərçivədən “çıxması” şərti ilə azacıq sıxışdırsanız, kifayət qədər təbii bir kadr alınacaq. Əyilərək hər hansı dirəyə söykənmiş adamın görüntüsündə qeyri-adi heç nə yoxdur. Ancaq həmin adamı, sanki ekranın qırağına söykənmiş kimi çəkə bilərsiniz o xeyli gülməli görünəcək.

Teleekrandakı görüntünün hansı təəssürat oyadacağına kadr çərçivəsinin təsirini izləmək maraqlıdır. Əgər çəkdiyiniz planda obyekt başdan-başa ekranı

tutarsa, adama elə gələcək ki, kadrın çərçivəsi həmin obyektə darlıq edir. Obyektin periferik sahələrinin, yəni yan-yörəsinin “kəsilməsi” üçün bir az ona yaxınlaşsanız, hər şey qaydasına düşəcək. Ekranın kiçik hissəsini tutacaq obyekt çəkəndə isə, adamda elə təəssürat oyanacaq ki, sanki həmin obyekt kadrda “itib-batıb”. Əlbəttə, elə hallar olur ki, bədii mülahizələrlə bilərəkdən, yüklənmiş, sıxılmış, yaxud hədsiz dərəcədə geniş plan ovqatını yaratmaq istəyirsiniz. Ancaq adi, normal planlarda belə olmamalıdır.



Şəkil 37. Kadrın çərçivəsi

Telecihazın ekranda isə qulağın üstü “kəsilə” bilər. Adamın başından yuxarıda həddindən çox yer qalanda isə planın tarazlığı pozulur. Bundan başqa həmin plan seyrçinin diqqətini yayındıra bilər.

1. Kadrın hüduqları: adətən, planın qıraq hissələri ekranda itir (ona görə ki, kineskop görüntünü yayıb genişləndirərkən, bir qədər ağıni çıxarır). Mühüm hərəkət məqamının və ya subtitrlərin ekrana düşməsi üçün onların şəkildə göstərilmiş təhlükəsiz zonalarda yerləşməsinə çalışın:

a) Planın kənar sahəsinin 10 faizi hər hansı mühüm detal üçün təhlükəli zonadır.

b) Planın kənar sahəsinin 20 faizi hərəkətin göstərilməsi üçün qorxusuz, subtitrlərdən ötrü qorxulu zonadır.

c) Planın daxili sahəsinin 80 faizi titrlər üçün təhlükəsiz zonadır.

2. Adamlar kadrda: insan fiqurunu göstərəkən, kadr hüduqlarının bu fiquru məhz bədənin “oynaq yerlərindən” kəsməsinə imkan verməyin. Kadr o vaxt daha yaxşı alınır ki, onun hüduqları insan bədəninin hardasa ara yerlərindən keçsin. Ona da çalışın ki, çəkdiyiniz adam kadrın çərçivəsinə “söykənməsin” və yaxud düz çərçivənin üstündə oturmasın.

3. “Darisqal” kadrlar: çəkiliş obyektinin həddindən artıq iri götürsəniz, kadr buna darlıq edəcək, jest və hərəkətlər üçün yer qalmadığından, önəmli məlumat kadrda düşməyə də bilər.

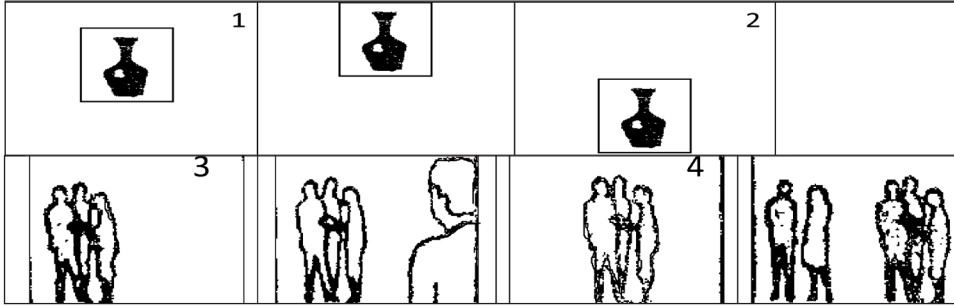
Kadrın üst qırağından çəkilən adamın qulağınadək olan məsafəyə fikir verin. Boş yer yetməyəndə elə təsəvvür yaranır ki, sanki çərçivə yuxarıdan adamı sıxır.

Uyuşqan planlar

Uyuşqanlıq duyğusunun gündəlik həyatımızda mühüm önəmi var. Etdiyimiz hər işdə, hətta teleistehsalatda da, bunun bu duyğudan instinktiv olaraq faydalanırıq. Bu duyğunun rolunu göstərmək, bunun haqqında söz açmaq

asandır və kamera ilə beşcə dəqiqə işləməyiniz yetər ki, tarazlıq duyğusunun kadrlarınızın kompozisiyasına necə təsir etdiyini anlayasınız. Çox şey gərək deyil, xırda bir əşya, məsələn, şüşə qab, yaxud bir qalaq kitab götürüb boş məsənin üstünə qoyun, ancaq elə edin ki, həmin obyekt ekranın hündürlüyünün təxminən üçdəbiri qədər yuxarı qaldırılsın və görüntünün tən ortasında olsun.

Şəkildə bu sınağı əyani surətdə göstərir, ancaq öz monitorunuzdakı nəticələr daha inandırıcı görünəcək. Belə yerləşdirmə sxemi haqqında nə deyə bilərsiniz? Çox güman, deyəcəksiniz ki, bu kompozisiya kifayət qədər orta səviyyəli, statistik və xeyli darıxdırıcı görünür.



Şəkil 38. Görüntünün tarazlığı. Yuxarıda: Kadrdakı ən sadə əşyanın vəziyyəti həmin kadrın tarazlığını dəyişə bilər ki, görüntünün ağırlıq mərkəzini yuxarıya, aşağıya və ya kənara tərəf dəyişsin. Aşağıda: Kadrda (1) müvazinət yaratmaq üçün eynikütləli obyekt bu kadrın əks küncündə (2) yerləşdirsək və ya müvazinətsiz obyekt qrupunu kadrın mərkəzinə (3) çəkmək olar. Ancaq çəkilən qrup daim kadrın mərkəzində qərar tutacaqsa, görüntü yeknəsəq olacaq, başqa obyektlər daxil etməklə plana tarazlıq gətirəcək, seyrçi diqqətinin parçalanmasına (4) fikir vermək lazımdır.

Kameranı bir qədər aşağı əyin. İndi şüşə qab kadrın yuxarı hissəsində olacaq və onun altındakı boş yer o dəqiqə gözə çarpacaq. Görüntünün üst hissəsi az-maz ağırlıq edəcək. Kameranı yuxarı qaldırın və elə edin ki, şüşə qab kadrın lap aşağı hissəsində qalsın. İndi isə bu qabın üzərindəki boşluq gözə çarpacaq və kadrın aşağı hissəsi ağırlıq edəcək. Beləliklə, obyektin kadrdakı hündürlüyünü görüntünün şaquli tarazlığına, bundan yaranan təəssürata necə təsir etdiyini görürük.

İnsan fiqurunu çəkən zaman bu hal ayrıca önəm verir. Əgər adamın başı ilə görüntünün üst hüdudu arasında kifayət qədər yer saxlamasanız, elə təsəvvür yaranacaq ki, sanki kadr çərçivəsi adamı sıxır. Həddindən çox yer saxlayanda isə, bu diqqəti daha çox cəlb edəcək və seyrçi həmin yerdə nə olduğunu görməyə cəhd göstərəcək.

Bu səbəbdən adamları çəkərkən, onların başının üstündə boş yer qalmasına fikir vermək lazımdır. Uzaq planda çəkiliş zamanı başın üzərində kifayət qədər çox yer qalır, açıq kameranı obyektə yaxınlaşdırdıqca, bu yer uyğun şəkildə azalmağa başlayır. Təxmini ölçüdə istifadə etmək mümkündür, elə etmək olar ki, çəkilən adamın gözləri həmişə kadrın yuxarı hüdudundan təqribən ekranın

hündürlüyünün üçdəbiri qədər aşağıda yerləşsin. Ancaq özünüz də görəcəksiniz ki, insan başının üzərindəki boş məkanın ölçüsünə kadrın üst hissəsində olan hər şey təsir göstərir.

Uyğunluq uyuşma

Yaxşı oturmuş, yəni müvazinətli görüntünü nəzərdən keçirərkən görürük ki, belə planlar sabit və ya dayanıqlı təsir bağışlayır. Digər tərəfdən, ölçü-biçi gözəlməyən planlarda ötürülmə, qeyri-müəyyənlik duyğusu oyadır. Bəlkə də sizə elə o cür effekt lazımdır. Qeyri-sabit və yarımçıq görüntü gərginlik və dramatikliyi artırır. Əgər təsvir simmetrik deyilsə, tarazlıq kadrın kənar hüdudlarına, yaxud yuxarıya sarı pozulubsa, buna nail olmaq asandır. Ancaq, bir qayda olaraq elə kadrlar çəkməlisiniz ki, həcm ölçü-biçimli olsun, həm də bitkin görünsün. Sınaqlarımıza, eksperimentlərimizə qayıdaq. Eynən birinci dəfə etdiyimiz kimi, obyekt kadrın mərkəzində yerləşdirin və sonra kameranı bir qədər sola çəkərək elə edin ki, obyekt kadrın sağ kənarına tərəf yerini dəyişsin. Əgər kadrda hər hansı başqa obyekt yoxdursa, görüntü qeyri-simmetrik alınacaq və müvazinət nöqtəsi sağa keçəcək. Obyektin kadrın sol hüdudunda olması üçün kameranı obyektin sağ tərəfə yönəldəndə görüntünün ağırlıq mərkəzi, bütün ekran boyu yerini dəyişəcək. Bu zaman eynən həmin effekt alınacaq. Obyektin ekranın çox hissəsini tutması üçün görüntünü böyütsəniz (və ya obyektə yaxınlaşsanız), ekranda əşyanın təkə ölçüsü deyil, “çəkisi” də artacaq. Obyekt kadrın mərkəzindən uzaqlaşdıqca, bu effekt daha çox nəzərə çarpacaq.

Əgər kadrda eyni zamanda bir neçə obyekt varsa, ayrılıqda hər obyektin ölçü və parlaqlığından asılı olaraq ümumi təəssürat dəyişəcək. Aydınır ki, kameradan uzaqda yerləşən iri obyekt kameranın lap yanındakı kiçik obyekt-dən ekranda daha kiçik görünəcək. Kadrda, məhz nisbi ölçülər önəm daşıyır. Hər şey nisbi ölçülərdən, parlaqlığından və kadrın mərkəzinədək olan məsafədən asılıdır.

Beləliklə, uğurlu görüntü nisbətini sirri əsas çəkiliş obyektinin mütləq planının mərkəzinə apararaq yeknəsəq və təkrarlanan kompozisiyalardan qaçırmamaqdır. Kadra düşən bütün obyektlərin kompozisiyasını dəyişmək, onların nisbət və nisbi parlaqlığını nəzərə almaqla tarazlıq yaratmağa can atmaq lazımdır.

Nisbətlərlə oynamaq

Əşyaların kadrda görünən nisbətlərinin və qarşılıqlı yerlərini çox asanlıqla dəyişmək olur. Bundan ötrü:

- Obyektlə kamera arasındakı məsafəni dəyişmək lazımdır. Bildiyimiz kimi, əşyalar kameraya yaxın yerləşdikcə ekranda daha iri görünür. Ön planda yerləşən əşyaların görünən ölçülərini kameranı yüngülcə qabağa çəkməklə, yaxud itələməklə də xeyli dəyişdirmək mümkündür. Düzdür, çəkiliş nöqtə-

sini önəmli dərəcədə dəyişəniz də, uzaq obyektlər, demək olar, əvvəlki yerlərində qalacaq.

- Kameranın yerləşmə hündürlüyünü dəyişmək lazımdır. Adətən, kameranı aşağı saldıqca, ön plandakı əşyalar daha çox nəzərə çarpmağa başlayır. Digər tərəfdən kameranı azacıq qaldırıqda, həmin əşyalar planın alt tərəfinə sıxılmış kimi görünür və bəzi hallarda, ümumiyyətlə, kadr çərçivəsindən kənar qala bilər.
- Başqa bucaqlı obyektiv götürmək lazımdır? Əgər genişbucaqlı obyektivlə çəkiliş apararsınız, kadra düşən əşyalar onlardan uzaqlaşdıqca çox sürətlə balaca görünməyə başlayır. Beləliklə, genişbucaqlı obyektivdən istifadə etmək lazım gələrsə, nisbətlərini almaq üçün kamera ilə ön planda yerləşən əşyalar arasındakı məsafəni tənzimləməklə elə edə bilərsiniz ki, obyekt əslində olduğundan qat-qat kiçik və ya qat-qat uzaqda görünsün.

Dördbucaqlı obyektivlərdən istifadə zamanı bunların əksi baş verir. Əşyaların nisbət ölçüləri, aradakı fərqi dəyişəndə də təxminən əvvəlki kimi qalır. Hətta kifayət qədər uzaqda yerləşən əşyalar da xeyli yaxın görünür.

Beləliklə, münasib bucaqlı obyekt seçmək və rakursu dəyişmək yolu ilə kadrdakı nisbətləri yetərinə önəmli ölçülərdə dəyişə bilərsiniz.

Qruplaşdırma (birləşdirmə)

Görüntüdə çox sayda müxtəlif əşya varsa, onlar istənilən halda, o vaxt yaxşı görünür ki, necə gəldi ekrana sərələnməsin, mümkün olduğu qədər qruplaşdırılsın. Əşyaları qruplaşdırmaqla vahid, həm də yığcam görüntü təəssüratı yaradır. Çox vaxt çəkilişin aparıldığı istiqaməti diqqətlə seçmək hesabına qruplaşdırma effektinə nail olmaq mümkündür. Hətta əşyalar arasındakı məsafə böyük olsa belə, bu effekt alınır.

Kameranın “baxış nöqtəsi” (rakurs)

Obyektə görə kameranın yeri bu obyektin necə görünməsinə və hansı təəssürat yaratmasına güclü təsir edir.

Obyekt kadrda nə qədər kiçik görünərsə, o dərəcədə əhəmiyyətsiz sayılır və həmin obyektin ayrı-ayrı detallarını sezmək daha çətin olur. Bu zaman obyektin əhatəsi – fonu daha çox nəzərə çarpır. Nəticədə, seyrçinin diqqəti obyektin özündən tamamilə onun “əhatəsinə” yönəlir.

İri planla çəkilmiş kadrlar obyektin bir daha sezdirməyə imkan yaradır. Ancaq bu zaman çalışmaq lazımdır ki, həmin obyekt ekranda çox iri görünməsin, çünki bu halda o, üzücü təəssürat oyadacaq. İri planda çəkilmiş kadrlar çox vaxt real miqyasını itirərək, seyrçini böyüdülmüş məkanın əsl ölçü və nisbətlərini unutmağa məcbur edir.

Hər hansı obyektə yuxarıdan aşağı baxanda, aşağıdan yuxarı baxdığımız qədər iri görünür. Kameranın göz səviyyəsindən azacıq yuxarıda, yaxud

aşağıda yerdəyişməsi çəkiliş obyektinin yaratdığı təəssüratı da dəyişdirməyə qadirdir, hərçənd əksər hallarda çox iti şaquli bucaq altında çəkiliş zamanı ifrat dramatik effekt alınır.

Təhriflər (yanıltmalar)

Bilərəkdən edilən təhriflər mahir operator üsullarından sayılır. Məsələn, genişbucaqlı obyektiv balqabaqdan kəsilmiş sifəti dəyişdirib elə tanınmaz hala sala bilər ki, bundan qorxunc bir effekt alınar. Amerikada Bütün Müqəddəslərin Bayramında adətən balqabaqdan o cür fiqurları düzəldirlər. Yenə həmin obyektivin köməyi ilə ona nail olmaq mümkündür ki, dörd-beş ağac bütöv bir meşə kimi görünsün. Ancaq fikir vermək lazımdır ki, yerinə düşdü-düşmədi əşyaların formasını tam tanınmaz hala salmasın. Misal üçün, hər hansı tarixi bir binada divarın yuxarisından asılmış bir şəkil çəkə bilərsiniz və ola bilsin ki, həmin şəkli dördbucaqlı obyektivlə, həm də yan tərəfdən, iri planda çəkmək istəyirsiniz ki, əks şüalardan və ya şəklin qabağını kəsən əşyalardan qaçasınız. O şəkli, əlbəttə, çəkəcəksiniz, ancaq nəticəsi necə olacaq? Orijinala çox az oxşayan yastı-yapalaq və əyri-üyrü bir görüntü alacaqsınız!

Darısqal otaqda çəkiliş zamanı, əşyaların bir-birinə çox yaxın görünməməsi üçün, yəqin ki, genişbucaqlı obyektivdən istifadə etmək lazım gələcək. Ancaq diqqətli olun! Çox mümkündür ki, otaq inanılmaz dərəcədə böyük görünsün. Kadra adamlar düşəndə isə genişbucaqlı obyektiv onları yekə burunları olan dazbaş gombullara çevirsin.

§10. Montajın öncədən düşünülməsi

Ardıcılıq

Hər dəfə kameranı növbəti çəkilişə hazırlarkən gələcək montajı da düşünün. Əks halda uzaqlaşdırılması heç cür mümkün olmayan cürbəcür fraqmentlər çəkəcəksiniz. Misal üçün, çəkiliş nöqtəsini dəyişərək hərəkəti təkrar lentə alanda, tez-tez belə hallar baş verir:

- düzgün olmayan rəng hərarəti (görüntünün mavi, yaxud sarımtıl rəng çalarları var);
- qeyri-kəskin fokus;
- kamera yanlış obyektə fokusa götürür;
- kamera dayanıqlı deyil, yerində əsir (yorğunluq, şiddətli külək);
- üfüqi xətti əyilib;
- kadra düşən adamın başının üzərindəki boş yer ya çox kiçikdir, ya da çox böyük;
- kadrda adamın ayaqları, yaxud təpəsi “kəsilib”;
- görüntüdəki adam kadr çərçivəsinə söykənib, yaxud həmin çərçivədə oturub;
- obyektin ölçüsü düzgün seçilməyib (əməlli-başlı nəzərdən keçirmək istəyəndə, obyekt ya çox uzaq görünür, ya da hədsiz dərəcədə yaxınlaşır);

- bir-birini əvəz edən planlar həddindən çox bir-birinə bənzəyir;
- başqa rakursda məkan kameraya keçsə də, plan əvvəlki ölçüdə qalıb;
- kamera qeyri-münasib hündürlükdə qurulub;
- qeyri-münasib sayda çoxlu uzaq və yaxın planlar var;
- bütün obyektlər planın mərkəzində yerləşir;
- səmanın görüntüsü kadrda həddən çox yer tutur;
- planlar qruplaşdırılmayıb (ayrıca görünən obyektlərin sayı hədsiz dərəcədə çoxdur);
- çəkiliş obyektinin qarşısı kəsilib (ön planın müdaxiləsi);
- nəsə əsas obyektə diqqəti yayındırır (başqa obyektlər, fon, nəyi isə eyni hamlə bildirən adamlar);
- arxa plan diqqəti yayındırır;
- arxa plandakı əşyalar, sanki adamların başından peyda olur;
- planlar çox qısa (yaxud çox uzundur);
- hərəkətin başlanğıcı çəkilməyib;
- yekəltmə və xırdalatma planlarından sui-istifadə;
- panoram zamanı kameranın dönüşündə tullanmalar, hədsiz tələskənlik duyulur və ya kamera gərəkli obyektə “yan ötür”;
- diktorun göz cizgilərinin yeri yüngülcə dəyişdirilib (elə təsəvvür yaranır ki, görüntü “yerindən oynayıb”, dayanıqlı deyil);
- kadrda adam, çəkilən əşyaları çəşdirir (onların qarşısını kəsir, yerlərini dəyişdirir).

Ən geniş yayılmış səhvlər bunlardır:

- hərəkətin bir hissəsinin çəkilməməsi;
- müxtəlif nöqtələrdən çəkilmiş planlarda hərəkətin üst-üstə düşməməsi;
- bir plandan başqasına keçərkən hərəkət istiqamətinin dəyişdirilməsi;
- növbələşən planların ölçülərinin həddindən çox fərqlənməsi və ya fərqlənməməsi;
- hərəkət edən obyekt kadr arxasına çıxır və daha sonra elə eyni tərəfdən növbəti plana daxil olur;
- ardıcıl planlarda fasiləsizliyi pozan fərqlər nəzərə çarpır; məsələn, eyni adam gah gözlükdə, gah da gözlüksüz, ayrı-ayrı pozalarda, müxtəlif üz ifadələri ilə cürbəcür geyimdə görünür.

Montajı necə asanlaşdırmaq olar?

Çəkiliş prosesində sonrakı montajı müxtəlif üsullarla asanlaşdırmaq mümkündür (montajı nəzərə almaqla çəkiliş).

Planları son həddində qısaltmağa çalışmayın:

- lentin üzərində montaj üçün “ara” qalmasından ötrü hərəkətin başlanğıc və sonunu həmişə artıqlaması ilə çəkin. Yalnız hərəkət anının çəkilişi ilə kifayətlənməyin;

- mümkün olan yerlərin hamısında sürətli panoram “dayandırılmış” (statik) planla başlayıb, həmin planla da bitirin;
- bədii çəkilişlər zamanı (hərəkət sizin üçün təkrar edə biləcəkləri çəkilişlərdə) hər yeni fraqmenti bundan əvvəlki fraqmentin bitdiyi söz və hərəkətdən başlamaq məqsəduyğundur.

Ehtiyat montaj materialı:

- həmişə ara planlar üçün material çəkməyə çalışın. Bu planlar ətraf şəraiti, hadisə yerinin ümumi görüntüsünü, olay şahidlərinin reaksiyasını və s. əks etdirir;
- spesifik reaksiyalı kadrların gərəkli olub-olmaması barədə düşünün (təsdiqləyici, yaxud inkaredici hərəkətlər və s.);
- montaj zamanı seçməyə imkan verməkdən ötrü bəzən eyni sahəni həm yavaş, həm də sürətli tempdə çəkmək fayda gətirir (məsələn, yavaş panoram, sürətli panoram).

Çıxdaş məhsul (brak):

- hər hansı plan uğursuz alınbsa, bu lentin üzərindən yeni kadrlar çəkməyin (yəni uğursuz planları lentdən pozmayın), onun bəzi hissələri montaj vaxtı gərəyiniz ola bilər;
- hadisənin ardıcıl çəkilişi pozulubsa, bəzən onu lap əvvəlindən yenidən lentə almaq daha yaxşıdır. Digər hallarda kameranı başqa bucaq altında yerləşdirib (və ya planın ölçüsünü dəyişib), səhvə yol verdiyiniz andan başlayaraq çəkilişi davam etdirmək mümkündür (“qapılmış plan”).

Ümumi planlar:

- hətta axırda sizə gərək olmasa da, çəkilişə həmişə olay yerinin ümumi ekspozisiyası planından başlayın (“ünvan plan”ndan);
- əvvəlcə olay səhnəsini bütövlükdə əhatə edən ümumi plan çəkilişindən başlamağa cəhd göstərməklə, olayı təkrar çəkin.

III FƏSİL. İŞIQLANDIRMA

İşıqlandırmanın fiziki xassələri

Çəkilişi harda aparırsan apar – istər studiyada, istər meşədə, yaxud cərrahiyyə əməliyyatı otağında, istərsə balıqçı gəmisində, işığın fiziki xassələri eyni cür dəyişəcək.

Yeri gəlmişkən, bundan heç də o nəticə çıxmır ki, studiya çəkilişindən yaxşı baş açan adamın studiyadankənar işıqla bağlı əlavə biliklərə ehtiyacı yoxdur. Əslində, natura çəkilişləri zamanı işıqlandırma prinsiplərinə gərəyincə yiyələnmək üçün həmin adam hər şeyi yenidən öyrənməlidir. Məsələn, studiyadankənar prodüserlər çəkilişin vizual imkanları haqqında alışdıqları təsəvvürlərə yenidən baxmalı olurlar. Studiyadan fərqli olaraq, naturada hərəkəti kameranın standart hündürlüyü çərçivəsinə, əvvəlcədən qurulmuş dekorasiyalara, yaxud qaydaya salınmış işıq partiturasına uyğunlaşdırmağa ehtiyac yoxdur. Planlara daha böyük dürüstlük və baxımlılıq qazandırmaq üçün teleçəkiliş studiya şəraitinə getdikcə az bel bağlayır. Studiyadankənar, istehsal zamanı eynən studiyadakı işıq qaydalarından və nəzarət işığı vasitəsilə gərəkli işıq effektləri yaratmaqdan istifadə edilsə də, şərt və şərait, avadanlıq və zaman tamamilə dəyişir.

Ümumiyyətlə, studiyadankənar çəkilişləri iki tipə ayırmaq mümkündür: xəbər proqramları üçün material istehsalı (xəbərlərin elektron üsulla toplanması və ya videojurnalistika) və bitkin proqram, yaxud onların seqmentlərinin (bölmələrinin) yaradılması (studiyadankənar videoistehsal). Ayrılıqda hər tip naturada çəkiliş materialla, daha başqa yerdə çəkilib toplanmış materialın birləşdirilməsini nəzərdə tutur.

Xəbər proqramlarında gördüyümüz keyfiyyətsiz planlar hamıya yaxşı tanışdır: bənövşəyi rəngli reportyor arxa plandakı yaşımtil adamlar haqqında nə isə danışır. Belə görüntü seyrçini elə əsəbiləşdirir ki, reportyorun nə barədə danışdığını yadda saxlaya bilmir. Deməli, studiyadankənar çəkilişlər zamanı işığı elə qurmaq lazımdır ki, belə xətalara yol verməyəsən və minimum xərclə ümidini doğrultmağı öyrənəsən. Əgər işıqlandırma texnikası rəng və görüntünün laboratoriyadakı, konfrans zalındakı, sinifdə və yaxud evdəki seyrçilərdən ötrü eyni dərəcədə məqbul saydırmaq bacarığından ibarətdirsə, işıqlandırma məharəti seyrçi qavrayışına estetik təsir göstərməkdə, materiala gərəkli münasibət oyatmaq qabiliyyətindədir. Bank çekini, monometr şkalasını və ya avtomobil dayanacağını çəkərkən, obyektədən müəyyən məsafədə kameraya dəqiq görüntü almağa imkan verən işıq təminatı yetərlidir. Ancaq seyrçiləri maraqlandırmaq və diqqətini saxlamaq üçün, baxıb əvvəllər seçmədikləri şeyi görməkdə onlara kömək etməlisiniz. Buna nail olmaqdan ötrü hadisə yerini və zamanını səciyyələndirən detalları göstərmək, insanların qarşılıqlı münasibətlərinin və ya onların əşyalara münasibətini ifadə etmək, faktura və şəraiti əks etdirmək əlverişli yollardır.



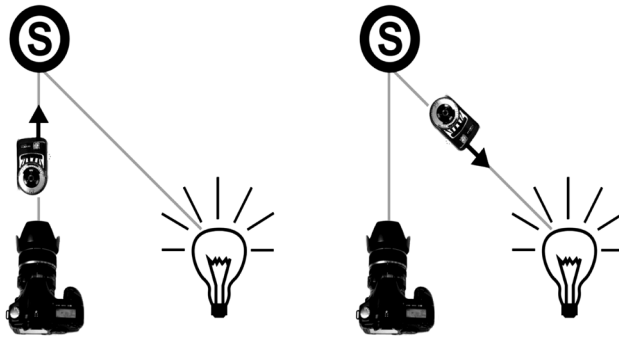
Şəkil 39. Obyektə düşən işığı ölçmək üçün eksponometr

§11. Əsas işıqlandırma Əsas işıq

Xatırladığımız kimi, teleötürücü boru və ya yüngül rabitə cihazı (YRC) çəkilən səhnədən əks etdirilən işığı elektrik videosiqnal enerjisinə çevirmək yolu ilə televiziya görüntüsünü yaradır. Bu prosesi gerçəkləşdirməkdən ötrü kameraya çəkiliş zamanı müəyyən qədər minimal miqdarda işıq tələb olunur. Kameranın normal fəaliyyəti üçün zəruri olan işıq minimum əsas işıqlanma və ya minimal işıqlanma dərəcəsi adlanır. Beləliklə, minimal işıqlanma dedikdə hər hansı səhnənin kameraya görümlü olmasından ötrü zəruri sayılan işıq miqdarı, yaxud işıq gücü nəzərdə tutulur.

Təəssüf ki, telekamaralar insan gözü qədər iti görmür. İnsan gözü kameranın ötürücü borusundan qat-qat həssasdır və təsviri görmək üçün ona az işıq lazımdır. Bu səbəbdən gözlə görülən səhnələr bəzən kamera üçün çox qaranlıq və ya həddindən artıq kontrastlı olur.

İnsan gözü kamera ilə müqayisədə işığa fərqli reaksiya verdiyindən, işığın mexaniki üsulla ölçülməsi və düşən işığın obyektini yaxşı görmək üçün kameraya yetərli olub-olmamasının müəyyənləşdirilməsi tələb olunur. Bu məqsədlə teleistehsalda artıq çoxdan eksponometr adlı cihazdan istifadə olunur. Eksponometr kameranın və yaxud yüngül rabitə cihazının ötürücü borusunun işığa-həssas səthinə düşən təxmini işıq miqdarını göstərir. Bu miqdar “fut-kandel”lə ifadə edilir (bir fut məsafədə olan işıq qaynağı nöqtəsinin bir beynəlxalq səth şamı gücündə işıqla işıqlanmasıdır).



Şəkil 40. Yuxarıda: Düşən və qayıdan işığı ölçən eksponometr. Sağda – obyektin üzərinə düşən işığın miqdarı (ışıqlanma); solda isə qayıdan işığı ölçən eksponometr; obyektin əks etdirildiyi işığın miqdarı (parlaqlıq dərəcəsi) hesablanır.

Düşən və qayıdan (əks etdirilən) işıq

Eksponometrlərdən istər çəkiliş səhnəsinə düşən (buna “düşən işıq” deyilir), istərsə də çəkiliş səhnəsindən əks etdirilən (buna “qayıdan işıq” deyilir) işığın miqdarını hesablamaq üçün istifadə olunur. Düşən işığı ölçərkən, eksponometri çəkilən obyektin yerinə qoyaraq, növbə ilə bütün işıq qaynaqlarına yönəldirlər. Bu zaman həmin ci-

haz nisbətən yüksək göstəriciləri əks etdirir. Belə ölçü üsulu bir az kobud – gözəyari sayılsa da çox etibarlıdır. Çəkilən obyekt və ya materiallar eyni qayıdış əmsalına malikdirsə, düşən işıqdan əks işıqlanma göstəricisi kimi faydalanmaq mümkündür. Bəzi eksponometrlerin düşən işığı ölçən fotoelementinin səthi hamar yox, qabarıq olur və təxminən insan sifətinin formasına bənzəyir. Bu cür eksponometrlərdən müxtəlif səmtlərdən obyektin üzərinə düşən bütün işıq selini ölçmək mümkündür. İşığı daha dəqiq ölçmək üçün eksponometri kameranın yerinə qoymaq və çəkiliş obyektindən əks etdirilən işığı kamera istiqamətində ölçmək lazımdır. Belə işıq “qayıdan işıq” adlanır.

Teleistehsalda eksponometrlerin hər iki növü geniş yayılsa da, daha çox qayıdan işığı ölçən eksponometrlərdən istifadə olunur. Ən çox da ona görə ki, kameranın texniki izahatlarında onlar zəruri olan əsas işığın miqdarı çox vaxt düşən işığın fut-kandel göstəriciləri ilə ifadə edilir.

Kameraların təkamülü və əsas işığa verilən tələblər

Normal iş üçün zəruri işıq miqdarı baxımından televiziya (video) kameralarının təkamül dövrünü dörd mərhələyə ayırmaq olar: birinci mərhələ, tele yayım üçün ilk yüksəkkeyfiyyətli, monoxrom studiya kameralarının yaradılmasından başlanır. İkinci mərhələ rəngli studiya kameralarının, üçüncü mərhələ isə portativ videokameraların yaradıldığı zamanı əhatə edir. Dördüncü mərhələ yüklü rabitə cihazlarının (YRC) meydana gəlməsi ilə öz başlanğıcını götürür.

Birinci mərhələ – ilkin ağ-qara kameralar 50-ci illərin monoxrom studiya kameralarının normal fəaliyyəti üçün çox böyük işıq miqdarı tələb olundu. Əks halda tanınmalı görüntü almaq qeyri-mümkün idi. Bir sıra texniki təkmilləşdirmələrdən sonra ağır çəkisinə görə belə kameralardan, demək olar, yalnız studiya şəraitində istifadə edilir.

İkinci mərhələ – rəngli kameralar 60-cı illərin ortalarında rəngli studiya kamerası yaradıldıqdan sonra birinci mərhələdəki vəziyyət təkrar olundu. İlk rəngli kameralar son dərəcə nəhəng və ağır olduqlarından, onlardan hər hansı işdə faydalanmaq üçün çox vaxt 400 fut-kandel gücündə həddindən çox yüksək işıqlanma səviyyəsi tələb olunur. Televerilişlərdə tətbiq edilən işıq qaynaqları o qədər güclü idi ki, studiyada yarım saatlıq müsahibənin çəkilişi zamanı masaüstü mikrofonların dayaqları əl vuranda adamın əlini yandırırdı. Hələ üstəlik, rəngli görüntünün keyfiyyəti kino sənayesində qəbul olunmuş standartlardan yənə də xeyli idi. Hələlik, rəngli televiziya yenilik olaraq qalır, ancaq elə bunun özü də seyrciləri razı salırdı.

Deyilənlərdən nəticə çıxaraq. Seyrcilər təzə texniki nailiyyətlərə çox tez alışır və ona öz-özlüyündə olmalı bir şey kimi baxırlar. Həmin səviyyədən aşağı olan hər şey onları əsəbiləşdirməyə başlayır. Yeni texniki standart təsdiqlənən və tətqim, əyləncəli verilişlərdə istifadə olunan kimi hətta xırdaformatlı proqramların ixtisaslaşmış dar auditoriyası da bu standartın tətbiqini tələb etməyə başlayır.

Üçüncü mərhələ – ötürücü borulu portativ telekamaralar. İlk portativ telekamera modellərində də əvvəlki cihazlarda olan çatışmazlıqlar var idi. Onlar çoxlu işıq tələb edirdi. Xüsusən, zəif işıqlanma və çəkiliş obyektinin və ya kameranın hərəkəti zamanı ətalət effektinə, yaxud təsviri və görüntünü yaygınlaşdırıb qarışdırmağa meyilli olurlar.

Nəticə etibarilə texnologiyanın imkanları sayəsində zəif işıqda da effektiv işləyən rəngli portativ kameralar yarandı.

Dördüncü mərhələ – YRC kameralar və videokameralar (kamkorderlər – videomaqnitofonla bir yerdə portativ televiziya ötürücü kameraları). 80-ci illərin ortalarından peşəkar və məişət televideokameralarda YPC tipli ötürücü tranzistor qurğuları gətdikcə daha çox yayılmağa başladı. Onların işığa tələbatı 150-200 fut-kandel arasındadır. Bu qurğunun köməyi ilə istər küçədə, istərsə də binanın içərisində adi və ya lüminessent işıqlarla gözəl görüntü almaq olar.

§12. Maksimal görüntü kontrastı

Son 30 ildəki nailiyyətlərə baxmayaraq, videosistemlər, insan gözü bir yana qalsın, kinolent üzərindəki maksimal görüntü kontrastını verməyə qadir deyildir. Bu mənada telekameranın, gerçəkliyi kinolentdə və həyatda gördüyümüz kimi əks etdirmək gücü yoxdur. Lap ümumi şəkildə hesab etmək olar ki, videoapar



Şəkil 41. Fon parlaqlığı artdıqca ön plandakı obyekt silueta çevrilir.

ratlar işıqla qaranlığın 20:1 nisbəti çərçivəsində işləməyə qadirdir.

Başqa sözlə, çox işıqlı və yüksək əksətdirmə qabiliyyəti olan səthlə, tutalım, ağ divarla qayıdan işığı olmayan zülmət arasında fərq o cür ifadə olunur. Telekameranın tam kontrast diapazonunu səliqəli verə bilməməsi çox vaxt özünü onda göstərir ki,

lent üzərindəki insan sifəti, fonun – səmanın, yaxud divarın parlaqlığı artdıqca silueta çevrilir və ya ön planda onun qarşısına çox parlaq obyekt çıxanda çox qara, ya da dənəvər olur.

Səhnənin parlaqlıq dərəcəsinə, yaxud kontrast diapazonunu kameranın necə əks etdirdiyini bilmək üçün texniki termin var – qamma göstəricisi. Aşağı keyfiyyətli studiyadankənar kameraların çoxunda sabit qamma-göstəricisi olduğundan (hər cür tənzimlənir) məqbul görüntü almaqdan ötrü çəkiliş obyektlərinin parlaqlığına nəzarət etmək lazım gəlir. Bəzi hallarda nəzarət qeyri-

mümkündür: tutaq ki, yarıqaranlıq zirzəmidən çox işıqlı həyatə keçmək, adətən, belə kameraların imkanı xaricindədir. Bu zaman kamera, avtomatik olaraq, maksimal görüntü kontrastını kompressiya etdiyindən (sıxışdırdığından) rəng çalarları itir. Çəkiliş aparılan səhnə çox işıqlı olanda, boz və qara rəng diapazonundakı bütün obyektlər qara rəngdə alınacaq. İnsan sifətindəki orta işıqlı təbii kölgələr də bunun nəticəsidir. Həmin kölgələrin kombinasiyası üçölçülü və ya tutum (həcm) effekti yaradır.

Bu məsələ telekamera istehsalçılarını çox narahat etdiyindən yeni-yeni təkmilləşdirmələr barədə xəbərlərin sayı get-gedə artır. Yüksək kontrast diapazonlu görüntü almaq imkanı sənaye və peşəkar çəkiliş cihazlarını nisbətən aşağı keyfiyyətli kameralardan fərqləndirir. Əksər portativ rəngli kameralar parlaq, dəqiq və cəlbedici görüntü yaratmağa imkan versə də, bahalı modellər ən müxtəlif şəraitdə, həm də daha az hazırlıq vaxtı tələb etdiklərinə görə bu baxımdan daha əlverişli sayılır.

§13. Rəng

Ümumi monoxrom parlaqlıq baxımından əsas işıq və maksimal görüntü kontrastının işığın miqdarına və onun çəkiliş obyektinə təsirinə aidiyyəti var. Onlarla səmərəli və uğurlu işləməkdən ötrü rəngin videoistehsal və işıqlanmaya gətirdiyi mürəkkəblikləri anlamaq lazımdır.

Additiv və subtraktiv rəng nəzəriyyəsi

İlk öncə, bir-birini qarşılıqlı tamamlayan iki rəng nəzəriyyəsi ilə tanış olmaq zəruridir. Bu nəzəriyyələrdən biri additiv adlanır və müxtəlif rəngli işıq sellərinin yerdəyişməsindən bəhs edir. Subtraktiv adlanan digər nəzəriyyə və ya subtraktiv sintez nəzəriyyəsi rənglərin əvəzlənməsi haqqındadır.

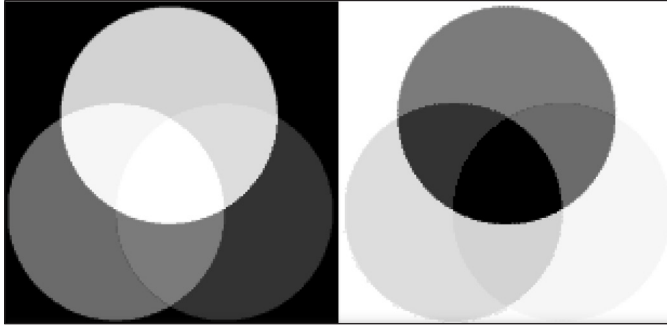
Additiv (əlavə və ya yekun) rəng. Fizika alimləri sübut ediblər ki, gördüyümüz rəng əslində manipulyasiya edilə bilən elektromaqnit şüalanmadan ibarətdir. Işıq şüası maqnitin köməyi ilə əyilə və müxtəlif rəng spektrlərinə parçalana bilər. Elektromaqnit şüalanmanın müxtəlif tezliklərinə malik olduqlarından, bu spektrlərin ayrı-ayrı rəngləri var və hər rəngə öz tezliyi uyğun gəlir. Görünən spektrin bütün tezliklərini üst-üstə toplayanda ağ rəng yaranır. Bu prosesdə sürprizlər baş verir. Məsələn, qırmızı və yaşıl işıq sellərinin qarışığı (tezliklərinin cəmi) sarı rəngi verir.

Işığın əsas additiv rəngləri. Qırmızı, yaşıl və mavi rənglərdir. Telegörüntüyə diqqətlə baxarkən görünür ki, rəngli görüntü aldanişi üç-üç qruplaşmış on minlərcə rəngli nöqtənin hesabına yaranır. Hər qrupa qırmızı, yaşıl və mavi nöqtələr daxildir. Hər nöqtədəki rəngin dolğunluğundan asılı olaraq arzulanan ümumi rəng təəssüratı alınır.

Subtraktiv rəng. Telequruluşçunun bilməsi vacib olan digər rəng nəzəriyyəsi – subtraktiv rəng nəzəriyyəsidir (və ya subtraktiv sintez rəngləri). Bu

nəzəriyyə pigmentlərin, boyaq maddələrinin, boyaların, boyaqların və s. əvəzlənməsi haqqındadır. Al-qırmızı, göyümtül-yaşıl və sarı rənglər əsas subtraktiv rənglər sayılır. Məktəbdə istifadə etdiyiniz akvarel rənglər dəstindən, yəqin ki, qırmızı, göy və yaşıl kimi əsas subtraktiv rənglər yadıңызdadır. Qırmızı və göy rənglərini ona görə deyirik ki, onlar, təxminən al-qırmızı və göyümtül-yaşıl rənglərə uyğun gəlir.

Nəzəriyyəyə görə, palitradakı bütün rəngləri qarışdıran zaman qara rəng alınmalıdır. Nə üçün? Çünki əslində, hər bir boya özünün əks etdirdiyi və beləliklə, rəngini də götürdüyü görünən spektrin bütün şüalanma tezliklərini udur. Narıncı rəng ona görə narıncı görünür ki, həmin rəngdə başqa, görünən spektrin bütün şüa tezliklərini hopdurur (və istiliyə çevirir). Qara rəng ağ rəngdən daha çox tezlik udur (və daha çox istilik buraxır). Ağ rəng isə, demək olar ki, bütün şüa tezliklərini özünə hopdurur (və deməli, isinmir). Yəqin ki, bu nəzəriyyənin düz-



Şəkil 42. Additiv rənglər subtraktiv rənglər

günlüyünü praktikada yoxlamaq imkanınız olub: əgər nə vaxtsa səki üzərində ayaqyalın gəzmisinizsə, deməli, həmişə ağ səki daşının qara asfalt örtükdən xeyli soyuq olduğuna fikir vermişiniz.

Narıncı boya nə vaxt narıncı rəngdə görünməyəcək? Əlbəttə, tərkibində narıncı tezliklər olmayan işıq, məsələn, yaşıl işıq düşəndə. Yaşıl işıqda portağal qara görünür və yaşıl işığı nə qədər artırırsanız da, portağal yenə də qara rəngdə qalacaq.

Ultrabənövşəyi	Bənövşəyi	Göy	Yaşıl	Sarı	Narıncı	Qırmızı	İnfraqırmızı
300		400		500	600	700	800
Aşağı							Yüksək

Bunu hər ehtimala qarşı söylədik, ancaq həmin prinsip insan sifətinin işıqlandırılmasına da aiddir. Studiyadankənar şəraitdə həm günəş, həm də lüminesent lampalar, eyni zamanda işıq qaynağı ola bilər; nəticədə, sifətin bir tərəfinə sarı, o biri tərəfinə mavi işıq düşəcək. Videoyazılış zamanı üz dərisinin rəngi dəqiq əks etdirilməyəcək. Işığın təbiəti çəkiliş obyektinin real simasını təhrif edir. Bu, bəzi müsbət nəticələr versə də, çox vaxt çətinlik yaradır.

Telequruluşcular yadında saxlamalıdırlar ki, çəkiliş obyektini (ən çox da geyimli adamlar), bir çox boyaların kombinasiyası deməkdir. Bu zaman mövcud olan işıq isə birbaşa işıqla çəkiliş obyektinin yan-yörəsindəki səthlərdən əks etdirilən işığın kombinasiyasıdır və həmin işıqların hər biri işığın keyfiyyətini dəyişdirməyə qadirdir.

Unutmayın ki, işığın keyfiyyəti (işığın tərkibindəki elektromaqnit şüalanma tezlikləri) və işıqlılıq (işığın ümumi parlaqlığı) müxtəlif şeylərdir və müxtəlif üsullarla da onlara nəzarət edilir. Burasını da unutmaq lazım deyil ki, eksponometrlər işığın keyfiyyətini yox, yalnız parlaqlığını ölçür.

Rəng temperaturu

Studiyadankənar prodüser çəkiliş zamanı çəkiliş obyektlərinin nisbi parlaqlığı və buna müvafiq olaraq kameranın parlaqlıq dərəcəsi sahəsində imkanlarını nəzərə almaqla yanaşı, işığın keyfiyyətini də izləməlidir. Bu amilin tam nəzarətdə saxlanıldığı studiyadakı istehsaldan fərqli olaraq, studiyadankənar istehsal işıqlanma zamanı vahid keyfiyyət parametrlərinin yoxluğu ilə səciyyələnir. Xüsusən, müxtəlif naturalarda çəkilmiş fraqmentləri eyni proqramda birləşdirəndə.

Yekcins olmayan çəkiliş şəraiti nəticəsində bir-biri ilə pis uyuşan görüntülər alınır. Dərinin, paltarın, otun, kərpic divarların, səmanın və seyrçilərə yaxşı tanış olan obyektlərin rənglərindəki fərqlər o dəqiqə gözə çarpır. Belə uyuşmaz görüntüyə səbəb odur ki, ayrı-ayrı çəkiliş yerlərində elektromaqnit tezliklərin müxtəlif kombinasiyaları hesabına işıqlanma yaranır. Deməli, çəkiliş obyektindən kameraya müxtəlif rəng kombinasiyaları əks etdirilir. Bunu parlaqlıq və ya kontrast diapazonu ilə qarışıq salmayın. İndiki halda söhbət işıq miqdarından yox, işığın özünün daxili keyfiyyətindən gedir.

Videokameralarda ağ rəng siqnalını avtomatik tarazlama sistemi məhz çəkiliş şəraiti dəyişən zaman siqnala düzəliş vermək üçündür. Gördüyünüz kimi, eyni planın çəkilişinin əvvəlində və sonunda müxtəlif rəng temperaturlarının üstün olduğu hallarda da videosiqnalın rəng önəmi qalır. Avtomatik apertura (apertura – optik cihazlarda açılıb-örtülən deşikdir, linza və ya diafraqmaların ölçüləri ilə müəyyənləşdirilir) düzəlişlər sistemi dəyişən işığa reaksiya verir.

Rəng təəssüratı həm çəkiliş obyektinin rənglilik dərəcəsindən, həm də bu obyektə düşən işığın keyfiyyətindən asılıdır. İnsanın gözünə ağ rəngdə görünən işıq telekamera üçün həmişə ağ rəngdə olmur. Məsələn, lüminessent və adi məişət lampasının şüalandırdıqları işığın keyfiyyətinə nəzər salaq. Məişət lampasının işığı, adətən, lüminessent lampa göyümtül-yaşıl keyfiyyətli soyuq işığa malikdir. Bizə ağ işıq kimi görünən belə keyfiyyət dəyişikliklərini rəng temperaturu fərqləri adlandırır və Kelvin dərəcəsi ilə (K) ölçürlər. İşığın rəng temperaturundakı dəyişmə və ya səpmalara telekameralar xüsusən həssasdır.

Laboratoriya təcrübələrindən görürük ki, lampadakı naqilin közərmə dərəcəsi (ondan elektrik cərəyanı buraxmaq nəticəsində) həm bu naqilin özünün aldığı rənglə, həm də şüalandırdığı işığın rəngilə birbaşa bağlıdır. Közərmə dərəcəsi aşağı olanda naqil tədricən qırmızı rəng alır və qırmızımtıl çalarlı işıq buraxır. Cərəyan güclənərkən közərmə də artır və naqil sarı rəngdə görünür. Yetərincə yüksək temperaturda naqil ağaranadək közərir və ağ işıq (adama elə gəlir ki,

rəngsizdir) buraxır. Bu rəng görünən bütün spektr tezliklərinin kombinasiyasından yaranır və deməli, işıq saldığı piqmentlərin zahiri görünüşünü dəyişdirmir.

Vəziyyəti daha çox mürəkkəbləşdirən odur ki, işıq cihazlarının müxtəlif tipləri rəng temperaturu baxımından təkcə bir-birindən yox (tutalım, lüminessent lampadan, közərmə lampasından və volfram-halogen lampasından), həm də hamısı bir yerdə təbii günəş işığından fərqlənir. Hətta günəş işığının temperaturu sabit deyil – günün zamanından və ya havanın tutqunluq dərəcəsindən asılı olaraq dəyişir!

Televiziya studiyalarında rəng temperaturu problemi asan həll olunur. İşıq cihazlarının hamısı $3 \times 200^*$ K-nə uyğun gəldiyindən, kameranın vəziyyətindən və günün zamanlarından asılı olmayaraq, rənglər dəyişməz qalır. Studiya istehsalının studiyadankənar istehsaldan başlıca fərqi də budur. Axı, ayrı-ayrı müəssisələr, mağazalar və küçələr mürəkkəb işıq qaynağı dəstlərinin müxtəlif kombinasiyalarında işıqlandırılır. Studiyadankənar quruluşçu çəkiliş meydançasında işığın qaynaq və keyfiyyətini müəyyənləşdirməyi və dəqiq rəng verimli görüntü almaq üçün zəruri düzəlişlər aparmağı bacarmalıdır.

Rəng temperaturunu ölçən əl cihazları, yəni kelvinometrlər studiyadankənar istehsalda geniş yayılmadığına görə bütün diqqət əvvəlkitək işıq qaynaqlarında cəmləşir. Avadanlıq istehsalçıların yaydıqları istifadə qaydalarında müxtəlif işıq qaynaqları üçün Kelvin dərəcəsini göstərən rəqəmlər fizika sahəsində xüsusi bilikləri olmayan adamlara da anlaşılıq şəkildə açıqlanır.

Cədvəldə adi işıq qaynaqlarının siyahısı və onların şüalandıqları işığın rəng temperaturu göstərilib.

Cədvəl 1.

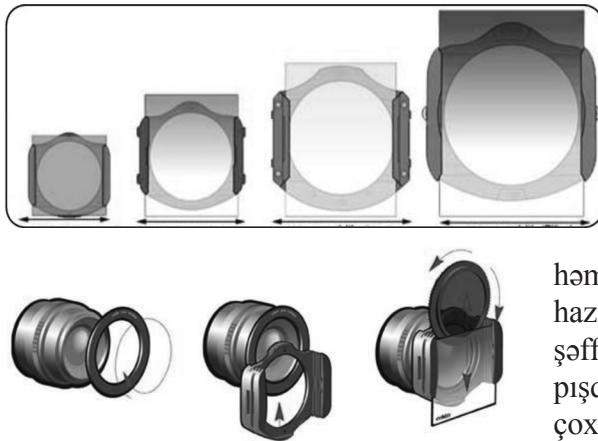
Müxtəlif işıq qaynaqlarının rəng temperaturu

Rəng temperaturu (Kelvin dərəcəsi ilə)	İşıq qaynağı	Ümumi açıqlama
1800* K	Üstüaçıq od	İsti (gözlə görünən qırmızımtıl rəng çaları)
2000*K	İliq çalarlı abansura taxılmış məişət lampası	
2800*K	Abansursuz taxılan tutqun ağımtıl rəngli məişət lampası	
3200*K	Standart studiya telelampası (volframli halogen)	
3500*K	Məişət fotoçəkilişi üçün işıqlayıcı cihaz	
4800*K	Lüminessent lampa	
5400*K	Birbaşa günəş işığı (günorta)	
6500*K	Buludlu havada günəş işığı	
8000*K	Mavi səma	Soyuq (gözlə görünən mavi rəng çaları)

Ağ rəngin nisbəti

Televiziya kamerasının əsas işıq qaynağının rəng temperaturuna köklənməsi iki yoldan biri – ya qoşulu avtomatik düzəliş, ya da obyektivə müvafiq işıq süzgəci taxaraq, sonra ağ rəngin nisbətini tənzimləməklə gerçəkləşdirilir. Qoşqulu işıq süzgəci lövhəcikləri (diskləri) operatorun mövcud işıqlanma şəraitinə uyğunlaşmasına imkan verir. Adətən, aşağı keyfiyyətli kameralara, içəridə və ya bayırda çəkiliş aparmaq üçün ikimövqeli disk quraşdırılır. Daha keyfiyyətli kameralarla isə, bir qayda olaraq, ən müxtəlif işıq şəraitindən ötrü süzgəclərlə: standart volfram-halogen telelampası (3200 K), lüminessent lampası (48000 K), yaxud buludlu havada istifadə olunan “günəş” lə (6500 K) təchiz edilir. Bundan başqa, diskdə bir və ya bir neçə neytral (boz) süzgəc də ola bilər. Belə süzgəclər rəng temperaturunu dəyişdirmir, sadəcə, görüntü siqnal törədicisinin üzərinə düşən işıq miqdarını azaldır. Bu süzgəclərdən o zaman çox istifadə edilir ki, mövcud işıq kameranın normal işindən ötrü həddindən artıq parlaq sayılsın.

Kameranı rəng temperaturuna kökləmək üçün obyektivin önünə çəkilişin aparıldığı işıqla işıqlandırılan ağ kart qoyulur. Əgər kamera ağ rəngli avtomatik tarazlaşdırılan disklə təchiz edilibsə, həmin sistem işə düşür. Əks halda obyektivdən ötrü müvafiq işıq süzgəci seçilir. Bundan sonra operator ağ kartın bütün kadri başdan-başa tutacağı qədər görüntünü böyüdür və ağ rəngin nisbətini müəyyənləşdirir. Bu proses əksər kameralarda avtomatik baş verir: videoayırıcıda müvafiq işarəni görünəndə əlini düymədən çəkmir. Kamerada avtomatik şəkildə gerçəkləşdirilən elektron düzəlişlər ağ kartın videosiqnalda qırmızı, mavi və yaşıl rəngləri düzgün nisbətdə çatdırılmasını təmin edir. Kamera artıq ağ rəngin necəliyini bildiyi üçün çəkiliş səhnəsinin yerdə qalan bütün rənglərini də dəqiq əks etdirəcək. Hər dəfə işığın özü, çəkiliş səhnəsi və ya yeri dəyişəndə, ağ rəngin nisbəti beləcə tarazlaşdırılır.



Şəkil 43. Neytral işıq süzgəci ilə çəkiliş (yuxarıda – filtsiz, aşağıda – filtrlı)

§14. İşıqlandırma avadanlıqları İşıq süzgəcləri

Bəzi hallarda studiyadankənar işığın keyfiyyətini müxtəlif işıq süzgəcləri ilə dəqiqləşdirmək olar. “Jelatinli” (jelatin – həmin işıq süzgəclərinin nə vaxtsa hazırladığı materialın adıdır, nazik və şəffaf lövhəcik formasında olan yapışqan maddədir) işıq süzgəcləri daha çox yayılıb. Müasir işıq süzgəclərini plastik və ya poliesterdən hazırlayırlar. İşığın rəng temperaturunu



Şəkil 44.

dəyişdirmək üçün onlar pəncərəyə və ya işıq cihazlarına qoyulur.

Yalnız müəyyən tezlikli işığı buraxan mavi, ya da dixroik işıq süzğəcləri 2000-4800 K diapazonunda işıq şüalandıran lampalara bərkidilir və həmin lampaların işıq temperaturunu adi günəş işığına çevirir. Çəkiliş səhnəsinin təbii işığını volfram-halogen lampalı cihazlarla tamamlayan zaman belə işıq süzğəcləri gərək olur.

Parlaq günəş işığının rəng temperaturunu çəkiliş aparılan binanın içərisindəki işıq qaynaqlarının temperaturuna çevirmək üçün eyni üsulla həmin binanın pəncərəsinə narıncı işıq süzğəcləri qoyulur. Çöl işığının rəng temperaturu çox yüksək və müvafiq olaraq içəridəki işıq qaynaqlarına nisbətən çox-çox mavi olduğundan, onlar narıncı işıq süzğəcini dəqiqləşdirməyə kömək edir.

Neytral işıq süzğəcləri (kameraya quraşdırılmış diskli neytral süzğəclərin funksiyasını yerinə yetirir) həddindən çox işıqlı pəncərələrin kadra düşəcəkləri hallarda köməyə çatır. Bu işıq süzğəcləri şəffaf görünsələr də, əslində pəncərədən binanın içərisinə düşən işıq miqdarını azaldır və bu zaman rəng temperaturunu təhrif edir.

İşıq süzğəclərindən istifadə edirsinizsə, bunları yadda saxlamalısınız: işığın korreksiya dərəcəsi çoxaldıqca çəkiliş obyektinə o qədər az işıq çatacaq. İşıq cihazları nə qədər az işıq verirsə, o qədər çox cihaz gərəyiniz olacaq. Cihazların sayı nə qədər çox olsa, o qədər çox kabel, qoşucu, dayaq və rozetka gərək olacaq.



Şəkil 45.

Səyyar işıq cihazları

Lampalar. İşıq teleavadanlıığında iki lampa tipi geniş yayılıb. Közərmə lampaları öz quruluşuna görə, adi məişət elektrik lampalarına bənzəyir. Onlar vakuumlu şüşə kolbada yerləşən və yanarkən közərən volfram naqilindən düzəldilir və kifayət qədər ucuz qiymətə satılır.

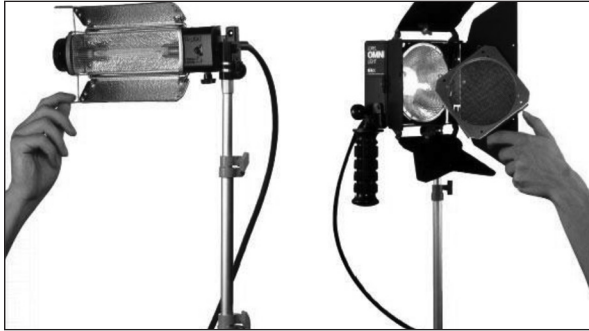
Hərdən halogenli kvars, ya da kvars lampaları adlandırılan halogenli volfram lampaları sənaye standartına əsasən buraxılır. Peşəkar işıq cihazlarının çoxu bu lampalarla təchiz edilib. Həmin lampaların közərən volfram naqili də olur, kvars əriyib buxarlanmasının qarşısını alaraq, volfram hissəciklərinin kolbanın dibinə çökməsinə imkan vermir. Bu çöküntü işığın rəng temperaturuna

təsir edir. Volfram hissəcikləri kolbanın içinə çökdükcə, rəng temperaturu azalan adi közərmə lampalarından fərqli olaraq, halogenli volfram lampalarının rəng temperaturu işləndiyi bütün müddət ərzində sabit qalır.

Nisbətən geniş yayılmış studiyadankənar işıq cihazlarının çəkisi azdır, parlaq işığı var və asan quraşdırılır. Bunlar 500-700 vatt gücə malik rəng temperaturu 3200* K olan və 110 volt gərginlik, həm də 60 hers tezliklə çalışan üstü-açıq (linzasız) halogenli volfram lampalı cihazlardır.

Hələ indiyədək, arabir alüminli parabolik reflektoru olan köhnə közərmə lampalarından istifadə edilsə də, hazırda halogenli volfram lampaları sənaye standartı sayılır. Səbəb də odur ki, həmin lampalar işlədiyi bütün müddət ərzində sabit, həm də daha yüksək rəng temperaturunu qoruyub saxlayır. Bundan başqa, belə lampaların həm ölçüsü kiçikdir, həm də onlar açıqtipli işıq cihazına bərkidilə bilər. Ancaq halogenli volfram lampasının bir çatışmazlığı var – ona əllə toxunmaq olmaz, çünki kolbanın üzərində əlin yağ ləkəsi – dəri piyi qalarsa, bu kolba közərib partlaya bilər.

Fokuslaşdırılan və fokuslaşdırılmayan yönəltmə işıq cihazları. Studiyadankənar istehsalda, adətən, iki cür fokuslaşdırılan və fokuslaşdırılmayan şüa isti bu-



Şəkil 46. Halogenli volfram lampası

raxan yönəldici işıq cihazından istifadə olunur. Fokuslaşdırılan şüa buraxan cihazlarda arxa divardakı tənzimləyicinin vəziyyətini dəyişməklə işıq bölüyünün enini ölçmək mümkündür. Bu zaman lampə gah cihazın içərisindəki əksətdirici səthə yaxınlaşır, gah da oradan aralanır. Nəticədə, şüanın eni də artıb-azalır.

Ensiz şüa daha sərt və daha dəqiq yönəltmə effekti yaradır. Enli şüa isə nisbətən yumşaq, seyrək işıq almağa imkan verir. Fokuslaşdırılan işıq cihazları son dərəcə çoxcəhətli olduğundan, studiyadankənar çəkilişlərdə geniş yayılıb.

Fokuslaşdırılmayan yönəldici işıqlı cihazlar sabit enli şüa buraxır. Cihazın içərisindəki lampanın vəziyyəti dəyişmir. Deməli, belə cihazın buraxdığı şüanın enini də dəyişdirmək qeyri-mümkündür.

Yönəldici işıq cihazlarının əksəriyyətinin pərdəciyi də olur. Bu pərdəciklər metaldan hazırlanan lövhədən ibarətdir. Həmin lövhəni işıq cihazına bərkitmək və onun köməyi ilə çəkiliş meydançasının işıqlandırılmasına nəzarət etmək mümkündür. Cihazın bütün işığının çəkiliş səhnəsinə maneəsiz yayılması üçün pərdəciyi tam açmaq olar. Bəzi sahələrə işıq düşməməsindən ötrü isə pərdəciyi bir az örtmək lazımdır.

İşığın keyfiyyəti – sərt və yumşaq işıq. İstər fokuslaşdırılan, istərsə fokuslaşdırılmayan yönəldici işıq cihazları kəskin cizgilənmiş kölgə verən sərt işıq

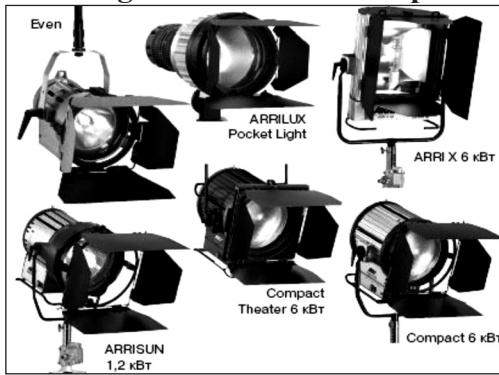
üçün nəzərdə tutulub. Bu zaman işığı bəlli istiqamətə yönəldirlər. Sərt işıq faydalıdır, çünki ona xas olan səmtlənmə və kəskin işıq-kölgə keyfiyyətləri tutum effektinin yaranmasına, yəni insan fiqurunun və əşyaların üçölçülü təbiətini üzə çıxarmağa imkan verir.

Yönəldici işıq cihazları ilə yanaşı, seyrək (süzgün) işıq cihazları da var. Həmin cihazlar yaygın kölgəli və nisbətən yumşaq işıq buraxır. Belə cihazların halogenli volfram lampalı güzgüleyiciləri elə formaya malikdir ki, işıq yalnız kameranın imkanlarını aşan dərəcədə kontrast diapazonu yaradan çox qatı kölgələri işıqlatmaq məqsədi ilə işlədilir.

Yumşaq işıq cihazları. İndi telequruluşçunun sərəncamında bir sıra son dərəcə rahat seyrəldici işıq cihazları var. Həmin cihazlar açılıb-yığılan (qatlanan) reflektorla təchiz edilib. Alüminli, yaxud yüksək əksetdirmə qabiliyyətli digər maddə ilə örtülmüş parça reflektor çətirşəkilli çərçivəyə geydirilir. Yumşaq işıq cihazları kimi tanınan belə qurğular linzasız seyrəldici işıq cihazlarına nisbətən daha az miqdarda kölgə salan parlaq işıq şüası buraxır. Quraşdırılan zaman, seyrəldici işıq cihazlarından çox yer tutsalar da, onlar bəzi hallarda daha yaxşı işıqlatma şəraiti yaradırlar.

İşıq çətirləri. İşıq çətirləri seyrəldici və yönəldici işığı yumşaltmaq üçün linzasız cihazlarla bərabər geniş istifadə olunur. Açılmış xırda çətir işıq cihazına bərkidilir. Yumşaq işıq cihazında olduğu kimi, lampa həmin cihazın işığını çəkiliş obyektinə yayan çətirin içəri səthinə yönəldir. Belə işıq keyfiyyətcə həmin birbaşa çəkiliş obyektinə yönəldilən işıqdan yumşaq olur.

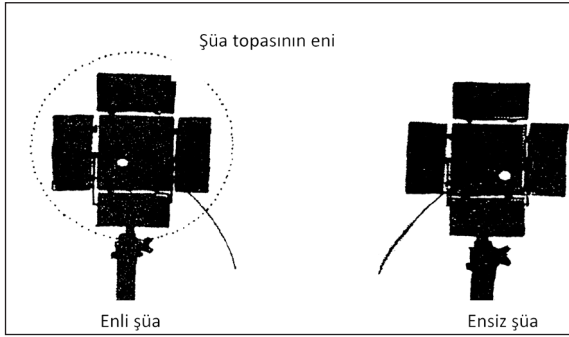
Halogenli iodid-metal lampaları. Açıq havada çəkiliş səhnəsinə düşən təbii işıq çatmadığı və əlavə səylər tələb etdiyi zaman çətinlik yaranır. Dəyişən cərəyanla işləyən, yönəldici və seyrəldici işıq cihazlarına taxılan halogenli volfram lampaları gərəkli rəng temperaturu vermədiyindən (3200*K) bu işığın təbii günəş işığına (6000*K) qarışması xoşagəlməz hallar törədə bilər. Videoçəkiliş məqsədləri üçün gündüz işığının rəng temperaturuna yetərinə yaxın olan və 3200*K-nə çevirən dix-



Şəkil 47.

roik işıq süzgəclərindən istifadə etmək mümkündür, ancaq bu halda da əlavə cihazlar lazım gələ bilər.

Sənaye bu problemə reaksiya verərək studiyadankənar çəkiliş üçün yeni süzülən işıq qaynağı – halogenli iodid-metal lampaları yaratdı. 1 vata düşən fur-kandel göstəricisinə görə, həmin lampalar əsas işıq qaynağı kimi volfram lampalarından iki dəfə, rəng temperaturunu 3200*K-dən gündüz işığına ekvivalent həddə çatdırmaq üçün, volfram şüasını süzgəcdən keçirəndə isə dörd dəfə sərfəlidir.



Şəkil 48. Fokuslaşdırılmış şüanın köməyi ilə işıq gücünün dəyişdirilməsi
Yuxarıda: A sahəsində şüa topasının eni; solda – seyrəldici işığın enli şüa topasının vəziyyəti: A sahəsinin işıqlanma dərəcəsi, yəni $a=1/2X$; sağda – yönəldici işığın ensiz şüa topasının vəziyyəti: A sahəsinin işıqlanma dərəcəsi, yəni $A=X$.

Bununla belə halogenli iodid-metal lampaları videojurnalistikada geniş yayılmayıb, çünki onlar titrək işıq şüalandırdığından, görüntünün sayrışmaması üçün həmin işığı kamera ilə sinxronlaşdırmaq tələb olunur. Deməli, bu cihazlardan istifadə zamanı əlavə ehtiyat tədbirləri görmək lazım gəlir. Bundan başqa, onların işindən ötrü tələb olunan yardımçı təminat sistemi çox iri ölçülərdir.

İşıq aparatlarını bərkitmə avadanlığı

Studiyadankənar istehsalda yuxarıda açıqlanmış çöl işığı cihazlarına bənzərən qurğulardan istifadə edərkən onları quraşdırmaq və bərkitmək üçün əlavə avadanlıq tələb olunur. İşıq cihazı, adətən, aşağıdakı üç üsuldən birinə, dayanmaqla quraşdırılır. Səyyar işıq cihazlarının çoxunu qatlanan döşəmə dayaqlarına bərkitmək mümkündür. Bu dayaqlar çox vaxt yüngül alüminium qatışıqlarından hazırlanır və işıq avadanlığına yetərli dayanıqlılıq təmin edir. Bu dayaqları açib-qaldırmaq mümkün olduğundan, işıq cihazlarının qoyulma hündürlüyünü və buna uyğun şəkildə işığın düşmə bucağını tənzimləmək olur. Siz xəbərdarlıq dayaqlarını yuxarı qaldırıdığınızda, onların xəttinin məftillərinə toxunub ilişməyəsiniz. Unutmayın ki, hətta yüngülcə toxunmaqla, həm dayağı, həm də işıq cihazını uçura bilərsiniz.

Əl işığı cihazları. Əl cihazlarından çox vaxt studiyadankənar çəkilişlərdə istifadə olunur. Bu cihazın balaca tutqacı – tutma yeri olmalıdır. Həmin tutqac lampanı istidən qoruyan istilik izolyasiyası ilə sarınıb örtülməlidir. Cihazı çəkiliş qrupu üzvlərindən biri əlində saxlayır. Bu cihazın kamera işığından əsas üstünlüyü odur ki, çəkiliş obyektinin işıqlanma bucağını dəyişmək mümkündür.



Şəkil 49.

Kamera işığı həmişə obyektə tərəf yönəldilir, əl cihazını isə yuxarı qaldırmaq, aşağı salmaq və ya qırağa çəkmək olur ki, bunun da nəticəsində çəkiliş obyektinin tutumunu daha yaxşı göstərə bilərsiniz.

Kamera işığı. Bu işıqlar, adından görüldüyü kimi, bilavasitə kameraya bərkidilir və çəkiliş qrupunda işıq cihazını əlində tutacaq adam

olmayanda, çəkilişin xarakteri dönmə dayağına imkan verməyəndə, tutaq ki, hərəkət edərək çəkən zaman, yaxud operator çəkiliş obyektinə sabit, həm də birbaşa işıq salmaq istəməyəndə bu cür işıqdan faydalanırlar. Kamera işığından videojurnalistikada çox istifadə edilir. Çəkilişi ev şəraitində, hər hansı binanın içərisində apararaq iri döşəmə dayaqlarından boyun qaçırmaq istəyəndə də, bu işıq çox faydalıdır.

§15. Parlaqlığa nəzarət

Parlaqlığa işıq tənzimləyicilərindən istifadə yolu ilə fokuslaşdırılan cihazların buraxdığı işıq şüasının enini, cihazla obyekt arasındakı məsafəni dəyişdirməklə və seyrəldicilərin köməyi ilə nəzarət etmək mümkündür.

İşıq tənzimləyiciləri. İşıq tənzimləyicilərinin iş prinsipi işıq cihazlarına verilən cərəyan gücünün dəyişməsinə əsaslanır. Bu yolla cihazın parlaqlığı asanlıqla tənzim edilir. Cihaz çox parlaq işıqla yanarsa, işığın gücünü tələb olunan səviyyəyə düşənədək azaltmaq olar. Studiya şəraitində teleistehsalda işıq tənzimləyiciləri geniş yayılıb; studiyadankənar istehsalda isə ağır çəkilişləri və iri ölçüləri ucbatından onlardan çox nadir hallarda istifadə edilir.

Studiyadankənar prodüserlər arasında tək-tək adam tapılar ki, işıq tənzimləyicisi götürməyi özünə rəva görsün. Müəyyən mənada bu, pis deyil, çünki cihaza verilən elektrik gücünü azaldan zaman tənzimləyicilər işığın rəng temperaturunu dəyişdirir. Lampanın parlaqlığı azalanda, qırmızımtıl çalan işıq buraxır. Bu effekt halogenli volfram lampalarında közərmə lampalarına nisbətən az nəzərə çarpsa da, hər halda yenə özünü göstərir. Deməli, işıq tənzimləyiciləri rəng korreksiyasını xeyli mürəkkəbləşdirdiyi üçün bir çox prodüserlər ondan, ümumiyyətlə, istifadə etməməyə üstünlük verirlər.

İşıq şüasının eninin dəyişməsi. Bir çox fokuslaşdırılan yönəldici işıq cihazlarında studiyadankənar istehsal zamanı işıq selinin eninin dəyişdirilməsi çox böyük rahatlıq gətirir. Cihazı əvvəlki vəziyyətdə saxlayaraq, şüanın enini dəyişmək yolu ilə işıq gücünü dəqiqləşdirmək mümkündür. Bundan ötrü işıq tənzimləyiciləri gərək deyil. Sabit elektrik cərəyanı axımından yaranan işıq nazik bir topada cəmləmək mümkündür. İstəsəniz, işıq bütün çəkiliş meydançasına yaymaq da olar. Şüanın içərisindəki hər hansı nöqtənin işıq gücü topanın sıxlaşma dərəcəsiindən asılıdır.

Lampa və obyekt arasındakı məsafə. Sadəcə, işıq cihazının yerini dəyişməklə də parlaqlıq dərəcəsiini ölçmək olar. Obyektə düşən işıq gücü bu obyektə işıq qaynağı arasındakı məsafədən asılıdır. Həmin məsafəni üç dəfə artırılanda, obyektə düşən işıq dörd dəfə azalır. Buna tərs kvadrat qaydası deyilir (ışıqlanma, işıq qaynağınadək olan məsafənin kvadratına tərs mütənəsidir). Studiyadankənar istehsal zamanı bu qaydanın tətbiqini bilmək vacibdir.

İşıqı güzgülmək və ya seyrəltmək üçün ağ döşəkağından da istifadə etmək olar. Ancaq bundan ötrü çox yüngül, həm də yığılıb-açılan çərçivə düzəltmək gərəkdir. Ayrı-ayrı kadrları çəkmək üçün döşəkağında deşik də açmaq olar.

Günlüklər və ipək ələklər. Hazırlıqlı studiyadankənar prodüserin ehtiyatında günlük (buna “blenda” da deyilir) və ipək ələklər olur.

Günlüklər – işıqkeçirməz tənəkələr – metal lövhələrdir. Müxtəlifölçülü belə tənəkələrin tutacağı da olur. Günlüyü çəkiliş meydançasının bir hissəsinə kölgə salmaq üçün, döşəmə dayaqlarına və başqa avadanlığa bərkidəndə, bu tutqaclar köməyə çatır. Gərəksiz işıqdan qaçmaq, yaxud çəkiliş obyektini birbaşa günəş şüasından qorumaq üçün çox vaxt günlükdən istifadə edilir.

İpək ələklər – ölçüsünə görə çox yekə seyrəldicilərdir. Ancaq havada çəkiliş zamanı işığın gücünü və rəng temperaturunu tənzim etmək üçün onlardan istifadə edilir. İpək ələklər çəkiliş səhnəsinin üstündə talvar, yaxud tent kimi qurulur və yuxarıdan düşən işığın qabağını kəsir. Gətirib quraşdırmaq və yerinə salmaq çox mürəkkəb olduğundan, onlardan yalnız ən bahalı çəkilişlərdə istifadə edirlər. İşıq ələyi, ən yaxşı halda, bərabər işıqlanma yaratdığı tutqun hava şəraitini təmin etdiyi üçün, parlaq günəşli havada çəkilişi asanlaşdırır. Ən pis halda isə, çəkiliş səhnəsini kinokomediya səhnəsinə çevirir.

§16. Digər avadanlıqlar

Studiyadankənar quruluşçuya gərəkli hər hansı avadanlıq siyahısında iki əvəzedilməz əşyaya həmişə rast gəlmək olur – yapışqanlı lentə və alümin folqaya. Yapışqanlı ləntdən, hər yerdə istifadə etmək mümkündür: məsələn, heç cür çəkiliş nöqtəsinə, yaxud işıq sahəsinə düzgün çıxmağı bacarmayanların çək-məsini onunla yerə yapışdırmaq olar. Alümin güzgülməyici, eləcə də hardansa sızan işığın qarşısını almaq üçün günlük kimi istifadə olunur. Yapışqanlı lent və folqa götürmədən çəkilişə yollanmağa cəsarət edən quruluşçu rejissor, yaxud operator əvvəlcədən gözünün altına almalıdır ki, həmin çəkiliş çox uzun çəkəcək.

Bir vaxtlar teleistehsalda indi populyarlığını itirmiş tutqun aerosol geniş tətbiq edilirdi. O, xromlu və şüşə səthlərinin əksətdirmə qabiliyyətini azaldığından vasitə sayılırdı. Həmin verilişlərin baş tutması üçün o vaxtlar hər cür güzəştə gedilirdi. Bu günün təcrübəli quruluşçusu obyektivdəki yersiz sayrış-malardan qaçmaq üçün çəkiliş və işıq bucağını dəyişdirərək, özündən sonra xoşagəlməz aerosol qoxusunu “yadigar” qoymur.

Nəhayət, studiyadankənar işıq üçün üçmilli-ikimilli şəbəkə qoşucuları, yaxud uzlaşdırıcılar mühüm rol oynayır. Peşəkar işıq cihazlarının elektrik kəbellərinin hamısı bizə tanış olan üçdişli çəngəllərlə təchiz edilir. Ancaq keçmişdə tikilmiş bir çox binada indiyədək ikimilli çəngəllər üçün rozetkalar qalıb.

Texniki təhlükəsizlik tələblərinə görə, bütün elektrik avadanlığı etibarlı şə-kildə yerlə birləşdirilməlidir (yerə ötürməsi olmalıdır). Üçmilli çəngəllərdə

üçüncü silindrvari milin vəzifəsi də məhz budur. Etibarlı yerəötürməsiz elektrik avadanlığı sıradan çıxsa, avadanlığa toxunan adamı isə elektrik vura bilər. Heç bir halda üçmilli çəngəli ikimilli rozetkaya qoşmaqdan ötrü yerəötürmə milini çıxarıb atmaq olmaz.



Şəkil 51. Qoşucular və elektrik rozetkəsi

sonra, həmin qoşucunun naqilini və ya sıxaclarını elektrik rozetkəsinin üz qapağının ortasındakı kiçik vintə birləşdirməyi unutmayın. Əgər rozetka gərəyincə quraşdırılıbsa, bu naqıl və ya sıxac avadanlığınızın etibarlı yerəötürməsini təmin edəcək.

Təcrübəli studiyadankənar quruluşçunun üstündə həmişə bu cür üçmilli, ikimilli qoşucular olur. Aparatınızın elektrik kabelinin üçmilli çəngəlinə belə qoşucuları quraşdırandan

§17. Işıq aparatları ilə işlərkən təhlükəsizlik tədbirləri

Işıq aparatları ilə işlərkən texniki təhlükəsizliklə bağlı bir neçə əməli məsləhətlə tanış olun. Studiyadankənar işıqdan faydalanarkən mütləq texniki təhlükəsizlik qaydalarına əməl etmək lazımdır. Bundan ötrü ən yaxşısı odur ki, işığa nəzarət məsuliyyətini çəkiliş qrupu üzvlərindən birinə həvalə edəsiniz. Təhlükəsizlik qaydalarına əməl edilib-edilməməsini məhz o izləməlidir. Studiyadankənar şəraitdə işıq aparatlarından istifadə edərkən bunları yaddan çıxarmayın.

1. Elektrik şəbəkəsini yükləməyin. Elektrik cihazlarınızın işlətdiyi gücü həmişə hesablayın və elektrik şəbəkəsini hesablandığı güclə müqayisə edin. İmkanından artıq yüklənmiş şəbəkə, ən yaxşı halda, qoruyucuların yanması və ya xətkəsicilərin işə düşməsi ilə nəticələnir. Ən pis halda isə xətlər yana bilər.

2. Bütün kablərin etibarlı şəkildə torpağa birləşdirildiyindən əmin olun. Həmişə üçmilli çəngəlləri torpağa birləşdirilmiş rozetkalara taxın. Qoşuculardan istifadə edərkən, onun məftilinin, yaxud torpağa birləşdirmə sıxacının rozetkanın qapağındakı orta vintə birləşdirilib-birləşdirilmədiyini mütləq yoxlayın.

3. Halogenli volfram lampalarına əlinizlə toxunmayın. Lampanın kvarts şüşəsində barmaqlarınızın yağ ləkəsi qalarsa, həmin lampa partlaya bilər. Zəruri hallarda, məsələn, yanıq lampanı dəyişərkən, onu boş əllə yox, yumşaq əsgiyə və ya süngərlə tutun.

4. Həmişə işıq aparatlarının etibarlı quraşdırılıb-quraşdırılmamasından əmin olun. Döşəmə dayaqlarından istifadə edərkən, siyirmə teleskop millərinin yaxşı bərkidilib-bərkidilməməsini yoxlayın. İmkan varsa, döşəmə dayağını yapışqanlı

lentlə yerə bəndləyin. Bir qayda olaraq lentlə elektrik məftilini də dayağın ayaqlarına yapışdırın: kimsə təsadüfən məftili dartsa, dartınmanın gücü azaldığından cihaz yerə düşməyə də bilər.

5. Fikir verin ki, işıq cihazlarının üz tərəfi həmişə tez alışıb-yanan səthlərdən təhlükəsiz məsafədə olsun. Işıq cihazları çox qızır. Onları pəncərə pərdəsi, yaxud digər tez alışıb-yanan materiallardan kifayət qədər aralı quraşdırın, çəkilişdən sonra isə bu cihazlar soyumayanadək onlara əl vurmayın.

6. Özünüzlə xüsusi izolə əlcəkləri götürün. İstidən közərmiş işıq cihazının təcili yerini dəyişmək lazım gələndə, bu əlcəklər əlinizi yanmaqdan qoruyar.

Elektriklə davranışın standart təhlükəsizlik qaydalarına həmişə əməl edin. Sudan qaçın, üstüaçıq naqillərə izolent sarıyın. Kabellərin hamısını yapışqanlı lentlə döşəməyə, yaxud divara yapışdırın. Uşaqları və heyvanları elektrik avadanlığına yaxın buraxmamağa çalışın.

§18. Estetik amillər

İşığın qurulması: tutum (həcm)

Studiyadankənar telequruluşçu işıqlanma prinsiplərini, kameraya verilən tələbləri və işıq avadanlığının imkanlarını mənimsəyəndən sonra, artıq estetik



Şəkil 52.

amillərə nəzər yetirmək olar. Bu amillər xəbər, reportaj, yaxud oçerk olmasına baxmayaraq, çəkiliş materialının təsir gücünü və səmərəsini yüksəldir. Əsas estetik amil ikiölçülü şüşə səth üzərində, yəni teleekranda insan və əşyaların məkan və üçölçülü illüziyalarını – aldınışlarını yaratmaqdan ibarətdir. Belə aldınışı yarat-

ma prosesi kadrın dərinliyi və ya tutumu adlanır.

İstər səhnə quruluşçuları, istərsə rəsm müəllifləri məkanın təsviri – görüntüsü məsələsinə eyni cür yanaşır, sadəcə, üçölçülük ideyasını illüstrasiya edən əşya və kompozisiya düşünüb tapırlar. Studiyadankənar prodüser isə seyrçiyə dərin təəssüratı çatdırmaq üçün konkret çəkiliş səhnəsinin real cizgilərindən faydalanmalıdır. Bu məqsədə çatmaq üçün bir sıra texniki üsullar var: nisbətlərin dəyişdirilməsi, plan üzərinə planların artırılması, müxtəlif fokus qruplaşdırılması və işıq parlaqlığının azaldılması. Bunlardan başqa, videorəssam fakturalar arasında kontrastı göstərməklə, kadrda obyektləri fərqləndirə bilər.

Yaddan çıxarmayın ki, seyrçi statik, hissiyyatdan məhrum bir varlıq deyil, o çəkiliş yerinin dinamikasını duymaq istəyir. Yaxşı quruluşçu kadr daxili elementlərdən faydalanaraq, seyrçidə nə isə qeyri-adi hisslər yaşada bilir. İstər hava şarları hazırlayan fabriki, istərsə də şoraba konservlərini göstər – seyrçi qeyri-adi duyğular yaşamalındır.

§19. Işıq

Bizə yaxşı tanış olan əşyaları necə qavramağımız daha çox onların necə göstərilməsindən asılıdır. Götürək şam ağacının qozasını – lap adi şeydir, çox az maraqlı doğurur, meşəyə gedəndə addım başı rast gəlir. Bəziləri o fikirdə ola bilər ki, şam qozası meşə cığırılarını zibilləyir, yəni xəzəl yarpaqları, çır-çırpını da bunun üstünə gəlsək, bunların hamısı meşənin təmiz adına yaraşmır. Ancaq elə həmin qozanı götürüb, şəkil qalereyasında krem rəngli divar fonunda, cilalı qara mərmərdən hazırlanmış pyedestalin üzərinə qoysan və tək sızılq şüa ilə yuxarıdan ona işıq salsan, sənət əsəri alınacaq. Bax belə bir təqdimat, adicə bir şam qozasının həmişəyaşar özəlliklərini və dahiyən dizaynını seyrçiyə sevdircək. Videoçəkiliş insan və əşyaları eynən həmin effektivlə göstərməyə imkan verir. Işıq diqqəti özünə cəlb etməyə, forma cizgilərini çatdırmağa və ovqat bildirməyə qadirdir.

Çoxları televiziya əsas işığa verilən tələblərə həddindən artıq diqqət yetirilməsindən gileylənərək (haqlı olaraq) deyir ki, telegörüntü çox vaxt hamar və ifadəsiz təsir bağışlayır. Əsas işıq – işıq hazırlığı zamanı həllini gözləyən problemlərin yalnız yarısıdır. Problemlərin digər yarısı tutum məsələsidir.

Əsas işıq hər yerdə, amma bəlli qaynağı olmayan işıqdır. Təbiətdə belə işıqla birbaşa günəş işığı düşməyəndə rastlaşırsan; süni şəraitdə bu işığı seyrəldici cihazlar dəstinin və güzgüleyicilərin köməyi ilə almaq olar. Işıq cihazları elə yerləşdirilir ki, bütün əşyalar eyni parlaqlıqla işıqlandırılır və bu zaman bir cihazın yaratdığı kölgəni digər cihazın işığı aradan qaldırır. Bərabər paylanmış işıq kadrda əşyaların nisbi vəziyyətini, ölçüsünü, forma və fakturasını heç sezdirmir.

Işıq dərəcəsini dəyişməklə, diqqəti kadrda bir neçə cisimdən birinə yönəltmək mümkündür. Adətən, adamların gözü görüntüdəki daha parlaq cismə ilişir – əlbəttə, fokusu dəyişdirmək, yaxud kadra qeyri-adi siluet artırmaqla baxışlarımızı azdırmırlarsa. Bu səbəbdən çox vaxt, kadrda ən parlaq işıqlandırılan hədəf insan sifəti olur.

Yönəldilmiş işıq

Nisbi parlaqlığa diqqətli nəzarət, kadrda cismə nəzərəcərpacaq dərəcəsini yüksəldə bilsə də, bu problemi bütövlükdə çözmür. Düzgün yerləşdirilən və iti yönəldilən əlavə işıq, cismə tutum gətirən yan üzvlərini sezdirməklə, onu

“ətli-canlı” göstərməyə qadirdir. Həmin təsəvvürü öz-özlüyündə yönəldilmiş işıq yaratmaya da bilər. Bu işığı elə qurmaq lazımdır ki, seyrçilər onun cızdığı işıq-kölgə rəsmini həyatda gördükləri normal işıq-kölgə kimi qavrasınlar.

Yönəldilmiş işığın yaratdığı işıq-kölgə rəsmi işığın sərtliyindən (yəni hansı dərəcədə bir nöqtədən çıxma təsəvvürü doğurmasından), eləcə də çəkiliş obyektini, işığın dərinlik dərəcəsi – obyektin konturlarının, kameranın vəziyyətinin və hakim işıq qaynağının funksiyasıdır.

Öz mühümlüyü baxımından, sonuncu element Amerika terminologiyasında açar işıq, rus terminologiyasında isə rəsmləyən işıq (“ресующий свет”) adlanır. Unutmayın ki, həmin qaynaqdan ötrü standart vəziyyət yoxdur: bu işığın səmərəlilik dərəcəsi kameranın vəziyyətindən və yaratmaq istədiyiniz təəssürratdan asılıdır.

Kameranın vəziyyəti

Kinofilm istehsalından fərqli olaraq, videoistehsal daha mürəkkəbdir; burada bir səhnəni, yaxud müsahibəni lentə alarkən, bir neçə kameradan və çəkiliş bucağından effektiv şəkildə işıqlandırılıbsa, həmin işıq digər bucaqdan çəkilişin səmərəsini azalda bilər. Əgər vaxtınız varsa, həm də sürətli bir hərəkəti çəkirsinizsə (yəni çəkilişdən ötrü təkrarlanması mümkün sayılan hərəkəti), bu zaman TV kinematoqraf işığından faydalanmaq imkanı qazanır. Başqa sözlə, hər çəkiliş bucağı üçün yenidən işıq qurmaq olar. Kinematoqraf işığı hər dəfə kameranın vəziyyəti dəyişildə işığın da yerinin dəyişdirilməsini və hər plandan ötrü, beləcə təzə işıq qurulmasını nəzərdə tutur. Kinematoqraf işığı telequruluşçuya imkan verir ki, istehsal prosesinin davam etdiyi bütün müddətdə işığa diqqətlə göz qoysun. Düzdür, belə diqqət ayrıca vaxt tələb edir. Kinematoqraf işığının qurulması uzun, həm də əziyyətli bir prosesdir.

Studiyadankənar quruluşçu çəkiliş şəraitindən və yerindən daha səmərəli faydalanmaqdan ötrü, əvvəlcə kameranın vəziyyətini müəyyənləşdirməli və yalnız bundan sonra işığın quraşdırılması ilə məşğul olmalıdır. Çəkiliş bir neçə bucaqdan aparılacaqsa, ilk öncə, kameranın bütün mövqeləri dəqiqləşdirilməlidir.

Kameranın vəziyyətini hansı amillər müəyyənləşdirir? Hər şeydən əvvəl, quruluşçu operator, yaxud rejissor hər hansı çəkiliş yerinin seçilmə səbəbini aydınlaşdırır. Bu səbəb yalnız filan adamın o yerdə olmasından başqa, həm də özəl iş və yaxud binaya maraqdan irəli gəlsə, həmin iş və ya bina kadrda elə əks etdirilməlidir ki, seyrçi hər şeyi görüb anlasın. Çəkiliş yerinin ab-havasını seyrçiyə çatdırmaq lazımdır. Studiyadankənar prodüserin vəzifəsi hamının öyrənə biləcəyi informasiyadan nəsə daha geniş məlumatı, studiya şəraitində mümkün olduğundan çox dərəcədə seyrçiyə çatdırmaqdır.

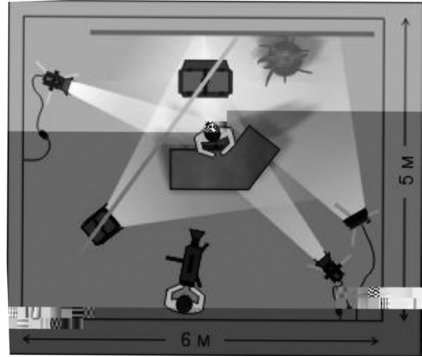
Optimal çəkiliş bucağı, yaxud bucaqları seçildəndən sonra mümkün maneələrin siyahısını tutmaq lazımdır. Təbii ki, arxa planda görüntünün kontrast

diapazonu əngəlləyəcək parlaq işıqlı pəncərə varmı? Yaxud görüntünü korlaya biləcək parıltılı şüşə, ya da metal səthlər yoxdur ki? Və ya çəkilişə zəruri cihazlar üçün yetərli elektrik mənbəyi varmı? Gərəkli işıq aparatlarından ötrü yer kifayət qədərdirmi? Cihaz və çəkiliş obyektləri arasındakı məsafə işığa nəzarət yetirməyə imkan verəcəkmi? Həmin suallara “hə” cavabı alandan sonra çəkilişə başlaya bilərsiniz. Videojurnalistika prodüserinin cavab üçün, adətən, beş dəqiqə vaxtı olur; SVİ (Studiya dənənar videoistehsal) prodüseri çəkiliş yeri ilə öncədən tanış ola bilər.

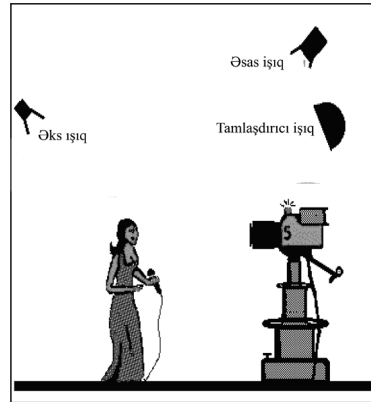
§20. Üç nöqtədən işıqlandırma

Üçölçülü təəssürat oyatmaqdan ötrü üç vəzifə həll edilməlidir: formanı sezdirmək (rəsməyici işıq); çəkiliş obyektini fonda ayırmaq (əks işıq); rəsməyici işığın (doldurucu işıq və ya köməkçi işıq) yaratdığı qatı kölgəni seyrəltmək. Bu üsul üç nöqtədən işıqlandırma adlanır.

Üç nöqtədən işıqlandırmaya dair ideal anlayışı şəkildə göstərmək, illüstrasiya etmək asandır, ancaq gerçək şəraitdə işığın qurulması ideal haldan çox fərqlənə bilər. Nəticə etibarilə, işığın düzgün qurulub-qurulmadığı barədə qərarı subyektiv olaraq çıxarırsan və bu zaman ayrı-ayrı cihazların vəziyyət və parlaqlıq dərəcələrinin üç nöqtədən işıqlandırmanın ideal sxeminə uyğunluğundan yox, çəkiliş səhnəsinin kamerada (və ya monitorda) necə görünməsindən çıxış edirsən. Deməli, indi müzakirə etdiyimiz işıq nisbəti prinsipləri işığın qurulma prosesində son nöqtə deyil, çıxış nöqtəsidir.



Şəkil 53



Şəkil 54.

Rəsməyici işıq

Rəsməyici işıq ən parlaq və deməli, ən önəmli işıq qaynağıdır. Rəsməyici işıq ilk növbədə, lentə alınan cismin formasını üzə çıxarmaq üçündür. Həmin cismi parlaq işıqlatmaq, həm də kölgələrini durultmaqla buna nail olmaq mümkündür. Əksər hallarda cismin forması haqqında ən önəmli informasiyanı onun səthindəki kölgələrdən alırıq və bu baxımdan, ümumi işıq elə də rol oynamır.

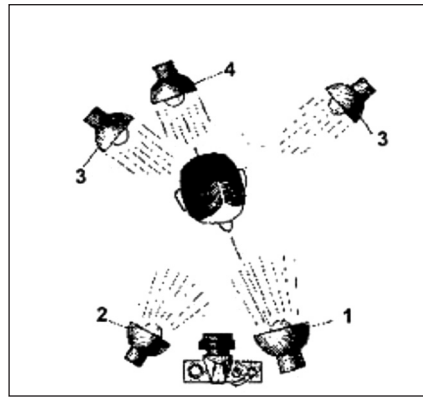
Telesayrılar uzun illərdir ki, görüntüləri çatdırmanın bəlli üsullarına alışmışlar. Məsələn, xəbərlər və ya rəsmi məlumat, adətən, telestudiyada olan və əslində

yeri bilinməyən, həm də düz kameraya baxan diktör vasitəsilə çatdırılır və orta, yaxud orta-iri plandan istifadə olunur. Yeri və vaxtı göstərən heç bir işarəyə rast gəlinmir. Hansı stansiyadan, hansı gün və günün hansı vaxtında efirə verilməsindən asılı olmayaraq, bütün çatdırışlar bir-birinə bənzəyir. Rəsmləyici işıq hər hansı giriş informasiyası daşımır: çəkiliş obyektini xəyali düz xətdən təxminən 30-45 dərəcə hündür bucaq altında və 30-45 dərəcə qıraqda yerləşdirilir. Rəsmləyici işıq vasitəsilə obyektin üzündə yaradılan işıq-kölgə şəkli o bucaqlar həddində yerləşir. Məhz işıq-kölgə cizgiləri üzünə normal göstərməyə imkan verir. Bu tip işıq studiyadankənar şəraitin bir çoxunda yetərli sayıla bilər. Əgər işıq kameranın işinə kifayət edirsə və çəkilişdə, məsələn, reportyoru şəhər bələdiyyəsinin vestibülündə yalnız bir bucaqdan lentə alan tək kamera işlədilsə, o zaman planın dərinliyini, parlaqlığını, kontrastını və canlılığını təmin etmək üçün yeganə rəsmləyici işıq da yetərlidir.

Əgər həmin səhnəni bayırdan, bələdiyyə binasının pilləkənlərindən çəkmək lazım gələrsə, reportyor elə yer seçib dayanmalıdır ki, rəsmləyici işığın funksiyasını günəş yerinə yetirsin. Pillələrə gün işığı düşürsə, kameranın görmə sahəsindən qıraqda qalan ən yaxın ağ divardan və yaxud səyyar güzgüleyicidən (ağ rəngli və ya alümin təbəqəsi olan) rəsmləyici işıq kimi istifadə etmək mümkündür. Kameranı gündüz işığına kökləməyi yaddan çıxartmayın. Əgər işıq cihazından yararlanmalı olsanız, cihazın rəng temperaturunu gündüz işığının temperaturuna çatdırmaqdan ötrü sizə işıq süzgeci də gərək ola bilər.



Şəkil 54. Rəsmləyici işıq effekti



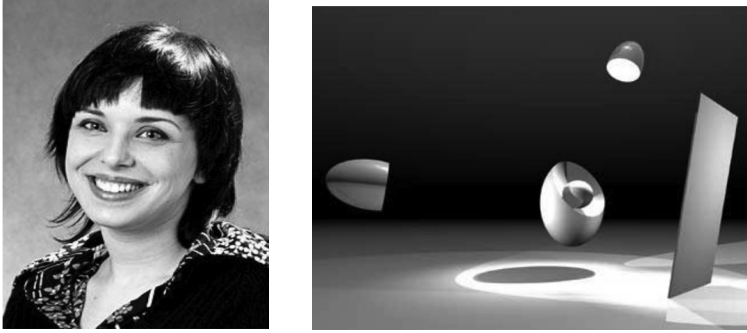
Şəkil 55.

1. Rəsmləyici işıq
2. Doldurucu işıq
3. Model işıq
4. Əks işıq

Tamlaşdırıcı (doldurucu) işıq (altdan işıqlatmaq)

Çox vaxt çəkilən səhnə yuxarıda təsvir ediləndən mürəkkəb olur və bir neçə işıq cihazından istifadəni nəzərdə tutur. Əgər çəkiliş səhnəsi çox qaranlıqdırsa, yeganə rəsmləyici işıq vəziyyəti daha da korlaya bilər, çünki həddindən artıq kəskin işıq-kölgə cizgiləri yaradacaq. Bu halda kamera ilə çəkiliş obyektini arasındakı xəyali xəttin hər iki tərəfinə qoyulmuş iki eyni dərəcədə parlaq işıq qaynağından istifadə etməyə həvəslənə bilərsiniz. Nəticədə obyekt parlaq işıqlanacaq, ancaq

hər iki işıq qaynağının eyni parlaqlıq dərəcəsi tutum effektini yerli-dibli yoxa çıxaracaq.



Şəkil 57. Tamlaşdırıcı işıq effekti

Tamlaşdırıcı işıq, yaxud altdan işıqlatma həmin problemi çözüür. Altdan işıqlatma yolu ilə çəkiliş ümumi işıqlanma mənzərəsini artırmaq, tam da olmasa, qismən rəsməyici işığın doğurduğu kölgələri örtmək mümkündür. Tamlaşdırıcı işıq qaynaqlarını rəsməyici işığın parlaqlıq dərəcəsinin 50-75%-i həddində tənzimləmək lazımdır. Kameraya zəruri əsas işıq səviyyəsindən az olmamaq şərti ilə tamlaşdırıcı işığın parlaqlığını müəyyənləşdirin. Seyrçinin diqqətini cəlb etmək üçün hər hansı fon sahəsini işıqlandırmaq tələb edilsə, həmin səviyyəni artırmaq da olar.

Rəngli televiziya tamlaşdırıcı işıqdan uğursuz yararlanıb (çox vaxt sui-istifadə edib). Belə vəziyyət onun nəticəsində yaranıb ki, videokameraların bir çoxu kölgəli sahələrin dəqiq rəngveriminin öhdəsindən çətinliklə gəlir. Kölgəli sahələri parlaq işıqladarkən aldıkları rəngin nisbətən tünd çalarlarında göstərmək əvəzinə, videokameralar onları çox vaxt təhrif edir. Üzdəki kölgə, tutaq ki, yaşıl rəngə, yaxud heç cür uyuşmayan bir başqa rəngə çevrilir, halbuki, insan sifəti öz rənginin daha tünd çalarlarında görünməlidir.

Belə xoşagəlməz hallardan qaçmaq üçün, çəkiliş səhnəsi ifrat miqdarda tamlaşdırıcı işığa “bələnir” və məqsəd də o olur ki, bu yolla kölgəli sahələr aradan qaldırılsın. Hansı nəticənin yarandığını, məsələn, komik xarakterli bir çox teletamaşadan görmək mümkündür: istər personajlar, istərsə şərait eyni dərəcədə parlaq, işıqlı, həm də “hamar” görünür.

Xoşbəxtlikdən, indiki kameraların işıqtoplayıcı imkanları çox böyük sürətlə yaxşılaşdığından (məsələn, yüklü rabitə cihazları – JRC – mövcud olduğundan), görüntünü əvvəlki kimi, işıq selində “çimizdirməyə” lüzum qalmır.

Kameraların əksər hissəsi təbii işığı gücləndirmək üçün cəmi bir ədəd yumşaq işıq cihazından yararlanarkən, işıq-kölgə rəsmləri insan sifətinin rəng çalarlarını çox rəvan keçidlə canlandırır və bu çalarları kameranın özü də effektiv şəkildə fiksasiya edir.

Rəsməyici işığın günəşdən və ya işıq cihazından qaynaqlanmasının fərqinə varmadan, kölgəli sahələrin rəngverimi keyfiyyətini mütləq yoxlayın ki, əlavə

cihaz, yaxud güzgüleyicinin köməyi və tamlaşdırıcı işığa ehtiyacı müəyyənləşdirə bilərsiniz.

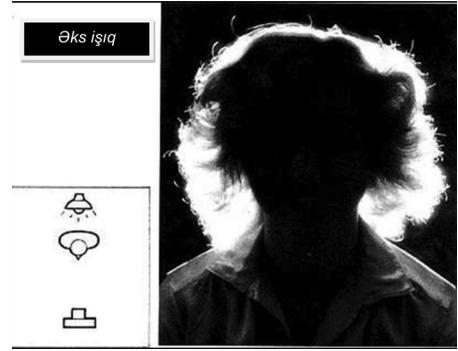
Əks işıq (kontrajur)

Əks işıq iki funksiyanı görür: incə və parlaq işıq xətti ilə insanın başını və çiyinlərini sezdirərək, dərin kadrın alınmasına şərait yaradır. Əks işıq saç düzümünün, yaxud geyim biçiminin bildirilməsinə çox kömək edir, onları fonda əriməyə qoymur. Obyektivə əks işığın cüzi hissəsi düşdüyü üçün, həmin işığı buraxan cihazın parlaqlığı rəsmləyici işığın

parlaqlığına ya bərabər, ya da ondan çox olur. Əks işıq qaynağı obyektin arxasında, həm də xeyli yüksəkdə yerləşdirilir. Bu qaynağı çəkilən adamın başı üzərindən son dərəcə hündürdə quraşdıranda, həmin adamın saçları və burnu çox ışıltılı alınır. Bir az aşağıda yerləşdirəndə isə işıq bibəşə obyektivə düşərək bərq vuracaq. Bu işıq hətta kameranın ötürücü borusunu zədələyə bilər.

Əks işığın düzgün qurulması studiyadankənar işıqçıdan ötrü heç də asan iş deyil. Işıq cihazlarının əksəriyyəti döşəmə dayaqlarına bərkidildiyindən, çəkiliş obyektinin arxasında qoyulan əks işıq qaynağı kadra düşə bilər. Əgər bu çox mane olursa, döşəmə dayağını kadrından çıxarmaq üçün ya cihazın, ya obyektin, ya da kameranın yerini dəyişdirmək lazım gəlir. Çox istifadə olunan iki başqa yol da var. Əks işığı dayaq üzərində bərkitmək çəkiliş obyektinin başı arxasında asmaq mümkündür. Beləcə, onu kameranın görün sahəsindən çıxarmaq olur (asduğunuz cihazın möhkəm bərkidildiyinə əmin olmağı unutmayın). İkinci yol, adətən, “sıçrayan” işıqdan əks işıq keyfiyyətində istifadə edilməsidir. Işıq cihazını otağın tavanına və ya obyektin arxasındakı divara elə yönəldin ki, işıq həmin tavanın və ya divarın səthindən obyektin kürəyinə sıçrasın. Əgər arxa divar güzgüleyici səth əvəzinə istifadə edilirsə, bu divarın kadra düşüb-düşməməsinə diqqət yetirin. Əks halda, yəni divar kadra düşsə, onun parlaqlığı görüntüyə mane olacaq.

Çətinliklə qurulduğundan, studiyadankənar çəkilişlərdə tək-tək hallarda əks işıqdan yararlanırlar. Texniki dillə desək, obyektin fonda aralanması və dərin kadr yaradılması məsələlərinə bir-biri ilə bağlı olmayan məsələlər kimi baxmaq olar. Düzgün qurulmuş əks işıq eyni zamanda hər iki məsələni həll etməyə imkan verir.



Şəkil 57. Kontrajur

Motivləşdirilən və ya motivləşdirilməyən işıq

Ayrı-ayrılıqda və ya bir yerdə götürsək, rəsmləyici və əks işıqlar motivləşdirilməyən (məsələn, xəbərlər verilişinin aparıldığı studiyadakı kimi), ya da motivləşdirilmiş ola bilər. Motivləşdirilmiş işıq anlayışı studiyadankənar çəkiliş yerlərini identifikasiya edən qaynaqlara; məsələn, pəncərədən düşən parlaq günəş işığına, küçə fonarına, domna sobasından, qaynaq aparatından və yaxud nüvə reaktorundan gələn işığa aid edilir. Seyrçilər bu qaynaqların varlığını dərk edərək (əlbəttə, quruluşçu operator panoram çəkilişin və ya ünvan planının köməyi ilə, bütövlükdə, çəkiliş yerini görməyə imkan verirsə), ya rəsmləyici, ya da əks işıq rolunda onların hakim mövqeyini qəbul edirlər.

Misal üçün, adi masaüstü lampanın köməyi ilə işığın motivləşdirilməsi problemini bu cür həll etmək olar: əgər lampanın üstündən işıq sızdıran abajur asılıbsa və ya işıq yaxınlıqdakı çəkiliş obyektinə düşürsə, kontrast diapazonunun bəlli hədləri pozulduğundan, ciddi vizual əngəl yarana bilər. Çəkiliş səhnəsi lampa işığını da nəzərdə tutursa, adətən, 15 vattlıq lampa taxılır (və rəng temperaturu dəqiqləşdirilir) və çəkiliş səhnəsindən kənarında yerləşdirilmiş yönləndirici cihazlar tətbiq edilir.

Arxa planda kölgələr

Kameranın vəziyyəti, öz növbəsində, işıq cihazlarının necə yerləşəcəyinə təsir göstərir. Ona görə də prodüser çəkiliş nöqtəsini seçərkən, çəkiliş obyektinə ilə fon arasında mümkün qədər uzaq məsafə saxlamağa çalışmalıdır. Bu məsafə nə qədər çox olarsa, obyektə arxa divara kölgə düşməsi ehtimalı o qədər azalır. Belə kölgələr seyrci qavrayışında qeyri-təbii təsir bağışlayır və seyrcinin diqqətini çəkilişin məqsədindən çox, çəkiliş faktının özünə cəlb edir. Onu da yaddan çıxarmayın ki, çəkiliş aparılan kabinet və ya digər studiyadankənar yerlərin sayı nə qədər azdırsa, görüntünün keyfiyyətinə təsir göstərən şeyləri nəzərdə saxlamaq bir o qədər çətinləşir.

Əgər görüntünü hər bitkinləşdirmə cəhdi hər hansı törəmə mənfi effektlə bağlayırsa, yəqin ki, ən yaxşı yol – bütün diqqəti çəkiliş obyektinin sifətində cəmləşdirməkdir. Yerdə qalan detalları azacıq fokussuz da saxlamaq olar. Aşağı işıqlanma səviyyəsi buna şərait yaradır. Belə çəkiliş zamanı obyektivin diafraqmasını tam açmaq lazım gəlir. Bu isə öz növbəsində dərin kəskinliyi azaldır.

Zaman və ovqatı bidirmək üçün fon işığından istifadə

Fon işığı bütövlükdə işıqurmanın ən mühüm dəyişən tərkib hissələrindən biridir. Onun köməyi ilə çəkilən səhnənin zamanını və ovqatını seyrciyə yetirmək və seyrci qavrayışına təsir göstərmək mümkündür. Fon işığını əks işıqla eyniləşdirməyin; əks işıq çəkiliş obyektini, fon işığı isə arxa planı işıqlandırır.

Hamıya məlumdur ki, işıq baxımından gündüz və gecə bir-birindən çox fərqlənir: gündüz – işıq, gecə – qaranlıq. Əgər telekamera da işıq signalını insan gözü qədər effektiv şəkildə işlədə bilsəydi, gecə işığı aldanışını yaratmaq nisbətən asan olardı – işığı söndürərdin, vəssalam. Təəssüf ki, işığı söndürəndə kameradan yararlı görüntü almaq olmur. Peşə fəaliyyətinə təzə-təzə başlayan bir çox quruluşçu operator arasında ən geniş yayılan səhv işıqla gündüz çağını, qaranlıqla gecəni eyniləşdirmək, bir-birinə bərabər tutmaqdır.

Gecə illüziyası – aldanışı fon işığını nəzarətdə saxlamaq yolu ilə yaradılır. Hadisənin binanın içərisində baş verdiyi hallarda belə, gecə səhnəsinin qaranlıq arxa planı olmalıdır. Gündüz səhnələrinin arxa planı isə parlaq işıqlandırılmalıdır. İstər gündüz, istərsə də gecə səhnələri çəkiləndə arxa planın işıqlanma dərəcəsi əsas işığın minimal səviyyəsində olmalıdır. Ancaq gecə işığında daha çox kölgəli sahələr olur.

Oxşar yolla fon işığı effektiv şəkildə ovqat yarada bilər. Gündüz çağına xas olan işıqlı arxa plan daha həyatsevər ovqat yaradır. Digər tərəfdən isə qaranlıq fon kadrın kontrastını artıraraq ona nəşə vəhəməli və ya sirli ruh gətirir. Hər iki halda ön planın işığı dəyişməz qala bilər. Ekrandan gördüklərimizin şən komediya və yaxud qanqaraldan dram olub-olmamasını fon işığının səciyyəsi üzə çıxarır.

§21. İşıqlanma problemləri

Planlaşdırma

Studiyadankənar işığın səriştəli və sürəkli təşkilinə alışmaq üçün müntəzəm praktika tələb olunur. Praktika zamanı qarşıya qoyulan vəzifələrin miqyasını, əsas nəzəri prinsiplərin tətbiq dərəcəsini, tapılması asanlıqla mümkün olan avadanlıq və materialların imkanlarını müəyyənləşdirmək, eləcə də çəkiliş yerindəki işığın təbiət və keyfiyyətini diqqətlə dəyərləndirmək lazım gəlir. İstər əla şəraitli sinif otağı olsun, istərsə kafeteriya, yaxud benzindoldurma məntəqəsi – hər yerdə studiyadankənar çəkilişi planlaşdırmaq imkanı var. Hər bir mümkün natura üçün çəkiliş vəzifəsi müəyyənləşdirilir və bundan sonra quruluşçu operator həmin çəkiliş vəzifəsi ilə bağlı imkan və problemləri identifikasiya edir. Kamera və çəkiliş obyektlərini yerbəyer etmək sxemini, eləcə də təxmini işıq partiturasını və gərəklı material və avadanlığın geniş siyahısını hazırlamaq lazımdır. Avadanlığı praktikada istifadə etməzdən öncə, yaxşıca hazırlamalısınız ki, ondan daha səmərəli faydalanasınız.

Avadanlıq verilirəkən tutduğunuz planın səliqəli olub-olmadığını yoxlayın. Bütün zəruri dəyişikliklərin ətraflı yazılı qeydinin aparılması sizə yeni texniki üsullar tapmaqda kömək edəcək. Öz işinə belə əsaslı münasibət sayəsində telequruluşçu, optimal avadanlıq tapılmayanda belə, lazımı videomonitordakı yekun görüntü ilə müqayisə edən teleoperator istehsalat problemlərini müəyyənləşdirib həll etməyə, onları maraqlı yaradıcı imkanlara çevirməyə alışır.

İşığın tipik problemləri

Cədvəl 2.

On tipik problem, onların təxmini səbəbləri mümkün çözümlə sadalanıb.

	Problem	Mümkün səbəb	Çözüm
1	Sönük rənglər; hər şey bozumtul dənəvər, yaxud qeyri-dəqiq görünür	İşıq yetərli deyil; diafraqma yetərinə geniş açılmayıb	İşığı artırın, diafraqmanı açın
2	Çox parlaq rənglər; görüntü sayrışaraq bərq vurur	İşıq həddini aşıb diafraqma çox geniş açılıb	İşığı azaldın; seyrəldicidən istifadə edin; artıq cihazları yığışdırın, diafraqmanı daraldın
3	Dərinin üzərində qəribə çalarlar var; adamlar göyə, yaşıla və başqa qeyri-münasib rənglərə çalır	İşıq korreksiyasının süzgəc diski düzgün qoyulmayıb; ağ rəng düzgün tarazlaşdırılmayıb	Süzgəc diskini yoxlayın; ağ rəngin nisbətini yenidən kökləyin
4	Adamların özü və çöhrələri daha işıqlı fonda siluet kimi görünür	Fon işığı həddini aşıb, obyekt pəncərə, səma və ya ağ divar fonunda yerləşdirilməyib ki?	Fonu dəyişdirin; üzərini elə örtün ki, nisbətən tünd rəngdə görünsün və ya öz yerinizi dəyişin
5	Kölgəli sahələrdə yanlış rənglər	Kölgə çox qatıdır	Tamlaşdırıcı işıqla kölgəni işıqlandırın
6	Parlaq işıqlı obyektlərin yaşıl rəngdə qəribə haşiyəsi var	İşıqlandırılan və işıqlandırılmayan sahələr arasındakı kontrast fərqi həddinfən artıq çoxdur	İşığı bərabərləşdirməyə və ümumi kontrastı azaltmağa cəhd göstərin
7	Videoarayıcıda sayrışma var	Görüntü bərq vurur, əks işıq (yaxud bir başqası da) cihazı birbaşa obyektivə işıq salır	Obyektivi işıqdan qoruyan gündükdən (blendadan) istifadə edin; əngəl törədən cihaz və ya kameranın yerini dəyişin
8	Cihazları qoşarkən bütün işıqlar sönür	Elektrik şəbəkəsi çox yüklənib; xətt ayırıcıları işə düşür	Hər hansı cihazı rozetkadan ayırın və əməliyyatı təkrar edin
9	Cihazların işığı divardan asılmış şəkillərin şüşə örtüyündən əks etdirilərək birbaşa kameraya düşür	Fənər və güzgüleyici səthlərin yerləşdirilmə bucağı	Ya şəkillərin divardan asılma bucağını, ya da fənərin yönəlmə səmtini dəyişin ki, qayıdan işıq obyektivə düşməsin
10	Arxa divarda aktyor və ya rekvizitin diqqət yayındırıcı kölgələri	İşıqlandırma bucağı; çəkiliş səhnəsi divara çox yaxındır	Dekorasiya və aktyorları divardan aralayın; fanarları elə qaldırın ki, kölgələr divara yox, döşəməyə düşsün

Görünür, studiyadankənar teleistehsalın hər hansı başqa hissəsindən daha çox, studiyadankənar işıq quruluşçuya çətinliklərdən çıxmaq üçün şərait yaradır və telequruluşçu qeyri-ordinar çıxış yolları axtararaq, öz bacarığını sınamaq imkanı qazanır. Çətinliyi sevnələr arzularına çatırlar; onu xoşlamayanlarsa, tezliklə başqa peşədən yapışırlar.

Çəkiliş yerlərində ortaya çıxan problemlər də bu yerlərin özü kimi cürbəcür olur. Ancaq təcrübəsiz prodüserin üzləşdiyi bəzi çətinliklər də var.

NƏTİCƏ

Studiyadankənar teleistehsal zamanı yaxşı işıqlandırma çox vacibdir. Xırda formatlı videokameralar işıq şəraitinə bahalı studiya kameralarına nisbətən daha çox tələbkardır. Kadr və ya planın seyrçilər tərəfindən qavranılmasına obyektin kompozisiyanın seçilməsi ilə bərabər, işıq da mühüm təsir göstərir.

Yararlı görüntü almaqdan ötrü texniki baxımdan əsas işığın minimal səviyyəsi zəruridir. Əsas işığı ölçmək üçün düşən işığın fut-kandel dərəcələrini göstərən eksnometrdən istifadə olunur. Kameraların quruluşu mürəkkəbləşdikcə, tələb edilən əsas işıq səviyyəsi də azalır. Bununla belə, videokameraların ən sonuncu nəslə nisbətən az işıqda səmərəli işləyə bilər. Videokameraların əksəriyyəti işığın qaranlıqda 20:1 nisbətində yaxşı işlədiyindən hər hansı çəkiliş səhnəsinin kontrast diapazonuna diqqət yetirmək vacibdir. Demək olar, bütün səyyar videokameralarla rəngli çəkiliş səhnəsi aparılır. Rəngli televiziya subtraktiv rəng prinsipindən daha çox, əsas rənglərin additiv prinsipində işləyir. Ağ rəngin rəng temperaturu xüsusilə mühüm önəm daşıyır. Müxtəlif işıq qaynaqları müxtəlif rəng temperaturuna malik olduğundan hər dəfə işıq şəraiti dəyişərkən ağ rəngin nisbətini dəqiqləşdirmək yolu ilə videokameranı kökləmək lazımdır. Müxtəlif işıq qaynaqlarının rəng temperaturu işıq süzgəclərinin köməyi ilə dəyişdirilə bilər.

Studiyadankənar çəkilişdə istifadə edilən əsas işıq cihazlarına fokuslaşdırılmış sərt işığın ensiz şüa dəstəsini törədən yönəldici işıq cihazları, eləcə də çıraqları yaygın enli şüa dəstəsi yaradan seyrəldici və yumşaq işıq cihazları daxildir. Səyyar işıq cihazlarında bir qayda olaraq, halogenli volfram lampalarından istifadə edilir. Bəzən kvars lampaları adlanan bu lampalar rəngli televiziya üçün standart sayılan 3200* K sabit rəng fokuslaşdırılan şüa buraxır. Bu şüalar işığın xarakterini dəyişməyə imkan verir. Yönəldici işıq cihazları nisbətən sərt, seyrəldici işıq cihazları isə daha yumşaq işıq şüalandırır. Ən yumşaq işığı studiyadankənar çəkilişlərdə geniş istifadə olunan və yumşaq işıq cihazları adlanan qurğular şüalandırır.

İşıq cihazları döşəmə dayaqlarına taxıla, kameraya bərkidilə və ya əldə tutula bilər. Səyyar işıq qurğuları böyük miqdarda elektrik enerjisi ilə işləyir: onların işıq gücü bu düsturla hesablanıla bilər: $\text{vatt} = \text{amper} \times \text{volt}$.

İşığın parlaqlığı işıq tənzimləyicilərinin köməyi ilə, yönəldici işıq cihazlarından buraxılan şüanın enini, cihazla çəkiliş obyektinə arasındakı məsafəni dəyişməklə, eləcə də seyrəldicilərdən istifadə yolu ilə artırılıb-azaldılır. Çəkiliş səhnəsinə düşən işığın keyfiyyət və istiqamətini dəyişdirmək üçün pərdə örtüklərindən, günlüklərdən, blendalardan, ipək ələk və güzgüleyicilərdən də istifadə etmək mümkündür.

Digər faydalı işıq avadanlığı sırasında yapışqanlı lentin, alümin folqanın, eləcə də iki və üçmilli dəyişən cərəyan qoşqularının adını çəkmək olar. Studiyadankənar çəkiliş zamanı təhlükəsizlik texnikası qaydalarına əməl etmək vacibdir.

İşıqurma tək-cə texnika deyil, həm də sənətdir. İşıqurmanın başlıca estetik tərkib hissəsi komponenti tutumun yaradılmasıdır, yəni üçölçülü görüntü aldanışına nail olmaqdır. Bu effektin alınmasına işıqlanma dərəcəsi, işığın istiqaməti, çəkiliş obyektinə və işıq qaynağına nisbətə kameranın yeri təsir göstərir. Kinematoqraf işığında hər təzə çəkiliş nöqtəsi üçün işıq yenidən qurulur. Üç nöqtədən işıqlandırma rəsmləyici, tamlaşdırıcı və əks işıqlardan istifadəni nəzərdə tutan klassik texnikadır. Üç nöqtədən işıqlandırma ideal yekun nəticə üçün yox, çəkiliş yerinin işığını qurmaqdan ötrü ideal çıxış nöqtəsidir. İşıqlandırma zamanı nəzərə alınmalı əlavə amillər sırasına işığın motivləşdirilib-motivləşdirilməməsi, fakturanın sezdirilməsi, arxa planda kölgələrin olması, eləcə də günün çağlarını bildirmək və ovqat yaratmaq üçün arxa plan işığından istifadə daxildir.

IV FƏSİL. SƏS

Elastik mühit zərrəciklərin mexaniki titrəyişinin doğruluğu psixo-fizioloji duyğu – səsdir. Səs titrəyişinə 20...20000 Hs intervalında tezlik sahəsi müvafiqdir. 20 Hs-dən aşağı tezlikli titrəyişlər infrasəs, 20 Hs-dən yuxarı tezlikli titrəyişlər isə ultrasəslər adlanır. Səs dalğası – havada yayıla bilən uzununa elastik dalğadır.

Teleistehsalda səs sırasının ən çox yayılan dörd növü aşağıdakılardır: mətn, təbii səs (interküy), musiqi və səs effektləri.

1. Mətn kadrarxası diktör oxunuşuna, dialoq və monoloqa ayrılır. Səslənən mətnlər improvizə edilir. Şərh də mətnin son dərəcə geniş yayılmış növlərindəndir. Şərhlər kadrda və ya kadr arxasında oxuna bilər. Bütün hallarda şərhçi ekran görüntüsünün mahiyyətini açıqlayır, prorrqamın fraqmentlərini vacib məxrəcə gətirir. Kadrarxası şərh zamanı ekranda, adətən, mətnə haqqında söhbət açılan hadisə və ya nəşə başqa şey barədə videokadrlar göstərilir. Kadrarxası şəhr çox zaman “kadrarxası mətn” və ya “kadrarxası səs” də adlanır.

2. Əsasən, studiyadankənar çəkilişlərdə verilişə təbiilik və canlılıq gətirmək üçün istifadə olunan akustik komponent təbii səslərdir. Təbii küyləri bəzi hallarda natural küy də adlandırırlar, çünki belə səslər açıq hava çəkilişləri üçün səciyyəvidir. Məsələn, zavodda qaynaqçı ilə müsahibə zamanı eşidilən təbii səslər – zavoddakı fəhlələrin və texnikanın, ya da qaynaq aparatının səsi olacaq. Təbii səslər studiyadankənar videoyazıya çox önəmli həyatilik, dürüstlük gətirir.

3. Səsli – görüntülü sənət sahələrinin ifadə vasitələrindən biri, gerçəkliyi bədii səs obrazları vasitəsilə təsvir və insan psixikasına aktiv təsir göstərən incəsənət növü musiqidir. İnsanların emosional vəziyyətinin konkret və ya inandırıcı ifadəsinə nail olan musiqi kinovideo çəkilişlərində mühüm rol oynayır. Musiqinin hərəkət ilə sintezi onun imkanlarının genişlənməsinə səbəb olur. Musiqi filmlərdə ovqat yaratmaq, müəyyən ovqatı vurğulamaq üçün istifadə edilir. Musiqi vasitəsilə hadisənin məkan və zamanını da çatdırmaq mümkündür. Məsələn, musiqi ilə müşayiət olunmayan səma görüntüsü, ucsuz-bucaqsız səhra, sonu görünməyən yollar adı, yüksüz, cansıxıcı bir təsvirdir. Amma bu görüntülərə uyğun musiqi fonu verməklə görüntünü konkret məkana, elmi-fantastik mənşərəyə çevirmək mümkündür. Heç bir kinonu tamamilə musiqisiz təsvür etmək mümkün deyil.

4. Danışığa (nitqə) və musiqiyə aid olmayan səs – səs effektləridir. Studiyada çəkiliş zamanı çox vaxt nəzərdə tutulan çəkiliş yerinin təbii səslərini canlandırmaqdan ötrü istifadə olunan səs – səs effektidir. Studiyada, guya günəşli yay sahələrini evin aynabəndindən bir səhnə çəkilsə, səs effektlərinin köməyi ilə fonogram, quşların cəh-cəhini, ev heyvanlarının səsini, həyətdə

odun doğranmasının səsini artırmaq mümkündür. Hadisələrin studiyadankənar çəkilişlərində belə səs fonu təbii iştirak etdiyindən, interküy kimi yazılacaq. Cərəyan edən hadisənin kadr arxasında qalan inkişafı haqqında ümumi təsəvvür yaratmaq üçün həm pavilyon, həm də natura çəkilişlərindən istifadə edilir. Lakin kinoçəkilişlərdə səhnələşdirilməsi mürəkkəb olan böyük miqyaslı olayları (məsələn, təyyarə uçuşunu və ya ya partlayışını, dağlardakı qar uçqununu, ev partlayışlarını və s.) kadrarxası səs effektlərinin köməyi ilə canlandırılır. Səs effektləri sinxron (məsələn, ayaq tappılması, qapı açılması və s.) və qeyri-sinxron (məsələn, külək vıyılması, uzaqdan eşidilən quş səsi və s.) təsiri ekranda o qədər də hiss olunmayan səslər olur.

Səsin intensivliyi – səs dalğasının yayılma istiqamətinə perpendikulyar olan sahə vahidindən bir saniyədə keçən enerjinin miqdarıdır. Səsin intensivliyi hər kvadrat metrə görə Vt/m^2 ölçülür.

Bəzən səs dalğalarının yayılmasının qarşısını almaq üçün dalğaların yayıldığı yerlərdə səs udan materialdan maneələr (səs izolyasiyaları) qoyulur.

TV təsvirlərində səs effektlərinin eşidilməsini azaltmağa imkan verən səsboğən qurğudan istifadə edilir. Səsboğən təsvir siqnallarının formalaşdırılması, gücləndirilməsi və ötürülməsi prosesində yaranan səs effektləri ilə yanaşı, təsvirin keyfiyyətinə təsir göstərən qüsurların və maneələrin azaldılmasına da kömək edir.

§22. Texniki amillər

Teleistehsaldan danışarkən, çox vaxt öz diqqətimizi, məhz çətdirəşin vizual komponentində cəmləşdiririk.

Doğrudan da “televiziya” və “video” sözlərinin mənası latıncadan, “görmək” mənasını verən “videra”-dan götürülüb. Bununla belə televiziya audiovizual informasiya vasitələridir və bu vasitə görüntü qədər səsə eyni dərəcədə vacib sayılır.

Çoxkəmerəli studiya teleistehsalı, xüsusən telefilm istehsalı mikrofonların teleseyrçidən gizlədilməsini tələb edir. Bunun nəticəsi kimi mikrofonları ifaçılardan – səs qaynağından aralı məsafədə quraşdırırlar. Bu, səsin ötürülmə keyfiyyətini azaldır, ancaq kənar studiya küyünün – işləyən kondisionerlərin, kamera motorunun, tərpedilən mebelin, studiyadakı adamların səsini ötürməyə kömək edir.

Xırdaformatlı çağdaş videomaqnitofon modellərinin çoxu “Hi-Fi” rejimində (səsin yüksək dəqiqliyi) işləyə bildiyindən onların səsyazma və sətəkərləmə keyfiyyətləri son dərəcə yaxşıdır. Bundan başqa, indi bir çox xırdaformatlı maqnitofonların iki səs kanalı olduğundan, stereosəsi yazıb təkrar səsləndirə bilir.

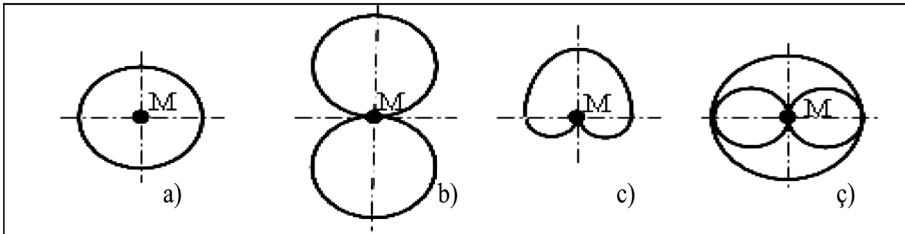
§23. Mikrofonların səciyyəsi

Çəkiliş yerindəki səslər mikrofonun köməyi ilə qeydə alınır və videoyazı sistemə yönəldilir. Mikrofon, eynən televiziya şüa borusu və yaxud yüklü rabitə cihazları kimi bir siqnalı başqa siqnala dəyişdirir. Ancaq televiziya borusu işığı elektromaqnit siqnalına çevirir.

Studiyadankənar çəkilişdə çox vaxt səsi nəzarətdə saxlamaq xeyli çətindir, çünki təbii akustik şəraiti öncədən bilmək olmur: göydə reaktiv təyyarələr uçur, uzaqda qatarlar fit verir, kiminsə paltarını mikrofonu toxunur, külək nərə çəkir və s. Yaşadığımız dünya heç də sakit deyil və çəkiliş yerindəki qanuni mikrofonun gərəklilik dərəcəsi asılı olmayaraq, bütün səsləri qeydə alır. Bax, buna görə mikrofon texniki avadanlığın ən mühüm elementlərindən biridir və keyfiyyətli səs yazısı almaq üçün onu nəzarətdə saxlamaq lazımdır. Bəlli mikrofon tipinin, eləcə də onu quraşdırmaq üçün yerin seçilməsi səs yazma şəraitinin xüsusiyyətindən asılıdır. Hansı mikrofonun daha gərəkliliyi olduğunu bilməkdən ötrü həmin mikrofonun bəzi səciyyələri nəzərə alınmalıdır.

Mikrofonun yönəlmə diaqramı

Mikrofonun yönəlmə diaqramı – mikrofonun akustik həssaslığının istiqamət baxımından səciyyələndirilməsidir. Mikrofonun yönəlmə diaqramından baş çıxarmaq və videoistehsal zamanı ondan düzgün istifadə etmək ona görə lazımdır ki, insan qulağından fərqli olaraq, mikrofonlar heç nəyə və heç kəsə fərq qoymur. Onlar öz həssaslıq həddi daxilində hər hansı səsə reaksiya verərək, önəmli səsi önəmsiz səsdən ayırmırlar. İzdihamın arasında dayanarkən görürsünüz ki, ətrafınızdakılar bir-biri ilə söhbət edir. Amma sizi o söhbətlərdən yalnız biri maraqlandırdığından, maraqlı bilmədiyiniz danışıqlara fikir verməyib, məhz həmin söhbətə qulaq asırsınız, yəni başqa söhbətlərdən təcrid olunaraq, sizi maraqlandıran danışıq seçib, qulaq asmağa qadirsiniz. Biz həmişə belə seçimli qavrayışdan istifadə edirik. Ancaq o izdihamın arasında mikrofonu qoyub, həmin mikrofonun istiqamət diaqramını nəzarətdə saxlamayanda, səsləri seçimli şəkildə qeydə almaq mümkün olmayacaq. Mikrofon yalnız müəyyən bir səmtdən gələn səslərə həssas olanda və yerdə qalan bütün səsləri duymayanda, bəlli seçim imkanı qazanmaq mümkündür.



Şəkil 58. Mikrofonun yönəlmə diaqramı: a) səs təzyiqi qəbuledicisi; b) kardeoid səs təzyiqli qəbuledici; c) kombinasiyalı akustik; d) elektrik kombinasiyalı

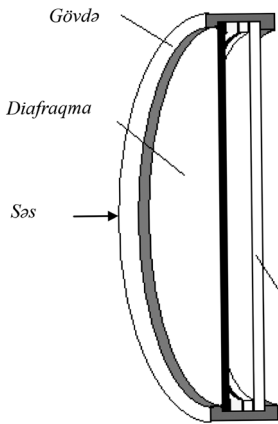
Bütün istiqamətlərdən gələn səslərə həssaslıq göstərən mikrofonlara yönəldilməyən mikrofon deyilir. Yan tərəfdən deyil, yalnız öndən və arxadan gələn səslərə həssas mikrofonlar qoşayönlü və ya iki istiqamətli mikrofon adlanır. Ürəkşəkilli yönəlmə diaqramı olan mikrofonlar da mövcuddur. Bu mikrofonlar öndən gələn səslərə son dərəcə həssasdır, ancaq yandan və arxadan gələn səslərə nisbətən az həssaslıq göstərir. Belə mikrofonların frontal, yəni ön həssaslığı bir az da yüksəkdir. Bunlar itiyönümlü mikrofonlar sayılır və bir qayda olaraq, birbaşa mikrofon önündəki, əsasən, ən çox itibucaq altındakı səslərə həssasdır. Çox vaxt belə mikrofonları nazik çubuq kimi hazırladıqlarından, onları “lülə mikrofon” adlandırırlar.

Studiyadankənar çəkilişdə yönəldilməyən, kardeoid və superkardeoid mikrofonlar daha çox istifadə edilir. Geniş meydanda və ya bir mikrofonla bir neçə adamın səsini yazmaq diaqramına görə, daha yüksək seçim tələb ediləndə, kardeoid və superkardeoid mikrofonlar səmərə verir. Məsələn, əgər səs qəbul sahəsini, totalım, bütöv qrup səviyyəsindən bir adam səviyyəsindənək daralmaq lazım gələrsə, itiyönümlü mikrofondan faydalanmaq olar.

Mikrofonların təsnifatı

Yönəlmə diaqramından başqa mikrofonlar quruluşca da bir-birindən fərqlənir.

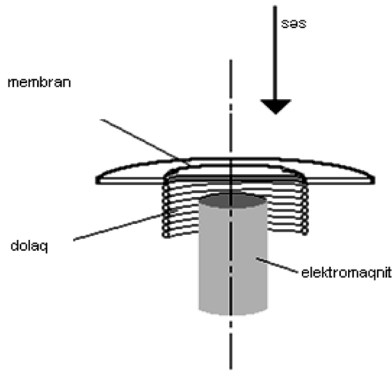
Mikrofonların iş prinsipi səs qaynağından gələn akustik dalğa dəyişkənliklərini qeydə almaqdan ibarətdir. Hər mikrofonun içərisində səs gücü və keyfiyyət dəyişkənliklərinə reaksiya verən həssas membran var. Bu membran səs dalğalarını elektrik səs dalğalarına çevirir. Ayrı-ayrı mikrofonlarda səs elektrik cərəyanına çevrilməsinin müxtəlif prinsiplərindən istifadə olunur. Bu prinsiplər müxtəlif mikrofon tiplərinin təsnifatı üçün başlıca əsaslardan biri sayılır. Studiyadankənar teleistehsalda ən çox yayılmışı iki tip – elektrodinamik və kondensatorlu mikrofonlardır.



Şəkil 59. Kondensatorlu (elektrostatik) mikrofon

Elektrodinamik mikrofon maqnit dalğalarına birləşdirilmiş membrandan ibarətdir. Membranın hərəkəti dolağa ötürülür və bu, mikrofon daxilində maqnit sahəsinin dəyişməsinə səbəb olur. Audiosignal da elə budur.

Elektrodinamik mikrofonlar çox dözümlüdür və ola bilsin ki, teleistehsalda ən çox onlardan istifadə edilir. Yüksəkkeyfiyyətli peşəkar mikrofonlar ilə müqayisədə onlar nisbətən ucuzdur və bir qayda olaraq, yaxşı amplitud tezlik səviyyəsinə malikdir. Ancaq elektrodinamik mikrofonların bir çatışmazlığı vardır – onlar kondensatorlu mikrofonlar kimi yüksək tezlikli səslərə həssas deyillər.



Şəkil 60. Dinamik mikrofonun quruluşu

Kondensatorlu (elektrostatik) mikrofonların işləməsi üçün ya dəyişən cərəyan qaynağı, ya da batareya olmalıdır. Bu mikrofonlarda signalı hazırlamaqdan ötrü kondensatorlardan istifadə edirlər. Kondensatorlar mikrofonun ön hissəsində yönəldilmiş mütəhərrik tənəkədən (və ya lövhədən) və onun arxasına qoyulan tərpənməz tənəkədən ibarətdir. Hər iki tənəkə elektrik yükü daşıyır və səs ön tənəkəyə toxunana kimi gərginlik dəyişir.

Elektret mikrofonlar – kondensatorlu mikrofonların yayılmış növüdür. Kondensatorlu adi mikrofonlar da öz quruluşuna görə fərqlənir. Elektret mikrofonlar sabit elektrik yüklü kondensatorla bura-xıldıqlarından, yalnız balaca batareyaya ehtiyac hiss edir. Həmin batareya mikrofondan çıxış signalını işlək səviyyəyə qaldırılmasını gücləndirmək üçündür. Nəticədə, elektret mikrofonlar, adətən, öz ölçülərinə görə kondensatorlu mikrofonlardan qat-qat kiçik olur. Onlardan portativ kameralara qoşub bərkitmək üçün və kiçik mikrofonlar tələb olunan digər vəziyyətlərdə tez-tez istifadə edilir.

Peşəkar kondensatorlu və elektret mikrofonlar verilmiş teleistehsalında geniş yayılıb. Bir çox telefilmlərin səsi yüksək keyfiyyətli və itiyönlü mikrofonlarla yazılır. Elektret mikrofonlardan çox vaxt “ilgək”, yaxud “sancaq” mikrofonlar kimi istifadə edilir. Xeyli kiçik ölçüləri kadrda onları, demək olar ki, görünməz edir.

Kondensatorlu mikrofonların bir sıra üstünlükləri var. Onlar, xüsusən yüksək tezlikli səslərə son dərəcə həssasdırlar. Bundan başqa belə mikrofonları çox kiçik ölçülərdə hazırlamaq mümkündür. Həmin mikrofonların qüsurlu cəhəti, onların adətən, çox baha olmasında, tezliklə sıradan çıxmasında və elektrik enerjisinə olan ehtiyacındadır. Batareyadan deyil, dəyişək cərəyan qaynağından qidalanan kondensatorlu mikrofonlardan istifadə edirsinizsə, studiyadankənar istehsal zamanı, yəqin ki, çox əziyyətlərə qatlaşmalı olacaqsınız.

Daha bir peşəkar mikrofon tipi lent mikrofonlarıdır. Bu mikrofonlar quruluşca metal folqadan hazırlanan ensiz lentdən ibarət olduğu üçün son dərəcədə böyük, həm də yepyekə görünür. Öz əla texniki səciyyələrinə görə indiyədək radioda geniş istifadə edilən lent mikrofonları elə əvvəlcədən radio üçün düzəldildiyindən, həm də yekə ölçülərinə və hədsiz kövrəkliyinə görə studiyadankənar istehsalda tək-tək hallarda istifadə olunur.

Və nəhayət, ən ucuz və ən keyfiyyətli mikrofonlar pyezokristalların və yaxud kömür elektrodların köməyiylə audiosignal doğurur. Daha çox səsyazma üçün nəzərdə tutulan bu iki mikrofon tipi (qrafit mikrofonlardan, adətən, telefon texnikasından istifadə edilir) peşəkar teleistehsalın tələb etdiyi səsyazma keyfiyyətinə təminat verir.

Tezlik-amplitud səciyyəsi

Studiyadankənar istehsalda mikrofonun konstruksiyası çox önəmlidir, çünki işin nəticəsi də ondan asılıdır. Mikrofonun tezlik-amplitud səciyyəsi (TAS) onun geniş diapazonunu dəqiq təkrar edib səsləndirmək qabiliyyətini göstərir. Heç bir mikrofon 16-dan 16000 Hz-dək tam səs tezliyi spektrini tutmağa qadirdir deyil. Bununla belə, peşəkar keyfiyyətli mikrofonlar, bir qayda olaraq, səs tezliyini aşağı keyfiyyətli mikrofonlara nisbətən daha geniş diapazonda qəbul edir. Tezlik-amplitud səciyyəsinin tutumu tezlik spektrini istər aşağı, istərsə də yuxarı hissəsini əhatə edir. Aşağı keyfiyyətli mikrofon, adətən, orta diapazon tezliyini tutaraq yüksək və aşağı tezlikləri geri qaytarır. Bundan başqa, bir çox mikrofonlar ayrıca məqsədlər üçün düzəldilir. Səs yazmaq üçün nəzərdə tutulan mikrofonun TAS-ı tezlik diapazonunun yuxarı hissəsini əhatə etməyəcək, ancaq musiqi yazmaqdan ötrü düzəldilən mikrofonun tezlik-amplitud səciyyəsi o diapazonu da əhatə edəcək.

Mikrofonun düzgün seçilməsi və ondan düzgün istifadə mikrofonun tezlik-amplitud səciyyəsinin səs yazma şəraitinə uyğunluq dərəcəsindən asılıdır.

Demək vacibdir ki, TAS mikrofonun düzgün qurulmasından da asılıdır. Qayıdan səs, yəni binanın divar, yaxud cisimlərinə toxunaraq, geri qayıdan və qaynaqdan gələn səs başqa cür olur. Bundan başqa, mikrofonla səs qaynağı arasındakı məsafə də TAS-a təsir göstərir: bu məsafə artdıqca, səs yazma keyfiyyəti pisləşir. Nəhayət, optimal tezlik-amplitud səciyyəsi üçün səsin istiqaməti mikrofonun yönəlmə diaqramına uyğun gəlməlidir. Məsələn, itiyönümlü superkardeoid mikrofon yüksək tezlikli səsi daha yaxşı o vaxt tutur ki, bu səs onunla üz bəz yerləşən qaynaqdan gəlsin. Analoji səs yandan və ya arxadan gələndə, səs yazmanın keyfiyyəti azalır.

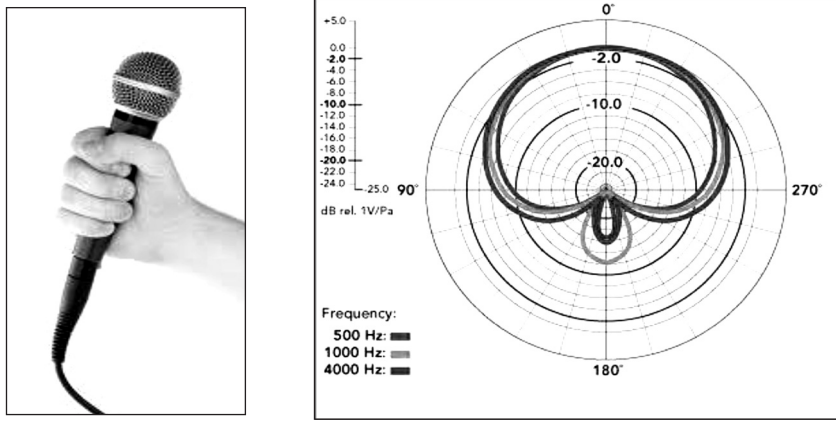
Mikrofonun tam müqaviməti (impedans)

Nəhayət, studiyadankənar prosedur mikrofonun tam müqavimətini də nəzərə almalıdır. Tam müqavimət (impedans) – dövrədəki elektrik cərəyanına müqavimət ölçüsüdür. Tam müqavimət Omla (HAMİK) ölçülür; adətən, səs texnikasında tam müqavimətli avadanlığın iki tipi müəyyən edilir: aşağı (600 omdan yuxarı).

Yüksəkkeyfiyyətli studiya mikrofonlarının, demək olar, hamısında aşağıölçülü tam müqavimət var (adətən 150). Xırdaformatlı videomaqnitofonlarda audiosiqnal girişlərinin çoxu aşağı impedansa malikdir. Ancaq bəzi mikrofonların (adətən ucuz pyezokristal mikrofonların) yüksək impedansı olur. Bəzi videomaqnitofon və audiotexnika modellərinin giriş və çıxışları da yüksək tam müqavimətə hesablanıb. İş zamanı həmişə fikir vermək lazımdır ki, kommutasiya vaxtı, yəni aparatları dəyişərkən, onların tam müqavimət göstəriciləri uzlaşsın. Aşağı tam müqavimətli səs aşağı tam müqavimətli girişlərə qoşulur, yüksək impedanslı qaynaqlarsa, yüksək impedansa malik girişlərə bağlanır.

§24. Əl mikrofonları

Videojurnalistikada, xüsusən, jurnalist cəmi bir mikrofonla kamera önündə müsahibə alarkən, bir qayda olaraq, əl mikrofonlarından istifadə olunur. Adətən, əl mikrofonları elektrodinamik tipli olur və onların gövdəsi səsə o qədər də həssaslıq göstərmir. Əlbəttə, bu o demək deyil ki, həmin mikrofonların gövdəsi səsi tutmur – ümumiyyətlə belə mikrofonlar mövcud deyil, həmin mikrofonun gövdəsini barmaqlarınızla döyəcələnsiz, o, sözsüz ki, bu səsləri yayacaq. Ancaq digər mikrofon tipləri ilə müqayisədə əl mikrofonunun gövdəsi səsə o qədər də həssas deyil və buna görə də geniş yayılıb.



Şəkil 61. Əl mikrofonu və onun yönəlmə diaqramı

Əl mikrofonundan istifadə edərkən yadda saxlamaq vacibdir ki, səsyazmanın keyfiyyətini həmin mikrofonu əlində tutan nəzarətdə saxlayır. Kamera önündəki reportyor sual verəndə kameraya danışmağı və sonra mikrofonu müsahibinə uzatmağı yaddan çıxartmamalıdır. Mikrofonun düzgün olmayan vəziyyəti səsyazmanın keyfiyyətini pisləşdirir.

Əl mikrofonu ilə işlərkən, həmişə yadda saxlamaq lazım gələn bir qayda var – ona qızıl qayda deyirlər: heç vaxt mikrofonu müsahibə götürdüyünüz adama verməyin! Müsahibə verənlərdən bəziləri onların danışmaq növbəsi çatanda instinktiv olaraq mikrofondan yapışırlar. Müsahibənin gedişinə və mikrofona nəzarəti jurnalist həmişə öz əlində saxlamalıdır.

Lavalier mikrofonları (“ilgəklər”)

Çox vaxt “ilgək” və ya “qalstuk” mikrofonları adlandırılan lavalier tipli mikrofonlar (buna sancaq tipli mikrofonlar və ya “yaxa mikrofonu” da deyilir) həcmcə çox balacadır. Danışan adamın paltarına bərkidilir. “Lavalier” sözünün hərfi mənası “kulon”, yəni “boyun zəncirindən asılan şey” deməkdir. Lavalier mikrofonların bir çoxu, doğrudan da, simlə obyektin boynundan asılır.

Ancaq ən son modellərin xırda sıxacları var və mikrofon həmin sancaqla paltara bərkidilir.

“İlgək”lərin əksəriyyəti elektret kondisatorlu, ya da elektrodinamik mikrofonlardır. Elektret kondensatorlu mikrofonlar həmcə kiçik olur və studiyadan-kənar (həm də studiyada) istehsalda çox istifadə edilir. Elektrodinamik mikrofonlar azca böyük olsa da, qat-qat möhkəmdir.

“İlgək” mikrofonlardan istifadə edirsinizsə, onu danışan adamın ağızına yaxın tutun. “İlgək”ləri çox vaxt pencəyin yaxasına, ya da köynəyin yaxalığına taxırlar. Bu zaman diqqət yetirmək lazımdır ki, paltarın qıraq-bucağı və ya bəzək əşyaları mikrofonu toxunmasın.

Kondensatorlu “İlgək”dən istifadə edərkən, onu danışan adamın ağızına çox yaxın tutmayın. Kondensatorlu mikrofon son dərəcə həssasdır və səs qaynağının həddindən artıq güclü olması (səs qaynağı mikrofonu çox yaxındırsa, belə hallar tez-tez olur), səs signalını təhrif edə bilər. Bu hal giriş yüklənmə təhrifi adlanır.

Elektret kondensatorlu mikrofondan istifadə edərkən, səsyazma başlamadan batareyanı yoxlamağı unutmayın. Onun mikrofonu düzgün qoşulduğuna əmin olun. Müsbət və mənfi qütblərin yerini dəyişik salsanız, mikrofon işləməyəcək. Hər ehtimalla qarşı, həmişə özünüzlə bir cüt ehtiyat batareya gəzdirin ki, çəkiliş vaxtı mikrofondakı batareyaların elektrik yükü tükənə bilər.

Səth üzərində quraşdırılan mikrofonlar

Aralıq, yaxud sərhəd effekti prinsipi ilə işləyən mikrofonlar son iyirmi il ərzində bir çox firmalar tərəfindən işlənilib hazırlansa da, onlardan biri ayrıca uğur qazanıb. Həmin firmanın ticarət nişanı mikrofonun adını da müəyyənləşdirib. Söhbət Crown international firmasının PZM mikrofonundan gedir (təzyiq zonası mikrofonundan).

Bu mikrofonlar bərk səth üzərində – divarda, masanın üstündə və ya döşəmə üzərində, yəni nəzəri baxımdan yaxınlıqda səthlərdən gələn əsk-sədanın akustik dalğaları təhrif edə bilməyəcəyi yerlərin hamısında quraşdırmaq üçün nəzərdə tutulub. Çoxsaylı qayıdan səslər səs dalğalarının gücünü və tezliyini dəyişdirə bilmir. Belə əngəl qaynaqlarının reduksiyası dalğaların nisbətən təmiz səsyazmaya kömək edir.

Bu mikrofonun yönəlmə diaqramı yarım kürə şəklindədir. Döşəmə üzərində qurularkən həmin mikrofon çox vaxt çəkiliş obyektinin boyuna bərabər bir məsafədə yerləşdirilir. İfaçılar qrupunun – aktyor və ya musiqiçilərin səsini yazarkən belə mikrofonlar qrupunun eninə bərabər olan məsafədə yaxşı işləyir. Dar binalarda səsyazma zamanı təzyiq zonası mikrofonları gözəl nəticələr verir. Əgər belə binalarda mikrofon qurmaq üçün möhkəm səth yoxdursa, onu kameranın görmə sahəsindən qıraqda yerləşdirilmiş hamar və sərt plastik parçasının

üstündə quraşdırmaq olar. Bu yolla avtomobil salonlarında, təyyarə kabinələrində, yaxud bəzəkli talvarlarda və s. yerlərdə cərəyan edən sahələrin səsini yazmaq mümkündür.

Küçədə çəkiliş aparanda da, təzyiq zonası mikrofonları ştativ üzərindəki adi yönəldilməyən mikrofonlardan daha yaxşı səs almağa imkan verir. Əgər mikrofonu kameranın görmə sahəsindən kənarında saxlamağa imkan verən bir proqram çəkirsinizsə və ya bunun heç bir önəmi yoxdursa, təzyiq zonası mikrofonlarını seçməyiniz daha yaxşı olar. Mikrofonun kadrda görünməsi operator niyyətini və ya bəzi təəssüratı pozursa, radio mikrofonundan, yaxud sallama mikrofondan istifadə edə bilərsiniz.

İtiyönümlü mikrofonlar (“Top lüləsi”)

İtiyönümlü mikrofonlar studiyadankənar istehsalda geniş istifadə olunur. Onların seçmə qabiliyyəti yüksək yönəltmə diaqramı olduğu üçün çox vaxt kameranın yanında saxlayır və birbaşa səs qaynağına tuşlayırlar. İtiyönümlü mikrofonlar kadrda düşmür, lakin onlar istənilən nöqtənin səsini götürür. Onların

səsyazma həssaslığını izdiham arasındakı bir-iki adamdan tutmuş, çəkiliş sahəsindəki ayrıca sahəyədək daraltmaq mümkündür.

İtiyönümlü mikrofonların əksəriyyətinin gövdə hissəsi də küylərə son dərəcə həssasdır. Əgər “Top lüləsi” “sallanma” mikrofonlara bərkidilirsə, o, səs-dənqoruyan bəndləmələrlə təchiz edilir. Bu bəndləmələr mikrofonu ştativin şaq-qılıtısından qoruyur. Natura çəkilişləri zamanı mikrofonların mütləq küləkdən qoruyan ləvazimatları olur.



Şəkil 62.

Kontakt (təmas) mikrofonları

Bilavasitə çəkiliş obyektindən mikrofonlar təmas və yaxud kontakt mikrofonlar adlanır. Məsələn, deyək ki, siz rolikli konkilərin və ya xizəklərin səsini itiyönümlü mikrofonun qəbul zonasından kənarında baş verən hərəkətlə sinxron şəkildə yazmaq istəyirsiniz. Bu zaman mikrofonu (çox güman ki, kondensatorlu balaca “ilgək” mikrofonu) birbaşa konkiyə, ya da xizəyə bərkidə bilərsiniz. Hərəkət kameradan çox uzaq məsafədə baş versə də, onun səsini çox gözəl qeydə alacaq.

Asma mikrofonlar

Studiyadankənar istehsalatda hər hansı binanın içərisində çəkiliş apararkən, ara-sıra asma mikrofonlardan istifadə edilir. Belə mikrofonlar hərəkətin baş verdiyi meydançanın üzərindən asılır. Bəzən kameradan azca irəli asıb, çəkiliş meydançasına tuşlamaq da mümkündür. Mikrofonları asarkən, hər bir halda el edirsiniz ki, onlar kameranın görmə sahəsinə düşməsinlər. Ancaq bu zaman meydançadakı kənar səs-küy mikrofonu düşdüyündən, səsyazmanın keyfiyyəti zərər çəkir.

Döşəmə ştativi üçayaq tipli oturacağı olan qurğudur. Bəzən təkərləri və “durnası” da olur. Bu ştativlər mikrofonu tuşlamağa, irəli çıxarmağa və dayandığı yerdən uzatmağa imkan verir. Belə ştativlər əsasən telefilm çəkilişində istifadə edilir, çünki çəkilişlərdə aktyorların yerdəyişmələri ciddi nəzarətdə saxlanılır və onlar çəkiliş meydançasının nisbətən kiçik hüdudları ilə kifayətlənməli olurlar.

Studiyadankənar çəkilişlərin əksər hissəsində bir neçə müxtəlif mikrofon və bəndləmə tiplerindən yararlanırlar. Məsələn, gimnastika üzrə tələbə yarışlarını lentə alarkən, studiyadankənar çəkiliş qrupu aşağıdakı mikrofonlardan istifadə edib: şərhçilər gimnastlardan müsahibə almaq üçün yönəldilməyən əl mikrofonlarından yararlanıblar, itiyönümlü mikrofonlar səs fonunu sinxron yazmaqdan ötrü yapışqanlı lentlə ayrılıqda hər portativ kameraya bərkidilib, bir neçə təmas mikrofonun gimnastika “at”ının qarşısındakı yol boyunca döşəməyə yapışdırılıb, döşəmə dayağına taxılmış “top lüləsi” tullalanların səsini yazmaq üçün “at”a tuşlanıb və nəhayət, ştativ üzərindəki “top lülələri” tələbələrə paralel tir və dirək alətlərində yerinə yetirdiyi hərəkətlərin səsini yazmaqdan ötrü həmin alətlərə tuşlanmışdı.



Şəkil 63

§25. Telli və telsiz mikrofonlar

Yəqin mikrofondan gələn siqnalın videomaqnitofona necə düşməsi artıq sizi maraqlandırır. Bundan ötrü iki tip sistemdən – telli və telsiz mikrofonlardan istifadə edilir. Əlbəttə, səs siqnalının kabel vasitəsilə örtülməsi daha çox yayılmış üsuldür. Kabelə birləşdirilən mikrofonlar telli mikrofonlar adlanır.



Şəkil 64. Telli və telsiz mikrofonlar.

Telli mikrofonlar

Telli mikrofonlar istifadə qaydalarının sadəliyinə və etibarlılığına görə studiyadankənar səsyazmada geniş yayılıb. Mikrofonu kabelin köməyi ilə videomaqnitofona birləşdirib, yazılışa başlama bilərsiniz.

Belə səsyazma tipindən əksər hallarda istifadə etmək mümkündür, ancaq bəzən mikrofon kabeli narahatlıq törədir. Çəkiliş obyektini tez-tez yerini dəyişəndə, videomaqnitofondan uzaq məsafədə olanda, yaxud kabelin kədrdə görünməsi verilişin xarakterinə uyğun gəlməyəndə, səs siqnalının mikrofondan videomaqnitofona ötürülməsinin başqa üsuluna əl atmaq lazımdır.

Radiomikrofonlar – səs siqnalını qəbulediciyə kəbellə deyil, yüksək tezlikli diapazondan dalğalarla göndərən mikrofondur. Radiomikrofon səs siqnalını qəbulediciyə translyasiya etməklə birləşdirici tellərə olan ehtiyacı aradan qaldırır. Radiomikrofon üç hissədən ibarətdir: mikrofonun özündən, mikrofonla birləşdirilərək siqnalı ötürən miniötürücüdən və göndərilən siqnalı qeydə alan kiçik qəbuledicidən. Sonra qəbuledicinin siqnal çıxışı kabel vasitəsilə videomaqnitofonun müvafiq səs siqnalı girişinə birləşdirilir. Radiomikrofonun üstünlüyü ondadır ki, səs qaynağının yerdəyişməsinə məhdudlaşdırır: yerin dəyişməsinə baxmayaraq, səs qaynağına nisbətən mikrofonun vəziyyəti əvvəlki kimi qalır, ayağa dolaşaraq əngəl törədən tellər, naqillər görünür. Mənfi cəhəti də odur ki, radiomikrofon elektrik qidası lazım olduğundan həmişə uyğun ehtiyat batareyası və ya dəyişən cərəyan qaynağı tələb edir. Çəkilişin sonlarına yaxın batareyanın elektrik yükünün qurtarması ucbatından güdaza gedən müsahibəni yenidən yazmaq lazım gəlir.

Səs siqnalının girişləri

Studiyadankənar yazılış vaxtı mikrofonun qeydə aldığı səs müvafiq səs siqnalı girişindən səyyar videomaqnitofona ötürülür. Səyyar videomaqnitofonların hamısında ən azı bir giriş var; videomaqnitofonların çox hissəsində belə girişlərin sayı ikidir. Videomaqnitofonunuzun iki girişi varsa, onların hər biri ayrıca səsyazma çıxırına və ya kanalına uyğun gəlir. Bu kanallar “birinci kanal” və “ikinci kanal”, yaxud “sol” və “sağ” kanallar kimi işarə edilir.

Səsyazma cıgır və kanallarının tipləri işlədiyiniz videolentin formatından asılı olaraq fərqlənir. Səs bir və ya bir neçə stasionar audiobaşlığın köməyiylə, xətti, yaxud uzununa səs cıgırlarına yazıla bilər. Xırdaformatlı sistemlərin əksəriyyətində uzunlamasına iki səs cıgırı var. Birinci və ikinci audiokanallar arasında fərq yoxdur, cıgırlar, sadəcə olaraq, lentin ayrı-ayrı sahələrini tuturlar. Qalan bütün cəhətlərinə görə, bu kanallardan hər hansı birinə yazılan səs digərinə yazılandan nə kəmiyyət, nə də keyfiyyətcə fərqlənir.

“HI-FI” rejimində səsyazan sistemlər lentə səsi video ilə birlikdə maili maqnit sətirələrdə yazır. Bu tipli sistemlərdə fırlanan videoyazı başlıqları həm də səsyazmaya xidmət edə bilər, başqa halda səsyazma üçün fırlanan ayrıca audiobaşlıqdan istifadə olunur. Səsyazma keyfiyyəti uzunlama cıgırlara yazılışla müqayisədə əhəmiyyətli dərəcədə artır. Çünki lentin fırlanan başlıqla müqayisədəki sürəti stasionar başlığa nisbətə götürülən sürətindən çox olur. Bundan başqa, bəzi xırdaformatlı sistemlər (o cümlədən 8 mm/Hi-8) yüksək dəqiqlik rejimində səs yazmağa qadirdir. Həmin sistemlər impulsu kod modul-yasiyası (İKM) adı ilə bilinən prosesdə rəqəmli kodlaşdırmadan istifadə edir.

Giriş siqnalının səviyyəsi

Səs siqnalının girişində qəbul edilə biləcək siqnal tipini tanımaq lazımdır. Səs siqnalının iki tipi var: mikrofon səviyyəli siqnallar və xətti siqnallar. Mikrofon səviyyəli siqnal zəifdir, çünki mikrofonun törətdiyi elektrik siqnalı gücləndirilmir. Xətti səviyyəli səs siqnalı isə, əksinə, gücləndirilib. Deməli, xətti siqnal mikrofon siqnalından əhəmiyyətli dərəcədə güclüdür. Xətti səviyyəli səs siqnalları çıxışda maqnitofonlar, valçaldıranlar, gücləndiricilər və s.-lə generasiya edilir.

Səs siqnalı qaynağını videomaqnitofona qatarkən, giriş siqnalının səviyyəyə videomaqnitofonun girişinə uyğun gəlməsi çox vacibdir. Mikrofonları mikrofon səviyyəli siqnal girişlərinə, xətti səviyyəli girişlərə birləşdirmək lazımdır.

Peşəkar səviyyəli səyyar videomaqnitofonlarda, çox vaxt səs siqnalı girişlərinin mikrofon səviyyəindən xətti səviyyəyə dəyişdirmək imkanı nəzərdə tutulub. Girişin yanında yerləşdirilən ikipozisiyalı balaca dəyişdirici açar girişin münasib səviyyəsini seçməyə imkan verir. Bəzi videomaqnitofonların mikrofon və xətti səviyyəli siqnallar üçün ayrıca girişləri var. Mikrofon səviyyəli girişlər mikrofonun çıxış siqnalını asanlıqla qəbul edir, ancaq xətti səviyyəli qaynağı mikrofon səviyyəli girişə qoşmaq üçün bölücü xətdən istifadə etmək vacibdir. Bölücü xətti çıxış siqnalının səviyyəsini mikrofon səviyyəsinə endirən qurğudur. Bu qurğu xətti səviyyə qaynağı ilə mikrofonun mikrofon səviyyəsi girişi arasındakı kabelinə birləşdirilir.

Simmetrik və qeyri-simmetrik xətlər

Telli, ya telsiz – hansı mikrofondan faydalansanız da, yazılışın müəyyən mərhələsi həmin mikrofonu kabelin köməyiylə videomaqnitofona birləşdirmək lazım gələcək. Sıqnalı videomaqnitofona ötürmək üçün, iki tip kabel və ya xətdən istifadə olunur. Peşəkar keyfiyyətli simmetrik xətlər adlanan kabellərdən yararlanmış simmetrik xətt içindən üç tel keçən kabelə deyilir. Xətlərin ikisi ilə siqnal gedir, üçüncü xətt isə, həmin iki xətti kənar əngəllərdən qoruyur. Qeyri-simmetrik xətlər iki teldən ibarətdir. Kabelin ortasındakı xətlə siqnal qəbul edilir, ikinci xətdənsə torpağa birləşdirilir, həm qoruyucu, həm də siqnal ötürücüsü kimi istifadə olunur. Qeyri-simmetrik xətlərin istehsalı simmetrik xətlərdən ucuz başa gəlsə də, onu elektrik kəməmindən, radio və teleötrücülərdən və s.-dən törənən hər cür əngələ qarşı həssasdır.

Kabel və ya videomaqnitofonlarınızda giriş və çıxışların simmetrik və qeyri-simmetrik olmasını müəyyənləşdirmək üçün səs siqnalını birləşdiricinin xarici görünüşünə baxmaq lazımdır. Səppon tipli silindrvari milli oyuq – xətlərin simmetrik olduğunu göstərir. Minitekerlər, telefon (“zanbaq”, daha dəqiq, “tülpan” adı ilə tanıyırıq) birləşdiriciləri xətlə qeyri-simmetrik olduğundan xəbər verir. Simmetrik xətti qeyri-simmetrik girişə qoşsanız, o da qeyri-simmetrik olacaq və qoruma effektini itirəcək. Simmetrik girişə qoşulan qeyri-simmetrik xətlərsə, əvvəlki özəlliyini saxlayaraq qeyri-simmetrik olmur.

Gömülmə mikrofondan gələn səs siqnalının girişi

Kameranın gömülmə mikrofonunun törətdiyi siqnal videokameranın kabeli ilə avtomatik olaraq videomaqnitofona göndərilir və səs kanallarından birinə yayılır. Ancaq kənar qaynağın çıxışı səyyar videomaqnitofonun kamera mikrofonu üçün nəzərdə tutulan həmin kanala qoşulursa, kənar gömülmə mikrofonla əlaqəni kəsir və həmin mikrofonun giriş siqnalı yazılır.

Gücləndirmənin avtomatik və əllə tənzimi

Səs siqnalının gücləndirilməsini tənzim edən sistemlər əllə, yaxud avtomatik şəkildə idarə olunur. Səyyar, istehlak və məişət videomaqnitofonlarının, eləcə də videokameraların böyük hissəsinin səs siqnalını ötürmə dərəcəsinə güclənməni avtomatik təqdim edən mexanizm quraşdırılıb. Birbaşa videomaqnitofona birləşdirilmiş səs qaynağı səviyyəsinin əllə düzəldilməsi belə videomaqnitofonlarda mümkün deyil.

Peşəkar səyyar və bir çox studiya videomaqnitofonuna güclənmənin əllə tənzimi dövrəsi daxildir. Adətən, onların əllə və yaxud avtomatik şəkildə güclənmə tənzimicisini seçməyə imkan verən dəyişdirici açarı olur. Əl rejimini seçərkən, kiçik potensialmetrin köməyi ilə siqnal səviyyəsini uyğun maksimum

madək tənzimləmək tələb edilir. Ancaq bunu edərkən diqqət yetirin ki, siqnal ifrat dərəcədə gücləndirilməsin və həm də təhrif olunmasın.

§26. Birləşdiricilər

Avadanlıq standartlaşdıqca tədricən birləşdirici oyuqlar da vahid ölçüdə hazırlanır. Bu oyuqların köməyi ilə səs siqnalları videomaqnitofonun giriş və çıxışlarına daxil olur. Ancaq mahiyyətə funksiyaları hələlik çoxsaylı müxtəlif birləşdirici görünür.

Peşəkar keyfiyyətli standart audiobirləşdiriciləri olan videoavadanlıqla çalışmırsınızsa, məsləhət görürük ki, dəyişdirici açar dəsti alınsınız. Bu açarla hər hansı tipə aid olan mikrofon, yaxud kabeli istənilən girişə qoşmağa imkan verir. Dəyişdirici açar dəstini elektron aparat istehsalçılarının əksəriyyəti göndərə bilər. Düzgün birləşdirmələrin önəmini heç cür danmaq olmaz. Səs siqnalının öz videomaqnitofonunuza qoşmağı bacarmırsınızsa, həmin siqnalı yaza da bilməyəcəksiniz. Təcrübəli studiyadankənar quruluşçular bütün hallarda səs qulaqlıqlarını öz videomaqnitofonlarına birləşdirməkdən ötrü həmişə müxtəlif oyuq, şteker və dəyişdirici açar dəstini ehtiyatda saxlayırlar.



Şəkil 65. XLP (Cannon) – peşəkar mikrofon və tarazlaşdırılmış xətlərin birləşdirilməsi üçün



Şəkil 66. RCA Phono – xətti giriş-çıkış tarazlaşdırılmayan siqnal



Şəkil 67. Phono – mikrofon giriş-çıkışı

§27. Mikşerlər

Portative videomaqnitofonlarda səsyazma üçün adətən iki kanal olur. Ancaq elə ola bilər ki, iki, ya daha çox signal qaynağının səsini yazmaq lazım gəlsin və yaxud bir neçə səs qaynağının hamısını eyni kanala yazmaq istəyəsiniz. Bu halda mikşerdən istifadə edəcəksiniz.

Mikşer (mikşer pultu) elə qurğudur ki, müxtəlif girişlərlə gələn bir neçə səs signalını qatararaq, çıxışda bir signala çevirir. Deyək ki, hərənin öz mikrofonuna danışdığı bir neçə adamın müsahibəsini yazırsınız. Hər mikrofonu mikşerə birləşdirmək mümkündür. Bu mikşer bütün signaları bir signala çevirərək, çıxışa vahid signal göndərəcək (bir kanalda) və həmin signalı videolentədə bir kanala yazmaq mümkün olacaq.



Şəkil 68.

birdə, digəri isə onun müsahibə aldığı adamda olur. Aktiv mikşer ayrılıqda hər səs qaynağının şiddətini tənzimləməyə imkan verir. Bundan başqa, ümumi şiddət səviyyəsinin, yəni bütün ayrıca kanallardan gələn toplam yekun signal şiddətini tənzim edən potensiometr də var. Peşəkar mikşer pultları volyometr (signal səviyyəsini ölçən cihaz) indikatoru ilə də təchiz edilib. Bu, həm fərdi giriş signalının səviyyəsini, həm də girişdə ümumi şiddət səviyyəsini ölçməyə imkan verir.

Çalışdığınız portativ mikşer tipindən asılı olaraq, iki kanalınız, dörd kanalınız və yaxud daha çox kanalınız ola bilər. Ən geniş yayılan dördkanallı mikşerlərdir. Onları girişdəki dörd ayrıca signal çıxışında qarışdırıb, bir signaldə verə bilərlər. Girişdə həm mikrofon (şiddətləndirilməyən), həm də xətti (şiddətləndirən) signal səviyyəsinin olması mümkündür, çünki adətən bəzi girişlər bir səviyyədən digərinə dəyişdirilə bilər. Üstəlik, adətən, çıxış signalının

Mikşerlərin iki tipi var: passiv və aktiv. Passiv mikşer signalın gücünü şiddətləndirmədən, bir neçə ayrı-ayrı giriş signalını, sadəcə, bir çıxış signalında birləşdirir. İkiyunalı giriş və biryunalı çıxışında birləşdirir. İkiyunalı girişə biryunalı çıxışı olan passiv mikrofon mikşerləri xırdaformatlı studiyadan-kənar istehsalda son dərəcə geniş yayılıb, çünki studiyadankənar çəkilişdə ən tipik vəziyyət iki mikrofondan istifadə nəzərdə tutulub. Adətən, bir mikrofon müx-

səviyyəsini də dəyişdirmək olar. Çıxış signalının videomaqnitofona istər mikrofon, istərsə xətti səviyyədə göndərmək mümkündür.

§28. Standart səsyazma prosedurları

Studiyadankənar xırdaformatlı istehsalda standart adlandırılması mümkün olan bir çox prosedur var. Quruluşçuların əksəriyyəti, sadəcə, alışıb-öyrəşdikləri və ya keçmişdə onlara yaxşı nəticə gətirən üsullardan faydalanır. Bu mənada səsyazma prosedurları da istisna təşkil etmir. Ancaq hər halda elə hesab edirik ki, səsyazma prosedurlarının standartlaşdırılmasına dair bir neçə məsləhət ziyan gətirməz.

Əsas səsi hara yazmaq lazımdır?

Çox güman, studiyadankənar səsyazma zamanı ən mühüm məsələ əsas səsi haraya (hansı cığıra və ya kanala) yazmağı müəyyənləşdirməkdir. İstifadə etdiyimiz sistemin cəmi bir səs kanalı varsa, seçməyə ehtiyac qalmır. Ancaq iki səs kanalından yararlanan və bu zaman bir neçə kənar mikrofondan, yaxud digər səs qaynaqlarından istifadə edəndə vəziyyət mürəkkəbləşir. İki özəlliyi nəzərə almaq lazımdır:

1. Səs cığırının yerləşdirilməsi baxımından hansı kanal daha etibarlıdır?

2. Zaman kodunu daha sonra yazacağınız üçün bu kodu hansı kanalda seçməlisiniz?

Etibarlı cıgır. Etibarlı cıgır dedikdə videolentin içərisində yerləşən cıgır nəzərdə tutulur. Etibarsız cıgırsa, lentin qıraqlarına yaxın cıgırdır. İkikanallı sisteminiz varsa, yəqin əsas hissəsi adətən daha vacib mətni – etibarlı cıgıra yazmaq istəyəcəksiniz. İkinci cıgırda isə yardımçı səsləri, səs effektlərini, digər mətnləri və s. və i.a.-nı qeydə alacaqsınız.

Zaman kodu (taym-kod). Səsyazma zamanı zaman kodunun səs cıgırları ilə əlaqəsi çox önəmlidir. Zaman kodu dedikdə, kompüter montajını asanlaşdırmaq üçün videolentə yazılan səs signalı nəzərdə tutulur. Montaj vaxtı zaman kodundan istifadə etmək niyyətiniz varsa, sizin montaj sisteminin zaman kodunu necə tutuşdurub-yoxladığını mütləq bilməlisiniz. Bəzi montaj sistemləri yalnız iki səs kanalından birini yoxlaya bilir. Fərqi yoxdur, birinci, yoxsa ikinci kanalı, istənilən halda, yəqin ki, yoxlanmanı o biri kanala keçirmək mümkün olmayacaq. Deməli, taym-kodun montaj zamanı yoxlanması üçün mümkün olan kanala yazmaq lazımdır. Əgər montaj 1-ci kanalın taym-kodunu yoxlaya bilirsə, proqramın bütün səsləri 2-ci kanala yazılmalıdır. Və təbii ki, montaj sisteminiz təkcə 2-ci kanalın taym-kodunu yoxlaya bilirsə, bütün səslər 1-ci kanalda yazılmalıdır. Siz montaj avadanlığının taym-kod yazmağa tələblərini studiyadankənar çəkilişlərə başlamazdan öncə aydınlaşdırın. Çünki səhvə yol verdiyiniz

halda, səs və ya taym-kodu digər kanala yazmağa məcbursunuz. Bu isə həm əlavə əziyyətdir, həm də çox baha başa gəlir.

İnsan səsinin kadrda və kadr arxasında yazılmasından əvvəl başlanğıc hesabı

Əgər “stendap” deyilən vəziyyətdə, yəni kamera önündə dayananda, jurnalistin səsinə yazırsınızsa və yaxud diktorun kadrarxası səsinə qeydə alırsınızsa, yazılışa başlanğıc sayından qədəm qoymalısınız. Artıq bildiyiniz kimi, “stendap” planında reportyor, proqram aparıcısı çəkiliş yerindəcə birbaşa kameraya üz tutur. Kadrarxası mətn – kameranın görmə sahəsindən qıraqda olan diktorun oxuduğu mətnədir. Diktorun səsi videoyazını izləyib müşayiət etsə də danışanın özünü kadrda görmürük.

Sənədli süjet və ya xəbər proqramlarının başlanğıcından ötrü “stendap” planını yazarkən, sadəcə, kamera önündə dayanıb təxminən bu sözləri yaza bilərsiniz. “Reportaj”. Başlanğıc. Birinci Dubl. Beş. Dörd. Üç. Sonra ürəyinizdə saymağa davam edin. İki. Bir. Sıfır və mətninizi söyləməyə başlayın. “Bu gün konqres kabel proqramları üçün ciddi senzura məhdudiyəti qoyacaq iki yeni qanun layihəsini bəyəndi”.

Başlanğıc hesabı istər şərhçi, istərsə də montajçıdan ötrü əlverişlidir. Çıxışlarınızı lentə yazarkən başlanğıc hesabı danışdıqlarınıza ritm verməyə kömək edir. Həmişə iki-üç rəqəmi (beş, dörd, üç) hündürdən, son üç rəqəmi isə ürəyinizdə söyləyib, mətni oxumağa başlayın. Bu sizə rahat nəfəs almağa və artıq yazının səviyyəsini təyin etmiş səs operatoruna qəfil narahatlıq gətirməyib, şərtləşdiyiniz kimi, danışmağa imkan verəcək. Mətni hansı səslə söyləyəcəksinizsə, başlanğıc hesabını da o səslə aparmalısınız. Söhbət səsinizin hündürlük dərəcəsindən gedir.

Başlanğıc hesabı montajçıya da lazımdır, çünki mətninizin nə vaxt və hansı sözlə başladığını qeyd edərkən nişan verin. Üstəlik, hər halda çox hündür və ya mikrofona çox yaxın danışırıbsınızsa, o hissənin montaj vaxtı düzəltmək lazım gəldikdə, montajçı lentdə həmin yeri necə tapacağını dəqiq biləcək: ilk sözlərinizin şiddət səviyyəsini yüngülcə azaldıb, daha sonra fonogramın digər hissəsində lazımı səviyyəyə qaldıracaq.

Göstəricidən istifadə

İstər səs, istərsə videoyazı üçün hər yazı fraqmentinin başlanğıcında göstəricilərdən istifadə etmək lazımdır. Onlar həmin fraqmentin məzmununu dəqiq identifikasiya etməlidirlər. Əgər hər dublun, yaxud montaj planının ayrıca çəkilməsi mümkün olan və öncədən yazılmış ssenari əsasında veriliş hazırlayırsınızsa, hər plan və hər dubldan əvvəl göstəricilərdən faydalanmaq gərəkdir.

Dublun nömrəsini göstəricidə yazmaq, ya daha sonra – montaj zamanı asanlıqla uğurlu dublu tapa bilərsiniz. Əgər reportajın eyni başlanğıcını dörd

dublun yazmınsınızsa və bunların da üçü elə bil yararsızdırsa, o zaman biləcəksiniz ki, lenti montaj vaxtı dördüncü dubla çatanadək fırlatmaq lazımdır. Göstərici olmayanda isə sizə gərəkli dublu tapınca həmin dörd dublun hamısını dinləməyə vaxt itirəcəksiniz.

§29. Səsyazma keyfiyyətinə nəzarət

Volyumetrilər (orta siqnal göstəricisi səviyyəsini ölçən cihazlar)

Studiyaadankənar səsyazma prosesində səs keyfiyyətinə nəzarət tələb olunur. Yazının gedişində səsi nəzarətdə saxlamağın iki üsulu var. Birinci üsul volyumetrin indikatorunu izləyərək səs siqnalı səviyyəsinə göz qoymaqdır. İndikatorun şkalasını qeydedici çanağa (buna deka da deyilir, alman dilindəki “decke” sözündən götürülüb) bəzi simli musiqi alətlərinin çanağına – gövdəsinə deyilir. Səs şiddəti ilə bağlı problemləri çəkilişdən sonra düzəltmək son dərəcə çətin olduğundan, səsin çəkiliş prosesinin özündə yəqin və sabit səviyyədə yazılmasına diqqət yetirmək lazımdır. Əgər yazılmış ayrı-ayrı fraqmentlərdə siqnal səviyyəsi xeyli dəyişirsə, bərabər səviyyə almaq üçün montajçı həmişə səs səviyyəsini uyğunlaşdırmağa məcbur olacaq. Səs siqnalı səviyyəsi elə yazılış zamanındaca düzgün müəyyənləşdirilsə, istehsal sonrası mərhələdə montajçının səs səviyyəsinin tarazlaşdırılmasına ehtiyac qalmayacaq və nəticədə fonogramın ümumi keyfiyyəti həm texniki, həm bədii baxımdan yüksək olacaq.

Qulaqlıqlar

Quruluşçu assistent və ya səs operatoru volyumetrin indikatorunda səsin səviyyəsinə göz qoymaqla yanaşı, yazılan səsi dinləyib yoxlamaq üçün qulaqlıq, yaxud baş telefonundan istifadə etməlidir.

Qulaqlıqlar yazılan səs siqnalının gücünü qiymətləndirməyə müəyyən dərəcədə kömək etsə də, onların əsas dəyəri bu deyil.

Qulaqlıqlar sizə səslərin keyfiyyətini çatdırır. Yəni səs təmiz yazılırmı? Təhriflər yoxdur ki? Kənar küylər – xışıltılar yoxdur ki? Fondakı xışıltı yazdığınız səsi batırmır ki? Mikşerdən



Şəkil 69.

istifadə edərək səsi bir neçə girişdən gətirib bir kanalda cəmləşdirəndə hansı nəticəni alırsınız? Müsahibənin səsinə yazırsınızsa, mikrofona danışan adamların hamısı eşidilirmi? Səsyazma zamanı alətlərin nisbi səs səviyyələri düzgün təyin edilibmi? Volyumetrin indikatoruna baxmaqla, bu suallara cavab tapmaq mümkün deyil. Yalnız səsə qulaq asanda və dinləyəndə qiymət verəndən sonra həmin sualları cavablandırma bilərsiniz.

Səsyazma siqnalları və səs yazısının yoxlanılması

Studiyadankənar şəraitdə gerçəkləşdirilən hər hansı səsyazma çəkilişindən öncə sınaq yazılışının aparılması və çəkiliş prosesində fonogram keyfiyyətinin yoxlanılması daxildir. Vaxt varsa, çəkiliş yerinə getməzdən əvvəl sınaq yazılışı aparmaq lazımdır. Öz videomaqnitofonunuzla video və səs yazısını gerçəkləşdirib səsləndirərək tamaşa edin. Bu vaxt hər hansı problemlə üzləşsəniz, bilin ki, çəkiliş yerinə gəldiyiniz zaman həmin problemlər öz-özünə çözülməyəcək. Səfəri ertələyərək, mühüm kəm-kəsiri aradan qaldırmaq – bütün günü çəkilişdə keçirib – işi yarıtmaqdan, yəni keyfiyyətsiz fonogram almaqdan və ya bundan daha pisi – heç nəyi yazma bilməməkdən yaxşıdır.

Çəkilişdən öncə sınaq yazılışından və volyometr, həm də qulaqlıqdan yararlanmaqla, çəkiliş prosesində səs keyfiyyətinə nəzarətdən başqa, yazılan fonogramın da keyfiyyətini müntəzəm şəkildə yoxlamağı yaddan çıxarmayın. Macal tapsanız, bunu videomaqnitofona yeni kaset qoymazdan əvvəl və ya işarası fasilələrdə etməyə çalışın.

Videolenti başladığı yerədək fırladıb, bütün yazıya təzədən baxmaqla qulaq asın. Fonogramın keyfiyyətinin qulaqlıqla, görüntünün keyfiyyətini isə ya kameranın videoarayıcısında, ya da izləyici monitorda yoxlayın. Cihaz və naqilləri düzgün qatmamaqdan, çirkli başlıqdan, yaxud daha ciddi səbəbdən görüntü və ya səs itə bilər. Hər halda bütün günü çəkilişdə keçirib, heç nəyin yazılmadığını, ya da kəm-kəsirlə yazıldığını və yararsız olduğunu görməkdənsə, problemi vaxtında üzə çıxarmaq daha yaxşıdır.

§30. Əlavə çətinliklər

Çəkiliş yerinin akustikası

Səsyazmanı studiyada gerçəkləşdirərkən, akustik parametrlərin hamısını nəzarətdə saxlamaq mümkündür, ancaq eyni işi naturada görəndə, nəzarət imkanı çox məhduddur. Deməli, çəkiliş yeri ilə ilkin tanışlıq zamanı akustika şəraitinə diqqət yetirmək lazımdır. Akustika şəraitindən irəli gələn çətinlikləri bəzən süzgəclərin köməyi ilə, ya da danışan adamın vəziyyətini və ya mikrofonun tipini, həm də yerini dəyişməklə aradan qaldırmaq olar. Bəzi mikrofonlarda və

standart dördkanallı mikşerlərdə aşağı tezlik süzğəcləri var (ATS). Bu süzğəclər aşağı tezlikli səsləri kəsib atmaqla böyük binalar üçün səciyyəvi olan uğultulu əks-sədanı aradan götürür. Əgər belə uğultulu əks-sədanın baş verə biləcəyi nəhəng və boş otaqda studiyadankənar çəkiliş aparırsınızsa, ATS səsyazmanın keyfiyyətini yaxşılaşdırmağa kömək edəcək.

Hamıya məlumdur ki, şüşə tipli bərk və hamar səthlər səsi özündən əks etdirir, parça tipli yumşaq və tiftikli səthlərsə səsi udur. Yaxınlıqdakı yüksək əks etdirmə əmsallı səthlərin səsyazma zamanı törətdiyi çətinliklər asanlıqla aradan qaldırılır. Təsəvvür edin ki, küçədə şüşə vitrinli kafenin önündə müsahibə alırsınız. Kafe gediş-gəlişli küçədə yerləşdiyindən, həmin küçə ilə şütüyən minik və yük maşınlarının ardı-arası kəsilir. Əgər kafenin sahibini vitrinin fonunda saxlayıb, kameranın önündəki, yaxud kameranın yanındakı itiyönümlü mikrofonla onun səsini yazsanız, çox güman ki, vitrin şüşəsindən əks etdirilən küçənin səs-küyü kafe sahibinin səsini batıracaq. “İlgək” mikrofondan istifadə səs qeydiyyatını yaxşılaşdırsa da, küçənin səs-küyü (artıq, mikrofonu vitrindən “qayıdan” yox, birbaşa səs düşəcək) həddindən çox olacaq. Ancaq “İlgək” mikrofondan istifadə şərti ilə, kafe sahibinin arxasını küçəyə çevirərək səsini yazsanız, o öz bədəni ilə mikrofonu küçənin səsindən qoruyacaq və səs qəbulunun keyfiyyəti xeyli yaxşılaşacaq.

Küləyin küyü (uğultusu, səsi, vıyılması)

Külək vıyılması naturada səs yazarkən ən çox rast gəlinən problemlərdəndir. Hətta zəif meh də mikrofonu düşəndə, qasırga kimi səslənir. Bax, buna görə örtülü yerdən kənar səs yazanda heç vaxt mikrofonu küləkdən qoruyan köynək geyindirməyi yaddan çıxarmayın (“küləkdən qoruyan” dedikdə mikrofonun başlığına geydirilən porolon köynək nəzərdə tutulur). Bu köynək mikrofonu küləyin vıyılmasından qoruyur. Əksər mikrofon tiplərindən ötrü küləkdən qoruyan köynəkləri satışdan almaq mümkündür. Hər hansı səbəbdən o köynəkləri almanız mümkün deyilsə, onu mikrofon ölçüsündə kəsilmiş bir parça porolondan asanlıqla hazırlaya bilərsiniz.

Bəzi mikrofonların içərisində “partlayıcı-süzgəc” deyilən dinamik qoruyucular olur və həmin qoruyucular səsyazısını danışan adamın nəfəsini birbaşa mikrofonu buraxdığı zaman baş verən təhriflərdən qoruyur. Belə süzğəclər, qismən də olsa, mikrofonu küləyin vıyılmasından mühafizə edir.

Kənar küylər

Kənar küy, yəni arzuolunmaz səs fonu studiyadankənar səsyazmanın əsl bəlasıdır. Əgər yerli abadlıq idarəsi şəhərkənarı sakit küçədə, quşların cıkkiltisi fonunda nəzərdə tutulan çəkiliş günü, əllərində süxurqıran çəkiçlər olan yoltəmir briqadasını məhz həmin yerə göndərsə, niyyətiniz boşa çıxacaq. Çox

vaxt montaj otağında hazır lentə baxarkən, görürsünüz ki, fonunda öz stendapını çəkdiyiniz sürətli magistral yolun və ya hava limanının səsi çəkilişdə güman etdiyinizdən qat-qat hündür yazılıb.

Kənar səslərin mürəkkəbliyi ondadır ki, onları öncədən müəyyənləşdirmək və nəzarətdə saxlamaq mümkün deyil. Əlbəttə, bəlkə də, təmirçilər briqadlarını işinə fasilə verməyə inandıra bilərsiniz. Ancaq çətin ki, hava limanının dispetçer xəttini və ya magistral yoldakı sürücüləri də buna inandırasınız.

Əgər gələcək çəkiliş yerini əvvəlcə diqqətlə gözdən keçirib akustika şəraitini aydınlaşdırsanız, lap böyük çətinliklərdən qaça bilərsiniz. Bundan başqa, mikrofonların düzgün seçilib yerləşdirilməsi də, lentə düşən kənar səslərin miqdarını azalda bilər.

Kənar radioəngəllər

Elektromaqnit şüa qaynaqlarının doğurduğu əngəllər studiyadankənar səsyazma üçün böyük çətinliklər törədir. Qeyri-simmetrik xətlər kənar radioəngəllərə meyillidir və bu əngəlləri yekun fonoqramdan silib götürmək son dərəcə çətinidir. Simmetrik xətlər kənar radioəngəlləri təcrid edir, ancaq bir şərtlə, gərək hər şey düzgün birləşdirilsin. Təcridləyici xəttin təması qopubsa, yaxud kabelin özü zədəlirdisə, bütün bunlar siqnalın keyfiyyətinə mənfi təsir göstərə bilər. Kabel radioötürücünün lap yaxınlığından keçirsə, heç bir xətt kənar radioəngəllərin qarşısını almayacaq. Radio və ya televiziya qülləsinə gözlə görüləcək qədər yaxınsınızsa və ya mikrodalğalı translyatorun lap yanında olsanızsa, kabeliniz translyasiya edilən verilişi də tuta bilər. Belə hallarda kənar əngəllər sizə gərəkli səs siqnalını tam batırmaq gücündədir. Bəzən kabelin yerini dəyişməklə, vəziyyətdən çıxmaq mümkündür. Ancaq elə olur ki, yeganə çıxış yolu çəkiliş yerini dəyişməyə qalır. Gərək çəkiliş yerini gözlə görünən əngəllər zonasından uzaqlaşdırsanız, ya da həmin zonadan tamamilə kənara çıxasan.

Qonşuluqda yüksək dərinlikli xətlər, elektrik transformatorları və monitorlar olarkən də kənar əngəllərin baş verməsi mümkündür. Səs kabelini daim belə qaynaqlardan uzaq tutmağa çalışın. Bəzən kabelə izolent dolamaqla onu kənar əngəllərdən qorumaq olur. Ancaq mühərriklərin, xüsusən ara verib, təzədən işləyən mühərriklərin əngəllərini həm müəyyənləşdirmək, həm də aradan qaldırmaq çətinidir.

Hazır videoyazıya səs artırılması (əlavə səsin yazılması)

İndiyədək səsyazmanın ümumi aspektlərini və studiyadankənar çəkiliş zamanı səsin sinxron yazılışı ilə bağlı problemləri nəzərdən keçirdik. Bunlar, doğrudan da, studiyadankənar xırdaformatlı teleistehsalda nisbətən geniş yayılmış səsyazma təcrübəsidir. Ancaq bundan heç də az vacib sayılmayan digər səsyazma təcrübəsi də var – artıq çəkilmiş videosıraya fonoqramın artırılması.

Fərz edək ki, siz videoyazı hazırlamalısınız və indi ona musiqi fonu əlavə etmək istəyirsiniz. Yaxud, tutalım, vizual fraqmentləri vahid məxrəcə gətirən kadrarxası mətn artırmaq niyyətiniz var. Demək olar, xırdaformatlı istehsal sistemlərinin hamısı yazılı videolentə bir neçə üsulla səs əlavə etməyə imkan verir.

Yenidən yazılma (yenidənyazı)

Xırdaformatlı videomaqnitofonların çoxunda səsi təzədən yazmaq mümkündür. Yenidənyazı tənzimləyicisi mövcud kanalların birinə təzə səs artırmağa imkan verir. Bu tənzimləyici işə düşəndə, videomaqnitofonların səs kanallarından biri səsyazma rejiminə keçir. Silici audiobaşlıq bu zaman həmin kanala yazılmış köhnə səs signalını pozur, qeydəalıcı audiobaşlıqsa yeni signalı əlavə edir. Əgər yeni signal müvafiq girişə qoşulursa, bir qayda olaraq, istər mikrofon, istərsə də xətti səviyyədə videomaqnitofona ötürülə bilər.

Yenidənyazı ilə bağlı iki məlum çətinlik var. Birincisi, yenidənyazı yalnız uzununa səs cığırlarında qeydə alınır. Əgər sizin videomaqnitofon, yaxud videokamera səsi “Hİ-Fİ” rejimində, fırlanan video (və ya audio) başlıqlarla və görüntü ilə birgə videolentin maili sətirlərinə yazırsa, belə fonoqramı təzədən qeydə almaq mümkün deyil. İkincisi, iki ayrı uzunlama cığıra səs yazan videomaqnitofon, yaxud videokameradakı yenidənyazı tənzimləyicisi o cığırlardan yalnız biri üçün nəzərdə tutula bilər. Məsələn, VHS formatında təkcə 1-ci kanalda yenidən mümkündür (yeri gəlmişkən, bu səbəbdən VHS formatı ilə işləyən bir çox quruluşçu səs fonoqramı 2-ci kanalda yazır. Sonra nəsə artırmaq istəyəndə, asanlıqla 1-ci kanala qeyd edirlər).

Yenidənyazı zamanı səsin şiddət və keyfiyyətini diqqətlə izləmək vacibdir. Əgər musiqi fonunu yazırsınızsa, musiqi digər kanala yazılmış səsi batırmamalıdır. Volyumetrin indikatoruna göz qoymaq və qulaqlıqla fonoqramı yoxlamaq yolu ilə zəruri səs səviyyəsini təyin etmək olar. Birləşdirilmiş fonoqramın keyfiyyətini mikşerin çıxışında yoxlamaq mümkündür. Sadəcə, səs pul-tunun selektorunu “mikşerə” keçirin (məhz “mikşerə”, 1-ci, yaxud 2-ci kanala yox) və qulaqlığı qoşaraq qulaq asın. Musiqinin səviyyəsini elə tənzimləyin ki, o, ikinci planda səslənsin, mətnsə daha ucadan eşidilsin.

§31. Səs əlavəsi rejimində montaj

Səs əlavəsi rejimində montaj yolu ilə əksər videolent formatlarında olan uzunlama cığırlara da təzə səs artırmaq olar. Səs əlavəsi rejimində montaj – elektron montaj əməliyyatlarından biridir. Onu gerçəkləşdirmək üçün sizə ayrıca montaj videomaqnitofonu gərəkdir.

Üstdənyazma səs

Adətən, yeganə səs kanallı VHS formatlı bəzi portativ videomaqnitofonlarda “üstənyazma səs” adlanan yenidənyazı sistemi var. Üstdənyazı artıq yazılmış siqnala yeni səs əlavə etməyə imkan verir. Üstdənyazı adi yenidənyazıdan önəmli dərəcədə fərqlənir. Yenidənyazı zamanı köhnə fonogram tamamilə pozularaq təzəsi ilə əvəz edilir. Üstdənyazıda isə köhnə siqnal təzədən daxil edilən səslə bir yerdə yenidən yazılır. Köhnə siqnal səs fonuna çevrilir (daha aşağı səviyyədə), təzə siqnalsa ön planda yazılır.

Üstdənyazma səs faydalı yol olsa da, iki siqnalın bir yerə cəmləşdirilmə keyfiyyətini nəzarətdə saxlamağa imkan vermir, çünki səs şiddəti avtomatik şəkildə təyin edilir. Ancaq bu, hər halda fonogramı dəyişmək imkansızlığından daha yaxşıdır.

Gərəkli səsin mikşersiz tənzim edilib sezdirilməsi

Səsin yazılış səviyyəsini nəzarətdə saxlamağın ən yaxşı yolu mikşer pultundan istifadə olsa da, xırdaformatlı videoquruluşların heç də hamısının, xüsusən, həvəskarların pultu olmur. Ancaq hazırlıqlı adam səs qaynaqlarını bir çıxışda cəmləşdirərkən mikşersiz də ötüşə bilər.

Mikşerin istifadə olunduğu ən tipik hallardan biri mətnlə musiqi fonunun üst-üstə yazılmasıdır. Səs və musiqini mikşersiz necə tənzimləyib, tutalım, ayrıca səsi vurğulamaq olar? Bir az bəsit misal olsa da, fərz edək ki, “səs” deyəndə kadrarxası şərh nəzərdə tuturuq. Təbii ki, danışan adam kadrda görünür.

Həmin problem asan çözüldür. Öz stereosisteminizi götürüb, musiqi səsləndirin və dinamikləri kadrarxası səsi yazdıracaq reportyorun yanına qoyun. Sonra mikrofonu elə qurun ki, ona həm reportyorun səsi, həm də dinamiklərdən yayılan musiqinin səsi düşsün. Səsin yüksəkliyini elə tənzimləyin ki, musiqi yalnız fon kimi eşidilsin. Səslə fon arasında istədiyiniz nisbətə nail olmaq üçün sizə bir neçə cəhd və sınaq yazısı lazım gələ bilər. Bütün bunlardan sonra kadrarxası şərh musiqi fonunda birbaşa maqnitofon lentinə və ya müvafiq videomaqnitofon kanalına yazıla bilər.

Bu üsul gərəkli səsi tənzimləyib vurğulamanın peşəkar səviyyəsinə uyğun olmasa da, mikrofonu düzgün qurduğunuz və kənar küylərin əngəl törətmədiyi hallarda tam yararlı səs yazısı ala bilərsiniz.

§32. Səsyazmanın estetikası

Fonogramın keyfiyyətinə səmərəli nəzarət səslənmənin texniki keyfiyyətini izləməklə bərabər, həm də bədii səviyyəsinə göz qoymağı nəzərdə tutur. Seyrçi qavrayışına təsir göstərən təkcə işığın dəyişməsi, kameranın vəziyyəti və plan-

ların kompozisiyası deyil. Səs üzərində işləmək də verilişin necə qavranmasında iz buraxır.

Səsin növləri

Səssiz televerilişlərə tək-tək hallarda rast gəlirik. Televerilişlərin səs sırasına o qədər öyrənmişik ki, fonoqramlardakı bir-iki saniyəlik fasilə də bizdə təsviş doğurur.

Bu fəslin əvvəlində də xatırlatdıq ki, “səs” deyəndə quruluşçunun niyyətinə görə, proqrama daxil edilən hər hansı akustik komponent nəzərdə tutulur. Küy-şappıltı, tıqqıltı, tıppıltı, fışılı, fisilti, uğultu isə əksinə, fonoqrama düşən, ancaq quruluşçunun arzulamadığı səsdır. Səs ünsiyyətə kömək edir; küysə həmin ünsiyyətə əngəl törədir. Teleistehsalda səs sırasının ən çox yayılan dörd növü bunlardır: mətn, təbii səs (interküy), musiqi və səs effektləri.

Mətn

Mətn – teleproqramlarda səs sırasının nisbətən geniş yayılmış növüdür, çünki studiyadankənar çəkilişlərin əksəriyyəti müsahibələrdən ibarətdir. Mətn dialoqa və şərhə ayrılır. Dialoq iki adamın (ya da bir neçə) söhbətidir, improvizə edilə, yaxud ssenari əsasında ifadə oluna bilər. Ssenarilər, əsasən, bədii telequruluşlardan və ya real hadisələrin aktyorlar vasitəsilə canlandırılmasından ötrü yazılır. Müsahibə zamanı mətn, bir qayda olaraq, improvizə edilir. Şərh də mətnin son dərəcə geniş yayılmış növlərindəndir. Şərhlər kadrda və ya kadr arxasında oxuna bilər. Hər bir halda şərhçi ekranda baş verənləri açıqlayır, proqramın fraqmentlərini vacib məxrəcə gətirir. Kadrarxası şərh zamanı ekranda, adətən, mətnə haqqında söhbət açılan adam və ya nəsə başqa şey barədə videosıra göstərir. Kadrarxası şərh çox vaxt “kadrarxası mətn” və ya “kadrarxası səs” də adlandırılır. Şərhçini (və ya danışan hər hansı başqa adamı) videolentə çəkib, uyğun şəkildə ekranda göstərilərsə (danışdığı müddətdə), şərh lentə almağın belə üsulu səslə sinxron və yaxud kadrda şərh adlandırılır.

Təbii səs (interküy)

Təbii səs (interküy) studiyadankənar istehsalın olduqca mühüm komponentidir. Hətta hökm şəkildə də deyə bilərik ki, studiyadankənar istehsal studiya istehsalından, məhz, təbii səs fonuna malik olması ilə fərqlənir. Çünki düzünə qalsa, studiyada yazılış zamanı təbii küy yoxdur (işləyən avadanlığın, kondisionerlərin və çəkiliş qrupu əməkdaşlarının səsinə çıxmaq şərtilə). Təbii küyləri bəzən natura küyü də adlandırırlar, çünki belə səslər açıq hava çəkilişləri üçün səciyyəvidir. Məsələn, gəmi tərsanəsindəki qaynaqçı ilə müsahibə zamanı interküy bu tərsanədəki fəhlələr və texnika, ya da qaynaq aparatının özü tərəfindən törənəcək. Suda xizəksürmə haqqında süjetdə isə, qayıq motorlarının uğultusu və katerlə xizəklərin yaratdıqları su şırımlarının səsi interküy doğuracaq.

İnterküy studiyadankənar videoyazıya ayrıca önəm daşıyan həyatı dürüstlük gətirir. Studiyadankənar şəraitdə yazılmış videosıraya interküyü olmayan fonogram artırırsınız, həmin fonogram dayaz, həm də ölgün təsir bağışlayacaq. Yəqin ki, siz də bazar günləri göstərilən və adətən ovçuluqdan, yaxud balıq ovundan bəhs edən idman televerilişlərinə baxmısınız. Həmin verilişlərdə diktorun kadrarxasından oxuduğu mətn idman olayından səssiz səhnələri müşayiət edir. Belə təqdimat texnikası verilişə gerçəkdən uzaq, yarımçıq bir səciyyə gətirir və bu, heç cür diqqətdən yayınmır. Şüurlu, ya da qeyri-şüurlu, seyrçilər nəyinsə çatmadığını hiss edirlər. Çatmayan nədir? Ovçu ilə yanaşı oturacağımız halda, mütləq eşidəcəyimiz səslər. Həyatda gözlə gördüklərimizdən qalan bəlli təəssüratların həmişə özünəuyğun akustik təəssüratları da olur və biz alışdığımız görüntünü izləyəndə, həmin təbii səsləri eşitmək istəyirik.

Musiqi

İnterküyün gətirdiyi dürüstlük və həyatiliklə təzad yaradan musiqi, televiziya proqramının nisbətən süni – sonradan yapılan – qurulma elementlərindəndir. Həyatda musiqi sədaları altında çoxmu iş görürsünüz? Ancaq nə qədər qəribə olsa da, musiqisiz teleproqram çox vaxt interküysüz televeriliş qədər dayaz, ölgün və qeyri-təbii alınır! Musiqinin iştirakının təbii görünməsinin əsas səbəbi odur ki, kino və televiziya bizi videosıranın musiqili müşayiətinə öyrəşdirib. Musiqidən istifadə teleseyrçilərin lap çoxdan alışdığı şərtiyyəkdir. Təqib və ya izləmə səhnəsini gərginliyi artıran musiqi müşayiəti olmadan ağılımıza da gətirmirik!

Musiqi, başlıca olaraq, xatırladığımız təqib səhnəsindəki kimi, ovqat yaratmaq və ya müəyyən ovqatı vurğulamaq üçün istifadə edilir. Musiqi vasitəsilə hadisənin yer və zamanını bildirən vacib məlumatı da çatdırmaq mümkündür. Musiqinin izləmədiyi səhra görüntüsü adi səhradır. Ancaq uyğun musiqi fonu verməklə, həmin görüntünün Amerikanın Uzaq Qərbindəki səhraya, qədim Asiya köçərilərinin səhrasına, Aydakı səhralara və yaxud elmi-fantastik biçimli kosmik mənzərəyə çevirmək olar.

İnterküy kimi, musiqinin də önəmi proqramın audiovizual strukturuna onun daha bir keyfiyyət artırmasıdır. Belə keyfiyyətlər çoxaldıqca, proqramlara da daha maraqla baxılır. Məsələn, musiqinin köməyi ilə uzadılmış və qeyri-ifadəli təsir bağışlayan səhnəyə enerji və ya coşğun ehtiras gətirmək mümkündür.

Musiqi tematik baxımdan da teleproqramlarda tez-tez istifadə edilir. Proqramları anonlaşdırən musiqili köklənti planları (“заставка” kimi tanıyıriq) diqqəti xüsusən cəlb edir və onların faydasını heç kim dana bilməz. Biz dövlət başçısının müsahibəsinə, bəlkə də, musiqi fonunda baxmaq istəməzdik, amma xəbərlər proqramında buraxılışın başlanğıcında səslənən musiqiyə ləzzətlə qulaq asırıq. Həmin müsahibə xəbər proqramının bir hissəsi deyilmi? Məsələ

burasındadır ki, musiqi burada çox vacib verilişin başlamasından xəbərdar edir. Köklənmə planının komponenti kimi seyrçilərin diqqətini cəlb edir və bununla da öz funksiyasını uğurla gerçəkləşdirir.

Bənzər yolla proqram daxilində də, musiqi vurğularından faydalanmaq olar. Səssiz səhnəyə baxarkən, qəfildən səslənən musiqi, sanki lap indilərdə yeni nə isə olacağını, yaxud izlədiyimiz səhnədə nə isə mühüm dəyişiklik baş verəcəyini bizə çatdırır. Üstəlik, musiqi, sadəcə ekranda baş verənləri vurğulaya bilər.

Səs effektləri

Studiyada çəkiliş zamanı səs effektləri çox vaxt nəzərdə tutulan çəkiliş yerinin təbii küylərini yamsılamaqdan ötrü istifadə olunur. Əgər studiyada, guya bürkülü yay günü şəhərkənarı evin şüşəbəndində baş verən bir səhnə çəkilərsə, səs effektlərinin köməyi ilə fonogram, tutalım, quşların cəh-cəhini artırmaq mümkündür. Studiyadankənar çəkilişdə belə səs fonu çəkiliş yerində təbii iştirak etdiyindən, interküy kimi yazılacaq.

Hadisənin kadr arxasında qalan inkişafı haqqında təsəvvür yaratmaq üçün həm studiya, həm də natura çəkilişlərində səs effektlərindən geniş istifadə edilir. Kamera qarşısında səhnələşdirilməsi mürəkkəb olan partlayışları, avtomobil qəzalarını, raket uçuşlarını və digər həmin miqyaslı olayları kadrarxası səs effektləri vasitəsilə canlandırmaq mümkündür.

Səs effektlərinin səmərəli olması üçün seyrçi publikası onlara inanmalıdır. Səs effekti yamsıladığı hadisə və ya olayın həqiqi səsini səliqə-sahmında canlandıranda, nəticə inandırıcı olur. Deməli, səs effekti göz qabağında həmin hadisəni canlandırmalı, o hadisənin səs mənzərəsini və sürəklilik dərəcəsini əks etdirməlidir. Bir-birinə çarpan avtomobillərin səsi yerə dəyib sınıan şüşənin səsndən fərqlənir: minik maşınlarının mühərrik səs-küyü yarış avtomobillərinin səsinə bənzəmir. Effektlı səs səciyyəsi əsl səsin səciyyəsndən fərqlənirsə, bu effekt komik təəssürat bağışlayır. Məsələn, adadovşanı ekranda toyuq kimi qaqqıldasa, seyrçilər mütləq güləcəklər.

§33. Akustik perspektiv və səsin iştirakı

Akustik perspektiv – çəkiliş obyektindən kamerayadək olan məsafənin qaynağından mikrofonadək olan məsafəyə uyğunluq effektidir. Uzaqdan işaran qatar ekranda balaca görünür və həmin qatarın səsi asta eşidilir. Qatar yaxınlaşdıqca onun ekrandakı görüntüsü böyüyür və səsi də buna uyğun şəkildə şiddətlənir. Bax perspektiv deyilən şey budur.

Göz qabağında olan prinsipdir, ona əməl edilməsi də bəsit görünür. Ancaq təcrübədə heç də belə deyil, çox tez-tez həmin prinsip pozulur. Məsələn, çəkilişdə uzaq plandan iri plana keçirik, gəl ki, tək-tək hallarda perspektivi

dəyişirik. Hərçənd, həmin prinsipə dəqiq əməl etməliyiksə, uzaq plandan iri plana keçəndə səs perspektivini də dəyişmək lazımdır.

Studiyadankənar çəkilişlərdə səs perspektivi tez-tez pozulur. Bu ona görə baş verir ki, vizual baxımdan çəkiliş obyektinədək olan məsafəni dəyişsək də (tutalım, transfokatorun köməyiylə obyektə yekəldək), mikrofonun qeydə aldığı akustik perspektivi əvvəlki ölçüdə saxlayırıq. Xüsusən, stasionar, yaxud kamerada gömülmə mikrofon olanda. Çox iri plan ümumi plandan kəskin fərqlənir və akustik perspektiv qaydasına ciddi əməl etsəydik, səs də dəyişməliydə. Ancaq bu, baş vermir, çünki mikrofonun harada – kamerada və ya səs qaynağında nisbətə götürdüyümüz vəziyyəti əvvəlki kimi qalır.

Çəkiliş obyektinin kameraya nisbətə yerini dəyişdiyi halda, görüntü ilə səs arasındakı münasibətlərdə başqa bir çətinlik ortaya çıxmağa bilər. Tələbələrin çəkdiyi filməndən sevdiyimiz bir misal göstərək. Planların birində dar meşə yolu ilə üzübəri kameraya tərəf hərəkət edən avtomobil çəkilmişdi. Öncə avtomobili çox uzaqda görürük, güclə sezilir. Onun motorunun səsi də, buna uyğun olaraq, güclə eşidilir. Sonra operator transfokatorun köməyiylə görüntünü gücləndirir və avtomobil bütün ekranı tutur. Əslində isə, avtomobil hələ də uzaqdadır və həmin səbəbdən motorunun uğultusunu da əvvəlki kimi güclə eşidirik. Daha sonra operator kameranı boş yola yönəldir, sanki avtomobil artıq ötüb-keçib. Bir müddət ekranda həmin boş yolu görürük və əslində kadr arxasında qalan maşın kameraya yaxınlaşmaqda davam edir. Bir-iki saniyədən sonra maşın, doğrudan da, kameraya olan yeri ötüb-keçir. İndi motorun səsinə tam gücü ilə eşidirik, halbuki bu səsi avtomobilin görüntüsü bütün ekranı tutanda eşitməliydik. Videosıranın perspektivi akustik perspektivdən qoparılıb ayrıldığından, sanki səs görüntünü təqib edərək, ona çatmaq istəyirdi. Əslində isə motorun səsi avtomobili müşayiət etməliydi.

Səsin iştirakı

Yaxından və uzaqdan gələn səslər bir-birindən fərqlənir. Akustik perspektivdən bəhs edərkən, xatırlatmışdıq ki, həmin səslər, hər şeydən öncə, yüksəklik dərəcələrinə görə müxtəlifdir. Bundan başqa, onlar keyfiyyətcə də fərqlənir. Səslənmə keyfiyyətindəki bu fərqə iştirak effekti deyilir (“bulunma effekti”, “ordalıq effekti” kimi də işlənir). Yaxın səs, sadəcə, yüksək eşidilir, həm də yaxından gəlir. Mikrofonlar lap yaxınlıqdan və məsafədən yazdıqları səsləri müxtəlif cür qeydə alır. Bilavasitə səs qaynağının yaxınlığında mikrofonlar oberton, yəni əsasən səsə xüsusi rəng verən əlavə tonların və səs çalarlarının geniş spektrini qəbul edir, məsafədən yazılarda isə həmin spektr mikrofonu düşür.

Akustik iştirak effektinə səsi yaxın məsafədən yazmaq nail olmaq mümkündür. Bilavasitə dodaqların önündə tutulan əl mikrofonu, danışan adamın ağzından, az qala, yarım metr məsafədə həmin adamın pəncəyinə bərkidilmiş

“İlgək” mikrofondan daha böyük iştirak effekti yaradır. “İlgək” mikrofonu, öz növbəsində, beş metr uzaqlıqdan adama tuşlanmış “lülə” mikrofondan daha parlaq ifadə edilmiş iştirak effekti almağa imkan verir. Teleproqramların çoxunda iri planlar geniş istifadə olunduğu üçün, insan səsinin yazılması maksimum iştirak effekti yaratmalıdır. Bu vacib keyfiyyət danışan adamın kameranaya və deməli, həm də seyrçiyə yaxınlığını vurğulayır.

Proqramın səs hissələrinin qurulması

Səsin yüksək qeydə alınma keyfiyyətini təmin etməkdən ötrü mikrofonların tipi və qurulması ilə bağlı bir sıra texniki qərar qəbul etmək vacibdir, proqramların tipinə və səs tərtibatına, quruluşuna aid bir çox strateji qərarlar da qəbul edilməlidir.

Şərhi ilə, yoxsa şərhə?

Hər hansı tipə aid sənədləri və ya xəbər proqramını hazırlayarkən, səs tərtibatının strategiyasını müəyyənləşdirmək baxımından çözümləli başlıca məsələ – həmin proqramda şərhçinin və ya aparıcının iştirak edib-etməməsi məsələsidir. Bəzi sənədli film ustaları ona üstünlük verirlər ki, hər şey göstərilən materialın özündən aydın olsun, yəni öz proqramlarında şərhədən faydalanmağı sevmirlər. Şərhədən istifadə edib-edilməməsi, nəticə etibarilə hər bir ayrıca halda şəxsi zövq və məqsəduyğunluq məsələsidir.

Şərh xeyli faydalı funksiyaları yerinə yetirir. Məsələn, ekspozisiya funksiyasını şərhçi ekranda baş verənlər barədə zəruri təfərrüatı seyrçiyə çox tez və çatdırmağa qadirdir. Əks halda, seyrçilər proqram iştirakçılarının dağınıq və adda-budda qeydlərindən həmin məlumatı çıxarmaq üçün özlərini çox yormalı olacaqlar. Şərhin köməyi ilə ekranda müzakirə edilən texniki və ya elmi problemlərin mahiyyətini də tez və anlaşılıqlı şəkildə açıqlamaq mümkündür. Təəsüf ki, mütəxəssislər öz sahələrindən söz açanda, çox vaxt hədsiz qəliz, ya da son dərəcə geniş və uzun-uzadı danışırlar. Şərh proqramın ayrı-ayrı fraqmentlərinin bütöv halında birləşdirmək üçün çoxsəcərəli yoldur və nəhayət, şərhin köməyi ilə proqram iştirakçılarının seyrçilərə tanımaq xeyli əlverişlidir. Bu, bir qayda olaraq, seyrçinin subtitrlə oxumağa məcbur etməkdən daha rahat yoldur.

Kadr, yoxsa kadr arxasında?

Müsahibəyə əsaslanan bir proqram hazırlamaq istəyirsinizsə, lap əvvəlcədən həmin proqramda müxbir suallardan istifadə edib-etməyəcəyiniz dəqiqləşdirməlisiniz. İstifadə edəcəksinizsə, sizə mikrofon gərək olacaq. Ancaq bundan başqa daha bir məsələni də həll etməlisiniz – suallar kadrda veriləcək, yoxsa kadr arxasında?

Sualların yenidən lentə alınması. Müsahibəni bir kamera ilə çəkərkən, reportyorun öz suallarını kadrda verməsini istəyirsinizsə, həmin suallar bir qayda olaraq, müsahibənin özü çəkilib qurtardıqdan sonra lentə alınır. Bu üsul sualların yenidən yazılması adlanır. Həmin üsuldən istifadə edərkən, iki incəliyi yadda saxlamaq lazımdır:

- Sualları dəqiq şəkildə yenidən lentə almaq lazımdır. Bu suallar eynilə müsahibənin gedişindəki suallar olmalıdır.
- Kameraya elə yer seçmək lazımdır ki, yenidən yazılan suallar müsahibənin qalan hissələri ilə montaj edilə bilsin.

Sualları öncədən yazılmış ssenari əsasında vermişsinizsə, yenidən yazı zamanı həmin ssenaridən faydalanmaq lazımdır. Suallar hazırlıqsız, yəni spontan şəkildə səslənibsə, quruluşçu assistent çəkilişin gedişində həmin sualların mətnini yoxlamalıdır. Hər hansı səbəbdən bu baş tutmasa və yaxud assistent səslənən sualları düzgün yazdığından əmin deyilsə, səs yazısına qulaq asıb sualları qeyd etmək və həmin mətnin əsasında həmin sualları yenidən lentə almaq lazımdır.

Ən yaxşısı, müsahibənin çəkilişini bitirən kimi elə həmin şəraitdə sualları yenidən lentə almaqdır. Çəkiliş bucağını dəyişdirərək, reportyoru kamera qarşısında müsahibə verənin olduğu nöqtəyə “əlavə bucaq” altında yerləşdirin. Diqqət yetirin ki, suallar cavablara uyşsun. Yenidənyazma zamanı görüntü fonuna da fikir verin. Heç də vacib deyil ki, müsahibə verəndə reportyor eyni fonda çəkilsin, ancaq seyriçidə elə təəssürat yaranmalıdır ki, müsahibə vaxtı onların hər ikisi eyni yerdədir.

Sualların eynən müsahibə çəkilən şəraitdə yenidən lentə almağa çalışmağın digər səbəbi, suallar yazılan fonogramla, cavabla yazılan fonogramın uyğun səsləndirilməsidir. Çəkiliş yeri üçün səciyyəvi eyni səs fonu belə uyğunluğu xeyli dərəcədə təmin edir.

Sualların yenidən yazıldığı şəraitin, cavabların yazıldığı şəraitlə eyni olması ilə bərabər, səs operatorlarının bir çoxu yerli səs fonu yazırlar (bu, “pauzanı lentə almaq” adlanır). Əgər daha sonra studiya şəraitində fonogramda hər hansı sualı bərpa etmək, təzədən yazmaq və artırmaq lazım gələrsə, həmin yenidən yazıya yerli səs fonunu əlavə etmək mümkündür. Məqsəd odur ki, artırılmış sual səslənmə keyfiyyətinə görə qalan rejimdə saxlamaqla, pauzanı birbaşa videolentdə yazmaq olar. Əgər kameranın içərisində quraşdırılmış yaxşı keyfiyyətli mikrofon varsa, belə yazının nəticəsi tam yararlı olacaq. Pauza yazarkən sakitliyi qorumağı unutmayın. Ümumiyyətlə, bunu daimi vərdişə çevirmək yaxşıdır, yəni hər ehtimala qarşı azı 30 saniyəlik yerli səs fonu yazın. Bu, montajda gərək ola bilər.

İnterküy

Naturada, yəni açıq havada çəkiliş zamanı həmişə mümkün qədər çox intellektual yazmağa çalışın. Müvafiq videosıranı da lentə almağı yaddan çıxarmayın. Hətta videosıradan kadrarası şərh üçün fon kimi istifadə etmək istəsəniz də, hər halda, təbii səs fonunu yazmaq gərəkdir. Diktor mətni belə səs fonu ilə bərabər səsləndirir, alınan nəticə həmin mətnin səsiz videosıranı izlədiyi zaman alınan nəticədən daha yaxşıdır.

Musiqi və səs effektləri

Çəkilişə hazırlaşarkən, lap əvvəl sizə musiqi və ya səs effektlərinin gərək olub-olmaması barədə bir qərara gəlməlisiniz. Musiqi və ya səs effektlərinin seçilməsi mətn və yaxud videosıra fraqmentlərinin seçilməsi qədər önəmlidir.

Hazır musiqi yazısından istifadə etmək istəyirsinizsə, müəllif hüquqlarının qorunmasına dair qanunları pozmaq üçün, müvafiq icazə haqqı düşünməlisiniz. Ancaq bununla yanaşı, hazır musiqi yazılarından istifadəyə xeyli ehtiyatla yanaşmalısınız. İşin mürəkkəb tərəfi odur ki, həmin musiqi auditoriyanın əksər hissəsinə məlum olduğu üçün hərədə bir cür təəssürat oyada bilər. Musiqi bir adamdan ötrü xoşbəxtliyi, ikincidən ötrü isə itkini rəmzləşdirir. Bu incəlik adətən orijinal musiqi fonoqramının üstünlüyünü təsdiqləyən ən güclü arqumentdir. Yalnız sizin film üçün bəslənmiş musiqi, təkcə sizin düşüncənizi ifadə edəcək və deməli, düşüncələrinizin çatdırılmasına mane olmayacaq, əksinə, onları daha təsirli göstərəcək.

Əgər ekranda baş verənləri vurğulamaq və ya təsirini gücləndirmək üçün musiqidən istifadə edirsinizsə, bu musiqi ilə ovqat oyatmaq, hadisənin yerini və zamanını açıqlamaq baxımından videosıraya uyğun gəlməsinə diqqət yetirməlisiniz. Musiqi sırasına aid sonuncu məsləhət mahnılardan yararlanmaq barədədir. Bir qayda olaraq, proqrama instrumental musiqi artırmaq, mahnı əlavə etməkdən qat-qat asandır və bunun çox sadə səbəbi var – mahnının məzmunu seyrçilərdən ötrü münasib olmaya və ya onların diqqətini yayındıra bilər. Musiqidən yalnız fon kimi yararlanmaq niyyətiniz varsa, yaddan çıxarmayın ki, seyrçilər həmişə mahnının mətninə qulaq verirlər.

NƏTİCƏ

Televiziya, əsasən, vizual informasiya vasitəsi sayılsa da, televerilişin səsi və ya fonoqram da eyni videosıra kimi önəmlidir. Xırdaformatlı televeriliş quruluşçuları üç halda səslə “işləməli” olurlar: studiyadankənar çəkiliş yerində yazılış zamanı, hazır videoyazıya səs əlavə edərkən və istehsal sonrası montaj gedişində səs üzərində işləyərkən. Hər mərhələdə səsin maksimum təmiz yazılmasına can atmaq lazımdır. Açıq havada səsyazma küy əngəlləri çox vaxt

səsin təmizliyinə mane olur. Səsin iki əsas fiziki səciyyəsi – səsin güclü (şiddətli və səs tonunun) yüksəklik dərəcəsidir. Onlar amplitud və akustik dalğaların rəqş tezliyindəki fərqlərlə müəyyənləşdirilir. Səsin ucalığı desibellə (dB), tezliyi isə saniyədəki dövrəsi və ya Herslə (Hz) ölçülür.

Səs akustik siqnalı elektromaqnit siqnala çevirən mikrofonla tənzimlənir. Mikrofonlar, yönəlmə diaqramlarına, quruluş, tezlik-amplitud səciyyələrinə və tam müqavimət göstəricilərinə görə (impedansa görə) fərqlənir. Mikrofonların geniş yayılmış yönəlmə diaqramları sırasında yönəldilməyən, kardiod və superkardiod diaqramların adını çəkmək olar. Superkardiod mikrofonları itiyönümlü və ya “lülə” (top lüləsi) mikrofon da adlandırılır. Studiyadankənar səsyazmada daha çox tətbiq edilən mikrofonlar quruluş tipinə görə, dinamik və kondensatorlu mikrofonlara bölünür. Ən çox yayılmış kondensatorlu mikrofonlar arasında elektrod kondensatorlu mikrofonların adı çəkilməkdədir. Lent mikrofonları və pyezokristal mikrofonlar yüksəkkeyfiyyətli studiyadankənar səsyazma zamanı az-az istifadə olunur.

Mikrofonun tezlik-amplitud səciyyəsi (TAS) səsyazma şəraitinə uyğun gəlməli və həmin mikrofon elə yerləşdirilməlidir ki, səsin optimal qeydiyyatını təmin etsin. Mikrofonun tam müqavimətini də nəzərə almaq lazımdır. Peşəkar mikrofonların və siqnal girişlərinin əksəriyyəti aşağı impedansa malikdir. Studiyadankənar səsyazmada yüksək impedanslı mikrofonlardan da ara-sıra istifadə edilir, ancaq onların kabelinin uzunluğu 6-7 metri keçəndə, siqnalın keyfiyyəti nəzərəcarpaçaq dərəcədə aşağı düşə bilər.

Studiyadankənar çəkilişlərdə çox vaxt kameraya bərkidilmiş mikrofonlardan yararlanırlar. Həmin mikrofonlar həm kameranın içərisində quraşdırıla, həm də onun gövdəsinə bərkidilə bilər. Bu mikrofonların başlıca üstünlüyü onlardan istifadə rahatlığıdır. Əsas çatışmazlıqları isə çəkiliş məsafədən aparıldıqda səs qeydiyyatının aşağı keyfiyyəti və kənar küylərə həssaslıqlarıdır. Söhbət həm təbii küydən, həm də kameranın çıxardığı səsdən gedir.

Bu səbəbdən studiyadankənar istehsalda kameraya bərkidilməyən kənar mikrofonlar geniş tətbiq edilir. Əsas geniş mikrofon tipləri bunlardır: əl mikrofonları, ilgək mikrofonlar, təzyiq zonası mikrofonları, itiyönümlü “lülə” mikrofonlar, təmas mikrofonlar, asma mikrofonlar. Kənar mikrofonları möhkəm və bərk səth üzərində quraşdırmaq, rahatlıq üçün dayaq, yaxud ştativlərə bərkitmək və ya yerlərini dəyişən səs qaynaqlarını kameranın arxasından izləməkdən ötrü, mikrofon “durnaları”ndan asmaq olar.

Studiyadankənar mikrofonlar telli və telsiz olur. Telli mikrofonlar səs kabeli vasitəsilə birbaşa videomaqnitofona birləşdirilir. Telsiz mikrofonlar (və ya radiomikrofonlar) miniature radioötürücü vasitəsilə videomaqnitofon qoşulmuş qəbulediciyə səs siqnalları göndərir.

Mikrofon kabelləri simmetrik və qeyri-simmetrik olur. Simmetrik xətlər kənar əngəllərdən təcrid edilib, qeyri-simmetrik xətlərsə həmin əngəllərdən təcrid edilməyib.

Mikrofonun qeydə aldığı səs signalı uyğun giriş vasitəsilə səyyar videomaqnitofona göndərilir. Giriş signalı iki cür olur: zəif və gücləndirilməyən mikrofon səviyyəli signal və səviyyəli gücləndirilmiş signal.

Səs qaynaqlarını videomaqnitofon girişlərinə yalnız müvafiq oyuq və dəyişdirici açarlarla birləşdirmək mümkündür.

Bir neçə səs signalı girişi olanda, bir neçə signalı bir signalda birləşdirməkdən ötrü səs mikşerindən istifadə etmək mümkündür. Mikşerlərin aktiv və passiv növləri vardır. Aktiv mikşerdən istifadə edərkən, hər giriş kanalında signal səviyyəsini eləcə də ümumi (yekun və toplam) səviyyəni tənzimləmək gərəkdir.

Proqramın çəkilişinə hazırlaşarkən, onun səs hissəsinin (səs sırasının) quruluşunu yaxşı düşünmək lazımdır. Bu məsələlər həllini tapmalıdır: sərhəcinin olması, ya olmaması, müsahibə suallarının kamera qarşısında, yoxsa kadr arxasında lentə alınması, interküyün yazılması və musiqi sırası, eləcə də səs effektlərinin gərəklilik dərəcəsinin qiymətləndirilməsi.

Axırıncı məqam mikrofonun vizual təsiri məsələsidir. Mikrofonları gizlətmək də olar, kadrda göstərmək də. Çəkilişə davam edərkən, hər bir halda, eyni mikrofonlardan istifadə etmək lazımdır ki, hazır proqramın həm video, həm də səs sırasını qorumaq mümkün olsun.

V FƏSİL. VİDEOLENTİN MONTAJI

§34. Estetik parametrlər

Montaj seyrçinin görmədiyi sənətdir. Yaxşı montaj nəzərə çarpmır. Ancaq burası da var ki, ekranda gördüklərimizin hamısı həmişə montajçının əlindən keçir.

Montaj çəkiliş filmin, publisistik, ədəbi musiqili və s. verilişin ayrı-ayrı hissələrinin (epizodlarının), parçaların bədii və məna cəhətdən təsvirlərin məqsədəuyğun şəkildə seçilərək birləşdirilməsi, filmin ardıcıl çəkilməyən səhnələrinin ssenariyə uyğun ardıcıl seçilməsindən, yəni tamaşaçılara ekranda göstəriləcək qaydada düzümündən ibarət yaradıcılıq əməliyyatıdır. Bu proses montajın texniki mahiyyətidir. Lakin montajın həm də sırf yaradıcılıq cəhətləri var. Montaj filmin yaradılmasının bütün mərhələlərində – ssenaridə, operator işində və çəkiliş materialının şərhində, təsvirin səsle birləşdirilməsi prosesində zəruridir.

Müxtəlif janrlı filmlərin montajında müxtəlif üsullar tətbiq olunur. Lakin kinematografik təsirin bütün digər elementləri kimi montaj da həmişə kino əsərinin zəruri tərkib hissəsidir. TV montajını iki mərhələyə ayırmaq olar: proqramın istehsal prosesindəki montajı və istehsaldan sonrakı montaj. Montajın konstruktiv, paralel, ardıcıl, dinamik (çevik), ritmik, çarpaz, assosiativ və s. növləri vardır.

Televiziya rejissorları proqrama daxil edilən planları seçib müəyyən ardıcılıqla düzməyi həmişə bacarıblar. Hələ istehsalsonrası montaj mövcud olmadığı vaxtlarda belə seçmə yazılışın, yaxud birbaşa veriliş gedişində gerçəkləşdirilirdi. Aparat otağındakı rejissor pultla eyni zamanda bir neçə telekanaldan siqnal daxil olur, onların ötürdüyü görüntülər isə monitorlara çıxarıldı. Rejissor montajları izləyərək istədiyi kameraya çıxmaq üçün düyməni basırdı. Belə tipli verilişlərə təcrübədə hələ də rast gəlirik. İdman translyasiyalarının, xəbər buraxılışlarının və hətta “sabun operalarının” əksəriyyətində aparat otağında pult önündə əyləşən rejissor planları seçir və verilişin gedişində bir kameradan digərinə keçməyə komanda verir.

Videolentin istehsalsonrası montajı videoekranı elə translyasiya vaxtı montaj etmək zərurətini aradan qaldırır. Çəkiliş qrupu diqqətini gərəkli materialın üzərində cəmləşdirmək imkanına malikdir və onu çəkilişin sonunadək ayrı-ayrı planların necə yerləşdirilməsi rahatsız etmir. Bundan başqa pultla birbaşa montaj, bir qayda olaraq yalnız bir məkanda baş verən hadisəni göstərməyə imkan verir. İstehsalsonrası montajı isə ilkin olaraq ayrı-ayrı yerlərdə və ayrı-ayrı vaxtlarda çəkilib toplanmış materialı bir verilişin tərkibində birləşdirməyə şərait yaradır.

Bundan sonra istehsalsonrası montajdan danışarkən onu “montaj” adlandırırıq. Birbaşa canlı yayım təsiri bağışlayan proqramları, müsahibələri, konsertləri əslində materialın lentə alındığı vaxtdan xeyli sonra montaj edirlər.

Montaj dedikdə, çəkiliş materialının gərəkli qaydada yerləşdirilmə prosesi nəzərdə tutulur. Çatdırılacaq informasiya və tamaşaçıda yaranacaq təəssürat gərəkli qaydanı müəyyənləşdirir. Montaj prosesi zamanı materiala estetik qiymət verilməsi, eləcə də həmin qiymətlər əsasında çıxarılan qərarları yerinə yetirmək üçün texnoloji əməliyyatlar nəzərdə tutulur.

§35. Montajın rolu

Montajçı videomontaj sisteminin müstəqil işləyən, çəkiliş qrupuna daxil olan və rejissorun rəhbərliyi altında, yaxud sərbəst fəaliyyət göstərən əməkdaşlardır. Montajçı verilişin, yaxud filmin bədii-texniki cəhətdən keyfiyyətli montajına cavabdehdir. Kinoda gələcək filmin bütün pozitivləri və bütün yazılış fonogramları montajçının ixtiyarında olur. O, bütün materialın sistemləşdirilməsini və mühafizəsini təşkil edir. Çəkiliş materialı istehsalsonrası montajı nəzərdə tutarsa, deməli, telekanalda görünəcək hər şey montajçının istehsalda nə dərəcədə mühüm rol oynaması onun malik olduğu peşəkarlığın yaradıcılıq sərbəstliyinin keyfiyyət və kəmiyyətindən asılıdır. TV-də çalışan montajçıları iki qrupa ayırmaq olar: proqramları tərtib edərkən sərbəst işləməyi, yaradıcılıq prosesində qərar çıxarmağı bacaran müstəqil montajçı sənətkar (yəni rejissor-montajçılar) və tabelikdəki montajçılar, yəni rejissorun verdiyi tapşırıqları icra edənlər.

Bədii montaj

Müstəqil montaj sənətçisi – teleproqramın yekun tərtibli prosesində ən məsul qərar çıxarmaq hüququ olan adamdır. O, montaj texnikasına və montaj avadanlığına yaxından bələd olmaqla yanaşı, həm də montajın estetik prinsiplərini dərinləndirən bilməlidir. Belə bir vəziyyəti asanlıqla təsəvvür etmək olar: montaj sənətçisinə qısa məzmun yazılmış kağız, çəkiliş materialları ilə dolu onlarca kaset verilir – o, bunların hamısından təyin edildiyi verilişin xarakterinə və tipinə uyğun gələn süjet hazırlamalıdır. O, hansı musiqi və səs effektlərini seçmək, yekun variantda hansı fonogram fraqmentləri və çəkiliş planları artırmaq və hətta süjeti bütövlükdə necə qurmaq haqqında müstəqil qərar çıxara bilər. Ancaq bir qayda olaraq proqramın quruluşçusu və rejissoru bu zaman “veto” hüququnu özündə saxlayır.

“Şkalanın” o biri tərəfində ətraflı ssenari əsasında işləyən sənətkar-montajçı dayanır. Bu halda montajçının rolu xam materialı hazır ssenariyə uyğun şəkildə tərtib etməkdən ibarətdir. Hətta belə şəraitdə də montajçının xeyli yaradıcı azadlığı var. O, hər səhnənin müxtəlif rakurs və nöqtələrindən çəkilişi bir neçə dubl ilə işləyir. Ssenari əsas hadisənin göstərilmə strukturunun və hər səhnənin mətnini müəyyənləşdirir. Ancaq montajçı zövqünə görə, ən yaxşı saydığı dubl və planları seçərək yekun nəticənin necə olacağına önəmli dərəcədə təsir etməyə qadirdir.

Texniki montaj

Montajçı-texnik çox vaxt ilk əvvəl montaj avadanlığından yerinə yetirilən əməliyyatların texnologiyasına, incəliklərinə yiyələnmiş texniki əməkdaş və ya mühəndisdir. O, başqalarının qəbul etdiyi qərarları gerçəkləşdirir.

Bir çox teleistehsal şirkətlərinin öz avadanlığı olmur, onlar həmin avadanlığı bəzən xidmətlər üzrə ixtisaslaşmış digər şirkətlərdən icarəyə götürməyə üstünlük verirlər. Çox vaxt montaj avadanlığı da icarəyə götürülür. Çoxsaylı müxtəlif montaj sistemləri olduğu üçün bu avadanlığı istehsalsonrası montajdan ötrü icarəyə verən şirkətlər vaxta və maddi məsrəflərə qənaət məqsədilə, bir qayda olaraq, öz xidmət heyətini də bu işə cəlb edir. Xidmət heyəti avadanlıqla birgə icarəyə verilir. Belə hallarda materialın tərtibi üzərində yaradılan nəzarət proqramı quruluşçunun və ya rejissorun ixtiyarında qalır. Montaja texnik, onların göstərişləri əsasında montaj əməliyyatlarını yerinə yetirir.

Montajçı-texniklərin əksəriyyəti montaj texnologiyasından əlavə montajın estetikasını da gözəl bilirlər, yəni onlar nəyin yaxşı, nəyin pis montaj edildiyini bilirlər. Bədii və texniki montajlar arasındakı əsas fərq yekun nəticə üzərində yaradıcı nəzarətin hansı səviyyədə həyata keçirilməsindən ibarətdir. Müstəqil montaj sənətkarı belə nəzarəti özü gerçəkləşdirir. Montajçı-texnik isə adətən yox. Ancaq tabelikdəki ixtisaslı montajçı-texniklərin əksəriyyətinin montajın estetik yönünə dair təkliflərini deməyə imkanı var və tamhüquqlu şəkildə yaradıcı prosesdə iştirak edirlər.

Bir çox vəziyyətlərdə hər iki funksiya birləşdirilir. Videoistehsalla məşğul olan kiçik şirkətlərdə bütün proqramı cəmi bir adam düşünüb səhnələşdirə bilər və texnologiyayı, həm də estetikanı anlamağın telequruluşçudan ötrü çox böyük önəmi var.

§36. Montajın növləri

Montaj üsullarını ümumi şəkildə iki yerə ayırmaq olar: ardıcıl və dinamik (mürəkkəb, qəlizləşdirilmiş) montajlar. İstər ardıcıl, istərsə də dinamik montaj tiplərinə təcrübədə xalis şəkildə nadir hallarda rast gəlmək olur. Bir qayda olaraq teleproqramın montajında onların hər ikisindən istifadə edilir. Dinamik montaj çarpaz, paralel, assosiativ montaj biçimlərini də əhatə edir. Ardıcıl (və ya mexaniki) montajdan, adətən xəbər və xəbər poetikasına söykənən informasiiv-publisistika proqramlarında istifadə edilir.

Rejissor ssenaridə və çəkiliş obyektində işə başlayarkən təsvirlərin sonradan necə montaj olunacağına nəzərə alınması montajın öncədən düşünülməsidir. Bu halda uzlaşdırılması heç cür mümkün olmayan fraqmentlərin çəkilməsinə yol verilmir. Xüsusi çəkiliş nöqtəsini dəyişərək hərəkəti təkrar lentə alanda montajı mümkün olmayan hallar baş verir.

Çəkiliş prosesindən sonra montajı müxtəlif üsullarla asanlaşdırmaq olar. Montajı nəzərə almaqla aparılan çəkiliş zamanı əməl olunan qaydalar:

1. Planların son həddində qısaldılması (yəni lentin üzərində montaj üçün “ara” qalmasından ötrü hərəkətin başlanğıc və sonunu həmişə artıqlaması ilə çəkilməsi).
2. Ehtiyat montaj materiallarının çəkilməsi (montaj üçün həmişə ara planlar, yəni ətraf şəraiti, hadisə yerinin ümumi görüntüsünü, olay şahidlərinin reaksiyasını və s. əks etdirən planlar).
3. Neytral ümumi planların (olay yerinin ümumi ekspozisiyası “ünvan plan” və s.) çəkilməsi deməkdir.

Ardıcıl montaj

Ardıcıl montajın məqsədi zaman və məkan baxımından təhriflərə yol vermədən ekranda söz-təsvir vasitələri aparılan təhkiyəni axıcı, rəvan şəkildə inkişaf etdirməkdir. Çəkilişdən sonrakı işin xarakteri nəzərə alınmaqla “montaj axarında” aparılıbsa, videoekranın ardıcıl montajı asanlaşır. Ancaq studiyadan-kənar çəkilişdə montajın xarakteri nəzərə alınmasa belə, səmərəli ardıcılığa nail olmağa kömək edən müxtəlif montaj üsulları mövcuddur.

Planın kompozisiyasını qurmusunuzsa, onu pozmayın!

Ünvan planları montaj prosesində tamaşaçıları hadisənin yeri və hadisə iştirakçılarının nisbi yerləşdirilməsi ilə tanış edən ekspozisiya və ya kökləmə planıdır. Ünvanlı planların köməyi ilə hadisənin yerini seyrçilərə göstərəndən sonra məntiqli olaraq ardıcıl montajın bir sıra digər üsulları ortaya çıxır.

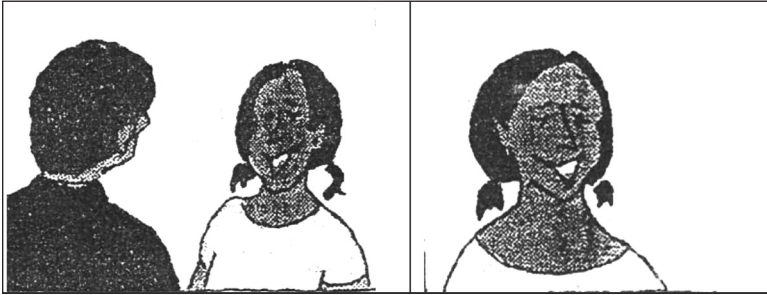
Montajın keçidləri. Öz funksiyasına görə adətən ümumi və orta ünvan planları var. İri planın malik olduğu kompozisiya enerjisi və ya dinamikasına tək-tək hallarda həmin planlarda rast gəlmək olur. Bu səbəbdən ünvan planında hadisənin yeri bildiriləndən sonra standart montaj üsulu hadisənin hər hansı detalının iri plana keçidi nəzərdə tutur.

Adətən, reportyor və müsahibə verənin ikili planından başlanan müsahibə çəkilərkən, daha sonra çox vaxt müsahibəverənin iri planda təsviri verilir. Məhsul və ya texnikanı nümayiş etdirən çəkiliş zamanı ünvan planında onlarla yanaşı, hər hansı adamı göstərmək və sonra məhsulun və ya texnikanın ümumi planda sezilməyən mühüm detalının iri planda görüntüsünə keçmək olar. Və əksinə, iri plana keçərək tamaşaçıları önəmli detalla tanış etdikdən sonra, çox vaxt xüsusən hərəkət başlayanda yenidən ümumi plana keçmək lazımdır. Buna qayıdış keçidi deyilir.

İri plana keçərkən obyektlər kadrdakı nisbi vəziyyətlərini saxlamalıdır. Ardıcıl montajda kəskin montaj keçidləri və montaj sıçrayışları yolverilməzdir, çünki görüntülərin ardıcıl nümayişinin axarını, “calaqsızlığını” pozur. Kəskin

keçid və ya montaj “tullanışları” o vaxt baş verir ki, montaj planının orta hissəsi kəsilir və planın əvvəli ilə axırı bir-birinə yapışdırılır. Planın əvvəlində və sonunda kadrdakı çəkiliş obyektinin ölçüsü və vəziyyəti eyni olmayanda, seyrçiyə elə gələcək ki, obyekt ekranın bir hissəsindən digər hissəsinə “tullanıb”.

Məsələn, təsəvvür edin ki, atın bağlanmasını orta planda montaj edirsiniz. İlk planda kovboy at bağlanan yerin çəpərinə söykənərək ekranın sol küncündə dayanıb. Bir neçə saniyədən sonra kovboy çəpəri aşaraq, ekranın sağ tərəfində ata minir. Kovboyun çəpəri aşdığı orta hissəni götürüb, əvvəlki planla sonuncu planı yapışdırsaq, elə alınacaq ki, guya çəpərə söykənmiş kovboy qəfildən tullanaraq yəhərin üstünə çıxır. Bu, ifrat “tullanışa” misaldır.



Şəkil 70. Kompozisiyanın pozulması
Solda – ikili plan, sağda – fərdi orta-iri plana keçid

Montaj sıçrayışları kəskin keçidləri xatırladır. Rakursuna və çəkiliş bucağına görə oxşar olan, ancaq 100% üst-üstə düşməyən eyni obyektin iki planını bir-birinə yapışdıranda sıçrayış alınır. Bir plandan digərinə keçərkən çəkiliş obyektinin vəziyyəti birdən dəyişir və görüntü, sanki, sıçrayır. Dərhal gözü çarpdığı üçün tullanma və sıçrayışlardan qaçmaq lazımdır. Hərəkətin kadr məkanında inkişaf axarını pozduqlarından, onlar montaj yanlışlığı kimi qavranılır. Çəkilən obyekt qəfildən, həm də heç bir səbəb olmadan ekranın digər küncündə peyda olursa, ardıcıl montaj effekti itir.

Hərəkət istiqamətini pozmayın

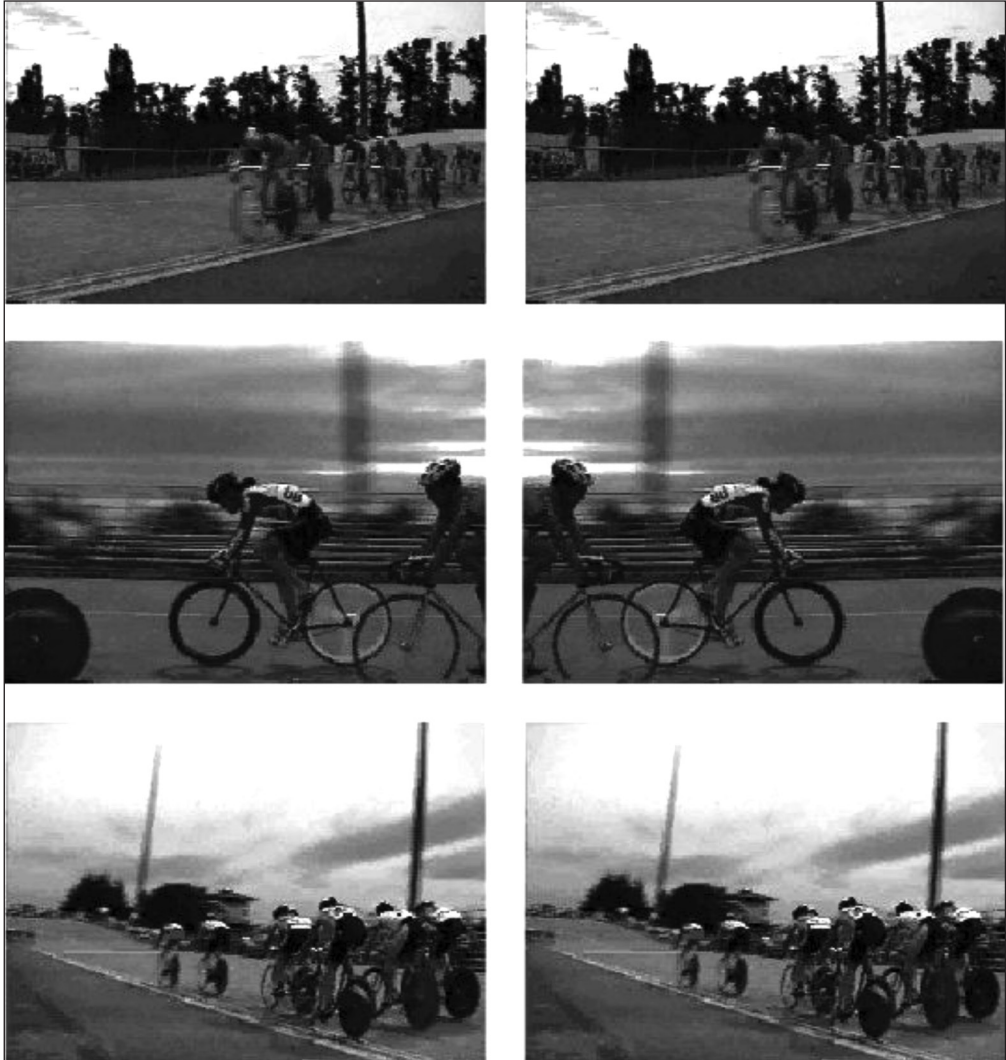
Fasiləsiz hərəkət istiqamətinə əməl edilməsi, yəqin ki, ardıcıl montajın ən önəmli üsullarından biridir. Şəklin obyektə kadrda yerini dəyişirsə, bir plandan digər plana keçərkən, onun hərəkət istiqaməti dəyişdirilməlidir. Təkcə idman olaylarını göstərəndə deyil, başqa hallarda da, həmin prinsip gözlənilməlidir.

Hər montaj vaxtı hərəkət istiqamətinin pozulması, ekranın üfüqi xətti boyunca ildırımsürətli hərəkət əks istiqamətə dəyişəndə xüsusən nəzərə çarpır.

Montaj zamanı iki qeyri-ardıcıl plandan faydalanmağımız vacibdirsə, onların arasına neytral keçid planı salıb yapışdırmaq lazımdır. Bu neytral planda obyekt frontal yöndən göstərilməli, ya üzübəri kameraya yaxınlaşmalı, ya da kameradan uzaqlaşmalıdır.

§37. Dinamik montaj

Dinamik montaj iki əsas parametrinə görə, ardıcıl montajdan fərqlənir. O, düzümünə görə daha mürəkkəbdir və dinamik montajdan daha çox, sadəcə, məlumat vermək üçün yox, həm də çəkiliş materialının təsirini gücləndirməkdən ötrü istifadə edilir. Beləliklə, dinamik montaj ardıcıl montajdan daha səmərəlidir. Yeri gəlmişkən, bundan heç də o nəticə çıxmır ki, ardıcıl montaj həmişə sönük və ya bəsitdir, yaxud dinamik montaj informasiya daşımır. Bu iki montaj üslubu arasındakı fərq mütləq xarakterdən çox, nisbi səciyyəyə daşır.



a)

b)

Şəkil 71. Fasiləsiz hərəkət istiqaməti: a) ardıcıl hərəkət istiqaməti; b) montajda hərəkət istiqamətinin pozulması

Montaj yolu ilə materialın təsir gücünün artırılması

Dinamik montaj hadisələri, sadəcə, məntiqi ardıcılıq göstərmək üçün deyil, çəkilmiş səhnənin seyrçiyə təsirini maksimum gücləndirməkdən ötrü tətbiq edilir. Buna görə də dinamik montaj üçün planların seçilməsi ardıcıl montaj kadrlarının seçilməsindən fərqlənir. Dinamik montaj olayların bir qədər qabarıq və dramatik təqdiminə, kəskin rakurslara, çox iri planlara və s. üstünlük verir və bu baxımdan məqsədi, sadəcə, hadisələri göstərmək olan ardıcıl montajdan seçilir.

Xronologiyanın pozulması

Dinamik montajda hadisələrin xronoloji qaydası tez-tez pozulur. Yəni öncə bir, sonra digər olayı ardıcıl şəkildə göstərmək yerinə (ardıcıl montaj edildiyi kimi dinamik montajda ayrı-ayrı vaxtlarda və ya eyni zamanda, ancaq müxtəlif yerlərdə baş verən hadisələrin əvəzləmə üsulu ilə göstərilməsi – paralel montaj tətbiq olunur). Onların başlıca açıqlama xəttinə münasibətdə montajçı geriye (flash back), yaxud irəliyə keçid effekti (flash forward) yaratmaqla, keçmiş və gələcək zamanları göstərən planları da növbələşdirə bilər.

Montaj ritmi

Ardıcıl montaj zamanı keçidlərin ritmini, adətən, göstərilən hadisənin ritmi (ya iştirakçıların hərəkətləri, ya da dialoqla) müəyyənləşdirir. Dinamik montajda ritm hadisəyə nisbətən kənar amillərdən daha da asandır. Daha çox yayılmış iki üsul – musiqiyə və zamana görə montajdır.

Musiqi əsasında montaj dedikdə, musiqi əsərinin ritminə və ya melodiya-sına uyğun olaraq əlaqəli və ya əlaqəsiz planların bir-birinə calağı – yapışdırılması nəzərdə tutulur. Belə montajın ən basmaqəlib üsulunun da plan keçid musiqisinin ölçüsünə, ahənginə tam uyğun şəkildə, heç bir yayınmasız həyata keçirilir. Daha maraqlı montaj çözümlərində plan keçidləri melodik keçimə, musiqi tempinin və ya səslənmə intensivliyinin dəyişməsinə uyğun olaraq gerçəkləşdirilir.

Zamana görə montaj dedikdə isə, planın davam etmə müddətinin məzmununa görə yox, zaman kəsiyinə görə müəyyənləşdirmə üsulu nəzərdə tutulur. Məsələn, siz ayrılıqda hər planın iki saniyə sürən bir silsilə keçid edə bilərsiniz. Yaxud həmin planları musiqinin ölçüsünə görə montaj etməyiniz də mümkündür və bu zaman müxtəlif uzunluqlu planların bir-birini əvəzləyib təkrar etməsi montajın ritmini müəyyənləşdirəcək.

§38. Keçidlər

Əksər xırdaformatlı televiziya quruluşlarının sərəncamında çox sadə montaj sistemləri var. Plandan plana keçmək üçünsə bircə yol seçə bilərlər – planların yapışdırılması və ya plan uclarının birbaşa calağı. Kino və video montajda planların yapışdırılmasından daha çox yararlanırlar. Planların yapışdırılması, onların bir-birini ani olaraq əvəz etməsi deməkdir. Yapışdırma effekti gözvurma effektini xatırladır; yapışdırılan planların arasında nə boşluq qalır, nə də yapışdırma xətti.

Prodüserin sərəncamında videomikşer, yaxud adi montaj masasından daha mürəkkəb olan digər avadanlıq varsa, montaj keçidlərini başqa vasitələrlə də gerçəkləşdirmək mümkündür.

Keçidi əsaslandırmaqdan ötrü planın məzmunundan yararlanın

Ardıcıl montajda, adətən, hər montaj keçidi əsaslandırılmalıdır. Başqa sözlə, plandan plana keçmək üçün aydın səbəb olmalıdır. Belə səbəblərin iki əsas qaynağı var – mətn və olay.

Montaj keçidlərinin əksəriyyəti ekrandan deyiləndə əsaslandırılır. Məsələn, hər sualdan sonra cavab, bədii dialoqun hər atmacasından sonra cavab replikası gəlməlidir. Belə hallarda montajçının vəzifəsi materialı elə yapışdırmaqdır ki, hər bir replika anlaşılın və videosırada əhvalatın inkişafı, həmin əhvalatın dialoqdakı inkişafı ilə üst-üstə düşsün. Videosıranın montaj ritmi də dialoqun ritminə tam uyğun gəlməlidir. Buna nail olmaqdan ötrü, adətən, montaj calaqlarını dialoqdakı təbii fasilələrlə üst-üstə salırlar. Montaj keçidini əsaslandırmağın digər mühüm qaynaqlarından biri ekranda baş verənlərdir. Hərəkət anında o vaxt calaq etmək asan olur ki, montajçının sərəncamında eyni hərəkəti ardıcıl şəkil və müxtəlif bucaqlardan əks etdirən bir plan olsun. Yaxşı quruluşçu həmişə çalışır ki, montajçını belə çəkiliş materialı ilə təmin etsin. İndi bu üsulla əl atarkən çox vaxt bir-biri ilə çox bağlı olan iki görüntü arasındakı münasibəti vurğulamaq istəyirlər. İşarma, yəni zəncirləmə üsulu ilə, verilişin qəhrəmanının gənclik fotosundan qocalıq fotosuna keçməklə, həm ötən zamanı, həm də bu zamanın gətirdiyi dəyişiklikləri vurğulamış olacaqsınız.

Sıxışdırma və ya pərdə – bu elə keçid üsuludur ki, ekrandakı bir neçə görüntü bir-birinin üstünə artırılmadan qarışdırılır. Keçid zamanı bir görüntü sanki digəri tərəfindən sıxışdırılıb çıxarılır; iki görüntü arasındakı hədd həm kəskin, həm də rəvan ola bilər. Sıxışdırmanın şəkil və dinamikası videomikşer pul-tunda müvafiq düymənin basılması ilə müəyyənləşdirilir. Standart sıxışdırma şəkilləri, yaxud fiqurları sırasında dairənin, kvadratın, diaqonalın, rombun və s. adlarını çəkmək olar.

Pərdə vasitəsilə keçid əvvəllər telereklamlarda çox yayılmışdır, ancaq xəbərlərdə və bədii tamaşalarda az tətbiq edilirdi. İndi pərdəni, demək olar ki, hər

yerdə xüsusi effekt generatorlarının köməyilə yaradılan rəqəmli xüsusi effektlər əvəz edib. Yayılmış dinamik xüsusi effekt fiqurları arasında (tutalım, “səhifələmə” sanki təqvim yarpaqları kimi atılır və s.) və görüntünün kürəyə, fırlanan kubun bir üzünə və s. çevrildiği silsilə tutum effektlərini qeyd etmək olar.

Rəqəmli xüsusi effektlərin digər yayılmış növü – sıxma (buna “kompresor” da deyilir) və yayma üsullarıdır. Həmin üsullara görüntünü şaquli və ya üfüqi xətt üzrə sıxmaq, yaxud genişləndirmək nəticəsində nail olmaq mümkündür. Sıxma yolu ilə bütün ekranı tutan görüntünü istənilən ölçüyədək kiçiltmək və ekranın hər hansı hissəsində yerləşdirmək olar. Yayma yolu ilə ekranın bir hissəsini tutan kiçildilmiş görüntünü bütün ekranı tutuncaya qədər böyütmək mümkündür.

Televiziya da montaj keçidlərində rəqəmli xüsusi effektlərdən tez-tez istifadə edilir. Ancaq yalnız yüksək səviyyəli telemərkəzlərin belə effektlər yaratmağa imkan verən avadanlığı olur.

Kamera vasitəsilə yaradılan keçidlər

Müasir montaj sistemlərinin, az qala, tam əksəriyyətində mürəkkəb montaj keçidləri almağa imkan verən qutularda montaj edirlər. Ancaq işə yaradıcı yanaşsan, hətta adi yapışdırma yolu ilə, çəkiliş prosesində effektiv və maraqlı montaj keçidlərinə nail olmaq imkanına əsas yaratmaq mümkündür.

Məsələn, zəncirləmə, yaxud işarə effektinin fokusda çəkilməyən planlarını bir-birinə yapışdırmaqla imitasiya etmək olar. Montaj ardıcılığına görə, 1-ci kadrda veriləcək planın çəkilişini qurtara-qurtara, görüntünü tədricən fokusdan çıxararaq, çevriləcək planın çəkilişinə yaygın təsviri lentə alın. Həmin montaj ardıcılığı üçün növbəti planın çəkilişinə yaygın plandan başlayıb, yavaş-yavaş planı fokusa gətirərək kəskinləşdirin. Kəskinləşdirmə ritmi fokusdan çıxarma ritminə yaxşıca uzlaşarsa və planlar yaygın görüntülərin bir-birini əvəzlədiyi nöqtədə dəqiq, yapışdırılırsa, montaj calağı əslində nəzərə çarpmayacaq və belə keçidin effekti işarə effektinə oxşayacaq. Qaraltmaya başurma və qaraltmadan işarə effektlərini çəkiliş vaxtı diafraqmanı bağlayıb-açmaqla yamsılamaq olar. İstehlakçı videokameraların çoxunda “fade-in/fade-out” tənzimləyicisi var. Bu tənzimləyici elektronikanın köməyi ilə çəkilişdə qaraltma effekti yaradır.

Studiyadankənar çəkiliş vaxtı kameranın hərəkətini əvvəlcədən planlaşdıraraq panoramanın sürət və istiqamətini, kameranın enmə və qalxmasını, görüntünün yekəltmə və sırdalatmalarını tənzimləməklə də maraqlı montaj effektləri almaq mümkündür. Kamera eyni istiqamətli və sabit sürətli hərəkətini davam etdirdiyi müddətdə bir plandan başqa tətbiq edir.

§39. Montaj prosesində səs

Səs videolent montajının ən mühüm elementlərindən biridir. Montaj texnologiyası baxımından fonogramın və təhrif edilməmiş səsəlməsinə təmin etmək üçün səsyazmanın keyfiyyətini tənzimləmək vacibdir. Estetik tələblər baxımından, fonogram montaj edilmiş materialın ovqat və ritminə və deməli, proqramı izləyən seyrçilərin təəssüratına önəmli təsir göstərir. Montaj zamanı fonogramın hazırlanması üçün üç mərhələni qeyd etmək olar; səs sırası elementlərinin seçilməsi, onların ardıcıl yerləşdirilməsi və birləşdirilib işlənməsi.

Fonogram elementlərinin seçilməsi

Fonogram montaj edərkən, çözmək gərək olan başlıca məsələ – bu fonogram hansı səsyazmaların daxil edilib-edilməməsidir. Montajçı öncə çəkiliş videolentdə yazılan materialı seçməli, daha sonra əlavə səs yazısını lazım olub-olmamasını dəqiqləşdirməlidir. Əlavə material şərh, musiqi və səs effektini əhatə edə bilər.

Montaj edilməyən material müsahibədən ibarətdirsə, montajçıya müsahibə verənin ən ifadəli və ya informativ deyimləri gərəkli sayıla bilər. Montajda belə məqamlar səsli parça və ya sinxron adlanır. Sinxronları şərh və ya diktör mətninin köməyi ilə bir-birinə birləşdirmək mümkündür. Bundan ötrü ayrıca şərh yazıb lentə almaq gərəkdir. Səsə gəlib, özü ekranda görünürsə, bu hal kadrlararası şərh adlanır. Şərhçi öz mətnini kamera qarşısında söyləyirsə, bu hala kadrda şərh və ya sinxron deyilir.

Ayrı-ayrı videokasetlərin səs cığıralarına yazılan musiqi, mətn və səs effektləri, daha sonra montaj zamanı proqramın yekun variantını əks etdirdiyi kasetdə birləşdirilə bilər. Fonogramlar cəmləşdirilib-birləşdirilən zaman, adətən “qaralama” videosına yazılmış və hər iki səs cıgırı boş olan kasetlərdən istifadə edilir. Boş səs cıgıralarına gərəkli əlavə mətnləri, musiqi və ya səs effektlərini yazmaq mümkündür. Hər montajçının sərəncamında, bir qayda olaraq, bir neçə “qaralama” kaset olur. Montaj gedərkən videogörüntülərə vaxt itirmədən, həmin kasetlərə yazılmış fonogram bölümlərini dinləmək mümkündür.

Səs bölümlərinin (seqmentlərinin) ardıcıl yerləşdirilməsi

Başlıca səsyazma bölümlərini seçib qurtardıqdan sonra, montajçı onları gərəkli ardıcılıqla yerləşdirməlidir. Hansı məqsəd üçün nəzərdə tutulsa da, bu bölmənin müəyyən nizamlı olmasıdır. Bədii teletəməşada, yaxud tədris proqramında həmin qayda bu verilişlərin sərt strukturundan irəli gələ bilər – axı sadələdiyimiz veriliş tipləri maksimal dramatik və ya informativ effekt almağı nəzərdə tutur. Sınaq xarakterli proqramda fonogram bölümlərinin yerləşmə

qaydasını digər mülahizələr müəyyənləşdirə bilər. Ancaq hər bir halda həmin qaydanı təmin etmək yolları dəqiqləşdirilməlidir.

Fonoqram seqmentlərinin (bölmələrinin) yerləşmə qaydasını aydınlaşdıran dan sonra, montajçı onlar arasındakı keçidlərin xarakterini müəyyən etməlidir. Mətni montaj edərkən, ən yayılmış keçid növü birbaşa yapıdır. Fonoqramın bir bölümü bitir və növlərini quraşdırarkən montajçı səsin tədriclə sezdirilməsindən, yaxud üstdənyazı üsulu ilə lentə alınmasından faydalana bilər.

Montajçının vəzifəsinə bütün səs qaynaqlarının nəzərə alınması və səsyzama keyfiyyətini dəyişib-dəyişməmək məsələsinin dəqiqləşdirilməsi daxildir. Əgər natura çəkilməmiş ayrı-ayrı kasetlərdə səslərin keyfiyyəti önəmli dərəcədə fərqlənirsə, fonoqramın maksimum yekincisliyinə nail olmaqdan ötrü qrafik ekvalayzərdən faydalanmaq lazımdır.

NƏTİCƏ

Montaj çəkiliş planlarının seçilməsi və müəyyən qaydada yerləşdirilməsidir. Videolentin montajı çəkiliş bitəndən sonra gerçəkləşdirilir.

Videolent, montajçı quruluşçu qrupun potensial baxımından ən yaradıcı üzvlərindən biridir. İki montajçı tipi var: çəkiliş materialının tərtib hissəsində özləri qərar qəbul edən müstəqil sənətkar montajçılar və tabelikdəkilər – başqaqlarının çıxardığı qərarı yerinə yetirən texniklər.

Montajın iki üslubu və ya iki üsulu var – ardıcıl və dinamik montajlar. Ardıcıl montajın məqsədi zaman və ya məkan sapmalarına yol vermədən, hadisənin rəvan inkişafını təmin etməkdir. Montaj zamanı ardıcılığa nail olmaqdan ötrü bunları yadda saxlamaq lazımdır:

- müəyyənləşdirilmiş kompozisiya planını pozmayın;
- planları tətbiq edərkən, baxış xəttindən faydalanın;
- hərəkət istiqamətini pozmayın;
- montaj keçidlərini əsaslandırmaq üçün planın məzmunundan yararlanın.

Dinamik montaj, sadəcə, məlumat çatdırmaq yox, həm də ekrandan gördüklərimizin təsirini maksimum gücləndirmək vasitəsidir. Özəl ifadəli planların seçilməsi, xronologiyanın pozulması və vurğulayıcı ritm dinamik montajın mühüm elementləridir.

Ayrı-ayrı planlar montaj keçidi vasitəsilə birləşdirilir. Teleistehsalda ən geniş yayılan montaj keçidi yapıdır. Digər keçidlər sırasına qaraltma, işartma (zəncirləmə), sıxışdırma və müxtəlif rəqəmli xüsusi effektlər daxildir.

Televiziya proqramının montajı zamanı təkcə fonoqram deyil, fonoqramın da montajı çox önəmlidir. Montaj prosesində fonoqram tərtibinin – səs sırası elementlərinin seçilməsi, onların yerləşmə ardıcılığı, cəmləşdirilib işlənməsi mərhələlərini qeyd etmək olar.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Д. Миллерсон. “Технология телевизионного производства”, “Искусство”. Москва 1972.
2. Н.Н.Кудряшов, А.Н.Кудряшов. “Справочник кинолюбителя” “Искусство”. Москва 1986.
3. Q.M.Məhərrəmli. “Kino, televiziya, radio terminləri”. İzahlı lüğət. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 2002.
4. Творческий телевизионный менеджмент. М., INTERNEWS, 1994.

MÜNDƏRİCAT

I FƏSİL

§1. Video haqqında ümumi məlumat.....	3
§2. Videoyazı formatları.....	4
§3. Videotexnikanın istismarı.....	7
§4. Kinematografiya və kino çəkilişi.....	11

II FƏSİL

VİDEOKAMERADAN İSTİFADƏ	22
§5. Nələr ekrana düşür.....	23
§6. Ekspozisiya.....	33
§7. Kamera ilə davranış.....	36
§8. Əsas çəkiliş prinsipləri.....	41
§9. Görüntünün kompozisiyası.....	43
§10. Montajın öncədən düşünülməsi.....	50

III FƏSİL

İŞIQLANDIRMA	53
§11. Əsas işıqlandırma.....	54
§12. Maksimal görüntü kontrastı.....	56
§13. Rəng.....	57
§14. İşıqlandırma avadanlıqları.....	61
§15. Parlaqlığa nəzarət.....	66
§16. Digər avadanlıqlar.....	68
§17. İşıq aparatları ilə işlərkən təhlükəsizlik tədbirləri.....	69
§18. Estetik amillər.....	70
§19. İşıq.....	71
§20. Üç nöqtədən işıqlandırma.....	73
§21. İşıqlanma problemləri.....	78
Nəticə.....	80

IV FƏSİL

SƏS	82
§22. Texniki amillər.....	83
§23. Mikrofonların səciyyəsi.....	84
§24. Əl mikrofonları.....	88
§25. Telli və telsiz mikrofonlar.....	91
§26. Birləşdiricilər.....	95
§27. Mikşerlər.....	96
§28. Standart səsyazma prosedurları.....	97
§29. Səsyazmanın keyfiyyətinə nəzarət.....	99
§30. Əlavə çətinliklər.....	100

§31. Səs əlavəsi rejimində montaj	103
§32. Səsyazmanın estetikası	104
§33. Akustik perspektiv və səsin iştirakı	107
Nəticə.....	111

V FƏSİL

VİDEOLENTİN MONTAJI	114
§34. Estetik parametrlər.....	114
§35. Montajın rolu	115
§36. Montajın növləri	116
§37. Dinamik montaj	119
§38. Keçidlər.....	121
§39. Montaj prosesində səs.....	123
Nəticə.....	124

İlk peşə-ixtisas təhsili



VIDEO ÇƏKİLİŞİ TEKNOLOGİYASI

Müəllif:

GÜLƏR ƏLİƏSRƏF qızı **ƏLİYEVƏ**

Şərq East
Qərb West
1986-cı ildən since 1986

“Şərq-Qərb” Nəşriyyat Evinin məhsuludur

www.eastwest.az

www.fb.com/eastwest.az

Buraxılışa məsul **SEVİL İSMAYILOVA**

Redaktor **FƏRİDƏ SƏMƏDOVA**

Səhifələyici **SƏADƏT HƏSƏNOVA**

Dizayner **ELŞƏN QURBANOV**

Korrektor **GÜLTƏKİN YUSİFOVA**

Nəşriyyat direktoru **RASİM MÜZƏFFƏRLİ**

Çapa imzalanmışdır: 29.12.2012. Format 70x100 1/16. Ofset çapı.

Fiziki çap vərəqi 8,0. Sifariş 12 075. Tiraj 500

“Şərq-Qərb” Nəşriyyat Evinin mətbəəsində çap olunmuşdur.

AZ1123, Bakı, Aşıq Ələsgər küçəsi, 17

Tel.: (+99412) 374 83 43, Faks: (+99412) 370 18 49



Nəşriyyat Evinin bütün kitablarının toplusu:

<http://www.eastwest.az/az/books/> ünvanında