



akademia

## SİNEMADA IŞIK KULLANIMI ve ÖRNEK BİR ÇÖZÜMLEME

### Özet

Sinemada ışık tasarımı, tüm tasarım süreçlerinde olduğu gibi yaratıcı düşüncenin teknik bilgiyle birleştirilmesi sonucunda ortaya çıkar. Anlatıda, görsel ve duygusal etkilerin yaratılabilmesinin temel bileşenlerinden biri de doğru bir ışık düzenlenmesi yapılmasıdır. Yönetmenler anlatılarını kurarken, çektikleri her sahnede konuyu belli bir yönden aydınlatarak; konu üzerinde düşen ışığın miktarını ve biçimini düzenleyerek yaratmak istedikleri sonuçları elde edebilirler. Bu nedenle, çekilecek her sahnede en iyi etkinin oluşturabilmesi için farklı varyasyonlara uygun ışıklandırma tekniklerinin bilinmesi bir gerekliliktir.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, ışık, tasarım, estetik, Kosmos.

### The Application of Lighting in Film and a Sample Analysis

#### Abstract

Lighting appears as a synthesis of creativity and technical knowledge in a film as whole the production process itself. One of the basic ways to create emotional effects is the accurate use of the lighting tools. Directors can establish the mood they wish to create by lighting the object from different angles, with different quantities at each scene they take, when creating their narratives. It's a necessity for a director to know a variation of lighting techniques to create the best effect on the scene.

**Keywords:** Cinema, lighting, desing, aesthetic, Kosmos.

## 1. Giriş

Sinema, teknik olarak ışığa dayalıdır; kameranın görüntüleri alabilmesi için ışığa ihtiyaç duyar. Hem görüntünün saptanmasında, hem de saptanmış görüntünün izlenmesinde ışık birincil önemdedir (Şenyapılı, 1998, 91). Bir başka deyişle kameranın, mekânları, nesnelere veya figürleri yeterli netlikte görebilmesi için belli bir yoğunluktaki ışığa gereksinim duymaktadır.

Sinemada aydınlatma iki ana düzleme oturtulabilir: İlki teknik nedenlerdir; nesnelere görüntülerini kaydedebilmek için kameranın ışığa gereksinimi vardır. Işık olmadan görüntü oluşturulamaz. İkincisi ise estetik boyuttur. İki boyutlu düzlemde üçüncü boyut yanılması yaratılmak, aktarılacak istenilen psikolojik ortam ve duygu yansımalarını verebilmek için aydınlatma tasarımına başvurulur.

Işık, filmin atmosferini taşır, izleyicide zaman mekân, iklim ve hatta belirli bir ruh haline dair algı yaratır, sahnedeki öğelerin anlaşılmasını kolaylaştırır. Işıklandırma tasarımı çeşitli tekniklerle, farklı türdeki ışıkların konumlandırılması ve yönlendirilmesi yoluyla oluşturulur (Barnwell, 2011, 138). Bir çekimin görünüşü merkezi olarak ışığın niteliği, yönü, kaynağı ve rengi tarafından kontrol edilir. Yönetmen bu unsurları izleyicinin deneyimini çok çeşitli şekillerde oluşturmak için birleştirip yönlendirebilir. Mizansenin hiçbir bileşeni ‘ışığın draması ve serüveni’nden daha önemli değildir (Bordwell ve Thompson, 2009, 131).

Aydınlatma tasarımıyla estetik ve psikolojik etkiler yaratıldığı için, gerçek mekânlarda çekim yapılırken çoğu kez bu mekânların doğal aydınlatma kaynakları yerine profesyonel ışık kaynaklarının kullanılması tercih edilir. Bunun nedeni, ışığı tam anlamıyla kontrol altına almaktır. Hatta günışığında yapılan çekimlerin birçoğunda bile yapay ışık kullanılarak farklı bir ambiyans ya da psikolojik etki yaratımı elde edilmek istenmektedir.

Sinema sanatı ve görsellik dendiğinde ilk önce akla ‘ışık’ ve ‘gölge’ gelmektedir. Çerçeve içindeki daha aydınlık ve daha karanlık alanlar her çekimin bütün kompozisyonun yaratılmasına yardım eder ve böylece belirli nesnelere ve aksiyonlara dikkat etmemize rehberlik eder (Bordwell ve Thompson, 2009, 124). Işık ve gölge görüntüye anlam verir, tutkuyu, korkuyu, umudu, sevinci ve hüznü sırtında taşıyan en önemli anlatım öğelerinden biri haline gelir. Bu demektir ki aydınlatmanın görüntü boyutuna olan etkisi, ışık ve gölge ilişkisinin düzenlenme boyutuyla belirlenmektedir. Yönetmen, ışık ve gölgeleri düzenleyerek anlam yaratmaktadır.

### 1.1. Çalışmanın Kapsam ve Sınırları

Sinema, öykü anlatan bir araçtır ve bunu görüntünün biçimsel öğelerini düzenlemeyle yaratır. Bu nedenle ışık/aydınlatma, hem görüntü boyutunun biçimlenmesinde hem de öykünün anlam üretimindeki etkisiyle önemli bir role sahiptir.

Çalışma sinematografinin asal bileşenlerinden biri olan aydınlatmanın filmin anlatımına ne kadar etki ettiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Öncelikle ışık ve aydınlatmada temel kavramların açınımları yapılmıştır. Teknik uygulamanın dışına çıkması nedeniyle, ışığın bir türevidir olan renk konusuna özellikle değinilmemiştir. Çünkü bilinçle tasarlanan renk uygulamaları, sahneye sembolik ya da psikolojik anlamlar yüklemektedir.

Aydınlatma tasarımına ait teknik boyutların açınımlarından bu kavramlar çerçevesinde, iradi bir örneklem olarak ele alınan yönetmenliğini Reha Erdem’in gerçekleştirdiği ‘Kosmos’ (2010) filminin aydınlatma çözümü gerçekleştirilmektedir. Film, özel bir nedenle seçilmeyip, salt bilgi nesnesi olarak ele alınmıştır. Çözümlemede daha somut verilere ulaşabilmek için, filmin özgün anlatımını temsil ettiği kabul edilen on sahne ele alınarak bunlardaki aydınlatma tasarımlarının nasıl olduğu irdelenmiştir.

### 2. Görüntünün Estetik Biçimlenişinde Işık ve Aydınlatma

Film çekiminde, figür(ler), mekân ve nesnelere görülebilmesi için kameranın (pelikülün veya ışık panelinin) gereksinim duyduğu belli yoğunluktaki ışığın mutlak bir zorunluluk olduğuna daha önce değinilmişti. Kuşkusuz ki nesnelere salt görünebilir olması yeterli bir

unsur değildir. Görüntünün içinde yer alan figür(ler) ve nesnelerin birbirleriyle anlam bağıntıları içinde örgülenmesi ve anlatılan öykünün duygusal atmosferinin (İng:Mood) yaratılabilmesi gerekmektedir. Bu da, görüntünün en temel belirleyicisi olan ışığın, bilinçli bir tasarımla biçimlendirilmesiyle sağlanabilir (Parramon, 1993, 12-14).

Sahnede vurgulanmak istenilen nokta ve detaylar aydınlatma yardımıyla ortaya çıkarılır. Doğru yapılan bir aydınlatma tasarımı, sahnenin anlam boyutunun daha iyi duyumsanmasını sağlar. Örneğin, kişilerin iç dünyalarındaki duygusal durumlar ifade edilebilir ya da dikkatler önemli özelliklere (konulara) yönlendirilebilir.

Yönetmenler sahnenin gereklerine göre nasıl bir ışık tasarımı yapacağına karar vererek, çeşitli aydınlatma dereceleriyle sahnelerde istedikleri havayı yaratmaya çalışırlar. Işık kaynaklarının bir sahnedeki konumlandırma biçimi, yaratılmak istenilen ambiyansın oluşturulmasında büyük rol oynar. Işık tasarımında temel ilke, güzel ve net görüntülerden öte, metnin söylemi, anlatı biçimi ve biçimi ile her sahnenin taşıdığı atmosfer ile uyumlu olmasıdır. Elde edilecek amaç açısından film ışığının konumlandırılmasında ışık kaynaklarının niteliği, yönü ve rengi gibi özellikler belirleyici roller üstlenmektedir (Bordwell ve Thompson, 2009, 126).

Işık tasarımı, sahnenin bütününün aydınlatılması yerine, belirli nesnelere ya da alanlara dikkat çekecek şekilde parçalı ışık yapılmasıdır (Barnwell, 2011, 138). Aydınlatmayla görüntü boyutu içindeki ışıklı-gölgeli alanlar düzenlenerek, estetik etkiler yanında seyircilerin de duygusal olarak etkilenebileceği ortamlar yaratılabilir. Bunun için belirlenmiş kalıp yöntemler yoktur. Konunun dramatik yapısına bağlı olarak, her sahnedeki mekanın mimari dokusu ve anlatılan olayın niteliğine göre değişimler göstermektedir.

### **2.1. Aydınlatmanın Amacı**

Sinemada aydınlatma karışık ve yüksek deneyim gerektiren bir iştir. Bir filmde anlatım ve anlam boyutlarının doğru olarak inşa edilebilmesi kolayca çözümlenebilecek bir süreç olmayıp, aydınlatma tasarımının bilinçle yapılması gerekmektedir.

Tablo.1: Aydınlatmada Yönelişler (Sarioğlu, 1976, 78).

Tür	Yöneliş (amaç)	Sonuç
Salt Aydınlatma	Genel	Amaç gerekli olan nesne ya da konunun görülebilir olmasıdır. Aydınlatma önden ve boyutsuzdur. En iyi şekilde uygulandığında bile konu ancak arka fondan ayrılabilir. Kötü uygulandığında kuru, kişiliksiz, belirsiz ve kompozisyon değeri düşük görüntüler ortaya çıkar.
	Tutarlı	Anahtar ve arka ışıkların dengelenmesi ile konu tutarlık kazanır. Bu tür aydınlatmalar gerçekçi ya da duygusal ortam yaratmaya elverişli değildir.
Gerçekçi	Doğrudan uyarlama	Amaç, örneğin güneş ışığı giren bir pencere görüntüsü için uygun açı ve yoğunluktaki bir ışık kaynağını kullanarak gerçek yaşamdaki olayların benzerini yaratmaktır.
	Dolaylı uyarlama	Doğal etkilemeleri (efektleri) gerçekle bağıntıyı kurarak iletmek. Örneğin odadaki pencerenin gölgesini karşı duvara güneş vurmuş gibi düşürmek.
	Gerçeği çağrıştırma	Gerçekte olmayan bir pencerenin gölgesini, aydınlatma kaynağı önüne pencere kalıbı (şablonu) ya da dia göstericisinden yararlanarak duvara düşürmek.
Ortam Yaratan	Gerçeği çağrıştırma	Gerçekte olmayan bir pencerenin gölgesini, aydınlatma kaynağı önüne pencere kalıbı (şablonu) ya da dia göstericisinden yararlanarak duvara düşürmek.
	Doğal	Doğal etkilerin duyurulduğu ve çağrıştırıldığı bir aydınlatma biçimi yeğlenir. Gerçeklerin katı bir yönelişle mutlaka kanıtlanması gerekmez.
	Süslemeci	Düz arka fona gölge düşürülür. Örneğin, yaprak motifleriyle yapılan bir görsel çalışma.
	Soyut	Göze hoş gelen, fakat gerçekle bağıntısı kopuk desen ve düzenlemelerden yararlanır. Örneğin, arka fona silüet yansıtmak, dönmeli ya da hareketli ışık etkileri kullanmak gibi.

Tablodan da anlaşılacağı gibi bir sahnede aydınlatma yapılacağı zaman her şeyden önce amacın ne olduğu saptanmalı ve tasarım buna göre yapılmalıdır. Amaç olarak kastedilen şey görüntüye yüklenecek anlamı belirlemek ve buna sanatsal bir biçim kazandırmaktır. Örneğin, temel amaç “Her şeyi berrak biçimde tüm gerçekliği ile göstermeye çalışmak mıdır?”. Yoksa “anlamı dramatize edecek, vurguyu arttıracak, duygu ve atmosfer yaratacak bir görüntü oluşturmak mıdır?” sorularına verilecek yanıt, amacın ne olduğunu bulmaya yarayacak ilk adım olarak görülebilir.

## 2.2. Aydınlatmanın İşlevleri

Dikkati yönlendirme, biçimi ortaya çıkarma, çevreyi tanıtmaya ve çevreyi anlamlandırma, ilişkileri düzenleme, görsel ve teknik açıdan sürekliliği sağlama aydınlatmanın temel işlevleri olarak kabul edilir. Bu işlevler aşağıda detaylı biçimde açıklanmaktadır (Kafalı, 2000, 127).

a) Dikkati yönlendirme: Işık dikkatin belirli bir noktada yoğunlaşmasını sağlar. Görüntüde gösterilmek istenilen noktalar ışıkla ön plana çıkartılır. Bazı öğelerin önemi ışığın azaltılmasıyla yitime uğratılabilir veya yok edilebilir. Işık burada işaret edici bir özelliğe sahiptir.

- b) Biçimi ortaya çıkarma: Perspektif, doku ve biçim ilişkileri ışıkla ortaya çıkartılır. Anlatılmak istenen konuya göre ışığın türü, şiddeti, açısı seçilebilir ve doku, biçim ve perspektif ışığın değişik biçimlerde yönlendirilmesiyle elde edilir.
- c) Çevreyi tanıma ve çevreyi anlamlandırma: Bir çevrenin dokusu onun yansıttığı ile belirlenir. Işık doğal veya yapay olabilir. Mesafe ve perspektif ışığın niteliğinden etkilenir. Bir başka deyişle mesafe ve perspektif ışık aracılığıyla algılanır.
- d) İlişkileri düzenleme: Işık görüntüye duygu katar. Işık kullanılarak duygusal boyut oluşturulur. Görüntüde verilmek istenen duygusal atmosfere uygun ortamlar, ışık tasarımlarıyla yaratılır. Bir başka deyişle, korku, gizem, sevinç, hüzn gibi duygu ortamları ışığın bilinçli bir şekilde düzenlenmesiyle elde edilebilir.

### 2.3. Aydınlatmada Temel Biçimler

Aydınlatma tasarımı kuşkusuz ki, sahnenin gerektirdiği temel, estetik ve -gerekiyorsa- psikolojik boyutlar göz önüne alınarak yapılır; bunun için birden çok aydınlatma elemanı kullanılır, fakat bütün bunlar iki ana aydınlatma biçimi üzerinden gerçekleştirilir. Bunlar ‘üç nokta’ ve ‘dört nokta’ aydınlatma olarak tanımlanmaktadır.

Üç nokta denmesinin nedeni, üç farklı ışık kaynağının kullanılıyor olmasıdır. Bunlar; ana ışık, dolgu ışığı ve arka ışık olarak adlandırılır. Aydınlatılan sahne veya nesne üzerinde bu üç kaynağın her birinin farklı etkileri vardır. Üç kaynak, farklı yönlerden ve farklı şiddetlerde sahnedeki aydınlatılacak figür veya nesnelere yöneltilir. Üç ışığın bir arada kullanılmasıyla sahnenin gerçeklik yanılsamasına ya da psikolojik atmosferin yaratılmasına çalışılır (Algan, 1999, 96).

Hollywood sinemasında -klasik olarak- üç noktalı bir aydınlatma düzeni geliştirilmiştir. Gölgeyi asgari düzeyde tutmak üzere, kameranın odaklandığı karakterin yanına bir dolgu ışığı yerleştirilir; karakteri çaprazlama kuşatan ana ışık en önemli aydınlatmadır. Arka ışık ise karakteri vurgular ve aynı zamanda karakteri fondan ayırarak derinlik sağlamaya yarar (Butler, 2011, 35).

Dört nokta aydınlatmada fon ışığı, bu üç ışığa ek olarak kullanılmakta, böylece görüntünün derinliği ve boyutu daha bir ortaya çıkıp, üçüncü boyut yanılsaması belirgin biçimde hissedilmektedir.

### 2.4. Işık ve Gölge

Işık nesnelere aydınlatarak ya da gölgeleyerek biçimlendirir. İki tip gölgeleme vardır ve her biri film kompozisyonunda önemlidir: Eklenen gölge ve nesne gölge. Eklenen gölge eğer ışık bir nesneyi, o nesnenin biçimi ya da yüzey özellikleri nedeniyle yeterince aydınlatmıyorsa kullanılır. Eğer bir kişi karanlık bir odada bir mumun yanında oturursa, yüzün ve beden parçaları karanlıkta kalacaktır. En açık biçimde burun çoğu kez çene üzerinde karanlık bir bölge yaratır. Bu durum eklenen gölgedir. Ancak mum aynı zamanda arkadaki duvara bir gölge yaratır bu da nesne gölgedir (Bordwell ve Thompson, 2009, 125). Türkçe literatürde eklenen gölge ‘bağlı gölge’, nesne gölge de ‘atılan gölge’ olarak tanımlanmaktadır.

Gölge kullanımıyla bir sahnenin sanatsal ve psikolojik etkileri yaratılabilir. Normalde boyutları bilinen canlıların, nesnelere gölgeleri uzatılarak, büyütülerek iri ve deforme edilmiş biçimlerdeki görüntüsü kullanılarak insanın daha çok etkilenmesi amaçlanır. Yürüyen bir insanın arkasından yaklaşan eli bıçaklı birisi yerine gölgesi daha korkunç bir etki yaratır. Aynı zamanda bıçaklı kişinin kimliğini sakladığından seyirciye sürprizler hazırlanabilir (MEB, 2010, 17).

Gölge oluşturma kaygısıyla yapılan aydınlatma, görüntü boyutunun yaratılmasında özel bir yüklemeye sahip olduğu içindir ki yapılacak tasarımda, gölgenin yaratıcı bir biçimde kullanılması önemli bir öğe olarak öne çıkmaktadır.

### 2.5. Işık Kaynakları

Sinemada her türlü ışık kaynağını kullanmak olanaklıdır. Günümüzün teknik olanakları bir sahnenin aydınlatılabilmesi için bizlere çok değişik ışık kaynakları sunmaktadır. Aydınlatma

kaynakları, doğal ışık ve yapay ışık kaynakları olmak üzere iki başlık altında ele alınabilir: Doğal ışık, gün ışığı ve güneş ışığı olarak tanımlanabilir. Güneşten gelen ışık ile gökyüzünün aydınlığından yansıyan ışığın toplamından oluşmaktadır. Yapay ışık kaynakları ise değişik biçim ve güçteki lambalar olarak ifade edilebilir. Çevremizde bulunan her tür aydınlatma kaynağı sinema yapımlarında kullanılabilir. Masa lambasından stüdyoda kullanılan aydınlatma kaynaklarına, gün ışığından ay ışığına dek her ışık kaynağının görüntüye katacağı kendine özgü özellikleri vardır (Algan, 1999, 59).

Sinemada; ana ışık, dolgu ışığı, arka ışık ve fon ışığı adını alan dört temel ışık kaynağı vardır.

Ana ışık (İng:*key-light*): Ana ışık, dominant ışığı sağlayan ve güçlü gölgeler oluşturan kaynaktır. Asal görevi sahneyi görünür kılmak olan bu ışık, mekânın ve nesnelerin aydınlatılmasında kullanılan en önemli kaynaktır. Ana ışık yalnız kullanıldığında figür ve/veya nesnelerin bazı hatları koyu, gölgeli olarak görülmektedir. Eğer sert bir gölge yaratılmak isteniyorsa, güçlü bir ana ışık kullanılabilir. Bu ışığın yarattığı gölgeleri yumuşatmak için dolgu ışığı kullanılır. Ana ışığın yeri, kameradan konuya bakıldığında, genellikle önde ve yukarıdadır. Bu yer; konuya, elde edilmek istenen etkiye, vb. durumlara göre değişebilir. Örneğin, ışık çok yükseğe konulduğunda, gözlerdeki çukur ve elmacık kemiklerdeki çıkık görünümün iyice belirgin duruma gelmektedir (Gökçe, 1997, 105). Anahtar ışık tek başına güçlü bir kaynak olabileceği gibi, daha düşük güçlü kaynakların bir arada ve aynı doğrultuda kullanılmasıyla da oluşturulabilmektedir.

Dolgu ışığı (İng:*fill-light*): Dolgu ışık, ana ışığın oluşturduğu gölgeleri yumuşatan ya da yok eden, ‘dolgu yapan’ daha az yoğun bir aydınlatmadır. Genellikle ikincil bir kaynak olarak düşünülen dolgu ışığı, anahtar ışıktan farklı olarak daha düşük şiddette sahiptir, dağınık/yaygın ışık vermekte ve daha açılı bir şekilde konuya yönlendirilmektedir. Amaç özellikle anahtar ışığın oluşturduğu aşırı kontrastı düşürmek, karanlık bölgeleri aydınlatırken, oluşan sert gölgeleri yumuşatarak, göze hoş görünen görüntüler oluşturmaktır (Candemir, 2008, 56).

Arka Işık (İng:*back-light*): Kontur ışık olarak da tanımlanan, aydınlatılan sahnede mekânın ve nesnelerin üçüncü boyut yanılışmasını duyumsatabilmek için üçüncü bir aydınlatma kaynağı kullanılır. Arka ışık genelde sert bir ışık kaynağıdır. Nesnenin tam arkasından veya arka üst açısından verilen bu ışığın kullanılma nedeni, kamera ile kaydedilen figür ya da nesnenin fonndan ayrılmasını sağlamaktır. Bu ışık kullanılarak figür ve nesnelerin sahne içindeki konumları üçüncü boyut yaratımıyla daha bir belirginleştirilir. Eğer bu ışık kullanılmazsa figür ve nesnelere arka fona yapışık biçimde görünür.

Fon Işığı/Arka Plan Işığı (İng:*background-light*): Arka planın seçik olması, iyi bir fon aydınlatması ile elde edilir. Bu ışık aracılığıyla, fon ortaya çıkartılıp derinlik oluşturulurken, mekânda bulunan nesnelerin gölgeleri de yok edilebilir. Ayrıca özel bir etki istenildiği zaman kullanılabilen bir ışıktır. Sahnede arka tarafta kalan bir nesne anlatım için özel bir önem taşıyorsa, onu vurgulamak için bu ışığa ihtiyaç duyulur. Örneğin; arka taraftaki vitrinin üzerinde öylesine duran bir silah daha sonra kullanılacaksa, o silahın konumu özel bir şekilde aydınlatılarak izleyicinin ilgisi o objeye ve/veya konuma yöneltilir.

Bu kaynakların birlikte kullanılmasında dikkat edilecek unsurlardan birisi de her kaynağın aydınlatma güçlerinin farklı olması gerekliliğidir. Çünkü kaynakların güçleri eşit veya eşite yakınsa birden çok gölge oluşur ki bu istenmeyen bir durumdur.

## 2.6. Işığın Yoğunluğu

Aydınlatmanın ana özelliği sert veya yumuşak olmasından kaynaklanır. Sert aydınlatma yoğun, doğrudan yöneltilmiş bir konumdadır ve sahneye ton farklılıklarının çok keskin olduğu bir görünüm getirir. Yumuşak aydınlatma ise her yöne dağılan niteliktedir ve çok hafif gölgelere neden olur.

Her iki aydınlatma da, görüntünün iletisini veya iletildiği bilginin zenginliğini de etkiler. Loş ışıkta özel durumu vurgulayıcı, sahnenin dramatik anlatımını artırıcı etki yaparken; parlak



aydınlatmada özel durum ile ilgili vurgulama ortadan kalkmış, sahnenin dramatik anlatım yoğunluğu kaybolmuştur. Burada ışık tüm uzamı aydınlatmakta, seyirciye özne ve çevresi hakkında daha yoğun bilgi vermektedir (Şenyapılı, 1998, 95).

Sert ışık (İng:*high-key*): Bu ışıkla düzenlenmiş olan sahnelerin çekileceği sekansta, duygusal olarak uyanacak etki genellikle, açıklık, neşe ve havailiktir. Güçlü ve parlak ışıkla mutluluk, güç, başarı, güzellik gibi duygular anlatılır. Zorluğun ya da benzer duyguların bulunmadığı sekanslarda bu tür bir aydınlatmaya yer verilmez (Kafalı, 1990, 188). Bu ışık altında yapılan çekimlerde özellikle insan yüzünde göz, burun, çene altları gibi bölgelerde koyu gölgeler oluşur. Bu nedenle -özellikle kadın- oyuncuların aydınlatılması özel bir önem arz eder.

Yumuşak ışık (İng:*low-key*): Gölge ve ışıklı alanları oluşturarak atmosfer yaratımında bu ışıklandırmaya yer verilir. Örneğin, güneşin doğduğu ya da battığı, şafak saatleri ile grup zamanlarında ya da gün ışığının bir perde arasından içeriye sızdığı durumlardaki oda aydınlatmalarında bu seçenek yeğlenir (Kafalı,1990, 186). Bu ışık altında figür ve nesnelerin hatları belirsizleşir. Acı, mutsuzluk, çaresizlik, üzüntü gibi duygular zayıf ışıkla anlatılır.

Low-key'den bir adım ileri olan 'loş aydınlatma' ise genellikle karanlık ve gizemli sahnelere uygulanmıştır. Bu teknik, 1930'lu yıllarda korku filmlerinde, 1940'lar ve 1950'lerde ise kara filmlerde (Fra: *film noir*) yaygın olarak kullanılmıştır. Loş aydınlatma yaklaşımı son yıllarda yönetmen Ridley Scott'un 'Bıçak Sırtı/Blade Runner (1981)', Francis Ford Coppola ve Nicolas Cage'nin yönettiği 'Siyam Balığı/Rumble Fish (1983)' gibi filmlerde yeniden öne çıkmaya başlamıştır.

## 2.7. Işığın Yönü

Işığın yönünün, yoğunluğunun ve niteliğinin değiştirilmesiyle, sahnenin dramatik vurgusunda değişimler olmakta veya anlamında farklılıklar oluşmaktadır (Şenyapılı, 1998, 95). Bir başka deyişle, yön anlamının oluşmasında en önemli özellik olarak bilinçle tasarlanmalıdır. Çünkü figüre ve/veya nesneye ışığın hangi açıyla geldiği, görünümü belirlemektedir. Örneğin, insan yüzü nasıl aydınlatıldığına bağlı olarak anlam kazanır.

Sahnede figür(ler) veya nesnelerin üzerine düşen ışık; ön, yan ve arka yönlerin birinden ya da birkaçından gelebilir. Bunların her birinin yaratacağı etki farklıdır ve önemli olan da bunların sahnenin gerektirdiği duygu-durumunu yaratmak için nasıl bir kompozisyonla biçimlendirildikleridir.

Cephe ışığı (ön ışık) olarak tanımlanır. Işık kaynağı az veya çok kameranın arkasındadır. Kontrastlığın alabildiğine öne çıktığı bu aydınlatma biçimi, gölgeleri yok etme eğilimiyle tanımlanabilir (Bordwell ve Thompson, 2009, 126). Işık nesnenin önünden geldiğinden gölge arkada kalır. Gölgesizlik, derinlik etkisini tümüyle yok ettiği için hacim ve derinlik duygusu fazla olmaz, bu da nesnelerin düz ve yassılaştırmış bir görünüm sunmasını beraberinde getirir. Sözelimi böyle bir aydınlatmada insan yüzündeki karakter yaratıcı anlam duygusu yok olur.

Yanal ışık: Işık kaynağı, konunun sağ ya da sol tarafındadır. Figür veya nesnenin kaynağa dönük yönü aydınlık iken, diğer yönü gölgeli görünür. Daha güçlü, zenginleştirilmiş, dramatik görüntüler elde etmek için bu ışık kullanımı iyi sonuçlar verir. Etkin gölgeler yaratarak hem derinlik etkisini artırır, hem de doku özelliklerini öne çıkarır.

Yanal ışık, yüzün bir bölümünde gölgeler meydana getirdiği için portre çekimin öne çıktığı sahnelerde özel bir dikkatle kullanılmalıdır. Yüzdeki kırışıklıkların derinliği, burun biçimi ve çene kemiklerinin formu daha belirginleşir; yüze ferahlık, sağlamlık ve kuvvet verirken aynı zamanda yüzdeki çizgileri göstererek onu çirkin de yapabilir. Aynı zamanda, iki anlamlı, belirsiz bir kişiliği de gösterebilir ya da baştan çıkarıcı bir kadını tanımlar. Örneğin ünlü sinema aktrisleri Greta Garbo ve Marlene Dietrich genellikle bu tür aydınlatmayla görüntülenmiştir (Küçükcan, 2011, 76).



Ters Işık: Terimin de belirttiği gibi, filme alınan öznenin arkasından gelir (Bordwell ve Thompson, 2009, 126). Ters ışık nesnenin görünmeyen yönünü aydınlatıldığından, silüetini oluşturur. Seyircinin bakış yönündeki tüm ayrıntılar kaybolur, derinlik izlenimi ve ton zenginliği hemen hiç olmaz. En dramatik aydınlatma şekli olan bu ışığa özel anlam gereksinimleri dışında pek yer verilmez.

Üstten gelen ışık: Işık kaynağı konunun üzerinde olduğu aydınlatmadır ve bu şekildeki bir ışık kullanımına da sinemada oldukça az yer verilir. Gölgelemin çok küçük ve derinlik duygusunun oluşmadığı bu aydınlatma, özel bir etki yaratımı söz konusu değilse bundan kaçınılır. Sahneye estetik bir görünüm vermez ama özel anlam yaratımlarında kullanılır.

Üstten gelen ışık kullanımı sahneye mistik bir duygu/anlam verir. Bu ışık çoğunlukla sonsuzluk, ölüm vb. sahnelerde kullanılır; bunun dışında ise, dışavurumcu ya da sürrealist anlatımlarda güçlü etkiler yaratılmak istendiğinde başvurulur.

Alttan Gelen Işık: Işığın öznenin altından gelmesidir. Bu aydınlatma, figür ve nesnelere doğal görüntülerini biçim bozuma uğratarak doğal olmayan bir etki yaratır. Bu aydınlatmaya, genellikle seyirciyi rahatsız etmek ve aklını karıştırmak için, özellikle korku filmlerinde sıklıkla yer verilir. Ancak aynı zamanda bir şömüne gibi sadece gerçekçi bir ışık kaynağını da gösterebilir (Bordwell ve Thompson, 2009, 126).

**Tablo.2: Aydınlatmada Denge (Millerson,2002, 103).**

<b>Işığın Türü/ Işığın Niteliği</b>	<b>Anahtar Işık</b>	<b>Dolgu Işık</b>	<b>Arka Işık</b>
Işık güçlü olduğunda	Arka ışık etkisini yitirir. Yüzün nitelikleri kaybolur. Açık tonlar ile koyular arasındaki farklar büyür. Gereksiz kesin çizgiler doğar.	Anahtar ışığın biçimleyici ve belirleyici nesnel etkisi ortadan kalkar.	Gereksiz konturlar belirir. Başta ve omuzlarda aşırı parlaklık oluşur. Aşırı yoğunlukta kullanıldığında arka ışık anahtar ışığı bastırır.
Işık yetersiz olduğunda	Arka ışık baskın çıkar ve gereksiz hale gelir. Koyu tonlar yeterince aydınlanamaz. Bu da cansız bir görüntü sağlar.	Aşırı sert, gereksiz oranda aydınlatılmış bir ortam oluşur.	Görüntü üçüncü boyuttan yoksundur. Dinamizmi yitirir. Konu ile arka fon birbirinden derinlik yönünden ayrılmazlar ve yapışık bir görünüm alırlar.

Tablo, aydınlatma tasarımında şiddet, yön ve yoğunluk etkileşiminin ne denli karmaşık olduğunu şematik biçimde göstermektedir. Doğaldır ki bu etkileşimler bilinerek, her filmin aydınlatma tasarımı, tür, söylem ve yönetmenin estetik anlayışıyla yeniden biçimlendirilir.

## **2.8. Işık/Aydınlatma Biçemleri**

Aydınlatmanın dramatik bir öğe olarak kullanılması üç türde kendini gösterir: Nesnel aydınlatma, öznel aydınlatma ve psikolojik durumların belirlenmesi yönelik aydınlatma.

Nesnel aydınlatma ‘belirtici aydınlatma’ olarak da tanımlanmaktadır. Bir sahnede nesnelere üç boyutunu, uzaydaki yerlerini ve birbirleriyle olan bağıntılarını iyi bir şekilde belirtmek için uygun bir ışık-gölge düzenlenmesi gereklidir. Belirtici aydınlatma, aynı zamanda önemli olan görüntüde ön plana çıkartabilmekte; daha az önemli olan öğeleri de gözden saklayabilmektedir (Sarıoğlu,1976, 58).

Öznel aydınlatma, görüntünün estetik gereklerini yerine getiren (gerçeğe uygun olanın veya gerçek dışının belirtilmesi gibi) aydınlatma kaynaklarını, yön, şiddet ve dağılma alanları bakımından düzenlenerek, belirlenmiş etkiler yaratmada kullanılır. Bir sahne sabah, öğlen ya da akşam geçebilir. Bu zaman dilimlerinin yanılması yaratacak aydınlatma, ışık kaynaklarının gerekli düzenekler içinde kurulmasıyla elde edilir. Örneğin, sert ve parlak ışıklı bir ortam, çok güneşli açık hava izleniminin doğmasına neden olurken; uzun gölgeler, öğleden sonra çağrışımı yaratır (Kafalı, 2000, 109).

Psikolojik bir ortamın yaratılmasına yönelik aydınlatma, Işığın sert, parlak, yumuşak veya monoton ya da soğuk olmasına bağlı olarak görüntü, seyircinin mutluluk, üzüntü, rahatsızlık, huzur gibi duyguları duyumsamasına neden olur. Aydınlatmanın görüntü üzerindeki psikolojik etkileri, ışığın yönü, miktarı ve türüne göre belirlenir. Sahnenin dramatik ve ruhsal kompozisyonunda istenilen etkiler elde edilebilir. Sevinç, üzüntü veya heyecan gibi duygular, buna uygun aydınlatma yöntemleri ile belirtilir. Örneğin, göz düzeyi altından yapılan bir aydınlatmada, yüz çizgilerini olduğundan farklı gösteren bir görünüm elde edilir (Kafalı,2000, 109).

**Tablo.3: Işığın Portre çekimlerdeki etkisi (Millerson, 2002, 96).**

<b>Işık Kaynağının Yeri/Kaynağın Açısı</b>	<b>Ön ışık</b>	<b>Arka ışık</b>
Lambanın dikey açısı oldukça dik konumda	Model sert görünür. Bezgin ve yaşlı gösterir. Göz rengi koyulaşır, boyun koyulaşır. Uzun ve dikey burun gölgesi oluşur. Vurguladığı: Alın ölçüsü, cesaret, gözlerdeki derinlik, figür (kadın) iri göğüslü. Saçın gölgesi alnın üstüne düşer. Şapka uzun bir gölge oluşturur.	Yüz gölgedeyken burun aydınlık kalır. Baş geriye eğimli olduğu zaman (bu ışık) etkilidir. Alın ve omuzlarda aydınlanma sağlanır.
Işığın dikey açısı düz (sığ) konumda	Görüntü/görünüm düz ve modelden yoksundur. Geri'de gölge yaratılır.	Mercek parlar veya ışık, çekimin içine girer.
Alt açıdan aydınlatma konumunda	Modellik tepetaklak (baş aşağı). Hareketin baş seviyesinden aşağıdaki gölgeleri yüzde belirir. Gölgeler geriye yansır. Altan aydınlatma tek başına kullanıldığında esrarengiz görünüm verir. Dik ışıklandırmanın yarattığı sert görünümü yumuşatmak için idealdir. Boyun ve göz kenarındaki kırışıklıklar azalmış görünür	Pek etki yoktur ama figürün saçı aydınlatılmak için kullanılabilir. Kulak ve omuzların gölgesi yüzün üzerine düşer.
Işık kamera ekseninden dışında ve çok uzak konumda	Yüzde burun gölgesi, ters istikametteki çenenin üzerinde oluşur. Asimetrik bir yüz bile yamuk görülebilir. Eğer ışık geniş tarafa geçerse, bir kulak diğerinden daha aydınlık görünür.	Kulak ve saç gölgesi çenenin üstün oluşur. Burnun bir kısmı aydınlık hale gelir. Arka ışık azaltıldığında, göz aynı tarafta, şakak aydınlıkta iken ise göz gölgede görünür.

Işık, portre çekimlerinde figürün herhangi bir yerini belirgin olarak ortaya çıkartan veya önemsizleştiren en önemli vurgulama aracıdır. Sözgelimi, açık havada yapılan bir çekimdeki modelin kazandığı anlam ile pencereden gelen ışık altında yapılan çekimdeki vurgulama, dolayısıyla da anlam farkları oluşmaktadır. Tablodan da anlaşılacağı üzere, modelin görüntü açısından biçimlendirilmesi, hem kameranın konumuna hem de ışık kaynakları açılarının yarattığı ışık değişimlerine göre belirlenmelidir.

## 2.9. Aydınlatma Teknikleri

Aydınlatma teknikleri 'Notan' ve 'Chiaroscuro' aydınlatma olarak kendi içinde ikiye ayrılmakta; Chiaroscuro tekniği ise 'Rembrandt aydınlatma', 'Cameo aydınlatma' ve 'Siluet aydınlatma' olarak üç farklı ayırım içinde ele alınmaktadır (Kılıç, 1994; Candemir, 2008).

### 2.9.1. Notan Aydınlatma

Flat aydınlatma olarak da tanımlanan bu aydınlatma; estetik bir kaygı gütmeksizin figür ve nesnelerin görüntü boyutu içinde ayrıntılı olarak görülebilmesine yönelik bir tekniktir. Seyirciye psikolojik bir etkinin verilmeyeceği, oyuncuların sadece mimik ve hareketleriyle sahnedeki aksiyonu yansıttığı komedi vb. filmlerde kullanılır. Televizyondaki durum komedisi (sit-com) yapımların çoğunda ağırlıklı olarak bu teknik kullanılır.

### 2.9.2. Chiaroscuro Aydınlatma

Işık ve gölge kontrastını sağlamak amacıyla yapılan bir aydınlatma tekniğidir. Görüntü boyutu içinde ışıklı ve gölgeli alanlar oluşturularak konunun belirli yerleri aydınlatılır ve geri kalanı karanlıkta bırakılarak sahnede üçüncü boyutun yaratılması amaçlanır. Hacim ve dramatik etki oluşturmaya katkı büyüktür; koyu bölgeler orta derecede karartılırken; açık renkli, özellikle beyaz renkli yüzeyler aşırı aydınlatılarak, değişik ve sanatsal görünümler elde edilir.

#### 2.9.2.1. Rembrandt Aydınlatma

Adını ünlü ressam Rembrandt' dan (1606-1669) alan bu teknik, noktasal aydınlatma yapan ışık kaynaklarının kullanımıyla gerçekleştirilir. Rembrandt, ışık-gölgeyi özel bir tarzda, ifadenin bir aracı olarak kullanmayı amaçlamıştır; detaylar hakkında açık bir fikir vermek gereksinimi duymayan bir estetik anlayışa sahipti ve en çok ilgisini çeken şey insanların iç dünyasının, iç geriliminin kişide meydana getirdiği duygu-durumların betimlenmesiydi.

Sinemada Rembrandt tekniği, nesnelere ve onların kendi aralarındaki ilişkileri belirleyen; arka planda açık koyu bölgeler ve huzmeler oluşturabilen, ortamda doğal olarak bulunması gereken (iç) ışık kaynaklarını da kendi verdikleri ışık etkisiyle çerçeveye dâhil eden, estetik ve dramatik yoğunluğu yüksek bir aydınlatma uygulamasıdır (Candemir, 2008, 81). Zayıf bir aydınlatma şekli olması belirgin özelliğidir. Görüntü alanı içindeki diğer alanlar tamamen karanlıktır. Ön plandaki nesnelere aydınlatılmakta, dekada dikkat çekilmesi istenen yerler vurgulanmakta; seyircinin dikkati ön plandaki objeye yöneltilmektedir. Portre çekimlerinde özel bir önem arz eder, çünkü burunda ve bir gözün altında -yüzün ışıktan uzak olan kısmında- üçgen şeklinde aydınlık bir bölge oluşturmaktadır.

#### 2.9.2.2. Cameo Aydınlatma

Dramatik etkisi öne çıkan yapımlarda kullanılan bu teknik, arka alanın tamamen karanlık, sadece ön alandaki nesnenin istenilen yerlerinin aydınlatıldığı bir tekniktir. Görüntü alanı içindeki diğer bütün alanlar tamamen karanlıktır. Rembrandt aydınlatmasına göre aydınlık-karanlık zıtlığı daha fazladır. Soyut anlatımlar için elverişli olan bu teknik, daha çok, figür veya nesneyi ön plana çıkartma amacıyla kullanılır. Sahnedeki figür ve nesnelere üzerine toplu ve yoğun ışık verilirken, arka plan neredeyse ışısız bırakılır. Siyah beyaz görüntülerde oldukça iyi sonuçlar vermektedir (Candemir, 2008, 82).

### 2.9.2.3. Siluet Aydınlatma

Cameo aydınlatmasının tersi biçimde, arka planların aydınlık, ön plandaki figür veya nesnenin ışıktan yoksun olarak sadece konturlarının gözükmektedir. Karanlık ve aydınlık zıtlığının en yüksek olduğu bu teknikte, hacim ve dokudan çok dış hatlara (kontura) önem verilip vurgulanmasıyla oluşur. Doğal olarak detaylarının belirlenmesi önemli değildir. Kılıç'ın da bu aydınlatma tekniği üzerine önemle vurguladığı gibi: "Nesnenin dokusu ve tonlama değeri görülmediği için, nesnenin içsel uyumunu sağlamaya yönelik herhangi bir şeyden söz edilemez. Sonuç olarak siluet aydınlatmasında nesne, görüntü boyutu içinde kontur olarak belirir" (1994, 38).

## 3. 'Kosmos' Filminin Işık Çözümlemesi

### Filmin Künyesi

Yönetmen ve Senaryo: Reha Erdem

Görüntü Yönetmeni: Florent Herry

Oyuncular: Sermet Yeşil, Türkü Turan, Hakan Altuntaş, Suat Oktay Şenocak, Murat Deniz, Asil Büyükköççelik, Sencar Sağdıç, Korel Kubilay, Saygın Soysal, vd.

Yıl: 2010.

### 3.1. Filmin Konusu

Nerden geldiği belli olmayan Kosmos, şehre gelir gelmez nehirde boğulan bir çocuğu kurtarır. Kosmos'un mucizevî yetenekleri vardır, hastaları iyileştirir, ilahi güce sahip olduğuna inanılır. Bundan dolayı da şehirdekiler tarafından hemen kabul görür. Kosmos yemek yemez ya da uyumaz; sadece çay içip, kesme şeker yiyerek yaşamını sürdürür. Onun peşinde olduğu tek şey aşktır. Kosmos şehirdeki dükkânları tek tek soyar; ama para peşinde değildir, çünkü ihtiyacı yoktur. Soygunlar ve mucizeler birbirini kovalarken, Kosmos'un insanları iyileştirme gücü olduğu keşfedilir. Şehirdeki, hastalar, şifa arayan çaresizler Kosmos'un peşine düşer. Zamanla talihsiz olaylar serisi herkesin ondan uzaklaşmasına sebep olur.

### 3.2. Anlatı Biçemi

Film, doğrusal çizgi içinde hikâye anlatan klasik anlatı sinemasına ait bir çalışma değildir. Masalsı ve bir o kadar da mistik bir öyküleme sahip olan film, nedensizlikler, arayışlar, sorgulamalar, varoluşlar, yarı filozofik, yarı alışlagelmişin dışındaki konuşmalar (hatta bazen susmalar) eşliğindeki alt-metinlere örgülenmiş sürrealist yapılanmaya sahiptir. Söylem; zamandan, mekândan soyutlanmış bir şehir hayatında oluşan garip olaylar silsilesi içinde inşa edilmektedir.

### 3.3. Filmin Işık Tasarımı

Filmin bütünü değerlendirildiğinde iç mekânlardaki çekimlerde Hollanda Barok sanatının ışık anlayışı hissedilmektedir. Barok sanatın ışık anlayışında; güçlü gölge-ışık karşıtlığı içinde figürlerin konturları eritilip, hareket bağıntılarıyla sağlanan dinamik bir görsel bütünlük oluşturulmakta ve böylece güçlü dramatik bir etkinin ortaya çıkması amaçlanmaktadır.

Filmin aydınlatma tasarımındaki ana yönelimin, tüm mekanın aydınlatılması yerine, dolgu ışığı kullanılarak sofistike görüntüler elde etmeye dönük olduğu görülmektedir. Objeler üzerindeki ışık ve gölge kullanımı, anlamı destekleyen bir biçimdedir. Filmin iç mekân aydınlatmalarında ana ışık kaynağının yumuşak ışık (İng: *low-key*) olarak tasarlanmış ve aynı mekânda vurgulanmak istenilen objeler, tek tek dolgu ışığı ile noktasal olarak aydınlatılmıştır. Dış mekânlar ise, çoğunlukla kapalı havalarda ve karlı zamanlarda çekilerek zaman-mekân algısındaki gerçekçiliğinin geri plana alınması amaçlanmıştır. Böylece iç mekândaki ışık kullanımı ile dış mekândaki görsel ifade, birbirinden kopuk olmayıp, birbiriyle bütünlüştürülmüştür.

Filmin söylemini ve duygusal atmosferini (*mood*) temsil ettiği varsayılan on sahnedeki ışık kullanımının çözümlenmesi şöyledir.

*Sahne:1, 00:06:56, Kahve sahnesi.*



Panoramik bir düzenle yerleştirilmiş sahnenin orta kısmı, ön ve üst cepheden 45 derecelik açıyla gelen genel bir aydınlatma ile aydınlatılmıştır. Sahnenin solundan gelen diğer bir ışık ise sol tarafta oturan üç kişiyi aydınlatmaktadır. Geri planda çay içen adamın yüzüne noktasal ışık verilerek kompozisyondaki öğeler belirginleştirilmiştir. Sahnenin sağındaki kemeri aydınlatan fon ışığı ve ters ışığa oturtulmuş figür sayesinde mekâna derinlik hissi katılmıştır.

*Sahne:2, 00:21:17, Demir Yolu Gar Sahnesi.*



Sahne küçük bir kasabanın tren garında geçmektedir. Bir kadın ayakta pencereden bakmakta, pencereden gelen mavi ışık, gece hissi yaratmaktadır. Bekleme salonu düşük ışıkla genel bir aydınlatma ile tam karşıdan aydınlatılmış; ancak dramatik bir etki sağlamak adına sağda kadına, solda biletçinin kırmızı şapkasının asılı durduğu askıya gölge etkisini arttıran noktasal aydınlatmalar yapılmıştır. Çerçevenin solunda duran soba ters ışığa düşmekte ve solda beyaz kapıyı bölmektedir. Ancak odanın aydınlanması üstten karartılarak etkiyi arttırmak adına bu kısmı karanlıkta bırakılmıştır. Bu şekildeki bir aydınlanma ile odanın sarı duvarları bekleme odasındaki, yalnızlık, yabancıklık gibi kavramları desteklemekte ve dramatik bir etki yaratmaktadır.



*Sahne 3, 00:47:38, Öğretmen kadının evi.*



Öğretmen, kırmızı bir yataкта yan olarak uzanmakta ve Kosmos'a rüyasını anlatmaktadır. Ortam oldukça düşük bir ışıkla aydınlatılmış ve kasvetli bir hava yaratılmıştır. Sahnede arka planda iki pencere görülmektedir. Pencereleden ters ışık gelmekte ve dışarıyı görmemize engel olmaktadır. Kadın tepeden gelen yumuşak bir ışıkla aydınlatılmıştır. Mekânda başka ışık kullanılmadığından diğer objeler zorlukla seçilmekte ve tüm vurgu kadının üzerinde toplanmaktadır.

*Sahne 4, 00:59:57, Belediyedeki Oda.*



Kosmos, eski belediye binasındaki odada yatağın üzerinde oturmakta ve elindeki toz şekeri yemektedir. Sahne genel olarak yandan gelen bir ışıkla aydınlatılmış ışığın en güçlü noktasında Kosmos'un yüzü vurgulanmıştır. Öndeki soba ve üzerindeki çaydanlık bilinçli olarak karartılmış ancak çaydanlıktaki buhar ters ışıkla belirginleştirilmiştir. Film karesinin aydınlatılması yatay olarak ortadan ikiye bölünmüş gibidir. Mavi duvarlar yanal ışıkla aydınlatılmış mavi ve kırmızı rengin kontrastlığı vurgulanmıştır. Her sahnede mekânı derinleştiren açık kapı aydınlatılarak, mekânın birbiri içine açılan alanı genişletilmiştir. Arkadaki kapıdan gelen ışık hem kapıyı hem de yerdeki kitapları aydınlatmaktadır.



Sahne 5, 01.04.54 Öğretmenin evinde.



Kosmos, öğretmen kadını tekrar ziyarete gider. Kadın Kosmos ile beraberliğinden suçluluk duymaktadır. Sahnede Kosmos açık kapının önünde durmaktadır. Kameraya yakın planda ise öğretmen konumlanmıştır. Ancak öğretmenin yüzü karenin dışında kalmıştır. Bu nedenle karedeki, nokta ışıkla sağlanan vurgu Kosmos'un yüzünde ve öğretmenin ellerinde toplanmıştır. Oda oldukça loştur. Ancak açık arka kapı yanal ışıkla aydınlatılmış ve karenin ışık gölge etkisi arttırılmıştır. Kosmos'un yüzündeki yandan gelen dar açılı ışık kaynağı dramatik etkiyi arttırmaktadır. Kadın da yanal ışıkla aydınlatılmış kırmızı ceketini ve ellerindeki kemikler yan ışıkla boyut kazanmıştır.

Sahne 6, 01.05.51 Mezbağa sahnesi.



Sahnede Kosmos eski bir mezbahaya girmektedir. Geniş kapıdan içeri girerken ışık tersten gelmekte ve Kosmos silüet şeklinde görülmektedir. Yüzü içeriden gelen bir aydınlatma ile çok az aydınlatılmıştır. Sol tarafta asılı duran ete cepheden aydınlatma sağlanmış ve etin canlılığı gösterilmek istenmiştir. Dışarıda *high-key* bir aydınlatma olup, mekânın ayrıntı özelliklerini verecek detaylar yok edilmiştir.

Sahne 7, 01.05.58 Mezbaha sahnesi.



Aynı mezbahada yapılan ikinci planda iç mekân görülmektedir. Yerlerde kesilmiş büyükbaş hayvanlar bulunmakta ve bir adam kesim işlemini sürdürmektedir. Üç pencereden aydınlatılan iç mekânda pencerelerde *high-key* ışık kullanımı vardır. Işığın bu şekildeki ters kullanımı etlerden çıkan dumanı belirgin hale sokmaktadır. Yerdeki büyükbaş hayvanlar tepeden bir üst aydınlatmayla desteklenmiş olabilir. Ayrıca karenin ortasındaki kesilmiş olarak duran hayvanın ışığı reflektör yardımıyla önden desteklenmiş ve hemen yanındaki hayvan derisi etin canlılığını destekleyecek şekilde daha dar bir ışıkla aydınlatılmıştır.

Sahne 8, 0118,31, Öğretmen kadının evinde.



Sahnede, kadın aynanın önünde soyunuk durmaktadır. Kadın duvarda asılı olan aynada bedenine bakmaktadır. Seyirci kadının bedenini arkadan, yüzünü ise aynadan izler. Duvarlar yeşil boyanmıştır. Çıplak kadın bedeni yandan gelen yumuşak bir yanal ışıkla aydınlatılmış ve bedenin boyut etkisi arttırılmıştır. Kadının yüzü de aynı yanal ışıkla aydınlanmakta ve aynadan izlediğimiz duvar ışıkla güçlendirilmektedir. Filmin tümüne hakim olan ışık gölge etkisi lokal aydınlatmalarla arttırılmış rengin doygunluğu geri plana itilmiştir.

*Sahne 9, 01.35. 16, Koltuk değnekli kadın belediye.*



Kosmos'un odasındaki bir başka sahnede, bacağı rahatsız olan kadın ilaç almaya gelmiştir. Odada genel bir aydınlatma sağlanmış olup, soldaki açık kapıdan pencereden duvara yansıdığı düşünürecektir şekilde kuvvetli bir ışık görülmektedir. Kapı ise yanıl bir ışıkla vurgulanmıştır. Ayrıca dolabın içini ve yanındaki sarı koltuğu aydınlatan 45 dereceden gelen ortam ışığından daha sert bir aydınlatma kullanılmıştır.

*Sahne 10, 01.42.55, Hasta çocuğun evi.*



Hasta çocuğun evinde sekiz kişi görülmektedir. Duvarlardaki rutubet izlerini vurgulayan ve tüm odayı hafif bir şekilde aydınlatan genel bir ışık kullanılmıştır. Aydınlatma sahnenin ortasında konumlanan hasta çocuğun üzerine doğru yoğunlaşır. Sol taraftaki çocuğun yüzüne nokta ışık verilerek ışığın etkisi artırılmıştır. Sahnenin ışığı merkezde yoğunken kenarlara doğru gidildikçe azalmaktadır.

### **Sonuç Yerine**

Sinema, öykü anlatan bir araçtır ve bu öyküyü görüntünün biçimsel özelliklerini düzenleyerek gerçekleştirir. Yönetmenler de, ışık kaynaklarını, belirli bir düzende yerleştirerek; konuyu belirledikleri yönden aydınlatarak; konu üzerinde düşen ışığın miktarını ve biçimini düzenleyerek sahnenin anlam yaratımını gerçekleştirirler.

Aydınlatma olgusu görüntü oluşturmada yaşamsal öge konumundadır. İlk neden kameraların da tıpkı göz gibi, görüntü algısını oluşturabilmek için belirli miktarda ve şiddette ışığa gereksinim duymalarıdır. İkinci neden ise, etkili bir aydınlatma tasarımının filmin anlatı

ve anlam boyutuna önemli katkılarda bulunma gücüdür. Başarılı bir ruhsal/dramatik sahne yaratımında ışık en temel öğedir; çünkü bir sahenin her noktası tamamen ve aynı şiddette aydınlatılsaydı, görüntülerdeki bütün nesnelere ayırt edici (vurgulanması gereken) özelliklerini yitirip, sahne dümdüz ve aydınlık bir alan olarak görünürdü. Bir başka deyişle, ışık sinemasal anlatıda hem teknik hem de estetik açıdan olmazsa olmaz bir konumdadır.

Anlatıda en iyi etkiyi oluşturabilmek için muhtemel tüm durumlara uygun ışıklandırma tekniğini bilmeyi gerektirir. Bu da doğal olarak filmin anlatımının gerektirdiği dramatik atmosferin ne olduğuna bağlıdır. Düzenleme sadece doğal gün ışığı etkisi yaratabilmek üzerine kurulabileceği gibi, anlatımın gerektirdiği özel dramatik aydınlatma biçimlenişlerini de içerebilir. Sözelimi, komedi filmleri, anlatılarının doğası gereği sahnede yer alan figür ve nesnelere görünür kılan, onların temel biçimlerini ortaya koyan güçlü ışıklarla aydınlatılırlar. Melodramlarda duygu yoğunluğunun seyirciye geçebilmesi ve daha iyi sonuçlar elde edilebilmesi için zayıf ışık kullanımına gidilir. Korku ve gerilim filmlerinde ise sahnelerin çok aydınlık olmasından kaçınılır, zayıf ışık altında figür nesnelere yeterince belirgin gözükmemesiyle (ışık ve gölgeler aracılığıyla) duygu yaratımları gerçekleştirilir.

Sinema, imge yaratma sanatı olarak tanımlandığında, Kosmos filminin imge yaratma olanaklarını sonuna kadar kullandığı söylenebilir. “Filmde başka bir zaman yaratmak istiyorum; Benim derdim hikâye anlatmak değil, anlam yaratmak” diyen yönetmenin **diğer filmlerinde olduğu gibi, bu filmde de** karanlık bir atmosfer içindeki şiirsellik, anlatıya hâkim olan öğedir.

Şiirselliğin ve felsefenin ön planda olduğu, sürreal öğelerle bezenmiş sembolik anlatıma dayalı Kosmos’un aydınlatma tasarımında, psiko-fizik boyut değerlendirilerek ağırlıklı olarak low-key ışıklandırma tekniğine yer verilmiştir.

Işığın oluşturulması ve ona biçim verilmesinde özel bir anlayışa bağlı bulunan filmde, farklı etkilerin ortaya çıkarılabilmesi için kişilerin bölgesel olarak gölge içinde kalmasına ya da önemsiz biçimde görünmelerine çalışılmıştır.

İç mekân ve dış mekân aydınlatmalarda konuyu destekleyen ve bütünleyen bir tasarım söz konusudur. Özellikle iç mekânlardaki ışık kullanımının görüntü kompozisyonu açısından özel bir önemle biçimlendirildiği görülmektedir. Pencere ve kapı gibi içeriden dışarısının görüldüğü sahnelerde mekânlar, konuyu dağıtmayacak biçimde *high-key* ışık tasarımıyla aydınlatılırken; iç mekânlarda *low-key* ışıkla loş bir etki sağlanmaya çalışılmıştır. Seyirci böylece, Kosmos karakterinin duygusunu, günlük yaşamının detaylarını aydınlatma aracılığıyla duyumsamakta; anlamı elde etmekte ve duygusal olarak role eklemlenmektedir.

Bütün bunların toplamından denilebilir ki, ışığın estetik ve dramaturjik kurallar içinde yönlendirilmesi, tekniğin bilinçli olarak kullanılmasıyla, filmin anlatım ve anlam ilintisi bir bütünlük içinde inşa edilebilmiştir.



**Kaynakça**

- Algan, E. (1999). *Görüntü Yönetmenliğine Giriş*. Eskişehir: Çözüm İletişim Hizmetleri Ltd.Şti. Yayınları.
- Barnwel, J.(2011). *Film Yapımının Temelleri*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bordwell, D. ve Thompson, K. (2009). *Film Sanatı*. (Çev: E. Yılmaz/E.S.Onat), Ankara: De Ki Yayınları.
- Butler, A.M. (2011). *Film Çalışmaları*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Candemir, A. (2008). *Video Kamera: Stüdyo Ortamı ve Dış Çekimler*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Demircan, A. K. (2000). *Amatör ve Profesyoneller için Video-Kamera-Fotoğrafçılık ve Televizyon Yapımcılığı*. Ankara: Güldiken Yayınları.
- Gökçe, G. (1997). *Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği*. İstanbul: Der Yayınları.
- Kafalı, N. (1993). *Televizyon Yapımlarında Teknik ve Kuramsal Temeller*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Kafalı, N. (1990). "Ussal Işık Yönlendirmesi ve Efekt Aydınlatması". *Kurgu Dergisi*, sayı:7, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 167-190.
- Kılıç, L. (1994). *Görüntü Estetiği*. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- Küçükcan, U. (2011). "Işıklandırma ve Aydınlatma". *Film ve Video Yapımı*, (Koor: Levend Kılıç (1994), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.
- Millerson, G. (2002). *Lighting for Television and Film*, Great Britain: Focal Press.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2010), Radyo-TV. Işığın Gerekliliği, Ankara: megep.meb.gov.tr/mte\_program\_modul/modul\_pdf.
- Parramon, J. (1993). *Işık ve Gölge*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sarioğlu, G. (1976). *Televizyon: Program Yapımı ve Yönetim*. Ankara: A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Şenyapılı, Ö. (1998). *Sinema ve Tasarım*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.

