

**T.C.
IŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI
SİNEMA VE TELEVİZYON PROGRAMI**

**Hatip KARABUDAK
(218MCT9154)**

**SİNEMADA IŞIĞIN TEMEL BİLEŞENLERİ VE ROGER
DEAKINS SİNEMATOGRAFİSİNDE IŞIK KULLANIMI**

**DANIŞMAN
Prof. Dr. Nalan BÜKER**

İSTANBUL, Haziran 2025

**T.C.
IŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANA BİLİM DALI
SİNEMA VE TELEVİZYON PROGRAMI**

Hatip KARABUDAK

**SİNEMADA IŞIĞIN TEMEL BİLEŞENLERİ VE ROGER
DEAKINS SİNEMATOGRAFİSİNDE IŞIK KULLANIMI**

**DANIŞMAN
Prof. Dr. Nalan BÜKER**

İSTANBUL, Haziran 2025

T.C.
İŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Hatip KARABUDAK
(218MCT9154)

SİNEMADA IŞIĞIN TEMEL BİLEŞENLERİ VE ROGER
DEAKINS SİNEMATOGRAFİSİNDE IŞIK KULLANIMI

Tezin Savunulduğu Tarih: 26.06.2025

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nalan BÜKER / Arel Üniversitesi

Diğer Jüri Üyeleri: Dr. Öğr. Üyesi Burak YILMAZ / Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Emre ÇUBUKÇU / Işık Üniversitesi

İSTANBUL, HAZİRAN 2025

ÖZET

SİNEMADA IŞIĞIN TEMEL BİLEŞENLERİ VE ROGER DEAKINS SİNEMATOGRAFİSİNDE IŞIK KULLANIMI

Bu tez çalışması, sinematografide ışığın yalnızca teknik bir araç olmanın ötesinde anlatsal, duygusal ve sembolik bir güce sahip olduğunu, çağdaş sinemanın önde gelen isimlerinden Roger Deakins'in filmografisi üzerinden incelemektedir. Çalışmada, ışığın temel fiziksel özelliklerinden yola çıkılarak sinematografideki işlevleri, tarihsel gelişimi ve klasik aydınlatma yöntemleri (üç nokta aydınlatma, chiaroscuro, high/low key) ele alınmıştır. Ayrıca pratik ışık kullanımı ve doğal ışıkla çalışma gibi modern yaklaşımlar detaylandırılmıştır. Tezin temel amacı, Roger Deakins'in ışık kullanımındaki özgün sanatsal ve teknik yaklaşımını analiz etmektir. Bu bağlamda Deakins'in kariyeri, filmografisi ve sinematografik felsefesi incelenmiştir. Sanatçının stilistik yaklaşımı; minimalist ve gerçekçi estetiği, doğal ışık tercihi, renk paletini tematik sembolizm amacıyla kullanma becerisi ve LED gibi teknolojik yeniliklere adaptasyonu kapsamaktadır. Çalışmanın analitik bölümünde, Deakins'in dört filmi – No Country for Old Men (2007), Blade Runner 2049 (2017), 1917 (2019) ve Skyfall (2012) – ışık kullanımı açısından derinlemesine incelenmiştir. No Country for Old Men'deki low key aydınlatma ve Anton Chigurh karakterinin tek taraflı ışıklandırmasının gerilim yaratmadaki rolü; Blade Runner 2049'daki turuncu kum fırtınası ve neon ışıkların renk sembolizmiyle duygusal derinlik kazandırması; 1917'de sürekli gün ışığı akışıyla oluşturulan zaman illüzyonu ve Skyfall'daki kontrastın Bond'un içsel çatışmalarını yansıtması, Deakins'in ustalığını ortaya koymaktadır. Son olarak, Deakins'in aydınlatma tarzı Emmanuel Lubezki gibi diğer usta sinematograflarla karşılaştırılmış; geleneksel Hollywood aydınlatma kurallarına getirdiği yenilikçi bakış açısıyla bu kuralları nasıl yeniden

tanımladığı tartışılmıştır. Bu tez, Roger Deakins'in ışığı yalnızca bir teknik araç değil, aynı zamanda hikâyeyi, atmosferi ve duyguyu biçimlendiren güçlü bir sanatsal ifade aracı olarak kullanmasının sinematografi sanatına özgün katkısını vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Roger Deakins, Sinematografi, Minimalizm

ABSTRACT

THE FUNDAMENTAL COMPONENTS OF LIGHT IN CINEMA AND THE USE OF LIGHT IN ROGER DEAKINS CINEMATOGRAPHY

This thesis examines how light in cinematography transcends its technical function to become a narrative, emotional, and symbolic force, through the filmography of contemporary master Roger Deakins. Beginning with light's fundamental physical properties, the study explores its roles in cinematography, historical evolution, and classical lighting techniques (three-point system, chiaroscuro, high/low key), while also detailing modern approaches like practical lighting and natural light utilization. The primary objective is to analyze Deakins' unique artistic and technical approach to lighting. Within this framework, the study investigates Deakins' career, filmography, and cinematographic philosophy. His stylistic approach encompasses a minimalist and realist aesthetic, preference for natural light, mastery of color palettes for thematic symbolism, and adaptation to technological innovations like LED lighting. In the analytical section, four Deakins films – No Country for Old Men (2007), Blade Runner 2049 (2017), 1917 (2019), and Skyfall (2012) – are examined in depth regarding their lighting techniques. Key analyses include: the role of low-key lighting and unilateral illumination of Anton Chigurh in creating tension in No Country for Old Men; how orange dust storms and neon lights employ color symbolism to achieve emotional depth in Blade Runner 2049; the real-time illusion created through continuous daylight flow in 1917; and how contrast reflects Bond's inner conflicts in Skyfall – all demonstrating Deakins' mastery. Finally, Deakins' lighting style is compared with other master cinematographers like Emmanuel Lubezki, discussing how his innovative

perspective redefined traditional Hollywood lighting conventions. This thesis emphasizes Deakins' distinctive contribution to cinematography by treating light not merely as a technical tool, but as a powerful artistic medium that shapes story, atmosphere, and emotion.

Keywords: Roger Deakins, Cinematography, Minimalism

TEŞEKKÜR

Öncelikle, çalışmamı tamamlamam konusunda beni cesaretlendiren ve her aşamasında bilgi birikimiyle yol gösteren, değerli danışman hocam Prof. Dr. Nalan Bük'er'e en derin teşekkürlerimi sunarım. Sinema ve Televizyon Bölümü'nün değerli öğretim üyelerine ve araştırma görevlilerine, eğitim hayatım boyunca sağladıkları katkılar için minnettarım. Emre Güleç ve Cüneyt Işık'a destekleri için ayrıca teşekkür ederim. Eşim ve oğluma ise bu süreçte gösterdikleri sabır ve anlayış için şükran borçluyum.

Hatip KARABUDAK

İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFA NO</u>
ONAY SAYFASI.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR.....	xii
BÖLÜM 1.....	1
1. GİRİŞ.....	1
1.1 ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ.....	2
1.2 ARAŞTIRMANIN AMACI.....	2
1.3 ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	3
1.4 ARAŞTIRMANIN YAPISI.....	4
BÖLÜM 2.....	5
2. IŞIKLANDIRMANIN TARİHÇESİ.....	5
2.1 IŞIĞIN DOĞASI.....	5
2.1.1 Işık Nedir?.....	5
2.2 İNSAN GÖZÜ VE GÖRSEL ALGI.....	6
2.3 RENK ALGISI VE IŞIK.....	8
2.4 IŞIK KAYNAKLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	10
2.4.1. Doğal Işık Kontrolü ve Erken Uygulamalar.....	10
2.4.2. Yapay Işık Kaynaklarının Doğuşu ve İlk Sinema Deneyimleri (1890-1920 Arası).....	11
2.4.3 Tungsten Devrimi ve Klasik Hollywood Aydınlatması.....	13
2.4.4 Technicolor ve Renkli Film Çağı: Renk Filtreleri ve Aydınlatma Zorlukları.....	16

2.4.5 HMI ve Floresan Lambalar: Enerji Verimliliği ve Renk Doğruluğuna Yönelik Adımlar	18
2.4.6 Sinemada LED Işı Kaynakları ve Kullanım Paratikleri.....	19
BÖLÜM 3.....	22
3. SİNEMADA IŞIĞIN TEMEL BİLEŞENLERİ VE TEKNİKLERİ..	22
3.1 IŞIĞIN NİTELİĞİ	22
3.1.1 Sert ve Yumuşak Işık	22
3.1.2 Yoğunluk ve Kontrast	23
3.1.3 Işığın Yönü	25
3.2 IŞIĞIN RENGİ.....	30
3.2.1 Renk Sıcaklığı ve Kelvin Değerleri	30
3.2.2 CRI ve Renk Doğruluğu: Aydınlatma Kaynaklarının Spektral Kalitesi (örnek grafik)	32
3.2.3 Renk Filtreleri ve Duygu Manipülasyonu	35
3.3 AYDINLATMA TEKNİKLERİ	37
3.3.1 Klasik Üç Nokta Aydınlatma Sistemi (Key Light, Fill Light, Back Light).....	37
3.3.2 Chiaroscuro ve Rembrandt Aydınlatması	40
3.3.2.1 Chiaroscuro	40
3.3.2.2 Rembrandt Aydınlatması.....	41
3.3.3 Silüet Aydınlatma	42
3.3.4 Cameo Aydınlatma	43
3.3.5 Notan Aydınlatma	44
3.3.6 Pratik Işık Kullanımı: Set İçi Kaynaklar ve Gerçekçilik Duygusu	45
3.3.7 Doğal Işıkla Çalışma	47
BÖLÜM 4.....	50
4. ROGER DEAKINS SİNEMATOGRAFİSİNDE IŞIK KULLANIMI VE ESTETİK YAKLAŞIM	50
4.1 ROGER DEAKINS: KARIYERİ VE SANATSAL KİMLİĞİ	50
4.1.1 Roger Deakins Özgeçmişi	50
4.2 ROGER DEAKINS'İN IŞIK KULLANIMINDAKİ STİLİSTİK YAKLAŞIMI	53
4.2.1 Minimalizm ve Gerçekçilik.....	54

4.2.2 Renk Paleti ve Tematik Sembolizm	55
4.2.3 Teknolojik İnovasyona Adaptasyon: LED Aydınlatmanın Öncü Kullanımı	56
4.3 ROGER DEAKİNS FİLMKERİNDEN IŞIK KULLANIMI ÖRNEKLERİ VE ANALİZİ	57
4.3.1 No Country for Old Men (İhtiyarlara Yer Yok): Gerilimde Işığın Rolü	57
4.3.2 Blade Runner 2049: Renk ve Duygu Arasındaki Bağlantı	61
4.3.3 1917: Sinematografik Zaman ve Kesintisiz Gerçeklik Arayışı	64
4.3.4 Skyfall: Kontrast ve Sembolizmde Işığın Gücü	67
4.4 KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ VE DEAKİNS'İN SİNEMATOGRAFİK MİRASI	70
4.4.1 Deakins ve Diğer Usta Sinematograflar: Stilistik Benzerlikler ve Farklılıklar	71
4.4.2 Deakins ve Geleneksel Hollywood Aydınlatması: Kuralları Yeniden Tanımlamak	73
SONUÇ VE ÖNERİLER	75
KAYNAKLAR	78
ÖZGEÇMİŞ	82

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Görülebilir ışık spektrumu	5
Şekil 2.2. Çubuk ve Koni Hücreleri	7
Şekil 2.3. Renklerin Spektrumdaki Dalga Boyları	9
Şekil 2.4. Melies'in "Cam Evler" Stüdyosu	12
Şekil 2.5. İlk Tungsten Işık Kaynakları	14
Şekil 2.6. Üç Nokta Aydınlatma Şeması	15
Şekil 2.7. Siyah-Beyaz Filmlerden Renkli Filmlere Geçiş Teması	16
Şekil 2.8. Uygulamadan Kontrol Edilebilir RGB LED Işık Cihazı	20
Şekil 3.1. Sert ve Yumuşak Işık Farkı	23
Şekil 3.2. High Key ve Low Key Aydınlatma	25
Şekil 3.3. Cepheden Aydınlatma	26
Şekil 3.4. Yandan Aydınlatma	27
Şekil 3.5. Arkadan Aydınlatma	28
Şekil 3.6. Yukarıdan Aydınlatma	28
Şekil 3.7. Alttan Aydınlatma	29
Şekil 3.8. Kelvin Değerleri	30
Şekil 3.9. Renk Oluşturma İndeksi (CRI)	33
Şekil 3.10. Filmlerde Renk Kullanımı	36
Şekil 3.11. Üç Nokta Aydınlatma Şeması	38
Şekil 3.12. Chiaroscuro Aydınlatma	41
Şekil 3.13. Rembrandt Aydınlatma	42
Şekil 3.14. Silüet Aydınlatma	43
Şekil 3.15. Cameo Aydınlatma	44
Şekil 3.16. Pratik Aydınlatma Kullanım Örnekleri	47
Şekil 3.17. Doğal Işık Kullanım Örnekleri	49
Şekil 4.1. Alt Aydınlatma ile Sahnenin Gerilim Duygusunun Yükseltilmesi ..	58
Şekil 4.2. Low Key Işık Kullanım Örnekleri	60
Şekil 4.3. Blade Runner 2049 Filminde Zıt Renk Kullanımı	62
Şekil 4.4. Blade Runner 2049 Dinamik Işık Kullanımı	63

Şekil 4.5. Doğal Işık Kullanımı	65
Şekil 4.6. Işık Geçiş Örnekleri	66
Şekil 4.7. Low Key Örnekleri	68
Şekil 4.8. Neon Pratik Işık Kullanımı	69

KISALTMALAR LİSTESİ

AMPAS : Academy of Motion Picture Arts and Sciences

ASC : American Society of Cinematographers

BAFTA : British Academy of Film and Television Arts

BSC : British Society of Cinematographers

CCT : Correlated Color Temperature

CRI: Color Rendering Index

DP / DOP : Director of Photography

HD : High Definition

LED: Light Emitting Diode

NFTS : National Film and Television School

RGB: Red Green Blue

TLCI: Television Lighting Consistency Index

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Sinema, 19. yüzyılın sonlarında hareketli görüntülerin keşfiyle başlayan serüveninde, görsel bir sanat dalı olarak varlığını büyük ölçüde ışığın kontrolüne ve sanatsal manipülasyonuna borçludur. Perdede beliren her kare, bir ışık tasarımının sonucudur; gölgeler, tonlar, renkler ve kontrastlar aracılığıyla anlatsal derinlik, duygusal atmosfer ve karakter psikolojisi inşa edilir. Işık, sadece sahneleri görünür kılan teknik bir araç olmanın ötesinde, yönetmen ve görüntü yönetmeninin sanatsal vizyonunu yansıtan, hikâyenin alt metinlerini güçlendiren ve izleyici üzerinde derin bir etki bırakan bir anlatsal unsurdur (Bordwell & Thompson, 2017). Sinematografide ışık, mekân ve zaman algısını dönüştürme, gerilim yaratma, dramatik anları vurgulama veya karakterlerin iç dünyalarını aydınlatma potansiyeline sahip, sinema dilinin temel bileşenlerinden biridir (Kılıç, 1994). Doğal ışık kaynağı olan güneşin kullanımıyla başlayan sinemadaki ışık serüveni, teknolojik gelişmelerle birlikte yapay ışıkların devreye girmesiyle yeni boyutlar kazanmıştır (Özen, 2020). Görüntü yönetmeni (sinematograf), filmin görsel yaratım sürecinin temel mimarıdır. Bu rol, teknik kameramanlığın çok ötesinde bir sanatsal sorumluluk taşır. Yönetmenle birlikte çalışarak senaryodaki soyut fikirleri somut görüntülere dönüştürür. Işık, kompozisyon, lens seçimi, renk paleti ve kamera hareketleri gibi görüntüyü oluşturan tüm yaratıcı kararlardan sorumludur. Bir görsel hikâye anlatıcısı olarak, filmin atmosferini ve izleyici deneyimini doğrudan etkiler. Usta sinematografların kendine has tarzları vardır ve bu özgünlük, onları akademik inceleme için değerli bir konu haline getirir. Bu tez çalışması, modern sinematografinin en saygın ve etkili isimlerinden biri olan Roger Deakins'in ışık kullanımına odaklanarak, ışığın bir filmdeki rolünün ne denli karmaşık ve çok yönlü olabileceğini incelemeyi amaçlamaktadır. Deakins, minimalist ve gerçekçi yaklaşımıyla, ışığı adeta görünmez bir anlatıcı

gibi kullanarak hikâyeyi ve karakterleri organik bir şekilde desteklemesiyle tanınmaktadır. Onun sinematografisi, sadece estetik bir mükemmellik sunmakla kalmaz, aynı zamanda ışıkla atmosfer, duygu ve sembolizm yaratmanın inceliklerini de gözler önüne serer. Roger Deakins'in sinematografik yaratım sürecinde, senaryonun tematik yapısını daha etkili biçimde yansıtmak, karakter derinliğini artırmak ve sahne kompozisyonunu yeniden biçimlendirmek amacıyla ışık sembolünü esnek ve yaratıcı bir biçimde kullandığı kabul edilmektedir (Tongyao & Weizhang, 2022).

1.1 ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Sinema teorisi ve pratiğinde ışığın önemi tartışılmaz olmakla birlikte, belirli sinematografların kendilerine özgü ışık anlayışlarının; filmlerin estetik yapısı ve anlatısal derinliği üzerindeki etkileri yeterince kapsamlı ve karşılaştırmalı biçimde analiz edilmemiştir. Roger Deakins gibi kariyeri boyunca pek çok ödüle layık görülmüş, farklı türlerdeki filmlere imza atmış usta bir görüntü yönetmeninin, ışık kullanımında sergilediği özgün yaklaşımların, geleneksel aydınlatma yöntemlerinden nasıl ayrıştığı ve modern sinematografiye nasıl bir miras bıraktığı daha kapsamlı bir incelemeyi gerektirmektedir. Bu bağlamda, Deakins'in filmlerindeki ışık tasarımlarının yalnızca görsel birer unsur olmanın ötesinde, filmin anlatısal ve sembolik yapısına nasıl entegre edildiği bu çalışmanın temel araştırma sorununu oluşturmaktadır.

1.2 ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu tez, Roger Deakins'in sinematografi kariyeri boyunca ışığı nasıl kullandığını detaylı bir şekilde analiz ederek, onun kendine özgü sanatsal ve teknik yaklaşımını ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu temel amaç doğrultusunda aşağıdaki konular belirlenmiştir:

- Işığın sinemadaki temel işlevlerini, fiziksel özelliklerini ve tarihsel gelişimini incelemek.
- Klasik aydınlatma en yaygın yöntemlerini (üç nokta aydınlatma, Chiaroscuro, High/Low Key, Notan) açıklayarak, Deakins'in bu yöntemleri nasıl dönüştürdüğünü ve yorumladığını göstermek.
- Deakins'in pratik ışık kullanımı ve özellikle doğal ışıkla çalışma felsefesini detaylandırarak, bu yaklaşımların gerçekçilik ve atmosfer yaratmadaki rolünü vurgulamak.
- Deakins'in sinematografik dehasını sergilediği ve farklı türleri temsil eden seçilmiş filmleri (No Country for Old Men, Blade Runner 2049, 1917, Skyfall) üzerinden ışık kullanımının atmosfer, gerilim, duygu ve sembolizm yaratmadaki rolünü somut görsel ve anlatısal örneklerle analiz etmek.
- Deakins'in ışık kullanımındaki stilistik yaklaşımının temel prensiplerini (minimalizm, gerçekçilik, renk paleti ve tematik kullanımı, teknolojik adaptasyon) derinlemesine incelemek.
- Deakins'in aydınlatma tarzını diğer usta sinematografılarla (özellikle doğal ışık kullanımı bağlamında Emmanuel Lubezki) karşılaştırmak ve onun geleneksel aydınlatma prensiplerinden nasıl farklılaştığını ve bunları nasıl yeniden tanımladığını değerlendirmek.
- Elde edilen bulgular ışığında, Roger Deakins'in sinematografi sanatına yaptığı özgün katkıları ve kalıcı mirasını ortaya koymak.

1.3 ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu çalışma, sinematografinin kamera hareketleri, çerçeveleme, renk düzenlemesi, objektif seçimi, alan derinliği, plan ölçekleri, mizansen ve kurgu ritmi gibi ışık dışındaki diğer temel öğelerini araştırma kapsamı dışında tutmaktadır. Çalışmanın sınırları, sinematografide yalnızca "ışık" ögesine odaklanarak belirlenmiş; ışığın fiziksel, estetik ve anlatımsal yönleri ile Roger Deakins'in ışık kullanımı üzerinden sinema diline katkıları analiz edilmiştir.

1.4 ARAŞTIRMANIN YAPISI

Bu tez çalışması, belirlenen araştırma problemi ve amaçlar doğrultusunda, mantıksal bir akış içinde dört ana bölümden oluşmaktadır:

Birinci Bölüm olan Giriş; tezin konusunu, araştırma problemini, amacını ve genel yapısını sunmaktadır.

İkinci Bölüm; Sinematografide Işığın Temel Bileşenleri ve Aydınlatma Teknikleri başlığı altında, ışığın fiziksel özelliklerini, sinematografideki temel işlevlerini, tarihsel gelişimini ve klasik aydınlatma prensiplerini detaylı bir şekilde açıklamaktadır. Ayrıca, pratik ışık kullanımı ve doğal ışıkla çalışma gibi modern yaklaşımlar da bu bölümde ele alınmıştır.

Üçüncü Bölüm Roger Deakins Sinematografisinde Işık Kullanımı ve Estetik Yaklaşım başlığı altında, Deakins'in özgeçmişi ve filmografisini sunmakta; ışık kullanımındaki stilistik yaklaşımlarını derinlemesine incelemekte, seçilmiş filmleri (No Country for Old Men, Blade Runner 2049, 1917, Skyfall) üzerinden ışık kullanımının somut analizlerini gerçekleştirmektedir. Bu bölüm ayrıca, Deakins'in diğer usta sinematografistlerle karşılaştırmasını ve geleneksel Hollywood aydınlatma kurallarıyla ilişkisini değerlendirmektedir.

Dördüncü Bölüm olan Sonuç, tez boyunca elde edilen tüm bulguları sentezleyerek, Roger Deakins'in ışık kullanımıyla sinema sanatına yaptığı katkıları ve kalıcı mirasını özetlemektedir.

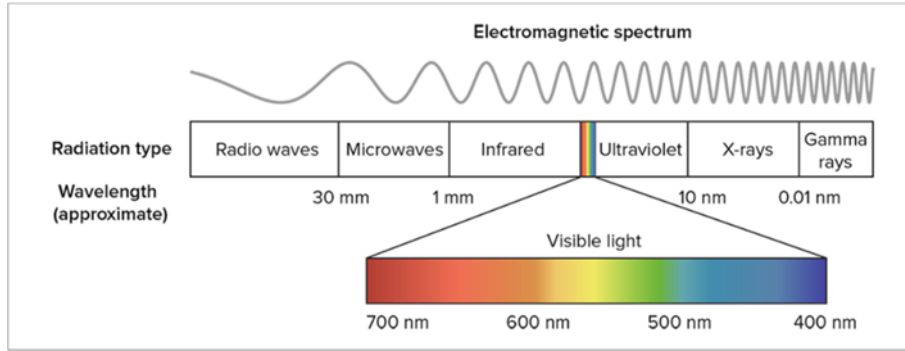
Bu çalışma, Roger Deakins'in sinematografik vizyonunu mercek altına alarak, ışığın bir filmin ruhunu, mesajını ve duygusunu nasıl şekillendirdiğine dair derinlemesine bir bakış sunmayı ve sinema alanındaki akademik literatüre katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

BÖLÜM 2

2. IŞIKLADIRMANIN TARİHÇESİ

2.1 IŞIĞIN DOĞASI

Işık, doğada var olan temel bir fenomen olmasının yanı sıra, görsel algımızın ve dolayısıyla sinematografik anlatımın temelini oluşturan fiziksel bir olgudur. Bilimsel olarak ışık, elektromanyetik spektrumun insan gözü tarafından algılanabilen 380-740 nanometre aralığındaki kısmını ifade eder (Hecht, 2017). Bu tanım, ışığın hem doğasını hem de insan algısıyla olan karmaşık ilişkisini kapsamaktadır.



Şekil 2.1. Görülebilir ışık spektrumunu (www.quizlet.com/2025)

2.1.1 Işık Nedir?

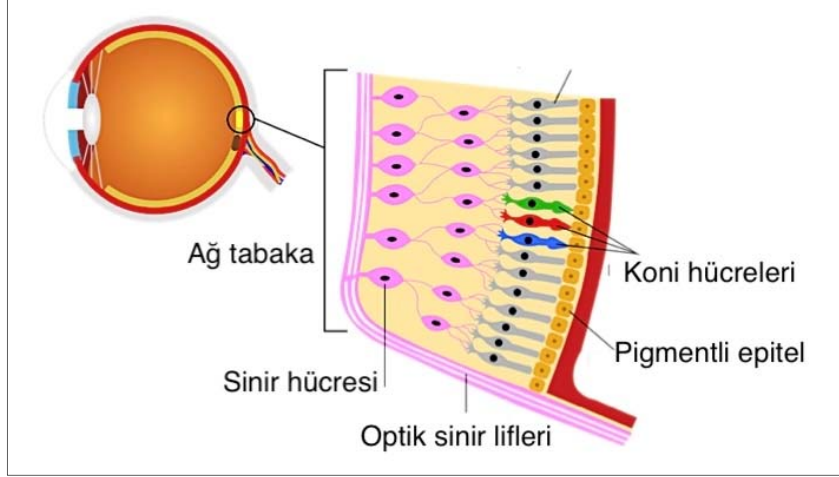
Fizik bilimi içerisinde ışığın doğası, farklı teorilerle açıklanmaya çalışılmış ve bu süreçte önemli paradigmlar değişmiştir. Günümüzde kabul gören bilimsel görüşe göre ışık, hem dalga hem de parçacık özelliklerini aynı anda sergileyen dual (ikili) bir yapıya sahiptir. Dalga teorisine göre ışık, elektromanyetik dalgalar halinde yayılır; bu dalgalar, uzayda ilerleyen elektrik ve manyetik alanların salınımlarından oluşur. Işığın kırınım, girişim ve

polarizasyon gibi karakteristik fenomenleri, dalga özelliğiyle açıklanmaktadır. Özen (2020, s. 2) bu durumu "Işık elektromanyetik dalga özelliği gösterdiği gibi foton adı verilen enerji paketçiklerinden de oluşur" şeklinde ifade ederek, ışığın dalga ve parçacık ikiliğini vurgular. Fotonlar, özellikle ışığın maddeyle etkileşimini, örneğin fotoelektrik etkiyi açıklamakta kullanılan enerji paketçikleridir. Bu ikili yapı, ışığın karmaşık davranışlarını anlamamız ve görsel dünyayı yorumlamamız için temel bir çerçeve sunar. Işığın bu elektromanyetik spektrum içindeki konumu, farklı dalga boylarına ve frekanslara sahip olmasından kaynaklanır. Radyo dalgalarından gama ışınlarına kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kapsayan bu spektrumda, insan gözünün algılayabildiği aralık oldukça kısıtlıdır. Görünür ışık olarak adlandırılan bu bölüm, yaklaşık 380 ila 780 nanometre dalga boyları arasındadır (Sözen & Dayı, 2013, s. 33). Bu tayftaki her bir dalga boyu, insan beyni tarafından kırmızıdan mora kadar farklı renkler olarak algılanır. Bu fenomen, çevremizdeki görsel dünyanın zenginliğini ve çeşitliliğini oluşturur. Sinema ve görsel sanatlarda ışığın bu fiziksel nitelikleri –özellikle dalga boyu, yoğunluk ve yön– yaratılmak istenen atmosfer, dramatik etki ve görsel anlatım için vazgeçilmez bir araç haline gelmiştir (Tongyao & Weizhang, 2022, s. 97). Sinematograflar, ışığın bu temel özelliklerini manipüle ederek, sahnedeki nesnelerin ve karakterlerin biçimini, dokusunu, rengini ve mekansal ilişkilerini etkileyerek; izleyicinin algısını ve duygusal tepkilerini yönlendirebilmektedir. Işığın doğru kullanımı, bir film karesinin sadece aydınlatılmasını değil, aynı zamanda anlam ve duygu yüklenmesini de sağlar.

2.2 İNSAN GÖZÜ VE GÖRSEL ALGI

Işığın fiziksel özellikleri kadar, bu ışığın insan gözü ve beyni tarafından nasıl işlendiği ve yorumlandığı da görsel deneyimin ve sinematografik yaratımın temelini oluşturur. Göz, dış çevreden gelen ışık dalgalarını toplayarak beyne ileten son derece karmaşık ve hassas bir optik sistemdir. Işık, önce kornea ve mercekten geçerek gözün arka kısmında yer alan retinaya

düŖer. Retina, ışığa duyarlı fotoreseptör hücreler olan çubuk (rod) ve koni (cone) hücrelerini barındırır (Sözen & Dayı, 2013). Bu fotoreseptörlerin her birinin farklı işlevleri bulunur:



Şekil 2.2. Çubuk ve Koni Hücreleri (www.biyolojix.com)

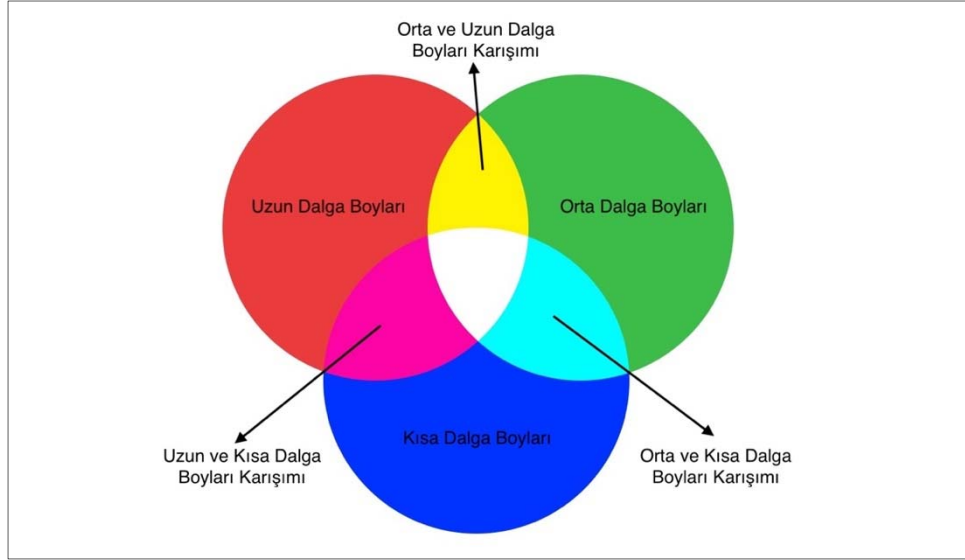
Çubuk hücreleri, düşük ışık koşullarında görmeyi sağlar ve özellikle gece görüşü veya loş ortamlarda siyah-beyaz algılamadan sorumludur. Nesnelerin şekillerini ve hareketlerini algılamada kritik rol oynarlar. Koni hücreleri ise daha yüksek ışık koşullarında aktiftir ve renkli görmeyi mümkün kılar. Üç farklı tip koni hücresi (kırmızı, yeşil ve maviye duyarlı) sayesinde geniş bir renk spektrumu algılanabilir. Sözen ve Dayı (2013, s. 33) bu ayrımı, "Koni hücreleri renkli görmeyi sağlarken, çubuk hücreleri siyah beyaz görmeyi sağlayan hücrelerdir" şeklinde ifade ederek vurgularlar. Retinadaki fotoreseptörler tarafından algılanan ışık, daha sonra karmaşık sinirsel süreçler aracılığıyla elektrik sinyallerine dönüştürülür ve optik sinirler yoluyla beyne iletilir. Ancak görsel algı, sadece bu fizyolojik süreçlerden ibaret değildir; aynı zamanda psikolojik ve bilişsel faktörlerin de büyük rol oynadığı dinamik bir yorumlama sürecidir. Beyin, retinadan gelen ham veriyi işleyerek, nesnelerin şeklini, boyutunu, hareketini, derinliğini ve mekansal ilişkilerini yorumlar. Bu yorumlama, geçmiş deneyimler, öğrenilmiş bilgiler, beklentiler ve kültürel

bağlam gibi unsurlardan önemli ölçüde etkilenir. Örneğin, bir nesnenin gölgesi, beynimiz tarafından o nesnenin üç boyutlu yapısını ve mekandaki konumunu anlamak için önemli bir ipucu olarak kullanılır. Özen (2020, s. 8) ışığın bu anlatsal işlevini "Işık... görüntüye derinlik kazandırılmasında ve objelerin biçimlendirilmesinde önemli rol oynar" ifadeleriyle desteklemektedir. Sinemada, görüntü yönetmenleri bu görsel algı mekanizmalarını derinlemesine bilerek, ışık ve gölgeyi stratejik bir şekilde kullanarak izleyicinin dikkatini yönlendirebilir, derinlik ve hacim illüzyonları yaratabilir veya belirli duygusal ve psikolojik tepkileri tetikleyebilirler. Deakins gibi usta sinematografılar, ışığın insan gözü ve zihni üzerindeki bu doğrudan etkisini anlayarak, görsel kompozisyonlarını yalnızca teknik bir mükemmellikle değil, aynı zamanda izleyici deneyimini şekillendirecek sanatsal bir duyarlılıkla planlarlar. Bu nedenle, sinematografide ışık, pasif bir aydınlatma aracından öte, aktif bir anlatı ögesi ve algı manipülatörü olarak işlev görür.

2.3 RENK ALGISI VE IŞIK

Renk, ışığın dalga boylarına bağlı olarak göz tarafından algılanan görsel bir fenomendir. Görsel algı sistemimiz, farklı dalga boylarını farklı renkler olarak kodlar. Örneğin, yaklaşık 620–750 nm arasındaki dalga boyları kırmızı olarak algılanırken, 450–495 nm arasındaki dalgalar mavi olarak hissedilir. Renklerin bu fiziksel doğası, insan biyolojisiyle birleştiğinde yalnızca optik bir deneyim değil, aynı zamanda duygusal ve kültürel anlamlar yüklenen bir yapı kazanır. Renk teorisi kapsamında; ana renkler (kırmızı, mavi, yeşil), ara renkler ve tamamlayıcı renkler arasında kurulan ilişkiler, sinematografik tasarımda ışıkla birlikte çalışır. Özellikle renk kontrastları —örneğin sıcak-soğuk renk karşıtlığı— bir sahnenin duygusal atmosferini şekillendirmede güçlü bir araçtır. Soğuk renkler (mavi, mor, yeşil) genellikle yalnızlık, hüznün, mesafe ya da durağanlığı tetiklerken; sıcak renkler (kırmızı, turuncu, sarı) enerji, tutku veya tehdit hissi uyandırabilir. Bu noktada, kültürel sembolizm devreye girer. Renklerin duygusal çağrışımları evrensel olmaktan çok kültürelidir.

Örneğin, Batı kültürlerinde beyaz saflık ve masumiyetle ilişkilendirilirken, bazı Asya toplumlarında ölüm ve yasın rengi olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda renk; sadece bir görsel unsur değil, aynı zamanda anlatısal bir araç haline gelir. Değişik coğrafyalarda aynı rengin farklı anlamlara gelmesi, yönetmenlerin kullandığı renk paletlerinin bağlamsal olarak değerlendirilmesini gerekli kılar. Sinema ışık tasarımında kullanılan filtreler ve ışık kaynaklarının renk sıcaklıkları, sahnelerdeki duygusal tonun belirlenmesinde önemli rol oynar. Örneğin mavi filtrelerle yapılan gece sahnesi aydınlatması, izleyiciye soğukluk hissi vermenin ötesinde karakterin psikolojik yalnızlığını da temsil edebilir.



Şekil 2.3. Renklerin Spektrumdaki Dalga Boyları (Brown.2018.s99)

Bu yaklaşım, Tongyao ve Weizhang'ın (2022) film göstergebilimi bağlamında vurguladığı “ışığın anlam taşıyan bir sembol olması” fikriyle de örtüşür. Yazarlar, ışığın ve dolayısıyla rengin, sadece aydınlatıcı değil, anlam yüklü göstergeler olduğunu belirtirler. Ayrıca Özgür Özen (2020) de sinema ve televizyonda ışığın yönü, miktarı ve türü kadar renginin de izleyici algısını yönlendirdiğini ifade eder. Ona göre, özellikle duygusal geçişlerin vurgulanmasında renkli ışıkların etkisi büyüktür ve renk, sahnenin atmosferini

kurmada başat bir role sahiptir. Sonuç olarak; renk algısı yalnızca fizyolojik değil, aynı zamanda psikolojik ve kültürel bir okumayı da zorunlu kılar. Işıkla birlikte kullanılan renkler, sahneye anlam yükler, karakterin iç dünyasını açığa çıkarır ve izleyicinin hissini yönlendirir. Renk, sinemada hem biçimsel hem de anlatımsal bir dildir.

2.4 İŞIK KAYNAKLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ”

2.4.1 Doğal Işık Kontrolü ve Erken Uygulamalar

Işık, insanlığın varoluşundan bu yana görsel deneyimin ayrılmaz bir parçası olmasına rağmen kontrollü bir araç olarak kullanılması çok daha sonraları başlamıştır. Sinema gibi modern görsel sanatlar ortaya çıkmadan çok önce bile insanlar mevcut doğal ışık kaynaklarını, özellikle de güneşi, belirli estetik veya pratik amaçlar doğrultusunda yönlendirmeyi ve manipüle etmeyi öğrenmişlerdir. Bu erken dönem uygulamaları, sinematografideki ışık kontrol tekniklerinin temelini oluşturmuştur. Antik Yunan tiyatrolarında, sahne aydınlatması büyük ölçüde güneş ışığının doğal hareketinden faydalanılarak yapılmıyordu. Tiyatroların genellikle bir yamaca inşa edilmesi ve sahenin belirli bir yöne bakması, günün farklı saatlerinde doğal ışığın sahneye düşüş açısını ve şiddetini etkileyerek, anlatıya doğal bir dinamizm katmaktaydı. Bu durum ışığın yalnızca aydınlatma aracı değil, sahne atmosferini şekillendiren ilk dramatik araçlardan biri olduğunu göstermektedir. (Wiles, 2000). Rönesans döneminde ise ressamlar, ışığı kompozisyonlarında bilinçli bir şekilde kullanarak derinlik, hacim ve dramatik etki yaratmada ustalaşmışlardır. Özellikle Rembrandt van Rijn gibi sanatçılar, atölyelerinin pencere konumlarını ve perdeleri stratejik olarak ayarlayarak, modelleri üzerinde belirli bir ışık düşüşü (örneğin, "Rembrandt aydınlatması" olarak bilinen üçgen ışık efekti) elde etmişlerdir. Bu pratikler, doğal ışığın yoğunluğunu, yönünü ve niteliğini (sert veya yumuşak) kontrol etme becerisinin sanatsal ifade için ne kadar kritik olduğunu göstermektedir. Bu erken dönemlerde ışık, doğrudan bir kaynak olarak üretilmiyor, daha ziyade var olan doğal ışığın yönlendirilmesi,

filtrelenmesi ve yansıtılması yoluyla manipüle edilmiştir. Sinemanın icadıyla birlikte, başlangıçta yapay ışıklandırma sistemlerinin yetersizliği veya yokluğu nedeniyle, film çekimleri büyük ölçüde doğal güneş ışığına bağımlı kalmıştır. İlk film stüdyoları, hatta "cam evler" olarak bilinen setler, güneş ışığından maksimum fayda sağlamak amacıyla genellikle cam çatılarla veya açık havada inşa edilmiştir (Sözen & Dayı, 2013, s. 34). Bu dönemde sinematograflar, doğal ışığı yönetmek ve istenen görsel etkiyi elde etmek için basit ama oldukça etkili yöntemler geliştirmişlerdir. Büyük reflektörler kullanılarak güneş ışığı belirli alanlara yansıtılırken, difüzörler (örneğin, günümüzde hala kullanılan "butterfly" gibi büyük çerçeveli kumaş sistemleri) kullanılarak ışığın sertliği yumuşatılıp daha yaygın bir aydınlatma sağlanmıştır. Ayrıca, siyah bezler veya bayraklar gibi ışık kesiciler, ışığın istenmeyen alanlara düşmesini engelleyerek veya belirli bölgelerde gölge oluşturarak kontrast ve derinlik kontrolüne imkân tanımıştır (Özen, 2020, s. 4). Bu ilk dönem pratikleri, günümüz sinematograflarının bile doğal ışıkla çalışırken başvurduğu temel prensiplerin temelini atmıştır. Doğal ışığın kendine özgü dinamizmi, gerçekçiliği ve atmosferik derinliği, günümüz dijital çağında bile birçok sinematografin vazgeçilmez tercihi olmayı sürdürmektedir. Doğal ışığın kontrolü, film yapımcılarına mevsimlere, günün saatine ve hava koşullarına bağlı olarak değişen görsel tonlar ve gerçekçi atmosferler yaratma esnekliği sunmuştur. Bu dönemdeki deneyimler, ışığın sadece teknik bir araç olmaktan öte, anlatsal bir eleman olarak nasıl kullanılabileceğinin ilk örneklerini vermiştir.

2.4.2 Yapay Işık Kaynaklarının Doğuşu ve İlk Sinema Deneyimleri (1890-1920 Arası)

Sinema sanatının gelişme evreleri, doğal ışığa olan bağımlılıktan yapay ışık kaynaklarının kullanımına geçişle yakından ilişkilidir. Özellikle 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başları, film yapımcılarını, değişen hava koşulları ve gün ışığı saatlerinin getirdiği kısıtlamaları aşmak için yeni aydınlatma çözümleri aramaya itmiştir. Bu dönemde, sahne sanatlarında zaten

kullanılmakta olan gaz lambaları ve daha sonra geliştirilen ark lambaları, sinema stüdyolarının temel yapay ışık kaynakları haline gelmiştir (Salt, 2009).



Şekil 2.4. Melies'in "Cam Evler" Stüdyosu (www.meisterdrucke.ie)

İlk film stüdyoları, yukarıda belirtildiği gibi, maksimum doğal ışıktan faydalanmak üzere inşa edilmiş "cam evler"di. Ancak kapalı mekanlarda veya gece sahnelerinde çekim yapma ihtiyacı arttıkça, yapay ışık kullanımı kaçınılmaz hale gelmiştir. Başlangıçta kullanılan gaz lambaları, film setlerine yumuşak ve yaygın bir aydınlatma sağlasa da güvenlik riskleri (alevli olmaları nedeniyle) ve yeterli ışık çıkışının olmaması gibi önemli dezavantajları olmuştur (Özen, 2020, s. 3). Bu durum, daha güçlü ve kontrol edilebilir alternatiflere olan ihtiyacı doğurmuştur. Bu ihtiyacı karşılamak üzere, özellikle sahne sanatlarında zaten yaygın olarak kullanılan karbon ark lambaları (carbon arc lamps) sinema prodüksiyonlarına adapte edilmiştir. İki karbon elektrot arasında yüksek voltajlı bir elektrik arkı oluşturarak çok yoğun ve parlak bir ışık yayan bu lambalar, erken dönem sinema için devrim niteliğinde bir aydınlatma çözümü sunmuştur. Ark lambaları, güçlü ışık çıkışları sayesinde

geniş setleri aydınlatma ve daha kısa pozlama süreleri elde etme imkânı sağlamış, bu da özellikle iç mekân çekimlerinde ve stüdyo prodüksiyonlarının artmasında kritik bir rol oynamıştır. Özen (2020, s. 3), ark lambalarını "Karbon uçlarının arasına elektrik verildiğinde çıkan ışıkla elde edilen ve sinemada kullanılan önemli bir lambadır" şeklinde tanımlayarak, bu lambaların o dönem için taşıdığı önemi vurgular. Ancak ark lambalarının da kendine özgü dezavantajları olmuştur: Yüksek ısı üretmeleri, sürekli karbon elektrot değişimi gerektirmeleri, gürültülü olmaları ve titreşimli bir ışık kalitesi sunmaları, kullanımlarını zorlaştırmıştır. Ayrıca, bu lambaların yaydığı spektrum, özellikle siyah-beyaz filmler için ideal olsa da, daha sonra gelişecek renkli film teknolojileri için renk doğruluğu konusunda sınırlamalar yaratacaktır. Buna rağmen 1890'lardan 1920'lere kadar olan dönemde, gaz lambaları ve özellikle ark lambaları, sinemaya kapalı alanlarda ve kontrol edilebilir koşullarda çekim yapma özgürlüğünü getirerek, film yapımının sanatsal ve endüstriyel olarak ilerlemesine zemin hazırlamıştır. Sözen ve Dayı (2013, s. 34) da bu geçiş sürecini, "Film teknolojisinin gelişiminin paralelinde, öncelikle güneş ışığı ile başlayan aydınlatma, stüdyo ortamlarında yapay ışıklarla devam etmiştir" diyerek özetler ve yapay ışıkların zorunluluğunu vurgular. Bu ilk deneyimler, ışığın sadece bir aydınlatma aracı olmaktan öte, atmosfer yaratma, karakterleri şekillendirme ve anlatıyı güçlendirme potansiyelini ortaya koymuştur.

2.4.3 Tungsten Devrimi ve Klasik Hollywood Aydınlatması

Sinema aydınlatma teknolojilerindeki en önemli dönüm noktalarından biri, 20. yüzyılın başlarında tungsten lambaların ve bu lambalarla birlikte kullanılan Fresnel lensli spot ışıkların yaygınlaşması olmuştur. Daha önceki ark lambalarının yüksek ısı üretimi, gürültüsü, bakım zorlukları ve titreşimli ışık kalitesi gibi dezavantajlarına karşın, tungsten lambalar daha istikrarlı, sessiz, daha az ısı yayan ve en önemlisi daha kolay kontrol edilebilir bir ışık kaynağı sunmuştur. Bu gelişmeler, film stüdyolarında çok daha verimli ve güvenli çalışma ortamlarının oluşmasına olanak tanımıştır.



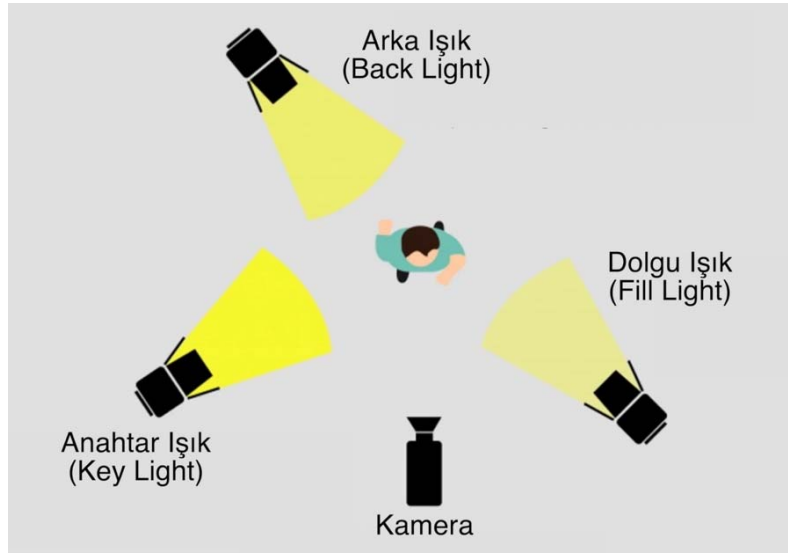
Şekil 2.6. İlk Tungsten Işık Kaynakları (Brown, 2010, s5)

Tungsten lambaların sinema endüstrisinde bir "devrim" yaratmasının temel nedenlerinden biri, Fresnel lenslerin bu lambalarla birlikte kullanılmasıdır. Fresnel lens, adını Fransız fizikçi Augustin-Jean Fresnel'den alan, iç içe geçmiş halka şeklindeki cam basamaklardan oluşan özel bir lenstir. Bu lensler, büyük ve ağır optik lenslerin yerini alarak, ışığı belirli bir noktaya odaklama (spot) veya daha geniş bir alana yayma (flood) esnekliği sağlamıştır. Bu kontrol yeteneği, sinematograflara sahne üzerindeki ışığı çok daha hassas bir şekilde manipüle etme imkânı tanımıştır. Işık demetinin daraltılmasıyla keskin ve dramatik gölgeler yaratılırken, genişletilmesiyle daha yumuşak ve doğal bir aydınlatma elde edilebiliyordu. Tungsten lambaların sağladığı bu kontrol edilebilirlik, sinema tarihinde ikonikleşen üç nokta aydınlatma sisteminin (Three-Point Lighting System) standart hale gelmesinde kilit rol oynamıştır. Bu sistem, temel olarak üç ana ışık kaynağının stratejik olarak yerleştirilmesine dayanır (Özen, 2020, s. 3):

Anahtar Işık (Key Light): Konunun ana aydınlatmasını sağlayan, en parlak ışıktır. Karakterin veya nesnenin şeklini ve ana hatlarını belirler.

Dolgu Işığı (Fill Light): Anahtar ışığın oluşturduğu sert gölgeleri yumuşatmak ve kontrastı azaltmak için kullanılır. Genellikle anahtar ışığa göre daha az yoğundur ve genellikle anahtar ışığın ters tarafına yerleştirilir.

Arka Işık (Back Light): Konuyu fondan ayırarak derinlik ve hacim kazandıran ışıktır. Karakterin veya nesnenin kenarlarında bir "halo" veya "rim" etkisi yaratarak sahneye üç boyutluluk katar.



Şekil 2.7. Üç Nokta Aydınlatma Şeması (www.nofilmschool.com)

Bu üç nokta aydınlatma sistemi, Klasik Hollywood sinemasının görsel dilini tanımlayan temel bir yöntem haline gelmiştir. Karakterlerin ve mekanların üç boyutluluğunu vurgulamak, atmosfer yaratmak, karakterin ruh halini yansıtmak ve dramatik bir etki sağlamak için bu sistem etkin bir şekilde kullanılmıştır. Sinematograflar, bu sistemi bir başlangıç noktası olarak alarak, ışıkların yoğunluklarını, açılarını ve renk sıcaklıklarını değiştirerek sayısız varyasyon ve estetik ifade yaratabilmişlerdir. Tungsten devrimi, sinema prodüksiyonlarını sadece teknik olarak ileriye taşımakla kalmamış, aynı

zamanda film yapımcılarına daha fazla sanatsal kontrol sağlayarak, görsel anlatımın potansiyelini önemli ölçüde artırmıştır.

2.4.4 Technicolor ve Renkli Film Çağı: Renk Filtreleri ve Aydınlatma Zorlukları

Sinema tarihinde görsel anlatımın evriminde diğer bir sıçrama noktası, renkli film teknolojilerinin ortaya çıkışı olmuştur. Siyah-beyaz sinemanın estetik potansiyeli tartışılmaz olsa da, renklerin gerçekçi veya stilize edilmiş kullanımı, filmlere yeni bir anlatsal boyut, duygusal derinlik ve görsel zenginlik katmıştır. Bu geçişin en belirgin temsilcisi ise 1916'da geliştirilen ve özellikle 1930'lardan itibaren Hollywood'da standartlaşan Technicolor süreci olmuştur.



Şekil 2.7. Siyah-Beyaz Filmlerden Renkli Filmlere Geçiş Teması (Reddit, 2021)

Technicolor, özellikle üç şeritli (three-strip) süreciyle, renkli görüntüyü kaydetmek için üç ayrı siyah-beyaz film şeridini eş zamanlı olarak kullanmıştır; her şerit ana renklerden (kırmızı, yeşil, mavi) birini kaydetmek üzere farklı renk filtrelerinden geçirilirdi. Daha sonra bu şeritler birleştirilerek tam renkli bir görüntü elde edilirdi (Clarke, 2017). Bu karmaşık süreç, dönemin

sinema yapımcıları ve özellikle sinematografaları için ciddi teknik ve pratik zorluklar yaratmıştır. En önemli zorluklardan biri, yeterli ışık şiddetinin sağlanması olmuştur. Erken dönem Technicolor kameraları, renkli filmlerin siyah-beyaz filmlere kıyasla ışığa karşı çok daha az hassas olması nedeniyle, setlerde muazzam miktarda ışığa ihtiyaç duyuyordu (Nowell-Smith, 1997, s. 117). Bu durum, stüdyolarda çok sayıda ve oldukça güçlü lamba kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Örneğin, *The Wizard of Oz* (Oz Büyücüsü, 1939) gibi Technicolor filmlerinin çekimlerinde kullanılan ışık miktarı, setlerdeki ısı seviyelerini o kadar yükseltmiştir ki, oyuncular ve ekip için çalışma koşulları oldukça zorlayıcı hale gelmiştir. Aşırı ısı, hem ekipmanın zarar görme riskini artırmış hem de oyuncuların makyajlarının akması gibi pratik sorunlara yol açmıştır. Işık şiddeti sorunlarının yanı sıra, doğru renk üretimini sağlamak da büyük zorluklar oluşturmuştur. Technicolor, renkleri filtreler aracılığıyla yakaladığı için, set ışıklarının renk sıcaklığının ve spektral dağılımının çok hassas bir şekilde kontrol edilmesi zorunlu hale gelmiştir. Aksi takdirde, elde edilen görüntülerde renk sapmaları oluşmasına sebep olmuştur. Sinematografalar, bu sorunların üstesinden gelmek için ışık kaynaklarının önüne özel renk filtreleri (jeller) yerleştirerek veya farklı renk sıcaklıklarındaki lambaları bir araya getirerek dengelemeler yapmışlardır (Sözen & Dayı, 2013, s. 38). Bu filtreler, belirli dalga boylarındaki ışığın geçişini engelleyerek veya düzenleyerek, film şeridine düşen ışığın rengini manipüle etmeye yaramıştır. Technicolor'ın karmaşıklığına ve getirdiği zorluklara rağmen, renkli film çağı sinemaya görsel anlamda eşi benzeri görülmemiş bir ifade özgürlüğü kazandırmıştır. Renk, sadece bir gerçeklik yansıması olmaktan çıkıp, atmosfer yaratmada, duygusal tonlamada, karakterlerin iç dünyasını yansıtmada ve sembolik anlamlar yüklemeye güçlü bir araç haline gelmiştir. Bu dönemdeki deneyimler ve çözümler, daha sonra geliştirilecek olan daha pratik ve esnek renkli film stokları ile dijital renk teknolojileri için temel oluşturmuştur.

2.4.5 HMI ve Floresan Lambalar: Enerji Verimliliği ve Renk Doğruluğuna Yönelik Adımlar

Sinema ve televizyon prodüksiyonlarında aydınlatma teknolojisi, tungsten lambaların hüküm sürdüğü klasik dönemden sonra, enerji verimliliği, renk doğruluğu ve daha geniş uygulama esnekliği arayışlarıyla yeni bir evreye girmiştir. Özellikle 1980'li yıllardan itibaren HMI (Hydrargyrum Medium-arc Iodide) lambalar ve floresan ışık kaynakları, bu ihtiyaçlara yanıt veren önemli alternatifler olarak öne çıkmıştır. Bu yeni nesil lambalar hem daha ekonomik çözümler sunmuş hem de çekim ortamlarında daha doğal ve çeşitli aydınlatma olanakları sağlamıştır. HMI lambalar, tungsten ışık kaynaklarına kıyasla en belirgin avantajlarından biri olan gün ışığına yakın renk sıcaklığı (yaklaşık 5600K) sunmalarıyla öne çıkmıştır (O'Steen, 2011). Bu özellik, dış mekân çekimlerinde doğal gün ışığıyla sorunsuz bir şekilde harmanlanabilme veya iç mekân setlerinde otantik bir gün ışığı atmosferi yaratma imkânı sağlamıştır. Tungsten lambaların sarımsı tonlarından farklı olarak HMI'lar, spektrumun daha dengeli dağılımı sayesinde özellikle dış çekimlerde dolgu ışığı olarak veya büyük iç mekanlarda pencere ışığını taklit etmek için vazgeçilmez hale gelmiştir. Özen (2020, s. 5), "Daha çok açık hava çekimlerinde kullanılan HMI ışık kaynakları, gün ışığına en yakın ışığı veren lambalar olduğu için yapay ışıklandırmanın yetersiz kaldığı durumlarda tercih edilir" ifadesiyle bu lambaların kullanım alanını ve önemini doğrular. Ayrıca, HMI'lar, tungsten lambalara göre çok daha yüksek ışık çıkışına sahip olmalarıyla birlikte, daha az enerji tüketmeleriyle de enerji verimliliği açısından önemli bir adım olmuştur. Diğer yandan, floresan lambalar, özellikle iç mekân aydınlatmasında ve daha yumuşak, yaygın bir ışık arayışında tercih edilen bir seçenek olmuştur. Geleneksel floresan lambaların yeşilimsi bir renk tonu verme eğilimi olsa da film ve televizyon prodüksiyonları için özel olarak geliştirilen "Kino Flo" gibi markalar, renk düzeltilmiş ve titreşimsiz floresan lambaları piyasaya sürerek bu sorunların üstesinden gelmiştir. Bu lambalar, enerji verimlilikleri, düşük ısı üretmeleri ve geniş, eşit bir aydınlatma alanı sağlamaları sayesinde özellikle

karakterlerin yakın çekimlerinde, röportajlarda veya küçük stüdyo ortamlarında anahtar ve dolgu ışığı olarak yaygınlaşmıştır (Box, 2019). Floresan lambalar, yumuşak ışık nitelikleriyle karakterlerin yüzündeki gölgeleri azaltarak daha pürüzsüz bir görünüm elde etmeye yardımcı olmuştur. Sözen ve Dayı (2013, s. 36) da "floresan ışıklar... daha yumuşak bir görüntü sağlamak amacıyla kullanılmaktadır" ifadesiyle bu özelliğe değinir. HMI ve floresan teknolojilerinin gelişimi, sinematograflara daha geniş bir ışık paleti sunarak, farklı estetik ve teknik gereksinimlere uygun çözümler üretme imkânı sağlamıştır. Bu lambalar, özellikle 1980'lerden itibaren film ve televizyon endüstrisinde, doğal ışıkla entegrasyonu kolaylaştırması ve enerji maliyetlerini düşürmesi açısından önemli bir yer edinmiştir.

2.4.6 Sinemada LED Işık Kaynakları ve Kullanım Pratikleri

21. yüzyıl sinematografisi, aydınlatma alanında yaşanan teknolojik bir evrimle, ışığın kullanım biçimlerini kökten değiştirmiştir. Bu dönüşümün merkezinde, geleneksel tungsten, floresan ve HMI lambaların yerini alan, çok yönlü LED (Light Emitting Diode) ışık kaynakları bulunmaktadır. LED teknolojisi, sinema setlerindeki aydınlatma pratiğini, sunduğu çeşitli armatür tipleri (paneller, tüpler, spotlar vb.) ve bu armatürlerin getirdiği benzersiz kullanım esnekliğiyle yeniden şekillendirmiştir. Bu süreç, yalnızca operasyonel verimliliği artırmakla kalmamış, aynı zamanda görüntü yönetmenlerinin ışığı bir anlatı aracı olarak kullanma yöntemlerini de genişletmiştir. Geleneksel aydınlatmanın gerektirdiği ağır ekipmanlar, yüksek güç tüketimi ve yoğun ısı çıkışı, hem bütçeleri zorlar hem de yaratıcılığı sınırlamıştır. Buna karşılık, bataryalarla çalışabilen hafif LED tüpler (örn. Astera, Aputure) veya kompakt paneller, bir aracın içine kolayca yerleştirilerek gece sahnelerinde gerçekçi bir aydınlatma sağlayabilir veya bir mobilyanın arkasına gizlenerek motivasyonu güçlü bir anahtar ışık kaynağı yaratabilir. Isı üretmemeleri, bu kaynakların dar alanlarda veya doğrudan aktörlere yakın bir şekilde güvenle kullanılmasına olanak tanır. Bu durum, görüntü yönetmenlerine daha önce pratik olmayan, daha organik ve katmanlı aydınlatma tasarımları yapma özgürlüğü sunar

(Brown, 2018). LED ışık kaynaklarının getirdiği asıl sanatsal devrim ise dijital kontrol yeteneklerinde yatmaktadır. Modern bir LED armatürü, tek bir cihaz üzerinden sayısız farklı görevi yerine getirebilir. Görüntü yönetmeni veya ışık şefi (gaffer), bir tablet aracılığıyla, aynı ışık kaynağının renk sıcaklığını (CCT) bir tungsten lambasının sıcak turuncusundan gün ışığının soğuk mavisine saniyeler içinde çevirebilir. Yeşil/magenta dengesini (tint) ayarlayarak farklı kamera sensörleri arasında renk uyumu sağlayabilir. Bu pratik esneklik, setteki hızı artırır ve eskiden farklı renkte ışık filtreleri takmayı gerektiren işlemleri ortadan kaldırır. Daha da önemlisi, yüksek renk doğruluğuna (CRI/TLCI) sahip tam spektrumlu sistemler (örn. RGBAW), yalnızca istenen rengi üretmekle kalmaz, aynı zamanda bu rengin ten tonları üzerinde doğal ve zengin görünmesini sağlar. Bu sayede, bir kamp ateşinin titreşen ışığından bir polis aracının çakarlarına kadar sayısız efekt, tek bir armatürden programlanarak sahnenin anlatsal gücü artırılabilir (Fisher, 2023).



Şekil 2.8 RGB LED Işık Kontrolü (www.godox.com.tr)

Bu teknolojik olanaklar, aydınlatma tasarımında yeni yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Geleneksel olarak birkaç büyük ve güçlü kaynaktan yayılan ışıkla kurulan setler yerine, artık çok sayıda küçük ve hassas kontrol edilebilir LED kaynağının katmanlar halinde kullanıldığı daha karmaşık tasarımlar görmek mümkündür. Bu yöntem, sahneye daha fazla derinlik ve doku kazandırır. Işık efektlerinin ve değişimlerinin önceden programlanıp bir düğmeyle aktif edilebilmesi, çekim esnasında tekrarlanabilir ve dinamik aydınlatma atmosferleri yaratmayı kolaylaştırmıştır. Sonuç olarak, LED teknolojisi, sunduğu çeşitli ışık cihazları ve bu cihazların dijital kontrol yetenekleriyle görüntü yönetiminin ışık yapma ve atmosfer yaratma süreçlerine eşi benzeri görülmemiş bir esneklik ve güç sağlamıştır. Modern sinematografide ustalık, artık sadece ışığın temel prensiplerini bilmeyi değil, aynı zamanda bu yeni dijital enstrümanların sunduğu sayısız yaratıcı potansiyeli ve kullanım pratiğini etkin bir şekilde yönetmeyi gerektirmektedir.

BÖLÜM 3

3. SİNEMADA IŞIĞIN TEMEL BİLEŞENLERİ VE TEKNİKLERİ

3.1 IŞIĞIN NİTELİĞİ

Işığın niteliği, bir film karesindeki atmosferi, objelerin dokusunu, gölgelerin karakterini ve dolayısıyla sahnenin duygusal tonunu belirleyen en kritik faktörlerden biridir. Sinemada ışık niteliği genellikle "sert" veya "yumuşak" olarak tanımlanır ve bu ayrım, ışık kaynağının boyutu ile konuya olan mesafesiyle doğrudan ilişkilidir.

3.1.1 Sert ve Yumuşak Işık

Sert ışık (Hard Light), genellikle küçük ve uzak bir ışık kaynağından (örneğin doğrudan güneş ışığı veya küçük, odaklanmış bir spot ışığı) gelir. Bu tür ışık, nesnelere üzerinde keskin, belirgin ve koyu gölgeler yaratır. Sert ışık, sahnede yüksek kontrast, dramatik bir etki ve güçlü bir atmosfer oluşturur. Özellikle gerilim, film noir veya suç dramaları gibi türlerde karakterlerin iç çatışmalarını, gizemli veya tehditkâr atmosferleri vurgulamak için kullanılır. Sert ışık, yüzlerdeki dokuyu ve detayları belirginleştirirken, karakterlerin yüzünde sert gölgeler yaratarak yaşlılık, yorgunluk veya endişe gibi duyguları güçlendirebilir (Millerson, 2002). Bu tür ışık kullanımı, sahneye güçlü bir dinamizm katarken, aynı zamanda belirli bir "gerçekçilik" hissi de verebilir, zira doğal dünyada güneş gibi güçlü, noktasal kaynaklar sert ışık yaratır. Buna karşılık, yumuşak ışık (Soft Light), genellikle büyük ve dağınık bir ışık kaynağından (örneğin bulutlu bir gökyüzü, büyük bir softbox veya difüzyon perdesi arkasından gelen ışık) gelir. Yumuşak ışık, nesnelere üzerinde yaygın, kademeli ve az belirgin gölgeler oluşturur. Bu tür ışık, sahnede daha düşük kontrast, nazik bir atmosfer ve estetik bir pürüzsüzlük yaratır. Portre çekimlerinde veya romantik, dramatik sahnelerde karakterlerin daha genç,

pürüzsüz ve çekici görünmesini sağlamak için sıklıkla tercih edilir. Yumuşak ışık, sahnede huzur, dinginlik veya samimiyet hissi uyandırabilir ve karakterlerin duygusal ifadesini daha incelikli bir şekilde yansıtabilir (Rabiger & Hurbis-Cherrier, 2013). Sözen ve Dayı (2013, s. 36) da "floresan ışıklar... daha yumuşak bir görüntü sağlamak amacıyla kullanılmaktadır" ifadeleriyle yumuşak ışığın estetik etkisine değinirler. Sinematograflar, bu iki ışık niteliği arasında ustaca geçiş yaparak veya bunları bir araya getirerek, her bir sahnenin gerektirdiği görsel dili ve duygusal tonu oluştururlar. Roger Deakins gibi sinematograflar, genellikle gerçekçi bir ton yakalamak amacıyla doğal ışığın yumuşaklığını tercih etseler de, gerektiğinde sert ışığı da dramatik etkiler için kullanırlar.



Şekil 3.1. Sert ve Yumuşak Işık Farkı (Brown.2018.s.266)

3.1.2 Yoğunluk ve Kontrast

Işığın niteliğinin yanı sıra, bir sahnedeki ışığın yoğunluğu (parlaklığı) ve bu yoğunluk farklılıklarının yarattığı kontrast, sinematografik anlatımda kritik bir role sahiptir. Kontrast, bir görüntüdeki en parlak alanlar ile en koyu alanlar arasındaki parlaklık farkını ifade eder ve bu fark, sahnenin atmosferini, duygusal tonunu ve izleyicinin algısını doğrudan etkiler. Sinemada bu kontrast seviyeleri genellikle High Key ve Low Key aydınlatma olarak kategorize edilir

ve her biri belirli psikolojik veya anlatsal amaçlara hizmet eder. High Key Aydınlatma (Yüksek Anahtarlı Aydınlatma), bir sahnede genel olarak yüksek parlaklık seviyelerinin ve düşük kontrastın olduğu bir aydınlatma stilidir. Bu teknikte, anahtar ışık (key light) ile dolgu ışığı (fill light) arasındaki yoğunluk farkı minimaldir, bu da derin gölgelerin olmamasını veya çok az olmasını sağlar. Sahnenin genellikle parlak, iyi aydınlatılmış ve gölgesiz bir görünümü vardır. High Key aydınlatma, izleyicide pozitif, neşeli, saf, temiz veya iyimser duygular uyandırmak için kullanılır. Komediler, romantik filmler, müzikaller ve çocuk filmleri gibi türlerde sıkça görülür. Ancak, bu teknik aynı zamanda gerilimli veya rahatsız edici bir durumu gizlemek için de ironik bir şekilde kullanılabilir; aşırı parlaklık, bazı durumlarda bir tehdidi veya rahatsız edici bir durumu daha da vurgulayabilir (Bordwell & Thompson, 2017). Sözen ve Dayı (2013, s. 42), High Key ışığı "Geniş bir ışıklandırmayla tüm sahneyi aydınlatmak amaçlanır. Bu teknikle aydınlanan sahnelerde gölge yok denecek kadar azdır" şeklinde tanımlayarak, bu aydınlatma tarzının açık ve net estetiğini vurgular. Buna karşılık, Low Key Aydınlatma (Düşük Anahtarlı Aydınlatma), sahnede genel olarak düşük ışık seviyelerinin ve yüksek kontrastın olduğu bir aydınlatma stilidir. Bu teknikte, anahtar ışık genellikle tek ana ışık kaynağı olarak kullanılır ve dolgu ışığı ya hiç kullanılmaz ya da çok düşük yoğunlukta kullanılır. Bu durum, sahnenin büyük bölümlerinin derin gölgelere bürünmesine ve sadece belirli alanların aydınlatılmasına yol açar. Low Key aydınlatma, gerilim, gizem, korku ve dramatik bir atmosfer yaratmak için idealdir. Özellikle film noir türünde, karakterlerin iç çatışmalarını, ahlaki belirsizliklerini veya tehlikeli durumları vurgulamak için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Gölgeler, karakterin psikolojik durumunu yansıtmakta, gizli tehlikeleri ima etmekte veya sadece estetik bir dışavurum olarak kullanılmaktadır (Özen, 2020, s. 8). Bu aydınlatma tarzı, izleyicide merak, endişe veya klostrofobi gibi duygusal tepkileri tetikleyebilir.



Şekil 3.2. High Key ve Low Key Aydınlatma (www.shotdeck.com, Joker, 2019)

Sinematograflar, High Key ve Low Key aydınlatma tekniklerini senaryonun gerektirdiği duygusal ve anlatsal tonu güçlendirmek amacıyla bilinçli olarak seçerler. Kontrastın manipülasyonu, bir karakterin iç dünyasını, bir olayın önemini veya bir mekânın tehlikesini görsel olarak ifade etmenin güçlü bir yoludur. Roger Deakins gibi sinematograflar, filmlerinde hem High Key'in açık estetiğini (örneğin gün ışığı sahnelerinde) hem de Low Key'in dramatik gücünü (örneğin karanlık iç mekanlarda veya gerilimli anlarda) ustaca kullanarak, hikâyenin her anına uygun görsel bir dil inşa ederler.

3.1.3 Işığın Yönü

Işığın niteliği ve yoğunluğu kadar önemli olan bir diğer temel bileşen, ışığın yönü veya ışık kaynağının konuya göre açısıdır. Işığın nereden geldiği, bir nesnenin veya karakterin üç boyutluluğunu, dokusunu, derinliğini ve genel olarak sahnenin mekansal algısını kökten değiştirir. Ayrıca, ışığın yönü, bir karakterin psikolojisi, duygusal durumu veya hikayedeki rolü hakkında önemli ipuçları veren güçlü bir anlatsal araçtır. Sinematograflar, ışığın yönünü bilinçli bir şekilde manipüle ederek, izleyicinin algısını ve duygusal tepkilerini yönlendirirler.

Film yapımında sıkça kullanılan başlıca ışık yöntemleri şunlardır:

Cepheden Aydınlatma (Frontal Lighting): Işık kaynağının doğrudan kameranın veya konunun önünden gelmesidir. Bu tür aydınlatma, nesnelere üzerinde neredeyse hiç gölge oluşturmaz, bu da onları "düz" ve iki boyutlu gösterebilir. Yüzlerdeki dokuyu azaltır ve detayları yumuşatır. Ön aydınlatma, genellikle karakterin masumiyetini, saflığını veya şeffaflığını vurgulamak için kullanılabilir. Ancak aşırı kullanıldığında, karakterin veya sahnenin derinliğini ve gerçekçiliğini azaltarak yapay bir görünüm yaratabilir (Katz, 1991).



Şekil 3.3. Cepheden Aydınlatma (www.shotdeck.com, Lady Gaga-Abracadabra, 2025)

Yandan Aydınlatma (Side Lighting): Işık kaynağının konuya genellikle 90 derecelik bir açıdan gelmesidir. Yan aydınlatma, konunun bir tarafını aydınlatırken diğer tarafını gölgede bırakarak güçlü bir kontrast ve dramatik bir etki yaratır. Bu teknik, özellikle karakterlerin yüzlerindeki dokuyu, çizgileri ve konturları vurgular, onlara üç boyutluluk ve derinlik kazandırır. Yan aydınlatma, karakterin bölünmüş bir kişiliğini, gizemli veya ahlaki açıdan belirsiz bir durumunu yansıtmak için sıklıkla kullanılır. Film noir türünde, dedektiflerin veya suçluların yüzlerindeki dramatik gölgeler, onların iç

çatışmalarını veya tehlikeli doğalarını vurgulamak için yan aydınlatmayla elde edilir (Bordwell & Thompson, 2017). Özen (2020, s. 8), ışığın bu işlevine değinerek, "objelerin biçimlendirilmesinde önemli rol oynar" ifadesiyle ışığın objelerin fiziksel özelliklerini nasıl etkilediğini vurgular.



Şekil 3.4. Yandan Aydınlatma (www.shotdeck.com, Euphoria, 2022, s2 e2)

Arkadan Aydınlatma (Backlighting): Işık kaynağının konunun doğrudan arkasından gelmesidir. Bu aydınlatma, konunun kenarlarında parlak bir "halo" veya "rim" etkisi yaratarak onu fondan ayırır ve derinlik hissi verir. Arka ışık, karakterlerin silüetini oluşturarak gizem veya bilinmezlik katabilir, aynı zamanda romantik veya ruhani bir etki yaratmak için de kullanılır. Güçlü bir arka ışık ve düşük ön ışıkla çekilen silüetler, karakterin kimliğini gizlerken onun sembolik önemini vurgulayabilir (Rabiger & Hurbis-Cherrier, 2013). Klasik üç nokta aydınlatma sisteminde (Key, Fill, Back) arka ışık, konuya hacim kazandırmak ve görsel olarak pop-out (ön plana çıkma) etkisi yaratmak için temel bir bileşendir (Sözen & Dayı, 2013, s. 37).



Şekil 3.5. Arkadan Aydınlatma (www.shotdeck.com Joker, 2019)

Yukarıdan Aydınlatma (Top Lighting): Işık kaynağının doğrudan konunun üstünden gelmesidir. Bu aydınlatma, karakterin yüzünde göz çukurlarında ve çenenin altında derin gölgeler oluşturabilir. Üst aydınlatma, karakterin düşünceli, yorgun, depresif veya tehditkar bir ruh halinde olduğunu ima etmek için kullanılabilir. Bazen de, karakterin "üstten" yargılanma veya ilahi bir müdahale altında olduğu hissini vermek için sembolik olarak kullanılır.



Şekil 3.6. Yukarıdan Aydınlatma (www.shotdeck.com, Narcos:Mexico, 2018, s1 e9)

Altan Aydınlatma (Underlighting): Işık kaynağının konunun altından gelmesidir. Bu, insan yüzüne doğal olmayan, deforme edici gölgeler düşürür ve genellikle korku, gerilim veya fantastik filmlerde karakterin şeytani, tehditkâr veya tuhaf görünmesini sağlamak için kullanılır. Cadılar, canavarlar veya kötü karakterler genellikle alt aydınlatmayla aydınlatılarak izleyicide rahatsız edici bir etki bırakılır. Bu teknik, doğallıktan saparak psikolojik bir gerilim yaratır (Bordwell & Thompson, 2017).



Şekil 3.7. Altan Aydınlatma (www.shotdeck.com, Euphoria, 2022, s2 e1)

Sinematograflar, bu farklı ışık yönlerini ve açılarını, bir sahnenin estetiğini manipüle etmek, mekânın derinliğini vurgulamak ve en önemlisi karakterlerin iç dünyalarını ve hikayedeki rollerini görsel olarak ifade etmek için ustaca birleştirirler. Bu bilinçli seçimler, ışığın sadece teknik bir araç olmaktan öte, filmin anlatsal ve sanatsal bütünlüğünün ayrılmaz bir parçası olduğunu kanıtlar niteliktedir.

3.2 IŞIĞIN RENGİ

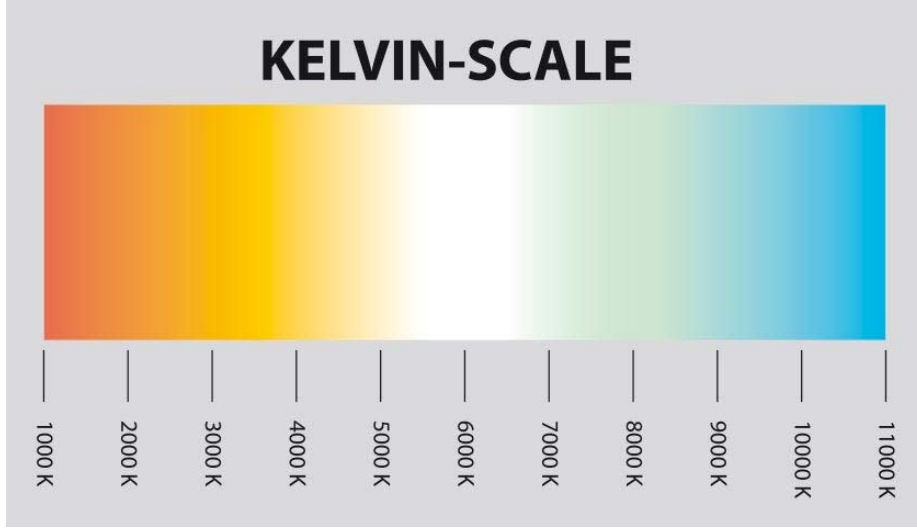
Işığın niteliği ve yönü, bir sahnenin genel atmosferini ve mekânsal algısını belirlerken, ışığın rengi ise hikâyenin duygusal tonunu, karakterlerin iç dünyasını ve sembolik anlamları derinlemesine etkileyen güçlü bir sinematografik araçtır. Renk, insan görsel algısının en temel unsurlarından biri olup, izleyicide belirli psikolojik ve duygusal tepkiler uyandırabilir. Sinematograflar, ışığın rengini bilinçli bir şekilde manipüle ederek, bir filmin görsel paletini oluşturur ve anlatıyı desteklerler.

3.2.1 Renk Sıcaklığı ve Kelvin Değerleri

Işığın rengi, fiziksel olarak renk sıcaklığı adı verilen bir özellikle tanımlanır ve Kelvin (K) birimiyle ölçülür. Renk sıcaklığı, bir ışık kaynağının yaydığı ışığın görsel olarak ne kadar "sıcak" (sarımsı-kırmızımsı) veya "soğuk" (mavimsi) görüldüğünü ifade eder. Bu kavram, demir gibi bir nesnenin ısıtıldığında renginin kırmızıdan turuncuya, sarıya, beyazdan maviye doğru değişmesi prensibine dayanır. Sinema ve fotoğrafçılıkta kullanılan standart Kelvin değerleri ve bunların karşılık geldiği renk sıcaklıkları şunlardır:

- Düşük Kelvin Değerleri (yaklaşık 2000K – 3200K): Bu aralık, sıcak, turuncu-kırmızı tonlu ışıkları ifade eder. Mum ışığı (yaklaşık 1800K), akkor ampuller (yaklaşık 2700K) ve tungsten ışık kaynakları (yaklaşık 3200K) bu kategoriye girer. Sıcak renkler genellikle rahatlık, samimiyet, romantizm, nostalji veya tehlike gibi duyguları çağırır. Özellikle iç mekanlarda, ev atmosferini veya gün batımı gibi doğal sıcak tonları taklit etmek için kullanılır (Millerson, 2002).
- Yüksek Kelvin Değerleri (yaklaşık 4500K – 6500K ve üzeri): Bu aralık, soğuk, mavimsi tonlu ışıkları ifade eder. Gün ışığı (yaklaşık 5600K), flaş ışığı ve bulutlu gökyüzü (yaklaşık 6500K üzeri) bu kategoriye girer. Soğuk renkler genellikle hüzün, yalnızlık, ciddiyet, bilim kurgu atmosferi, modernite veya soğukluk gibi duyguları uyandırır. Dış mekan çekimlerinde doğal gün ışığıyla uyum sağlamak veya iç

mekanlara soğuk, endüstriyel bir hava vermek için kullanılır (Bordwell & Thompson, 2017). Sözen ve Dayı (2013, s. 38) bu duruma değinerek, "gün ışığı 5500 K iken, tungsten ışık 3200 K olarak ölçülür" bilgisini verir ve farklı ışık kaynaklarının farklı renk sıcaklıklarına sahip olduğunu vurgular.



Şekil 3.8. Kelvin değerleri (usengul.medium.com)

Sinematograflar, bir sahnedeki ışığın renk sıcaklığını ayarlamak için çeşitli yöntemler kullanırlar. Bunlar arasında:

- Doğru Lamba Seçimi: Sahne için uygun Kelvin değerine sahip tungsten, HMI veya LED lambaların seçilmesi.
- Renk Düzeltme Filtreleri: Işık kaynaklarının önüne renkli plastik filtreler (jeller) yerleştirilerek ışığın renk sıcaklığını değiştirmek. Örneğin, tungsten ışığını gün ışığına çevirmek için mavi filtreler (CTB - Color Temperature Blue) veya gün ışığını tungsten ışığına çevirmek için turuncu filtreler (CTO - Color Temperature Orange) kullanılabilir. Bu teknikler sayesinde farklı renk sıcaklığına sahip ışık kaynakları uyumlu hale getirilerek, sahnede doğal ve tutarlı bir renk dengesi sağlanır; böylece görsel bütünlük korunurken izleyiciye estetik bir

deneyim sunulabilir veya estetik bir atmosfer yaratmak amacıyla kullanılabilir.

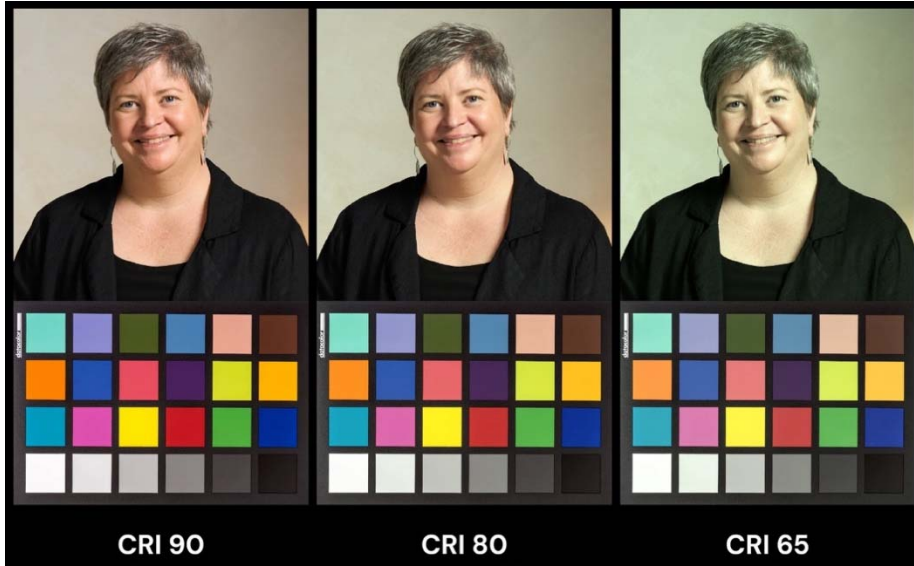
- Beyaz Dengesi Ayarı: Kameraların beyaz dengesi ayarlarıyla, farklı renk sıcaklıklarındaki ışık kaynaklarının görüntüyü nötr beyaz olarak algılaması sağlanır. Ancak sanatsal amaçlarla bu ayar kasıtlı olarak "yanlış" bırakılarak belirli bir renk tonu elde edilebilir.

Renk sıcaklığının bilinçli kullanımı, bir sahnedeki duygu durumunu ve anlatıyı derinleştirir. Bir yönetmen veya sinematograf, aynı sahneyi farklı renk sıcaklıklarında aydınlatarak tamamen farklı psikolojik etkiler yaratabilir. Örneğin, bir gerilim filminde mavi tonların hâkim olduğu soğuk bir palet, yalnızlık veya tehlike hissini pekiştirirken, sıcak turuncu tonlar, anıların veya samimiyetin sıcaklığını vurgulayabilir. Roger Deakins gibi sinematografılar, renk sıcaklığını sadece teknik bir ayarlama olarak değil, aynı zamanda hikâye anlatımının ve atmosfer inşasının ayrılmaz bir parçası olarak kullanırlar. Blade Runner 2049 filmindeki turuncu tonlu sahneler veya soğuk mavi tonların baskın olduğu anlar, Deakins'in renk sıcaklığını duygusal ve anlatsal derinlik yaratmak için nasıl ustaca kullandığının örnekleridir (Tongyao & Weizhang, 2022).

3.2.2 CRI ve Renk Doğruluğu: Aydınlatma Kaynaklarının Spektral Kalitesi

Işığın rengi, sadece renk sıcaklığıyla değil, aynı zamanda o ışık kaynağının renkleri ne kadar doğru ve doğal bir şekilde yeniden üretebildiğiyle de ilgilidir. Bu özellik, sinema ve televizyon prodüksiyonları için kritik öneme sahiptir, zira yanlış renk üretimi, sahnelerin görsel inandırıcılığını ve estetik kalitesini olumsuz etkileyebilir. Işık kaynaklarının renk üretme kapasitesi, genellikle Renk Oluşturma İndeksi (Color Rendering Index- CRI) ve daha modern bir ölçüt olan TLCI (Television Lighting Consistency Index) gibi metriklerle değerlendirilir.

Renk Oluşturma İndeksi (CRI), bir ışık kaynağının çeşitli renkleri gün ışığına (veya belirli bir referans ışık kaynağına) göre ne kadar doğru gösterdiğini ölçen bir değerlendirme sistemidir. CRI değeri 0 ile 100 arasında değişir; 100 değeri, ışık kaynağının renkleri gün ışığı kadar doğru bir şekilde yeniden ürettiğini gösterir. Yüksek CRI'ya sahip bir ışık, nesnelerin gerçek renklerini daha canlı ve doğal bir şekilde göstermesini sağlar. Düşük CRI'ya sahip bir ışık ise renkleri soluk, bozuk veya yapay gösterebilir (Millerson, 2002). Özellikle insan ten rengi ve kostüm renkleri gibi hassas renklerin doğru yansıtılması, sinematografide görsel tutarlılık için hayati öneme sahiptir.



Şekil 3.9. Renk Oluşturma İndeksi (CRI) (www.mintlighting.com.au)

Yakın zamana kadar CRI, ışık kaynaklarının renk doğruluğunu değerlendirmede ana ölçüt olsa da, özellikle LED teknolojilerinin gelişimiyle birlikte TLCI (Television Lighting Consistency Index) gibi yeni ve daha hassas ölçütler ortaya çıkmıştır. TLCI, CRI'dan farklı olarak, bir ışık kaynağının renk doğruluğunu doğrudan kamera sensörlerinin algılama biçimine göre değerlendirir. Bu, özellikle dijital sinema kameralarının renk üretimi üzerindeki etkilerini daha doğru yansıtır. TLCI, 0 ile 100 arasında bir ölçek kullanır ve

90'ın üzerindeki değerler genellikle profesyonel sinema prodüksiyonları için kabul edilebilir olarak kabul edilir (Box, 2019). Işıık kaynaklarının renk doğruluğu açısından, özellikle HMI lambalar ve LED'ler arasında belirgin farklılıklar ve gelişmeler yaşanmıştır:

- HMI Lambalar: Gün ışığına yakın renk sıcaklığı sunmalarının yanı sıra, genel olarak yüksek CRI değerlerine (genellikle 90 üzeri) sahip oldukları için renk doğruluğu açısından iyi performans sergiler. Bu nedenle, dış mekân çekimlerinde veya doğal gün ışığını taklit etmek için tercih edildiklerinde renklerin doğru görünmesini sağlar. Ancak, HMI lambalar kullanıldıkça ve farklı partilerde üretildiklerinde renk spektrumlarında hafif sapmalar gösterebilir, bu da birden fazla HMI ışık cihazları kullanıldığında renk tutarsızlıklarına yol açabilir.
- LED Lambalar: İlk jenerasyon LED ışıklar, düşük CRI değerleri nedeniyle renkleri doğal olmayan bir şekilde (özellikle yeşil veya macenta tonlarına kaydırarak) gösterme eğilimindeydi. Ancak, LED teknolojisindeki hızlı ilerlemeler sayesinde, günümüzdeki profesyonel sinema LED ışık cihazları son derece yüksek CRI ve TLCI değerlerine (genellikle 95'in üzeri) ulaşmıştır. Bu modern LED'ler, geniş bir renk spektrumunu doğru bir şekilde yeniden üretebilir ve tungsten veya HMI'ya kıyasla daha istikrarlı bir renk kalitesi sunabilir. Ayrıca, RGB ve tam spektrum ayarı sunan LED'ler, sinematograflara sadece renk sıcaklığını değil, aynı zamanda spektrumdaki her rengi hassas bir şekilde manipüle etme imkanı verir (Box, 2019). Bu durum, Deakins gibi sinematografların Blade Runner 2049 veya 1917 gibi filmlerde elde ettiği stilize edilmiş renk paletlerini ve belirli duygusal tonları yaratmada LED'lerin temel bir araç haline gelmesini sağlamıştır (Tongyao & Weizhang, 2022).

CRI ve TLCI gibi ölçütler, sinematografların bir ışık kaynağının teknik kalitesini değerlendirmesi ve çekimlerin görsel tutarlılığını sağlaması açısından önemlidir. Modern LED teknolojisinin sağladığı yüksek renk doğruluğu ve

esnek kontrol yetenekleri, dijital sinemada aydınlatma olanaklarını önemli ölçüde genişletmiştir.

3.2.3 Renk Filtreleri ve Duygu Manipülasyonu

Işığın rengi, sadece teknik bir parametre olmanın ötesinde, sinematografide güçlü bir duygusal ve anlatsal araç olarak işlev görür. İnsan psikolojisi üzerinde renklerin evrensel ve kültürel olarak öğrenilmiş etkileri vardır ve sinematograflar bu etkileri bilinçli olarak kullanarak izleyicinin sahneye olan duygusal tepkisini yönlendirirler. Bu manipülasyonun en doğru yollarından biri, ışık kaynaklarının önüne yerleştirilen renk filtreleri aracılığıyla ışığın rengini değiştirmektir. Renk filtreleri; ışığın belirli dalga boylarını emerek veya geçirerek, ışık demetinin rengini değiştiren geçirgen, renkli plastik veya cam malzemelerdir. Sinematograflar, bu filtreleri kullanarak bir sahnenin genel renk paletini belirler, farklı ışık kaynaklarının renk sıcaklıklarını dengeleyebilir veya sahneye belirli bir duygusal ton katabilirler (Millerson, 2002). Özen (2020, s. 9), renk filtrelerinin kullanım amacını "çekilen sahnenin renk tonunu dengelemek veya estetik bir atmosfer yaratmak" olarak özetlerken, bu filtrelerin hem teknik hem de sanatsal işlevine vurgu yapar. Renklerin psikolojik ve sembolik anlamları, filmin yaratıcı ekibi tarafından sıkça başvurulan bir alandır:

- Sıcak Renkler (Kırmızı, Turuncu, Sarı): Genellikle enerji, tutku, aşk, tehlike, sıcaklık, rahatlık, neşe ve coşku gibi duygularla ilişkilendirilir. Örneğin, bir sahnede hakim olan sıcak turuncu veya kırmızı tonlar, karakterler arasındaki yakınlığı, samimiyeti veya bir tehlikenin yaklaştığını ima edebilir. Gün batımı veya şömine ateşi gibi sıcak ışık kaynakları, bu tür duygusal çağrışımları doğal olarak güçlendirir.
- Soğuk Renkler (Mavi, Yeşil, Mor): Genellikle hüznün, melankoli, yalnızlık, ciddiyet, sakinlik, gizem veya soğukluk gibi duygularla ilişkilendirilir. Mavi filtreler, özellikle bir sahneye kasvetli, melankolik veya depresif bir atmosfer katmak için kullanılır. Gece sahneleri veya karakterin içsel çatışmalarını yansıtan anlar, mavimsi tonlarla

güçlendirilebilir. Yeşil, bazen doğa ve huzuru çağrıştırırken, bazı durumlarda hastalığı, zehri veya tehlikeyi de sembolize edebilir. Mor ise mistisizm, bilgelik veya ihtişamla ilişkilendirilebilir (Dondis, 1973; Konigsberg, 1997).



Şekil 3.10. Filmlerde Renk Kullanımı (www.recknstudios.com)

Bu renklerin kullanımı, tür filmlerinde özellikle belirgindir:

- Korku ve Gerilim Filmleri: Genellikle soğuk (mavi, yeşil) veya kontrastlı (kırmızı/mavi zıtlığı) renk paletleri kullanarak gerilimi, korkuyu ve rahatsız edici atmosferi pekiştirirler.
- Romantik Komediler: Genellikle daha sıcak (sarı, pembe) ve parlak renk paletleri kullanarak neşeli, samimi ve pozitif bir duygu durumu yaratırlar.
- Bilim Kurgu Filmleri: Fütüristik veya distopik temaları vurgulamak için sıklıkla soğuk mavi, yeşil veya neon tonları tercih ederler. Blade Runner 2049 filmindeki Deakins'in imza niteliğindeki görsel paleti, hem soğuk mavi tonları hem de sıcak turuncu tonları ustaca kullanarak

farklı duygusal ve tematik bölgeler yaratmasıyla bu duruma örnek teşkil eder (Tongyao ve Weizhang, 2022).

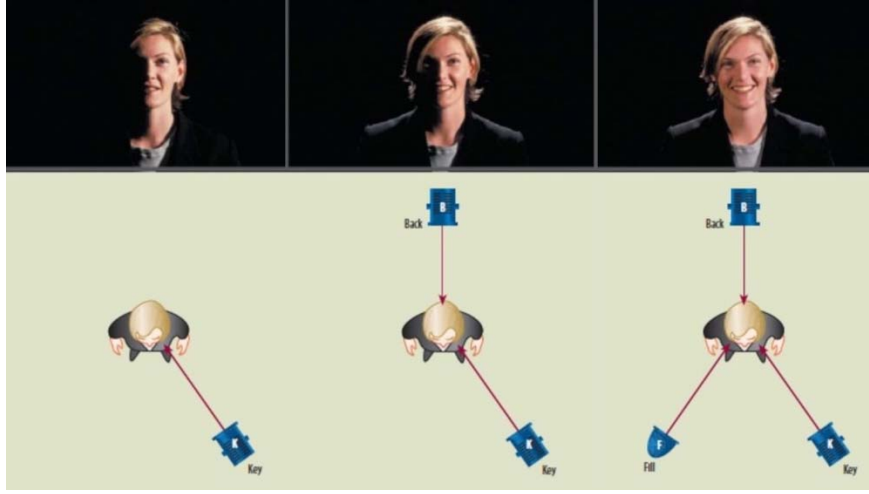
Sinematograflar, bu renk psikolojisi prensiplerini ve renk filtrelerini kullanarak, sadece bir sahneyi aydınlatmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicinin duygusal deneyimini manipül eder ve hikâyenin alt metinlerini görsel olarak güçlendirirler. Işığın rengi, böylece bir filmin genel görsel dilinin ve anlatsal bütünlüğünün ayrılmaz bir parçası haline gelir.

3.3 AYDINLATMA TEKNİKLERİ

Işığın niteliği, yönü ve rengi gibi temel bileşenler, bir sahnenin görsel dilini oluşturmada kritik rol oynarken, bu bileşenlerin bir araya getirilerek kullanıldığı yöntemler ise aydınlatma teknikleri olarak adlandırılır. Sinematograflar, belirli bir estetik veya anlatsal amaca hizmet etmek için bu teknikleri bilinçli olarak seçer ve uygularlar. Aydınlatma teknikleri, sahnedeki nesnelerin ve karakterlerin nasıl görüldüğünü, mekânın atmosferini ve izleyicinin duygusal tepkilerini doğrudan etkileyen yaratıcı kararlardır.

3.3.1 Klasik Üç Nokta Aydınlatma (Key Light, Fill Light, Back Light)

Sinema tarihinde en yaygın ve temel aydınlatma tekniklerinden biri olan üç nokta aydınlatma sistemi (Three-Point Lighting System), bir sahnedeki konuyu (genellikle bir karakteri) üç farklı konumdan gelen ışık kaynaklarıyla aydınlatma prensibine dayanır. 1920'lerden itibaren özellikle Klasik Hollywood sinemasının görsel dilini tanımlayan bu sistem, tungsten lambaların ve Fresnel lenslerin yaygınlaşmasıyla standart bir uygulama haline gelmiştir. Bu sistem, konuya üç boyutluluk kazandırmak, derinlik hissi yaratmak ve istenen estetik veya dramatik etkiyi sağlamak için kullanılır (Bordwell & Thompson, 2017).



Şekil 3.11. Üç Nokta Aydınlatma Şeması (www.slideplayer.com)

Üç nokta aydınlatma sistemi, adından da anlaşılacağı üzere, üç ışık kaynağını içerir:

Anahtar Işık (Key Light):

- İşlevi: Konunun veya ana nesnenin temel aydınlatmasını sağlayan, sahnedeki en güçlü ve baskın ışıktır. Genellikle kameraya göre 30 ila 45 derecelik bir açıyla, konunun bir tarafından yerleştirilir.
- Etkisi: Karakterin yüzündeki veya nesnenin üzerindeki ana gölgeleri ve hatları oluşturarak onun şeklini, hacmini ve dokusunu belirginleştirir. Anahtar ışığın sertliği veya yumuşaklığı, sahnenin genel kontrastını ve duygusal tonunu doğrudan etkiler. Örneğin, sert bir anahtar ışık dramatik ve keskin gölgeler yaratırken, yumuşak bir anahtar ışık daha pürüzsüz ve doğal bir görünüm sağlar.

Dolgu Işığı (Fill Light):

- İşlevi: Anahtar ışığın oluşturduğu sert gölgeleri yumuşatmak ve kontrastı azaltmak için kullanılır. Genellikle anahtar ışığın zıt tarafından, kameraya daha yakın bir konumdan gelir ve anahtar ışıktan daha düşük bir yoğunluğa sahiptir.
- Etkisi: Sahnedeki karanlık alanları aydınlatarak gölgelerin detaylarını ortaya çıkarır ve genel kontrastı dengeleyerek daha az dramatik veya

daha gerçekçi bir görünüm sağlar. Dolgu ışığının yoğunluğu, sahenin "key" seviyesini (High Key veya Low Key) belirlemede kilit rol oynar. Yüksek dolgu ışığı, High Key bir görünüm sağlarken, dolgu ışığının olmaması veya çok az olması Low Key bir aydınlatma oluşturur. Sözen ve Dayı (2013, s. 37) dolgu ışığını, "anahtar ışığın oluşturduğu gölgeleri yumuşatarak ya da ortadan kaldırarak görüntünün doluluk oranını artırır" şeklinde açıklar.

Arka Işık (Back Light / Rim Light):

- İşlevi: Konunun veya karakterin doğrudan arkasından gelir ve onu fondan ayırır.
- Etkisi: Karakterin saçlarında, omuzlarında veya konturlarında parlak bir "halo" veya "rim" etkisi (ışık çizgisi) yaratarak derinlik hissi verir ve konuyu üç boyutlu hale getirir. Arka ışık, konunun fonda kaybolmasını engeller ve ona belirginlik kazandırır. Ayrıca, karakterin etrafında parlak bir aura oluşturarak dramatik, ruhani veya stilize edilmiş bir etki yaratabilir (Rabiger & Hurbis-Cherrier, 2013). Sözen ve Dayı (2013, s. 37) da arka ışığın "görüntüye derinlik ve ayrıntı" kattığını ve "objeyi fondan ayırarak" önemini vurgular. Özen (2020, s. 3), arka ışığın "çekilen nesneye derinlik ve boyut kazandıran ışık" olduğunu belirtir.

Üç nokta aydınlatma sistemi, temel bir şablon sunsa da, görüntü yönetmenleri bu prensipleri sürekli olarak kendi sanatsal vizyonlarına göre uyarlar. Örneğin, bir ışığın eksik bırakılması (iki nokta aydınlatma) veya dördüncü bir ışığın (örneğin, arka plan ışığı) eklenmesiyle farklı varyasyonlar elde edilebilir. Roger Deakins gibi minimalist yaklaşıma sahip sinematografılar, bazen bu sistemi doğrudan uygulamak yerine, temel prensiplerinden yola çıkarak sahneleri daha doğal ve gerçekçi bir şekilde aydınlatmayı tercih ederler. Ancak bu temel sistemin anlaşılması, ışığın görsel kompozisyonda nasıl bir denge ve hiyerarşi oluşturduğunu kavramak için vazgeçilmezdir.

3.3.2 Chiaroscuro ve Rembrandt Aydınlatması

Sinematografide ışık, salt bir teknik gereklilik olmanın ötesinde, yüzyıllardır resim sanatında derinlik, dram ve duygu yaratmak için kullanılan estetik prensiplerden beslenir. Bu prensiplerden en belirgin ve sinemaya en çok etki edenlerden biri, Barok dönem ressamlarının ustalaştığı Chiaroscuro tekniğidir. Chiaroscuro ve onunla yakından ilişkili olan Rembrandt aydınlatması, ışık ve gölge arasındaki dramatik kontrastı kullanarak görsel anlatıyı güçlendiren köklü sanatsal yaklaşımlardır.

3.3.2.1 Chiaroscuro

Chiaroscuro (İtalyanca: chiaro 'ışık', oscuro 'karanlık'), özellikle 17. yüzyıl Barok resminde popülerleşen, ışık ve gölge arasındaki keskin zıtlıkları kullanarak bir görüntüde hacim, derinlik ve dramatik etki yaratan bir sanatsal tekniktir. Bu teknikte, sahnedeki objeler veya figürler, genellikle karanlık bir arka plan üzerine düşen tek ve güçlü bir ışık kaynağıyla aydınlatılır. Bu, aydınlık ve karanlık alanlar arasında güçlü bir geçiş yaratırken, formların üç boyutluluğunu vurgular ve izleyicinin dikkatini belirli noktalara çeker (Arnheim, 1974). Caravaggio gibi ressamlar, Chiaroscuro'yu dini sahnelerde ilahi aydınlanmayı veya ahlaki çatışmaları vurgulamak için kullanırken, aynı zamanda karakterlerin yüzlerindeki duygusal yoğunluğu artırmışlardır. Bu teknik; sahnede bir gizem, gerilim veya ağırbaşlılık hissi yaratma potansiyeline sahiptir. Sinemada Chiaroscuro, özellikle film noir türünde ve dramatik filmlerde yoğunlukla kullanılmıştır. Film noir'ın karakteristik karanlık, gölgeli ve yüksek kontrastlı estetiği, Chiaroscuro prensiplerinden doğrudan ilham alır. Karakterlerin yüzlerinde belirgin gölgeler, kısmen karanlıkta kalan mekanlar ve ışığın dar bir alana odaklanması, filmin genel atmosferini ve karakterlerin psikolojik durumlarını (örn. suçluluk, paranoya, ahlaki belirsizlik) yansıtmak için kullanılır (Cowie, 1993). Bu teknik, sinematograflara, ışığı sadece bir aydınlatma aracı olarak değil, aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını ve

hikâyenin karmaşıklığını görsel olarak ifade etmenin güçlü bir aracı olarak kullanma imkânı sunmuştur.



Şekil 3.12. Chiaroscuro Aydınlatma (www.shotdeck.com, Citizen Kane, 1941)

3.3.2.2 Rembrandt Aydınlatması

Rembrandt aydınlatması, Chiaroscuro'nun bir alt kümesi olup, Hollandalı Barok ressam Rembrandt van Rijn'in portrelerinde sıkça kullandığı imza niteliğindeki bir aydınlatma stildir. Bu teknikte, anahtar ışık (key light) konunun yüzünün bir tarafını tamamen aydınlatırken, diğer tarafını gölgede bırakır. Ancak, gölgede kalan yanak üzerinde, gözün altında veya hemen yanında, bir üçgen şeklinde parlak bir ışık noktası (Rembrandt üçgeni) oluşur. Bu üçgen, anahtar ışığın konunun burnu üzerinden yansımalarıyla oluşur (Millerson, 2002). Roger Deakins gibi sinematograflar, doğrudan "Rembrandt aydınlatması" etiketi altında olmasa da karakterlerin yüzlerinde ve mekanlarda benzer derinlik ve dramatik gölge oyunları yaratma eğilimindedirler. No Country for Old Men filmindeki Anton Chigurh karakterinin aydınlatması, yüzünün bir tarafındaki sert gölgelerle karakterin acımasız ve gizemli doğasını vurgulamak için Chiaroscuro ve Rembrandt prensiplerinden esinlenir (Tongyao & Weizhang, 2022). Bu durum, ışığın sadece objeleri görünür kılmakla kalmayıp, aynı zamanda onların karakterini, motivasyonlarını ve hikayedeki rollerini şekillendiren sanatsal bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir.



Şekil 3.13. Rembrandt Aydınlatma (www.shotdeck.com, The Empress, 2022, s1, e4)

3.3.3 Silüet Aydınlatma

Silüet aydınlatma, karakterlerin ya da nesnelerin yalnızca dış hatlarının belirginleştiği; detay, doku ve yüzey bilgilerinin tamamen gölgede bırakıldığı sinematografik bir tekniktir. Bu yöntem genellikle, sahne arkasına konumlandırılan güçlü bir ışık kaynağı (arka ışık/backlight) ile ön planda karanlık alanlar yaratılarak uygulanır (Brown, 2018). Sinema tarihinde bu teknik, özellikle Alman Dışavurumculuğu (German Expressionism) ve Film Noir gibi karanlık anlatı biçimlerinde yoğun şekilde kullanılmış; zamanla tüm sinema türlerinde anlatım gücünü artıran estetik bir araç hâline gelmiştir. Silüet tekniğinin başlıca kullanım amaçları arasında dramatik yoğunluğu artırmak, karakterin içsel dünyasını dışavurmak, gizem ve gerilim atmosferi yaratmak, hatta bazen karakter kimliğini saklamak yer alır. Günümüzde dijital ışık kontrol sistemleri ve renk düzeltme (color grading) yazılımları sayesinde silüet etkisi daha hassas biçimde kontrol edilebilmekte, bu da tekniğin biçimsel olarak yeniden yorumlanmasına imkân tanımaktadır.

Blade Runner 2049 (2017) gibi modern yapımlar, geleneksel silüet uygulamalarını dijital estetikle birleştirerek özgün sinematografik anlatımlar ortaya koymaktadır (Tongyao & Weizhang, 2022).



Şekil 3.14. Silüet Aydınlatma (www.shotdeck.com, Jon Bryant-Visiting Hours, 2024)

3.3.4 Cameo Aydınlatma

Cameo aydınlatma, sinema ve görsel sanatlarda karakterleri veya nesnelere karanlık bir fon önünde izole ederek vurgulayan köklü bir tekniktir. Bu yöntem, temel olarak Rönesans dönemi resim sanatından -özellikle Caravaggio'nun chiaroscuro tekniğinden- esinlenmiş ve sinematografiye adapte edilmiştir (Malkiewicz, 2012). Tekniğin ayırt edici özelliği, sahnenin sadece belirli bölümlerinin kontrollü bir şekilde aydınlatılması, geri kalan kısımların ise kasıtlı olarak karanlıkta bırakılmasıdır. Bu yaklaşım, izleyicinin dikkatini kesin bir şekilde yönlendirerek görsel anlatımın gücünü artırır (Brown, 2010). Teknik, genellikle yumuşak ana ışık (key light) ve sifıra yakın dolgu ışığı (fill light) kombinasyonu ile uygulanarak "ışık havuzu" etkisi yaratır. Sinema tarihindeki en belirgin örnekleri arasında Stanley Kubrick'in *Barry Lyndon* (1975) filmindeki mum ışığı sahneleri ve Francis Ford Coppola'nın *The Godfather* (1972) serisindeki kapalı mekân diyalogları sayılabilir (Bordwell, 2020). Bu sahnelerde karakterlerin yüz ifadeleri ve jestleri, karanlık fonla

oluşturdukları kontrast sayesinde psikolojik derinlik kazanır. Cameo aydınlatma, özellikle dönem filmleri ve karakter odaklı dramalarda, duygusal yoğunluğu ve teatral etkiyi artırmak için stratejik olarak kullanılan bir anlatım aracıdır. Teknik, günümüzde dijital aydınlatma ekipmanları ve renk düzeltme yazılımları sayesinde daha da geliştirilmiş ve sinema sanatının vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmiştir.



Şekil 3.15. Cameo Aydınlatma (www.shotdeck.com, The Godfather, 1972)

3.3.5 Notan Aydınlatma

Notan aydınlatma, Japon sanatındaki "açık-koyu" dengesinden esinlenen nüanslı bir sinematografi tekniğidir. Batı'nın yüksek kontrastlı chiaroscuro'sundan farklı olarak, yumuşak ton geçişleri ve minimalist bir yaklaşım sunar (Petersen, 2018). Sinemada bu tekniğin ustası Yasujirō Ozu'dur. "Tokyo Hikâyesi" (1953) gibi filmlerinde, düşük kamera açılarıyla birleştirdiği Notan aydınlatma, perdelerden süzülen ışığın tatami üzerinde yarattığı geometrik desenlerle Japon "yūgen" (derinlik) estetiğini yansıtır (Bordwell, 1988).

Temel Özellikler:

- Gri tonlarda kontrollü geçişler
- Aydınlık-karanlık dengesi
- Doğal ışık etkisi
- Mat yüzeylerde yumuşak dağılım

Bu teknikte temel amaç, nesnelerin ve karakterlerin sadece görünürlüğünü sağlamaktır; estetik bir kaygı ya da dramatik bir vurgu ikincil plandadır. Notan aydınlatma, yüksek anahtar (high-key) aydınlatma stiliyle sıkça ilişkilendirilir ve gölgeleri en aza indirerek veya tamamen ortadan kaldırarak düz, iki boyutlu bir görüntü estetiği yaratır. Ancak bilinçli bir sanatsal tercih olarak kullanıldığında, karakterlerin sıradanlığına, olayların yalınlığına veya belirli bir ruh halinin değişmezliğine vurgu yapmak gibi daha derin anlamlar da taşıyabilir. Günümüzde Kore-eda'nın "Hikâye Ailesi" (2018) gibi filmlerde yaşayan bu teknik, HDR teknolojisiyle yeni olanaklar kazanmıştır (Turim, 2021).

3.3.6 Pratik Işık Kullanımı: Set İçi Kaynaklar ve Gerçekçilik Duygusu

Sinematografide ışıklandırma, genellikle set dışından yerleştirilen ve "yapay" olarak adlandırılan özel aydınlatma armatürleriyle (anahtar ışık, dolgu ışığı vb.) ilişkilendirilse de bir sahnenin gerçekçiliğini ve atmosferini artıran önemli bir diğer aydınlatma boyutu da pratik ışık kaynaklarının kullanılmasıdır. Pratik ışıklar, sahne içerisinde setin veya mekânın doğal bir parçası gibi görünen, gerçek hayatta da ışık yayan nesnelere dir. Bu kaynaklar, lambaderler, masa lambaları, tavan armatürleri, neon tabelalar, sokak ışıkları, televizyon ekranları, şömine ateşi veya pencereden gelen doğal ışık gibi unsurları kapsar. Pratik ışıkların kullanımı, sahneye gerçeklik katmak, derinlik yaratmak ve izleyicinin kendini hikâyenin içinde hissetmesini sağlamak açısından kritik bir rol oynar.

Pratik ışıkların temel işlevleri şunlardır:

- Gerçekçilik ve İnanırcılık: En temel olarak, pratik ışıklar bir mekânı gerçekçi kılar. Bir odada sadece set dışından gelen ışıklar varsa, bu

durum yapay görünebilir. Ancak sahnede yanan bir lambader, televizyon ekranından yayılan bir ışık veya pencereden süzülen güneş ışığı, izleyicide mekânın inandırıcılığını artırıp yaşayan bir yer olma hissini sağlar. Bu, izleyicinin "askıya alınmış inancını" (suspension of disbelief) güçlendirir (Dancyger ve Rush, 2018).

- Atmosfer ve Duygu: Pratik ışıklar, sahnenin atmosferini doğrudan etkiler. Örneğin, loş bir lambaderden gelen sıcak, amber rengi bir ışık, samimi ve huzurlu bir atmosfer yaratırken; bir şehrin gece manzarasına hâkim olan neon tabelaların soğuk ve parlak ışıkları, dinamik, modern veya distopik bir his verebilir. Blade Runner 2049 gibi filmlerde neon tabelaların, reklam panolarının ve şehrin ışıklarının kullanımı, sadece mekânı aydınlatmakla kalmayıp, aynı zamanda filmin distopik ve melankolik atmosferini de belirleyen temel görsel unsurlardır (Tongyao ve Weizhang, 2022).
- Karakter Analizi ve Anlatım: Pratik ışıklar, karakterler hakkında da bilgi verebilir veya anlatıyı destekleyebilir. Bir karakterin sadece bir masa lambasının loş ışığında oturması, onun yalnızlığını veya gizemini vurgulayabilirken; bir barda neon ışıkların yansımaları, karakterin içinde bulunduğu kaosu veya şehir yaşamının hareketliliğini simgeleyebilir.
- Kompozisyon ve Derinlik: Sahnedeki pratik ışık kaynakları, görsel kompozisyona derinlik katabilir. Bir pencere veya kapıdan gelen ışık, sahneye derinlik katarken, dikkat çekici bir lambader veya tablo ışığı, izleyicinin gözünü belirli bir noktaya çekebilir. Işık kaynaklarının kendileri de kompozisyonun bir parçası haline gelir (Katz, 1991).



Şekil 3.16. Pratik Aydınlatma Kullanım Örnekleri (www.shotdeck.com, Empire of Light, 2022)

Görüntü yönetmenleri, pratik ışıkları genellikle setin dışından yaptıkları ana aydınlatma (key light, fill light vb.) ile birlikte kullanırlar. Örneğin, bir odadaki lambader, sadece dekoratif bir obje olmaktan öte, karakterin yüzüne düşen yumuşak bir dolgu ışığı veya arka ışık görevi görebilir. Bu durumda, pratik ışığın gerçekte yaydığı ışık şiddeti veya renk sıcaklığı, sinema lambalarıyla desteklenerek veya dengelenerek istenen görsel etki elde edilir. Hatta bazen, var olan pratik ışık kaynaklarının içine daha güçlü, kontrol edilebilir (örneğin LED) lambalar yerleştirilir. Roger Deakins, gerçekçilik anlayışı doğrultusunda, set içindeki pratik ışık kaynaklarını sıklıkla kullanır ve bu ışıkların doğal akışını bozmadan, onları hikaye anlatımının bir parçası haline getirir. Sicario filmindeki gece sahnelerinde, araç farları veya uzaktaki şehir ışıkları gibi pratik kaynakların, atmosferik bir gerilim yaratmada nasıl kullanıldığı bunun bir örneğidir (American Cinematographer, 2015). Pratik ışıklar, böylece sadece setin bir parçası olmakla kalmaz, aynı zamanda bir filmin görsel dilini zenginleştiren, atmosferi derinleştiren ve anlatıyı destekleyen vazgeçilmez sinematografik araçlardır.

3.3.7 Doğal Işıkla Çalışma

Sinematografide aydınlatma, her ne kadar yapay ışık kaynaklarının ustaca kullanımıyla ilişkilendirilse de, birçok usta sinematograf için en büyük ilham kaynağı ve nihai hedef, doğal ışığın estetiğini yakalamaktır. Doğal ışık, genellikle güneş veya ay ışığı gibi çevresel kaynaklardan gelir ve sahnelere benzersiz bir gerçekçilik, doku ve anlık bir atmosfer katabilir. Doğal ışıkla çalışmak, yapay ışıkların sunduğu mutlak kontrolün aksine, sürekli değişen koşullara uyum sağlamayı gerektiren zorlu ancak ödüllendirici bir yaklaşımdır.

Doğal ışıkla çalışmanın temel avantajları şunlardır:

- Gerçekçilik ve İnandırıcılık: Doğal ışık, sahneleri daha organik ve inandırıcı kılar. Gün ışığının bir pencereden süzülüşü, bulutlu bir gökyüzünün yumuşak dağınık ışığı veya gün batımının sıcak tonları, izleyiciye mekanın ve zamanın doğal bir hissini verir. Bu, izleyicinin kendini hikâyenin içinde daha fazla hissetmesini sağlar (Block, 2008).
- Organik Gölgeler ve Dokular: Doğal ışık, yapay kaynaklarla taklit edilmesi zor olan organik, karmaşık gölgeler ve geçişler yaratır. Bu gölgeler, sahnedeki objelerin ve karakterlerin dokusunu ve hacmini doğal bir şekilde vurgular.
- Duygusal ve Atmosferik Derinlik: Günün farklı saatlerindeki veya hava koşullarındaki doğal ışık değişimleri, sahnenin duygusal tonunu ve atmosferini derinleştirebilir. Sabahın ilk ışıkları umut ve yeni başlangıçları çağrıştırırken, alacakaranlık veya bulutlu bir gün melankoli veya gerilim yaratabilir.

Ancak doğal ışıkla çalışmak, beraberinde bazı zorlukları da getirir:

- Kontrol Eksikliği: Hava durumu, gün ışığı saatleri ve güneşin konumu sürekli değiştiği için ışıklandırma üzerinde mutlak kontrol sağlamak zordur. Bu durum, çekimlerin hızlı ve verimli yapılmasını gerektirebilir.
- Tutarlılık Sorunları: Özellikle uzun süren çekimlerde veya farklı günlere yayılan sahnelerde ışık tutarlılığını sağlamak önemli bir

zorluktur. Doğal ışık kullanılan dış mekân çekimlerinde, gün ışığının yönü, yoğunluğu ve renk sıcaklığı gün içinde değişiklik gösterdiğinden, aynı sahnenin farklı zamanlarda çekilen planları arasında belirgin farklılıklar oluşabilir. Bu da izleyici açısından görsel sürekliliği bozan bir unsur hâline gelebilir (Brown, 2018).



Şekil 3.17. Doğal Işık Kullanım Örnekleri (www.shotdeck.com, The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford, 2007)

Roger Deakins gibi usta sinematografılar, doğal ışığın getirdiği bu zorluklara rağmen, onun sunduğu gerçekçilik ve estetik potansiyeli en üst düzeyde kullanmayı tercih ederler. Sonuç olarak, doğal ışık kullanımı, kontrol zorluklarına rağmen sinematografiye benzersiz bir gerçekçilik ve duygusal derinlik katarak, görsel anlatımın sınırlarını genişleten vazgeçilmez bir yaklaşımdır.

BÖLÜM 4

4. ROGER DEAKINS SİNEMATOGRAFİSİNDE IŞIK KULLANIMI VE ESTETİK YAKLAŞIM

4.1 ROGER DEAKİNS: KARIYERİ VE SANATSAL KİMLİĞİ

Roger Deakins, çağdaş sinemanın etkili ve saygın görüntü yönetmenlerinden biridir. Kırk yılı aşan kariyeri boyunca, minimalist ancak derinlikli ışık kullanımı ve görsel hikâye anlatımına kattığı eşsiz estetikle sinema sanatında iz bırakmıştır. Deakins'in sanatsal yaklaşımı, teknik mükemmellekle anlatıya duyduğu derin bağlılığın sentezinden oluşur. Onu diğer sinematograflardan ayıran temel özellikler arasında doğal ışığı organik bir anlatım aracı olarak kullanması, gölge ve kompozisyonla mekânlara psikolojik derinlik katması ve dijital teknolojiyi yaratıcı bir şekilde yorumlayarak modern sinemaya uyarlaması sayılabilir. Bu nitelikler, onu yalnızca bir görüntü yönetmeni değil, aynı zamanda sinema dilini dönüştüren bir sanatçı konumuna taşımıştır.

4.1.1 Roger Deakins Özgeçmişi

Roger Alexander Deakins, 24 Mayıs 1949'da İngiltere'nin Devon bölgesindeki Torquay şehrinde doğmuştur. Genç yaşlardan itibaren görsel sanatlara ve özellikle fotoğrafçılığa büyük ilgi duymuştur. Plymouth Sanat Okulu'nda öğrenim gördükten sonra, İngiltere'deki prestijli Ulusal Film ve Televizyon Okulu (National Film and Television School - NFTS)'nda sinematografi eğitimi almıştır. Bu okulda edindiği temel teknik bilgi ve sanatsal bakış açısı, kariyerinin ilk adımları için sağlam bir zemin oluşturmuştur. Kariyerinin ilk yıllarında, özellikle belgesel film çekimlerinde önemli tecrübeler kazanmıştır. Bu belgesel geçmişi, Deakins'in doğal ışığa olan yatkınlığını ve gerçekçilik arayışını pekiştirmiştir. Sahnenin içinde var olan ışık

kaynaklarını gözlemlene ve onları en etkili şekilde kullanma yeteneği, bu dönemde gelişmiştir. 1980'lerin ortalarından itibaren uzun metrajlı kurmaca filmlerde görüntü yönetmenliği yapmaya başlamıştır. Deakins, uzun soluklu iş birlikleriyle tanınır. Özellikle Coen Kardeşler ile yirmi yılı aşkın süredir devam eden ortaklığı, ona pek çok başarı ve ödül kazandırmıştır. Bu iş birliği, Fargo (1996), No Country for Old Men (İhtiyarlara Yer Yok, 2007) ve True Grit (İz Peşinde, 2010) gibi filmlerle sinema tarihine geçmiştir. Ayrıca Sam Mendes ile Jarhead (2005), Skyfall (2012) ve 1917 (2019) gibi filmlerde de başarılı çalışmalara imza atmıştır. Denis Villeneuve ile Prisoners (Tutsaklar, 2013) ve Blade Runner 2049 (2017) gibi filmlerdeki iş birlikleri de Deakins'in kariyerinin önemli dönüm noktalarındandır. Roger Deakins, mesleki yaşamı boyunca sayısız ödül ve adaylık kazanmıştır. On beş kez En İyi Görüntü Yönetmenliği dalında Akademi Ödülü'ne aday gösterilmiş ve Blade Runner 2049 (2017) ile ilk Oscar'ını, 1917 (2019) ile de ikinci Oscar'ını kazanmıştır (Tongyao ve Weizhang, 2022). Bu başarılar, Deakins'in ışık tasarımındaki üstün yeteneğini ve sinematografiye yaptığı eşsiz katkıları açıkça ortaya koymaktadır. Onun yaratımında, senaryonun konusunu daha iyi göstermek, karakterleri ve sahne biçimlendirmesi yeniden kurmak amacıyla, özünde ışık sembolünün esnek kullanımıyla yaratıcı bir şekilde yer aldığı kabul edilmektedir (Tongyao ve Weizhang, 2022). Tüm bu nitelikleriyle Roger Deakins, yalnızca bir görüntü yönetmeni değil, aynı zamanda sinemanın görsel diline yön veren, ışık ve kadrajla anlatının derinliğini ustalıklarla inşa eden çağdaş bir sinema auteur'ü olarak değerlendirilebilir.

Roger Deakins Filmografisi (Öne Çıkan Filmleri ve Görsel Anlatım Özellikleri)

- **1984 – Nineteen Eighty-Four** (Yön: Michael Radford)
George Orwell'ın distopik romanının bu uyarlamasında, Deakins karanlık ve baskıcı atmosferi low key ışıklandırma ve gölge kontrastlarıyla ustalıklarla yansıtarak anlatının ruhunu güçlendirmiştir.
- **1991 – Barton Fink** (Yön: Joel & Ethan Coen)
Coen Kardeşlerle ilk iş birliği olan bu yapımda, otel odalarının

klostrofobik yapısı, dar alanlarda kullanılan dramatik ışık ve gölge oyunlarıyla desteklenmiştir.

- **1994 – The Shawshank Redemption** (Yön: Frank Darabont)
Deakins'in ilk Oscar adaylığını kazandığı bu filmde, umudu temsil eden ışık kompozisyonları (özellikle pencere ışığı sahneleri), anlatının merkezini oluşturan temaları güçlendirir.
- **1996 – Fargo** (Yön: Joel & Ethan Coen)
Karlı dış mekânlarda kullanılan yumuşak ve yüksek kontrastlı doğal ışık, karakterlerin duygusal donukluğunu ve anlatının soğukluğunu görselleştirir.
- **2000 – O Brother, Where Art Thou?** (Yön: Joel & Ethan Coen)
Tamamen dijital renklendirme uygulanan ilk büyük yapımlardan biridir. Sepya tonlar, nostaljik ve pastoral bir atmosfer oluşturur.
- **2005 – Jarhead** (Yön: Sam Mendes)
Çöl ortamının yoğun ışığı, askeri psikolojiyi yansıtacak şekilde aşırı parlak ve doygun ışık tasarımlarıyla aktarılmıştır.
- **2007 – No Country for Old Men** (Yön: Joel & Ethan Coen)
Gerilim yaratmada az ışık kullanımı (low key lighting) ön plandadır. Deakins'in ışıkla sessizliği ve tehdidi nasıl kurguladığının başarılı bir örneğidir.
- **2007 – The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford** (Yön: Andrew Dominik)
Melankolik doğa sahnelerinde doğal ışığın estetik kullanımı öne çıkar. "Golden hour" ışığı ve mum ışığı sahneleri, filmdeki ruh halini tamamlar.
- **2012 – Skyfall** (Yön: Sam Mendes)
Bond serisine görsel anlamda yeni bir soluk getirmiştir. Özellikle Şanghay sahnelerindeki neon ışıklar ve silüet kompozisyonları, çarpıcı sinematografik tercihlerdendir.
- **2013 – Prisoners** (Yön: Denis Villeneuve)
Işığın karanlıkla kurduğu dramatik ilişki, karakterlerin içsel

çatışmalarını yansıtan güçlü bir anlatım aracına dönüşmüştür.

- **2015 – Sicario** (Yön: Denis Villeneuve)
Gece görüşü ve infrared kamera görüntüleriyle oluşturulan sahneler, ışığın yokluğunu bile anlatım unsuru hâline getirir.
- **2017 – Blade Runner 2049** (Yön: Denis Villeneuve)
Deakins'in ilk Oscar ödülünü kazandığı bu film, neon tonlar, sisli atmosferler ve gölgeli arka planlarla fütüristik bir dünya kurar. Işık, burada yalnızca aydınlatma değil, bir dünya inşa etme aracıdır.
- **2019 – 1917** (Yön: Sam Mendes)
Kesintisiz plan izlenimi sunan bu savaş filminde, ışığın doğal kaynaklardan sağlandığı uzun sekanslar, hem gerçekçilik hem de ritim duygusunu güçlendirir. Bu çalışmayla Deakins ikinci Oscar'ını kazanmıştır.
- **2022 – Empire of Light** (Yön: Sam Mendes)
Sinema salonunun nostaljik atmosferiyle ışığın duygusal çağrışımları birleştirilmiştir. Film, Deakins'in sinemanın görsel şiirselliğine duyduğu bağlılığın güncel bir örneğidir.

Bu filmografi; Roger Deakins'in sinematografiye sadece teknik katkılar sunmakla kalmadığını, her filmde anlatıya uygun özgün ışık yaklaşımları geliştirerek görsel anlatımın sınırlarını yeniden tanımladığını ortaya koymaktadır. Deakins'in ışık kullanımı, anlatı atmosferini pekiştiren estetik bir tercih olmanın ötesinde, sinemasal dilin yapıtaşlarından biri hâline gelmiştir.

4.2 ROGER DEAKİNS'İN IŞIK KULLANIMINDAKİ STİLİSTİK YAKLAŞIMI

Roger Deakins'in sinematografik dehası, sadece teknik yeterliliğinin ötesine geçerek, kendine özgü bir estetik felsefesi etrafında şekillenir. Işık kullanımı, onun bu felsefesinin merkezinde yer alır ve Deakins'in filmlerini diğerlerinden ayıran en belirgin özelliklerden biridir. Genellikle "görünmez ışık" olarak tanımlanan bu yaklaşım, aydınlatmanın izleyicinin dikkatini

dağıtmadan, hikâyeyi ve karakterleri organik bir şekilde desteklemesini amaçlar. Deakins'in stilistik yaklaşımı, temel olarak minimalizm, gerçekçilik, renk paletinin tematik kullanımı ve teknolojik yeniliklere olan açıklığı gibi unsurlarla tanımlanabilir.

4.2.1 Minimalizm ve Gerçekçilik

Roger Deakins'in sinematografik yaklaşımının merkezinde, minimalizm ve gerçekçilik felsefesi yatar. Bu felsefe, onun ışık kullanımını tanımlayan en belirgin özelliğidir ve Deakins'in filmlerinin estetik ve anlatısal gücünü oluşturan temel taşlardan biridir. Deakins, bir sahneyi aşırıya kaçan, dikkat dağıtan veya yapay görünen ışıklarla doldurmak yerine, "daha az ışıkla daha fazlasını anlatma" ilkesini benimser. Bu yaklaşım, ışığın sahnenin doğal bir parçası gibi görünmesini sağlamayı hedefler; adeta ışık, setin veya mekânın kendiliğinden bir uzantısıymış gibi algılanır. Onun amacı, ışığın manipüle edildiği hissini ortadan kaldırarak izleyicinin hikâyeye ve karakterlere tam olarak odaklanmasını sağlamaktır. Deakins'in bu minimalist gerçekçilik arayışı, onu sıklıkla doğal ışık kaynaklarını kullanmaya veya onları kusursuzca taklit etmeye yönlendirir. Güneş ışığı, ay ışığı, pencerelerden süzülen ışık veya bir odadaki pratik lambaların ışığı gibi gerçek hayatta da var olan doğal ışık kaynakları, onun aydınlatma tasarımlarının omurgasını oluşturur. Dış mekân çekimlerinde güneşin konumu, bulutların hareketi ve günün saati gibi doğal faktörleri dikkatle gözlemleyerek ve bunlara uyum sağlayarak, sahnelerin organik bir ışık akışına sahip olmasını sağlar (Block, 2008). Deakins, bu doğal akışı bozmadan, hatta onu güçlendirerek sahneye inandırıcılık ve derinlik katar. Deakins'in bu yaklaşımına en çarpıcı örneklerden biri, **Sicario** (2015) filmindeki çöl sahneleridir. Filmin atmosferi, ABD-Meksika sınırındaki gerilimi yansıtan, yakıcı ve acımasız bir güneş ışığı ile tanımlanır. Deakins, bu sahnelerde yapay ışık kullanımını minimumda tutarak çölün gerçekçi, sert ve acımasız doğasını vurgulamıştır. Doğal güneş ışığının yarattığı keskin gölgeler ve yüksek kontrast hem mekânın tehlikesini hem de karakterlerin içinde bulunduğu psikolojik baskıyı güçlendirir. Özellikle gün batımı ve gece

sahnelerindeki ışıklandırma, doğal kaynaklardan yola çıkarak elde edilen atmosferik ve gerilimli sahneler, Deakins'in minimalist dehasını sergiler (American Cinematographer, 2015). Ayrıca, Deakins'in **1917** (2019) filmindeki çalışması da bu minimalist gerçekçilik anlayışının bir başka zirve noktasıdır. Filmin tek kesintisiz çekim izlenimi veren yapısı, neredeyse tamamen doğal gün ışığına bağımlı kalmıştır (American Cinematographer, 2020). Güneşin hareketleri ve bulutların durumu, sahne geçişlerini ve zaman algısını belirlemede temel rol oynamış, yapay ışıklar ise yalnızca doğal ışığı takviye etmek veya belirli zorlu koşullarda (örneğin siperlerin içi) minimal düzeyde kullanılmıştır. Bu, ışığın tamamen anlatıya hizmet ettiği, izleyicinin dikkatini ışığın kendisine değil, hikâyenin içine çektiği bir "görünmez ışık" prensibinin mükemmel bir uygulamasıdır. Deakins, gerçekçiliği ön planda tutarken, ışığın aynı zamanda bir karakterin iç dünyasını veya bir olayın önemini sessizce vurgulamasını da sağlar. Işık, onun ellerinde bir fırça darbesi gibi, bir anın duygusal ağırlığını veya bir karakterin kaderini belirginleştiren, ancak asla abartılı olmayan, organik ve inandırıcı bir araç haline gelir.

4.2.2 Renk Paleti ve Tematik Sembolizm

Roger Deakins'in ışık kullanımındaki belirgin stilistik yaklaşımlardan biri, renk paletini tematik ve sembolik anlamlarla bütünleştiren bilinçli bir estetik stratejiye dayanır. Işığın rengi, yalnızca görsel bir tercih olmanın ötesinde; filmin genel atmosferini, karakterlerin içsel dünyalarını ve anlatının temel temalarını görsel düzeyde destekleyen çok katmanlı bir anlatım aracına dönüşür. Deakins, sahneye özgü duygusal yoğunluğu oluşturmak amacıyla renk sıcaklıklarını (Kelvin değerleri) ve renk filtrelerini dikkatle seçerek ışığın tonunu ve ruhunu yönlendirir (Brown, 2018). Sıcak renk tonları (sarı, turuncu ve kırmızı), sıklıkla samimiyet, nostalji, tehlike ya da umutsuzluk gibi duyguları çağrıştırırken; soğuk tonlar (mavi, yeşil, mor) ise yalnızlık, melankoli, modernite ya da tehdit duygularını pekiştirir (Block, 2008). Deakins'in bu yaklaşımı, izleyicinin duygusal bağ kurmasını kolaylaştırmakla kalmaz; aynı zamanda sahnenin dramatik yapısına da güçlü bir görsel sunar.

Bu yaklaşımın çarpıcı örneklerinden biri, Blade Runner 2049 (2017) filmidir. Deakins, bu fütüristik distopik dünyada renk paletini son derece cesur ve stilize bir şekilde kullanmıştır. Filmdeki turuncu-kum fırtınası sahneleri, sadece görsel olarak çarpıcı olmakla kalmaz, aynı zamanda bir umutsuzluk, kirlilik ve çöküş metaforu olarak işlev görür. Bu sahnelerde baskın olan sıcak, monokromatik turuncu tonlar, insanlığın içinde bulunduğu iç karartıcı durumu ve çevresel yıkımı vurgular. Buna karşılık, filmin diğer bölümlerindeki soğuk mavi, yeşil ve neon tonlar, yalnızlık, endüstriyel soğukluk ve insanlığın yitirdiği ruhaniyet gibi temaları görsel olarak pekiştirir. Deakins, bu renk karşıtlıklarını kullanarak, izleyicinin filmin karmaşık temalarına duygusal olarak bağlanmasını sağlar. Tongyao ve Weizhang (2022) Deakins'in Blade Runner 2049'da ışık tasarımındaki benzersizliği için "daha yaratıcı bir şekilde ışık sembolünü tasvir edebilir" ve "renk tasarımında sembolik bir anlam kullanır" ifadelerini kullanarak bu durumu desteklerler. Deakins'in renk paleti kullanımı, asla rastgele değildir; her bir renk tonu seçimi, sahnenin anlatısal ve duygusal bağlamıyla titizlikle uyumlu hale getirilir. Bu durum, ışığın renginin sadece bir aydınlatma unsuru olmaktan öte, filmin genel sanatsal ve tematik bütünlüğünün ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir.

4.2.3 Teknolojik İnovasyona Adaptasyon

Roger Deakins, sinematografik felsefesinde her ne kadar doğal ışığa ve minimalist yaklaşıma ağırlık verse de teknolojik inovasyonlara olan adaptasyonu ve yeni araçları yaratıcı bir şekilde kullanma yeteneğiyle de öne çıkar. Özellikle LED (Light Emitting Diode) aydınlatma teknolojisinin öncü kullanımı, Deakins'in bu yenilikçi yönünü açıkça ortaya koymaktadır. Geleneksel tungsten ve HMI lambalara kıyasla LED'ler, daha enerji verimli olmaları, daha az ısı üretmeleri, daha kompakt boyutlarda olmaları ve en önemlisi renk sıcaklığı ile parlaklık üzerinde hassas kontrol imkânı sunmaları gibi avantajlara sahiptir. İlk jenerasyon LED'ler renk doğruluğu açısından bazı sorunlar yaşasa da günümüzdeki yüksek CRI ve TLCI değerlerine sahip profesyonel LED armatürler, Deakins gibi sinematograflara eşi benzeri

görülmemiş bir esneklik sunmuştur (Box, 2019). Deakins, bu yeni nesil LED'leri sadece pratik bir araç olarak değil, aynı zamanda sanatsal vizyonunu gerçekleştirmesine olanak tanıyan bir inovasyon olarak benimsemiştir. Deakins, LED'lerin sunduğu hassas renk ve yoğunluk kontrolünü, özellikle renk sıcaklıklarını ve renk paletlerini titizlikle ayarlayarak filmlerinin estetik bütünlüğünü korumak için kullanır. Bu durum, onun sadece mevcut araçları kullanmakla kalmayıp, aynı zamanda teknolojinin sunduğu yeni olanakları keşfetme ve bunları kendi minimalist ve gerçekçi estetiğiyle harmanlama konusundaki yeteneğini gösterir. Bu inovatif yaklaşım, Deakins'i sinematografi alanında bir öncü haline getirmektedir.

4.3 ROGER DEAKINS FİMLERİNDEN IŞIK KULLANIM ÖRNEKLERİ VE ANALİZİ

Roger Deakins'in sinematografik dehasını anlamamanın yollarından biri, onun ışık kullanımının filmlerin genel atmosferine, karakter analizine ve anlatısal derinliğine nasıl katkıda bulunduğunu somut örnekler üzerinden incelemektir. Bu bölümde, Deakins'in imza niteliğindeki aydınlatma yaklaşımlarının, seçilmiş filmlerin estetiğini ve mesajını nasıl şekillendirdiği detaylıca analiz edilecektir. Her bir film, Deakins'in ışıkla yarattığı spesifik etkiler ve bu etkilerin hikâyeye ve karakterlere olan yansımaları bağlamında değerlendirilecektir.

4.3.1 No Country for Old Men: Gerilimde Işığın Rolü

Joel ve Ethan Coen'in yönettiği, 2007 yapımı neo-western gerilim filmi No Country for Old Men (İhtiyarlara Yer Yok), sinematografinin bir filmin atmosferini ve tematik derinliğini nasıl şekillendirebileceğine dair bir ustalık dersi niteliğindedir. Usta görüntü yönetmeni Roger Deakins, bu eserde ışığı ve gölgeyi, sadece estetik birer unsur olarak değil, aynı zamanda anlatının, karakter psikolojisinin ve filmin kaçınılmaz kötülük temasının ayrılmaz bir parçası olarak kullanır. Film, klasik western türünün ahlaki kesinliklerini

yıkarak yerine belirsizlik, kaos ve varoluşsal bir korku koyar. Bu karanlık dünya görüşü, Deakins'in sinematografisi aracılığıyla görsel bir form kazanır. Tür sineması üzerine yapılan çalışmalarda da belirtildiği gibi, bir türün ikonografisi ve görsel kodları, o türün ideolojik ve felsefi altyapısını yansıtır (Schatz, 2010). No Country for Old Men'de Deakins, neo-western türünün bu karamsar ruhunu, özellikle "Low Key" (düşük anahtarlı) aydınlatma prensiplerini benimseyerek mükemmel bir şekilde somutlaştırır. Filmin genel aydınlatma stratejisi, yüksek kontrast oranları, geniş karanlık alanlar ve keskin gölgelerle karakterize edilir. Bu yaklaşım, filmin temasına uygun olarak bir çaresizlik, korku ve bilinmezlik hissi yaratır. Mekanlar genellikle loş ve gölgelerle doludur; bu da izleyiciyi bir yandan gerilime sürüklerken, diğer yandan da karakterlerin içinde bulunduğu tehlikeli ve ahlaki olarak belirsiz dünyaya çeker. Sözen ve Dayı (2013), "Low Key" ışığın gerilimli ve korku dolu sahnelerde kullanılarak izleyicide merak ve endişe duygusu uyandırdığını belirtirken, No Country for Old Men bu tanımın sinemadaki en güçlü uygulamalarından birini sunar.



Şekil 4.1. Alt Aydınlatma ile Sahnenin Gerilim Duygusunun Yükseltilmesi (www.shotdeck.com, No Country for Old Men, 2007)

Karanlık, bu filmde sadece ışığın yokluğu değil, aynı zamanda filmin ana antagonisti Anton Chigurh'un temsil ettiği, yaklaşan ve durdurulamaz

kötülüğün aktif, yayılan bir gücüdür. Filmin en ikonik görsel unsurlarından biri, ana antagonist Anton Chigurh (Javier Bardem) karakterinin aydınlatılmasıdır. Deakins, Chigurh'u genellikle tek yanlı aydınlatma (side lighting) ile sunar. Bu, yüzünün bir tarafının yoğun bir ışıkla aydınlatılırken diğer tarafının derin bir gölgede kalması anlamına gelir. Barok resimdeki Chiaroscuro tekniğini anımsatan bu dramatik gölge oyunları, onun acımasız, insanlık dışı ve gizemli doğasını vurgular. Yüzündeki bu belirgin gölgeler, karakterin psikolojik belirsizliğini ve ahlaki pusulasının yokluğunu görsel olarak ifade eder. O, aydınlık ile karanlık arasında, tanımlanabilir ahlaki kategorilerin dışında bir varlıktır. Bu aydınlatma stili, Chigurh karakterini sinemadaki klasik "Gölge" arketipinin kusursuz bir görsel temsili haline getirir; kahramanın bastırılmış korkularını ve dünyanın karanlık yüzünü simgeleyen bir figür (Vogler, 2007). Tongyao ve Weizhang (2022), Deakins'in ışık tasarımındaki bu sembolik kullanımı örnek göstererek, karakter için "karanlık ve ürkütücü bir atmosfer" yaratıldığını belirtirler. Bu aydınlatma, izleyicinin Chigurh'un niyetlerini tam olarak anlayamamasına yol açarak onun tehditkâr varlığını daha da güçlendirir. Filmin gerilim dolu atmosferi sadece iç mekanlarla sınırlı değildir. Deakins, Teksas'ın geniş ve çorak arazilerini, çoğu zaman sert ve acımasız bir gün ışığıyla aydınlatır. Klasik western filmlerinin romantik, altın rengi günbatımlarının aksine, buradaki ışık düz, parlak ve affetmezdir. Bu aydınlatma, karakterlere sığınacak hiçbir gölge bırakmaz ve onları uçsuz bucaksız bir hiçliğin ortasında savunmasız kılar. Bu durum, iç mekanların klostrofobik karanlığıyla bir tezat oluşturarak filmin ana temasını pekiştirir: İster dar bir motel odasında, isterse geniş bir çölde olsun, kaçış imkansızdır. Mekanın bu şekilde kullanımı, sadece bir arka plan olmanın ötesinde, filmin toplumsal ve psikolojik uzamını inşa eden temel bir unsurdur (Lefebvre, 1991). Filmdeki iç mekân çekimleri, özellikle motel odaları veya terk edilmiş binalar gibi mekanlarda, doğal ışığın kıtlığı ve tekil yapay ışıkların (örneğin, tek bir lamba veya kapı aralığından süzülen ışık) yarattığı dar ve klostrofobik alanlarla doludur. Deakins, bu loş aydınlatmayı kullanarak karakterlerin sıkışmışlığını ve umutsuzluğunu pekiştirir. Örneğin, Llewelyn

Moss'un (Josh Brolin) peşindeki Chigurh'un karanlık bir koridordan veya kapı aralığından belirmediği sahneler, ışık ve gölge arasındaki ustaca zıtlıkla yaratılan gerilimin doruk noktalarıdır. Moss'un, Chigurh'un yerini tespit etmek için televizyon ekranının titrek ışığını kullandığı sahne, ışığın hem bir bilgi kaynağı hem de bir tehdit unsuru olabildiğinin mükemmel bir örneğidir.



Şekil 4.2. Low Key Işık Kullanım Örnekleri (www.shotdeck.com, No Country for Old Men, 2007)

Sonuç olarak, No Country for Old Men'de ışık, sadece sahneleri aydınlatan teknik bir gereklilik değil, aynı zamanda filmin ana teması olan kaçınılmaz kader, şans ve şer kavramlarını görsel olarak somutlaştıran felsefi bir araçtır. Roger Deakins'in yarattığı görsel dünya, karakterlerin içinde bulunduğu ahlaki ve fiziksel çıkmazı, izleyiciye doğrudan deneyimletir. Deakins'in aydınlatması, bu modern western gerilimine hem estetik bir derinlik hem de güçlü bir anlatısal ağırlık katmış ve filmi türünün unutulmazları arasına yerleştirmiştir.

4.3.2 Blade Runner 2049: Renk ve Duygu Arasındaki Bağlantı

Sinematografi, bir filmin görsel atmosferini yaratmanın ötesinde, senaryonun ve diyalogların ulaşamadığı derinliklerdeki temaları ve duyguları iletme gücüne sahip bir sanattır. Bu bağlamda, Denis Villeneuve'ün yönettiği ve usta sinematograf Roger Deakins'in imzasını taşıyan 2017 yapımı bilim kurgu filmi Blade Runner 2049, ışık ve rengin nasıl karmaşık bir anlatsal dile dönüştüğünün modern sinemadaki en yetkin örneklerinden biridir. Deakins, bu distopik fütüristik dünyayı, sadece estetik olarak büyüleyici değil, aynı zamanda filmin felsefi sorgulamalarını, karakterlerin varoluşsal yalnızlığını ve insanlığın içinde bulunduğu teknolojik ve ekolojik çöküşü sembolize eden zengin bir renk paletiyle hayata geçirir. Filmdeki her bir renk seçimi, kasıtlı bir tematik amaca hizmet ederek, izleyici üzerinde güçlü bir psikolojik ve duygusal etki bırakır. Bu yaklaşım, sinemada rengin sadece bir dekor unsuru olmadığını, aksine anlatının ayrılmaz bir parçası olarak karakter psikolojisini ve olay örgüsünü şekillendirebileceğini savunan görsel anlatı teorileriyle örtüşmektedir (Bordwell, 2019). Blade Runner 2049'un görsel anlatısının temelini, birbiriyle taban tabana zıt iki ana renk paleti üzerine kurulu iki distopik dünya oluşturur: teknolojiyle boğulmuş Los Angeles ve ekolojik bir felaketin vurduğu Las Vegas. Filmin büyük bir bölümünün geçtiği 2049 Los Angeles'ı, soğuk, nemli ve ruhsuz bir metropol olarak resmedilir. Şehrin üzerine çöken sürekli yağmur ve kar, beton grisi ve endüstriyel mavinin soğuk tonlarını daha da belirgin kılar. Bu donuk ve hissiz palet, yalnızca devasa holografik reklamlardan ve binalardan sızan yapay neon yeşili ve pembe tonlarıyla yırtılır. Bu soğuk palet, distopik metropolün ruhsuzluğunu, teknolojik soğukluğunu ve insanlığın yitirdiği doğal sıcaklığı yansıtır. Bu estetik, türün köklerine de bir saygı duruşudur; zira sürekli yağan yağmur, gölgeler ve yapay ışık kaynakları, klasik film-noir anlatılarının temel görsel unsurlarıdır. Blade Runner 2049, bu unsurları fütüristik bir bağlama taşıyarak çağdaş bir neo-noir estetiği yaratır (Naremore, 2021). Kahramanımız K'nin (Ryan Gosling) bu devasa mimarinin karşısında küçücük bir silüet olarak

gösterilmesi, onun sistem karşısındaki çaresizliğini ve kimlik arayışındaki yalnızlığını görselleştirir.



Şekil 4.3. Blade Runner 2049 Filminde Zıt Renk Kullanımı

(www.shotdeck.com, Blade Runner 2049, 2017)

Bu soğuk ve dikey metropolün tam karşısında ise radyoaktif bir felaketin ardından turuncu bir sis perdesinin altına gömülmüş Las Vegas bulunur. Bu sahnelerde hâkim olan baskın, neredeyse monokromatik turuncu, pas ve kahverengi tonları, sadece çevresel bir felaketi değil, aynı zamanda umutsuzluk, çürüme ve unutulmuş bir geçmişi sembolize eder. Bu tek renkli, boğucu palet, izleyiciye klostrifobik bir his verirken, karakterlerin içinde bulunduğu yalıtılmışlığı ve acımasız gerçekliği görsel olarak pekiştirir. Las Vegas'ın bu zehirli turuncusu, medeniyetin bir zamanlar en parlak olduğu yerin şimdi nasıl bir enkaz ve toksik bir hatıradan ibaret olduğunun altını çizer. Tongyao ve Weizhang (2022), Deakins'in bu sahnelerde ışık tasarımında "renk yoluyla sembolik bir anlam katmanlandırması" yaptığını ve bu toksik sıcaklığın, karakterlerin geçmişle yüzleşirken hissettiği tehlikeyi ve boğucu atmosferi yansıttığını belirtir. Deakins'in paleti bu iki ana eksenle sınırlı değildir. Replikantların yaratıcısı Niander Wallace'ın (Jared Leto) steril ve tanrısal karargâhı, üçüncü bir sembolik alan sunar. Burada ışık, sürekli hareket eden sudan yansıyan, keskin ve altın sarısı-siyah kontrastlardan (chiaroscuro)

oluşur. Bu aydınlatma şeması, Wallace'ın kendini yaratıcı bir tanrı olarak görmesini, onun soğuk, hesapçı ve doğadan kopuk karakterini yansıtır. Mekanın mimari tasarımı ve aydınlatması, karakterin gücünü ve tekinsizliğini yansıtan bir araç olarak kullanılır ("The Look of 2049", 2017). Buna ek olarak, K'nin holografik yoldaşı Joi'nin (Ana de Armas) varlığı, pembe ve mor tonlarının filme girmesine neden olur. Joi, soğuk Los Angeles ortamında K için bir "yapay sıcaklık" ve şefkat kaynağıdır. Ancak onun renklerinin de tıpkı kendisi gibi cisimsiz ve geçici olması, K'nin aradığı sevgi ve bağın ne kadar kırılgan ve sahte bir temel üzerine kurulu olduğunu gösterir.



Şekil 4.4. Blade Runner 2049 Dinamik Işık Kullanımı (www.shotdeck.com, Blade Runner 2049, 2017)

Deakins'in bu karmaşık ve hassas renk yelpazesini yaratabilmesindeki en büyük etkenlerden biri, teknolojik yeniliklere olan adaptasyonudur. Filmin büyük ölçüde özel olarak tasarlanmış LED ışık setleriyle aydınlatılması, Deakins ve ekibine renk sıcaklığı, doygunluğu ve geçişleri üzerinde daha önce benzeri görülmemiş bir kontrol sağlamıştır. Bu teknoloji sayesinde renkler, post-produksiyonda eklenen bir efekt olmaktan çıkıp, çekim anında oyuncuların performansını ve sahnenin ruhunu doğrudan etkileyen organik bir unsur haline gelmiştir. Bu durum, sinematografinin sadece bir kayıt aracı değil, aynı zamanda proaktif bir yaratım süreci olduğunu kanıtlar (Sobchack, 2018).

Sonuç olarak, Roger Deakins'in Blade Runner 2049'daki çalışması, sinematografinin bir filmin ruhunu ve felsefesini nasıl şekillendirebileceğinin ders niteliğinde bir kanıtıdır. Işık ve renk arasındaki bu ustaca kurulan bağlantı, her sahnenin duygusal alt metnini zenginleştirir, karakterlerin içsel yolculuklarını görselleştirir ve distopik dünyanın temalarını izleyicinin zihnine kazır. Bu nedenle, Blade Runner 2049, yalnızca görsel bir şölen değil, aynı zamanda rengin ve ışığın anlatının kendisi haline geldiği, entelektüel ve duygusal olarak derin bir sinema deneyimidir.

4.3.3 1917: Sinematografik Zaman ve Kesintisiz Gerçeklik Arayışı

Sinema, özünde zamanı ve mekanı manipüle etme sanatı olsa da, bazı filmler bu manipülasyonu reddederek izleyiciyi ham ve kesintisiz bir gerçekliğin içine çekmeyi hedefler. Sam Mendes'in yönettiği ve Roger Deakins'in sinematografisini üstlendiği 2019 yapımı savaş filmi 1917, bu hedefin modern sinemadaki en cüretkâr ve teknik açıdan en parlak örneklerinden biridir. Film, Birinci Dünya Savaşı'nın çamurlu siperlerinde geçen ve neredeyse tamamı tek bir kesintisiz çekim (one-shot) yanılması üzerine kurulu yapısıyla, sinematografinin sadece estetik bir katman değil, aynı zamanda anlatının temel motoru olabileceğini kanıtlar. Bu anlatsal tercih, Deakins'in ışıkla çalışma ve zaman algısını şekillendirme konusundaki ustalığını zirveye taşımış, izleyiciyi karakterlerle birlikte nefes kesen, gerçek zamanlı bir yolculuğa çıkarmıştır. Filmin bu yapısı, sinemada gerçekçilik üzerine teoriler geliştiren Andre Bazin gibi düşünürlerin uzun planlara atfettiği önemi akla getirir; zira kesintisiz çekim, izleyicinin olaylara dışarıdan bakan bir gözlemci olmaktan çıkıp, olayın içinde yer alan bir katılımcı haline gelmesini sağlar (Bazin, 2005). 1917'nin temel amacı, savaşın acımasız ve durmak bilmeyen akışını, kurgunun yarattığı zaman atlamaları olmaksızın hissettirmektir. Bu sürükleyici deneyimi yaratmak için Deakins, neredeyse tamamen doğal gün ışığına bağımlı kalarak minimalist ve gerçekçi bir aydınlatma felsefesi benimsemiştir. Film, sabahın erken saatlerindeki donuk ve

gri bir gökyüzüyle başlar, karakterlerin yolculuğu boyunca öğle vaktinin daha aydınlık anlarına tanıklık eder ve nihayetinde geceye ve şafağa uzanır. Bu dinamik ışık değişimleri, filmin inandırıcılığını artırırken, izleyiciye zamanın geçişini, yorgunluğu ve karakterlerin karşılaştığı zorlukların ağırlığını doğrudan hissettirir. Deakins için ışık tutarlılığı, "tek çekim" yanılması sürdürmenin en kritik unsuru olmuştur. Bu tutarlılığı sağlamak adına, Deakins ve ekibi, çekimler sırasında güneşin hareketlerini, bulutların yoğunluğunu ve gölgelerin düşüş açılarını bir askeri operasyon hassasiyetiyle takip etmiştir. Çoğu zaman, doğru atmosferi yakalamak için en ideal ışık koşulu olan bulutlu havanın gelmesini saatlerce beklemek zorunda kalmışlardır. Güneş ışığının çok sert olduğu veya bulutların aniden dağıldığı anlarda çekimler durdurulmuş, bu da prodüksiyonu doğanın kaprislerine tamamen bağımlı kılmıştır (American Cinematographer, 2020).



Şekil 4.5. Doğal Işık Kullanımı (www.shotdeck.com, 1917, 2019)

Doğal ışığın bu denli merkezde olduğu bir yapımda, yapay ışık kaynaklarının kullanımı ise bir o kadar hassas bir denge gerektirmiştir. Deakins, doğal ışığın yetersiz kaldığı veya belirli bir dramatik etki yaratmanın gerektiği durumlarda, özellikle de LED aydınlatma teknolojisini ustaca kullanmıştır. Ancak bu takviyeler, o kadar doğal bir şekilde sahneye entegre edilmiştir ki, izleyicinin bunları yapay olarak algılaması neredeyse imkansızdır.

Örneğin, siperlerin veya sığınakların iç kısımlarının aydınlatılmasında, doğal ışığın erişemediği yerlerde taşınabilir ve renk sıcaklığı ayarlanabilir LED panellerden faydalanılmıştır. Bu yaklaşım, modern sinematografide teknolojinin, gerçekçiliği baltalamak yerine onu güçlendirmek için nasıl kullanılabileceğine dair önemli bir örnek teşkil eder (Malkiewicz ve Idziak, 2021).



Şekil 4.6. Işık Geçiş Örnekleri (www.shotdeck.com, 1917, 2019)

Filmin görsel ve dramatik zirve noktalarından biri, bombalanmış Ecooust kasabasında geçen gece sekansıdır. Bu sahnede, filmin o ana kadar sürdürdüğü doğalcı aydınlatma felsefesi, yerini neredeyse dışavurumcu bir kaba bırakır. Mekân, doğal bir ışık kaynağı olmaksızın, yalnızca havai fişeklerin (flares) ve yangınların anlık, titreşen ışıklarıyla aydınlatılır. Bu anlık patlamalar, harabelerin üzerinde sürekli hareket eden, uzayıp kısalan gölgeler yaratır. Bu tekinsiz ışık ve gölge oyunu, savaşın kaosunu, öngörülemezliğini ve yarattığı dehşeti görsel olarak zirveye taşır. Işık burada sadece aydınlatma işlevi görmez; aynı zamanda gerilimi artıran, mekanı bir labirente çeviren ve karakterin psikolojik durumunu yansıtan anlatsal bir unsura dönüşür. Bu sahne, ışığın estetik bir araç olmanın ötesinde, doğrudan dramatik bir anlatım aracı olarak nasıl kullanılabileceğinin kusursuz bir örneğidir (Tongyao ve Weizhang, 2022). Sonuç olarak, Roger Deakins'in 1917'deki yaklaşımı,

sinematografinin bir hikâyenin ruhunu ve temasını nasıl şekillendirebileceğine dair ders niteliğinde bir kanıttır. "Tek çekim" tekniği, sadece teknik bir gösteri değil, aynı zamanda izleyiciyi zamanın ve mekânın esiri kılan felsefi bir tercihtir. Bu tercihin en büyük destekçisi ise, doğal ışığın hassas takibi ve teknolojinin bu doğallığı pekiştirmek için kullanılmasıdır. Deakins, bu filmle doğal ışığın sadece bir aydınlatma kaynağı olmadığını; aynı zamanda karakter gelişiminin, atmosferin ve filmin genel temasının ayrılmaz bir parçası olabileceğini kanıtlamıştır. Bu nedenle 1917, Deakins'in minimalist felsefesiyle teknolojik yeniliği birleştirerek sinematografide gerçekçilik arayışının ve ışığın sanatsal bir araç olarak kullanımının zirve noktalarından birini temsil etmektedir.

4.3.4 Skyfall: Kontrast ve Sembolizmde Işığın Gücü

Sam Mendes'in yönettiği ve Roger Deakins'in sinematografisini üstlendiği 2012 yapımı James Bond filmi Skyfall, elli yılı aşkın bir geçmişe sahip olan bu ikonik seriye getirdiği psikolojik derinlik ve sofistike görsel estetikle bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Film, geleneksel Bond maceralarının parlak, gösterişli ve neredeyse dokunulmaz dünyasından ayrılarak, karakterin kırılganlıklarını, geçmişin hayaletlerini ve modern dünyadaki yerini sorgulayan daha karanlık ve kişisel bir anlatı sunar. Bu tematik dönüşümün en güçlü taşıyıcısı ise Roger Deakins'in ışık ve gölgeyi birer anlatı aracına dönüştürdüğü usta işi sinematografisidir. Deakins, ışığı sadece aksiyonu görünür kılmak için değil, aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını yansıtmak, dramatik anları vurgulamak ve filmin ana temalarına sembolik anlamlar katmak için kullanır. Bu yaklaşım, bir aksiyon filmini, karakter odaklı bir drama derinliğine taşır ve serinin görsel dilini yeniden tanımlar. Bu türden bir görsel yeniden yorumlama, özellikle uzun soluklu serilerde karakter mitosunu yeniden inşa etmek ve modern izleyiciyle yeni bir bağ kurmak için kritik bir stratejidir (Tasker, 2018). Deakins, Skyfall'da geleneksel James Bond filmlerinin yüksek anahtarlı (High Key) ve parlak aydınlatma tarzından bilinçli olarak uzaklaşır. Bunun yerine, "Low Key"

(düşük anahtarlı) aydınlatma prensiplerini ve Barok resim sanatından miras kalan Chiaroscuro'nun dramatik etkilerini benimser. Film boyunca karanlık ve aydınlık alanlar arasındaki keskin geçişler, sadece görsel bir stil tercihi değil, aynı zamanda filmin temelindeki çatışmaların bir yansımasıdır. Bu çatışmalar; geleneksel ile modern, analog ile dijital, sadakat ile ihanet ve en önemlisi, Bond'un kendi içindeki psikolojik mücadeleleridir. Sahne genelinde düşürülen ışık seviyesi ve derin gölgelerin kullanımı, izleyicide sürekli bir gizem, gerilim ve karamsarlık hissi uyandırır.



Şekil 4.7. Low Key Örnekleri (www.shotdeck.com, Skyfall, 2012)

Bu görsel atmosfer, James Bond'un "yenilmez kahraman" imajından sıyrılarak daha yaralı, yorgun ve insanüstü olmaktan uzak bir figür olarak sunulduğu filmin tonuyla mükemmel bir uyum içindedir. Gölgenin bu şekilde kullanımı, karakterin ahlaki belirsizliğini ve içinde bulunduğu tekinsiz dünyayı vurgulayan klasik bir sinematografik tekniktir (Mise-en-scène Studies, 2020). Filmin görsel dilindeki bu kontrast kullanımı, özellikle Şanghay'da geçen sahnelerde doruk noktasına ulaşır. Deakins, Bond'u devasa cam gökdelenlerin önünde, şehrin soğuk mavi ve parlak neon ışıklarının yarattığı bir zıtlık içinde konumlandırır. Bu sahnelerde Bond, çoğu zaman sadece bir silüet olarak belirir. Bu tercih, karakterin içinde bulunduğu hiper-modern dünyadaki yalnızlığını ve yabancılaşmasını sembolize eder. O, artık bu dijital ve camdan

dünyaya ait olmayan, geçmişin gölgelerinden gelen bir ajandır. Siluet olarak sunulması, onun kimliğinin aşındığını ve adeta bir hayalete dönüştüğünü görselleştirir. Deakins, bu sahnelerde pratik ışık kaynaklarını (şehir ışıkları, neon tabelalar) ustaca kullanarak, Bond'un bir "gölge" olarak algılanmasını sağlar ve onu avını bekleyen bir avcı gibi konumlandırır.



Şekil 4.8. Neon Pratik Işık Kullanımı (www.shotdeck.com, Skyfall, 2012)

Bir diğer çarpıcı örnek ise Bond'un Makao'daki bir kumarhanede Severine ile karşılaştığı ve dev Komodo ejderlerinin bulunduğu tekinsiz çukurun önündeki sahnedir. Odanın genel karanlığı içinde, sadece belirli bölgelerin ve karakterlerin yüzlerinin aydınlatılması, sahneye klostrofobik ve teatral bir atmosfer katar. Bu, Chiaroscuro tekniğinin, sınırlı ışıkla gerilimi, gizemi ve karakterler arasındaki güç dinamiklerini nasıl artırdığını gösteren kusursuz bir örnektir. Benzer bir yaklaşım, filmin ana antagonisti Raoul Silva'nın (Javier Bardem) tanıtıldığı sahnede de görülür. Silva, Bond'un karanlık bir yansıması, adeta onun "gölge arketipi"dir. Onun aydınlatması da Bond gibi genellikle tek yanlı ve kontrastlıdır, bu da iki karakter arasındaki tekinsiz paralelliği vurgular (Campbell ve Moyers, 2019). Filmin en sembolik ve duygusal yüklü anlarından biri, finalde yer alan Skyfall malikanesinin yanışıdır. Bu sahne, Deakins'in ışığı güçlü bir metafor olarak kullanma yeteneğini gözler önüne serer. Bond'un çocukluğunun, travmalarının ve

geçmişinin sembolü olan bu evin yanması, alevlerin turuncu ve kırmızı sıcak tonlarının, karakterlerin yüzlerindeki gölgelerle oluşturduğu dramatik kontrastla görselleştirilir. Yangının ışığı, sadece mekânı aydınlatmakla kalmaz, aynı zamanda Bond'un geçmişiyle kanlı bir şekilde hesaplaşmasını, kişisel yıkımını ve ardından gelen yeniden doğuşunu sembolize eder. Alevler, hem yok edici hem de arındırıcı bir güçtür. Bu sahnedeki yoğun ışık-gölge oyunları, karakterin o ana kadar sakladığı kırılmanlığı, kaybını ve içsel çatışmasını görsel olarak en güçlü şekilde ifade eder. Sonuç olarak, Roger Deakins, Skyfall'da ışık ve gölgeyi kullanarak, James Bond evrenine beklenmedik bir derinlik, melankoli ve sanatsal ağırlık katmıştır. Onun yarattığı görsel dünya, sadece aksiyon sahnelerini daha çarpıcı kılmakla kalmamış, aynı zamanda karakterlerin psikolojik yolculuklarını ve filmin "geçmişten kaçılabilir mi?" gibi temel sorularını görsel olarak pekiştirmiştir. Bu sayede Skyfall, bir casusluk filmi olmanın ötesine geçerek, görsel anlatımın bir karakteri nasıl yeniden yaratabileceğinin ve bir seriyi nasıl dönüştürebileceğinin unutulmaz bir örneği haline gelmiştir.

4.4 KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ VE DEAKİNS'İN SİNEMATOGRAFİK MİRASI

Roger Deakins'in sinematografik yaklaşımı, onu çağdaş sinema tarihinde kendine özgü ve etkili bir figür haline getirmiştir. Onun eserleri, sadece estetik açıdan büyüleyici olmakla kalmaz, aynı zamanda ışık kullanımıyla hikâyeye anlatımına ve duygusal derinliğe benzersiz bir katkı sunar. Deakins'in sanatsal mirasını tam olarak kavramak için, onun stilini diğer önemli sinematografik yaklaşımlarıyla karşılaştırmak ve geleneksel Hollywood aydınlatma yöntemlerinden nasıl ayrıştığını incelemek faydalı olacaktır. Bu karşılaştırmalı analiz, Deakins'in özgünlüğünü ve sinematografi dünyasındaki kalıcı etkisini daha net ortaya koyacaktır.

4.4.1 Deakins ve Diğer Usta Sinematografılar: Stilistik Benzerlikler ve Farklılıklar

Sinema dünyası, her biri kendine özgü bir görsel dile ve ışık felsefesine sahip birçok usta sinematografa ev sahipliği yapmaktadır. Roger Deakins'in sanatsal kimliğini ve etkisini daha iyi anlamak için, onun ışık kullanımını, özellikle doğal ışıkla çalışma konusundaki benzer veya farklı yaklaşımlarıyla öne çıkan meslektaşlarıyla karşılaştırmak önemlidir. Bu karşılaştırma, Deakins'in özgünlüğünün ve sinematografi sanatına katkısının altını çizecektir. Deakins'in minimalist ve gerçekçi aydınlatma felsefesine en sık benzetilen ve aynı zamanda belirli farklılıklar gösteren isimlerden biri, üç kez üst üste En İyi Görüntü Yönetmenliği Oscar'ını kazanan (Gravity, Birdman, The Revenant) Meksikalı sinematograf Emmanuel Lubezki'dir. Lubezki, özellikle doğal ışığı son derece cesur ve etkileyici bir şekilde kullanarak, karakterlerin çevreleriyle olan organik bağını ve anın sahiciliğini vurgulamasıyla tanınır.

Roger Deakins ve Emmanuel Lubezki Arasındaki Benzerlikler:

- Doğal Işık Tercihi: Hem Deakins hem de Lubezki, ışığın doğal ve organik görünmesini savunur. Her ikisi de yapay aydınlatmayı minimumda tutmaya veya doğal kaynakları kusursuzca taklit etmeye çalışır. Amaçları, ışığın "görünmez" olması ve izleyicinin kendini hikâyenin içinde hissetmesini sağlamaktır (Block, 2008).
- Duygusal ve Atmosferik Derinlik: Her iki sinematograf da ışığı sadece bir aydınlatma aracı olarak değil, aynı zamanda filmin duygusal tonunu ve atmosferini derinleştiren bir anlatsal araç olarak kullanır. Sahnedeki ışık değişimleri ve gölgeler, karakterlerin psikolojik durumlarını veya anlatının gerilimini pekiştirmede rol oynar.
- Kamera Hareketiyle Işık Koreografisi: Özellikle 1917 (Deakins) ve Birdman veya The Revenant (Lubezki) gibi tek plan hissi veren filmlerde, her iki sinematograf da kameranın hareketlerini ve ışığın bu hareketlerle olan koreografisini ustaca yönetir. Bu, ışığın dinamik bir şekilde karakterleri takip etmesini ve mekanla bütünleşmesini sağlar.

Roger Deakins ve Emmanuel Lubezki Arasındaki Farklılıklar:

- Kontrol ve Öngörülebilirlik: Deakins'in yaklaşımı, Lubezki'ye kıyasla genellikle daha kontrollü ve titizdir. Lubezki, zaman zaman ışığın daha ham ve "kaotik" bir doğallığına izin verirken, hatta bilinçli olarak ışığın mükemmel olmamasını tercih ederken, Deakins doğal ışığı bile genellikle daha öngörülebilir ve estetik açıdan daha rafine bir şekilde kullanır. Örneğin, 1917'deki gün ışığı sürekliliği, doğal ışıkla çalışırken bile Deakins'in mutlak kontrol arayışını ve her kareyi bir ressam hassasiyetiyle boyama arzusunu gösterir (American Cinematographer, 2020). Lubezki'nin filmlerinde görülen, doğanın ışığına neredeyse tamamen teslim olma hali, Deakins'te yerini doğal ışığı sanatsal vizyonuna göre 'yönetmeye' ve "görünmez" yapay takviyelerle mükemmelleştirmeye bırakır.
- Estetik Stilizasyon: Lubezki'nin bazı filmlerinde, doğal ışık çok daha belirgin, bazen abartılı ve hatta neredeyse belgesel vari bir hamlığa sahip olabilir. Deakins ise doğal ışığı kullanırken bile, estetik açıdan daha rafine ve kompozisyonel olarak daha dengeli bir görüntü sunma eğilimindedir. Onun filmlerindeki ışık, her ne kadar doğal olsa da her zaman bilinçli bir sanatsal niyetle tasarlanmış hissi verir.
- Anlatısal Odak: Deakins, ışığı hikâyenin belirli anlarını vurgulamak, karakterlerin yüzlerindeki duyguları ve çatışmaları belirginleştirmek için daha doğrudan kullanır. Örneğin, Anton Chigurh'un yüzündeki tek yanlı aydınlatma doğrudan karakterin acımasızlığını vurgular. Lubezki'nin ışığı ise daha çok genel bir atmosfer ve mekân hissi yaratmak, karakterlerin çevreleriyle olan ilişkisini ve anın doğallığını yakalamak için işlev görür.

Sonuç olarak hem Deakins hem de Lubezki, doğal ışığı sinematografik araç setlerinin temel bir parçası olarak benimsemiş usta sinematograflardır. Ancak Deakins, bu doğal ışığı daha çok kontrol altında tutarak, onu filmin her karesinde belirli bir anlatısal ve duygusal amacı yerine getiren rafine bir estetik unsura dönüştürür. Lubezki'nin daha ham ve "bırakılmış" doğallığına kıyasla,

Deakins'in ışığı daha çok bir heykeltıraşın mermeri işlediği gibi, incelikle şekillendirdiği bir araçtır.

4.4.2 Deakins ve Geleneksel Hollywood Aydınlatması: Kuralları Yeniden Tanımlamak

Klasik Hollywood sineması, 20. yüzyılın ortalarında gelişen ve bugün dahi birçok filmde etkisi görülen belirli görsel ve anlatsal kurallara dayanır. Bu kuralların başında, üç nokta aydınlatma sistemi gelir (bkz. 3.3.1. Klasik Üç Nokta Aydınlatma Sistemi). Bu sistemde anahtar ışık (key light) konuyu aydınlatırken, dolgu ışığı (fill light) gölgeleri yumuşatır ve arka ışık (back light) konuyu arka plandan ayırarak derinlik katar. Bu yaklaşım, karakterlerin her zaman iyi aydınlatıldığı, gölgelerin genellikle yumuşak olduğu ve görüntünün genel olarak "güvenli" ve dengeli olduğu bir estetik yaratmıştır. Bu, stüdyo ortamlarında yüksek kontrol sağlayan ve yıldız sistemini, karakterlerin görünürlüğünü ve idealize edilmiş güzelliği ön planda tutan bir sinema dilinin parçası olmuştur. Roger Deakins'in sinematografik tarzı, bu geleneksel Hollywood aydınlatma prensiplerini doğrudan reddetmek yerine, onları kendi gerçekçi ve minimalist felsefesine entegre etme veya dönüştürme biçimiyle ayırır. O, klasik kuralların temel mantığını anlar, ancak onları kendi sanatsal vizyonuna uyacak şekilde esnetir ve yeniden yorumlar. Deakins'in Geleneksel Hollywood Aydınlatmasını Yeniden Tanımlaması:

- "Görünmez" Aydınlatma ve Kontrollü Minimalizm: Geleneksel sistemin kurallarını harfiyen uygulamak yerine, Deakins ışığın doğal bir şekilde mevcut olduğu hissini verir. O, anahtar, dolgu ve arka ışık gibi temel aydınlatma elemanlarını kullanabilir, ancak bunları o kadar ustaca ve organik bir şekilde yapar ki, izleyici bunları "aydınlatma" olarak değil, mekânın veya sahnenin doğal bir parçası olarak algılar. Geleneksel Hollywood, genellikle her şeyi gösteren "flat" (düz) bir aydınlatmayı tercih ederken, Deakins seyircinin dikkatini belirli bir noktaya çekmek için ışık-gölge kontrastlarını ve seçici aydınlatmayı kullanır. Bu

minimalist yaklaşım, önceki bölümlerde bahsedilen gerçekçilik arayışının (bkz. 4.2.1. Minimalizm ve Gerçekçilik) bir sonucudur.

- Gölgelelerin Aktif Kullanımı: Geleneksel Hollywood'un gölgeleleri yumuşatma veya tamamen ortadan kaldırma eğiliminin aksine, Deakins gölgeleleri aktif bir anlatısal araç olarak kullanır. Onun filmlerinde gölgeleler, gizem, gerilim, karakterin ruh hali veya mekânın kasveti gibi temaları görsel olarak pekiştirir. No Country for Old Men'deki Anton Chigurh'un yüzündeki derin gölgeleler veya Skyfall'daki karanlık silüetler geleneksel "iyi aydınlatılmış kahraman" anlayışından saparak, karakterin karmaşıklığını ve tekinsizliğini vurgular. Bu, Barok resimdeki Chiaroscuro prensibinin (bkz. 3.3.2.1) modern sinemada bilinçli bir uygulamasıdır.
- Pratik Işık Kaynaklarının Entegrasyonu ve Hakimiyeti: Geleneksel setlerde pratik ışıklar (lambaderler, avizeler, vb.) genellikle sadece dekoratif amaçlıyken veya ana ışıklandırmayı desteklemek için zayıf bir şekilde kullanılırken, Deakins onları gerçek ışık kaynakları olarak kullanır ve gerektiğinde güçlendirir. Bu, sahnelerin daha gerçekçi görünmesini sağlar ve yapay stüdyo aydınlatması hissini ortadan kaldırır (bkz. 3.3.6. Pratik Işık Kullanımı). Örneğin, Blade Runner 2049'daki neon tabelalar sadece dekorasyon değil, aynı zamanda atmosferin ve karakterlerin yalnızlığının ana kaynağı haline gelir.

Roger Deakins'in sinematografik mirası, sadece kazandığı ödüller ve çektiği ikonik filmlerle değil, aynı zamanda ışığa olan derin saygısı, minimalist ve gerçekçi estetiği ve teknolojiyi sanatsal vizyonunun hizmetine sunma yeteneğiyle de tanımlanabilir. O, ışığı basit bir teknik araçtan öte, hikâyeye anlatımının, karakter gelişiminin ve filmin genel atmosferinin vazgeçilmez bir bileşeni haline getirerek, sinematografi sanatını yeniden tanımlamıştır. Bu, onun geleneksel kuralları yıkmadan, aksine onları modern ve sanatsal bir bakış açısıyla yeniden inşa ederek, sinema dünyasına kalıcı bir etki bıraktığının göstergesidir

SONUÇ VE ÖNERİLER

Roger Deakins'in sinematografik mirası, ışığın en temel işlevine, yani hikâyeye hizmet etme ilkesine olan sarsılmaz sadakatiyle tanımlanabilir. Onun sanatı, gösterişli bir estetikten ziyade, izleyicinin dikkatini ışığın kendisine değil, ışığın aydınlattığı duyguya, karaktere ve atmosfere odaklayan bir 'görsel tevazu' üzerine kuruludur yorumunu yapabiliriz. Sinematografide ışığın salt bir teknik gereklilik olmanın ötesinde, hikâyeye anlatımının, atmosfer yaratımının ve karakter gelişiminin vazgeçilmez bir sanatsal aracı olduğunu Roger Deakins'in kariyeri ve filmografisi üzerinden kapsamlı bir şekilde ortaya koymuştur. Işığın temel fiziksel özelliklerinden (niteliği, yoğunluğu, yönü, rengi) başlayarak, klasik aydınlatma yöntemlerine (üç nokta sistemi, Chiaroscuro, High/Low Key, Notan) ve modern uygulamalara (pratik ışıklar, doğal ışık kullanımı) uzanan bu inceleme, Deakins'in bu prensipleri nasıl ustaca dönüştürdüğünü ve kendi stilini oluşturduğunu göstermiştir. Roger Deakins'in sinematografik kimliği, öncelikle minimalizm ve gerçekçilik felsefesiyle tanımlanır. Deakins, yapay aydınlatmayı minimumda tutmak için gerektiğinde çok büyük ışık kaynakları kullanarak doğal ışığı kusursuzca taklit eder, bu sayede sahnelerin organik ve inandırıcı görünmesini hedefler. Sicario'daki çöl sahnelerinde doğal güneş ışığının acımasız kullanımı veya 1917'deki sürekli gün ışığıyla yaratılan zaman illüzyonu, Deakins'in ışığın "görünmez" olması ve izleyicinin kendini hikâyenin içinde hissetmesini sağlama arayışının somut örnekleridir. Onun için ışık, abartılı bir gösterişten ziyade, anlatıyı sessizce ve derinlemesine pekiştiren bir fırça darbesi gibidir. Bu yaklaşım, Deakins'i modern sinemadaki pek çok çağdaşından ayırır. Görsel efektlerin ve doygun renklerin hâkim olduğu bir dönemde Deakins, bilinçli bir şekilde 'daha az olan daha fazladır' ilkesini benimsemiştir yorumunu yapabiliriz. Onun için ışık, sahneyi 'boyamak' için değil, sahnenin içinde zaten var olan bir gerçeği 'ortaya çıkarmak' içindir. Bu, onun belgesel geçmişinden gelen ve kurmaca sinemaya taşıdığı en değerli yeteneklerinden biridir. Deakins'in ışık kullanımındaki ustalığı, renk paletini

tematik ve sembolik amaçlarla kullanma yeteneğinde de kendini gösterir. Blade Runner 2049 filmindeki turuncu-kum fırtınasının umutsuzluğu, soğuk mavi tonların ise yalnızlığı simgelemesi, ışığın renginin sadece estetik bir tercih olmanın ötesinde, duygusal ve anlatısal bir katman oluşturduğunu kanıtlar. Bu, Deakins'in ışığı sadece nesnelere görünür kılmak için değil, aynı zamanda filmin ana temalarını ve karakterlerin iç dünyalarını görsel olarak ifade etmek için kullandığını göstermektedir. Deakins'in bakış açısı, tam da bu noktada, yani modern teknoloji ile organik doğallık arasında kurduğu hassas dengede ortaya çıkar. LED aydınlatma gibi en yeni teknolojileri benimserken amacı, fütüristik veya yapay bir estetik yaratmaktan çok tam tersine, doğal ışığın en ince nüanslarını bile taklit edebilecek esnekliği oluşturmaktır. Böylece teknoloji, onun elinde bir amaç değil, duyguyu ve atmosferi daha derinlemesine işlemek için kullandığı bir araca dönüşür. Tez kapsamında yapılan film analizleri, Deakins'in farklı türlerdeki filmlerde ışığı nasıl ustaca kullandığını detaylandırmıştır:

- No Country for Old en'deki Low Key aydınlatma ve Anton Chigurh'un tek yanlı, Chiaroscuro benzeri aydınlatması, karakterin gizemini ve gerilimi artırmada ışığın rolünü sergilemiştir.
- Blade Runner 2049'daki zengin renk paleti ve neon ışıkların sembolik kullanımı, mekânın ve karakterlerin duygusal durumunu yansıtmıştır.
- 1917'deki sürekli doğal ışık akışı, zaman illüzyonu yaratmanın ve izleyiciyi savaşın içine çekmenin en etkili yollarından biri olmuştur.
- Skyfall'daki kontrastlı ışık kullanımı ve özellikle Skyfall malikanesinin yanı sıra sahnesindeki sembolizm, ışığın Bond'un kişisel krizi ve dönüşümünü nasıl pekiştirdiğini göstermiştir.

Deakins'in sinematografik mirası, onu diğer usta sinematografılardan ayıran ve geleneksel Hollywood aydınlatma kurallarını yeniden tanımlayan özellikleriyle de öne çıkar. Emmanuel Lubezki gibi doğal ışıkla çalışan sinematografılarda benzerlikler taşısa da Deakins'in daha kontrollü ve titiz yaklaşımı, her kareyi bir ressam hassasiyetiyle tasarlama arzusunu yansıtır. Geleneksel üç nokta sistemini doğrudan reddetmek yerine, onu kendi gerçekçi

ve minimalist felsefesine entegre etmesi, gölgeleri aktif bir anlatı aracı olarak kullanması ve pratik ışık kaynaklarını merkezi bir role oturtması, onun sinematografi sanatına getirdiği yenilikçi bakış açısını somutlaştırmıştır. Bu, onun sinematografisini sadece bir 'stil' olmaktan çıkarıp, bilinçli bir 'karşı duruş' olarak konumlandırır. Bu tez çalışması, Roger Deakins'in sinematografisini, yalnızca teknik bir ustalık gösterisi olarak değil, aynı zamanda ışığı ve gölgeyi anlatsal bir dile dönüştürerek karakter psikolojisine ve filmlerin temasına hizmet eden felsefi bir yaklaşım olarak ele almıştır. Yapılan analizler, Deakins'in estetiğinin temelinde, kariyerinin başındaki belgesel kökenlerinden beslenen derin bir gerçekçilik arayışı yattığını göstermiştir. Bu gerçekçilik anlayışı, onun filmlerinde ışığı doğallıktan koparmadan, anlamı güçlendirecek şekilde kullanmasının temelini oluşturur. Deakins'in sanatı, tek bir stilin katı bir tekrarı olmaktan ziyade, yaratıcı bir diyalogun ürünüdür. Onun minimalist ve anlam odaklı yaklaşımı; Coen Kardeşler'in ironik dünyalarından, Denis Villeneuve'ün epik bilim kurgularına ve Sam Mendes'in karakter dramalarına kadar, birlikte çalıştığı yönetmenlerin özgün vizyonu ile etkileşime girerek sürekli olarak yeniden şekillenmiştir. Bu dinamik iş birliği, onun sadece bir uygulayıcı değil, aynı zamanda bir anlatı ortağı olduğunu kanıtlar.

Sonuç olarak, Deakins'in ışığı bir sahneyi aydınlatmaktan ziyade bir hikâyenin ruhunu ortaya çıkarmak için kullanma felsefesi, onu teknik bir uygulayıcının ötesine taşıyarak bir 'auteur sinematograf' statüsüne yükseltmiştir. Yarattığı görsel dil ve teknolojiye getirdiği sanatsal yaklaşım, sadece kendi filmografisini değil, aynı zamanda kendisinden sonra gelen sinematografiler kuşağını da derinden etkileyerek "Deakins ekolü" olarak adlandırılabilir bir gelenek yaratmıştır. Onun çalışması, ışığın en karanlık sahnelerde bile anlamın ve duygunun en güçlü kaynağı olabileceğinin bir kanıtı olarak sinema sanatında kalıcı bir miras bırakmıştır.

KAYNAKLAR

- American Cinematographer. (2015). Desert Light: The Cinematography of Sicario. American Cinematographer, 96(10), 30-45.
- American Cinematographer. (2020). Heart of the battle: 1917. American Cinematographer, 101(2), 28-41.
- Arnheim, R. (1974). Art and visual perception: A psychology of the creative eye. University of California Press.
- Bazin, A. (2005). What is cinema? (Vol. 1). University of California Press.
- Biyolojix. (t.y.). Duyu organları. 10 Temmuz 2025, <https://www.biyolojix.com/tag/duyu-organlari>
- Block, B. (2008). The visual story: Creating the visual structure of film, TV, and digital media (2. bs.). Focal Press.
- Bordwell, D. (1988). Ozu and the poetics of cinema. Princeton University Press.
- Bordwell, D. (2019). Reinventing Hollywood: How 1940s filmmakers changed movie storytelling. University of Chicago Press.
- Bordwell, D. (2020). Film art: An introduction. McGraw-Hill.
- Bordwell, D. ve Thompson, K. (2017). Film art: An introduction (11. bs.). McGraw-Hill Education.
- Box, H. C. (2019). Set lighting technician's handbook (5. bs.). Focal Press.
- Brown, B. (2010). Sinema ve videoda ışıklandırma. (S. Yyalaner, Çev.) Hil Yayın. (Orijinal çalışma basım 2008).
- Brown, B. (2018). Sinematografi kuram ve uygulama. (S. Yaylaner, Çev.) Hil Yayın. (Orijinal yayın basım tarihi 2006).

- Butler, A. M. (2018). Film alışmaları. (A. Toprak, ev.) Kalkedon Yayınları. (Orjinal yayın basım tarihi 2011).
- Campbell, J. ve Moyers, B. (2019). The power of myth: A psychological reading of modern villains. Anchor Books.
- Candemir, A. (2008). Video kamera: Stüdyo ortamı ve dış ekimler. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Cowie, E. (1993). Film noir and women. J. Copjec (Ed.), Shades of noir: A reader (ss. 121-165). Verso.
- Dancyger, K. ve Rush, J. (2018). Alternative scriptwriting: Rewriting the Hollywood formula (6. bs.). Focal Press.
- Demircan, A. K. (2000). Amatör ve profesyoneller için video-kamera-fotoğrafçılık ve televizyon yapımcılığı. Güldikeni Yayınları.
- Dondis, D. A. (1973). A primer of visual literacy. MIT Press.
- Godox Türkiye. (t.y.). Aputure Amaran 150C RGB LED Işık. 17 Temmuz 2025, https://godox.com.tr/katalog/urun/aputure_amaran_150c_rgb_led_isik
- Gökçe, G. (1997). Televizyon program yapımcılığı ve yönetmenliği. Der Yayınları.
- Gürses, N. (2010). Televizyonun görselleştirme sürecindeki görüntüsel anlatı öğeleri. Art-e Sanat Dergisi, 3(5), 1-20.
- Hecht, E. (2017). Optics. Pearson Education.
- Kafalı, N. (1990). Ussal ışık yönlendirmesi ve efekt aydınlatması. Kurgu Dergisi, (7), 167-190.
- Kafalı, N. (1993). Televizyon yapımlarında teknik ve kuramsal temeller. Ümit Yayıncılık.
- Katz, S. (1991). Film directing shot by shot: Visualizing from concept to screen. Michael Wiese Productions.
- Kılıç, L. (1994). Görüntü estetiği. Yapı ve Kredi Yayınları.

- Konigsberg, I. (1997). The complete film dictionary (2. bs.). Penguin Reference.
- Küçükcan, U. (2011). Işıklandırma ve aydınlatma. L. Kılıç (Ed.), Film ve video yapımı içinde. Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.
- Lefebvre, H. (1991). The production of space. Blackwell Publishing.
- The look of 2049. (2017). Cinefex, 156, 68-85.
- Ma, R. ve Wu, Y. (2016). The course of film semiotics. Chongqing University Press.
- Malkiewicz, K. (2012). Film lighting: The professional cinematographer's guide. Simon & Schuster.
- Malkiewicz, K. ve Idziak, S. (2021). Cinematography: Theory and practice for a new generation. Focal Press.
- Meisterdrucke. (t.y.). Filming in the Studio de Montreuil (near Paris, Melies' studio) c. 1900. 17 Temmuz 2025, <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Unbekannter-K%C3%BCnstler/1488645/Filming-in-the-Studio-de-Montreuil-%28near-Paris,-Melies%27-studio%29-c.-1900.html>
- Millerson, G. (2002). Lighting for television and film (4. bs.). Focal Press.
- Mint Lighting. (t.y.). Lighting blog: What is CRI. 17 Temmuz 2025, <https://www.mintlighting.com.au/lightingblog/708rfcsyvdey6yb6tumi0wilbz3g>
- Mise-en-scène Studies Journal. (2020). The language of shadows: Low-key lighting and moral ambiguity. *Mise-en-scène Studies Journal*, 5(2), 45-62.
- Mulcahey, M. (2015). Border patrol: Sicario. *American Cinematographer*, 96(10), 54-65.
- Naremore, J. (2021). More than night: Film noir in its contexts. University of California Press.
- No Film School. (t.y.). 3-point lighting. 17 Temmuz 2025, <https://nofilmschool.com/3-point-lighting#>

- Nowell-Smith, G. (Ed.). (1997). The Oxford history of world cinema. Oxford University Press.
- O'Steen, B. (2011). The Gaffer's Guide to HMI Lighting. Focal Press.
- Özen, Ö. (2020). Sinema televizyonda ışığın kullanımı ve etkisi. Uygulamalı Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar Dergisi (SOSGÜZ), 3(2), 1-13.
- Özön, N. (1985). Sinema uygulayımı, sanatı, tarihi. Hil Yayın.
- Parsa, S. (1994). Televizyon estetiği. Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Quizlet. (t.y.). Electromagnetic spectrum webquest exit ticket and quiz prep. 10 haziran 2025, <https://quizlet.com/547863238/electromagnetic-spectrum-webquest-exit-ticket-and-quiz-prep-diagram/>
- Rabiger, M., & Hurbis-Cherrier, M. (2013). Directing: Film techniques and aesthetics (5. bs.). Focal Press.
- Renjie, L. ve Haixia, G. (2008). Film composition and the different analysis of light and shadow in No Country for Old Men. Movie Literature, (11), 52.
- Reckn Studios. (t.y.). Reckn Studios: Creative content & production. 8 Temmuz 2025, <https://www.recknstudios.com/>
- Russell, P. M. (1999). Focused instructional multimedia design guidelines (Publication No. 12345) [Unpublished doctoral dissertation]. Staffordshire University.
- Salt, B. (2009). Film style and technology: History and analysis (3. bs.). Starword.
- Schatz, T. (2010). Hollywood genres: Formulas, filmmaking, and the studio system. McGraw-Hill.
- Sengul, U. (2018, 1 Ocak). Beyaz dengesi (WB) & Kelvin. Medium. <https://usengul.medium.com/beyaz-dengesi-wb-kelvin-c408d3c61008>
- Shotdeck. (t.y.). (Yüksek çözünürlüklü sinematik görüntülerden oluşan çevrimiçi bir veritabanı). 17 Temmuz 2025, <https://shotdeck.com/>

- SlidePlayer. (t.y.). SlidePlayer: Upload and share your presentations. 22 Temmuz 2025, <https://www.slideplayer.com/>
- Sobchack, V. (2018). *The address of the eye: A phenomenology of film experience*. Princeton University Press.
- Sözen, M. ve Dayı, A. (2013). Sinemada aydınlatma tekniklerinin seyirci algısı üzerindeki etkileri. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 8(1), 38-55.
- Spicer, A. (2002). *Film noir*. Longman.
- Tasker, Y. (2018). *The action and adventure cinema*. Routledge.
- Tongyao, J. ve Weizhang, J. (2022). An interpretation of the light design of Roger Deakins' works from the perspective of film semiotics. *Amazonia Investiga*, 11(52), 96-104. <https://doi.org/10.34069/AI/2022.52.04.10>
- Tongyao, Z. ve Weizhang, L. (2022). Analysis of the symbolic meaning of lighting design in *Blade Runner 2049*. *Proceedings of the 2022 International Conference on Art and Design (ICAD 2022)*. Atlantis Press.
- Vogler, C. (2007). *The writer's journey: Mythic structure for writers*. Michael Wiese Productions.
- Wang, H. (2010). Development of light technology and its aesthetic discrimination. *Movie Literature*, (17), 8-9.
- Wiles, D. (2000). *Greek theatre performance: An introduction*. Cambridge University Press.

ÖZGEÇMİŞ